

Masarykova univerzita

Filozofická fakulta

Ústav české literatury a knihovnictví

Kabinet informačních studií a knihovnictví



FARÁŘŮV KONEC a LEGENDA EMÖKE

Josef ŠKVORECKÝ v literatuře a ve filmu za podpory Evalda
SCHORMA

Seminární práce k předmětu ISKM40 – Literatura v kulturním kontextu

Autor: Jan Vokřál, Anh Nguyen Hoang

UČO: 433414, 449246

Typ studia: prezenční, prezenční

Ročník: 1.(magisterské studium), 1. (magisterské studium)

Počet znaků: 68 106

Brno

3. 11. 2019

| | |
|--|-----------|
| Úvodní slovo | 3 |
| Tvůrci konce jednoho faráře | 4 |
| Život Josefa Škvoreckého | 4 |
| Charakteristika díla | 5 |
| Československá nová vlna | 7 |
| Život Evalda Schorma | 8 |
| Spolupráce Evalda Schorma s Josefem Škvoreckým | 9 |
| Farářův konec | 11 |
| Formální zpracování | 11 |
| Žánr | 11 |
| Styl | 11 |
| Jazyk | 12 |
| Děj | 13 |
| Postavy | 14 |
| Analýza | 15 |
| Témata | 15 |
| Rozbor ukázek | 16 |
| Legenda Emöke | 23 |
| Formální zpracování | 23 |
| Žánr | 23 |
| Styl | 23 |
| Jazyk | 24 |
| Děj | 24 |
| Postavy | 25 |
| Analýza | 25 |
| Témata | 25 |
| Rozbor ukázek | 26 |
| Filmové zpracování | 30 |
| Komparace děl | 31 |
| Komparace novel Farářův konec a Legenda Emöke | 31 |
| Komparace novely Farářův konec a jejího filmového zpracování | 33 |
| Závěr | 35 |
| Zdroje | 36 |

| | |
|-------------------|----|
| Primární zdroje | 36 |
| Sekundární zdroje | 36 |
| Tištěné | 36 |
| Online | 37 |

Úvodní slovo

“Spisovatel je ten, kdo píše. Ne ten, kdo mlčí.”

Josef Škvorecký

K citátu by se dalo dodat, že spisovatelem je hlavně ten, kdo píše i navzdory represivnímu režimu. Kdo nemlčí, byť i pod rizikem žaláře. Ten, kdo se nestává konformním papouškem vládnoucí garnitury. Tyto znaky Josef Škvorecký splňuje v plné míře. Dle Čulíka Josef Škvorecký patří spolu s Bohumilem Hrabalem a Milanem Kunderou mezi tři nejvýznamnější moderní klasické autory české prózy.¹ Přestože je Škvorecký známý především jako stvořitel Dannyho Smiřického (tedy románovou tetralogií, vyšlo v následujícím pořadí: *Zbabělci*, *Tankový prapor*, *Mirákl* a *Inženýr lidských duší*), je autorem i méně známých próz. V tomto textu se zaměříme na filmovou novelu či moderní pohádku *Farářův konec*², a zároveň na Škvoreckého známější dílo *Legenda Emöke*. Cílem práce je analýza těchto textů s ohledem na kontext Škvoreckého tvorby a života v totalitním režimu. Na vybraných ukázkách z textu *Farářova konce* a *Legendy Emöke* demonstrujeme rozdílné a společné prvky a témata těchto próz. V navazující části práce analyzujeme filmovou verzi novely *Farářův konec*, kterou vnímáme jako nerozlučnou součást textového díla jako takového, neboť nejen že se objevila na veřejnosti dříve (1968) jak novela samotná (1969), ale můžeme se také zamyslet nad tím, zdali filmové zpracování není tím hlavním, co nakonec zůstává po původním textovém díle potažmo scénáři. Budeme se tedy zabývat, jak Škvoreckým jako spisovatelem, tak také jako zdrojem inspirace pro československý film.

¹ ČULÍK, Jan. *Knihy za ohradou: česká literatura v exilových nakladatelstvích, 1971-1989*. [online]. Praha: Trizonia, [1991]. Edice českého jazyka a literatury [cit. 2019-10-06]. ISBN 80-900953-8-0. Dostupné z: <https://blisty.cz/video/Slavonic/Ohrada.html#05>

² Pokus o vyjasnění žánrového zařazení textu bude proveden v následujícím textu.

Tvůrci konce jednoho faráře

Abychom mohli provést dostatečně podrobnou analýzu předkládaných děl, je nezbytné prvně zmínit jejich tvůrce. Zmínění kontextu doby a tvorby autorské dvojice vnímáme jako zásadní podmínku pro vstup do analýzy jejich konkrétního díla. Chvatík píše že, *Škvoreckého literární postavy, i pokud se jen mihnou v ději jeho knih, nejsou žádná schémata, žádné konstrukce, žádné symboly. I když víte, že je vypravěč Škvorecký vytváří ze slov, máte dojem, že jsou to lidé, kteří skutečně žijí, které jste rozhodně museli již jednou potkat – buďto vy, anebo vypravěč.*³ Na společnou Škvoreckého i Schormovu tvorbu musíme nahlížet se zřetelem na soudobou socio-politickou situaci v Československu, bez tohoto hlediska by byla analýza *Farářova konce* neúplná. Novela *Legenda Emöke* bude sloužit jako zdroj komparace k *Farářovu konci*. Jedná se o dílo starší a zároveň nepsané přímo pro filmové zpracování, čímž se stává dobrým základem pro komparaci Škvoreckého v roli spisovatele a roli scénáristy.

Život Josefa Škvoreckého

Josef Škvorecký se narodil 27. 9. 1924 v Náchodě. V Náchodě vychodil obecnou školu i gymnázium. Již od dětství měl rád jazz. Během války pracoval jako pomocný dělník. Po válce studoval Lékařskou fakultu UK, ale po roce přešel na Filozofickou fakultu. Po studiu učil ve školách v pohraničí a v roce 1951 získal titul PhDr. Mezi lety 1951–1953 si odbyl vojenskou službu u tankosamohybného praporu. Poté pracoval v angloamerické redakci Státního nakladatelství krásné literatury a umění (SNKLU) v Praze a stal se zástupcem šéfredaktora ve dvouměsíčníku *Světová literatura*. Po uveřejnění *Zbabělců* musel místo zástupce opustit, ale v SNKLU mohl pokračovat. Od roku 1961 se stává spisovatelem z povolání. V roce 1969 odjíždí přednášet na americké univerzity a již se nevrátí. Zůstává v kanadském Torontu, kde až do roku 1990 učí. Získává titul profesora roku 1975. Se svojí manželkou (svatba 1958), Zdenou Salivarovou, zde také zakládá roku 1971 nakladatelství *Sixty-Eight Publishers*, kde vydává svou tvorbu, tvorbu exilových autorů a v Československu zakázaná díla (dohromady 227 knih). V roce 1978 je zbaven

³ CHVATÍK, Květoslav. Velký vypravěč Josef Škvorecký. *Česká literatura* [online]. 1991, 39(1), 41-53 [cit. 2019-10-06]. ISSN 00090468. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/43321486>

československého občanství. Při návratu do Československa je vyznamenán Řádem Bílého lva (1990). Jeho dílo bylo překládáno do vícero jazyků. Ohlas získal i v Severní Americe, což dosvědčuje jeho zásluhu na šíření české literatury ve světě. Umírá 3. 1. 2012 v Torontu.⁴

Charakteristika díla

Škvorecký byl na poli literatury **esejistou, básníkem, novelistou, povídkářem, romanopiscem, cestopiscem, překladatelem, editorem, dramaturgem, literárním teoretikem a autorem scénářů pro film**. Jeho dílo je velmi bohaté (ať již počtem vydaných publikací, tak různorodostí), proto jeho plné zachycení na prostoru této práce může být bohužel pouze redukováno. Michal Schonberg, bývalý žák a posléze kolega Josefa Škvoreckého z Toronto University, píše, že *život Josefa Škvoreckého je tak plný úspěšně dokonané významuplné práce, která by snadno naplnila tři životy normálně výkonných pracovních lidí*.⁵ Naším cílem může být tedy pouze povrchní zachycení jeho uměleckého snažení, jehož šíře a komplikovanost si zcela jistě najde místo v jiných typech práce, než je ta naše.

Dílo Josefa Škvoreckého je silně ovlivněno jeho vlastním životem a dobou. Aleš Fetters v publikaci *Josef Škvorecký a Náchod*, uvádí ne jeden příklad provázanosti Škvoreckého tvorby s jeho rodištěm Náchodem.⁶ Jeho tvorba je také ovlivněna západní literaturou, především pak tou angloamerickou. **Proudem slov vyjádřeno tematické pole Škvoreckého tvorby by mohlo vypadat následovně: jazz, dívky, anglicismy, detektivní prvky, ohlasy ztracené generace, dospívání, existencialismus, humor, prvky tragikomedie, společenská satira, láska k lidem a pochopení pro jejich chybování**. Seznam není samozřejmě kompletní a zcela jistě by se daly přidat další slovní asociace. Čulík o Škvoreckém píše:

Josef Škvorecký je rozený vypravěč. Na toho, kdo měl štěstí se s ním někdy osobně setkat, udělá takové setkání dojem na dlouhou dobu. Škvorecký totiž nepřetržitě vypráví zábavné historky, příběhy a anekdoty. Linou se z něho doslova bez ustání. Komika je neobyčejně významným prvkem jeho literární metody. Škvorecký je skutečným mistrem surrealismem inspirované karikatury. Jeho

⁴ ŠPIRIT, Michael. Josef Škvorecký. *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. © ÚČL AV ČR, 2006-2008, aktualizace hesla 5. 1. 2013 [cit. 2019-10-06]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=439>

⁵ SCHONBERG, Michal. Tři životy Josefa Škvoreckého. In: KUPCOVÁ, Helena. *Škvorecký 80: sborník z mezinárodní konference o životě a díle Josefa Škvoreckého, která se uskutečnila v Náchodě u příležitosti autorova životního jubilea ve dnech 22.-24. září 2004*. V Praze: Literární akademie, 2005. ISBN 80-86877-13-2.

⁶ FETTERS, Aleš. *Josef Škvorecký a Náchod*. Liberec: Bor, 2012. Balbín. ISBN 978-80-87607-05-3.

knihy jsou však zároveň nesmírně vážné. Autor si je ale přitom plně vědom, že právě komično naplňuje jeho texty životem a dynamičností. Tím, že Škvorecký vlastně píše (tragikomické) frašky, čerpá ze skrytých rezervoárů energie, která čtenáře unáší a zároveň ho jakýmsi záhadným způsobem přivádí do přímého kontaktu se samou podstatou života.⁷

Škvoreckého nejznámější postavou je Danny Smiřický. Danny je postava silně autobiografická, kterou můžeme prohlásit za alter ego jejího autora. **Právě ona autobiografičnost Škvoreckého prózy vedla k nevyhnutelnému, totiž k tomu, že jeho texty se vyjadřovaly k aktuálnímu dění, a to nebylo po chuti vládnoucí garnituře,** proto *chronologie uveřejňování Škvoreckého děl není úplně totožná s chronologií jejich vzniku, a většina autorových próz se také proto dostávala do rozporu s aktuální dobovou normou české literatury.*⁸ Přijetí jeho románové prvotiny *Zbabělci* bylo kontroverzní. Slovy Chvatíka, *knihy vyvolala literární i politický skandál, ale její autor se stal rázem jedním z nejpopulárnějších prozaiků šedesátých let v Praze.*⁹ Helena Kostková o Škvoreckého prvním románu píše: *V oficiálním českém literárním kontextu byli Zbabělci téměř provokativním protestem proti heroizujícímu a ideologicky správnému obrazu války, o estetice socialistického realismu ani nemluvě.*¹⁰

Škvoreckého dílo je charakterizováno **zaprvé estetikou identifikace, za druhé vírou v nosnost děje.**¹¹ Chvatík ještě dodává, že se Škvorecký svým dílem vlastně zasloužil o obnovu české prózy:

*Příliš pozdě poznáváme, že autor, osočovaný od Zbabělců po dnešek na jedné straně jako cynik, buřič, rozvraceč dobrých mravů a slušné češtiny a na druhé straně zlehčovaný intelektuály jako povrchní vypravěč sexy-historek a sentimentálních příběhů pro široké publikum, šel vlastně klasickou cestou obnovy pravdivosti a autentičnosti české prózy.*¹²

⁷ ČULÍK, Jan. *Knihy za ohradou: česká literatura v exilových nakladatelstvích, 1971-1989*. [online]. Praha: Trizonia, [1991]. Edice českého jazyka a literatury [cit. 2019-10-06]. ISBN 80-900953-8-0. Dostupné z: <https://blisty.cz/video/Slavonic/Ohrada.html#05>

⁸ ŠPIRIT, Michael. *Josef Škvorecký. Slovník české literatury po roce 1945* [online]. © ÚČL AV ČR, 2006-2008, aktualizace hesla 5. 1. 2013 [cit. 2019-10-06]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=439>

⁹ CHVATÍK, Květoslav. *Velký vypravěč Josef Škvorecký. Česká literatura* [online]. 1991, 39(1), 41-53 [cit. 2019-10-06]. ISSN 00090468. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/43321486>

¹⁰ KOSTKOVÁ, Helena. *Dílo Josefa Škvoreckého v kontextu české a světové literatury*. In: KUPCOVÁ, Helena. *Škvorecký 80: sborník z mezinárodní konference o životě a díle Josefa Škvoreckého, která se uskutečnila v Náchodě u příležitosti autorova životního jubilea ve dnech 22.-24. září 2004*. V Praze: Literární akademie, 2005. ISBN 80-86877-13-2.

¹¹ CHVATÍK, Květoslav. *Velký vypravěč Josef Škvorecký. Česká literatura* [online]. 1991, 39(1), 41-53 [cit. 2019-10-06]. ISSN 00090468. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/43321486>

¹² Ibid.

Dokladem budiž i to, že po emigraci na rozdíl od jiných světových autorů (např. Vladimír Nabokov, Witold Gombrowicz, Salman Rushdie) nepřestal psát ve své mateřštině.¹³ **Nepochybně se tak stalo jeho dílo společně s jeho nakladatelskou činností důležitou součástí rozvoje české literatury a její propagace v dobrém slova smyslu v zahraničí.**

Československá nová vlna

Československá nová vlna byla odbornou veřejností považována za jednu z nejdůležitějších skupin ve světové kinematografii. Vznikla v období 60. let 20. století díky uvolnění politických poměrů v naší republice.¹⁴ Kromě uvolnění politických poměrů u nás souvisí se vznikem tohoto fenoménu i nástup talentovaných režisérů a scénáristů do kinematografie. V té době studovali na FAMU například Věra Chytilová, Evald Schorm, Jiří Menzel, Pavel Mertl nebo Karel Němec.¹⁵

Režiséři už mohou skrze filmy projevovat vše, co bylo dosud zakázáno, a začínají bortit představu o Československu, které vzniklo v období studené války.¹⁶ Nová vlna vznikla jako reakce na propagandistické socialistické filmy, které byly nízké kvality a druhým impulsem pro vznik této skupiny byl všeobecný rozkvět filmového průmyslu v Evropě.¹⁷ Nová vlna je ovlivněna novými trendy ve světové kinematografii a vytváří se 2 typy filmů. První druh filmů je inspirována cinéma verité, kde hlavním obsahem je realistický zobrazování života. Naopak druhý typ je ovlivněn francouzskou novou vlnou, který s sebou nese filozofický nádech.¹⁸

Pro československou novou vlnu je charakteristické, že se ve filmech objevuje černý až absurdní humor, postavy mají kladné i záporné vlastnosti a často jsou ve filmech obsazováni i neherci jako tomu bylo například ve filmu *Farářův konec*, kde si jednu z postav zahrál i Škvorecký. Ve filmech se objevují nová témata jako jsou milostné pobláznění mladých lidí nebo pokřivená morálka v socialistické společnosti.¹⁹

¹³ KOSTKOVÁ, Helena. Dílo Josefa Škvoreckého v kontextu české a světové literatury. In: KUPCOVÁ, Helena. *Škvorecký 80: sborník z mezinárodní konference o životě a díle Josefa Škvoreckého, která se uskutečnila v Náchodě u příležitosti autorova životního jubilea ve dnech 22.-24. září 2004*. V Praze: Literární akademie, 2005. ISBN 80-86877-13-2.

¹⁴ HAMES, Peter. *Československá nová vlna*. Praha: Levné knihy, 2008. s. 14. ISBN 978-80-7309-580-2.

¹⁵ BERNARD, Jan. *Evald Schorm a jeho filmy: odvahu pro všední den*. Praha: Primus, 1994. s. 3. ISBN 80-85625-27-X.

¹⁶ HAMES, Peter. *Československá nová vlna*. Praha: Levné knihy, 2008. s. 14. ISBN 978-80-7309-580-2.

¹⁷ PTÁČEK, Luboš. *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000. s. 133. ISBN 80-85839-54-7. Začátek formuláře

¹⁸ tamtéž s. 13

¹⁹ Česká filmová škola. *Česká televize* [online]. 2010 [cit. 2019-10-28]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/10267292848-7-divu-ceska/4044-divy/?divdetail=31>

Ze svobody projevu měl obavy hlavně Sovětský svaz, a tak se politici rozhodli, že se budou hromadně v 70. letech propouštět čelní představitelé filmového průmyslu, kteří se následně objevují na seznamu zakázaných autorů. Všechny filmy, které byly označeny jako kontroverzní se zakázaly. Někteří režiséři se kvůli tomu rozhodli ze země emigrovat. Mezi nejvýznamnější režiséry, kteří se rozhodli pro tuto variantu byli: Miloš Forman, Ján Kadár nebo Ivan Passer. Ti, kteří zůstali, tak byli velice omezováni ve své tvůrčí činnosti. Museli dokázat obhájit svoji tvorbu z 60. let a podat „uspokojivé vysvětlení“ pro čelní představenstvo státu. Mezi ty, kterým se to podařilo patřili Jiří Menzel nebo František Vlácil.²⁰

Život Evalda Schorma

Evald Schorm se narodil 15.12.1931 v Praze. Základní školu absolvoval v Elvančicích a ve 14 letech se přesunul do Tábora, aby zde mohl studovat na vyšší rolnické škole. V tomto městě se také seznámil se svou budoucí manželkou Blankou. Po maturitě začal pracovat jako dělník v továrně a poté na stavbě poblíž Prahy. V letech 1954–1957 během absolvování základní vojenské služby působil taktéž jako člen Armádního uměleckého souboru. Po dokončení vojenské služby začal v 26 letech studovat na FAMU. Zde studoval obor režie hraného filmu a v roce 1962 úspěšně toto studium dokončil.²¹ V roce 1964 ukázal světu svůj první režirovaný celovečerní film s názvem Každý den odvahu. V dalších letech pokračoval v natáčení dalších filmů, mezi které patří Farářův konec, Návrat ztraceného syna, Den sedmý, Osmá noc nebo Psi a lidé.²² Mimo vytváření filmů pro filmová studia (Krátký film Praha, Barrandov a Laterna magika) také pracoval v letech 1964–1970 jako asistent na katedře režie FAMU. Posledním filmem, který natočil, byl snímek Vlastně se nic nestalo v roce 1988. Ve stejném roce po těžké nemoci umírá v 56 letech.²³

²⁰ HAMES, Peter. *Československá nová vlna*. Praha: Levné knihy, 2008. s. 16. ISBN 978-80-7309-580-2.

²¹ BERNARD, Jan. *Evald Schorm a jeho filmy: odvahu pro všední den*. Praha: Primus, 1994. s. 2. ISBN 80-85625-27-X.

²² BERNARD, Jan. *Evald Schorm a jeho filmy: odvahu pro všední den*. Praha: Primus, 1994. ISBN 80-85625-27-X.

²³ HERTL, David. Evald Schorm. Režisér bojující s normalizační nicotou. *Český rozhlas* [online]. 29. 11. 2018 [cit. 2019-10-09]. Dostupné z: <https://plus.rozhlas.cz/evald-schorm-reziser-bojujici-s-normalizacni-nicotou-7691079>

Spolupráce Evalda Schorma s Josefem Škvoreckým

Zfilmovaná verze knihy *Farářův konec* vznikla už během natáčení filmu o slavnosti a hostech režiséra Jana Němce v roce 1966, kde si jednu z rolí zahráli i Josef Škvorecký se svojí manželkou Zdenou Salivarovou-Škvoreckou a Evaldem Schormem. Evald Schorm byl v té době hodně vytíženým režisérem. O jeho zaneprázdněnosti věděl i sám Škvorecký, který při příležitosti režirování své básně *Nezoufejte pro poetickou kavárnu Viola* se rozhodl napsat krátkou zprávu Evaldu Schormovi ve kterém mimo jiné píše: „*A jestli vám při té vši otravě zbude čas, mrkněte na scénář Faráře. To mě teď zajímá nejvíc, a byl bych šťasten, kdybychom to dotáhli alespoň k realizovatelné verzi scénáře. A snad nám potom vis maior umožní to i natočit...*“.²⁴ V lednu roku 1967 už Josef Škvorecký ve spolupráci s Evaldem Schormem vytvořili scénář, který byl v dubnu otištěn²⁵ v literárním a kulturním časopisu *Sešity pro mladou literaturu*.²⁶ Bohužel vlivem zpřísnění kulturní politiky KSČ měl Škvorecký se Schormem problémy se schválením scénáře a tuto situaci autoři řeší tím, že začali vyjednávat s americkým producentem Philem Steinem. Naneštěstí se situace vyřešila tím, že začalo období tzv. pražského jara a vlivem politického uvolnění v Československu došlo k úspěšnému schválení scénáře. Film se tedy začal natáčet 4 měsíce (od dubna do srpna). Premiéra filmu byla 12. prosince 1968 a začala se distribuovat až v lednu roku 1969.

Inspirací pro napsání tohoto scénáře a knihy mu byl skutečný příběh, který byl otištěn v tisku v 50. letech. V novinách byl popsán příběh podvodníka, který se vydával za faráře po dobu 8 měsíců, než byl odhalen. Po tuto dobu využíval dobrosrdečnosti místních věřících a zneužíval jejich dary pro zpříjemnění pobytu na vesnici.²⁷ *Když se pak natáčel film O slavnosti a hostech...sblížil jsem se s Evaldem Schormem. Vyprávěl jsem mu, že bych tu historii někdy rád napsal. Tak jsem začal spolupracovat s Evaldem Schormem.*²⁸ O spolupráci se Škvoreckým mimo jiné Evald Schorm řekl: „*Způsob vyprávění a poloha Farářova konce je pro mne něčím novým.*

²⁴ DENEMARKOVÁ, Radka. *Evald Schorm: sám sobě nepřítelem*. Praha: Nadace Divadla Na zábradlí, 1998. s. 75

²⁵ SEŠITY. *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. [cit. 2019-10-09]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=260>

²⁶ BERNARD, Jan. *Evald Schorm a jeho filmy: odvahu pro všední den*. Praha: Primus, 1994. s. 95. ISBN 80-85625-27-X.

²⁷ ŠKVORECKÝ, Josef. *Všichni ti bystří mladí muži a ženy: osobní historie českého filmu*. V Praze: Horizont, 1991, s. 160. ISBN 80-7012-055-X.

²⁸ BERNARD, Jan. *Evald Schorm a jeho filmy: odvahu pro všední den*. Praha: Primus, 1994. s. 96. ISBN 80-85625-27-X.

Vděčím Josefu Škvoreckému, že mne pozval ke spolupráci, důvěřoval mi a měl se mnou trpělivost.“²⁹

Zajímavostí je, že se film natáčel ve vsi Počepice a shodou okolností se Josef Škvorecký dozvěděl od místní babičky, která se zapojila do filmu jako komparzistka, že v místním kostele, kde se natáčel film působil jeho strýc jako kněz.³⁰

²⁹ Ibid. s. 97

³⁰ ŠKVORECKÝ, Josef. *Všichni ti bystří mladí muži a ženy: osobní historie českého filmu*. V Praze: Horizont, 1991. s. 160. ISBN 80-7012-055-X.

Farářův konec

Kniha vydána v roce 1969 (rok po uvedení filmové verze) nakladatelstvím Kruh. Upravený scénář tvořen společně s Evaldem Schormem v letech 1965–1968. Scénář byl otištěn v časopise Sešity pro mladou literaturu v roce 1967.³¹ Třetího tištěného a druhého knižního vydání se Farářův konec dočkal v publikaci z roku 2007 *Zločin v šantánu a jiné filmové povídky a scénáře*.³² V naší analýze budeme vycházet z knižního vydání z roku 1969, přičemž předmětem naší analýzy nebude případná rozdílnost konkrétních vydání, ale komparace novely z roku 1969 a jejího filmového předchůdce. Analyzované vydání bylo uveřejněno v posledním roce Škvoreckého v Československu společně s *Lvíčetem* a sbírkou povídek *Hořkej svět*, jako by předznamenává konec působení Škvoreckého v Československu. Jedná se o dílo pro Škvoreckého netypické. Jan Dvořák v doslovu vydání píše: *Farářův konec jako by úplně “vypadl” z dosavadní logiky Škvoreckého tvorby. [...] Ve skutečnosti se ovšem právě zde realizuje Škvoreckého autorský typ s podivuhodnou přesností: v oné tematické a žánrové “novosti” se odráží tvůrcova posedlost rozmetávat kolem sebe jakékoli strnulé příhrádky, odvozené uměle z jedné dvou skutečností, v oné polaritě mezi ryzí zábavou a hlubším poselstvím pak jeho vlastní způsob tvorby, jež se nechce utápět pouze v předstíraných hlubokomyslnostech, ale také bavít.*³³

Formální zpracování

Žánr

Filmová, tragikomická nebo také alegorická novela, „pohádka“

Styl

Jedná se o filmovou novelu. Můžeme si všimnout, že scény odehrávající se v textu, jsou často jakoby již nahlíženy kamerou.

³¹ Články J. Š. v časopisech a sbornících. *Josef Škvorecký* [online]. Copyright © 2019 Josef Škvorecký [cit. 2019-10-15]. Dostupné z: <https://www.skvorecky.cz/?p=875>

³² ŠKVORECKÝ, Josef, Jiří MENZEL, Zdena SALIVAROVÁ, Jiří SUCHÝ, Evald SCHORM a Miloš FORMAN. *Zločin v šantánu a jiné filmové povídky a scénáře*. Praha: Literární akademie, 2007. Spisy Josefa Škvoreckého. ISBN 978-80-86877-12-9

³³ DVOŘÁK, Jan. Konec pohádky. In: ŠKVORECKÝ, Josef a Evald SCHORM. *Farářův konec*. V Hradci Králové: Kruh, 1969.

Řehní se a řehní, přibližujeme se, Janova ústa se zvětšují, zvětšují, až je přes celý obraz jenom veliká, roztažená, řehnicí se huba. (s. 144) (13:50)

Důraz spíše na popisy scény a dialogů, žádné vnitřní monology a psychologické popisy stavů postav.

Jazyk

Chvatík charakterizuje jazykový projev Škvoreckého následovně na příkladu *Zbabělců*:

Tato jazyková stránka díla, rozsáhlé užití hovorového jazyka a drsného slangu v literárním díle, byla nejčastějším předmětem kritiky a autor ji musel v komentářích ke svému dílu často obhajovat. Teprve s odstupem času se ukázalo, že toto jazykové rouhačství nebylo ničím samoučelným, nýbrž že sloužilo k dosažení velmi závažného cíle, k autentičnosti vidění světa Dannyho a jeho přátel, to jest k dosažení hlubší umělecké pravdivosti české prózy.³⁴

Tento jazykový projev Škvorecký uplatňuje i ve *Farářovu konci*. Projevuje se typický jazyk Škvoreckého, řeč lidová, vulgarismy, anglicismy.

Na klekátku se provádí čenž. (s. 22)

Depak, pane kaplan, to je muj starej! (s. 24) (7:00)

Na to se vám vyseru! Já si, krucinál, potřebuju s někým popovídat! (s. 32)

Vocad' už musíte šourem, pane farář (s. 33)

Pod' s náma! Velebnej pán prej šoustá Majku ve stohu! (s. 105)

Cák to melete, Babičko? (s. 111)

Good night, father! – praví Černý biskup (s. 123) (1:19:40–1:19:50)

³⁴ CHVATÍK, Květoslav. Velký vypravěč Josef Škvorecký. *Česká literatura* [online]. 1991, 39(1), 41-53 [cit. 2019-10-06]. ISSN 00090468. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/43321486>

Děj

Do děje vstupujeme během vesnické pouti, kde v jakési meta naraci (uvedení principálovo) vstupujeme do městského kostela, kde se odehrává svatba Francouzů, při níž pan Farář odjíždí pryč se svatebčany. Kostelník zastane jeho roli při křtu dítěte. Je mu nabídnuto místo faráře v malé vsi. Kostelník po cestě potkává osla a usednuv na něj, přijíždí do vesnice, která byla na počátku děje. Jan Páně, mladý klučina, Kostelníka zahlédne a vyběhne ven. Kostelník se představí jako kněz. V hostinci se Babičce „udělá špatně“, přičemž na scénu přichází kostelník-farář a babička se „uzdravuje“. Kostelník zůstává ve vesničce. Kostelník je opět spatřen během noci Janem Páněm, jak napravuje místní hříšnici Majku, avšak jedná se opět o shodu náhod. Druhý den v kostele čeká zástup místních obyvatelů a chtějí po novém faráři rozhřešení. Jediný, kdo faráře nezbožňuje, je místní učitel – Kantor. Ten spatřuje v Kostelníkovi nebezpečí, totiž že on sám přijde o moc ve vesnici. Kantor pořizuje hasičský vůz na pomyslnou ideovou obranu proti Kostelníkovi. Začíná skutečně hořet. Tlak ve stříkačce je malý, a stroj tak selhává, ale Kostelník se začne modlit. Přidávají se k němu další. Tlak je najednou obnoven, oheň uhašen a slávu sklízí Kostelník. Kantor se opět snaží domlouvat s Kostelníkem o moci nad vesnicí. Kostelník se nenechává zlákat. Při návratu z bohoslužby ve vedlejší vesnici omylem srazí Kostelník místního Drába. Jelikož požil při bohoslužbě krev Kristovu (víno), je předveden před hejtmana. Pod výhrůzkou sledování je propuštěn. Oddává Annu a Toníka. Na svatební hostině vede Kantor s Kostelníkem debatu nad napravováním lidských hříchů. Anna načapá Toníka s Majkou. Je veden improvizovaný soud. Kostelník Majce odpouští. Kantor pomocí Júdy inscenuje setkání Kostelníka s Majkou u stohu, aby na Kostelníka poštvál vesnici. Jan Páně Kostelníka varuje, a všichni společně (Majka, Kostelník i Jan Páně) stačí včas utéct. Dědeček podpaluje stoh slámy. Hasičský vůz opět selže a stoh kompletně shoří. Vesničané nalézají ve stohu ostatky člověka, myslí si, že jsou farářovy. Majka hledá faráře. Kostelník se snaží utéct z vesnice, ale setkává se s truchlícím davem. Jeho návrat mezi živé je považován za zázrak, ale jen do té doby, než se zjistí, že upálený ve stohu je Vandrák Lojza. Obviněn je mladý Júda, ten ukazuje na pravého viníka – Kantora. Babičce se tentokrát udělá skutečně špatně a Kostelník je přivolán k její záchraně. Do vesnice mezitím přijíždí biskupové a Kostelník je jimi odhalen. Přijíždí Hejtman a Fízl. Společně s Kantorem, který je donucen ke spolupráci, se snaží zavřít Kostelníka. Ten je na faře překvapen Majkou, která se mu vyznává z lásky. Kostelník se jí naopak přizná, že není farářem. Políbí se, a přitom jsou načapáni pány biskupy. Další den se ráno při mši chystají policisté zatknout Kostelníka. Kantor zaslechne jejich plány a vyrazí Kostelníka varovat. Kostelník při pokusu o útěk padá z chrámového trámu a

umírá. Lidé se za Kostelníka modlí, avšak již další den se koná fotbalové utkání, pout' pokračuje a nikdo již si na Kostelníka nevzpomene, a to ani Jan Páně.

Postavy

Již zde si můžeme všimnout, že Škvorecký většinou neužívá konkrétní jména, ale obecné pojmenování, které slouží jako symboly, zástupný znak určité skupiny lidí či idejí. Následující výpis obsahuje pouze některé vybrané postavy.

Kostelník – prochází metamorfózou z obyčejného člověka na Syna božího, natlačen okolnostmi do této role, reprezentuje Dobro.

Babička – reprezentuje českou lidovost a nechuť ke komunismu, také však neschopnost zasáhnout a chápat, co se děje.

Farář – symbol potlačení náboženství po nástupu komunismu, na začátku odjíždí ze scény.

Principál – meta narativní postava uvádí do děje, uvádí také postavy, vševědoucí postava, promítnutí autora do textu.

Kantor – ateista, věří v komunismus, opovrhuje Kostelníkem, není přímo zlý, ale podvoluje se Zlu, odkazuje k postavě Piláta Pontského.

Hospodář – orientovaný na zisk, nevěří plně v komunismus, obrací se k takovým idejím, které mu přinesou zisk.

Lojza Vandrák – opilec, nepracuje, Kantor jej odsuzuje, protože kdo nepracuje „nezlepší svět“.

Anna – miluje Toníka.

Toník – sukničkář.

Majka – místní hříšnice, zamiluje se do Kostelníka, zastupuje Maří Magdalénu.

Jan Páně – zastupuje Jana Evangelistu, evangelium text o životě Ježíše Krista, jeho přesvědčení je zpochybňováno Kantorem, povzbuzuje Kostelníka v roli Spasitele, ke konci i on podlehne zapomnění.

Júda – žák Kantorův, symbolizuje Židy a hraje roli Jidáše, manipulován Kantorem proti Kostelníkovi.

Hejtman a Fízl – reprezentují policejní moc, systémové Zlo komunismu.

Analýza

Témata

Komunistický útlak, role křesťanství, destrukce vesnické idyly-pohádky

Příběh *Farářova konce* je moderní alegorií posledních dnů Ježíše Krista, tentokrát umístěných do vesnického prostředí v době komunistické nadvlády. V následujících ukázkách budou demonstrována a dokazována určená témata díla. **Křesťanství jako potlačovaný postoj komunistickou propagandou**, přičemž Škvorecký se nepřiklání k bezhlavé víře v Boha, ale vidí ve křesťanské víře v člověka-jedince lepší řešení, jak komunismus ve víře v dav, potřeba dodat dav manipulovatelný. Ondřej Sládek píše o Škvoreckého pohledu na náboženství, že se autor přiklání k *žitě podobě náboženství* a ironizuje *normativní podobu náboženství*, inklinuje k *představě křesťanství jako nejhlubší demokracie, která vychází z přesvědčení, že před Bohem jsou si všichni lidé rovni*.³⁵ Důvodem pro pohádkovou až magicko-realistickou formu díla je **kritika tehdejšího komunistického režimu**, která je skrývána za nepatrné narážky určitých postav. Během čtení můžeme téměř neustále pozorovat **destrukci idylické představy vesničky – taková proti Babičkovská próza**. Ač by se chtěl Škvorecký vrátit k prosté české vesnické próze, není mu to umožněno, je totiž autorem navýsost moderním a nemůže jinak než se k aktuálnímu stavu společnosti vyjadřovat. Jan Lukeš shrnuje smysl díla jako střet dvou myšlení (Kostelníkova myšlení otevřeného dialogu a Kantorova myšlení již “hotového”, uzavřeného jakémukoli dialogu):

*Tady je v kostce vyjádřen střet myšlení otevřeného realitě s myšlením předem hotovým, jistým si svým patentem na rozum a v posledku neváhajícím použít ke svému prosazení i mocenské prostředky. Je to podobenství “o světě po Únoru”, jak napsal Škvorecký, ale nejen o něm.*³⁶

V naší analýze nám slouží Kantor jako představitel nesmlouvavého útlaku komunistického myšlení, avšak jak je uvedeno v citaci výše, **příběh se stává univerzální výpovědí, která se nutně neomezuje pouze na jednu epochu**. Ač bychom nechtěli stavět rovnítko mezi jednotlivé případy, historie nám podává vícero příkladů střetu těchto dvou různých myšlení: Ježíš byl ukřižován Římany, Giordano Bruno upálen inkvizicí a Milada Horáková oběšena komunisty. Pokud v naší

³⁵ SLÁDEK, Ondřej. Víra a náboženství v díle Josefa Škvoreckého. In: KUPCOVÁ, Helena. *Škvorecký 80: sborník z mezinárodní konference o životě a díle Josefa Škvoreckého, která se uskutečnila v Náchodě u příležitosti autorova životního jubilea ve dnech 22.-24. září 2004*. V Praze: Literární akademie, 2005. ISBN 80-86877-13-2.

³⁶ LUKEŠ, Jan. České konce farářů. In: KUPCOVÁ, Helena. *Škvorecký 80: sborník z mezinárodní konference o životě a díle Josefa Škvoreckého, která se uskutečnila v Náchodě u příležitosti autorova životního jubilea ve dnech 22.-24. září 2004*. V Praze: Literární akademie, 2005. ISBN 80-86877-13-2.

analýze Zlo představuje komunismus, konáme tak v dobré víře pro lepší porozumění textu, avšak čtenář si může za tuto konkretizaci dosadit jakékoli jiné útlakové myšlení.

Rozbor ukázek

(Analyzujeme novelu chronologicky, citace odkazují k primárnímu textu *Farářův konec*. Na úkor přehlednosti textu neuvádíme poznámky pod čarou.)

Novela začíná jako pohádka, která se ale rychle bortí. Vesnická idyla je nabourávána. Nefunguje amplión.

Ale pouti není souzeno dozvědět se sestavu mužstva. Amplión vstoupí znovu do stávky: zní příšerně, uši rvoucí zvuky. (s. 17)

Nebo dalším příkladem je herečka divadelního představení poutě, které jsou velké šaty.

Anně jsou šaty příšerně velké:

– *V tomhle mám na scéně? Vždyť to je na dvakrát takovou! – brání se.*

Ale Garderobiérka ji tvrdě odbyde:

– *Nežvaň! Principál to musí vědět líp, co je pro tebe dobrý! (s. 16)*

Podřízenost moci můžeme vysledovat ve scéně, kdy Kostelník musí zastoupit opilého ceremoniáře, nikdo se ho však již neptá, zdali pozici umí zastat.

Podřízeného ducha však nikdo neposlouchá. (s. 20)

Se svatbou odjíždí i Farář a Kostelník zastoupí Faráře při křtu dítěte. Odjezd Faráře s hostinou symbolizuje potlačení křesťanství komunismem. Zároveň je toto bod příběhu, kdy je Kostelník přijetím činu vykonat křest vhozen do kolosu následujících událostí.

Orientace komunismu na výrobu a ignoranci náboženských hodnot zobrazuje Škvorecký při popisu selské světnice, kde se slaví zabijačka.

... naivní svaté obrázky na stěnách se střídají s fotografiemi aut. (s. 27)

Ironický postoj k představám komunismu je reprezentován Kantorem. Víra komunismu v lepší zítřky a blahobyt je zde zesměšňována. Z dnešního zpětného pohledu můžeme říci, že zcela oprávněně. Škvorecký tohle ví již tehdy a na čtenáře ironií pomrkává.

Kantor se odvrátí od toho divadla a radostně spočine na blahobytu, kupícím se na stole v podobě pyramid z jelit a jaternic.

Dospěje k filosofickému zamyšlení a dá mu průchod slovy:

– Takhle bude jednou vypadat celý náš život. Takové velké, krásné posvícení... – (s. 28-29)

S dalším příkladem nesmyslnosti komunismu můžeme shledat ve scéně, kdy Babička sleduje televizní vysílání. Zastupuje zde lid, který se nevyzná v současném útlaku, tuší, že je něco špatně, ale neví, jak z toho ven.

Obrázek přeskočí, zavlní se čáry a vynoří se záběr dvou bezvýrazně diskutujících mužů. Podkrovní sekničkou zazní kožený hlas, který rozmlouvá téměř česky:

– Ačkoli se problém angažovanosti zdá být otázkou poněkud esoterickou, jde o komplex úzce integrovaný se životem jednoho každého z nás. Manifestace kreační aktivity a trendy avantgardních ismů patří ke kulturním syndromům industrializované společnosti na prahu vědeckotechnické revoluce, kde usilování často koliduje s petrifikovanými formami, dochovanými na artefaktech historických epoch minulosti... –

Babička zírá na televizor málem zděšeně... potom se jí oči milosrdně klíží, klíží... Babička usíná... (s. 32)

Amplión symbolizuje možnost masové manipulace. Zároveň je neustále porouchaný. Toto porouchávání je používáno jako symbol zkaženosti. Není tvrzeno, že amplióny jsou špatné, ale že jsou špatné v rukou mocenských zájmů.

Hospodář uctivě vzhlíží ke Kantorově siluetě, vroucně praví:

– Pane učitel, ten obecní rozhlas, to byl nápad. To nám tu scházelo! –

Kantor se obrátí do světnice, znovu přehlédne rajskou scénu.

– No, – zamedituje Kantor, – myslím, že nám hodně pomůže. Ještě víc nás, abych tak řekl, zblíží. Lidé by se měli mít rádi... – (s. 33)

Svědkiem bourání idyly můžeme být, při čtení pasáže Kostelníkovi cesty do vesničky. Předzvěst blížící se zkázy provádí Škvorecký skrze změnu počasí. Prvně máme představu polní cesty a nádherných hor, abychom skončili s mraky a lijákem.

Kostelník zvedá kufry a vydává se polní cestou k horám, ke krásným horám, nad nimiž se stahují ocelové mraky blížícího se lijáku. (s. 33)

Neohleduplnost komunismu k jedinci (neschopnost vést dialog) a preference byrokratických postupů totality je zobrazena v pasáži, kde Kantor Babičce posílá knihu po Janu Páněm (apoštol Jan), totiž příručku *Důchodce a jeho postavení ve společnosti*, namísto aby ji Kantor navštívil sám. Navíc Kantor dá Janovi knihu *Žil Ježíš?*, čímž se jaksi vysmívá křesťanství a víře v Ježíše Krista, a to značně vulgárním způsobem. (s. 37–38)

Náboženské téma Kostelníka jako spasitele jasně naznačuje pasáž, kdy přijíždí na oslu do vesnice. Jan Páně zahlédne z okna Kostelníka při čtení pasáže z bible o příjezdu Ježíše do Jeruzaléma.

[...] Aj, král Tvůj běře se k tobě tichý a sedě na oslici ... – (s. 41)

Dále je využíván při příjezdu symbolu deště jako symbolu smytí hříchu této vesnice.

Prší jako by v oblacích plakali andělé. (s. 44)

Kantorova poznámka při scéně, kdy babičce je zdánlivě špatně, utvrzuje čtenáře v názoru, že Kantor je postava ateistická, odmítající z principu jakékoliv zbožný zásah.

– Já umírám, a vona vo jídle! Dej mi pokoj! Takhle poslední pomazání! –

Kantorovu tvář přelétne pedagogický úsměv:

– To snad raději lékaře babičko – (s. 44) (23:04–23:20)

Hospodářův přelétavý postoj zobrazuje scéna, kdy je u Babičky Kostelník a lidé se s ním společně modlí za její uzdravení. Hospodář je symbolem povrchnosti a liknavé morálky řízené pouze aktuální prospěšností.

Hospodář neví, co dělat, protože vedle něho se mračí Kantor. I on však podlehne sugestivní litanií hlasů, kleká si a vůči Kantorovi uplatní vypočítavou omluvu:

– Zichr je zichr, pane učitel. Co dyby na tom přece jen něco bylo. (s. 46) (24:40)

Kantor kárá Júdu, místního chlapce, za úkoly. Je zde zobrazována nenávist k Židům.

– *Júdo, Júdo! Kolik je šest krát pět?* –

– *Šest krát pět je... – svíjí se Júda a Kantor potřásá hlavou:*

– *Jestli budeš takhle pokračovat dál, Júdo, tak nevím, nevím. Propadneš, a ani Panbůh ti nepomůže.* – (s. 54) **(28:22–28:44)**

Kantor promlouvá při rekonstrukci kostelu o náboženství jako o šíření pověr. Kostelník mu odporuje.

– *Dobrý den. – Opět se rozhlédne a promluví: – Vidím, že se tu všechno dává do pořádku. To je správné. Vždycky jsem říkal, že do budoucnosti potřebujeme osvětu a zase... – zarazí se, honem se opravuje: – ovšem tím nemyslím nějaké šíření pověr nebo tak něco. –*

– *Já jsem taky proti pověrám, – řekne vážně Kostelník. – Držím se přísně víry. –*

Kantor se snaží Kostelníka odsunout od věcí veřejných k poezii, která neohrožuje „jeho dav“.

Ano, poezii ... najednou Kantor jako by ožil: Té se držte, důstojný pane! Myslím – abyste se držel kostela, protože obecní věci, ty já zajistím sám. (s. 58) **(30:55–31:05)**

Další ukázkou potlačování křesťanství komunismem je scéna, v níž Kantor přesvědčuje Kostelníka o tom, že komunismus a křesťanství si notují, přičemž ale Kostelníka nenechá pořádně vyjádřit svůj názor. (s. 63-64)

Babičce je špatně z komunismu (sledovala televizi, v níž běžela propaganda).

Ale co – programy stejně stojej za hovno! (s. 68) **(37:40–37:50)**

Pořady tlačí komunismus a kněz (náboženství) se zdá být lékem proti totalismu. Škvorecký odkazuje na Ježíše (Kostelník) a Lazara (Babička, lid pod útlakem komunismu). Škvorecký nehájí církev, která ostatně, jak víme z historie, nemá až tak daleko od útlaku lidí jako komunismus, ale spíše se zastává původního učení Krista, a dochází k zjištění, že víra v křesťanství je lepší, jak víra v komunismus, i když oba slibují iluzorní lepší zítřky (komunismus za života, křesťanství po smrti).

Blížení tragédie označuje padající sloup s ampliónem.

Slavnostní hudba skončí, jako když utne. (s. 69) **(38:50)**

Další ukázkou převahy křesťanské víry nad vyhlášeným technickým pokrokem zobrazuje scéna, kdy hoří slavník ve stavení, oheň je uhašen vyhozením slavníku oknem, což je mylně připisováno modlení zúčastněných. Nový hasičský stroj se však vůbec nepodaří včas zprovoznit. Víra sice oheň neuhasí, ale ideje víry je důležitá. (s.76)

Opět následuje ukázka Kantorova domlouvání Kostelníkovi.

Já jsem pro dialog, pane faráři. Ovšem není dobře možné, abyste v něm vy hrál prim. To uznejte. Vzhledem k mému postavení v obci by to vážně ohrozilo její chod... [...] Takový dialog musí být především užitečný. [...] (47:03–47:18)

Kostelník

Může být na tomto světě něco, co by bylo užitečné všem?

Kantor

To už posoudí naše obecní rad. Ta všechny zastupuje, a já si nedovedu představit nic dokonalejšího, než je naše obecní rada. (s. 80-82)

Dále Kantor o člověku mluví jako o dokonalém stvoření, Kostelník jako o nejméně dokonalém, který je v podstatě zlý. (s. 82) Vystupuje zde Kantorova iluze antropocentrismu a mazání mezu kolem úst, oproti tomu stojí Kostelníkovo pokorné uznávání chyb člověka. Zase na tomto dialogu můžeme sledovat boj mezi komunismem a křesťanstvím.

Bourání vesnické idyly je zobrazeno při odjezdu Kostelníka k výslechu ve městě. Město jako symbol civilizace a její zkaženosti.

Za okénkem ubíhá letní venkovská krajina. To okénko je zamřížované. Za mřížemi smutně vyhlíží Kostelník. Libezná vesnička v klínu hor se vzdaluje. Přibližuje se město. (s. 85)

Při výslechu policie neuznává víru.

– Jaký vaše právo! Žádný takový kejkle naše právo nepodporuje. – Naše právo uznává církev, a podle té se při proměňování víno mění v krev. – (s. 87-88)

Kostelník klade důraz na individualitu, zatímco Kantor dle ideje komunismu hlásá spásu pro všechny.

Jestli toho neděláte moc – abych tak řekl – pro všechny. Zkuste jednou něco udělat třeba jen pro jednoho jediného... – (s. 94)

Neschopnost obyčejného člověka, jeho chromost zakročit proti totalitě, neinformovanost, je ukázána v pasáži, kdy Babička (reprezentuje právě onen obyčejný lid), slyší hluk ze sadu, pocházející z roztržky mezi novomanželem Toníkem a jím podváděnou novomanželkou Annou.

Hluk ze sadu slyší Babička. I ji to přirozeně zajímá, ale třebaže buší násadou koštěte do podlahy nikde nikdo. (s. 97)

Předzvěst blížící se smrti Kostelníka spatřujeme o kousek dále. Babička je upoutána na lůžku a hledí na vypnutý televizor.

Pohlédne k televizoru. Pořád je na něm pavučina. Ale pavouček v ní leží mrtvý, nožičkami vzhůru. (s. 111)

Kritiku orientace na výrobu a neustále technické zlepšování, které však v komunismu bylo pouze iluzorní, spatřujeme v novém hasičském vozu. Hasičský vůz symbolizuje nefungující systém komunismu.

Za pohřebním průvodem tedy pomalu drkotá stříkačka, tlačena hasičským sborem. (s. 113)

Přijíždí Bílý a Černý biskup. Kostelník je odhalen. (s. 123) Kantor prochází změnou. Není tím největším zlem, ale hraje roli Piláta Pontského, jednoduše řečeno snaží si *umýt vlastní ruce*, netrvá na smrti Kostelníka, proto ho varuje, ale již nezastaví jeho zkázu.

Pane farář! Utečte! Dou po vás! (s. 140)

Po Kostelníkově pádu a smrti Kantor promlouvá.

Tohle jsme nikdo nechtěl, – řekne – a významné je, jak přešel ze singuláru do množného čísla. – Byl to dobrý člověk... pravda, na jedné straně jsme s ním nemohli souhlasit, ale na druhé straně... lidé by se měli mít rádi... a tak hluboce litujeme jeho tragické smrti... Život však musí jít dál... před námi je budoucnost... – (s.143)

Je zřejmé, že ač lituje Kostelníka, sám si uvědomuje, že jeho smrt mu navrací moc. Povšimněte si také důrazu na masové vyjadřování (my), potlačující možné individuální postoje.

Den po smrti Kostelníka se koná fotbalové utkání, pouť pokračuje a Kostelník je zapomenut, dokonce i jeho nejvěrnějším příznivcem Janem Páně, jehož smích je ještě individuálně více zdůrazněn.

Věčná pouť neskončila. Neskončí nikdy. Strejc pálí do knedlíků, hošíček blinká, milenci křupou srdce. Na malůvce před Principálovou boudou je nyní celá jedenáctka, v otvorech pro hlavy obličejů hráčů, které jsme před chvílí zahlédli na hřišti. Všichni se řehní, mezi ostatními i Jan Páně.

Řehní se a řehní, přibližujeme se, Janova ústa se zvětšují, zvětšují, až je přes celý obraz jenom veliká, roztažená, řehnicí se huba.

A k tomu dechovka plechově, lyricky hraje líbezný valčík.

Vzdalujeme se.

Vesnička před námi couvá, až se promění v romantický obrázek v klínu hor. V lyrické hudbě zapraská, zazní elektrický pískot.

Ale vesnička, na tu dálku, vypadá jako ostrůvek klidu a krásy.

Obloha je modrá, čistá, bez poskvrny. Rezavá veverka v koruně borovice louská oříšek. (s. 144-145)

Zde novela končí. Škvorecký tímto koncem chce říci, že **hrdinové dneška jsou zítra již jen zapomenutou historií**. Vesničané se pro Kostelníka nadchli, ale již druhý den opět žijí své radostné životy. **Sladké zapomnění poskytuje konformní žití**. Kostelníkovo poselství hned po jeho smrti přejímá Kantor, ví, jak s ním pracovat, aby vyhovovalo je myšlení. **Lidé rádi zapomínají a to, co zůstává, je interpretace vítězů**.

Legenda Emöke

Kniha byla vydána v roce 1963 v Československém spisovateli. Škvorecký byl inspirován k napsání Legendy Emöke Faulknerem při překladu jeho protiválečného románu Báj (Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1961).³⁷

(Pokud je v textu citován primární text (vydání uvedené v seznamu primární literatury), je využíváno pouze odkazu na stranu v daném textu. Konáme tak v přesvědčení, že bude náš text lépe čitelný, proto na úkor přehlednosti textu neuvádíme poznámky pod čarou.)

Formální zpracování

Žánr

Lyrická novela, milostná novela.

Styl

Psáno v ich-formě. Jedná se o báseň v próze. Text je prodchnut lyrickými pasážemi.

[...] stíny jeho postav lze snad ještě dnes spatřit v místnosti pro masovou zábavu nebo v pingpongovém sále jako zmaterializované představy vlkodlaků v opuštěných starých domech, jež tkví v zajetí mrtvých lidských myšlenek a nemohou se hnout z místa, sto, pět set, tisíc let, možná navěky a navždycky. (s. 7)

Můžeme si povšimnout „faulknerovsky“ dlouhých a komplikovaných souvětí, které Škvorecký používá v této milostné novele. Je využíváno retrospektivy a prolínání časových pásem. Text se skládá s lyrických pasáží, přímé řeči a filosofických zamyšlení. Přecházení od dialogu k myšlenkovým postřehům vypravěče je mnohdy složité rozlišit, protože přechod mnohdy není explicitně naznačen uvozovky či jinými znaky – jedná se o využití literární techniky tzv. **proudu vědomí**.

³⁷ ŠKVORECKÝ, Josef. Legenda Emöke. Praha: Československý spisovatel, 1963, Autor o své Legendě Emöke.

Jazyk

Sgall a Hronek píší o jazyku, který Škvorecký používá v Legendě Emöke:

Legenda Emöke je psána spisovnou místy až knižní češtinou – ovšem ne proto, že by autor chápal spisovnou češtinu jako univerzální, vše postihující vyjadřovací prostředek (že tomu tak není, o tom nás přesvědčuje celým svým dílem). Rozhodl se tak jistě v souvislosti s baladickým žánrem novely.³⁸

Škvorecký zde používá spisovný jazyk až básnický laděný. V přímé řeči některých postav (např. učitele) je věrný autentické podobě vyjadřování: *[...] a hnedka tam bylo jako za Německa v tramvaji vo zatemnění, a pak jsem jí to udělal...“ (s. 10)*

Děj

Příběh je vyprávěn redaktorem, který se vrací k minulým událostem, které se udály během krátkého srpnového období v rekreačním středisku. V rekreačním středisku potkává maďarskou vdovu Emöke. Bydlí na pokoji s přízemním člověkem – vesnickým učitelem, který si na Emöke dělá nároky. Redaktor se mu svěřil s vymyšleným příběhem jeho budoucího sňatku. Redaktor se sblíží s Emöke. Rozmlouvá s ní o její víře, zatímco učitel jde jen o její tělo a tělesné potěšení. Při večeru u piana vede redaktor s Emöke rozpravu nad Bohem. Emöke tančí s učitelem. Je jí ho pro jeho tělesnou nízkou lítost. Redaktor začíná žárlit, ale sám se neodhodlá k činnosti. Během večerní procházky se pokusí o navázání tělesnosti s Emöke, avšak je jí odmítnut. Ona hledá pouze duchovního partnera. Další den se koná poslední večírek. Redaktor získává srdce Emöke, aby ji následně ztratil. Učitel se Emöke svěřil s upraveným redaktorovým vymyšleným budoucím sňatkem, že on je již ženatý a ona je pro něj jen chvilkovou záležitostí. Ještě té noci Emöke odjíždí, a i když si s redaktorem slíbila, že se ještě setkají, oba ví, že již tomu tak nebude. Následující den odjíždějí rekreanti domů vlakem. Ve vlaku se v kupé někteří sejdou. Mezi jinými i učitel a redaktor. Hrají hru, ve které je učitel zesměšněn. Redaktor se vrací do Prahy za svou přítelkyní Margitkou a po Emöke mu zůstává jen matná vzpomínka. Legenda, která bude možná zapomenuta, možná ne.

³⁸ SGALL, Petr a Jiří HRONEK. *Čeština bez příkras*. Vyd. 2. Praha: Karolinum, 2014, s. 100. ISBN 978-80-246-2459-4.

Postavy

Učitel – hrubián, podčlověk, citově vyprázdněný, vulgární, hloupý v tom, že si svoji hloupost nechce přiznat, jeho život je život omezený na tělesné uspokojení bez duševní vrstvy přisuzované člověku, „žil podle zákona polních myší nebo pásovců“ (s. 11).

Emöke – vdova, má dceru, Maďarka, věří v Boha, odmítá tělesné žití, svoji ženskost právě proto, že je v ní zranitelná, „zápasí se svým odvěkým prokletím, jež je příčinou její méněcennosti i obsahem její životodárné hodnoty“ (s. 41)

Redaktor, vypravěč – ateista, nenávidí učitele, logicky založený, povolání redaktora odkazuje možná na autora samotného, vědom si svých omezených znalostí (srovnej s učitelem)

Analýza

Témata

Snaha dialogu věřícího a ateisty, přízemnost lidí-podčlověků, člověk-legenda

Legenda Emöke je knihou náročnou, vyžadující pečlivé čtení. Náročnost je způsobena jak formou, tak také samotným myšlenkovým obsahem. Vybraná témata budou demonstrována ukázkami v následujícím rozboru. Jedním z nosných témat je snaha **dialogu mezi věřící Emöke a ateistou redaktorem**. I když se redaktor s Emöke nesouhlasí je svolný vést s ní rozhovor a *vice versa*. Právě onen postoj, řekněme postoj demokratický, je umocňován jeho přesným opakem, totiž postojem učitele. **Učitel je zástupcem tzv. podlidí, všeho, co je na člověku přízemní, elementárně špatné**. Nakonec je tu téma snad ústřední – **téma člověka-legendy, aneb jak se z konkrétní existence stává abstraktní prvek, předáván již jen těmi, kdo nezapomenou**. Emöke, dívka odevzdaná sféře nehmotné, je pro ústředního vypravěče nedostupná, stává se pro něj legendou v tom smyslu, že ji může metaforicky pouze číst, ale ne ji přímo prožít. Ono sestoupení do existence mimo rámec legendy se stává jen na okamžik, aby bylo krátce na to přerušeno podčlověkem. Finálním odloučením mezi Emöke a redaktorem se z Emöke již navždy stává jen legenda. Dívka **Emöke se stává nedostupným ideálem, který bude existovat jen pokud, bude někým či něčím připomínána – místem, věcí či v tomto konkrétním případě novelou s názvem Legenda Emöke**.

Rozbor ukázek

Rozhovor redaktora a Emöke o víře při procházce. Můžeme zde vypořádat základní rozpor mezi ateistou redaktorem a silně věřící Emöke.

[...] a já řekl Vy věříte v Boha? Věřím, řekla, a já řekl Bůh není. Bylo by krásné, kdyby byl, ale on není. Vy jste k němu ještě nedospěl, řekla. Jste dosud fyzický člověk, jste ještě nedokonalý. Ale jednou k Němu dospějete. Jsem ateista, řekl jsem. (s. 13)

Ukázka kritického pohledu na komunistické učení, které přednáší kulturní referent rekreativně.

[...]Ja pak zvážněl a přednesl expozé o náboženství, užasnou mišmaš nejzoufalejší vulgarizace poznatků Engelsových, vědu přežvýkanou pro utěsněné mozky a použitou jako odvedená práce za těch dvanáct stovek měsíčně, které kulturní referent bral, ne popularizaci vědy pro neškolený, ale přirozeně inteligentní mozek pracujícího člověka, ale sprosté polo- a čtvrtpravdy pro příživnické pijavky, kterým je pravda šumafuk, ne vědu, ale pavědu, profanaci vědy, výsměch, urážku vědy, ne pravdu, ale pitomost, necitlivost, necitelnost [...] (s. 17)

Neschopnost citového zaujetí, pochopení pro druhého člověka a jeho víru si můžeme zobrazit na tomto monologu učitele:

„Se mi zdá, že to se ženskejma moc neumíš. Copak takhle se de na babu? S řečičkama vo pánubohu a vo dinosaurech a tak? Takhle jí, hochu, za ten tejden do postele nedostaneš. (s. 18)

Další ukázkou dialogu mezi redaktorem a Emöke je pasáž během večírku v rekreačním středisku.

Bůh má právo na všechno, řekla, protože Bůh je láska. Je nejvyšší milosrdný? zeptal jsem se. Ano, řekla. Proč teda stvořil člověka? Protože ho miloval, řekla. A proč ho teda stvořil? Proč ho poslal do tohoto světa plného utrpení? Aby ho zkoušel, zaslouží-li si jeho milosti, řekla. Ano copak ho tím vlastně netrápí? řekl jsem. Proč ho od začátku nenechal na pokoji, když ho miloval. Nebo když ho už stvořil, proč no nestvořil hned dokonalého? Hned už k té nejvyšší blaženosti? K čemu celé tohle martyrium putování od Hmoty k Duchu? Ach, vy jste ještě nedokonalý, řekla. Bráníte se pravdě. Nebráním, řekl jsem. Ale chci mít důkazy. A když ne důkazy, teda aspoň logiku. Logika je též dílo boží, řekla. Tak proč se podle ní Bůh sám neřídí? On nemusí, řekla. Jednou to pochopíte. Všichni lidé to jednou pochopí a všichni budou spaseni. Zlo nakonec zmizí. Ale nemluvte už o tom,

prosím vás, řekla a v očích se jí zase objevil ten výraz lesního zvířátka, které se bojí, že přijde o tu svou jedinou jistotu lesní svobody [...] (s. 28)

Můžeme vidět, že redaktor chce logické vysvětlení Boha, ale to Emöke nedokáže podat. Prožitek Boha je mystický zážitek a nelze jej vyjádřit slovy. Redaktor chápe, že tímto dotazováním působí Emöke bolest nad možnou ztrátou této její jediné jistoty ve světě plném utrpení (Emöke byla část svého života provdána za tyрана, poznala, co je Zlo, a skrze náboženství chce poznat Dobro). Na druhou stranu si **redaktor uvědomuje, že její život se odehrává ve vzdušných zámcích** řečeno jeho vlastními slovy v *šílenství metapsychologie* (s. 36). Proč je to podle něj šílenství vysvětluje následovně:

[...] její lůno přichází nazmar a duše se pomalu stává truchlivou litanií stařeckých hlasů v gotickém průvanu chodby z tohoto světa do toho druhého, o němž nevíme nic a který je možná nic. (s. 31)

Chce jí pomoci, ale nedokáže se rozhodnout konat, nedokáže se odpoutat od představy Emöke jako duchovní bytosti, nemůže k ní přistoupit jako k fyzické ženě. **Emöke se pro něj stává legendou, doslova z latiny „věci určené ke čtení“, může ji pouze „číst“, ale ne ji „prožít“.** Jedině jestliže k ní zaujme postoj jako k fyzické žijící bytosti, může ji zachránit. Stát se jejím spasitelem. Učitel je jen další muž, který ji chce krátkodobě využít a opustit. Když se jí při večerní procházce konečně rozhodl vyznat, je odmítnut. Emöke nežije tělesný život a nechce se mu vydat.

Myslela jsem, že vy jste přece jenom jiný, ale nejste, také vás ovládá tělo, jako všechny muže. Nezlobte se na mě za to, Emöke, řekl jsem. Nezlobím se, řekla. Vím, že muži jsou většinou takoví. Není to vaše vina. Nejste ještě dokonalý. (s. 38-39)

Další den se večer koná další zábava. Opilý redaktor vyjme Emöke z područí učitele a tancuje s ní.

[...] neboť po celý svůj krátký život byla jen koupeným majetkem, termoforem z masa a krve a kostí, ale teď ji slyšela, báseň, kterou na ni sloužil muž, báseň, která tryskala z mužova srdce, podivnou magií tohoto šíleného věku telekomunikací přesazenou ze srdce a hrdla poloopilého černého shouteru z předměstí Memphisu do hlasivek tohoto pražského intelektuála v této místnosti rekreačního střediska v tomto socialistickém československém státě [...] (s. 50)

Jedná se o **jediný kratičkový moment vzájemného pochopení, moment křehký, vzácný, dosažitelný jenom v oné přítomnosti tance, zpěvu a vyznání duše a vskutku brzo rozmetán zásahem učitele.**

[...] učitel jí ve svém bezmocném vzteku namluvil, že jsem podvodník, ženatý muž, který si na rekreaci vyjel odpočinout od manželství, že v tento odporný, a přece logicky přípustný příběh přetvořil jeho oplzlý mozek moji vymyšlenou informací o chystaném sňatku s vdovou a tu legendu Emöke, a hned zase vlna něžné lítosti k Emöke, která poznala ten druh mužů ve vlastním manželství a nyní jí děsila možnost, že bych se já proměnil v jednoho z nich. (s. 54)

Emöke ještě tentýž večer odjíždí, a tak se stává pro redaktora onou legendou, byť na kratičkový okamžik byla redaktorem „prožívána“, sestoupila z výše legend do konkrétní žité existence, její odjezd vše navrácí do osidel legendy.

V závěru knihy je učitel ve vlaku zesměšněn vracejícími se rekreanty. Mezi nimi i redaktorem, který si pomstu nad učitelem vychutnává. Ve hře, která vyžaduje logické uvažování, kde však ostatně postačí i „selský rozum“, učitel selhává na plné čáře.

Učitel si sedl. Viděl jsem, že mu soukolí v mozku, zvyklé na těch několik naučených moudrostí a na nekonečné, neplodné uvažování o opatření tělesného požitku, skřípe. Nebyl schopen ničeho. Nebyl schopen nejprostší logiky. Věděl jsem to. (s. 67)

Nebyla to hra, co hráli, ale trest učitelův.

[...] neboť to nebyla zábava, ale boží mlýn, který ho drtil mezi vantroky. (s. 74)

Redaktor v učiteli odhaluje tzv. podčlověka, který ztrácí nárok na to, říkat si člověk, ztrácí atributy člověka pro zdravou společnost nezbytné.

[...] učitel, po celý život hlásající jakousi morálku, neopírající se o žádné zákony, ani Kristovy, ani Marxovy, a žijící bez morálky, i bez morálky lidského živočicha, pro niž platí odvěký zákon stáda, co nechceš, aby jiní činili tobě, nečini ty jim, žijící bez smyslu, bez náplně, pouhý systém střev a reflexů, ubožejší než malý, hedvábný syslík, chycený do klece, který se růžovými drápky marně snaží podhrabat si v plechové podlaze cestu ven, k sladké, jedině cenné svobodě. Tento tvor nepotřeboval svobodu, která je zajisté nejvyšším smyslem našeho života, ale jíž nelze dosáhnout jinde než v moudrosti, jež pochopí naši nutnost, i když se často ohánival slovem Svoboda na národně socialistických schůzích; svobodu, která je nutná, abychom nezešíleli, jsme-li lidé,

protože to nebyl člověk. Zajisté není nadčlověk, ale vždycky se mi zdálo, že je podčlověk. [...] kteří zcela samozřejmě, bez rozpaků prosazují absolutní prioritu svého nácku, svého pomyslného (ale jim samozřejmého) práva, slovy o své neomylnosti roztrubují svou pitomost, vždycky hotovi soudit druhé, odsuzovat druhé, ani na okamžik nezapochybují o své samozřejmé dokonalosti, ani na okamžik se nezamyslí nad smyslem své existence, vysmívají se křesťanství a morálce jako přežitkům, ale v hloubi duše nenávidí komunismus, který jim bere svobodu být příživníky, ale nad nímž přece někteří z nich vítězí, neboť i na něm dovedou příživničit, a nikdy nepřijdou na to, že jsou vlastně kůží a kostmi ohraničenou prázdnotou [...] (s. 74-75)

Paradoxně je odpovědí na otázku hry sám učitel.

[...] předmětem jeho pouti za pojmem byl on sám, že on sám byl stupidní odpovědí na celý ten mumraj stupidních otázek, které kladl a které ho stály nejhlubšího pokoření jeho života, byl-li to vůbec život. (s. 76)

Tato v podstatě **krutá pomsta, je obhájena tím, že je vykonána na krutém člověku, přesněji podčlověku.** Redaktor je pomstou potěšen, ale po návratu do Prahy **poznává, že byť byla pomsta vykonána, Emöke je pro něj již navždy ztracena. Zůstává jen legenda o dokonalejším člověku, Emöke, ale jen pokud nebude zapomenuta. Dokud bude opakovaně čtena a předávána k dalšímu čtení, nezanikne.**

Filmové zpracování

Celý film se odehrává na vesnici, kde probíhá pouť a vše se točí okolo falešného faráře. V hlavní roli Faráře můžeme vidět Vlastimila Brodského. Role Kantora byla svěřena Janu Libíčkoví a promiskuitní vesnickou holku Majdu si zahrála Jana Brejchová.³⁹ Ve vedlejších rolích můžeme vidět i Zdenu Salivarovou – Škvoreckou jako žárlivou a nedočkavou nevěstu Aničku a samotného Josefa Škvoreckého v roli profesora, který se objeví v televizi.

Z herců číší určitá nadsázka. Divák cítí, že je jejich výkon strojený a opravdu hraný, nesnaží se o autenticitu a opravdovost. Ve filmu je opravdu velmi složité rozeznat fikci od skutečné reality. Pro skutečný příběh hraje fakt, že je námět převzat z opravdové události a odehrává se na reálném místě s fakty typické pro danou dobu. Fikce je podporována hlavně silně stylizovaným herectvím, výraznými kostýmy některých postav a také některými situacemi, které nepůsobí věrohodně až bizarně.

I když dobře víme, kdy vznikl film, tak je těžké obsah děje časově zařadit. Ve filmu se objevují tajní policisté a podle jejich uniforem a chování lze usoudit, že se nacházíme v 50. letech. Naopak vesnický pouť nebo kramářské písně nám děj zařazují na počátek 20. století v období začátku první republiky a konce rakouské monarchie. A televize se vyskytovala v českých domácnostech až po dvou předtím zmiňovaných obdobích. Příběh, který se odehrává v obci pak působí na diváka chaoticky a zmateně, jako kdyby se děj mohl odehrávat kdykoliv.

Pro diváka je velice obtížné zařadit žánrově tento film. Na začátku příběhu se může Farářův konec jevit jako úspěšná komedie, kde se vyskytují prvky situační komiky, groteskní přílohy nebo zápletky se záměnou identity. Poté se odlehčená komedie mění v závažnější obsah s hlubším významem, kde se rozebírá vztah Kantora a Faráře. Nakonec dílo končí smrtí Faráře a tato skutečnost mění celkové vyznění filmu z komedie k tragédii. Je nutné dodat, že byl Farářův konec označen jako trezorový film, spolu s jinými snímky, které vznikaly v období československé nové vlny.⁴⁰

³⁹ Farářův konec. *Filmová databáze online FDb.cz* [online]. [cit. 2019-10-31]. Dostupné z: <https://www.fdb.cz/film/fararuv-konec/7573>

⁴⁰ SLANINA, Ondřej. Farářův konec (1969). *RealFilm.cz* [online]. 2017 [cit. 2019-11-03]. Dostupné z: <http://magazin.realfilm.cz/2017/07/fararuv-konec-1969/>

Komparace děl

V této kapitole se věnujeme komparaci dvou předložených textů, které jsme již výše analyzovaly. Komparační analýza je provedena na základě již provedených analýz, přičemž se zaměříme jak na formální stránku textů (tedy jak se texty liší stylisticky), tak na stránku obsahovou (aneb co nám texty skrze příběh říkají). V druhé části kapitoly budeme porovnávat text *Farářova konce* s jeho filmovým zpracováním. Budou předloženy konkrétní vybrané filmové ukázky, jež budou komentářem srovnány s jejich předlohou.

Komparace novel *Farářův konec* a *Legenda Emöke*

První komparací, kterou provedeme, bude komparace na úrovni stylistiky textů. V následujícím textu budeme používat zkratky za *Farářův konec* použijeme písmeno *F* a *Legendu Emöke* nahradíme za *L*.

***F* je novela, která byla původně scénářem.** Je v ní tedy využíváno kratších textových pasáží, které jsou oddělovány “filmovým stříhem” (rozuměj přechodem od jedné textové pasáže ke druhé, které není plynulým pokračováním textu, ale jeho přerušením a nastolením scény nové). Na text je již **nahlíženo filmovou kamerou** (rozuměj scénaristickým viděním), což znamená, že je zde minimum vnitřních popisů rozjímání postav, **veškeré myšlenkové pochody se dějí skrze jejich dialogy**. Autor využívá **přírodních scenérií jako symbolů duševního rozpoložení charakterů** (např. když je Kostelník odvážen na výslech). V dialozích je používán **autentický jazyk** jejich protagonistů, což zahrnuje např. vulgarismy, lidovou řeč a kde je adekvátní samozřejmě i řeč spisovnou. ***L* je novelou lyrickou**, která je psána v ich-formě. Hlavní literární technikou je **proud vědomí**. Oproti dějově založenému *F* je *L* lyrickou výpovědí, pro níž může právě být technika proudu vědomí vhodnějším prostředkem. Zatímco **děj *F* je lineární, *L* je tvořena částečně retrospektivou a prolínáním mezi tím “co je teď” a “co již bylo”**. Celkově je *L* formálně komplikovanější útvar než *F*, avšak tím není řečeno, že významem obsahovým *F* nestojí na úrovni stejné. *F* má sice jednodušší formální stránku (nesmíme ztratit ze zřetele, že jedná se o scénář, který má být zfilmován), ale pro pochopení hlavních myšlenek díla, motivů postav apod. se musí číst “mezi řádky”. **Co skrze vypravěče může autor v *L* říci explicitně, v *F* může sdělit pouze skrze dialogy postav, přičemž musí zanechat jejich charakterovou integritu, nebo zobrazit na popisu scény, což oboje vyžaduje určitou schopnost nalézat symbolická vyjádření.**

Od formální komparace se přesuneme na komparaci obsahu novel. Nadále budeme dodržovat dohodnuté značení (tedy F a L). Z analýzy jednotlivých děl nám vyplynula určitá témata, která nám budou v této komparaci sloužit jako záchytné body.

Prvním z témat je **role náboženství**, které můžeme zkonkretizovat na křesťanství. Křesťanství v F je potlačováno kantorem, představitelem ideologie komunismu a zároveň je nekriticky přijímáno ostatními obyvateli vesničky. V postavě Kostelníka můžeme vidět individuálního věřícího. **Křesťanství má být individuální prožitek nepodléhající současné propagandě vládnoucího režimu ani dogmatům oficiální církve samotné.** V L je brán důraz na složitost dialogu mezi věřícím (Emöke) a ateistou (redaktor). Důraz klademe na **přístup dialogu, oproti Kantorovi a Kostelníkovi, kde se jedná o monolog ideologie (Kantora), kde dialog je předem vyloučen.** Autor se ani v jednom díle nerozhoduje pro bezhlavou víru, ale k svobodnému rozhodnutí věřit, ale přitom na ukázce postavy Emöke **klade důraz na to, co je fyzické a skutečné, totiž jednoduše řečeno neodmítat tělo, nežít pouze ve sféře duše, ale přijmout tělo i duši.**

Druhým hlavním bodem komparace je **kritika dogmatického myšlení.** V F je kritice podroben Kantor, který je zástupcem vládnoucí ideologie. **Kantor reprezentuje hotové myšlení,** je neschopen dialogu v důsledku čehož, **potlačuje jakýkoli jiný názor, který není v souladu s jeho proklamovanými hodnoty.** Učitel v L je též zástupcem dogmatického postoje. Není schopen nahlédnout do druhého člověka, je citově vyprahlý, neschopný empatie. Důsledkem **uzavřeného myšlení a cítění se stává krutým člověkem, slovy vypravěče podčlověkem.** Zatímco v F autor přímo postavu Kantora neodsuzuje, v L prostřednictvím ich-formy dochází k jasnému odsouzení učitele. Musíme však oddělit názor postavy a jejího autora. Nakonec autor jasně naznačuje na konci L, že i když se redaktor pomstil, nastalou škodu již nešlo tímto činem odčinit. Redaktor však mohl ještě Emöke napsat, ale ani se nepokusil. Podobně jako po smrti Kostelníka se lidé vrátili do svého zaběhlého života, tak i redaktor učinil totéž (výjimkou budiž to, že na Emöke tak docela nezapomněl). Spojíme-li tyto dva konce dohromady, ukazují nám, že **určité formě dogmatického uvažování a jednání čelíme ve větší či menší míře všichni. Aktualizovat vlastní hodnoty, uvažování a jednání je cílem člověka. Podrobovat se neustálé sebereflexi a skutečně se změnit k lepšímu je však vzácná vlastnost, a jak ukazuje Škvorecký, lidé se této vlastnosti musí trpělivě učit.**

Třetím a posledním tématem komparace je **změna člověka v legendu.** V analýze L jsme došli k poznání, že člověk-legenda je něco, co není možné bezprostředně uchopit. Světec či jakýkoliv další protagonista legendy je už dávno mrtev či je nedostupný empirickému poznávání. **Emöke jako duchovní bytost a později již už jen “někdo z minulosti” je nedostupný realitě**

života. Můžeme o ní číst, přemýšlet, navštívit místo, kde se vyskytovala, ale ona samotná již není dosažitelná, je onou “věcí, určenou ke čtení”. Legendy jsou vystaveny zubu času a mohou přestat existovat. **Kostelník v F se takovou legendou stává** ke konci novely. **Ihned je však zapomenut svým dřívějším obecnstvem.** Má-li mít proměna člověka v legendu nějaký smysl, pak je to v morálním poselství, které nám legenda může poskytnout. Je-li zapomenuta, je zapomenuto i morální poselství.

Komparace novely Farářův konec a jejího filmového zpracování

Knižní vydání a film se od sebe moc neliší a lze říci, že pro pochopení díla od Josefa Škvoreckého si stačí vybrat jednu z těchto možností. I přesto tu nalezneme několik odlišností, které nemají vliv na děj, spíše souvisí se složitostí provedení na filmové nebo textové zpracování a pokud by byly uvedeny v obou formách, tak by se mohlo stát, že to nebude mít kýžený úspěch u čtenářů nebo diváků. Jedná se tedy hlavně o detaily z filmu, které po vizuální stránce fungují velice dobře jako gag s cílem pobavit diváka, ale v textové podobě by to nemělo takový efekt a musel by se vtip zdlouhavě popisovat nebo vysvětlovat.

Jedná se o situaci, kdy Farář, tehdy ještě Kostelník začíná rolovat velký červený koberec ven z kostela, protože se v kostele má konat diplomatická svatba francouzsky mluvících lidí. Ve filmu je vidět, jak se snaží Kostelník co nejrychleji vybalit slavnostní koberec. Kamera couvá, couvá a najednou se zastaví s pohybem Kostelníka, který se tváří nejistě a zaraženě. Divák momentálně nezná důvod toho, proč se z ničeho nic změnilo Kostelníkův výraz. Pak se záběr dále posouvá směrem dozadu od Kostelníka a divák vidí, kvůli čemu přestal dále rolovat – před ním leží velký výkal. Po krátkém zamyšlení pokračuje dále ve válení koberce. Tato scénka zabere pouze pár vteřin, kdyby se to přepisovalo slovy, tak je to na několik řádků a vtipná momentka by se vytratila. **(8:28 - 9:06)**

V knižní předloze se nevyskytují některá vtípky a narážky na náboženství a Bibli ze stejných důvodů jako v předchozím případě. Díky kamerovému střihu se může v jednu chvíli prolínat 2 současné děje zároveň a pozorný divák si může domyslet význam obsahu spojením dvou akcí dohromady. Toto se vztahuje na scénu, kdy Farář s Janem Páně přijíždí autem na pole a najednou se Kantor vynoří z dálky a osloví Faráře, jestli s ním může mluvit soukromě. Kantor domlouvá Faráři, aby mu vůdčí postavení ve vesnici nechal a nesnažil se snižovat jeho vliv a hlavní

úlohu ve vesnici. Během rozhovoru jsou vloženy záběry na Jana Páně dívající se na obrázek z Bible a v jeho textu vidí stejný význam jako v rozhovoru Faráře a Kantora. Samozřejmě to v textovém zpracování díla chybí, jelikož by bylo složité vystihnout dva okamžiky naráz a vystihnout tak podstatu této scény. **(47:50–48:30)**

Škvoreckého charakterizuje postavy v povídce s cílem podpořit zmatené a zvláštní prostředí v obci. Bohužel některé popisy věcí nebo osob nebylo možné ve filmu realizovat se stoprocentní přesností, jelikož by působily nepatřičně nebo by se to špatně technicky dělalo ve filmu. Tento případ názorně ukazuje scéna s Farářovým vozem, které vesničané vizuálně vylepšili a opravili. „*V postranních okénkách visí nyní záclonky, vyšívané obrázky svatých, blatníky mají barokní kování a na střeše auta rozvírá pohostinnou náruč postříbřený anděl.*“⁴¹ Ve filmovém provedení je auto pouze vyleštěné a bez střechy, žádná ozdoba se tam nenachází. **(45:55–46:20)**

Asi největší rozdíl v obsahu obou verzí, který postřehne čtenář a filmový divák, je časové prohození scény z křtění a diplomatické svatby.

⁴¹ ŠKVORECKÝ, Josef a Michal PŘIBÁŇ. *Zločin v šantánu a jiné filmové povídky a scénáře*. Praha: Literární akademie (Soukromá vysoká škola Josefa Škvoreckého), 2007. s. 204 ISBN 978-80-86877-12-9.

Závěr

Cílem naší práce bylo představit Josefa Škvoreckého v roli spisovatele a scénáristy. Zároveň tak byl představen jeho umělecký vliv i na československý film. Vzhledem k jeho filmu *Farářův konec* byla podstatná role Evalda Schorma, který byl také předmětem naší práce. Byla zmíněna také tematicky příbuzná umělecká skupina Československá nová vlna. Analýza *Farářova konce* jako dosti netypického Škvoreckého díla byla doplněno analýzou Škvoreckého čistě literárního díla *Legenda Emöke*, čímž bylo umožněno představit Škvoreckého jako scénáristu (*Farářův konec*) a jako spisovatele (*Legenda Emöke*) v následné jejich komparaci. Na závěr práce byla zmíněna i komparace filmu a novely *Farářův konec*. Rozloučíme se uvedením básně Roberta Frosta, která nejen shrnuje škodlivost totalitního myšlení vládnoucí hegemonie (toho, co přichází zvenčí nás samotných), ale upozorňuje i na potřebu bránit se vlastnímu dogmatickému uvažování (toho, co je v nás samých zakořeněné).

PTÁČEK

Ptáček nám u domu ostošest
zpíval, a já to nemoh snést.

Tleskal jsem, plašil ho od dveří,
nechtěl s ním uzavřít příměří.

A přece, myslím, spíš vinen jsem
než ptáček s tím vtíravým nápěvem.

Je vždycky podezřelý jev,
když někdo chce umlčet něčí zpěv.⁴²

⁴² FROST, Robert. *Hvězda v kamenném člunu*. Praha: Mladá fronta, 1983, s. 88. *Květy poezie*.

Zdroje

Primární zdroje

Farářův konec [film]. Režie Evald SCHORM. Československo, 1968.

ŠKVORECKÝ, Josef a Evald SCHORM. *Farářův konec*. V Hradci Králové: Kruh, 1969.

ŠKVORECKÝ, Josef. *Legenda Emöke*. Praha: Československý spisovatel, 1963.

Sekundární zdroje

Tištěné

BERNARD, Jan. *Evald Schorm a jeho filmy: odvahu pro všední den*. Praha: Primus, 1994. ISBN 80-85625-27-X.

DENEMARKOVÁ, Radka. *Evald Schorm: sám sobě nepřitelem*. Praha: Nadace Divadla Na zábradlí, 1998.

DVOŘÁK, Jan. Konec pohádky. In: ŠKVORECKÝ, Josef a Evald SCHORM. *Farářův konec*. V Hradci Králové: Kruh, 1969.

FETTERS, Aleš. *Josef Škvorecký a Náchod*. Liberec: Bor, 2012. Balbín. ISBN 978-80-87607-05-3.

FROST, Robert. *Hvězda v kamenném člunu*. Praha: Mladá fronta, 1983. Květy poezie.

HAMES, Peter. *Československá nová vlna*. Praha: Levné knihy, 2008. ISBN 978-80-7309-580-2.

KOSTKOVÁ, Helena. Dílo Josefa Škvoreckého v kontextu české a světové literatury. In: KUPCOVÁ, Helena. *Škvorecký 80: sborník z mezinárodní konference o životě a díle Josefa Škvoreckého, která se uskutečnila v Náchodě u příležitosti autorova životního jubilea ve dnech 22.-24. září 2004*. V Praze: Literární akademie, 2005. ISBN 80-86877-13-2.

LUKEŠ, Jan. České konce farářů. In: KUPCOVÁ, Helena. *Škvorecký 80: sborník z mezinárodní konference o životě a díle Josefa Škvoreckého, která se uskutečnila v Náchodě u příležitosti*

autorova životního jubilea ve dnech 22.-24. září 2004. V Praze: Literární akademie, 2005. ISBN 80-86877-13-2.

PTÁČEK, Luboš. *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000. s. 133 ISBN 80-85839-54-7.

SGALL, Petr a Jiří HRONEK. *Čeština bez příkras*. Vyd. 2. Praha: Karolinum, 2014. ISBN 978-80-246-2459-4.

SCHONBERG, Michal. Tři životy Josefa Škvoreckého. In: KUPCOVÁ, Helena. *Škvorecký 80: sborník z mezinárodní konference o životě a díle Josefa Škvoreckého, která se uskutečnila v Náchodě u příležitosti autorova životního jubilea ve dnech 22.-24. září 2004*. V Praze: Literární akademie, 2005. ISBN 80-86877-13-2.

SLÁDEK, Ondřej. Víra a náboženství v díle Josefa Škvoreckého. In: KUPCOVÁ, Helena. *Škvorecký 80: sborník z mezinárodní konference o životě a díle Josefa Škvoreckého, která se uskutečnila v Náchodě u příležitosti autorova životního jubilea ve dnech 22.-24. září 2004*. V Praze: Literární akademie, 2005. ISBN 80-86877-13-2.

ŠKVORECKÝ, Josef. *Legenda Emöke*. Praha: Československý spisovatel, 1963, Autor o své Legendě Emöke.

ŠKVORECKÝ, Josef. *Všichni ti bystrí mladí muži a ženy: osobní historie českého filmu*. V Praze: Horizont, 1991, ISBN 80-7012-055-X.

ŠKVORECKÝ, Josef, Jiří MENZEL, Zdena SALIVAROVÁ, Jiří SUCHÝ, Evald SCHORM a Miloš FORMAN. *Zločin v šantánu a jiné filmové povídky a scénáře*. Praha: Literární akademie, 2007. Spisy Josefa Škvoreckého. ISBN 978-80-86877-12-9

Online

Česká filmová škola. *Česká televize* [online]. 2010 [cit. 2019-10-28]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/10267292848-7-divu-ceska/4044-divy/?divdetail=31>

Články J. Š. v časopisech a sbornících. *Josef Škvorecký* [online]. Copyright © 2019 Josef Škvorecký [cit. 2019-10-15]. Dostupné z: <https://www.skvorecky.cz/?p=875>

ČULÍK, Jan. *Knihy za ohradou: česká literatura v exilových nakladatelstvích, 1971-1989*. [online]. Praha: Trizonia, [1991]. Edice českého jazyka a literatury [cit. 2019-10-06]. ISBN 80-900953-8-0. Dostupné z: <https://blisty.cz/video/Slavonic/Ohrada.html#05>

Farářův konec. *Filmová databáze online FDb.cz* [online]. [cit. 2019-10-31]. Dostupné z: <https://www.fdb.cz/film/fararuv-konec/7573>

HERTL, David. Evald Schorm. Režisér bojující s normalizační nicotou. *Český rozhlas* [online]. 29. 11. 2018 [cit. 2019-10-09]. Dostupné z: <https://plus.rozhlas.cz/evald-schorm-reziser-bojujici-s-normalizacni-nicotou-7691079>

CHVATÍK, Květoslav. Velký vypravěč Josef Škvorecký. *Česká literatura* [online]. 1991, 39(1), 41-53 [cit. 2019-10-06]. ISSN 00090468. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/43321486>

SLANINA, Ondřej. Farářův konec (1969). *RealFilm.cz* [online]. 2017 [cit. 2019-11-03]. Dostupné z: <http://magazin.realfilm.cz/2017/07/fararuv-konec-1969/>

SEŠITY. *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. [cit. 2019-10-09]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=260>

ŠPIRIT, Michael. Josef Škvorecký. *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. © ÚČL AV ČR, 2006-2008, aktualizace hesla 5. 1. 2013 [cit. 2019-10-06]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=43>