

Univerzita Karlova  
Pedagogická fakulta  
Katedra české literatury

## BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Mezi vesnicí a městem: Ztráta kořenů jako ústřední téma próz Jiřího Hájíčka  
Between the Village and the City: Uprooting as a Key Topic of Jiří Hájíček's  
novels

Marek Hančín

Vedoucí práce: Mgr. Ina Píšová

Studijní program: Specializace v pedagogice

Studijní obor: Anglický jazyk se zaměřením na vzdělávání – Český jazyk se  
zaměřením na vzdělávání

2020

Odevzdáním této bakalářské práce na téma Mezi vesnicí a městem: Ztráta kořenů jako ústřední téma próz Jiřího Hájíčka potvrzuji, že jsem ji vypracoval pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále potvrzuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Praha, 23. července 2020

Rád bych tímto poděkoval Mgr. Ině Píšové za její vstřícný přístup, cenné rady a neskonalou ochotu při vedení této bakalářské práce.

## **ABSTRAKT**

Bakalářská práce se zaměřuje na téma *ztráty kořenů* jakožto společného jmenovatele třech nejznámějších románů Jiřího Hájíčka: *Selského baroka* (2009), *Rybí krve* (2012) a *Dešťové hole* (2017). Činí tak skrze analýzu dvou literárněvědných kategorií, skrze něž se toto téma nejvýrazněji manifestuje: prostor a literární postavu. Všechny tři romány jsou totiž založeny na velmi podobné prostorové dichotomii vesnice jako centra a města jako periférie, přičemž oba tyto prostory jsou utvářeny velmi podobnými typy postav. Práce rovněž vsazuje zmíněné texty do kontextu autorovy tvorby a analyzuje jejich literárněkritickou recepci, včetně rozšířeného emblému „trilogie morálního neklidu“.

## **KLÍČOVÁ SLOVA**

Jiří Hájíček, próza, současná česká literatura, ztráta kořenů, prostor, literární postava

## **ABSTRACT**

The bachelor thesis focuses on the topic of uprooting as the common denominator of Jiří Hájíček's three most famous novels: *Selský baroko* (2009), *Rybí krev* (2012) and *Dešťová hůl* (2017). It does so through the analysis of two literary categories through which this theme is manifested most markedly: space and the literary character. All three novels are based on a very similar spatial dichotomy of the village as the centre and the city as the periphery, both of which are shaped by very similar types of characters. The work also places the mentioned texts in the context of the author's work and analyses their literary-critical reception, including the extended emblem of the "trilogy of moral uneasiness".

## **KEYWORDS**

Jiří Hájíček, prose, current Czech literature, uprooting, space, literary character

## Obsah

Úvod: „Najednou nevíš, kde je pro tebe doma“ .....	6
1 Analyzované romány v kontextu autorovy tvorby .....	8
2 Literárněkritická recepcce „venkovské trilogie“ Jiřího Hájíčka .....	10
3 Teoretický rámec práce .....	14
3.1 Literární postava .....	14
3.1.1 Klasifikace literární postavy .....	15
3.1.2 Charakterizace literární postavy .....	18
3.2 Prostor .....	20
4 Analytická část .....	23
4.1 Uvnitř: vesnice jako středobod prostoru Hájíčkových románů .....	24
4.1.1 Dvojí trauma jihočeské vesnice .....	26
4.1.2 Prostor a jeho obyvatelé, obyvatelé a jejich prostor .....	32
4.1.3 Ikonické subprostory jihočeské vesnice .....	34
4.2 Vně: Město jako periférie .....	36
4.3 Meziprostor: postavy v pohybu mezi vesnicí a městem .....	41
4.3.1 Ztráta kořenů jako příčina permanentního tékání mezi světy: případ Pavla Straňanského.....	41
4.3.2 Ztráta kořenů jako sebedefiniční prvek: případ Hany Tomáškové.....	44
4.3.3 Ztráta kořenů jako existenciální úzkost: případ Zbyňka Poleckého.....	47
Závěr.....	52
Seznam použitých informačních zdrojů .....	55

## Úvod: „Najednou nevíš, kde je pro tebe doma“

Když se v červnu roku 2020 na trhu objevil dlouho očekávaný pátý román Jiřího Hájíčka *Plachetnice na vinětách*, poměrně často doprovázel jeho kritickou recepci citát, který jsem zvolil jako motto vstupní kapitoly své bakalářské práce. Jakožto jakýsi emblém Hájíčkovy nového románu citát anoncoval, že Hájíček opět zpracoval své ústřední téma, které se objevuje už v jeho povídkových prvotinách a je společné všem románům (vyjma *Zlodějí zelených koní*): ztráta domova a pocit nezakořeněnosti, a to v jakémsi vakuu mezi vesnicí a městem.

Při vstupu do fikčního světa Hájíčkových románů zažívá čtenář, který už předtím nějaký Hájíčkův text četl, zvláštní pocit, jako by se ocitl ve známém světě, jako by tu už někdy byl, jako by se už kdesi jinde naučil pravidlům, která v tomhle světě budou platit. Ostatně toho je důkazem i to, že Hájíčkovy nejznámější romány (*Selský baroko*, *Rybí krev* a *Dešťová hůl*) bývají literární kritikou rámovány svorníkem *trilogie morálního neklidu*. Tyto texty (a zjevně tomu tak bude i v případě jeho nového románu) totiž spojuje identické téma, jímž je právě *ztráta kořenů*, kterým je věnována i tato práce.

Práci uvozuje stručné uvedení zmíněných děl do kontextu autorovy tvorby, následně shrnu, jak se na Hájíčkovu tvorbu a zejména zmíněné romány dívá současná literární kritika. Zastavím se u výrazných argumentů a tezí kritické recepce a dotknu se označení *venkovská trilogie morálního neklidu*.

Pro analýzu a interpretaci Hájíčkových textů jsem si zvolil dvě literárně teoretické kategorie (jejich výběr zdůvodňuji v úvodu kapitoly 4): *literární postavu* a *prostor*. Jejich definici, různé klasifikace a typy dělení, včetně úvahy o vzájemné závislosti obou kategorií, opírám o práce těchto literárních teoretiků: Josef Peterka, Daniela Hodrová a Bohumil Fořt v případě postavy, Ladislavy Lederbuchové, Miroslava Červenky, Lubomíra Doležela a již zmíněných Josefa Peterky či Daniely Hodrové v případě prostoru. Tyto dvě kapitoly slouží jako teoretický základ pro následnou část praktickou.

V samotné analytické části zkoumám téma ztráty kořenů jako jedno z hlavních témat Hájíčkových próz. Samotné úsloví *ztráta kořenů* implikuje určitý proces od zakořeněnosti člověka v určitém prostoru (konkrétním i abstraktním), jeho opuštění a následné nesení

následků tohoto kroku. Jinými slovy se jedná o místo, odkud daný protagonista vykořenil a k němuž se i přesto nějakým způsobem nadále vztahuje. V Hájíčkově fikčním světě se přitom jedná o prostor jediný: *vesnici*.

Proto se nejprve zaměřím na prostor vesnice, jeho popisy, charakteristické rysy a hlavně typické obyvatele venkova konstituující vesnici nejen jako geografickou lokalitu, ale především jako *abstraktní entitu*. V následující kapitole provedu totéž s prostorem města. Pochopitelně ve výrazně omezenějším rozsahu, neboť vzhledem ke klíčové úloze vesnice v rozebíraných románech je prostoru města věnována výrazně menší pozornost.

V momentě, kdy zmapuji prostor vesnice a města jako mateční půdu ztráty kořenů jakožto ústředního konfliktu, přistoupím k analýze postav, jež jsou tohoto konfliktu nositelem. Detailně rozebírám tři hlavní protagonisty vybraných knih, sleduji, v čem spočívá jejich nezakořeněnost, jaké má příčiny a zda má východiska. Navrhuji i konkrétní typologii, která je sice poměrně subtilní, ale postihuje nuance toho, jak je ústřední téma realizováno ve všech třech textech.

V závěru si dovolím předestřít dvě hypotézy, které bych v této souvislosti chtěl prověřit: Tou marginálnější je zmíněná nálepka *trilogie morálního neklidu*, který se mi zdá být nejen nevhodně užívaný, ale do značné míry zavádějící.

Tou zásadnější (a snad i poněkud odvážnou) hypotézou je teze, že Hájíček ve svých románech pracuje nejen s jedním ústředním tématem, ale i s téměř identickou koncepcí prostoru a až nápadně podobnou konstelací postav, které pouze usazuje do nových situací a míst nebo je vystavuje odlišným vnějším vlivům a událostem (obojí prokáží rovněž grafickými schémata). Jinými slovy: tři nejznámější prózy Jiřího Hájíčka jsou pouze mírně odlišnými variacemi téhož.

Její potvrzení by mohlo ozřejmit ten zvláštní pocit až příliš „známého“ fikčního světa, jímž jsem uvedl tuto kapitolu.



## 1 Analyzované romány v kontextu autorovy tvorby

Podávat v tematicky zaměřené analýze přehled o životě a díle autora není příliš přínosné, zejména v případě jednoho z nejznámějších českých spisovatelů. Proto bych chtěl pouze velmi rámcově zasadit analyzované romány do kontextu autorova díla.

Jiří Hájíček, rodák z jihočeských Budějovic, patří do generace prozaiků narozených v šedesátých letech. Jako dítě se z města přestěhoval na venkov, kde strávil formativní období svého života, dětství a mládí, a později s ním byl nějakou dobou spjatý i profesně (Hájíček, 2009). Dnes žije znovu ve větším městě a pracuje jako bankovní úředník (Fialová, 2014, 769).

Přestože je Jiří Hájíček dnes známý hlavně jako románový autor, v druhé polovině 80. let minulého století debutoval jako autor poetických sbírek. Teprve až na přelomu tisíciletí se začíná orientovat na prózu, již píše dodnes (Hájíček, 2009).

Je autorem víceméně monotematických povídkových sbírek *Snídaně na refýži*, (1998) a *Dřevěný nůž* (2004) a povídkového výboru *Vzpomínky na jednu vesnickou tancovačku* (2014) zachycující život na vesnici a jeho klíčové, stejně jako banální, momenty. Mezi jeho méně známé romány patří *Zloději zelených koní* (2001), *Dobrodruzi hlavního proudu* (2002) a *Fotbalové deníky* z roku 2007 (Fialová, 2014, 769).

Jako *kronikář českého venkova* – jak bývá také označován – se Hájíček profiloval již ve své první povídkové sbírce. „*Vlastní je mu mísení osobní i objektivní historie, mezilidských, rodinných a mezigeneračních vztahů v kontextu poválečného a komunistického venkova, skici lidské duše i krajiny*“ (Czechlit, 2017). Opravdový čtenářský úspěch přinesly Jiřímu Hájíčkovi až venkovské romány *Selský baroko* (2005), *Rybí krev* (2012) a *Dešťová hůl* (2016). Hájíčkovi bylo za první dva romány uděleno ocenění Magnesia Litera (v roce 2006 Próza roku, v roce 2013 Kniha roku), třetí kniha se pak stala Knihou roku 2017 v tradiční anketě Lidových novin (Hájíček, 2009). V letošním roce vyšel Hájíčkův doposud poslední román, v němž se opět vrací na venkov a opět s tématem ztráty kořenů, *Plachetnice na vinětách* (2020).

Hájíčkovy romány si velmi rychle našly stabilní okruh nejen tuzemských čtenářů preferujících tradiční, tedy realistický, způsob vyprávění bez jazykových nebo narativních

experimentů. Zároveň se těší se popularitě i v zahraničí. Hájiček se stal jakýmsi vývozním artiklem české literatury, reprezentuje Českou republiku na četných zahraničních veletrzích a zahraničních šňůrách autorského čtení. Jeho díla jsou dostupná mimo jiné i v angličtině, němčině, italštině, chorvatštině, maďarštině a dalších evropských jazycích (Czechlit, 2017).

Důkazem čtenářské oblíbenosti je i skutečnost, že se román *Rybí krev* dočkal své divadelní adaptace. Hru s názvem *Rybí krev: Requiem za zbourané vesnice* zinscenovalo Jihočeské divadlo v Českých Budějovicích pod vedením Marie Špalové (divadelní adaptace) a Natálie Deákové (režie) (Machalická, 2019). V roce 2016 byl také uveden celovečerní film inspirovaný Hájičkovým románem *Zloději zelených koní* (Hájiček, 2009).

Jeho knihy vycházejí v brněnském nakladatelství Host v početných nákladech a doprovází je i poměrně hojná kritická recepce. Ta je v jednom ohledu poměrně pozoruhodná, a proto se u ní zastavím v příští kapitole.

## 2 Literárněkritická recepcce „venkovské trilogie“ Jiřího Hájíčka

Důvodem, proč své úvahy o nosných tématech v díle Jiřího Hájíčka začínám právě zachycením kritické recepcce jeho textů, je až překvapivá jednota hlasů, které se k Hájíčkově ve veřejném prostoru vyjadřují. Hájíček bývá často srovnáván například s Kateřinou Tučkovou, neboť je oba spojuje nejen regionalismus, realistický způsob vyprávění, ale především téma malého člověka a velkých dějin: tedy zaměření na obyčejného jednotlivce v traumatických bodech českých dějin 20. století. Přesto je kupříkladu recepcce románů Kateřiny Tučkové ale mnohem rozporuplnější, za všechny připomeňme rozsáhlou polemiku, do níž se zapojilo poměrně dost literárních vědců, zda prózy Kateřiny Tučkové patří či nepatří do vyšší literatury a zda nemají určitou bulvárností, s jakou se chtějí čtenáři zavděčit lákavými, ale mělkými tématy, blíž spíše k populární literatuře.

O zařazení Jiřího Hájíčka do vyšší literatury se naopak v rámci české literárněvědné obce nepochybuje. Hlasy literární kritiky jsou až překvapivě jednotné a zakládají se na několika základních pojmech a hodnotách (regionalismus, historická próza, realismus, venkovský román) doprovázených až na drobné výtky vůči autorovu stylu převážně pozitivním hodnocením. Zejména pozoruhodné pak je, že se literární recepcce koncentrovala do emblematického pojmu *romány morálního neklidu*.

Jedním z charakteristických prvků české literatury obecně, který přetrvává až do současnosti a je příznačný i pro Hájíčka, je podle Evy Klíčové (2012, s. 66) výrazný *regionalismus*: „*Zatímco Brno okupuje Jiří Kratochvíl, Prahu Daniela Hodrová, Ostravsko patřilo již zesnulému Janu Balabánovi a Jaroslav Rudiš dokonce kolonizuje sever Německa, jižní Čechy patří Jiřímu Hájíčkově*“.

Nejdominantnějším a na první pohled nejlépe viditelným pojítkem jednotlivých románů je skutečně prostor, v němž se všechny tři příběhy odehrávají. Hájíček funkčně zvolil oblast jižních Čech (převážně město České Budějovice a přilehlé vesnice), odkud pochází a kde v současnosti i žije. Kritika si všímá, že jemu blízký kraj přehnaně neidealizuje a objektivně zachycuje život i poměry mezi lidmi ve městě a na vesnici (Staněk, 2006). Taktéž Juříková (2005, 46) kvituje Hájíčkovu zainteresovanost v jižních Čechách a autenticitu jeho děl.

Právě autenticita založená na představě, že autor odněkud pochází, tudíž daný prostor dobře zná a zachytí jej věrně, je jednou z nejčastějších tezí postulovaných literární kritikou. Skutečnost, že nezávisle na místě autorova narození a pobytu je svět jeho próz primárně světem *fikčním*, není literární kritikou nijak reflektována.

V jednotlivých kritikách si také můžeme všimnout, že bez povšimnutí nezůstává ani směr, do kterého bývá Hájíček zařazován. Chuchma (2016) ho označuje jako realistického autora, který vyznává srozumitelnost, názornost a někdy až přílišný detailismus.

Dalším společným jmenovatelem románů, který kritika vyzdvihuje, je zájem o relativně blízkou „živou“ historii a její spojitost se současností. Klíčová (2012, s. 66) kladně hodnotí fakt, že se Hájíček zabývá historií ne příliš vzdálenou dnešnímu čtenáři: „*Dnes už se málokterý z ambiciózních románů spolehne pouze na ukotvení v současnosti. Naopak historie dvacátého století nabízí tolik paradoxních a vypjatých momentů, až to někdy vypadá, že bez Hitlera by nebylo o čem psát. Naopak pronikavějších pohledů na současnost a jí předcházející normalizaci se nedostává, ačkoliv je to téma pamětnicky dostupné*“. A právě to se dle ní Hájíčkovi ve všech třech dílech daří.

Román *Selský baroko* se věnuje křivdám způsobeným komunistickým režimem v padesátých letech minulého století. S ještě bližší historií se setkáváme v *Rybí krvi*, kde se hlavní události točí kolem výstavby jaderné elektrárny Temelín a s tím spojeným zatopením několika vesniček ležících poblíž (tedy devadesátá léta minulého století). Třetí román, *Dešťová hůl*, je zasazen do ještě pozdější doby a odhaluje nepravosti a bezohledné korupční praktiky páchané po změně režimu v roce 1989. Hlavní postavy románů detailně a leckdy až téměř s posedlostí zkoumají tyto události, čímž dávají celému románu jakýsi detektivní nádech (Marešová, 2009).

Zásadní v tomto ohledu dle kritiky je, že se jedná o neurastické body českých dějin, jejichž trauma pokračuje až do současnosti a stále existuje v daném prostoru i jeho obyvatelích, čemuž se budeme věnovat v kapitole 4.

S tímto konceptem bezprostředně souvisí atribut, který patří v souvislosti s Hájíčkovými třemi velkými romány mezi nejcitovanější pojmy: „volná venkovská trilogie morálního neklidu“. Ani při bližším zkoumání kritické recepce není zcela zřejmá geneze pojmu: tedy

kdo jej poprvé použil a jakými argumenty jej podložil. Jisté ovšem je, že se volně přenáší z textu na text, z novinového titulku na novinový titulek jako lákavě znějící heslo, které však málokdy nachází v doprovodném textu argumentační oporu. Pojďme ho rozebrat alespoň do té míry, do jaké nám k němu současná literární kritika dává relevantní podklady:

Označení morální neklid si všímá například Zelinková (2016). Tuto nálepku spojuje s vnitřním rozporem, který šíří hlavního hrdinu kvůli propasti, jež vzniká mezi hlavním hrdinou a jeho srdeční záležitostí, tradiční vesnicí: „*Původem rodák ze vsi, z prostředí jemu citově blízkého a nabízejícího mu variantu života podle vlastních představ, zjišťuje, že město mu dalo život jiný, než jaký si vysnil. Formovalo ho a učinilo z něj jistý prototyp moderního rezignovaného až nešťastného člověka. Srdcem byl na vesnici*“.

S tímto označením však nesouhlasí Šnellerová (2017), která jednoznačně zpochybňuje toto označení a dodává, že hlavním tématem románů je téma dvou protichůdných prostorů – prostoru vesnice a prostoru města. Vyskytuje-li se podle ní tedy v textu morální neklid hlavního hrdiny, má pak, podle ní, daleko hlubší příčiny, spojené právě s uvězněním mezi oběma klíčovými prostory. To podporuje i Guth (2017), který podotýká: „*Knižní databáze díla označuje dokonce za "vesnickou trilogii morálního neklidu", ale tím se nenechám(e) odradit*“.

Morálního neklidu si všímá ve své recenzi Horký (2017), který toto označení spojuje s morálními hodnotami, jejich krizí a narušenými vztahy, což je podle něj ve všech třech Hájičkových románech explicitně tematizováno.

Pokud se nějaký aspekt Hájičkových textů dočkal negativní kritiky, byl to obvykle vlastní styl psaní: Podle Pavloviče (2020) je Hájičkův styl místy těžkopádný, zatížený schematičností a předvídatelností vyprávění, situací i celého příběhu (která se s přibývajícimi romány neustále zvyšuje), ale i nedostatečnou plasticitu postav. Jako největší Hájičkovo úskalí pak vidí samotný diktát příběhu, kdy se podle něj nové postavy vynořují prvoplánově tak, aby naoko náhodou zamíchaly kartami a posunuly upadající děj dopředu. Na zvětšující se předvídatelnost děje u Hájičkových románů upozorňuje i Kopáč (2016).

Negativní hodnocení se objevuje i u Horkého (2017), který kritizuje román *Rybí krev* pro svou vypravěčskou těžkopádnost. Horký vysvětluje: „*Cítím zde snahu budovat napětí, ta*

však vyznívá trochu uměle. A to zejména proto, že propojení klíčových motivů, souvisejících se zanikáním obcí, s prožíváním postav, je jaksi vnějškové a místy se nevyhne klišé“ (2017, 19). Jiný problém spatřuje naopak Vaněk (2016, 73), který kritizuje časté sentimentální odbočky zbytečně zpomalující proud příběhu). Proti tomu se však staví již zmiňovaná Marešová (2012), která tvrdí, že i když se v románu *Rybí krev* skutečně stane v potřebnou chvíli potřebná věc, samotné vyprávění to nijak nezadrhuje a nečiní krkolomným.

Čteme-li literárněkritické ohlasy Hájičkových románů pozorně, neuniknou nám časté zmínky pocitu „příliš známého fikčního světa“ hraničícího s předvídatelností. „V *Plachetnicích na vinětech* jako by šlo o recyklaci starších motivů, aniž by mezi nimi vykryštovalo nosné téma,” píše Pavlovič ve své recenzi „čtvrtého dílu vesnické trilogie“. „Čtenář si odnese především pocit, že téměř všechno už u Hájička četl jinde. V poslední knize jako by šlo o kompilaci či recyklaci starších motivů, aniž by však mezi nimi vykryštovalo téma, které by román dokázalo pevně podepřít a dalo mu výraznější tvář.“ Jak jsem již zmiňoval v úvodu, rád bych touto prací prověřil, zda se tak nestalo nejen ve „čtvrtém díle“, ale i v předchozích dvou.

### 3 Teoretický rámec práce

Chceme-li k prózám Jiřího Hájíčka přistoupit analyticky, nelze si nevšimnout, že z literárně-teoretických kategorií, které se k analýze nabízí, výrazně dominuje *prostor* a *literární postava*. Hájíčkovy vyprávěcí postupy jsou převážně klasické, tíhnoucí k realismu, bez jazykových nebo narativních experimentů: kupříkladu vypravěč je vševědoucí nebo personální, vyprávění chronologické s občasnými retrospektivními pasážemi.

Tématem této analýzy je ztráta kořenů, přičemž nositelem tohoto tématu je pochopitelně *postava*. Její kořeny jsou nicméně úzce spojeny s *prostorem*, z něhož postava pochází, které ji formovalo a s nímž je v Hájíčkově případě v určitém vztahu, ať už se v něm fyzicky nachází či ne. Proto se práce vedle literární postavy zaměří ještě na kategorii prostoru, v obou případech představí nosné teoretické koncepce využitelné pro následnou analýzu.

#### 3.1 Literární postava

Červenka (1992, 100) uvádí tři nezbytné významové komplexy, které dohromady utvářejí předmětný svět každého literárního díla. Jsou jimi děj, prostředí a postavy.

Literární postava jako klíčová součást literárního díla a příběhu v něm se v poslední době stala předmětem zkoumání mnoha literárních teoretiků. Přesto se však můžeme setkat s názory, že problematice literárních postav není dnes věnována dostatečná pozornost – Barthes (2007, 160) ve svém díle konstatuje, že zastaralým aspektem románů není romanesknost, ale právě literární postava. Rimmonová-Kenanová (2001, 37) dokonce hovoří o smrti literární postavy. Navzdory těmto přístupům můžeme v literatuře nalézt mnoho kritérií a hledisek, podle nichž k literárním postavám přistupujeme. Alespoň ta nejzákladnější se pokusíme v následující kapitole představit.

Peterka (2007, 217) definuje literární postavu následovně: „*Literární postava (někdy též osoba) je každá bytost, která účinkuje v rámci příběhu, zpravidla je určena svým jménem a představuje téma člověka (třeba i nepřímě, v nelidských formách)*“. Příběhy podle něj bez postav nemohou existovat, neboť to jsou právě literární postavy, kdo posouvá děj příběhu dopředu. Autor dále vyděluje literární postavu od osoby či bytosti v textu pouze zmíněné, tu za postavu jako takovou nepovažuje.

Podle některých autorů, jako je Hodrová, může být pojem postava zavádějící, neboť implikuje, že skutečnou postavou díla může být pouze člověk. Postavou však může být i zvíře nebo duchovní či postmortální stvoření; jediná podmínka, která musí být splněna, je, že všechna tato stvoření musejí mít tzv. lidský rozměr. Z tohoto důvodu se u některých autorů setkáme spíše s pojmem subjekt než s pojmem postava (Hodrová, *Proměny subjektu*, 1994, 75). Tuto rozvolněnost podporuje i Fořt (2008, 13), který tvrdí, že „*dnešní literatura a věda jsou velice benevolentní k tomu, co je možné považovat za literární postavy*“.

Postav můžeme v díle nalézt libovolný počet, od jedné jediné postavy až po celé desítky. Peterka (2007, 217) však varuje: „*S množstvím postav vzrůstá nárok na čtenářskou orientaci v jejich vztazích i na autorovu schopnost je rozrůznit a zároveň provázat*“.

S postavami, tak jak jsme zvyklí, se typicky setkáváme v epických dílech a v dramatu. S postavou se však, i když to není podmínkou, můžeme setkat i v dílech lyrických, kde této postavě říkáme lyrický subjekt: „*Lyrický subjekt je osou tematické výstavby díla tam, kde tematické celky předmětného zobrazení (postavy, děj) mizí do pozadí a na první plán vystupují duševní stavy a procesy, jak je to především v lyrice*“ (Červenka, 1992, 109).

### **3.1.1 Klasifikace literární postavy**

Jak již bylo v této práci řečeno, rozlišujeme několik druhů postav, vždy záleží na důležitosti postavy v příběhu, etické funkci, stylizaci k realitě, poměru k ději, reprezentativnosti (tj. symbolickém významu) a konstelaci (Peterka, 2007, 217).

Jako základní dělení, s kterým se seznamují již žáci na základních a středních školách, můžeme chápat dělení literárních postav na postavy hlavní a postavy vedlejší. Toto dělení vychází z aspektu důležitosti postav v daném příběhu. Hlavní postavy jsou ty, které se ve velké míře podílejí na rozvoji příběhu, dané dílo pojednává o jejich životech či situacích, do kterých se tyto postavy dostaly. Hlavní postavu můžeme taktéž označit pojmy protagonista nebo hrdina příběhu (Lederbuchová, 2002, 257). Naopak vedlejší postavy, často nazývány též epizodické, nejsou pro příběh tak důležité a mohou se na scéně objevovat pouze příležitostně.

Peterka (2007, 218) upozorňuje, že dříve byl termín *hrdina* spojován s heroickým charakterem postav, dnes tomu tak již není a tento termín je užíván bez hodnotícího příznaku



(hlavním hrdinou i protagonistou může v moderních románech být tzv. antihrdina, který představuje spíše outsidersy a odpadlíky na okraji společnosti než výjimečné a statečné jedince (Haškův Švejk).

Jako druhé hledisko jsme zmínili etickou funkci postavy. Podle něj vydělujeme postavy kladné a postavy záporné (Peterka, 2007, 219). Kladné postavy stojí na straně dobra, jejich úmysly jsou čestné a dobré (např. Harry Potter nebo Frodo Pytlík z fantasy trilogie Pán prstenů). Naproti tomu postavy záporné stojí na straně zla nebo jsou pod nadvládou temných sil, bývají amorální a jejich cílem je škodit ostatním (např. Lord Voldemort nebo temný pán Sauron). Působením konkrétních postav navenek bychom se však jako čtenáři neměli nechat zmást. Jak dodává Peterka (2007, 219), i kladná postava může být navenek nelíbivá, kdežto záporná postava může být cíleně krásná a okouzlující.

Toto dělení je do jisté míry představením klasického schematismu a je vhodné pouze pro vybrané literární žánry (např. pohádky pro děti). „*V umělecké literatuře bývá dobro a zlo obvykle personifikováno složitějším způsobem jako morální dvojsečnost životních postojů či svár v nitru, což prezentují postavy rozporné, „hříšné“, chybní, nezdárné, ale napravitelné, nikoli odsouzeníhodné*“ (ibid, 219). Zůstaneme-li v oblasti fantasy literatury, dokonalým příkladem takto sporné a nezařaditelné postavy je např. profesor Severus Snape z knižní série Harry Potter.

Zatřetí, podle vztahu postavy k realitě dělíme postavy na postavy historické a postavy fiktivní. Podle Lederbuchové (2002, 245) „*historická postava odkazuje k historicky doložitelné, většinou obecně známé osobnosti*“. Tato postava je reálná a v textu explicitně pojmenována, přesto jí však autor může v rámci autorské licence přisoudit některé činy či promluvy, o kterých nemáme žádné historické doklady. Z praxe známe případy, kdy historická postava stojí přímo v samotném názvu díla (F. L. Věk, Robinson Crusoe). Takovou postavu nazýváme postavou titulní (specifický příklad postavy hlavní). Existují však i případy, kdy si autor se čtenářem hraje a postava uvedená v názvu není postavou hlavní nebo se jí stává až v několikátém svazku daného románu. Takovým případem je např. antiromán Život a názory blahorodého pana Tristrama Shandyho od britského spisovatele Lawrence Sterne. Historické postavy se často vyskytují v literatuře faktu (autobiografie).

Protipólem postavy historické jsou postavy fiktivní. Tyto postavy jsou smyšlené a nemají úplnou předlohu v reálném světě (ale mohou být skutečnými lidmi inspirovány). Peterka podle formy fikce jmenuje postavy přítomné ve fantastických a hybridních světech, které nepodléhají popsaným fyzikálním zákonům. Mohou to být postavy nadpřirozené (náboženské představy, magie), postavy fantastické (tvořené z neživých předmětů, často připomínající loutky), dále postavy hyperbolizované a groteskní (sedmihlavý drak v pohádkách) a v neposlední řadě i postavy antropomorfizované (zvířecí postavy s lidskými schopnostmi, např. mluva).

Tři významové komplexy tvořící svět literárního díla spolu úzce souvisejí. To, jak souvisejí postavy a děj v literárním díle, dělí postavy na postavy plošné a postavy plastické (též psychologické). Plošné postavy jsou podřízené ději. Mívají jednoduché typové znaky, jsou bez složité vnitřní psychologie, bývají akční a často symbolizují archetypy, např. v pohádkách. Naopak postavy plastické jsou ději nadřazené, „*zobrazují také duševní události a procesy, na rozdíl od vnějších akcí obrácených dovnitř. Součástí tohoto diferencovaného vnitřního života postav jsou emocionální stavy, snění, rozvažování, vzpomínání apod.*“ (Peterka, 2007, 222). Zatímco plošné postavy jsou typické pro pohádky, satiru a populární romány, plastické postavy se tradičně objevují ve společenských a psychologických románech. S tímto dělením je částečně spjata dělení další, tentokrát na postavy konstantní a vývojové. Velice často bývají plošné postavy konstantní (nedochází u nich k vývoji), naopak postavy plastické bývají vývojové (dospívají, formuje se jejich osobnost). Rimmonová-Kenanová (2001, 48) však upozorňuje na to, že tato shoda není univerzálně platná a může docházet k jejímu porušení.

Další dvojici postav vymezujeme podle identity postav a způsobu jejich charakterizace. Na jedné straně stojí postavy definiční (postava – definice), na druhé pak postavy hypotetizované (postava – hypotéza). Při rozhodování mezi oběma kategoriemi je klíčovým hlediskem úhel pohledu, s kterým k postavě přistupujeme. Postava – definice je jednoznačně určena textem, je na ní nahlíženo jako na hotový celek, který byl do díla jakoby pouze přenesen. Taková postava pak klasicky bývá absolutně předvídatelná, čtenář může bez větších obtíží odhadnout její budoucí chování, které bývá v souladu s literárním psychologismem a tradičním pojetím určitých lidských a sociálních typů. Takto realistická

postava je typická pro romány ze 17. a 18. století (Hodrová, Na Okraji chaosu, 2001, 556-557).

Opačná situace nastává u postavy – hypotézy. Ta v textu vystupuje pouze jako silueta či torzo, není plně vysvětlená (leckdy ani vysvětlitelná) a i přes autorovu snahu popsat postavu jako celek zůstává i na konci díla zahalená tajemstvím. Autor na těchto postavách často demonstruje myšlení postavy jako chaotický, neukončený a vždy unikající proces. Postavy – hypotézy se chovají nepředvídatelně a jejich chování je v rozporu s nastavenými a předpokládanými normami (Hodrová, Na Okraji chaosu, 556-557). Často jimi jsou tuláci a podivíni.

Na závěr klasifikace literárních postav uvedeme ještě dvě poslední kategorie, které jsme zmínili v úvodu této kapitoly. Jedná se o konstelaci a reprezentativnost.

Postavy se často objevují v dílech v charakteristických uskupeních, hovoříme tak o ustálených konstelacích. Takovými příklady jsou typicky např. dvojice (muž a žena, dobro a zlo, pán a sluha, praktik a bloud, ego a alter ego), trojice (pohádkoví tři bratři a tři sestry, milostný trojúhelník, rodinný trojúhelník) a také větší skupiny postav (chlapecké i dívčí party v románech pro mládež) (Peterka, 2007, 223).

Posledním hlediskem je reprezentativnost, pomocí které nevydělujeme žádné opozitní kategorie (jako tomu je např. u dichotomie postav hlavních a vedlejších). Zde sledujeme obecný význam a kulturní vliv dané postavy; všímáme si určitých vlastností či rysů chování jedné postavy, které pak přisuzujeme postavám podobným. Peterka (ibid, 223) vysvětluje: „*O vysokém stupni reprezentativnosti svědčí fakt, že v některých případech fungují jako všeobecně platné symboly lidství a odvozují se od nich názvy pro různé charaktery, životní koncepce a existenciální problémy: oidipovský komplex, Jobovy zvěsti, sisyfovský úkol, kichotismus, donchuánství, oblomovština, bovarysmus, švejkovština, kondelíkovština apod.*“.

### **3.1.2 Charakterizace literární postavy**

Každá postava objevující se v literárním díle musí být nějakým způsobem čtenáři charakterizována, jinak bychom se o postavě nic nedověděli a neměli jak příběh posunout. Podle Fořta (2008, 63) charakterizaci postavy tvoří textové atributy, které umožňují postavu mentálně konstruovat. Hodrová (Na Okraji chaosu, 2001, 519) zase při charakterizaci hovoří

o textových jednotkách, které se v textu vyskytují pouze jedenkrát (popis těla postavy, bývá uváděn zpravidla na samém začátku díla), jiné se v textu objevují pravidelně (jméno postavy) a některé mizí a jsou nahrazovány jinými (prezentování názorů a myšlenek).

Literární teoretikové se shodují na dvou základních prostředcích, jimiž autor předkládá charakteristiku postav čtenářům: přímá definice a nepřímá prezentace (Fořt, 2008, 63). Zatímco první typ určitý rys postavy popisuje přímo, adjektivem, podstatným jménem nebo úsekem promluvy, nepřímá charakterizace tento rys vyjadřuje nepřímo, popisuje ho či jinak dokládá (Rimmonová-Kenanová, 2001, 66-67).

Přímá definice (podle Peterky přímá charakterizace) se objevuje zpravidla na začátku vyprávění (kdy se s postavami setkáváme poprvé) a explicitně čtenáři sděluje podstatné informace o postavách, jejich jméno, vzhled, výšku a další základní parametry. Fořt konstatuje, že základní vlastností přímé definice je její staticnost, tedy skutečnost, že „postava je vždy definována „ted“ a „tady“ (2008,65). Přímou definici nalézáme v pásmu vyprávěče nebo v popisu postavy jinou postavou.

Nepřímá prezentace (též nepřímá charakterizace) nám sděluje informace o postavě nepřímo, často musíme usuzovat z popisu jednání, chování či činů postavy. Často bývá do jisté míry nejednoznačná a záleží tedy na čtenáři a jeho interpretaci, jak si konkrétní situaci vyloží. Fořt uvádí pět základních cest, kterými lze získat informace o postavě nepřímo: vzhled postavy, její jednání, vyřčené promluvy, narativní vědomí (jak se postava prezentuje) a na závěr vlastní jména (ibid, 66-72). Peterka (2007, 225) vyděluje ještě jeden způsob, kterým je prostředí, jež postava ovlivnila nebo které ovlivnilo ji.

Způsob charakterizace je často navázán na konkrétní typy postav. Postavy – definice nebo ploché postavy bývají často popisovány přímou definicí, autor si s ní bez problémů vystačí. Postavy – hypotézy či postavy plastické pak bývají naopak obvykle prezentovány nepřímo (Hodrová, Na Okraji chaosu, 2001, 521). Stejně tak nám pro popis postav plochých stačí přímá charakterizace, zatímco u postav plastických musíme často přejít k charakterizace nepřímé.

### 3.2 Prostor

Druhou klíčovou složkou utvářející svět literárního díla, které se budeme v této práci věnovat, je prostor neboli prostředí literárního díla. Lederbuchová (2002, 255) definuje prostor jako tematickou kategorii ukazující obraz vnějšího světa, ať už přírodního nebo společenského. Peterka (2007, 231) zase vymezuje prostor jako „*system vztahů určených místy, směry a vzdálenostmi*“. Věnujeme-li se v literární teorii prostoru, často tak činíme ruku v ruce s časem, proto můžeme souhrnně hovořit o časoprostoru (chronotopu).

K popisu prostoru v literatuře používáme širokou škálu prostorových pojmů, s kterými se běžně setkáváme i v obyčejných neliterárních promluvách. Příkladem mohou být pojmy *venku a uvnitř* (jinak řečeno *exteriér a interiér*), *obydlí* (panelák, chatrč, byt, palác), *doma a cizí svět, mikrosvět* versus *makrosvět, centrum a periferie* nebo v neposlední řadě *vesnice a město* (Peterka, 2007, 231).

Kromě pojmů užitých k popisu prostoru také záleží na tom, jakým stylem se autor rozhodne konkrétní prostor popsat, tento popis záleží na autorském stylu autora a jeho záměru. Autor může prostor popisovat velice stroze (pouze základní popisy), lakonicky pregnantně nebo velice detailně a dekorativně (Lederbuchová, 2002, 255). To, jaký způsob popisu autor v díle vybere a jaké postavy, případně jejich charakterizaci, do prostoru vloží, výrazně ovlivňuje celkový ráz a atmosféru literárního díla. Obraz prostředí často slouží k budování tématu postavy, jsou však i díla, např. díla spadajícího do období naturalismu, kdy je prostředí nadřazené postavám a určuje charakteristiku postav i událostí. V brakové literatuře naopak prostředí nemá žádnou klíčovou funkci a tvoří pouze jakousi kulisu, v níž se příběh odehrává.

Podle toho, jeví-li se nám daný prostor jako fyzikálně možný či nikoliv, rozeznáváme prostor reálný a fantaskní. Reálný prostor je pro dnešního člověka představitelný, platí v něm fyzikální zákony, takovýmto prostorem je většinou existující město či jiná krajina. (ibid, 255). Je však třeba mít na paměti, že i tento reálný prostor může být pro potřeby literárního díla pozmeněn, např. malostranská Praha v Povídkách malostranských od Jana Nerudy.

Protipólem prostoru reálného je prostor fantaskní (fikční, imaginární), která je typický pro moderní romány. Běžně platné zákony našeho světa v tomto prostoru nemusejí platit nebo

mohou být libovolně pozměněny, typicky se s nimi setkáváme v pohádkách, fantasy a sci-fi literatuře, ale i ve starých bájích, pověstech a legendách (ibid, 255).

Doležel v díle *Heterocosmica* obohacuje tuto dichotomii ještě o třetí prostor přechodný, který označuje jako hybridní. Ten pak charakterizuje jako „*dvojdový svět, v němž je hranice mezi oblastí přirozenou a nadpřirozenou zcela zrušena*“ (2014, 23).

S historickým vývojem názorů na prostor je částečně spojeno další dělení, tentokrát na prostor konstantní a migrační. V dřívějších dobách kompozice antického dramatu vyžadovala prostor konstantní, který byl neměnný a podléhal jednotě místa, času a děje. Tento prostor byl však již od renesančního dramatu a později až do současnosti nahrazován (dnes hlavně v epice) prostorem migračním, v němž k proměnám prostoru docházet může. Typickým motivem migračního prostoru je pak samotná cesta (Lederbuchová, 2002, 255).

K ozvláštění díla autor často klade dva či více prostorů vedle sebe, vzniká tak bohatý kontrastní prostor. Lederbuchová (ibid, 255) však upozorňuje, že nejedná-li se o prostor migrační, musí vždy alespoň jeden z prostorů být dominantní (hlavní), aby se čtenář v díle příliš neztrácel a měl alespoň nějaké jistoty a vodítka.

Jiné dělení popisuje Hodrová v knize *Na Okraji chaosu*, kde vymezuje prostor uzavřený a prostor otevřený. Uzavřený prostor reprezentuje ku příkladu palác, dům nebo často také vězení. Jedná se o prostor, který díky své uzavřenosti může působit bezpečně a chlácholivě (v případě rodného domu, který postava dobře zná a cítí se v něm jako doma) nebo naopak sklíčeně a stísněně (pusté a chladné vězení). Opakem je prostor otevřený, kterým bývá jakýkoliv vnější prostor, který je postavě ne tak známý a nepovažuje jej za vlastní. Přechody mezi uzavřeným vnitřním prostorem a otevřeným vnějším prostorem slouží v románech jako klíčové zápletky a zátěžové situace pro literární postavy. Přechod může například symbolizovat jak zasvěcení (vstup branou, překročení prahu) tak i přechod mezi dětstvím a dospělostí (překročení hranic, vstup do nové etapy života) (2001, 689).

Podíváme-li se na prostor z jiného úhlu pohledu, objeví se nám dělení další, tentokrát dělení na dobrodružství a idylu. Dobrodružství, jak lze odhadnout již ze samotného významu slova, zahrnuje postavám cizí a nebezpečný svět plný nástrah a překážek. Dobrodružství se typicky odehrává v horách, na moři či na neznámém ostrově, doprovází ho nejistota a napětí.

Příznačné pro dobrodružství jsou také pronásledování a daleká putování odehrávající se ve vzdáleném exotickém prostředí.

Opakem dobrodružství je idyla, která byla odedávna typická pro literaturu vznikající na českém území. Idyla dává přednost uzavřenému kraji z domácího prostředí (rodná víska nebo dokonce rodná chalupa, v níž se život točí kolem poctivé práce a rodinné lásky). Podle Peterky (2007, 233) je předlohou idyly „*biblický ráj, představující zahradu nevinnosti a hojnosti v kontrastu s bědným světem hříchu, a podobně utěšené „místo líbezného“ (locus amoenus), antických idyl, k nimž náleží láska pastýřů, potůček, ptačí zpěv a vůně květin*“.

Prostředí není v literárních textech spjata pouze s literárními postavami, jak bylo naznačeno několik odstavců zpátky, má také těsnou spojitost se samotným dějem příběhu, který jsme zmiňovali na začátku třetí kapitoly jako jednu z nezbytných složek každého příběhu. K posunu děje dopředu dochází velice často právě při překračování hranic z jednoho prostoru (či jeho části, tzv. subprostoru) do druhého. Takovým přechodem může být například vstup cestovatelů do temného lesa (tradičně pohádky a fantasy literatura), přechod hranic z jedné země do druhé atd (Peterka, 2007, 234).

Stejně jako jsme se v předchozí kapitole dotkli reprezentativnosti a symboliky literární postavy, zmíníme tuto skutečnost i u prostoru, který je neméně důležitý. Prostor v dílech není pouze fyzikální veličinou, jak jsme většinou zvyklí, může také být znakem a nositelem ideových významů – vyjadřuje lidské hodnoty a postoje, city a vážné situace. Peterka (2007, 234) uvádí následující příklad: „*Např. Skácelovy verše N i k d y s e n e d o s t a n u t a m, / k a m p ř e s a h u j e v č e r v e n c o v é n o c i s t r o m, j s o u p r o s t o r o v o u m e t a f o r o u l i d s k é p o k o r y a t o u h y*“.

Válová (2012) ve svém článku charakterizuje problematiku prostoru a prostředí jako problémovou oblast literární teorie (oproti např. popisu a klasifikaci literární postavy). Autorka připouští, že zkoumání prostoru nabízí velké množství oblastí, přístupů a metod, podle kterých lze prostor rozebírat, a také přiznává, že jakýkoliv přístup či metoda nedokážou plně a uspokojivě postihnout všechny aspekty problematiky prostoru a prostředí.

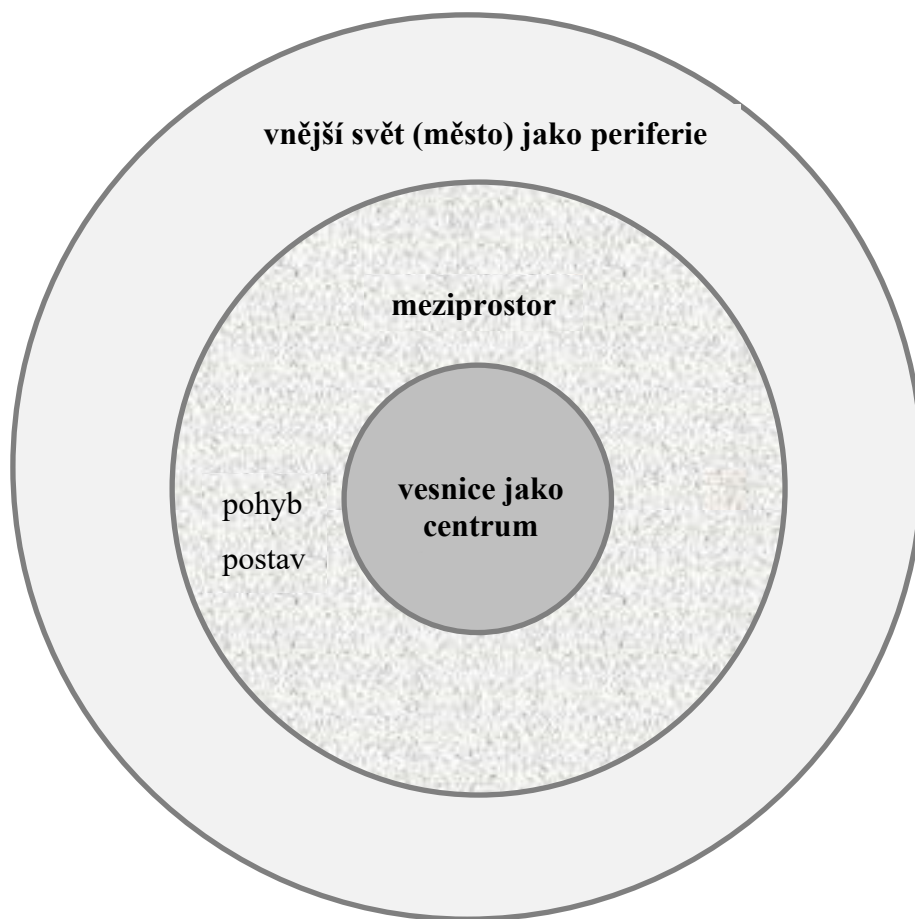
## 4 Analytická část

V této části této bakalářské práce se věnuji analýze tří románů Jiřího Hájíčka, českými kritiky souhrnně nazývané jako „volná vesnická trilogie morálního neklidu“, tedy romány *Selský baroko*, *Rybí krev* a *Dešťová hůl*. Při analýze se zaměřím primárně na klíčové prostory (tedy prostory vesnice a města), jež Hájíček ve všech třech výše zmíněných románech popisuje, a postavy (hlavní hrdina/hrdinka i významné postavy vedlejší), které jsou pro tyto prostory důležité. Pozornost bude soustředěna i na skutečnost, jak se postavy a prostory v Hájíčkových dílech navzájem ovlivňují, determinují-li prostory postavy a jejich jednání či naopak jsou-li postavy nadřazené prostředí, v němž se nacházejí.

Vzhledem k důležitosti prostoru ve všech třech analyzovaných dílech jsem se rozhodl rozdělit prováděnou analýzu na tři části nikoliv podle jednotlivých románů, nýbrž právě podle klíčových míst, kde se děje odehrávají: vesnice a města.

Koncept, na němž zakládám svoji analýzu, bych chtěl představit i následujícím schématem, v němž prostor vesnice plní funkci *(epi)centra* (v němž se formují ústřední postavy, v němž se odehrávají ústřední dějové momenty a posuny, do něhož se postavy neustále vrací), zatímco město je na jeho *periferii*. Užívám zde terminologii, která vychází z prací Peterky (Peterka, 2007, 231) a Hodrové (2001, 690). Mezi centrem a periferií se nachází určitý *meziprostor*, který není ani tím, ani oním a v němž těkají (tedy vykonávají pohyb z centra na periferii a zpět) hlavní hrdinové.





Obr 1. Koncept prostoru v díle Jiřího Hájíčka. Neuspořádaný pohyb postav (těkání) se odehrává v meziprostoru mezi (epi)centrem a periferií.

#### 4.1 Uvnitř: vesnice jako středobod prostoru Hájíčkových románů

Prostorem, kterému Hájíček věnuje nejvíce pozornosti ve všech třech svých románech, který stojí v centru jeho fikčního (podle Doležela (2014, 21) se jedná o svět fikční realistní, který je „cele a bezvýhradně přirozený“) světa nejen jako jeho geografický, ale i hodnotový a dějový střed, je malá vesnice. Jedná se o obce smyšlené, s vymyšlenými (vesnice Tomašice, Smrčí a Černá hůrka v románu *Selský baroko* nebo Lešice v románu *Dešťová hůl*) či vůbec neuvedenými (v románu *Rybí krev*) názvy. Všechny tři vesnice jsou lokalizovány kamsi do Jihočeského kraje poblíž města České Budějovice. Tato poloha není vzhledem k výraznému autobiografickému ladění Hájíčkových textů náhodná, nicméně nehraje nijak zásadní roli. Podstatná je pouze esenciální „jihočeská“ atmosféra tohoto prostoru

soustředěná do symptomatičtých míst typu rybníky, louky, chalupy ve stylu selského baroka, návsi apod.

Vesnice jsou ve všech třech knihách popisovány poměrně realisticky. Pozitivní konotace vzbuzuje primárně jejich vzhled: silný estetický náboj pasáží věnovaných popisu prostoru (zejména v létě v době žní) místy připomíná impresionismus. Z hlediska děje, obyvatel a jejich hodnot jsou však vesnice primárně vyobrazovány jako nehostinná a nepřívětivá místa s – až na výjimky – nepřátelskými a zapšklými obyvateli. Tito obyvatelé žijí ve vesnici většinu jejich života, některé rodiny zde dokonce žijí již po celé generace; vesnice je jejich pravým a jediným domovem. Obrovskou roli zde hraje generační paměť, v níž jsou po desetiletí uchovávány zejména křivdy, ale stejně tak i nadřazený pocit onoho výlučného společenství *my*, do něhož nelze vstoupit zvenčí, lze se do něho pouze narodit. Tato přetrvávající nevraživost obyvatel vesnice vůči nově příchozím a vnějšmu světu obecně je patrná napříč všemi Hájičkovými romány. Nejvíce ji pochopitelně pociťují zmínění příchozí a zejména „odrodilci“ (v našem případě protagonisté knih), kteří pravidelně pendlují mezi vesnicí a městem a za tuto „přelétavost“ sklízíjí notnou dávku nevole. Tato odměřenost je kupříkladu patrná hned v úvodu románu *Rybí krev*, kdy se hlavní postava Hana vrací do své rodné vesnice. Křivdy staré dvacet pět let jsou však stále čerstvé a tamní obyvatelé si je dobře pamatují, což dokazuje rozhovor mezi Hanou Tomáškovou a panem Konopkou, otcem jejího bývalého partnera Zdeňka:

„Nepoznáváte mě? Hana Tomášková“

„Ale poznávám,“ zavrčí. „Co tu chceš?“

[...]

„A co? Já si tě dobře pamatuju, tahala ses s kdekým, v kostele tě člověk neviděl, vlastního tátu jsi pomlouvala po vsi. A kdes byla, když měla tvoje máma pohřeb? I ten váš kriminálník tehdy přijel...!“ (Hájiček, 2014, 20).

Stejná nedůvěřivost a nepřátelství jsou viditelné i v románu *Selský baroko*. Hlavní hrdina Pavel, žijící střídavě v Tomašicích a v Třeboni, přes opakované pokusy nezapadá do vesnického kolektivu, ačkoli by o to velmi stál. Nedůvěra místních pramení z Pavlovy „městskosti“, z jeho častým pobytem v nepřátelském vnějším prostoru, jak dokládá houstnoucí atmosféra na dlouho očekávané hasičské slavnosti:

„Sáhl po mně přes stůl, natrhl mi tričko u krku, jeho pevná pěst mě přitáhla k desce stolu, povalil jsem hlavou pultitr.

„Na to, že jsi naplavenina, jsi drzej dost!“ syčel na mě. „Ale umíš akorát žvanit, takovýhle lemply a vyžírky tu nepotřebujeme!“

[...]

„...máš plnou hubu keců o vesnici a o tradicích, ale pomáháš prodávat chalupy Pražákům...“ slyšel jsem z druhé strany od Krohana“ (Hájíček, 2009, 93).

#### **4.1.1 Dvojí trauma jihočeské vesnice**

Individuální spory jsou ale jen okrajovou příčinou neschopnosti protagonistů se do prostoru vesnice trvale vrátit. Skutečným *raison d'être* uzavřenosti a zatrpklosti obyvatel Hájíčkovy vesnice je dvojí trauma jihočeské vesnice: *Traumata vnější* způsobená externími okolnostmi (kolektivizace, vysídlení) a *traumata mezilidská* vyvěrající z těchto událostí (udání, donášení, podvody, zrady v kritických dějinných událostech).

Zatímco první dva romány pracují s příčinami vnějšími, které se udály vně vesnice, poslední román, *Dešťová hůl*, zobrazuje vesnici rozvrácenou mezilidskými křivdami, zradami, peněžními machinacemi a podvody. Stejně tak je můžeme rozdělit z hlediska časového – *Selský baroko* a *Rybí krev* se točí kolem nepravostí spáchaných v minulosti (byť relativně blízké), v románu *Dešťová hůl* se řeší převážně problémy živé (které jsou následky oné minulosti).

#### **Kolektivizace jako příčina rozvratu české vesnice**

Nejdále do minulosti se vracíme v románu *Selský baroko*. Zde Hájíček pracuje s problematikou kolektivizace a s ní spojených křivd spáchaných komunistickým režimem vůči obyčejným vesnickým sedlákům a hospodářům. Hájíčkovy zobrazení je historicky poměrně věrné a zachycuje mikrohistorii konkrétních rodin čelících velkým dějinám. Kolektivizaci odstartovalo schválení zákona o Jednotných zemědělských družstvech komunistickými poslanci 23. února roku 1949 a ačkoliv proces kolektivizace trval celých deset let, v románu se zmiňují nejvíce roky 1952 a 1953, z čehož můžeme usuzovat, že právě tyto roky byly, alespoň pro obyvatele dříve zmíněných obcí, ty nejtěžší. Schválený zákon dovoloval násilné odebírání pozemků a ostatních majetků všem soukromým živnostníkům, po vzoru Sovětského svazu. Častými postavami Hájíčkových románů jsou právě tito

živnostníci, kteří po mnoho generací obhospodařovali své polnosti, následně. Však dostali negativní nálepkou „kulak“ a začali být považováni za třídní nepřátele. Nucený vstup do JZD a odevzdání majetku těmto družstvům se však nesešlo s tak jednohlasným nadšením a úspěchem, jak zástupci Komunistické strany předpokládali, což je moment, který zobrazuje právě *Selský baroko* a který je zobrazen jako naprosto traumatický moment odluky hospodáře od půdy jeho předků. Hospodářům, kteří vstup odmítali a chtěli i nadále pracovat na svém, byly navýšeny odvody, tedy limity dávek masa a sklizených plodin, které museli odevzdávat. A to cíleně tak, že bylo prakticky nemožné je splnit. Hospodáři se tak vystavovali vysokým pokutám, uvěznění a následně konfiskaci majetku. Jak uvádí webová stránka Paměť národa, kolektivizace *„trvala přes deset let a měla katastrofální dopad na životy tisíce rodin, úroveň zemědělství, krajinu a vztahy mezi lidmi na venkově“*.

Traumatický rozpad tradiční vazby na půdu zachycují zápisy v neoficiální kronice obce Tomašice (v oficiální kronice by se takovýto zápis vůbec nemohl objevit): *„Za nesplněné předepsané dodávky v r. 1950 dostali někteří zemědělci peněžité pokuty, které byly změněny v tresty odnětí svobody. Jakub Jircha čp. 8 na 36 dní, Josef Sládek čp. 5 na 5 dnů, Jan Mařánek čp. 11 na 27 dní, Frant. Kubach čp. 23 rovněž na 27 dní“* nebo *„Soukromý obchod Lad. Berana byl již od jara změněn na prodejnu konsumu „Rovnost““* (Hájíček, 2009, 140). Hájíček ve svém románu také ukazuje, jak aktuální tato událost, která se stala před více než padesáti lety, pro obyvatele jeho vesnic stále je. To je patrné například v rozhovoru hlavní postavy, genealoga Pavla Straňanského, s Danielou: *„...to byly statky násilím vystěhovaných sedláků. Přebíraly je JZD nebo MNV, ale nestačily to všechno udržovat. Nakonec komunistům ty ruiny v krajině začaly vadit. A tím, že je odstraní, chtěli mezi lidma nadobro vymazat povědomí o selských usedlostech a rodech...“* (ibid, 71).

Problému kolektivizace se okrajově dotýká i román *Dešťová hůl*, kde se o této problematice dozvídáme skrze vyprávění pana Horce, jednoho ze Zbyňkových klientů (Zbyněk Polecký, hlavní hrdina románu, pracuje v katastrálním oddělení Jihočeské univerzity): *„...do prastaré odřené aktovky, kterou bývalý komunistický funkcionář nosil zřejmě už tehdy, když zasedal v zemědělské komisi na okresním národním výboru a objížděl jihočeské vesnice, kde se zakládala družstva. A ironií dějin ho po čtyřiceti letech to soukromé vlastnictví půdy, proti*

*kterému tak usilovně pracoval a agitoval, přece jen dostihlo. Dědictví po bezdětném bratrovi“ (Hájíček, 2017, 51).*

### **Vysídlení jako trauma jihočeské vesnice**

Do relativně nedávné historie se přesouváme ve druhém vybraném románu Jiřího Hájíčka. *Rybí krev* se zabývá vysídlováním vesnic kvůli výstavbě jaderné elektrárny Temelín, která se dnes nachází v blízkosti města České Budějovice. Ještě před zahájením výstavby samotné elektrárny bylo stanoveno vnitřní bezpečnostní neobydlené pásmo, pětikilometrový pás kolem elektrárny, z něhož museli být vysídleni všichni zdejší obyvatelé. Vysídlování začalo v roce 1983 a trvalo až do roku 1997; za těchto čtrnáct let bylo nuceno opustit svůj domov přes pět set osob. Tito osoby byli nuceni přestěhovat se do jednoho z blízkých měst, nejčastěji to byly České Budějovice nebo Týn nad Vltavou. Celkem bylo vysídleno šest jihočeských obcí: Křtěnov, Temelínec, Knín, Březí, Podhájí a Jaroslavice (Kroupa, 2012).

Vystěhování obyvatel, kteří se stavbou jaderné elektrárny nesouhlasili, s sebou neslo ošklivé následky převážně psychického charakteru. Pocity z vysídlování přetrvávající dodnes popisuje v rozhovoru pro Českobudějovický deník Miloslava Polesová, která sama byla nucena svou obec kvůli výstavbě Temelínu opustit: *„Člověk už si za těch skoro třicet let zvykl, ale ze začátku jsme měli pocit, že jsme jen někde na návštěvě a jednou se budeme moci vrátit. Nejhorší to bylo pro staré lidi. Moji mamince bylo přes sedmdesát let a do smrti si na nové prostředí nezvykla“ (ibid, 2012).*

Výše zmíněný citát je zde uveden proto, že zachycuje zkušenost, která se v téměř identické podobě otiskla do románu *Rybí krev*, včetně permanentní vykořeněnosti, zde konkretizované slovy *„na nové prostředí si nezvykla“*. Odpor zejména starousedlíků, který má místy až absurdní podobu, patří k nejsilnějším momentům textu. Jedním z nich je případ Hančiny sousedky, paní Zhorkové. Ta odmítá opustit svou rodnou chalupu do poslední chvíle, dokonce se snaží zabarikádovat dveře tak, aby se k ní nikdo nedostal, jak popisuje Hana při její návštěvě: *„Zahlédla jsem, že jídelní stůl a masivní nízká almárka jsou přestěhované ke dveřím. Zatarasila vchod nábytkem“ (Hájíček, 2014, 39).* Podobně těžké chvíle zažívá i starý kronikář, pan Tušl, který společně s kronikářem Bertákem tvoří nejen srdce odboje, ale i samotné vesnice. Ten pro svou klidnou povahu takto drasticky neprotestuje a když vidí, že

je situace nevyhnutelná, přestěhuje se do panelového domu v Týně nad Vltavou, v němž však nikdy více nezapustí kořeny a jeho život pro něj prakticky končí:

*„Jak se měl?“ ušklíbne se Anna. „Ty žaluzie má stažený ve dne v noci.“*

*„Proč?“*

*„Tak si zkus představit, jakej má výhled z okna.“*

*Když se otočím zády k paneláku, vidím vrcholky věží atomové elektrárny. Anna mě sleduje.*

*„Ze čtvrtého patra má věže jako na dlani, chápeš? Nemůže se ani podívat z okna“ (ibid, 341).*

Ještě drastičtější konec čeká Hančina podivínského strýce Vencu, který si sáhne na svůj vlastní život, aby svou vesnici nemusel nikdy opustit, aby si svůj odchod z ní mohl rozhodnout po svém. I když Hájiček nechává čtenáře několik kapitol v nejistotě a může se zdát, že se Venca utopil pouze nešťastnou náhodou, tátovo vyprávění ze závěru knihy *„...Mácha mu povídá, tak to dorazíš zejtra dopoledne. A Venca prej na to nic. Tak Mácha znovu, tak zejtra, Venco, A Venca prej povídá, tohle už nedodělám. A Mácha, proč bys to nedodělal? A Venca prej jenom opakoval, tohle už nedodělám, a šel pryč...“ (ibid, 337)* dokazuje, že Vencova smrt byla předem promyšlenou strategií, jak čelit vysídlení.

Podobné trauma z vysídlení zažívá i pan Berták, místní pamětník, který vede boj s úřady, aby mohl být pohřben na místním hřbitově a zůstat nejen ve své milované vesnici, ale i se svou rodinou. Přestože je jeho žádost několikrát zamítnuta (i jeho známými z místního výboru), alespoň pro pana Bertáka zvolil Hájiček nefalšovaný happyend. Když se Hanka při jedné ze svých cest za vydává na vesnický hřbitov, s vnitřní spokojeností a klidem zjišťuje, že pan Berták přeci jen svůj poslední boj vyhrál a tráví poslední odpočinek na hřbitově vedle svých dvou bratrů (ibid, 207-208).

Hájiček vhodně demonsturuje individualitu osobnosti na tom, jak se jednotliví obyvatelé vyrovnávají s vysídlením svým vlastním způsobem. Již jsme zmínili paní Zhorkovou či strejdu Vencu. Odchod z vesnice však nebyl jednoduchý ani pro další obyvatele. Pan Berták ku příkladu na zahradě před odchodem zakopává své staré věci, aby tak všechny jeho vzpomínky a památky na krásné časy strávené na vesnici zůstaly navždy v ní. Pan Tušl zase pokračuje v psaní vesnické kroniky i poté, co již vesnice samotná prakticky neexistuje.

K tomu ho pravděpodobně vede snaha o zachování stereotypního života a dávkování nepříjemné skutečnosti po menších dávkách. Všichni tito typičtí venkované jsou podřízeni typizaci, která „*modeluje postavy jako zástupce lidských množin*“ (Peterka, 2007, 224).

Trauma z vystěhování má především starší generace a několik příslušníků generace mladší, z níž se ovšem většina poměrně dobře adaptuje ve městě. Výjimkou je hlavní hrdinka Hana, která se snaží ve vesnici vydržet i tehdy, kdy je všem ostatním zřejmé, že boj byl již dávno prohrán. Hančina láska k vesnici, v níž žije, se mění přímo v posedlost. Teprve až když Hana málem přichází o svůj život a nemá v chalupě prakticky žádné vybavení („*Celá koupelna byla vybouraná. Na zemi poházené prádlo a na něm šlápoty. I pračka byla pryč. Cítila jsem, jak žízeň letí nahoru po mém vyprahlém patře jako oheň, dostala jsem se zpátky na chodbu, že se napiju v kuchyni, ale najednou jsem na tváři ucítila tvrdou dlažbu chodby. Dlaždice chodby chladily celé mé tělo, které bylo jako rozsypaná polena, bez ladu a skladu, rozházené údy, nad nimiž jsem neměla vládu*“ (ibid, 321).), jí dochází, že se skutečně jedná o definitivní prohru. Až fanatická fixace Hany na zanikající vesnici budí spoustu otázek.

Zajímavá a z našeho pohledu nepochopitelná je Hančina motivace k tak zarputilému boji proti vystěhování a odmítání nevyhnutelného. Hanka jakožto mladá žena by se nepochybně dokázala bez větších obtíží adaptovat na městský život, který dobře zná díky studiu na gymnáziu a vysoké škole, najít si práci i založit rodinu. Strach z nového a snaha o zachování tradic a prostředí, které ji naplňuje a do značné míry i utváří, se skrytě mění ve spalující posedlost. Ztráta vesnice i chalupy pro Hanku znamená ztrátu sebe samé. Panika klíčící v Haně je tak velká, že ji pohání k rezistenci tak veliké, že se Hanka bezhlavě pouští do boje o chalupu, která jí ve skutečnosti nepatří. V Hančině případě se tedy nejedná o „pouhou“ snahu o zachování prostředí z hlediska ekologického a humánního, její motivace je daleko hlubší a závažnější.

### **Rozpad mezilidských vztahů**

Do současnosti se přesouváme až v posledním románu, kterým je *Dešťová hůl*. Tentokrát nás Hájiček již nevtahuje zpátky do minulosti (pouze drobnými odkazy v řeči klientů Zbyňka Poleckého, nikoliv však v hlavním toku příběhu), ale poukazuje na problémy, které se dějí v dnešní společnosti po politickém převratu v roce 1989 a které mají své (občas přiznané, občas nepřiznané) kořeny v traumatech, jimiž si česká vesnice během 20. století prošla.

Tentokrát jsou zdrojem dějového napětí podvodné machinace s pozemky spadajícími pod obec Lešice. Vesnice se stává předmětem kupčení a machinací ze strany lokálních politiků, majitelů stavebních firem a podobných obchodníků žijící sice přímo v dané vesnici, ale bez respektující vazby na rodnou půdu. Nedostatečný vztah dnešního člověka k půdě trefně vystihuje Zbyňkova nostalgická myšlenka: „*Napadlo ho, že vidí odcházet asi poslední generaci, pro kterou půda ještě něco znamenala, pro kterou býval kus pole nejen obživou, ale i srdeční záležitostí*“ (Hájíček, 2017, 31).

Ústřední postavou pro vzniklý lešický spor je Bohunin strýc Tonda. Ten je často popisován jako bláznivý vesnický prostáček slabší na duchu, pobíhající po vesnici s roztaženými rukama, jako kdyby létal (Hájíček, 2017, 121). Tondovo konkrétní onemocnění či postižení není v příběhu nikdy zmíněno, tudíž se můžeme pouze domnívat, co je příčinou takového chování (ne nepodobného „bláznovství“ amatérského letce Kudličky, ostatně zrcadlení motivů je pro *Dešťovou hůl* příznačné). Hned v úvodu příběhu zjišťujeme, že Tonda, který zdědil majetek v restitucích, odkázal polovinu tohoto majetku hned dvěma osobám naráz – Zbyňkově dávné kamarádce a první lásce, Bohuně Fuksové, a její sestře Evě (v románu bývá nazývána jako Evina). Přestože datum na Bohunině smlouvě je dřívější než na smlouvě Evině, Evina navštěvuje katastrální úřad první, čímž pádem je do katastru zapsaná jako majitelka těchto pozemků. Vzhledem k nedobрым vztahům a sporům mezi oběma sestrami (rozvrácený sourozenecký vztah patří rovněž do ustáleného repertoáru Hájíčkových motivů) se nešťastná Bohuna obrací na Zbyňka, který se v nemovitostech a pozemcích díky své mnohaleté praxi perfektně vyzná, aby jí pomohl zpochybnit unáhlené rozhodnutí katastrálního úřadu.

Při zkoumání územních plánů a jejich majitelů Zbyněk zjišťuje, že pomatený Tonda prodal lešickému starostovi druhou půlku svých pozemků za až podezřele nízkou cenu. Zbyněk tak rozjíždí téměř detektivní pátrání, jehož cílem je nalézt pravdu a pomstít se pochybnému lešickému starostovi Josefu Rajtarovi a jeho zeťovi, který vlastní stavební a realitní firmu. Přestože nemůžeme jednoznačně hovořit o šťastném konci románu *Dešťová hůl*, můžeme konstatovat, že Zbyněk díky své vytrvalosti a pomoci několika okolních lidí úspěšně zakončuje své hledání a v závěru knihy shromažďuje dostatek důkazů na to, aby podal na



výše zmíněné obchodníky trestní oznámení (jeho výsledek však kvůli otevřenosti románu čtenáři nedostanou).

#### **4.1.2 Prostor a jeho obyvatelé, obyvatelé a jejich prostor**

Zde si dovolíme připomenout slova Lederbuchové (2001, 255) o důležitosti prostoru. Ta tvrdí, že v některých dílech je prostor „*vůdčí tematickou kategorií, určuje charakteristiku postav i událostí [...] V braku a kýči obraz prostředí stereotypně plní funkci exkluzivní kulisy*“.

Co dělá vesnici tou správnou vesnicí, bez ohledu na zažívané problémy a strasti, jsou její venkovští obyvatelé. Tak tomu je i v románech Jiřího Hájíčka, který rázovitým obyvatelům vesnic věnuje nemalou pozornost.

Nedílnou součástí Hájíčkových vesnic je vesnický kronikář, který slouží jako nositel tradic a vesnické i rodové paměti. Po celá léta zaznamenává všechny události, které se ve vesnici odehrály, od narození dětí po násilná vystěhování z chalup. S postavou kronikáře se setkáváme v románu *Selský baroko* (pan Markyta) i v románu *Rybí krev* (pan Berták). V *Dešťové holi* není postava kronikáře zmíněna, což může být dopad změny postojů a hodnot v současné společnosti.

Jak konstatuje ve své kritice Marešová (online), v románech najdeme archetypy (tradiční a zažité vzory postav) - řečeno s nadsázkou – kouzelného dědečka i žlučovité babky.

Roli kouzelného dědečka, jinými slovy *dobrou duši, srdce vesnice* v románech zastupují tři sobě velice podobné postavy. V románu *Selský baroko* se jedná o pana Karáska, starého kameníka, v jehož chalupě hlavní postava, Pavel Straňanský, bydlí. Přestože je pan Karásek starý a má zdravotní problémy, bez váhání jede s Pavlem na trh do vedlejší vsi prodat kohouta, ochotně si s ním povídá a také mu dělá pravidelnou společnost při návštěvě místní hospody. Jeho dobromyslnost je umocněna tím, že si vůbec nevšímá útoků ostatních vesnických usedlíků mířených na Pavla kvůli jeho „úmyslu“ ukrást kameníku Karáskovi jeho rodnou chalupu. Paralelu ke Karáskovi tvoří v dalších dvou románech dvě postavy mladší, které jsme v naší analýze již zmiňovali. V románu *Rybí krev* se jedná o strejdu Vencu, v románu *Dešťová hůl* zase o strejdu Tondu. Oba tito dobrosrdeční, hodní a stejně

jako v případě kameníka trochu jiní „podivíni“ tvoří svou kladnou povahou srdce vesnice a dodávají jejímu vzhledu typický ráz.

Protipól k hodným vesnickým dědečkům tvoří žlučovité a nepřístupné báby, které se vyžívají v pomluvách ostatních. V *Selském baroku* je to stará paní, se kterou se Pavel setká při pátrání na hřbitově a která při svém projevu dává najevo svou padesát let starou nenávist hluboce v ní zakořeněnou (Hájíček, 2009, 49). V *Rybí krvi* reprezentuje tento typ stará paní Máchová, kterou Hana potká hned v úvodu knihy, kdy se po letech vrací do své rodné vesnice. I *Dešťová hůl* má svou vesnickou babku, kterou tentokrát je zapšklá a nevyzpytatelná matka Bohuny, která se Zbyňkem odmítá dospěle komunikovat a navíc až příliš sympatizuje se svou druhou dcerou, Evinou, která v příběhu, i když v něm přímo nevystupuje, má negativní roli kvůli výše popsaným neshodám v majetkovém vyrovnání.

I když tyto postavy nemají ve vyprávění příliš prostoru a některé jsou dokonce v době příběhu samotného již po smrti (příklad strejdy Tondy z *Dešťové holi*), nelze jim odepřít onu klíčovou úlohu, tedy to, že dodávají danému prostředí autenticitu a věrnost.

Podobně důležitou byť méně typickou úlohu sehrávají v příběhu i další (a v mnoha případech hlavnější) vesnické postavy, které výrazně ovlivňují hlavní hrdiny románů i jejich vztah k vesnickému prostředí.

Vhodným příkladem může být například Hančin otec, který tvoří snad nejkomplikovanější postavu z celé *Rybí krve*. Ten je zářným zhotovením ambivalence napříč celým románem. Jeho problémy pramení v nuceném vysídlení vesnice (sousední s tou, ve které žije v době příběhu) a také vyhození ze školy kvůli své rodinné příslušnosti. Vzhledem k těmto důvodům otec neuznává komunismus, na druhou stranu ale ani není schopen, kvůli své poslušnosti a konformitě, postavit se proti tomuto režimu. Příkladně pracuje v budějovické továrně, po práci pracuje na své zahradě, Aby dodržoval alespoň nějaké tradice, nutí obě své děti (Hanku a jejího bratra Honzu) chodit o nedělích do kostela, pro Honzu si vysnil dráhu zemědělece, jakým chtěl být kdysi on. Toto lpění na tradicích však působí více problémů než užitku, otec se svými dětmi často hádá a jednou tato hádka dospěje až do bodu, kdy Honza kvůli sporům s otcem rodinu nadobro opouští. Rozporuplnost, kterou je Hančin věřící otec naplněn, nejlépe vystihuje Hanka při rozhovoru ve vesnické ordinaci s doktorkou Brejchovou: „Myslím, že táta má s desaterem taky problém“ (Hájíček, 2014, 86).

Podobně je s vesnickým prostředím v tomto románu spjata i postava Oliny, jedné ze tří Hančinyých nejlepších kamarádek. Zatímco Milada žije svůj městský život ve městě a touží po žití na vesnici (jak lidé většinou touží po něčem, co neznají nebo co se jim nedostává příliš často), Olina plánuje vesnici jednou pro vždy opustit, až bude dospělá. Hance a jejich další kamarádce, Anně, zdůrazňuje: „*Víte, co já bych nikdy nechtěla? [...] Skončit tady na vsi jako moje máma. Uvázaná v krámě od rána do večera a aby mi lidi říkali krámská...*“ (ibid, 78). I když by čtenář jistě Olině rád věřil a doufal, že se jí splní její přání, když se Hanka vrátí po dvaceti pěti letech do Čech a navštíví Olinu, zjistíme, že jediné, co se jí podařilo, bylo posunout se do vesnice o několik kilometrů dál – Olina žije se svým manželem Petrem (s nímž měla Hana milostný poměr) a jejich dvěma dětmi na vesnici a prodává po vzoru své matky v malém obchodě s potravinami.

Postavou, která výrazně ovlivňuje hlavního hrdinu Zbyňka v *Dešťové holi* je již zmiňovaná Bohuna. Žije v Lešicích v napůl rozpadlé chalupě, pracuje jako uklízečka v místním penzionu a k tomu se stará o svého starého nemocného dědečka. Oproti Tereze, Zbyňkově manželce, vypadá ošuntěle a neudržovaně. Přesto však Zbyněk nemůže zapomenout na jejich starou lásku a vzpomínky, kterou spolu před více než dvaceti lety v Lešicích prožili. Bezhlavě se dává do případu lešického podvodu a chce Bohuně za každou cenu pomoci. Bohuna, která ve Zbyňkovi vyvolává silné emoce („*Díval se do její tváře, jak se tím vzpomínám na chvílku proměnila. Měl chuť ji obejmout, jak tam seděla naproti němu v kuchyni naplněné mastnou vůní z oprýskaných hrnců na plotně. Vzápětí ho ta představa vzrušila...*“ (Hájíček, 2017, 162).) tak ztělesňuje celou vesnici a je pro Zbyňka těžko odolatelným pokušením a lákadlem.

#### **4.1.3 Ikonické subprostory jihočeské vesnice**

Kromě popisu lidí, jejich vzájemných vztahů a hlavně příčin těchto vztahů je při analýze Hájíčkových vesnic důležité všimnout si i způsobu, jak autor popisuje vesnice z hlediska geografického (popisy místa atp.). Tento popis názorně ukazuje, jak tradiční jihočeské vesnice jsou.

Neodmyslitelným středobodem vesnic ve všech třech románech je bezpochyby *náves*. Ta se velice často stává hlavním dějištěm celé vesnice. Lidé se na ní pravidelně scházejí, procházejí skrze ni ke svým sousedům nebo se na ní odehrávají důležité vesnické akce.

Vztyčnými místy nejsou ve vesnicích ulice, jak tomu bývá ve městech, nýbrž právě jednotlivá stavení, podle nichž se obyvatelé vesnice orientují. Prochází-li Hanka nebo Pavel vesnicí, zmiňují místa jako *Konopkovic chalupa*, *Vlastova chalupa* nebo *Skopčákova bytovka*. Autorův důraz na tato pojmenování ukazuje, jak důležité jsou pro vesnici místní lidé a jak se všichni dobře znají. U jmen jednotlivých obyvatel a usedlostí je také často vyzdvihováno číslo popisné, např. „*Křestním jménem Miluše, rozená Lánová, z touchovské chalupy čp. 19*“ (Hájíček, 2009, 89) nebo „*Hledal jsem čp. 12, rodný dům Rozálie Zandlové*“ (ibid, 45). To dokazuje provázanost vesničanů s jejich chalupami, ve kterých spolu s rodinami žijí nebo žili i po mnoho desítek let. Vesnice v Hájíkových románech jednoznačně přebírá roli uzavřeného vnitřního prostoru, v němž protagonistům zdánlivě nehrozí žádné nebezpečí a vše jim je dobře známé (Hodrová, 2001, 689).

Hájíček také věnuje hodně prostoru atmosféře vesnic, přírodě v jejich blízkém okolí a jejich popisu:

„*Šel jsem ted' před ní, dostali jsme se na loučku, její hlas překřikoval orchestry lučních kobylek, sarančat a cvrčků*“ (Hájíček, 2009, 79).

„*Pak už je to pořád z kopce, cítím, že se blížím do údolí Vltavy. Té řeky, která všechno ví, říkám si nahlas. Jaká asi bude? Pamatuju si ji někdy před dvaceti lety, naši krásnou řeku. Jez pod kostelem, náhon ke mlýnu*“ (Hájíček, 2014, 18).

S takto popisnými a leckdy i obraznými pasážemi (orchestr lučních kobylek, krásná řeka, půda jako srdeční záležitost) se čtenář setká výhradně při popisu vesnice a tematiky s ní spojenou. Město, kterému se budeme věnovat v nadcházející kapitole, tolik prostoru nedostává, v něm se Hájíček zdržuje pouze na popisy míst nutných k porozumění textu. I tento přístup dokazuje, že ve fikčním světě Hájíkových próz je vesnice středobodem, uzavřeným, celistvým světem obklopeným periferním, nebezpečným vnějším světem koncentrovaným do stereotypu města.

## 4.2 Vně: Město jako periférie

Ocitají-li se hlavní postavy dobrovolně nebo nedobrovolně ve městech, v převážné většině případů se jedná o jihočeskou metropoli, České Budějovice. Pouze okrajově zamíří protagonisté do jiných měst, kterými jsou například Třeboň nebo Praha. Přisoudili-li jsme vesnici označení *prostor uzavřený*, městu pak podle tohoto topologického dělení náleží označení *otevřený prostor* (Hodrová, 2001, 689). Argumenty pro toto označení uvádím v následujícím odstavci.

Hájíček městu až na výjimky nevěnuje zdaleka tolik prostoru, jako byl věnován prostředí vesnice. Chybějí zde bohaté popisy venkovních prostorů, sem tam se setkáváme pouze s popisy míst, která jsou klíčová pro děj příběhu (např. Zbyňkův byt a pracovna v románu *Dešťová hůl*). Omezený prostor se dostává také městským obyvatelům, způsob žití a myšlení lidí z města je čtenářům předkládáno pouze skrze několik vybraných postav, které výrazně ovlivňují hlavní hrdiny (Pavlova tajemná známá Daniela, Hančina kamarádka Milada nebo Zbyňkova manželka Tereza).

Takto nedostatečné a neúplné popisy dodávají městu kýženou atmosféru – ukazují jeho anonymitu a nezájem o ostatní. Autor umně podtrhuje skutečnost, že město, oproti vesnici, je dravý živel pro otrlé, v němž lidé žijí vedle sebe, zároveň se však míjejí a nevšímají si toho, co se děje poblíž nich. Město v Hájíčkových románech stojí jako symbol lhostejnosti a neosobnosti, což je přesný protiklad toho, jak autor v očích čtenáře buduje obraz vesnice, místa, kde se každý s každým zná a s oblibou se plete do věcí, do kterých mu nic není.

Hájíček klade vedle sebe prostředí vesnice a města, přičemž funkčně ukazuje klíčové rozdíly mezi oběma místy. Vzniká tak skvěle vytvořený *kontrastní prostor* (Lederbuchová, 2002, 255), který příběhu dodává onu potřebnou a tíživou atmosféru, která čtenáře upozorní na skutečnost, že všechno není tak, jak by mělo být. Jak jsme již zmínili v teoretické části, podle Lederbuchové (ibid, 255) je „*vždy však jedno z prostředí, nejde-li o prostor migrační, dominantní*“. V našem případě nesporně dominuje Hájíčkovým románům prostředí vesnice.

Stejně jako měl prostor vesnice své typické obyvatele, jsou i některé postavy v románech spjaty s městským prostředím. V románu *Selský baroko* je to zpočátku milá Daniela. Ta se jeví jako obyčejná vedlejší postava, která však s děním příběhu nakonec zamíchá daleko více, než bychom čekali. Daniela je energická, oproti Pavlovi plná života a elánu, nemá ráda

spoutanost, o čemž svědčí i to, že byla v malém městě nespokojená a při první příležitosti odešla do většího města:

„*Vy jste bydleli s rodičema vždycky v paneláku?*“ optal jsem se.

„*V bytovce. Na malým městě. Bylo to příšerný.*“

„*Proč?*“

„*Proč! Ta snaha nevybočovat, neupozorňovat na sebe!*“ (Hájíček, 200, 80).

Tato energičnost Pavla na jednu stranu přitahuje, na druhou stranu se od ní drží dál kvůli nápadné podobnosti Daniely s jeho bývalou ženou.

V románu *Rybí krev* se však nesetkáváme s takto typickou městkou postavou, jak tomu bylo v předchozím případě u Daniely. Město reprezentuje Hančina kamarádka a spolužačka z gymnázia Milada. Ta působí velice nevýrazným dojmem. Vždy, když navštíví Hanku na vesnici, je unešená vesnickým životem a vypráví, jak by také ráda žila poklidný život na vesnici. Při Hančině návratu po patnácti letech však zjišťujeme, že město Miladu asimilovalo; Milada je budějovická právnička, chodí v upraveném kostýmku, bydlí v domě po svých rodičích a žije život podobně jako ostatní obyvatelé měst.

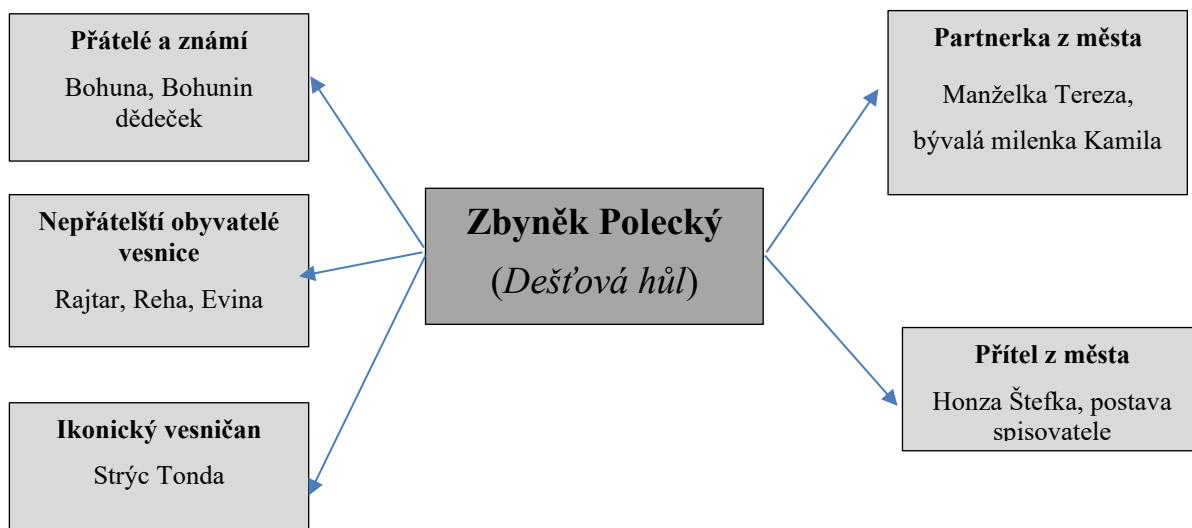
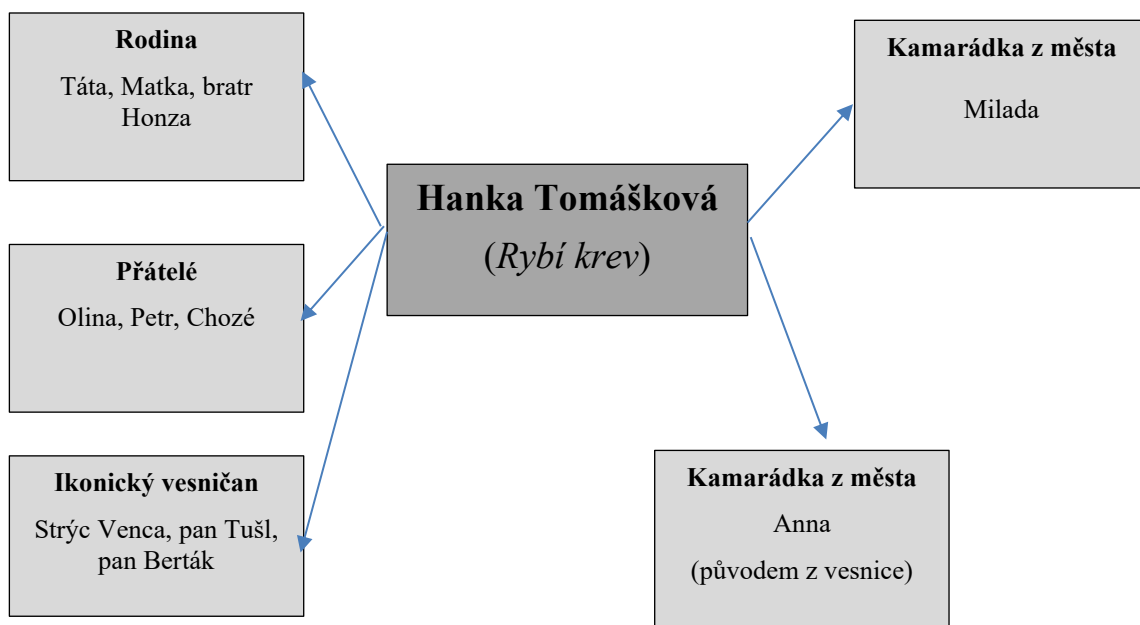
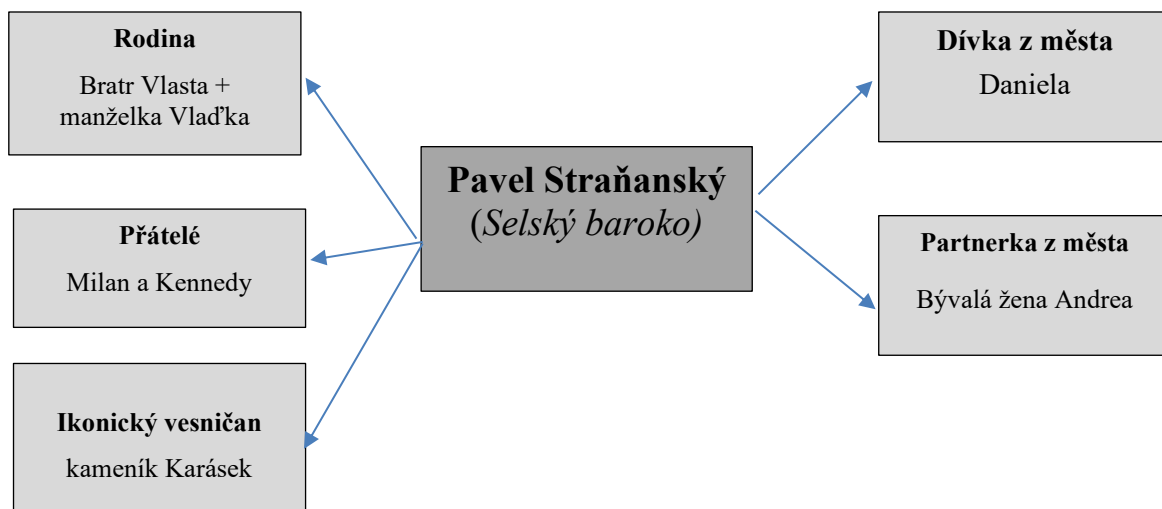
Výrazně městske postavy jsou zobrazeny až v románu *Dešťová hůl*. Zde se jedná hned o dvě postavy: první je Zbyňkova manželka Tereza, druhou pak Zbyňkův pravděpodobně nejlepší (nebo jediný?) kamarád Honza Štefka. Tereze bude věnováno více prostoru v následující kapitole jako důležitému aspektu ve Zbyňkově problematickém vztahu k městu. Štefka v Hájíčkově románu představuje typického městského úředníka, chodícího v obleku a žijícího si na poměrně vysoké noze (luxusně vybavený dům v lukrativní budějovické čtvrti). Honza se snaží být Honzovým rádcem a oporou, přesto však můžeme vidět, že je městem již ovlivněný natolik, že nedokáže vždy Zbyňka úplně pochopit a často se jejich názory rozcházejí.

Hájíček ve svých prózách zobrazuje město jako nehostinné prostředí, stereotypní a odosobněné. Důraz je kladen na anonymitu mezi městskými postavami, jejich lhostejnost k druhým a nezájem o ně.

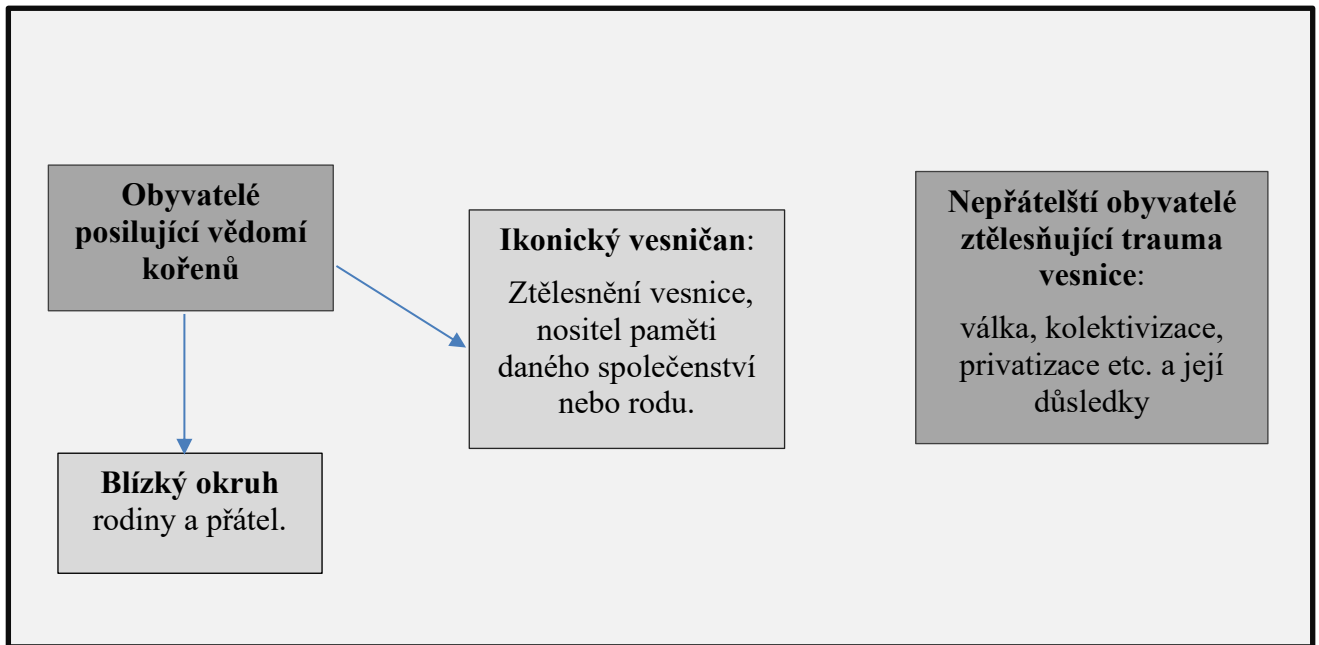
Tato analýza ukazuje, že konstelace postav vybraných románů Jiřího Hájíčka se nápadně podobají. Autor používá téměř shodné uskupení postav, kterými obklopuje hlavního hrdinu

a které jej váží buď k vesnici nebo městu, jen je usazuje do odlišných situací. Je více než pozoruhodné, že postavy hrají napříč romány v podstatě identické role (*městský kamarád(ka)* hlavního hrdiny/hrdinky, jej/ji přitahuje k městu, *vesnický pamětník* mu/jí odkrývá část vlastní minulosti, skrze *dávnou lásku z vesnice* postava promýšlí alternativní verzi svého života, kdyby neopustila prostor vesnice etc.)

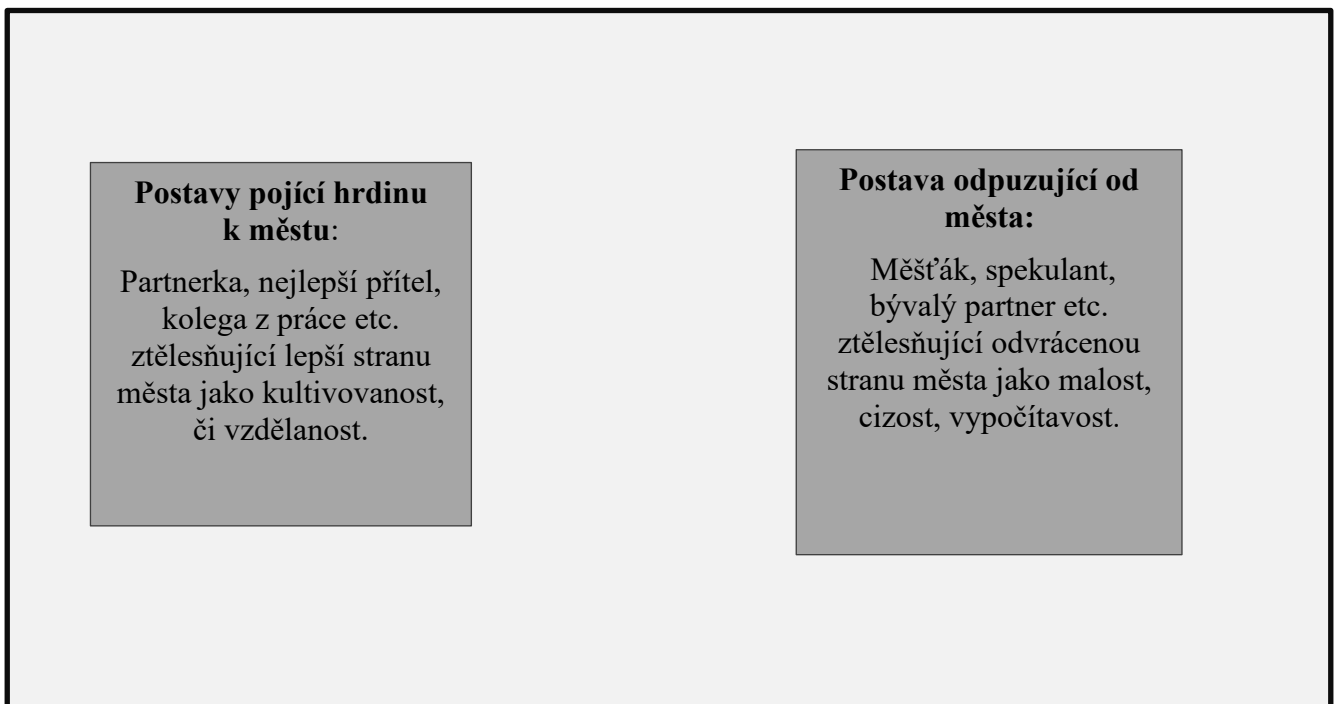
Na následujících dvou stranách uvádím nejprve dva typy schémat konstelace vedlejších funkcí: nejprve tři **dílčí schémata k jednotlivým románům**, jež shrnuje poslední **typologizující schéma**. Levá strana představuje pól vesnice, pravá pól města.







**ÚSTŘEDNÍ PROTAGONISTA**



### 4.3 Meziprostor: postavy v pohybu mezi vesnicí a městem

Ztráta kořenů zdá se být v Hájíčkově díle příčinou neustálého neklidného těkání ústředních postav mezi centrem prostoru (vesnicí) a jeho periferií (městem). V této kapitole se proto zaměřím na zachycení těchto trajektorií vedoucích směrem ven i směrem dovnitř, mnohdy opakovaně. V podkapitolách vymezuji tři typy vykořeněnosti a tři typy z ní plynoucího traumatu. V této kapitole se soustředím výhradně na postavy hlavní, které Lederbuchová definuje postavu, která „*se rozhodujícím způsobem podílí na vzniku kolize a dalších dějových fází kompozice*“ (2002, 245).

Prověřená bude i otázka, zda vykořenění v centrálním prostoru způsobuje, že ani jeden z protagonistů analyzovaných děl není schopen zapustit své kořeny, tedy najít prostor, který by definoval jako svůj vlastní, jako domov.

#### 4.3.1 Ztráta kořenů jako příčina permanentního těkání mezi světy: případ Pavla Straňanského

Přestože můžeme román *Selský baroko* označit za nejméně průhledný z hlediska nitra ústřední postavy, vykořeněnost je klíčovým aspektem postavy genealoga Pavla Straňanského. Ta se manifestuje samotným každodenním způsobem života, který Pavel vede – polovinu týdně pravidelně tráví v malém jednopokojovém bytě v třeboňské bytovce, druhou pak zase přebývá v cizí chatě kameníka Karáska.

Přestože je Pavel jako genealog usazen ve městě, cosi nevysloveného ho stále pojí k vesnici. Mohli bychom usuzovat, že by rád našel domov právě v klidném prostředí venkova. To se mu ale nedaří hned z několika důvodů.

Zaprvé mu v tom brání nepřístupnost místních vesničanů, kteří Pavla vnímají jako cizí element. Ta primárně vychází z Pavlovy pro vesničany nepochopitelné práce, která se jim jeví jako abstraktní, zbytná a navíc ještě spojená s prostorem konotovaným nejvíce negativně, s velkoměstem:

„...máš plnou hubu keců o vesnici a o tradicích, ale pomáháš prodávat chalupy Pražákům...“.

„A pak Pražákům prodává k těm chalupám jejich historie, co vypíše z archivů. Dobřej kšeft.“

*„Jsi tu dva roky a nikdo tě neviděl, že bys pracoval. Ale spíš do deseti, to ví ve vsi každé!“*  
(Hájíček, 2009, 93)

*„Mám tě plný zuby, co se mezi nás sereš? [...] Žiješ tu jako příživník!“* (ibid, 142).

Neprůhlednosti jeho profese následně zapříčiní neoprávněné nařčení, že má Pavel úmysl ukrást chalupu jeho hostiteli, starému panu Karáskovi, což Pavlovi zcela znemožní vstup do uzavřené vesnické pospolitosti:

*„Prosím vás... Tam ve vsi si dost lidí myslí, že to dělám pro to, abych mistra Karáska připravil o chalupu“* (ibid, 68).

*„Pane Karásek, dejte si na něj pozor! Tváří se jako svatej, ale je pěkně vychcanej... Abyste jednou nelitoval!“* (ibid, 142).

Problematickému vztahu Pavel – vesnice nepřispívá ani rodinná situace Straňanských, konkrétně pak dlouholetá rozepře mezi Pavlem a jeho bratrem Vlastou, který na vesnici zůstal a představuje tak Pavlův kontrapunkt. Na jednu stranu se rád vrací do své rodné chalupy (*„Dveře povolily, s důvěrně známým zavrzáním se otevřely. Vrátilo mě to zpátky, okamžitě. Na tu vůni jsem čekal, a ona tam uvnitř pořád byla. Už slabá, odcházející. Ale onen bylinkový dech skříně po babičce, která v ní léta skladovala sušené léčivky, ten nemohl úplně vymizet nikdy. Do toho aroma se mísila ještě jiná vůně. Vůně knih, vyrovnaných v policích. Mých knih“* (ibid, 57).) plné vzpomínek, na druhou stranu cítí, že do ní už nepatří, vzhledem k tomu, jak se s nepohodl s bratrem kvůli své bývalé manželce, umělkyni Andree, a jejich životnímu stylu (*„Brácha je úplně jinej typ. On uznává jen ty, co dělaj rukama, víte? Vždycky mě měl za flákače, kterýho dali rodiče na školy a kterej směl celý dny jen ležet v knížkách, a on zatím jako starší brácha odřel doma všechnu práci. [...] Jste jako komedianti. To mi říkal“* (ibid, 75).). I když se téměř na samém závěru knihy čtenář dozvídá, že Vlasta nakonec zve Pavla na oslavu svých narozenin, z Pavlových promluv je zřejmé, že se jedná spíše o bratrskou zdvořilost a také podlehnutí Vlastově manželce Vladěce a jejímu nátlaku, než úplnému usmíření obou bratrů.

Podobně komplikovaný a ambivalentní vztah zažívá Pavel Straňanský s prostředím města. Z následujících popisů je patrné, že ačkoliv je město primárním místem jeho pobytu, na Pavla stále nepůsobí přívětivým dojmem, spíše dojmem cizím:

*„Proboha, zase tenhle nešťastnej kout, jenom jsem si tak povzdechnu pro sebe“ (ibid, 7).*

*„Myslela jsem, že jste Třeboňák.“ „Kdepak. Přespávám tu jen pár dní v tejdnu, kvůli práci“ (ibid, 19).*

*„Horká noc, měl jsem otevřené okno a sám v poloprázdném bytě jsem nemohl spát. Stěny sálaly, já ležel nahý na posteli a po bílém stropě plavaly její světlé vlasy“ (ibid, 38).*

Dalším aspektem, který je pro něho s městem spjat a který mu pobyt v něm dělá trpkým, jsou vzpomínky na bývalou ženu Andreu. Ta do příběhu přináší element velkoměsta, pochází totiž z Brna a právě její vysoké estetické nároky na bydlení a obecně životní styl donutily Pavla – poté co jim nevyšlo bydlení na vesnici v jeho a Vlastově chalupě - bydlet v bytě v centru Třeboně. S Andreiným odchodem přišla navíc další velká rána, tedy ztráta Pavlova milovaného syna Hynka, kterého od té doby může vídat pouze jednou za čtrnáct dní o víkendech, jinak jsou odkázáni na komunikaci přes mobilní telefon. V příběhu se jednou setkáváme právě i s malým Hynkem, když si ho Pavel bere na víkend k sobě na chalupu ve Hvozdí. Tam ho jeden z Pavlových kamarádů, typický vesničan Milan, oslovuje jako *„kloučka z paneláku“* (ibid, 91), čímž opět rozšiřuje propast mezi Pavlem, jeho synem a zbylými obyvateli z vesnice.

Až nápadná podobnost Andrey a jeho nové známé Daniely je patrně důvodem, proč se jí Pavel straní a dokonce odmítá nabídku tykání, aby nedošlo k bližšímu kontaktu (ibid, 16). Můžeme se domnívat, že se Pavel brání tak moc proto, že na ženy spjaté s velkoměstem po předchozích událostech úplně zanevřel.

Na druhou stranu ovšem nelze popřít pozitivní konotace, které určité městské prostory pro Pavla mají: zejména archív, ve kterém Pavel pracuje, který má bytostně rád jako místo příběhů a který pro něj představuje zdroj jeho obživy. Stejně tak je Pavel prakticky závislý na městských obyvatelích, od kterých dostává většinu zakázek. Vesničtí obyvatelé totiž kvůli jim napáchaným křivdám neradi vzpomínají na časy minulé a minulostí se zaobírají jen velice neochotně (*„Obavy, nechut’ ke vzpomínání“* (ibid, 24).). Velice často si také Pavla najímají zámožní obyvatelé velkých zahraničních měst, kteří kvůli politickému režimu či jiným neshodám před lety opustili svou rodnou vlast a dnes, po desítkách let, touží po tom, aby jejich rodinná mozaika byla kompletní.

Jak vidíme z analýzy, Pavel je uzavřen mezi dvěma neslučitelnými, nepropustnými světy. Ani od jednoho z nich se nemůže oprostít úplně, zároveň však ani do jednoho nepatří. Pohyby mezi oběma prostory jsou tak doprovázeny pocitem jako: „*vnitřní rozpor*“ (ibid, 31), „*zase ten pocit kolem žaludku*“ (ibid, 51), pocit strachu zároveň s pocitem uvolnění (ibid, 82), „*...známý neklid uvnitř. Pořád pronásledovaný. Všude dostižen*“ (ibid, 154) nebo „*psí počasí ve mně*“ (ibid, 173). Pavel se stává jakýmsi poutníkem mezi oběma světy, jehož jediné cenné vlastnictví sestává z jednoho notebooku, v němž má uložen celou svou práci a prakticky i celý svůj život, a jehož opakovaná tůkání mezi prostorem města a vesnice nemají naději na zapuštění kořenů.

#### **4.3.2 Ztráta kořenů jako sebedefiniční prvek: případ Hany Tomáškové**

Vykořeněnost jakožto ústřední rys hlavní postavy spatřuji i v Hájíčkově následném románu *Rybí krev*. Nucené vysídlení z vesnice, jež Hanku výrazně zasáhlo, nenávratně ovlivnilo její život. Hana bloudí po světě, neschopna v jakékoliv destinaci strávit delší čas a zapustit zde kořeny. Proto podniká důležitou cestu zpátky do své domoviny, aby se konečně podívala minulosti a vzpomínkám zpřímá do tváře.

Již vstup do fikčního světa, samotná první věta románu nastoluje představu pohybu bodu A do bodu B a samotu s ním spojenou : „*Sedím v kupé rychlíku Praha – České Budějovice, od stanice Tábor už úplně sama*“ (Hájíček, 2014, 9). Hájíček dává důraz na samotu již v samotném úvodu celé knihy, byť pro rozvoj scény v kupé rychlíku není nijak podstatná. Vzhledem k následnému příběhu se nicméně zřejmé, že autor zde anticipuje klíčové téma celého textu.

Hanka se po nuceném vystěhování z chalupy rozhodne narychlo vycestovat do Anglie, kde pracuje v Londýně jako au-pair. Přestože tuto cestu plánuje podniknout pouze na jeden rok (ibid, 325), v první kapitole zjišťujeme, že Hanka v České republice nebyla přes patnáct let. Z Anglie následně zamířila na Nový Zéland, do Austrálie, Mexika, Argentiny, San Franciska, Kanady, Indie, Španělska a Sicílie, až se nakonec na nějakou dobu usadila v Holandsku, kde se svým současným přítelem Frederikem vede malý hostel. Jak Hanka sama přiznává svému otci: „*Víš, vždycky když se mi někde začalo podezřele moc líbit, když jsem cítila, že tam zapouštím kořeny, tak jsem se raději sebrala a odjela někam jinam*“ (ibid,

209). Hanin jmenný seznam lidí, s nimiž by ráda hovořila o minulosti, naznačuje, že její návrat do centra, do rodné vesnice vyvěrá z potřeby uzavřít minulost a moci se věnovat pouze současnosti a budoucnosti.

Z Hančina retrospektivního vyprávění se dozvídáme, jaký byl její život na vesnici a jaké city k vesnici chovala. Vesnice je i v tomto románu zobrazována jako tradiční a uzavřená komunita lidí. Opět se setkáme se střetáváním městských a vesnických hodnot, kdy lidé z města a vesnice žijí společně, avšak toto soužití se nedá nazvat harmonické, viz věta přistěhovalce Skopčáka: „*Makám tady jak barevnej a stejně jsem pro místní pořád jen naplavenina. Za tohle vám to patří, Hanino. [...] Ty vaše chalupy a záhumenky, na kterejch tak visíte! Ať to zbouraj všechno...*“ (ibid, 193). Tato promluva dokazuje, jak vyostřený vztah mezi původními vesničany a přistěhovalými vesničany byl. Zároveň je vidět paradox, neboť zatímco chaty, ve kterých Hana a její známí bydleli, jsou nakonec skutečně zbourány, Skopčákova bytovka zůstává stát. Ačkoliv tedy Skopčák přišel do vsi mezi posledními a všichni obyvatelé mu to dávají viditelně najevo, na rozdíl od nich ve vesnici zůstává i přes katastrofu, která se jí přihodila.

Je pochopitelné, že se Hanka, která nechtěla opustit místo, jež považovala za svůj domov, snažila podniknout jisté kroky, aby rozhodnutí zlikvidovat vesnici zabránila. Společně s kamarádkami Olinou a Annou obcházela okolní usedlosti a sbírala petiční podpisy proti jejich vysídlení. Velké zklamání pro ní pak bylo, když zjistila, že její vlastní otec, sedící na místním národním výboru, ze strachu a předčasné rezignace neposlal nasbírané podpisy dál. O to více je pak překvapující, když se dozvíme, že se rozhodne svou milovanou vesnici opustit a přestěhovat se do vesnice vedlejší, která má být vysídlena úplně stejně. Opustit svou milovanou vesnici, o které si jednou poví: „*Už jsem tady vlastně host, uvědomila jsem si. [...] Už to přestával být náš domov*“ (ibid, 190). Je viditelné, že se už tehdy ve své rodné vesnici skutečně necítila být doma, i když si to třeba odmítala přiznat.

Tomuto stavu s velkou pravděpodobností napomohly i poměry, které panovaly v Hančině rodině. Nepříjemný a neosobní otec, který měl problémy nejen s Hankou, ale hlavně s jejím bratrem Honzou. Problémy, jež pramenily v dávno zapomenutých událostech a běžných mezigeneračních rozdílech názorů. Dále utlačovaná a vážně nemocná maminka, která se ze všech sil snažil udržet alespoň částečnou rodinou pohodu, i když věděla, že kvůli

rozdílností povah všech členů rodiny se jedná prakticky o nadlidský úkol. Několikrát během celé knihy se Hanka pozastaví nad zvláštností své rodiny: „*Představovala jsem si, jaké by to bylo strejdu obejmout a vlepít mu pusku na tvář. Ale to se u nás nedělalo*“ (ibid, 180). Kde tedy chybí taková esenciální složka, jako je fungující rodina, je zřejmé, že musejí zákonitě chybět i stabilní kořeny. Hančin otec, který často jedná tak, jak by čtenář vůbec nečekal, a jehož rozhodnutí jsou obestřena tajemstvími a událostmi z minulosti, je ztělesněním postavy-hypotézy, kterou Hodrová (2001, 556) definuje jako „*silueta, torzo, které se v této neurčité a fragmentární podobě objevuje v díle a které se autor pokouší v textu rekonstruovat*“. Nepochybně se také jedná o postavu plastickou a je velice těžké rozhodnout, zdali se jedná o postavu kladnou či zápornou (Peterka, 2007, 219, 22).

O to víc překvapující a zarážející pak pro čtenáře je, když se dovídáme, co všechno Hanka je schopná udělat pro záchranu vesnice a jak si nedokáže přiznat fakt, že veškeré naděje na úspěch jsou již dávno ztraceny. Přestože si přiznává pocit úzkosti a všímá si toho, jak „*se smyčka kolem naší vsi utahuje*“ (ibid, 265), odmítá zarputile svou a Petrovu chalupu opustit i přes signály naprosto jasně znamenající definitivní prohru: konec dovážení a vyvážení pošty, zastavení zásobování vesnice prostřednictvím pojízdné prodejny potravin, přerušení dodávky elektřiny do vesnice a finální rabování v již opuštěných chalupách. I přes tyto důkazy konce vesnice se Hanka odmítá vystěhovat, stává se přímo posedlou a málem přichází o svůj život.

Jak již bylo zmíněno výše, takto silné emoční reakce byly pochopitelné u starých obyvatel vesnice (např. paní Zhorková nebo pan Berták), kteří si po mnoha desítkách let nemohli již zvyknout na nový domov. Nepochopitelné je to však v případě mladých lidí (jako například Hanka), kteří mají skoro celý život před sebou a bez větších obtíží by dokázali nové kořeny zapustit. Vzorovým příkladem je Hančina kamarádka Anna, která dá novému městu šanci a která v něm nenachází jenom nový domov, ale také v něm objeví své skutečné já, když si uvědomí svou pravou sexualitu. Stejně tak můžeme předpokládat, že by se ve městě dokázala naučit žít i Hanka, která navíc České Budějovice dobře znala díky studiu na tamním gymnáziu i z víkendových vesnických zábav. Hanka však odmítá dát městu šanci a i to je jeden z důvodů, proč dopadá, jak dopadá.

Jak jsme řekli již v úvodu této podkapitoly, Hanka se vrací do Čech, aby uzavřela svou minulost. Na malém lístečku si s sebou dováží dvanáct napsaných jmen – jmen z minulosti, s kterými se chce vidět a uzavřít v sobě vše, co se před lety přihodilo. Tento cíl se jí však nepodaří, neboť i na konci románu zůstávají některá jména nepřeskrtnutá. A co více, i když se odhodlá zajet podívat se do své rodné vesnice, ani po letech není dostatečně silná, aby prošla všechna naplánovaná místa.

I když Hájiček nechává konec románů otevřený, jak bývá jeho zvykem, z analýzy vyplývá, že silná minulost uvnitř Hany je stále ošemetné a křehké téma, které v sobě nemá vyřešené tak, jak by si přála. Text neposkytuje žádné indicie, že by Hana byla po své návštěvě Čech schopná žít plnohodnotný život a vytvořit si skutečný domov na nějakém konkrétním místě. To se také téměř ihned ukazuje na jejím vztahu s holandským přítelem Frederikem. Ačkoliv o něm Hana mluví jen několikrát za celý příběh, věta „*Píšu rychle zprávu Frederikovi, úplně jsem na něj zapomněla.*“ (ibid, 12) nenápadně naznačuje, že ani tento muž není někdo, s kým by chtěla nebo možná dokázala zapustit kořeny a být konečně šťastná.

Postava Hany je založená na absenci kořenů, právě to jejím nejvýraznějším definičním rysem, který postava do jisté míry sama reflektuje. Na rozdíl od Pavla netěká mezi centrem a periferií, cesty podnikla dvě: z centra ven do světa nalézt domov (neúspěšně) a zpět z periferie do centra vyrovnat se s vyvlastněním a ztrátou rodného domu (neúspěšně). Určité aspekty Haniny minulosti se sice během návštěvy osvětlí, vztah s konkrétními lidmi částečně narovná, opouští Hana centrum stejně nevyrovnaná a nezakořeněná, jako se do něho vracela.

### **4.3.3 Ztráta kořenů jako existenciální úzkost: případ Zbyňka Poleckého**

Nejvíce hmatatelnou dichotomií mezi vesnicí a městem nalezneme u hlavního hrdiny posledního analyzovaného románu, Zbyňka Poleckého. Zbyněk, stejně jako Pavel i Hanka, pochází z malé vesnice, kde trávil i mládí (stejně jako v sousední vesnici Lešice, z níž pochází Zbyňkova dávná známá Bohuna), avšak po vystudování střední školy tyto vsi opouští a začíná studovat v Praze. Po studiích se vrací zpátky do jižních Čech, místo své oblíbené vesnice se však usazuje v Českých Budějovicích, kde si nachází práci i pohlednou a vzdělanou partnerku Terezu. V době, kdy se hlavní příběh odehrává, je Tereza již



Zbyňkova dlouholetá manželka, Zbyněk pracuje pro Jihočeskou univerzitu a spolu s Terezou bydlí v prostorném čtyřpokojovém bytě, který jim s Terezou zůstal po jejím dědečkovi. Ač by se mohlo zdát, že Zbyňkovi nic nechybí, jeho život má do spokojené idyly velice daleko. Nespokojenost se svým životem a vykořeněnost se na Zbyňkově psychice tentokrát podepisují více než v předchozích dvou případech. Vypovídající je sama o sobě (opět) úplně první věta Hájičkova románu: „*Tereza ho našla v půl páté ráno na pohovce s notebookem na klíně*“ (Hájiček, 2017, 9). Uvěznění mezi dvěma zcela odlišnými světy se na hlavní postavě poprvé nepodepisuje pouze na její psychické stránce, ale začíná působit i na stránku fyzickou. Zbyněk trpí nespavostí, každou noc se pravidelně probouzí mezi čtvrtou a pátou hodinou a již nemůže usnout. K tomu se mu také čas od času přidávají těžké bolesti hlavy nebo bolesti čelistí („*Hlava mu rezonovala v bolestech, které už těžko snášel*“ (ibid, 188).). Zbyněk se stává nejen poutníkem mezi vesnicí a městem, ale v určitém smyslu i bezesným poutníkem mezi nocí a dnem. Právě z této neukotvenosti v místě a čase pramení silná existenciální úzkost prostupující celý text.

Zbyňkův život ve městě, které tradičně potřebuje kvůli své práci, upadl během let do zajetého stereotypu: „*Podíval se na hodinky a vzdychl. Do kanceláře. Na oběd. Do kanceláře. Domů. Ráno. Poledne. Večer* (ibid, 51). Tento stereotyp je v románu podpořen stále se opakujícími motivy: šanony se smlouvami, s nimiž Zbyněk pracuje, nebo bílé víno, které Zbyněk skoro každý večer nalévá sobě a Tereze, speciálně mají-li za sebou rozepři nebo nepříjemný rozhovor.

Potřebnou pozitivní náladu Zbyňkovi nepřidává ani jeho manželství. Zbyněk sám sebe a Terezu popisuje jako „*dvě unavená srdce bloudící velkým bytem, opraveným, načančaným a připraveným na rodinné štěstí*“ (ibid, 124). Štěstí však nepřichází a Zbyněk propadá stále a stále větší krizi středního věku. Situaci nenapomáhá ani fakt, že se pár snaží již dlouhou dobu otěhotnět, což se mu nedaří i přes pomoc pražských lékařů. Těhotenství, které by mohlo do dobře známých kolejí vnést novou sílu a energii, se naopak stává častým rozporem mezi manželi, neboť Tereza je početím dítěte úplně posedlá a podřizuje snahám o početí prakticky všechno ostatní.

Kvůli těmto problémům s Terezou není Zbyněk spokojený ani v jejich společném bytě; byt se jedná o rozlehlý, vkusně zařízený, honosný byt, který by jistě komukoliv jinému působil radost. Ten je ovšem z perspektivy Zbyňka nahlížen jako bílá bezduchá klec, ve které se Zbyněk cítí stísněně a nesvůj. Vždy, když v noci nemůže spát a hypnotizuje bílý strop nad sebou, přemítá nad úplně jinou bílou – nad krásnými ledy a zasněženými pláněmi na Špicberkách. Zbyněk sám často přemítá, zdali se do bytu hodí: „*Ona sem patří, do činžáku postaveného někdy za císaře Franze Josefa, se svou graciézní pomalou chůzí, s partiturami po dědečkovi a s francouzštinou. Ale patřím sem opravdu i já?*“ (ibid, 25).

Vysvobození z pocitů sklíčenosti, stísněnosti a rezignace se snaží Zbyněk nalézt v půdě. Často utíká do přírody, kde vlastní kus malé louky. Na tomto místě nechává bydlet v maringotce jednoho spisovatele a pořádat skupinu euroindiánů kmene *Lakota* své sešlosti a rituály. Když ho Tereza kvůli nesmyslné pomluvě dokonce vyhodí z bytu a Zbyněk musí strávit několik dní na ubytovně, přidává se k těmto indiánům a stává se členem jejich kmene. Zbyněk si myslí, že spojení s půdou je ta správná rovnováha, kterou potřebuje. To samé mu dokonce jednou řekla i Tereza: „*Myslím, že jsem na to přišla, proč nespíš. Nejsi ukotvenej. Uzemněnej, rozumíš? Pracuješ s půdou, je to tvůj džob, ale sám nic nemáš. Stejskáš si, že jsi kluk z vesnice přesazenej do městskýho činžáku. Tak si kup nějakej pozemek. [...] Budeš s tou zemí spojenej, rozumíš?*“ (ibid, 29). Čtenář doufá ve Zbyňkovu spokojenost, o to víc je pak překvapen, když zjišťuje, že ani ve volné přírodě Zbyňkovy problémy se spánkem neustávají.

Stejně jako Hana svojí rebelií proti atomové elektrárně i Zbyněk učiní okolím nepochopený pokus zapustit kořeny a přiblížit se zpátky svému původnímu domovu, vesnici: pomáhá Bohuně s jejím problematickým pozemkovým sporem a pokouší se vyhrát předem prohranou bitvu. Zbyněk se po hlavě vrhá do této příležitosti navzdory Terezině nevoli a argumentuje následovně: „*Já prostě některý věci musím udělat, Terez. Jinak už budu jinej člověk. [...] Mám strach, že když něco neudělám teď, v tomhle momentě svého života, tak se najednou vzbudím jako někdo jinej. A už to nepůjde vrátit zpátky*“ (ibid, 189).

Díky Bohunině spleťitému příběhu obnovuje Zbyněk pouto s vesnickým prostředím, o které již před mnoha lety přišel. Díky pravidelným návštěvám Bohunina stavení si vybavuje vzpomínky na dětství, mládí, první lásku a další zážitky, které ve vesnici prožil. Po několikáté návštěvě se také opět sblíží s Bohunou, přesto však mezi nimi k žádnému fyzickému kontaktu nedojde, jak by se dalo očekávat. Zbyněk se však případem lešických pozemků stává přímo posedlý, za každou cenu chce vyhrát spor a dokázat vinu starosty Rajtara a jeho zeti Rehy. V boji proti modernímu zlu neustává ani tehdy, když ho Bohuna, která dostane z pozemkových mafiantů a jejich výhrůžek strach, požádá, aby případ nechal být. Zbyněk nakonec shromáždí dostatečné argumenty a podává žalobu schopnou obstát před soudem.

Během celého příběhu se také několikrát vyskytuje další klíčový motiv – motiv křídel. Zbyněk si po jednom rozhovoru s Terezou o jeho klukovských snech vzpomene na příběh o Fučíku Kudličkovi, který jemu a Bohuně vyprávěl strýc Tonda, když byli oba ještě malí. Kudlička podle legend kdysi sestrojil nasazovací křídla, díky kterým může člověk létat. Ta prý byla schována za první republiky na půdě jednoho z lešických domů. Jako malí chodili Zbyněk s Bohunou od stavení ke stavení a snažili se proniknout do cizích půd, aby bájná křídla objevili. Když se tak nestalo za Zbyňkova mládí, pokouší se Zbyněk tato pomyslná křídla nalézt alespoň v dospělosti, o čemž svědčí i novoroční rozhovor Zbyňka a Honzy Štefky, Zbyňkova kamaráda a kolegy:

„Dal sis nějaký předsevzetí do nového roku?“ nedal se Štefka.

„Jo, vlastně dal,“ řekl Zbyněk zamysleně, „že budu hledat křídla“ (ibid, 143).

Křídla jsou sice motivem na první pohled opozitním k motivům země, půdy, kořenů a domova, nicméně v textu symbolizují totéž: únik ze stereotypní městské klece zpět do volného prostoru jihočeských luk. Dalo by se očekávat, že zmíněná *existenciální úzkost* (ibid, 161) a *nepříjemný pocit provizoria vlastního života* (ibid, 171) Zbyněk vymění za život mimo město, ať už na vesnici nebo na samotě jako jeho přítel spisovatel. Postupně se však ukazuje, že ani na vesnici, ze které odešel před více než dvaceti lety, Zbyněk žít nedokáže.

Ve skutečnosti se totiž nechce se vzdát života s Terezou, i když se jedná o život, ve kterém je nešťastný. Znamenají tedy ona křídla pouze jednorázovou cestu zpět ke kořenům, která Zbyňkovi umožní nadobro uzavřít svou dávnou vesnickou minulost? Text stejně jako

v Hanině případě neposkytuje dostatek indicií k domněnce, že návrat do minulosti skrze lešický pozemkový spor Zbyňka jakkoliv zbavil existenciální úzkosti. Na závěr příběhu se Zbyněk opětovně vrací k Tereze do jejich společného bytu a čtenář se může pouze dohadovat, vrátil-li se i přes úspěšné uzavření lešického případu ke svému starému životu, k falešnému panoptiku v oprášované načančané klice na splátky (ibid, 261).

## Závěr

Tři nejznámější romány jednoho z nejocetovanějších českých prozaiků současnosti, Jiřího Hájíčka, pojí společný tematický jmenovatel: *ztráta kořenů*. Právě ten jsem v této bakalářské práci podrobil analýze, a to skrze dvě kategorie, jimiž se manifestuje: *prostorovou dichotomii vesnice a města a literární postavy jakožto jeho nositele*.

Koncepce, na níž zakládám svoji analýzu prostoru, je založena na představě vesnice jako *geografického, dějového a hodnotového epicentra*. Z něho vychází ústřední postavy, které jsou tímto prostorem formovány, navazují v něm své nejdůležitější citové vazby a i po opuštění tohoto prostoru s ním jsou v neustálém vztahu. Opozičním prostorem je *vnější svět* reprezentovaný městem jako *geografickou, dějovou a hodnotovou periferií*, konotovanou spíše negativně. Protagonisté jsou vždy v určitý moment z města vypuzeni zpět na vesnici, kde ovšem není možné znovu zakořenit, a proto jsou uvězněni *meziprostoru*, kde těkají, aniž by byli schopni se přimknout k vesnici či městu. Zůstávají *mezi*.

Vesnice je v Hájíčkových románech vyobrazená jako místo uzavřené vůči všemu cizímu přicházejícímu z vnějšku, a to nejen způsobům chování, mluvy a hodnotám, ale především proti přistěhovalcům: jak původním rodákům, kteří se pokoušejí vrátit, tak novým obyvatelům, kteří se sice na vesnici přistěhovali z vnějšku, ale již mnoho let zde žijí a pracují, přesto však zůstávají *cizí* (příkladem je pracovník kravína Skopčák v románu *Rybí krev*). Příčiny tohoto hodnotového uspořádání můžeme rozdělit na vnější a vnitřní.

Hájíčkovská vesnice totiž prožívá během dvacátého století několikrát trauma: *zásah velkých dějin* (kolektivizace půdy a pozemků v románu *Selský baroko* nebo vysídlení vesnic kvůli výstavbě jaderné elektrárny Temelín v románu *Rybí krev*) a jeho následkem *rozpad tradičního vesnického společenství* (např. rodové nenávisti následkem kriv jako udání).

Analýza prostoru města demonstruje, že město v Hájíčkových románech přebírá roli vnějšího otevřeného prostoru (zcela v souladu s koncepcí Hodrové), je neosobní a lhostejné. Ústřední protagonisté zde sice nacházejí profesní uspokojení, ale nelze hovořit o zakořenění a nalezení domova. Naopak, neustále pociťují touhu vracet se do prostoru vesnice a vyhledávají i banální záminky, proč tak činit (viz Zbyněk Polecký, zainteresovaný v pozemkovém sporu své kamarádky z dětství víc než jeho samotní účastníci) a v prostoru

vesnice setrvávat, což se nedaří. Jen vágně si přitom uvědomují, že představa vesnice, po níž touží, ve skutečnosti buď už neexistuje nebo vůbec nikdy neexistovala.

Ani v jednom z analyzovaných případů nelze říci, že by ústřední protagonisté ztrátu svých kořenů překonali. Vždy zůstávají v *meziprostoru* neschopni znovu zakořenit v rodné vesnici, či se od ní definitivně odpoutat a vybudovat svůj domov ve městě (nejblíže se nalezení domova blíží Zbyněk Polecký, nicméně i tam lze zdánlivě dobrý konec rozporovat).

Ústřední téma ztráty kořenů je v analyzovaných románech zpracováno velmi obdobně. V kap. 4.3 jsem navrhl typologizaci jednotlivých typů vykořeněnosti: V případě *Selského baroka* se jedná o ztrátu kořenů jako *příčinu permanentního těkání mezi světy*, v případě *Rybí krve* se stává *sebedefiničním prvkem* hlavní hrdinky, v případě *Dešťové hole* ústí v *existenciální úzkost*. Je zjevné, že se jedná o velmi subtilní typologii, v níž jednotlivé typy vykazují řadu podobností.

Stejnou podobnost, jakou odhalila tematická analýza *ztráty kořenů*, ukázala i analýza *prostorového uspořádání* všech tří románů (viz grafické schéma prostoru v kap. 4.1) a *konstelace vedlejších postav* (viz grafické schéma postav v kap. 4.2). Prostor vesnice utvářejí tři skupiny postav: *obyvatelé posilující vědomí kořenů* (blízký rodinný a přátelský okruh hlavního hrdiny), *nepřátelští obyvatelé ztělesňující trauma vesnice*, stejně tak je vždy zastoupen i *ikonický vesničan* (zosobnění vesnice, nositel paměti daného společenství). V prostoru města lze identifikovat skupiny dvě: *postavy pojící hrdinu k městu* (ztělesňující lepší stranu města jako kultivovanost a vzdělanost) a *postavy odpuzující hrdinu od města* (ztělesňující jeho odvrácenou stranu města, tedy malost, odcizenost, vypočítavost). Literární kritika Hájičkovi opakovaně vyčítala, že ve svých románech pracuje jen s postavami, které mají prvoplánově viditelnou dějovou funkci, což je v souladu i s výsledky mé analýzy: Výše zmíněné typy vedlejších postav skutečně vykazují ve všech třech románech nejen výrazně podobné rysy, ale především v podstatě *identické funkce* ve vztahu k hlavnímu protagonistovi.

Literární kritika také často spojuje tři zmíněné romány rámcem *trilogie morálního neklidu*. S pojmem *neklid* nelze než souhlasit, neboť všechny ústřední postavy skutečně v meziprostoru mezi vesnicí a městem prožívají neklid, těkání a nezakořeněnost. Přívlastek *morální* už na místě tolik není, nelze říci, že by postavy řešily nějaká zásadní morální

dilemata, spíše se nacházejí v každodenních běžných životních situacích, které sice vyžadují určitá problematická rozhodnutí, ale atribut morální jakožto synekdocha románu se mi v tomhle ohledu jeví jako nepatřičný. Stejně nevhodné se mi jeví i označení *trilogie*. Tematická analýza ústředního konceptu *ztráty kořenů*, stejně jako analýza dvou klíčových kategorií Hájíčkových textů *prostoru* a *postav* totiž ukázala tak vysokou míru podobnosti nejen v charakteristických rysech, ale i funkcích, že závěrem nemohu nepoložit následující otázku:

Nenapsal Jiří Hájíček místo románové trilogie ve skutečnosti pouze tři variace románu jednoho?

## Seznam použitých informačních zdrojů

### Beletrie

HÁJÍČEK, Jiří. *Selský Baroko*. Brno: Host, 2009. ISBN 978-80-7294-300-5.

HÁJÍČEK, Jiří. *Rybí krev*. Brno: Host, 2014. ISBN 978-80-7491-133-0.

HÁJÍČEK, Jiří. *Dešťová hůl*. Brno: Host, 2017. ISBN 978-80-7577-039-4.

### Odborná literatura

ČERVENKA, Miroslav. *Významová výstavba literárního díla*. 1. vyd. Praha: Karolinum, 1992. ISSN 0567-8269.

DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica II. Fikční světy postmoderní české prózy*. 1. vyd. Praha: Karolinum, 2014. ISBN 978-80-246-2661-1.

FIALOVÁ, Alena. *V souřadnicích mnohosti. Česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích*. 1. vyd. Praha: Academia, 2014. ISBN 978-80-200-2410-7.

FOŘT, Bohumil. *Literární postava. Vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008. ISBN 978-80-85778-61-8.

HODROVÁ, Daniela. *Postava-definice a postava-hypotéza*. In HODROVÁ, Daniela (red.). *Proměny subjektu*. Svazek 2. Pardubice: Mlejnek, 1994. ISBN 80-85778-02-5.

HODROVÁ, Daniela a kol. *...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001. ISBN 80-7215-140-1.

LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Průvodce literárním dílem. Výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství H & H, 2002. ISBN 80-7319-020-6.

PETERKA, Josef. *Teorie literatury pro učitele*. 3. vyd. Jíloviště: Mercury Music & Entertainment, 2007. ISBN 978-80-239-9284-7.

RIMMONOVÁ-KENANOVÁ, Shlomith. *Poetika vyprávění*. 1. vyd. Brno: Host, 2001. ISBN 80-7294-004-X.



## Internetové zdroje

BERNATT-RESCZYŇSKÁ, Markéta. Začala násilná kolektivizace. *Paměť národa* [online] 22. 02. 2020 [cit. 2020-06-01]. Dostupné z: <https://www.pametnaroda.cz/cs/magazin/specialy/zacala-nasilna-kolektivizace>

Czechlit.cz [online]. c2017 [cit. 2020-06-30]. Dostupné z: <https://www.czechlit.cz/cz/autor/jiri-hajicek-cz/>

GUTH, Jiří. Magický hájíckismus. *Kulturní noviny* [online] 04/2017 [cit. 2020-07-02]. Dostupné z: <https://www.kulturni-noviny.cz/nezavisle-vydavatelске-a-medialni-druzstvo/archiv/online/2017/16-2017/magicky-hajickismus>

Hájíček.info [online]. c2009 [cit. 2020-06-25]. Dostupné z: <http://www.hajicek.info/>

HORKÝ, Pavel. Dosud nejlepší román Jiřího Hájíčka. *Tvar*. 2017, roč. 28, č. 3. Dostupné z: [https://www.hostbrno.cz/pictures/Tvar\\_3\\_2017\\_predtiskem.3.pdf](https://www.hostbrno.cz/pictures/Tvar_3_2017_predtiskem.3.pdf)

CHUCHMA, Josef. Kdo chce Hájíčka bít, hůl si najde. Vychází nový román oceňovaného spisovatele. *Lidové noviny* [online] 18.12.2016 [cit. 2020-07-01]. Dostupné z: [https://www.lidovky.cz/kdo-chce-hajicka-bit-hul-si-najde-dn0/kultura.aspx?c=A161215\\_094128\\_ln\\_kultura\\_hep](https://www.lidovky.cz/kdo-chce-hajicka-bit-hul-si-najde-dn0/kultura.aspx?c=A161215_094128_ln_kultura_hep)

JUŘÍKOVÁ, Eliška F. Co s tou kolektivizací? aneb. Případ zrádné Daniely. aneb. Boj o mamuta. *Host*. 2005, roč. 21, č. 8, s. 45-46. Dostupné z: [https://casopishost.cz/files/magazines/200/host\\_2005\\_08.pdf](https://casopishost.cz/files/magazines/200/host_2005_08.pdf)

KLÍČOVÁ, Eva. Ve znamení soustředěnosti. *Host*. 2012, roč. 28, č. 7, s. 66-67. Dostupné z: [https://casopishost.cz/files/magazines/269/host\\_2012\\_07.pdf](https://casopishost.cz/files/magazines/269/host_2012_07.pdf)

KOPÁČ, Radim. Kniha roku. Hájíčkova novinka šumí naléhavě jak déšť. *Mladá fronta Dnes* [online] 13.11.2016 [cit. 2020-07-02]. Dostupné z: [https://kultura.zpravy.idnes.cz/destova-hul-recenze-04b-/literatura.aspx?c=A161111\\_124138\\_literatura\\_ts](https://kultura.zpravy.idnes.cz/destova-hul-recenze-04b-/literatura.aspx?c=A161111_124138_literatura_ts)

KROUPA, Pavel. Opuštění domova bylo kruté. *Československý deník* [online] 9. 7. 2012 [cit. 2020-05-04]. Dostupné z: <https://ceskoslovensky.denik.cz/z-regionu/opusteni-domova-bylo-krute-20120709.html>

MACHALICKÁ, Jana. Vykořenění nelze uniknout. Dramatizace Rybí krve od Hájíčka má jasné téma i aktuálnost. *Lidové noviny* [online] 1. 5. 2019 [cit. 200-06-28]. Dostupné z: [https://www.lidovky.cz/kultura/vykoreneni-nelze-uniknout-dramatizace-rybi-krve-od-hajicka-ma-jasne-tema-i-aktualnost.A190430\\_104217\\_ln\\_kultura\\_jto](https://www.lidovky.cz/kultura/vykoreneni-nelze-uniknout-dramatizace-rybi-krve-od-hajicka-ma-jasne-tema-i-aktualnost.A190430_104217_ln_kultura_jto)

MAREŠOVÁ, Milena. Jiří Hájíček: Rybí krev – recenze. *Vltava rozhlas* [online] 28. 5. 2012 [cit. 2020-07-04]. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/jiri-hajicek-rybi-krev-recenze-5071035>

MAREŠOVÁ, Milena. Jiří Hájíček: Selský baroko. *Czechlit* [online] 2009 [cit. 2020-07-04]. Dostupné z: <https://www.czechlit.cz/cz/kniha/selsky-baroko-cz-2/>

PAVLOVIČ, Milan. „Některé věci najednou neumím rozsoudit“. Hájíčkův další román morálního neklidu. *A2larm.cz* [online] 15. 6. 2020 [cit. 2020-06-21]. Dostupné z: <https://a2larm.cz/2020/06/nektery-veci-najednou-neumim-rozsoudit-hajickuv-dalsi-roman-moralniho-neklidu/>

ŠNELEROVÁ, Martina. Hůl na Hájíčka. *Medium.com* [online] 20. 8. 2017 [cit. 2020-07-03]. Dostupné z: [https://medium.com/@logr\\_magazin/h%C5%AFI-na-h%C3%A1j%C3%AD%C4%8Dka-18f5b24ab2fd](https://medium.com/@logr_magazin/h%C5%AFI-na-h%C3%A1j%C3%AD%C4%8Dka-18f5b24ab2fd)

VANĚK, Martin. Úzkost střední třídy. *Host*. 2016, roč. 32, č. 8, s. 72-73. Dostupné z: <https://casopishost.cz/files/magazines/310/nxok9ja8-host-2016-01.pdf>

VÁLOVÁ, Karolína. STUDIE: Přístupy k analýze prostoru v literatuře. *Akademický bulletin* [online] 13. 9. 2012 [cit. 2020-05-15]. Dostupné z: [http://abicko.avcr.cz/sd/novinky/hlavni-stranka/news\\_0877.html](http://abicko.avcr.cz/sd/novinky/hlavni-stranka/news_0877.html)

ZELINKOVÁ, Lucie. Hájíček přesunul venkovský neklid do současnosti. *Novinky.cz* [online] 25.11.2016 [cit. 2018-07-25]. Dostupné z: <https://www.novinky.cz/kultura/421746-recenze-hajicek-presunul-venkovsky-neklid-do-soucasnosti.html>