

- ŠMEJKALOVÁ, M. *Čeština a škola – úryvky skrytých dějin*. Praha: Karolinum, 2010.
- ŠTĚPÁNÍK, S. aj. *Školní výpravy do krajiny češtiny: didaktika českého jazyka pro základní školy*. Plzeň: Fraus, 2020.
- ŠTĚPÁNÍK, S. *Výuka češtiny mezi tradicí a inovací*. Praha: Academia, 2020.
- ŠTĚPÁNÍK, S.; LIPTÁKOVÁ, L.; SZYMAŃSKA, M. Cesty ke komunikačně-funkčnímu pojetí v české, slovenské a polské didaktice mateřského jazyka. In ŠTĚPÁNÍK, S. aj. *Vztah jazyka a komunikace v česko-slovensko-polské didaktické reflexi*. Praha: Karolinum, 2019, s. 23–71.
- ZIMOVÁ, L. Když se řekne skladba... *ČJL*, 56, 2005–2006, s. 209–214.
- ZIMOVÁ, L. Ještě jednou k výuce skladbě. *ČJL*, 66, 2015–2016, s. 164–169.

Divá Bára aneb O jinakosti

Alice Jedličková, Ústav pro českou literaturu AV ČR

jedlickova@ucl.cas.cz

Klíčová slova: Božena Němcová, Divá Bára, označení a vyloučení, pověra, poetika vyprávění
Key words: Božena Němcová, Divá Bára, stigmatization and social exclusion, superstition, poetics of narration

The Short Story *Divá Bára* or On Otherness

The author of the paper on the popular short story *Divá Bára* by Božena Němcová offers an approach that reverses the common perspective: she does not take the nodal point in the main character's being different from others but in the beliefs, prejudice and superstitions that determine the storyworld and thinking of its characters. The outline of these circumstances draws on folklore studies. The study also analyzes strategies that Němcová used to construct the process expressed by Foucault's notions of stigmatization and social exclusion, and how the powers resisting this process operate in the storyworld. Finally, the analysis focuses on the typical features of narrative poetics in the context of Němcová's work as well as in other works of her time.

Jinakost a norma

V současné společenské rozpravě je pojem *jinakosti* natolik frekventovaný, že je někdy obtížné určit, co reprezentuje základ či normu, od nichž se „jiné“ odlišuje. V předkládaném zamyšlení nad povídkou *Divá Bára* se zaměříme na několik vybraných aspektů. Zaprvé právě na to, co představuje normativní pozadí, na němž vyniká jinakost eponymní hrdinky. Dále na to, z jakých zdrojů vyplývá její vyloučení z komunity. Obrátíme tedy obvyklý interpretační postup vyzdvižení kompetencí a chování hrdinky, které se dnešnímu čtenáři jeví samozřejmé – jako to, že dovede plavat či rázně se zastat přátel v nouzi. A nakonec zrekapitulujeme prostředky vyprávění, jimiž autorka příběh podává. Máme před sebou tři témata a tři přístupy. To dobře ladí s trojčlennou kompoziční i obsahovou strukturou povídky samé: *Divá Bára*¹ je složená ze tří kapitol, jež odpovídají třem obdobím v životě hrdinky: dětství, dospívání,

¹ Název povídky uvádíme kurzívou, jde-li nám současně o specifičnost textu i hrdinky, používáme označení s lomítkem: D/divá Bára. Citovat budeme starší kritické vydání: NĚMCOVÁ, B. *Divá Bára*, in táz: *Povídky I*. Praha: ČS, 1951, s. 186–227; [on-line] Dostupné z: <<http://www.ucl.cas.cz/edice/soubory-del/spisy-bozeny-nemcove/208-povidky-i>> Dále odkazujeme jen zkratkou DB a číslem stránky.

a vstupu do dospělosti;² tři mladí přátelé – Bára, Elška a Josífek – představují tři typy osudů. A ve třech stupních se uskutečňuje proces, který bychom s filozofem Michelem Foucaultem mohli nazvat příběhem *označení* a *vyloučení*.³

Folklor v próze 19. století: „v koutě“

Obvykle se usilovně bráním interpretaci prózy minulých dob jako folkloristického pramene: nanejvýš můžeme mluvit o „obrazu folkloru“ v dobové literatuře a brát ho jako inspiraci pro další poznání. Má-li ale literární obraz folkloru opravdu přispět k hlubšímu poznání kultury 19. století, pak ho v próze té doby čtème hlavně jako součást tehdejší *životní praxe, podstatně ovlivňující smýšlení a prostupující konání lidí*, a tedy i jako něco, co může *ovlivnit vývoj konkrétního příběhu*. Čtenář *Babičky* si možná vzpomene, jak se v první ze „zvykoslovných“ kapitol knihy (11.) připomínají či demonstují adventní zvyky. Na přástkách se vypráví o strašidlech a silný Jakub utěšuje vyděšeného Vilíma, že od nich strašidla dostanou holí. Dozvídáme se také, že osvicený pan Prošek dětem existenci strašidel obvykle vymlouvá. A babička? Babička sice odmítá zvyk vyhrožovat neposlušným dětem intervencí zlých bytostí (třeba obávané „Lucky“), a trvá na tom, že bát se člověk má „leda hněvu božího“, ale existenci magických – pozitivních i negativních – sil v tomto světě nepopírá. Vypravěč konstatuje bez dalšího hodnocení: „víra na ně přilíh v ní vkořeněna byla“⁴. V kontextu utváření této postavy i jejího světa na základě tolerance nás toto stanovisko nepřekvapí. Ale budme spravedliví: pokud je přítomnost pověry konstatována jako samozřejmá a do jisté míry i respektována ve světě *Babičky*/babičky, pak bychom ji měli jako „samozřejmost“ v pozadí příběhu vnímat i při čtení příběhu D/ívě Báry.

Chceme-li porozumět povaze Bářina vyloučení, ale i tomu, jak umně se Němcová tématu – dnes tak aktuálního – dovedla chopit, připomeňme si počátek příběhu. Pamětník stejnojmenného filmu (režie Vladimír Čech, 1949) má před očima scénu spektakulární bouřky: v rámci žánrové konvence bouře sugeruje divákovi děsivou („hororovou“) atmosféru, za níž se snadno stane něco mimořádného a strašlivého. Výchozí situace ve vyprávění ovšem na první pohled spektakulární není: „sousedka zaskočila k šestinedělce v pravé poledne a našla ji pod komínem u ohniště polomrtvou ležet“⁵. Zatímco současného člověka napadne, že dosud vyčerpaná starší

² J. Janáčková ve studii *Jiná* v Divě Báře a Malé Fadetce (in táž, *Božena Němcová: Příběhy – Situace – Obrazy*. Praha: Academia, 2008, s. 242–254) připomíná strukturu časově zhruba souběžné, avšak ideově i poetikou zcela odlišné laděné prózy *Čtyry doby* (1855), jež je podobnostvím čtyř období v ženském životě. Najdeme tu také souhrn odkazů na historii kritik a interpretací *Divé Báry*.

³ Uvedené pojmy vstoupily do rozpravy o společnosti a formách moci vyabstrahovány z několika Foucaultových prací. Filozof v nich sleduje historické mechanismy sociálního vyloučení člověka na základě jeho označení, tj. zařazení do skupiny lidí vymezené podle postupů legitimizovaných určitou institucí. Například ve *Zrození kliniky* (1963, česky 2010) je to zjednodušeně řečeno určení nemoci jako „odchylky“ od normálu, což může vést ke stigmatizaci nemocného; rozlišení nemoci a zdraví se tak může stát nástrojem ovládnání určité skupiny lidí či oblasti společenského života.

⁴ NĚMCOVÁ, B. *Babička*. ADAM, R. (ed.), Praha: NLN, 1999, s. 165 a 166.

⁵ NĚMCOVÁ, B. *Povídky I. HAVRÁNKOVÁ, Z.; WÜNSCHOVÁ, F.* (eds). Praha: ČS, spisy B. N. sv. 4, Praha 1951, s. 187. Pro citaci v článku volíme edičně pietně připravené badatelské vydání, dále odkazujeme přímo v textu titulem povídky a stránkou.

prvorodička prostě neměla přeceňovat síly, vypravěč nám vysvětlí, že Bářina matka se dopustila fatální chyby, když chtěla uvařit muži oběd „/.../ zapomenouc, že šestinedělka nemá v pravé poledne ani po klekání ze sednice vykročit /.../. Tu prý okolo uší jí zašumělo jako zlý vítr, před očima dělaly se jí mžítka, něco ji začalo krákat za vlasy a na zem porazilo. „To byla polednice!“ křičely všechny“ (DB, s. 187–188).

Folkloristé a religionisté⁶ nám vysvětlí, že období po narození dítěte (zhruba souběžné s fyziologickým šestinedělím) znamenalo jak pro dítě samé, tak pro rodičku kritické období, v němž jim hrozilo působení démonických sil. Proto byla šestinedělka s dítětem tzv. „v koutě“ (místnosti), oddělena *koutní plachtou* či *koutnicí*. Vzhledem k soužití rodin v domácnostech plnil kout funkci intimní a odpočinkovou, zároveň sloužil jako prostor chránící rodičku před nečistými silami. Tomu sloužily předměty zašíváné do koutnice a výšivky s ochrannými symboly. Žena v zásadě neměla kout opouštět, navštěvována pouze omezeným okruhem žen, které „do kouta“ přinášely posilující pokrmy a rady zkušených. Limitována byla v celé řadě činností. Mimo jiné se z kouta neměla vzdalovat prostovlasá (divé ženy by jí zacuchaly vlasy) a především: při opuštění koutu jí hrozila záměna dítěte divými ženami za jejich vlastní šeredné dítě, „podhoděnce“ (podhozence).

Pověra a důvěra

Jak můžeme připomenout čtenářům Erbenovy *Kytice* (1853), kritické denní doby jmenované v *Divé Báře* jsou tradičně spojovány s temnými bytostmi. Je vlastně až s podivem, že by na takové tabu mohla šestinedělka zapomenout; Němcová ale potřebuje její chybný krok nějak ospravedlnit. Zato sousedky mají ohrožení spojené s šestinedělkou v dobré paměti. Mohlo se totiž podle pověry přenést i na její okolí – na předměty (třeba chléb), na vnější situaci (přivolat nepříznivé počasí), ba i na ostatní členy komunity. Potud je zděšení sousedek dobově „legitimizovatelné“ a z dnešního pohledu srozumitelné, byť nepřijatelné.

Němcová přitom dovedně umetá cestu dobrému a smírnému vyústění situace: Ženy, které na dítěti shledávají znaky podhozence (velké oči a hlavu, krátké nohy...), by se totiž po vyslechnutí stanoviska porodní báby mohly uklidnit a s radostí konstatovat, že se vlastně nic nestalo. Bába miminko prohlédne a ujistí sousedky i vyděšenou matku, že dítě je její vlastní. Ale nepřesvědčí je: „nejedna z kmoter zůstala při svém, že je dítě od polednice podstrčené“ (DB, s. 188). Čtenář navíc ví, že bába utěšovala novopečeného otce Jakuba, trochu zklamaného narozením děvčete, že se má radovat z toho, jak je mu dítě podobné. Není divu, že sousedky si vybaví všechny důsledky plynoucí z pověry. Chyba je v tom, že ve chvíli, kdy se jim přímo nabízí příležitost překročit její stín, tak neučiní. A ve strachu, že by se něco mohlo stát jim samým, ublíží druhým. Bářina matka skončí s nalomeným zdravím a brzy zemře:

⁶ Využila jsem starší článek NAVRÁTILOVÁ, A. K duchovním a sociálním základům rituálního ukončení šestinedělí. *Religio: revue pro religionistiku*, 5, 1997, s. 47–58, a VLČKOVÁ, M. Úvod šestinedělky: Význam obřadu v lidové tradici a v liturgii církve. *Studia Ethnologica Pragensia*, 1, 2016, Praha: FF UK, s. 27–40. Zájemcům o širší kontext doporučuji monografii první jmenované autorky *Narození a smrt v české lidové kultuře*. Praha: Vyšehrad, 2004.

zůstává otevřené, zda zaplatila za střetnutí s temnými silami, nebo zda je to důsledek nehody a následného trápení.

Jak bychom mohli nepomyslet na českou rodinu, která se v čase jarních omezení v důsledku pandemie vrátila z Británie do Čech; svůj příjezd oznámila sousedům se slibem plné karantény. Vysloužila si tím ale výzvu členů bytového družstva, aby se okamžitě vystěhovala, či naopak osobní výhrůžky zatlučením dveří.⁷ Najednou se reakce nevzdělaných pověřivých venkovanek v příběhu situovaném do první poloviny 19. století nejeví až tak neuvěřitelná!

Označení a vyloučení

V expozici příběhu se tak setkáváme s prvním stupněm vyloučení: s *označením*. Situace produkuje emoce: ukvapeně učiněné závěry jsou ale podloženy sdíleným *autoritativním věděním* (tradovanou pověrou). Tyto reakce a postoje nakonec přecházejí ve sdílené přesvědčení (*obecné mínění*), a to nakonec v kolektivní *vyloučení problémového subjektu*. Počátek či „první stupeň“ Bářina vyloučení z komunity je tedy důsledkem nešťastného souběhu okolností za prvních dnů jejího života s vírou v zlé síly. Odtud – a jistě i v návaznosti na tátovo povolání obecního pasáka – vyvstávají v průběhu jejího dětství posměšky zaměřené na další věc, již změnit není v Bářině moci: na její ne zcela obvyklý vzhled a hlavně veliké oči, které posměváčci označují za „buličí“. Trpělivý a hodný táta má pro děvče útěchu vlastní podobou, o níž jsme už slyšeli: „Co pláčeš, hloupá, já mám také velké oči. – A nechsi jsou buličí, však to není nic zlého; vždyť se ta nemá tvář umí na člověk mileji podívat než ti tam“ (DB, s. 189, zv. AJ). Vzhledu tichého obecního pasáka, s nímž málokdo promluví, si nikdo ze sousedů ani nevšiml. Zato my si povšimněme, jak otec trpkým srovnáním chování dobytka a lidí opisuje fakt, že on i jeho dcera jsou u sousedů v opovržení.

K posunu Bářina vyloučení na druhý stupeň přispěje paradoxně on sám, důslednou výchovou děvčete k pasteveckým dovednostem, k samostatnosti a odolnosti. Zkušenost získaná prací v přírodě v ní vypěstuje odvahu a neohroženost, které jí už jako malé dovolí vyrovnat se dokonce se světem temných sil a strašidel. Scénu si možná zase spíše než čtenář vybaví divák starého filmu s krásnou Vlastou Fialovou v titulní roli. Obě alternativy ale mají svůj významotvorný, s příběhem souladný dopad. Ve vyprávění si malá Bára na pastvě vzpomene na pohádku o vandrovním, který se na okraji lesa setkal s čertem. – To znamená podobně, jako si v *Babičce* třeba Jan při cestě na Rýznburk vybaví pohádku o statečném ovčákovi, a Adelka při pohledu na Boušín pověst o němém děvčátku – spojení místa, příběhu a dětské představitosti si Němcová zjevně oblíbila. – Bára si nejdřív v duchu skromně představuje, o co by si řekla: „,Hm,‘ usmála se, ‚já bych ho poprosila, aby mi dal takovou loktuši, do které kdybych se zaobalila, by mne nikdo neviděl, a kdybych řekla – Ať jsem tam a tam – abych tam hned byla. To bych hned chtěla, být u Elšky‘ “ (DB, s. 190–191).

⁷ SKOUPÁ, A. Rodina přijela z Británie a vyděšení družstevníci údajně hrozili zatlučením dveří. *Deník N*, 9. dubna 2020. [on-line] Dostupné z: <<https://denikn.cz/336289/rodina-prijela-z-britanie-a-vydeseni-druzstevnici-udajne-hrozili-zatlucenim-dveri-jsme-jako-vlastnici-rika-obyvatelka/?ref=in>>

A pak to ze všetečnosti, ale odvážně zkusí nahlas. Ve filmu je již dospělá Bára za svou provokaci potrestána leknutím: „zjeví se“ pohledný myslivec (tedy v oděvu čertovi často přisuzovaném), Bářin zatím netušený budoucí ženich. Ale ani krásná hrdinka filmové verze, ani děvčátko z povídky se čerta nebojí: ověří si, že v jejím světě se prostě nevyskytuje. Jenže v obci je Bářina neohroženost vnímána buď jako doklad jejího spojení s nečistými silami, či jako nehorázné chování protivící se obecným pořádkům.

Druhá fáze „vyloučení“ Báry v důsledku jejího chování a jednání se ozřejmí, když vypravěč v druhé kapitole nepřímou srovnává postavení dospívající dívky s farskou Elškou, Bářinou mírnou a věrnou přítelkyní, která se vrací po několikaletém pobytu z Prahy. Dostává se jí hlasitého i tichého společenského uznání, totiž sdíleného zájmu místních mládenců. Ve vyprávění je to vyjádřeno dobově příznačnou nadsázkou: Když se půvabná, pěkně ustrojená Elška vydá do kostela „/.../ mnohý z chlapců si myslél: za tebe, děvče, sloužil bych třeba dvakrát sedm roků, kdybych věděl, že tě dostanu“ (DB, s. 201). Naopak když si některý z nich troufne pomyslet, ba dokonce říci, že Bára je silná a šikovná a že by si ji třeba i vzal, „tu hned křičely mámy: „Ne, ne, chlapče, tutu nám nevod' do rodiny, /.../ divous je““ (DB, s. 199). Ani dívčina pracovitost ženy neusmíří; a nikdo z mládenců nechová k Báře takovou náklonnost, aby se obecnému mínění dokázal protivit. Mizí tím Bářina šance na „asimilaci“ ve vztahu s jednotlivcem („zástupcem většiny“) a zařazení do komunity díky legitimizaci tohoto vztahu sňatkem.

Obě ukázky nás přivedly k zásadnímu jevu světa příběhu, jímž je obecné či *veřejné mínění*. Jeho zásadní působení na chod světa je pro venkovskou prózu příznačné. „Svět“ v ní totiž většinou představuje relativně uzavřená, stabilní a konzervativní komunita. To, co v ní spolehlivě funguje, reprezentuje současně společenskou normu. Němcová veřejné mínění vyjadřuje a leckdy ve vyprávění „cituje“ mnoha způsoby: jako komunitní samopohyb informací („dvě věci se roznášely po vesnici...“), sdílené, byť neventilované přesvědčení („nejedna z kmoter zůstala při svém, že...“), názor menšiny („ozývaly se po vsi hlasy“), typickou komunikační situaci („když se některý chlapec ozval /.../, křičely mámy: /.../“). Dokonce uvádí nejen, co se „povídalo“, o čem „se mluvilo“, ale i „na co lidé vzpomínali“, o čem „hádalo se všelijak“, ba dokonce „co se myslelo“, resp. „čemu se věřilo“. Veřejné mínění se stává jakýmsi pulzujícím *kolektivním vědomím*. A jestliže se kolektivní vědomí uvede do stavu rozrušení, není divu, že z něj může vytrysknout kolektivní zloba či mstivost. Ústní podání nejistých podezření v uzavřené komunitě je ostatně „netechnologickou“ paralelou dnešního sdílení neověřených informací na sociálních sítích.

Poslední stupeň Bářina vyloučení je následkem její snahy vystrašit a zapudit tak Elščina nechtěného ženicha – asi nejpopulárnější dějový prvek celého příběhu. Všimněme si rafinované dramaturgie události: Vypravěč nám neřekne, zda to byla Bára, která rozšířila zvěst o tom, že v lese straší; nebo zda už nenápadně nacvičovala své vystoupení tak, aby byla někým ze sousedů zahlédnuta. Rozhodně tu někdo, nejspíš právě Bára, pracuje s podněty, které vedou k vyvolání atmosféry strachu a nejistoty. Nepočítá ale s tím, že sousedé ji – stejně jako kmotry obavu z polednice – přenašejí

jeden na druhého a nakonec jí podlehnou. Bářino strašení – a to i přesto, že hubatý pacholek vesele vyličí, co strašidlo říkalo a jak se k smrti vylekaný správce svalil „jako hnilička“ – není pochopeno jako možná příliš odvážný a nerozumný akt obrany přítelkyně, ale jako vyvrcholení dívčiny vzpoury proti obecnému pořádku. Trest, na kterém se obec usnese, je *dokonaným symbolickým vyloučením*. A zprvu má být i *vyloučením faktickým*, totiž ztrátou existence: Jakub má být zbaven místa pasáka.

Připomněli jsme na začátku B/babičku: ta se sice víry v paralelní magický svět nevzdává, ale nikomu ji nevnučuje; Viktorčino šílenství je v obci tolerováno.⁸ Ve světě D/dívě Báry je to právě obráceně. Označení jednotlivce za zplozence nečistých sil jej „vyloučí“ ze společnosti druhých: v tu chvíli je podle pověry prostředkem odvrácení vlivu těchto sil, jakousi formou kolektivní obrany. Jenže vyloučení pokračuje i v důsledku rigidního uplatnění dalších sociálních norem, ba dokonce i přes zjevné předpoklady vyloučené Báry k integraci. *Pověra* jako *forma kolektivního přesvědčení* se v příběhu (a jeho uzavřené komunitě) stává právě tím, na co poukazuje Foucaultův koncept: *prostředkem společenské kontroly*, ba výkonu moci. Stejně jako nechci dělat z *Dívě Báry* dokument folkloristický, neusiluji o to, omezit ji na foucaultovský dokument „označení a vyloučení“ nebo prvoplánový zdroj výchovy k toleranci. Je to totiž i v mnoha ohledech výborně postavená povídka přesahující dobový horizont psaní, mimo jiné s vtípným vypravěčem. Zobrazení postavy nesympatické, jako je pan správce, „mužiček, jako by ho opekli“, jehož „oči byly masem zarostlé a měly tu dobrou vlastnost – zvláště pro správce –, že se dívaly zároveň na dvě meze“ (DB, s. 210), si vypravěč, řečeno dnešním jazykem, vysloveně užívá. Postavu ambivalentní, jako je dobrosrdečná a přitom pošetilá panna Pepinka, toužící po společenském vzestupu, dovede jenně ironizovat.

Literární předchůdkyně a okolí

Učitel by si nejspíš netroufl přibližovat studentům postavu dívě Báry tvrzením, že tato „divoška‘/.../ jde z akce do akce“⁹. U čtenářů (díváků) uvyklých (super)hrdinkám populárních žánrů by nejspíš vyvolal pobavený úsměv. Uvědomíme-li si však dobově obvyklou roli dívčí hrdinky ve venkovské próze, měl by to být spíše úsměv uznalý. J. Janáčková vyslovuje své uznání originalitě D/dívě Báry ve studii shledávající možné literární zdroje povídky ve velké literatuře: v *Malé Fadetce* G. Sandové, ale hlavně v její německé dramatizaci, kterou do češtiny překládala J. V. Frič a Němcová mu asistovala s kulturním přenosem textu, či chceme-li, se zdomácněním světa příběhu.¹⁰ To, co v pretextech i *Dívě Báře* zůstává shodné, je výchozí opozice světa hrdinky a komunity. Odlišná je však konstelace vztahů mezi postavami a vyústění příběhu: obě hrdinky žijí na samotě, a přes četné překážky jsou na rozdíl od Báry nakonec venkovskou komunitou přijaty a začleněny. Bářina „akčnost“, zdůrazňuje

⁸ I tento fenomén má své historické vysvětlení: z Foucaultových průzkumů „dějin šílenství“ a analýz historického pojetí „nenormality“ vyplývá, že tělesné onemocnění je společensky stigmatizováno mnohem dříve než duševní, opět v souvislosti s institucionalizací nemoci a zdraví (srov. JEŽKOVÁ, V. Genealogie diagnostiky. Michel Foucault a zrození kliniky. *Studia philosophica*, 60, 2013, s. 118–119).

⁹ JANÁČKOVÁ, J., cit. dílo, s. 246.

¹⁰ JANÁČKOVÁ, J., cit. dílo, s. 243.

J. Janáčková, vyniká hlavně ve srovnání s Fadetkou, která především mudruje či rozebírá problémy s druhými.

Dodejme, že D/divá Bára vynikne nejen ve srovnání s pretexty, ale i v dobovém kontextu české prózy: před Němcovou, ale ani dlouho po ní si spisovatelé dlouho netroufají získávat čtenářské sympatie prosté dívky, která neodpovídá dobovým představám ne-li krásného, pak alespoň „příjemného“ zevnějšku. Tím méně dívka nestandardně jednající. A tu se objeví mrštná vlasatá holka se silnými zuby, ochotná poprat se při obraně slaboučkého kamaráda. Přehlédneme-li žánrovou krajinu české prózy poloviny 19. století, pak je třeba připustit, že vpravdě *aktivní dívčí postavu* najdeme jen v historizujících, ba mytizujících povídkách národního obrození: Dosud tichá stydlivá dívka z dobrého rodu potajmu oblékně zbroj a anonymně se postaví do boje po bok mužům. V prózách z venkovského života však selské, neřku-li chudé dívky většinou vystupují jen jako vytoužené partnerky mladých a chudých nebo starých a bohatých mužů. S nimi pak docházejí štěstí, nebo se trpně podrobují svému osudu. Jejich městské protějšky bývají nejčastěji zobrazovány jako oběti společenských poměrů (a jsou-li nepůvabné, pak je to právě důsledek jejich trápení). Mladá dívka tak bývá mnohem častěji *pasivním objektem než aktivním subjektem příběhu*. Ve venkovské próze spíše najdeme usedlou, zkušenou „panímaminku“, schopnou rázně jednat ve výjimečné situaci, jako třeba v povídkách moravského souputníka Němcové Leopolda Hansmanna. Na samostatně jednáající dívčí postavu si musí čtenář počkat: najde ji v románech a povídkách autorčiny následovnice Karoliny Světlé. Ale musí také počítat s tím, že dívčí postavy jejího vrstevníka Vítězslava Háalka se nejčastěji vyznačují jednoslovným souhlasem s partnerovými názory...

Komplementarita a rovnost

Příběh D/divé Báry však nevyuniká jen samostatností a energií protagonistky. Všimněme si, že druhou alternativou *svobodomyšlnosti*, totiž jasnou představou hodnot a důsledným trváním na jejich zachování, tedy srovnatelnou vnitřní silou, být ne odvahou, se vyznačuje Bářina nerozlučná kamarádka Elška. Její vlastní příběh odpovídá modelu tajené lásky ohrožené plánovaným majetkově motivovaným sňatkem, v němž konec (totiž bohatá teta a její peníze) vše napraví. Zauzlení jejího příběhu však Němcová využívá hlavně jako *katalyzátor příběhu Bářina*. Postava Elšky je ztělesněním upřímného přátelství vyvstávajícího z porozumění dívek rozdělených postavením (vzdělaná slečna z fary a negramotná dcera obecního pasáka) a na pohled protikladných,¹¹ v přátelském soužití však *komplementárních*: Bára Elšce ukazuje, jak si počínat v přírodě, Elška jí předčítá z knih, a vzájemně se obohacují. Vzdělané dívky autorka přisoudí i roli nositelky ideje lidské rovnosti bez ohledu na sociální původ. Elška rázně odmítne Bářin poukaz na všechny projevy jejich nerovnosti. A to, že jsou každá jiná, pěkně shrne květinovou metaforou přejatou od zkušené pražské tety, podle níž „jednomu svědčí karafiát, druhému růže, třetímu fiala“ (DB, s. 206).

¹¹ Připomeňme, že Němcová tu aplikuje kulturně ustálenou opozici křehké tiché plavovlásky a vášnivě snědé tmavovlásky; a zatímco Bářiny nestandardní rysy individualizuje, Elščinu nechává neutrálně krásné: jemně plavé vlasy, jemně bílé nožky.

Němcová tu na svou dobu velmi dovedně pracuje s psychologií: Zatímco panna Pepinka, omámená vidinou bohatého ženicha, si nevšimá signálů Elščina odporu, Bára postřehne, že přítelkyně se trápí. Ale moudře čeká, až se jí svěří sama. A svěřivší se Elška zase přítulně naléhá, zda Bára pocituje k někomu náklonnost. Ta svou zpověď nejprve odloží. (Odložit vyprávění či svěřování na správný čas, to je další autorčin oblíbený postup – najdeme ho vícekrát v *Babičce* nebo třeba v povídce *Chudí lidé*, 1857). Nakonec se Bára zmíní o pohledném myslivci, ale svému vztahu k němu nerozumí nebo rozumět nechce. Současný čtenář se možná podiví – srovnání s dobově souběžnými texty nám ale ukazuje, že vypravěč, který bez vysvětlování nechá postavu, aby „sama sobě nerozuměla“, je v polovině 19. století velmi „moderní“.

Dějové schéma: Jak chudá holka ke štěstí přišla...

V jedné věci se povídka neliší od jiných příběhů o tom, jak chudá (ústrky trpící) holka ke štěstí přišla: povahou tohoto štěstí (sňatek s řádným, ba záviděníhodným mužem), ale také chvatem, jímž vyprávění dospěje k vyústění příběhu. Podobně je tomu třeba v další povídce B. Němcové *Dobry člověk* (1858) nebo v povídce K. Světlé *Námluvy* (1871). Vzápětí po tom, co Báru zavřenou v márnici objeví myslivec, vyzná jí svou lásku vyvstalou ze seznámení „na dálku“. A hned také požádá Jakuba střežícího dceru za hřbitovní zdí o její ruku. Vesničané zaskočení tím, že nepokořená Bára si místo trestu přivádí fešného ženicha se zajištěnou existencí, náhle obrátí a s Bárou se usmíří.¹² Motivace tohoto obratu je slabá: vždyť klevetivé kmotry mají vlastně další důvod k nelibosti nad Bářiným úspěchem.

Pokud bych jako současná čtenářka chtěla povídce něco vytknout, pak právě toto chvatné uzavření vyprávění v duchu „A zazvonil zvonec...“ Dějová zkratka v závěru však má své dva dobré, totiž dobové důvody: první, daný potřebou čtenářského úspěchu, je ten, že čtenář kalendáře (*Česká pokladnice na rok 1856*) nejspíš neočekával příběh s tragickým vyústěním a neměl tedy být připraven o „svůj“ happy end. Druhý spočívá ve vlastnosti vyprávění, kterou naratologové nazývají „vypravovatelností“ (*tellability*). Vyjadřuje fakt, že daná událost či děj vůbec „stojí za vypravování“. To, co dvěma šťastným svatbám předcházelo, je mnohem zajímavější: coby příběh označení a vyloučení, předsudků a jinakosti, ale i dobroty a soudržnosti. Také jako vtipné vyprávění, které dovede skrytě ironizovat postavy, pracovat výstižně s jejich jazykem i myslí – a nechat je pošetile opájet se vlastní moudrostí nebo nerozumět, co se v nich děje. A také odhalit stinné stránky „veřejného mínění“: to je dnes téma mnohem aktuálnější než to, že drzá holka umí plavat...

¹² Dramatický závěr filmové verze, byť strádá zvláště pro dnešního diváka už obtížně přijatelnou „kulisovitostí“, je v tomto smyslu mnohem přesvědčivější: Bára se od rozezlených příslušníků komunity odvrací a opouští je hned po tom, co díky myslivcově zásahu unikla smrti ohněm v náhodně podpalené márnici.