

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI

**FAKULTA PEDAGOGICKÁ
KATEDRA ČESKÉHO JAZYKA A LITERATURY**

**HASTRMAN (POKUS O KOMPARACI FILMU A
LITERÁRNÍ PŘEDLOHY)
BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

Petr Bergl

*Specializace v pedagogice
Český jazyk se zaměřením na vzdělávání*

Vedoucí práce: PaedDr. Jiří Staněk, CSc.

Plzeň 2021

Čestně prohlašuji, že bakalářskou práci jsem vypracoval samostatně a s pomocí uvedených bibliografických zdrojů.

Plzeň, 28. června 2021

.....

vlastnoruční podpis

Z celého srdce děkuji panu PaedDr. Jiřímu Staňkovi, CSc. za neutuchající ochotu, duchaplné rady a bryskní odpovědi při vedení mé práce.

OBSAH

1	Úvod	5
2	Miloš Urban – autor	6
2.1	Motivy	7
2.1.1	Nostalgie/touha po minulém	7
2.1.2	Vazba na konkrétní místa	7
2.1.3	Jedinec vláčený okolnostmi	8
2.1.4	Erotika	8
2.1.5	Nadpřirozeno jako součást našeho světa	8
2.2	Aplikace na <i>Hastrmana</i>	9
3	Analýza „zeleného“ románu	11
3.1	Rovina příběhová	12
3.2	Rovina mytologická	14
3.3	Rovina ekologicko-politická	16
3.4	Motivy	18
3.4.1	Kontrast	18
3.4.2	Viklan	19
3.4.3	Oběť	19
4	Textové aluze	20
4.1	Vlastní jména	21
4.2	Další aluze	24
5	Režisérova premiéra	25
5.1	Příběh	26
5.2	Ondřej Havelka – režisér	28
5.3	Herecké obsazení	29
6	Kritické přijetí	31
7	Lze „přeložit“?	34
8	Závěr	37
9	Resumé	38
10	Bibliografie	39

1 ÚVOD

Filmové adaptace literárních děl jsou stejně staré jako film sám, a to z prostého důvodu. Nejenže nemusí být vymyšlen zcela nový příběh, postavy a prostředí, ale navíc se pracuje s již prověřeným, čtenářsky úspěšným tématem. Cesta z knihy na plátno je velmi dlouhá, od získání autorských práv, přes výběr herců a samotné natáčení, až po postprodukcí a následnou distribuci. V kterémkoliv bodě této cesty se může příběh odklonit od své předlohy, někdy i natolik, že bychom původní text ve finálním produktu hledali těžko. Proto je zajímavé postavit obě hotová díla vedle sebe a porovnat jejich schopnost promlouvat k recipientovi, předávat myšlenku a bavit.

Knihou, která se v nedávné době dočkala své filmové podoby, je i *Hastrman* Miloše Urbana. Tento postmoderní román, skrývající pod příběhem rozervaného aristokrata ekologické poselství, byl zfilmován Ondřejem Havelkou, pro nějž se jednalo o první režijní počín. Film mě zaujal hned po prvním zhlédnutí – v mnoha směrech vybočuje ze schémat, do nichž zabředá současná česká kinematografie, a zároveň představuje některé málo známé či úplně neznámé herce.

V této práci bych se rád pokusil o komparaci obou děl. Pro kontext jejich vzniku představím oba autory a lehce se dotknu jejich minulosti, zázemí a témat, jimiž se častěji zabývají. Román se pokusím podrobně interpretovat, zaměřím se hlavně na jednotlivé postavy a symboliku, jež je skryta pod příběhovou rovinou. Samostatnou kapitolu věnuji aluzím, jelikož je považuji nejen za velmi zajímavé, ale také těžko převeitelné do filmové podoby.

U filmu se pokusím zhodnotit výběr herců, hudby a lokací, na nichž se natáčelo, dále pak porovnáám zpracování příběhových a tematických linek, jež jsou přímo převzaty z knihy, a pokusím se zdůvodnit úmyslné vypuštění ostatních. To vše s oporou v recenzích známých českých kritiků.

Případné otázky, které při psaní práce vyvstanou, zodpovím v závěrečné úvahové části, jež by měla fungovat jako obecné zamyšlení nad problematikou převádění příběhu/tématu z jednoho média do druhého.

2 MILOŠ URBAN – AUTOR

„Miloš Urban se narodil roku 1967 v Sokolově. Část dětství prožil na československé ambasádě v Londýně. V letech 1982-86 studoval na gymnáziu v Karlových Varech. Poté studoval moderní filologii (zaměření na literaturu) na katedrách anglistiky a nordistiky na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze (1986-92) a rok pobyl na stáži na Oxfordské univerzitě.“ (Miloš Urban, © 2009-2021) Po vystudování se stal redaktorem, nejprve v nakladatelství Mladá fronta, později v Argu, kde působí dodnes.

Do literatury vstoupil v roce 1998 pod pseudonymem Josef Urban svou prvotinou *Poslední tečka za rukopisy*. V této „nové literatuře faktu“ nahlíží na dosud neobjasněný původ nejstarších českých památek a odvážnou fabulací zodpovídá jednou provždy jejich tajemství. Rovněž zde nastoluje několik tematických rovin, se kterými se u něj budeme setkávat pravidelně. O rok později vychází jeho druhá kniha *Sedmikostelí* s podtitulem *Gotický román z Prahy*. Jedná se o první z celkem tří detektivních, „kostelních“ románů, které Urban v průběhu let napsal a v němž se obyčejný hrdina setkává s mysteriózní minulostí, rituálními vraždami a ne zcela uspokojivým vysvětlením, typickým pro klasický detektivní žánr. V roce 2001 následuje kniha našeho zájmu, *Hastrman*, za niž obdržel jako vůbec první prozaistický spisovatel cenu Magnesia Litera. O rok později přichází *Paměti poslance parlamentu – Sexyromán* a v roce 2003 druhý „kostelní“ román – *Stín katedrály*, v němž autor opět využívá reálná místa a jejich tajuplný potenciál. Další texty byly recenzenty přijímány se stále se zhoršujícím hodnocením, vyčítajícím především vyčpělost a komerčnost. V knihkupectvích se tak ještě objevily: *Santiniho jazyk* (2005), *Pole a palisáda* (2006), *Mrtvý holky* (2007), *Lord Mord, Michaela – Události v klášteře svatého Anděla* (obojí 2008), *Boletus arcanus* (2011), *Praga Piccola* (2012), *Přišla z moře* (2014), *Urbo Kune* (2015), *Závěrka aneb ztížená možnost happy-endu* (2017) a *Kar* (2019). Za zmínku stojí, že *Santiniho jazyk* byl v roce 2009 zfilmován pro Českou televizi Jiřím Strachem.

2.1 MOTIVY

Urbanovy prózy jsou známé pro svou spletnost, nejednoznačnost a hravost. Texty často slouží jako alegorie pro současné politické problémy, jsou plny slovních hříček a aluzí na jiná díla a místy je užito až lyrických vyjádření. Tyto idiosynkratické prvky nacházíme zejména v lexiku – Urban se nebojí používat knižní výrazy ani termíny z oblastí, kterých se dotýká (náboženství, architektura), ale také v opakujících se motivech napříč jeho díly. Motiv se dá chápat jako „základní jednotka tematické výstavby, tematicky dále nedělitelná. Významy motivu jsou tvořeny výběrem slovní zásoby a kompozičními vztahy v rovině jazykové. Na utváření hlavního tématu a jeho smyslu se význačně podílejí motivy hlavní (nosné), z nichž je jeden vůdčí – leitmotiv. Motivy vedlejší komponují vedlejší témata, digrese a epizody, ve výstavbě tématu hlavního mohou mít dekorativní funkci.“ (Lederbuchová, 2002, s. 200)

Motivů, i těch opakujících se, nacházíme v Urbanových knihách velké množství. Zmíním tedy ty, které považuji za nejzásadnější.

2.1.1 Nostalgie/touha po minulém

Motiv, který se objevuje téměř v každém Urbanově díle. Příběhy samotné se buď odehrávají v minulosti (například *Lord Mord* v devatenáctém století nebo *Pole a Palisáda* ve století osmém), nebo se do ní silně touží vrátit. Květoslav Švach, hrdina *Sedmikostelí*, upadá do katatonických stavů, při nichž se mu zjevují architektonické taje čtrnáctého století, a román končí pokusem o obnovení světa bez technologií. Středobodem *Poslední tečky za Rukopisy* je pátrání po pravé identitě autorů Rukopisů, tedy záležitost devatenáctého století. Novela *Michaela* je situována do kláštera, v němž záhadné jeptišky žijí oproštěny od moderního světa. Tento motiv nemusí být nutně hlavní – opravy katedrály svatého Víta ve *Stínu katedrály* probíhají za pomoci materiálu, mechaniky a nástrojů dostupných již v patnáctém století.

2.1.2 Vazba na konkrétní místa

Jako jsou mu blízká témata, jež si autor volí, tak i jejich dějiště jsou povětšinou spjata s jeho minulostí. Miloš Urban změnil v průběhu života několikrát bydliště, vystřídal tak Sokolov, Karlovy Vary, Prahu i Londýn. Do krajského města jeho rodného

Karlovarského kraje zasadil svůj zatím poslední román *Kar*, o němž prohlásil, „že měl dojem, že tomuto městu román dlužil.“ Londýn, respektive jižní Anglie se stává kulisou pro detektivku *Přišla z moře*, Praha je pak bohatou zásobnicí gotických staveb, využívaných v jeho „kostelní“ trilogii. V *Santiniho jazyce* se ovšem neomezuje jen na pražské stavby a velká část příběhu (i finále) se odehrává v dalších Santiniho stavebách (Plaský klášter, Kostel svatého Jana Nepomuckého ve Žďáru nad Sázavou).

2.1.3 Jedinec vláčený okolnostmi

Dalším výrazným prvkem Urbanových textů je ordinérnost hlavního hrdiny. Je jím téměř výlučně muž (s výjimkou Kláry Brochové ve *Stínu katedrály*), obvykle středního věku, který je okolnostmi uvržen do neobvyklých (mysteriózních, detektivních) událostí. Takto můžeme nahlížet detektivní romány, jejichž protagonisté jsou zataženi do příběhu v důsledku své práce. Stejně tak děj *Michaely* je odstartován, když hlavnímu hrdinovi dojde benzín nedaleko podivného kláštera, v *Santiniho jazyce* je Martinu Urmannovi uložen jeho nadřazeným zdánlivě nesplnitelný úkol a v *Karu* je Julián Uřídil pozván do Karlových Varů anonymním dopisem.

2.1.4 Erotika

Užití erotiky v Urbanových textech se různí od vysoce stylizovaného až po zdánlivě nahodilé, v menší či větší míře ho však nalezneme v každém textu. Je to dáno i tím, že protagonistovi – muži většinou sekunduje krásná dívka/žena, s níž se v průběhu příběhu nevyhnutelně sblíží. Máme tedy dvojice Josef-Marie (*Poslední tečka za Rukopisy*), Květoslav-Rozeta (*Sedmikostelí*), Klára-Roman (*Stín katedrály*) a další. Erotické motivy ale nejsou omezeny jen na tyto dvojice. Jeptišky v *Michaely* nemají problém obcovat s hlavním hrdinou řeholi navzdory, vraždy v *Karu* nabývají erotického charakteru a kniha *Paměti poslance parlamentu* dokonce nese podtitul „*Sexyromán*“.

2.1.5 Nadpřirozeno jako součást našeho světa

Tento motiv není zdaleka tak využívaný jako ostatní zmíněné a obvykle se objevuje jen jako motiv vedlejší, případně jako prostředek k posunutí děje. Jako příklad můžeme zmínit Michaelu ve stejnojmenné knize, která se ukáže být andělem, nebo houbu *boletus arcanus*, opět ve stejnojmenné knize, která tomu, kdo ji pozře, daruje mládí, krásu a přitažlivost, nebo taky přesný opak.

2.2 APLIKACE NA *HASTRMANA*

Podíváme-li se nyní na text *Hastrmana*, nepřekvapí nás, že Urban nenarušuje kontinuitu své tvorby a zmíněné motivy se objevují i zde. Hlavním hrdinou je Johaness Salmon, baron de Caus, hastrman, který se vrací do Čech, aby se ujal správy nad Starou Vsí, kopcem Vlhoští a přilehlými rybníky. Nadpřirozeno je v tomto případě ústředním motivem, hlavní hrdina řeší rozpor mezi svou lidskou a zvířecí stránkou a nejednou na sebe nahlíží očima schizofrenika, kdy jeho druhá osobnost „přebírá řízení“.

Děj knihy je rozdělen na dvě poloviny, ta první se odehrává v devatenáctém století a součástí děje jsou detailní popisy tehdejších svátků, tradic a prací. V polovině druhé se dostáváme do současnosti, Stará Ves je zatopena, Vlhošť způli vytěžena a ze soustavy rybníků prospěšné přírodě je přehrada. Hastrman se tedy rozhodne potrestat odpovědné osoby, prolomit přehradu a s pomocí organizace Děti vody obnovuje Starou Ves. Touha po minulosti je v knize hluboce zakořeněná – současná část funguje jako kritika těžebních společností a ekologická agitace, v závěru románu se pak Děti vody rozhodnou kámen po kameni znovu navrší Vlhošť bez pomoci moderní techniky.

Středobodem obou polovin je kraj okolo Vlhoště – kopce v okrese Česká Lípa, kde má Urbanova rodina chatu a se kterým je důvěrně seznámen. Hrdina cestuje i na jiná místa (Praha, Bezděz), ale vždy se vrací k Vlhošti – zde příběh začíná i končí.

Baronu de Caus sekunduje hlavní hrdinka románu – Kateřina Kolářová, opět tedy dostáváme dvojici protagonistů. Katynka je zpodobněním kontrastů, je to dívka patřící do jiné doby, dívka s každým okem jinak barevným, která k sobě poutá obě hastrmanovy osobnosti – jeho animální stránku fyzickou přitažlivostí a lidskou stránku domnělou láskou. Jejich fyzické spojení je opět nevyhnutelné, ovšem když k němu v závěru první knihy konečně dojde, jedná se defacto o znásilnění a baron za ně zaplatí useknutým prstem. Erotické scény nalezneme i v druhé knize, ale zde už působí značně samoúčelně (při vraždě úředníka Kreuze nachází daného při masturbaci).

Poslední motiv, který jsem zmínil, hrdina účastní se příběhu proti své vůli, zde úplně neplatí, neboť je to právě baron de Caus, který příběh uvádí do pohybu (to je ostatně také tématem druhé knihy – snaha o změnu, která je ale v byrokratickém systému téměř nemožná). Svým druhým návratem do vlasti dramaticky změní život ve Staré Vsi, hned

o prvním svátku zavraždí Jakuba, nevědomky tak odstraní svého potenciálního soka v lásce, a třebaže se následně snaží nepůsobit rozruch, nedokáže se sžít ani s farářem (protože není věřící), ani s prostým lidem, který stále provozuje pohanské obřady (a který díky nim ví, že mezi lidmi „přišlo zlo“). Zlomek tohoto motivu tedy můžeme shledat v baronových snahách o „normální“ život, který je ale od počátku odsouzen k nezdaru a který v druhé polovině kompletně opouští, aby se stal samozvaným mstitelem zašlých dob.

3 ANALÝZA „ZELENÉHO“ ROMÁNU

Abychom se mohli pokusit o komparaci románu a jeho zfilmování, musíme se nejprve podrobněji podívat na všechny roviny, které autor v textu obsáhl. Miloš Urban píše ve stylu postmoderny – směru, pro který je typický „důraz na vypravěče a samotný akt vyprávění, žánrová a stylová různorodost v rámci jednoho textu, bizarní a fantaskní motivy i postavy a rozbíjící imaginace a kompozice leckdy až destruuující tradiční příběh, intertextualita a znejistění všech základních kategorií jako identita, smysl či pravda.“ (Fialová, 2014, s. 344) V *Hastrmanovi* nalézáme těchto prvků velké množství, jeho samotný podtitul „*Zelený román*“ může odkazovat na vodníkovu symbolickou barvu, nebo na ekologické zaměření knihy. Její první vydání v nakladatelství Argo má navíc světle zelené stránky a tmavě zelené písmo, v tomto smyslu je to tedy doslova zelený román.

Postmodernismus je neodmyslitelně spjat s intertextualitou, jejíž podstatou jsou „různé formy zpřítomňování a replikování toho, co již dříve bylo literárně vytvořeno a co se již stalo součástí historického kulturního fondu.“ (Otruba, 1994, s. 7) Tento způsob skládání textu umožňuje takzvané „dvojitý kódování“ – ne každý recipient porozumí všem narážkám či odkazům v textu, a mezi čtenáři tak „můžeme mít (i) čtenáře, který nepřijímá směsici učených stylových prvků a obsahů a lidových stylových prvků a obsahů a který tudíž může četbu odmítnout, ale učiní tak právě proto, že míchanici rozpoznal, (ii) čtenáře, který se cítí jako ryba ve vodě právě proto, že si libuje v tomhle střídání obtížnosti a přívětivosti, výzvy a povzbuzení, a nakonec (iii) čtenáře, který uchopí celý text jako vlídné pozvání a už si neuvědomuje, nakolik se odvolává na elitní stylové prvky (a tudíž si užívá díla, ale přichází o jeho odkazy).“ (Eco, 2004, s. 206) Knihu tak lze posuzovat zvlášť z pohledu každé její roviny, přičemž tyto roviny se budou nevyhnutelně prolínat a doplňovat.

3.1 ROVINA PŘÍBĚHOVÁ

Příběh, přestože nese velkou odpovědnost za celkové vyznění knihy, je rovinou nejepovrchnější. Příběh *Hastrmana* je rozdělen do dvou knih. První se odehrává ve třicátých letech devatenáctého století. Do kraje pod horou Vlhošť se společně se svým sluhou Franclem vrací Johanes Salmon, dědic okolních pozemků a správce nad Starou Vsí. Seznamuje se s obyvateli vsi – se svéráznou Kateřinou Kolářovou, jejím otcem Matějem, jenž je ve Staré Vsi rychtářem, se vzdělaným učitelem Vovsem a s tajuplným farářem Fideliem. Poté, co se zabydlí ve starém mlýně, najímá hochy z vesnice na jeho opravu a přihlíží křesťanským, ale i stále přetrvávajícím pohanským svátkům. O Smrtné neděli zabijí Jakuba, Katynčina milého, pročez se Katynka zasmuší a baron je požádán o její rozveselení. To se mu konečně po značné době povede, když ji na společném výletu na Bezděz zachrání před utonutím. Život ve vsi dále pokračuje podle ročních období. Baron se rozhodne obnovit provoz mlýna a k vytesání mlýnských kamenů nechá z Vlhoště vylomit dva kusy bílého skaliska. Neshody s místním nadlesním řeší prostě jeho utopením. Po spuštění provozu mlýna se baron stává uznávaným členem Staré Vsi, problémy přetrvávají pouze s Fideliem, který nechce mít mezi svými ovečkami zbloudilou duši, a také s Odradkem – pohanskou modlou, která se baronovi zjevuje v nejrůznějších předmětech. Při dožínkové slavnosti vyhrává závod v sečení, a tedy i hlavní cenu, Katynku, místní chasník. V důsledku toho se baron plně oddává své zvířecí stránce, s pomocí vrbového proutku se zbaví vítěze a zmocňuje se Katynky, za což zaplatí useknutým prstem. Následně přichází brzká zima, Katynka se baronovi vyhýbá, ale nezdá se, že by mu jeho čin zazlívala. Sluha Francel umírá na zápal plic a ve vsi se začíná proslýchat o nestvůře chodící mezi lidmi, kvůli níž seslal Bůh na kraj krutou zimu. Baron je několikrát napaden a příběh vyvrcholí, když Fidelius odhalí jeho pravou podstatu. Živočišná stránka v hastrmanovi opět převládá a ten jako svůj poslední čin před odchodem ze země ukládá Katynku do dvousetletého ledového spánku.

Děj se v druhé knize přesouvá do autorovy současnosti, jeho příběh má rychlejší spád a je přímočařejší. Baron de Caus se opět vrací do Čech a zjišťuje, že jeho milovaná Vlhošť je způli vytěžena a na místě Staré Vsi stojí přehrada. Rozhodne se jednat a pod maskou ekologického teroristy (a pod jménem Fidelius) se postupně setkává se šesti státními úředníky, jejichž minulost souvisí s těžbou na Vlhošti. Každý z nich shazuje vinu

na výše postaveného úředníka, až je nakonec odkázán na ministra životního prostředí, Petra Kučalu. V této době se setkává s Tomášem Morem a s jeho organizací Děti vody, se kterou sdílí její ekologické názory, ovšem ne její pacifistickou povahu. Po neúspěšném atentátu na Kučalu se vrací po hierarchickém žebříčku zpátky a zabíjí všechny jeho členy až na nejnižšího – střelmistr „pouze“ vlivem Hastrmanova kouzla zešílí. Těžba na Vlhošti je pozastavena, ministra Kučalu vyhodí z okna Děti vody, dopadá však na připravené matrace, a Hastrman tak poprvé poznává sílu nenásilného protestu. Rozhodne se vysvobodit Katynku z jejího studeného spánku, s jejím probuzením ožije i pramen skrytý ve Vlhošti, jeho síla rozmetá přehradu a odkryje pohřbenou Starou Ves. Příběh končí rozhodnutím Děti vody obnovit zašlou krásu Vlhoště vlastními silami, při níž Katynka se slzami v očích usekne Hastrmanovi hlavu – jeho rod ovšem nekončí, jelikož v Katynce byl po celou dobu hibernace uložen jeho potomek.

3.2 ROVINA MYTOLOGICKÁ

Román *Hastrman* se sice odehrává v reálných prostředích a v konturách historických událostí, jeho hlavní postavou je však postava mytologická – a ne ledajaká, hastrman (vodník) je v české kultuře postavou hluboce zakořeněnou. V ústní lidové slovesnosti se objevuje již celá staletí, a právě proto je jeho role nejednoznačná. Zatímco v nejstarších příbězích je vodník spíše bohem či ztělesněným živlem, postupem času nabývá více personálního charakteru a jeho interakce s lidskými postavami se stává přímou, osobní. Přestože se jeho vzhled, povaha a schopnosti liší příběh od příběhu, základní charakteristika zůstává stejná. Jeho hlavním atributem je voda, z ní čerpá svou sílu, v ní žije a do ní unáší své oběti (je-li to v jeho povaze). Mezi další s vodníkem spojované znaky patří například zelená barva, hrníčky s dušemi, klobouk, dýmka nebo vrba. Povaha vodníka se vyvíjí spolu s jeho podstatou – vodník-bůh je postavou doslova mytologickou, „nevstupuje s člověkem do žádné komunikace; neexistuje mezi nimi žádný etický spoj.“ (Šidák, 2018, s. 256) Vodník-strašidlo je postavou nejproduktivnější, vyskytuje se jako záporná postava v mnoha pohádkách, pro něj je typické zabíjení nebohých pocestných a uschovávání jejich duší do hrníčků (např.: vodník Erbenův). Vodník-dobrák je postavou nejmladší, obvykle je zobrazován jako postarší pán sedící na hrázi rybníka s fajfkou v puse (např.: vodník Ladův), tento lidem neškodí, ale naopak se s nimi přátelí. Typ dobráckého vodníka se objevuje také ve filmové tvorbě – vzpomeňme na Vodníka v seriálu *Arabela*.

Urbanův Hastrman „je postava mnohvrstevnatá a mnohovýznamová“ (Šidák, 2018, s. 257) – nemůžeme ho jednoznačně označit jako hodného nebo zlého, protože se mezi těmito póly (nebo na jejich hranici) neustále pohybuje. Barona de Caus poznáváme jako velmi inteligentního potomka šlechtického rodu, který je navíc sečtělý a vyzná se v rybníkářství. Do českých zemí přichází s upřímným úmyslem převzít správu nad Starou Vsí a okolními rybníky. Z fyziologického hlediska je stoprocentním vodníkem, má žábry, zaostřené zuby a k přežití potřebuje kontakt s vodou. Tyto nelidské aspekty se mu daří skrývat (třebaže jeho permanentně mokré klobouk občas budí podezření), tvář člověka ovšem také skrývá jeho druhou osobnost – Hastrmana, který je nadlidsky silný a nemá nejmenší problém vraždit. Baron de Caus je v tomto smyslu schizofrenní, většinu času má vládu nad tělem on, ale ve chvílích nouze nebo vypětí

získává plnou kontrolu Hastrman, baron pak na něj pohlíží jako na druhou osobu, osobu nemilosrdnou, zvířecí a s mnohem méně vybraným slovníkem – „Ty sám jsi krávu vyrobil!“ rozkřikl se střízlík. „Kdybych holku nenabral já, udělal by to ten mladej, jenže dostal ránu mezi oči a padl do jiný brázdy. Tak učitelскеj si užíval na dálku? Ve špehování jste oba mistři, svého času by vás tenhle –“ ukázal palcem na mě „– vzal do holportu: kantor, flandák, hastrman! A co ty? Tys nešmíroval, když Káča nastavila zadek králi sekáčů? Nebo jsi doma obskakoval tu její kopii?“ (Urban, 2001, s. 221) Ze zmíněných atributů náleží Urbanovu vodníkovi dále hrníčky s dušemi, maskované jako cenný porcelán, zelená barva (baron chodí v zeleném kabátě, na konci druhé knihy daruje Katynce zelenou stuhu, ale také jeho krev je zelená, jak prohlašuje) a zejména vrbový proutek – kouzelná zbraň, kterou užívá i ve své lidské podobě a která mu dovoluje protivníka oslepit nebo znehybnit.

Druhou nadpřirozenou postavou v textu je Odradek, přičemž slovo postava je lehce nadnesené – jedná se o malého, záškodnického tvora, kterého představil Franz Kafka v povídce *Starost hlavy rodiny*. „Předně vypadá jako plochá, hvězdicovitá cívka na nitě a skutečně se zdá, že je nitěmi potažen; budou to ovšem jenom zpřetrhané, staré, navazované, ale i zauzlované kousky niti nejrůznějšího druhu a barvy. Avšak není to pouhá cívka, z prostředka hvězdice vychází malá šikmá hůlka a k této hůlce se pak v pravém úhlu pojí ještě jedna. Pomocí této druhé hůlky na jedné straně a jednoho z paprsků hvězdice na druhé může to celé stát zpříma jako na dvou nohách.“ (Kafka, 2009, s. 132) Baron de Caus má k tomuto bůžkovi dvojaký vztah – nejprve se ho obává a snaží se mu vyhýbat, postupem času ho ale přijme za jakéhosi spojence, a dokonce se k němu začne modlit. Jako čtenáři nevíme, jestli se Odradek opravdu baronovi zjevuje, nebo je jen výplodem jeho (nebo Hastrmanovy) představivosti – kromě předmětů, jejichž podobu na sebe bere, ho uvidíme jen jednou, v závěru románu, když se baronova useknutá hlava skutálí pod Vlhošťský viklan a v posledních zbytecích vědomí spatří jeho dávno zarostlou sošku.

3.3 ROVINA EKOLOGICKO-POLITICKÁ

Odhlédneme-li od příběhu a postav, které se v něm objevují, dostaneme se k samotnému tvůrčímu záměru, se kterým kniha vznikala. Miloš Urban ve svých knihách silně tíhne k minulosti a k detektivním tématům, obojí se silně objevuje i zde, třebaže detektivní žánr je obrácen naruby a čtenář ve druhé polovině knihy sleduje zločiny z pohledu vypravěče, který pátrá po člověku odpovědném za zdevastovanou přírodu. Ekologie a politika se v textu vzájemně doplňují, problémem ale je, že Urbanův hrdina ani jednomu pořádně nerozumí. Umí se sice „pohybovat v kalných vodách politiky“, ale tím je myšlena dávno zašlá politika osmnáctého století. Ekologie pak zavání kompromisem, který on v otázkách zachování životního prostředí zásadně nepřipouští. Kniha tak řeší poměrně složité společenské problémy současné doby, pohled na ně naštěstí nabízí dvojí, neboť Hastrmanovu černobílému uvažování konkuruje více „dnešní“ smýšlení Tomáše Mora a jeho Děti vody.

Román *Hastrman* vyšel v roce 2001, tedy jedenáct let po znovunastolení demokracie v České republice. Otevření hranic a polistopadové restituce znamenaly nový začátek pro mnoho lidí, opět bylo možné podnikat, a to ve všech možných oblastech, tedy i co týče těžby přírodních surovin. Těžba kaolinu, uhlí, uranu a dalších surovin má v českých zemích dlouhou tradici, byl to ale právě pád komunistického státního zřízení, jenž umožnil mezinárodní obchod a zvýšil poptávku po daných surovinách. Uspokojení této poptávky znamenalo začít těžit ve velkém, v některých případech i v zakázaných zónách – v chráněných krajinných oblastech a národních parcích. Urbanův román vznáší otázku, zda je správné nechávat osud naší krajiny v rukách politiků a podnikatelů, kteří z velké části pomýšlí na svůj zisk nebo na svou veřejnou image.

Hastrman se při svém pátrání po viníkovi setkává s mnoha menšími či většími činiteli, kteří se v duchu byrokratického systému odkazují jeden na druhého, a následně se dostává až k ministru životního prostředí, který vydal povolení k těžbě čediče na Vlhošti. V době krátce přecházející vzniku románu se stal ministrem životního prostředí Miloš Kužvart, který dále schválil některé přinejmenším diskutabilní návrhy (kácení stromů v Národním parku Šumava, trasování dálnice D8 přes Chráněnou krajinnou oblast České středohoří). Můžeme se tedy domnívat, že Kužvart se stal

předobrazem knižního ministra Kučaly a autor jím chtěl poukázat na úskalí nově vzniklého kapitalistického zřízení státu. V textu se také lehce dotýká problému nepotismu, ale stejně jako u ostatní předložených otázek, ani zde nedostáváme přímou odpověď – postava Hastrmana odstraňuje problematické státníky zavražděním, jen aby je okamžitě nahradili noví, podobně zkorumpovaní. Cílem této roviny tedy není dodat čtenářům návod na utopii (utopický závěr Děti vody je silně nadsazený a symbolický), ale pobídnout k zamyšlení nad pomíjivostí krajiny, možností změny a úlohou jedince v těchto záležitostech.

3.4 MOTIVY

Motivy, které se objevují napříč Urbanovými díly, jsem uvedl v předchozí části práce. V *Hastrmanovi* jsou však i další, pro tento román specifické, ovšem neméně důležité. Tyto motivy mohou mít podobu konkrétního předmětu, či události v příběhu, nebo způsobu výstavby textu.

3.4.1 Kontrast

Kontrasty jsou hojně přítomny v obou knihách (už samo rozdělení románu na dvě knihy s sebou přináší pocity dvojakosti a rozpolcenosti) i ve dvou hlavních postavách. Hastrman se pohybuje mezi světem přírody a světem lidí, přičemž s tím prvním ho pojí jeho původ, s tím druhým pak druhá hlavní postava, Katynka. Ta je sice původu čistě lidského, rozpolcena je ale z pohledu časového – „je přesvědčená, že jí, a vlastně [...] všem, hrozí nebezpečí, jež s sebou nese nová doba.“ (Urban, 2001, s. 169) Symbolem její rozštěpenosti je oční heterochromie – Katynka má jedno oko zbarvené do modra, druhé do zelena. Zajímavé je, že ve chvíli jejího probuzení v závěru knihy je tato vada odstraněna – Katynka ztrácí Hastrmanovu zelenou barvu a obě oči má průzračně modré.

Rozpor se skrývá i v další postavě, která má v první polovině románu značný prostor – v pastoru Fideliovi. Tento farář ve Staré Vsi je baronovým protivníkem ve věci pohledu na svět, tak jako se neshodnou v otázce víry a přesvědčení se ale naopak shodnou ve výběru družky – i Fidelius je zamilován do Katynky, a přestože je mužem víry, porušuje celibát s její vlastnoručně zhotovenou figurínou. Jisté spříznění s Fidelem přetrvává i do druhé knihy, Hastrman pod jeho jménem vyráží na cestu pomsty, při níž potkává Tomáše Mora, muže, který zastává Fideliovu funkci z první knihy. Stejně jako on oponuje baronovi v jeho pohledu na svět – tentokrát v otázce boje za životní prostředí – a stejně jako on se zamiluje do Katynky.

Dalším kontrastům, které můžeme v románu najít, podléhá například voda (je dárkyní života a zdrojem Hastrmanovi síly, ale i nositelkou smrti pro jeho nepřátele a pohřebištěm pro Starou Ves), víra (v první polovině knihy se sváří staré pohanské rituály s křesťanským náboženstvím) nebo technologie (do jejichž protipólu jsou postaveny Hastrmanovy přírodní síly – které z tohoto boje navíc vycházejí vítězně).

3.4.2 Viklan

Vlhošťský viklan, a v širším smyslu i kameny obecně, plní v *Hastrmanovi* specifickou funkci. Viklan je staroveskými považován za kámen z Měsíce a odehrávají se u něj některé pohanské rituály, což je umocněno i tím, že v něm sídlí Odradek a že reaguje na okolní události (v jednu chvíli se přestane pohybovat a ani nejsilnější muži ze vsi s ním nedokážou pohnout). Svou tajuplnost si zachová i do druhé knihy, kdy nejprve ukrývá zázračný vlhošťský pramen, a pro Děti vody se posléze stane symbolem obnovy Vlhoště. Kameny, které nechá baron vylomit z hory za dobrým účelem, obnovou mlýnského kola, se posléze stanou i kameny metaforickými, tížícími jeho mysl – věří totiž, že právě on odsoudil svým činem Vlhošť ke zkáze. Tento motiv se dá vyložit jako odkaz na pohádkovou tematiku, vodníkův nejčastější literární domov, kde se prohřešek, trest a následné rozřešení vyskytují velmi často. Kameny se v menší míře objevují i ve zbytku románu – Katynčinou zbraní je kamenný srp, který brousí o Jakubův náhrobní kámen, strom bránící ve zpevnění hráze skrývá kamennou modlu a najatý tesař zachrání ranou kamenem do hlavy baronovu věž před údajným bleskem.

3.4.3 Oběť

Obětování se není v knize tolik akcentováno, ale přesto hraje zejména v závěru důležitou roli. Pro staroveské obyvatele je oběť zažitou tradicí, je součástí mnoha jejich rituálů a věří se, že přináší dobré počasí a úrodu. Baron se těchto oslav účastní, ale spíše aby nebyl považován za morouse a mohl být nablízku Katynce. Při jedné z těchto oslav má být obětován, ale Katynka mu namísto toho setne z hlavy jeho klobouk plný vody. Podobná situace se opakuje na konci druhé knihy, tentokrát však rána míří na baronův krk a on svou smrt přijímá a nebrání se jí. Ví, že aby kraj mohl být obnoven, musí odejít z této země i z tohoto světa, k tomu zní píseň Děti vody, které zpívají o zeleném Janovi a tím ho přirovnávají ke svatému Janu Nepomuckému, také nazývanému Johánek z Pomuku, jehož kamenné sochy se objevují na různých místech příběhu. Tímto navýsost nesobeckým činem se tak konečně přiklání k jeho lidské stránce a možná tím nastoluje novou cestu pro svého potomka.

4 TEXTOVÉ ALUZE

Ačkoliv se postmodernismus jako směr poměrně těžko vymezuje, jisté společné prvky se objevují ve většině definic. Těmi jsou například vševědoucí vypravěč účastníci se děje, volný způsob vypravování příběhu nebo právě aluze „(z lat. alludere = hrát si, žertovat, klamat, šálit, posmívat se), jinak též narážka – jde o odkaz nebo o návaznost celého textu nebo jeho části na jiný text nebo určitou společenskou realitu. Vlastní účinek aluze zajišťuje jednak daná společenská situace, jednak společná literární i mimoliterární tradice autora a čtenáře.“ (Pavera, 2002, s. 18) Aluze téměř výhradně nehrají v příběhu žádnou roli, fungují pouze jako způsob budování atmosféry a podnět k dalšímu zamyšlení pro čtenáře, který díky nim může předjímat příběhové zvraty. V *Hastrmanovi*, stejně jako v ostatních Urbanových knihách, nacházíme především aluze druhého typu – tedy ty, které odkazují na společenskou realitu (případně na kulturně historický kontext).

4.1 VLASTNÍ JMÉNA

Pojmenovat postavu automaticky znamená přisoudit jí určité vlastnosti. Bude-li se postava jmenovat Viktorka, zkušený čtenář bude okamžitě předpokládat, že bude divoká, svébytná, možná i šílená, a nehraje roli, jestli taková ve výsledku opravdu bude. V postmoderních dílech jsou jména nezdědka kdy využívána k propojení se souvisejícími knihami (hlavní hrdina Ecova *Jména růže* se jmenuje William z Baskervillu, čímž odkazuje na jednu z nejznámějších knih Arthura Conana Doylea a zdůrazňuje tak detektivní linku románu). Urban, aby zachoval unikátnost svých postav, obvykle volí jména velmi neobvyklá, někdy i neexistující – setkáme se tak například s Květoslavem Švachem, Juliánem Uřídilem, Sidonií Bornovou, ale i s K., hlavním hrdinou *Michaeli*, který je přímým odkazem na Kafkova hrdinu v *Procesu*.

Hastrman z této metodiky nevybočuje, ačkoliv časové umístění první poloviny knihy nedovoluje přílišné extravagance v pojmenovávání postav – většina jich má jen křestní jména, a to tradiční česká (Jakub, Roman, Ondřej). Titulní postava Hastrmana naopak odkazy přímo „přetéká“ – jeho křestní jméno Johan ho připodobňuje ke svatému Janu Nepomuckému, jenž byl podle starších informací utopen, a naznačuje tak jeho tragický skonek. Slovo „salmon“ znamená v angličtině „losos“, odkazuje tedy k baronově spřízněnosti s rybami, i jeho vzhled je několikrát popisován jako rybí („nezapomněl jsem si vyčistit zuby – všech šedesát“ (Urban, 2001, s. 57), „ležel jsem pod břehem a rybíma očima pozoroval hvězdy“ (tamtéž, s. 211)). Přídomek de Caus lze vyložit „hrou se slovy cause – příčina či causere – mluvit, tedy jednak hybatel dění, jednak ten, kdo vypráví. Jméno hlavní postavy však zároveň odkazuje k historické osobě Salomona de Caus (na základě narážek na Johanova otce), zahradního architekta a konstruktéra fontán, jehož dílo předznamenává románový dialog o oprávněnosti lidských zásahů do krajiny: „Měnit jednou dané, zasahovat do toho, co tu vždycky bylo, je dovoleno pod jednou podmínkou: že stvoříme dílo lepší, určené k uctění toho či těch, kdo stavěli v krajině hory a napouštěli jezera; dílo prostřené k oběti těmto stavitelům.“ (tamtéž, s. 243)“ (Mindeková, 2002, s. 396)

Katynka, pojmenovaná podle patronky kostela ve Staré Vsi, má jméno vcelku obyčejné, a přesto se v něm skrývá několik odkazů. Svatá Kateřina je patronkou mimo jiné panen a kolářů – Katynka se příjmením jmenuje Kolářová a zůstane pannou až

do svého střetu s Hastrmanem. Zajímavější pak je, že Katynka přímo přebírá osud své jmenovkyně, stává se patronkou kraje, který po jejím odchodu uvadá a opět rozkvétá až s jejím probuzením.

Jméno kněze Fidelia se dá považovat za nomen omen – slovo „fideles“ znamená v latině „věřící“, „fidelis“ pak „poctivý“, „spolehlivý“ nebo „věrný“, pozdější přivlastnění tohoto jména Hastrmanem poukazuje na jeho nekompromisní oddanost vytyčenému cíli.

V druhé knize, v současnosti, figuruje v příběhu větší množství postav, jejich příjmení jsou tradičně neutřelá (Brianovová, Otrla, Mastil). Fonetickou podobnost jména ministrů Kučaly a Kužvarta jsem již zmínil, jméno ředitele hornického úřadu – Kostryba – můžeme chápat jako „mrtvá ryba“, tedy ten, kdo přináší zkázu krajině a živočichům. Není překvapení, že zemře utonutím. Zaměnitelnost státních úředníků se rovněž hravě promítá do jejich příjmení – „Na místo Mastila byl jmenován doktor práv jménem Novák, na místo Kostryby nějaký Novotný, absolvent ekonomie. Na báňském úřadě v České Lípě zasedl do ředitelského křesla inženýr Nový, v představenstvu Titanie se objevila majetná a všemi respektovaná paní Novosibirská – zbrusu nová předsedkyně. Výkonným ředitelem byl ustanoven inženýr Novopečný, řízením odstřelů byl pověřen jeho synovec, nadstrážmistr Neumann – policejní pyrotechnik v invalidním důchodu.“ (Urban, 2001, s. 361) Organizace Děti vody je pojmenována přímo podle jejich reálného předobrazu, Děti Země.

Nejvýraznější postavou ve druhé polovině knihy je bezesporu Tomáš Mor, jehož jméno zcela nepokrytě odkazuje na anglického filozofa Thomase Mora, autora Utopie. Tato aluze je velmi příznačná, neboť Tomáš Mor, stejně jako jeho předobraz, nabízí „svým“ Dětem vody jiné, lepší zřízení státu. Thomas More píše: „Vždyť když u jistých národů každý hledí pro sebe uchvátit, co jen může, mohlo by být hmotných statků sebevětší bohatství, a přece si je celé mezi sebou rozdělí několik jednotlivců, kdežto ostatním bude ponechána bída. A bezmála se stává, že spravedlivě by byli jedni hodni osudu těch druhých, protože boháči jsou hrabiví, nešlechtní a neužiteční, naproti tomu chudáci jsou mužové skromní, prostí a každodenní přičinlivostí zasloužilejší o celek než o sebe samy. Proto jsem pevně přesvědčen, že se statky nemohou nijak správně a spravedlivě rozdělit a že nelze lidské poměry šťastně uspořádat, leč úplným odstraněním

soukromého vlastnictví; naopak, dokud to zůstane, zůstane vždy u daleko největší a daleko nejlepší části lidí soužení a neuniknutelné břemeno chudoby a bídy. I když připouštím, že jí lze poněkud ulehčit, přece tvrdím, že úplně ji odstranit nelze.“ (More, 2019, s. 48) Rodící se utopická společnost Tomáše Mora v závěru knihy se tomuto ideálu přibližuje a jeho naznačený vstup do politiky nabízí pozitivní alternativu k záležitostem řešeným v druhé polovině románu.

4.2 DALŠÍ ALUZE

V textu se objevují i narážky, které nejsou nutně spojeny se jmény postav. Ty se týkají například historických postav (baron s Katynkou potkávají na výletě u Velkého Dokeského rybníka, dnešního Máchova jezera, básníka-kreslíře, který velmi připomíná právě Karla Hynka Máchu; baron prohlašuje, že se osobně zná s Goethem), pohádek („a spěchal domů za ženou, jako by byl ulovil zlatou rybku“ (Urban, 2001, s. 121), „v čele šla Katynka s Romanem a vypadali jako princátka z pohádky“ (tamtéž, s. 201), „zato čert – ten ve vás nikdy nespí“ (tamtéž, s. 281), opakovaná výzva – dej, o čem doma nevíš) nebo živočišné říše (baron je často mimoděk nazýván svou pravou podstatou – „studený jako ryba,“ povzdechl si Fidelius“ (tamtéž, s. 169))

5 REŽISÉROVA PREMIÉRA

Filmová verze *Hastrmana* vstoupila do kin v roce 2018, sedmnáct let po vydání knihy. Režie se ujal Ondřej Havelka, pro nějž to byl první celovečerní počín, do té doby režíroval pouze dokumentární film o Vlastimilu Brodském (Zdravý nemocný Vlastimilený Brodský z roku 1999). Pro Miloše Urbana se ovšem jednalo už o druhý výlet na stříbrné plátno, v roce 2011 zfilmoval Jiří Strach jeho román Santiniho jazyk, ovšem pouze jako film televizní.

5.1 PŘÍBĚH

Příběh knižního *Hastrmana* je spletitý a mnohohrstevnatý, převést ho do sta minut filmového času tedy nutně znamenalo zesílit určité příběhové linie a oslabit či úplně vynechat jiné. Tou nejmarkantnější změnou je bezpochyby vynechání druhé poloviny knihy – zatímco pro Urbana byla právě tato podstatnější (o první prohlásil, že „vznikla jenom proto, aby pak mohla vzniknout ta druhá“ (Urban, 2018)), Havelkovi více imponovala ona méně akční část zasazená do časů *biedermeieru*. Roli v tomto rozhodnutí mohlo také hrát kritické přijetí první poloviny knihy, jež je považována za tu zdařilejší, nebo i snazší technické provedení (v druhé knize se mimo jiné odehraje několik bombových atentátů a dopravních nehod).

Film *Hastrman* má dva podtituly – *zvíře v člověku, člověk ve zvířeti a příběh jedné lásky, jedné vášně a jedné krajiny*. Ten první, režisérem opakovaně zmiňovaný v rozhovorech, má blíže ke knižnímu pojetí *Hastrmana*, ten druhý, který se objevuje na plakátech a jiném distribučním materiálu, pak k filmovému. V čem se tedy pojetí liší? Román byl původně psán a zamýšlen jako ekologická agitace, tato myšlenka zůstala zakořeněna ve druhé knize. Tématem knihy první se stal vnitřní i vnější souboj člověka se sebou i s osudem (knihy je rámcově započata i zakončena větou „Protože tak to musí být.“). Film je tvůrci označován za romantický thriller (romantický v obou významech – původně nevšední, neobyčejný, fantastický, dnes i vztahující se k romantice), žánrových kategorií se v něm ale objeví více (například finále je stylizováno téměř hororově). V tomto smyslu je zachována jistá stylová rozdrobenost – mnoho je nedořečeno a pro diváky neznalé knižní předlohy mohou určité scény a návaznosti působit nahodile.

Román je rozdělen na nečíslované kapitoly, k posunům v příběhu ale dochází ve shodě s oslavami jednotlivých ročních dob. Této skutečnosti využili tvůrci filmu pro jeho rozdělení na pět částí – Smrtnou neděli, Velikonoce, Máj, Svatého Jána, Seč – a epilog. Začátek každé části doprovází lidová píseň, čímž se Havelka snaží o budování atmosféry předminulého století, výsledek ale působí přinejmenším rozpačitě, protože rozkouskování filmu spolu s pomalým vokálním zpěvem notně zpomaluje tempo celého příběhu. Personální vypravěč z knihy je zachován, příběh je otevřen lehce upravenou citací z knihy: „Vracel jsem se do kraje pod horou. Ne jako ten, jímž jsem se narodil,

nýbrž jako ten, kým jsem se stavěl být na tomto světě.“ Dále v příběhu komentuje zejména své (to jest baronovy) myšlenky, pocity a případná rozhodnutí.

Samotný příběh je soustředěn na romantickou linku mezi baronem a Katynkou, která je v celém filmu představována jako dívka mezi dvěma muži (jak se zpívá hned v úvodní písni). Jedním z těchto mužů je vždy baron, tím druhým nejprve chasník Jakub (v malé roli Vladimíra Polívky) a následně baronova temná strana, tedy Hastrman. Do Katynky jsou samozřejmě zamilováni i učitel Voves a farář Fidelius, ovšem nic ve filmu nenaznačuje, že by tito byli pro barona byt' jen potenciální konkurencí. Jak tomu v pohádkách bývá (neboť určité rysy pohádky v *Hastrmanovi* zůstávají), šťastné lásce se nezbytně musí něco postavit do cesty – v tomto případě je to právě baronova zvířecí stránka, je tak zachováno téma první knihy, svár tvora s netvorem v jedné osobě. Hlavní dramatický oblouk se týká baronova přemítání, zda by ho tato dívka byla schopna milovat, i kdyby znala jeho původ. Po několika více či méně vydařených schůzkách vítězí Hastrman a bere si, co považuje za své, za což stejně jako v knize zaplatí prstem (v knize ukazováčkem, ve filmu malíčkem – Havelka obratně využil toho, že Karlu Dobrému tento prst opravdu chybí). Vyvrcholení probíhá podobně jako v knize, Franci umírá, vesničané odhalí, „kým se baron narodil“, baron uspává Katynku a odchází ze země, „dokud se nenaučí krotit v sobě zvíře“.

Epilog se jako jediný odehrává v přítomnosti. Opět je podbarven lidovou písní, záběry na severočeskou krajinu ale tentokrát nahradily pohledy na povrchový lom u zámku Jezeří. Závěrečná scéna patří hibernované Katynce – jinak než písní tyto záběry komentovány nejsou, je tedy na divákovi, aby si vyvodil závěry. Do předchozího děje tato scéna naneštěstí vůbec nezapadá, a třebaže je pohled na zámek stojící nad „měsíční krajinou“ efektní, „vytváří spíš dojem omluvy čtenářům.“ (Stránský, 2018, s. 34) Původně měl být tento epilog ještě o několik minut delší – vystřižená scéna je k dispozici jako bonusový materiál na DVD. V těchto záběrech opět figuruje hlas vypravěče komentujícího probíhající děj – popisuje a zdůvodňuje dvě vraždy průmyslových hodnostářů a následně i svou smrt (naznačenou srpem schovaným za zády probuzené Katynky). Celá druhá kniha zredukovaná na několik minut ale působí nahodile a už vůbec se k „romantickému thrilleru“ z 19. století nehodí. Její vypuštění se tak dá považovat za moudré.

5.2 ONDŘEJ HAVELKA – REŽISÉR

„Narodil se roku 1954 v Praze české herečce Libuši Havelkové a hudebnímu skladateli Svatopluku Havelkovi. Absolvoval obor herectví na Divadelní fakultě Akademie múzických umění v Praze (1978) a obor operní režie na Janáčkově akademii múzických umění v Brně (1988). Po absolutoriu studia herectví působil šest let ve Studiu Ypsilon (Liberec, později Praha). Velmi brzy se prosadil i jako filmový a televizní herec. Úspěšná herecká tvorba mu přinesla čtyři hlavní role ve filmech a dvě v televizních seriálech. V roce 1989 začal pracovat také jako scenárista a režisér v televizi. Jako operní režisér debutoval v roce 2004.“ (Národní divadlo moravskoslezské, © 2010-2021) Je vidět, že v umělecké branži se Havelka pohyboval od nejútlejšího věku a zejména co se týče herectví a muziky načerpal mnoho zkušeností. Je pravděpodobně nejznámější pro svou hudební kariéru – v orchestru pojmenovaném Ondřej Havelka a jeho Melody Makers působí nepřetržitě již od roku 1995. Jako herec se objevil ve více než padesáti celovečerních a televizních filmech převážně komediálního rázu (například *Saturnin* nebo *Krakonoš a lyžníci*) a také v několika seriálech.

Co tedy přimělo dvaasedesátiletého herce a hudebníka, aby se poprvé postavil na opačnou stranu kamery? Havelka uvedl, že Urbanova kniha mu imponovala již v době prvního vydání, ale s jejím zfilmováním nespěchal: „Jsem docela dobrodružná povaha a baví mě zkoušet a objevovat nové věci. Zaujat příběhem Miloše Urbana jsem si troufl pomyslet, že by se z něj dal udělat hezký celovečerní film. Tudiž mohu říct, že jsem netoužil stát se filmovým režisérem, spíše to tak přišlo.“ (Havelka, 2018) Problém se sháněním autorských práv odsunul jakékoliv myšlenky na tvorbu filmu na více než deset let, po jejich získání ale okamžitě začaly přípravné práce – zde figuroval kromě režiséra také producent Čestmír Kopecký a scenárista Petr Hudský.

5.3 HERECKÉ OBSAZENÍ

Vybrat představitele filmových rolí není nikdy jednoduché, natož snaží-li se tvůrci dostat určitému předobrazu. V románu je šest hlavních postav, pro něž musel být nalezen herec nebo herečka (baron De Caus, Katynka, Fidelius, Francel, rychtář, učitel), Urban ovšem jejich hledání ulehčil tím, že v knize není mnoho vnějších charakteristik postav – kniha je vyprávěna v ich formě z pohledu barona a popisovány jsou spíše povahové vlastnosti a chování jednotlivých lidí, nicméně i to jsou důležité informace pro posuzování kandidátů.

Do hlavní mužské role byl obsazen Karel Dobrý, a výběr to byl vcelku nečekaný – vzhledem k tomu, že Dobrý nikdy předtím hlavní roli nehrál a objevoval se především v zahraniční produkci. Miloš Urban navíc prohlásil, že se výběru lekl, „protože [jeho] hastrman je zakrslý aristokrat, kdežto Karel je obr a působí znepokojujícím dojmem.“ (Urban, 2018) Volba byla primárně uskutečněna na doporučení producenta Kopeckého a také díky Dobrého přirozeně vznešenému vzezření.

Filmový Hastrman je tedy vysoký, vytríbeně oblečený muž, jehož zvířecí polovina je značně upozaděna (leč stále hraje v příběhu důležitou roli) – jeho rybí fyziognomie, která je popisována v knize, je redukována na obludně dlouhé nehty, lehce zašpičatělé zuby a jakýsi podkožní dýchací vak (ne nepodobný žábrám), který je odhalen v závěrečné potyčce s Fideliem. Jeho nadpřirozené schopnosti jsou rovněž značně oslabeny – baron je schopný vycítit vodu v zemi či příchod deště, mocný vrbový proutek je ale zcela vypuštěn.

Karlu Dobrému, známému především ze zahraniční produkce, sekunduje v roli Katynky Simona Zmrzlá, pro níž se rovněž jednalo o první větší roli – primárně hraje v brněnském divadle Husa na provázku. Zobrazení Katynky nezachovává barvu vlasů – knižní Katynka je má světlé, filmová tmavé, rozdíl to ovšem není podstatný. Barvu očí, která v knize nese silnou symboliku, se tvůrci naopak pokusili zachovat – shánět herečku s každým okem jinak barevným by nebylo nejsnazší, a tak nosí představitelka Katynky kontaktní čočky, jednu modrou, jednu zelenou. Problémem je, že si tohoto detailu divák téměř nevšimne, rozdíl je patrný jen v několika málo scénách, kdy je Zmrzlá nasvícena pod správným úhlem, zbarvení jejich očí navíc ve filmovém příběhu žádnou roli nehraje.

Z hlediska postmoderního charakteru knihy je úsměvné, že jména představitelů hlavní mužské a ženské role korelují s jejich postavami – Karel Dobrý coby baron de Caus bilancuje mezi dobrem a zlem a Simona Zmrzlá coby Katynka je ve finále opravdu zmražena.

V dalších rolích se objevují především méně známé tváře, až na sluhu Francla, ztvárněného Jiřím Lábusem, jsou to herci divadelní, kteří ve filmech vystupují ve vedlejších rolích. Jedná se o Jana Kolaříka (Fidelius), Davida Novotného (rychtář Kolář) a Jiřího Maryška (učitel Voves), z nichž je třeba vypíchnout zejména Jana Kolaříka, jehož Fidelius je baronovi výborným soupeřem – jejich dialogy fungují stejně dobře jako v knize a nedostává se mu momentů, jež by ho zesměšňovaly (což se o ostatních postavách, barona nevyjímaje, říct nedá).

6 KRITICKÉ PŘIJETÍ

Film *Hastrman* rozvířil v roce 2018 vody českých kritiků, neboť obdržel mnoho rozporuplných recenzí. O rok později získal čtyři ceny Českého lva (nejlepší kamera, hlavní mužský herecký výkon, nejlepší hudba, nejlepší kostýmy), jedná se tedy o film minimálně pozoruhodný. Mnoha recenzenty byl porovnáván s oscarovou *Tváří vody*, která byla do kin uvedena o rok dříve, oba filmy se totiž zabývaly podobnými tématy – zapovězená láska dívky k netvorovi, setkávání a prolínání dvou světů, voda jako mystický zdroj síly. Pomineme-li samozřejmé příběhové odchylky, jedním z největších rozdílů mezi oběma filmy je neexistence knižní předlohy u *Tváře vody*. Že se jedná o adaptaci, bylo totiž (možná překvapivě) *Hastrmanovi* často vyčítáno.

Odstranění určitých příběhových prvků je při převodu na plátno naprosto nezbytné, problém ale nastává ve chvíli, kdy je odstraněna motivace postav, leč zůstanou činy z této motivace vyplývající. „Je tu zkrátka stejný problém jako v řadě jiných současných českých filmů. Postavy nemají pořádné zázemí ani motivace, takže je obtížné až nemožné si k nim vytvořit vztah a zbývá jen více méně nezúčastněně pozorovat, co budou dělat a jak to s nimi dopadne, aniž by to člověka bralo za srdce.“ (Míšková, 2018) Největší prostor na plátně dostává pochopitelně Johan Salmon de Caus, jehož činy jsou opodstatněné a pochopitelné (čehož je docíleno i jeho rolí vypravěče příběhu) – ani tak se ale divák neseznámí s jeho původem a minulostí. Například se „nedozvíme, zda baronův sluha věděl, že je baron hastrman, a co vlastně baron dělal všem svým krátkodobým láskám, že „vždycky když se zamiloval, museli jsme se brzy stěhovat“. Zabíjel je? Báł se zamilovanosti? Utíkal před rodičovskou zodpovědností?“ (Fuka, 2018) V epilogu filmu navíc vidíme barona hledět na vytěženou krajinu v současnosti – ve filmu ale o dlouhověkosti/nesmrtelnosti hastrmanů nic řečeno není, není to ani atribut klasicky vodníkům přisuzovaný, finální záběr tak může působit zmatečně.

Baronova femme fatale, Katynka, už má bohužel prostoru o dost méně. Na rozdíl od její knižní varianty je sice představena ihned, její projev se ale „poněkud omezuje na polohu svůdnice a nedosahuje dalších rozměrů Katynčiny osobnosti. Její rebelie a svobodomyslnost pak nevyznívá ve smyslu nějakého sofistikovaného záměru a ovoce vzdělanosti, ale zdá se být jen výrazem živelné potřeby vymezit se proti autoritám,

nejinak než celá mládežnická chasa.“ (Mejzlíková, 2018, s. 94) Její proklamovaná genialita rovněž zůstává skrytá – sice se dozvídáme, že čte osvícenské filozofy, intelektuální myšlenky bychom u ní ale hledali těžko. Co zůstává, je tedy žalostně nevyrovnané děvče (po smrti Jakuba se přikloní k baronovi, kterého následně zavrhne kvůli rozmišce s vrstevníky) s krásnou tváří a krásným hlasem, jehož myšlenkové pochody si opět můžeme jen domýšlet.

Co se však postavám nedá upřít, jsou herecké výkony jejich představitelů – zejména Karel Dobrý a Jan Kolařík jsou pro své role jako stvoření, za nimi jen lehce zaostává Simona Zmrzlá, „která chvílemi zapomíná, že nestojí na divadelních prknech.“ (Roháčková, 2018) „Jiří Lábus jako sluha nemá prostor na víc než na svůj standard“ (Stránský, 2018, s. 35), roli se mu ale daří hrát seriózně, což se nedá říct o Davidu Novotném či Jiřím Maryškovi, který „v podstatě zbytečnou postavu afektovaně přehrává a dělá z ní karikaturu.“ (tamtéž) Pro ostatní herce se často jednalo o první herecký počín, jejich výkon se tak dá považovat za uspokojivý.

Hastrmanovo ekologické poselství se téměř vytratilo, sepětí s přírodou ale zůstalo v dlouhých záběrech krajiny a v potřebě barona de Caus být nablízku vodě. Absence tohoto tématu částečně překvapila a částečně pobouřila, ale je třeba si uvědomit, že mezi oběma díly je sedmnáctiletý rozdíl a pohled veřejnosti na ekologické záležitosti se za tu dobu podstatně změnil. Čemu dříve nebyla věnována téměř žádná pozornost, je dnes naopak jedním z hlavních dlouhodobých cílů společnosti a organizací, jako jsou Urbanovy Děti vody, existuje v České republice velké množství.

Současná česká kinematografie není bohužel příliš bohatá na žánrovou různorodost. Do kin se dostávají především pohádky, romantické komedie a historická dramata. *Hastrman* sice částečně spadá do kategorie romantických filmů, ale způsobem, jakým je konstruován (tedy onou žánrovou rozdrobeností), nabízí možnost zábavy pro více diváckých skupin – pro ty, kteří touží po jednoduché love story, i pro ty, kteří chtějí o filmu přemýšlet. Takové filmy nevznikají příliš často a už jen pokus o ně je třeba ocenit. Jsou tu ale ještě další dva protipóly diváků – ti, kteří znají předlohu, a ti, kteří ne – a zde nebudou s výsledkem příliš spokojeni ani jedni. Divákům neznalým předlohy můžou časové skoky a chování postav připadat neopodstatněné, těm znalým se zase nedostane ničeho víc než jen „okleštěné“ předlohy. Je tedy *Hastrman* vůbec pro někoho?

Odpověď je jednoznačné ano. I přes své chyby a nedokonalosti je zde stále přítomno několik nadčasových poselství (co se týče lásky, víry, ekologie), příběh neurazí a divák se může kochat krásnou severočeskou krajinou a představiteli hlavních rolí.

Ondřej Havelka si pro svůj režijní debut nevybral téma lehké, ani jemu příliš blízké (je známý pro svou lásku k 30. létům minulého století a ke swingu, jeho plánovaný další film už by ostatně měl být právě z této doby). Spolu s Petrem Hudským „akcentovali zejména motiv sexuality a vůbec pudovosti“ (Gregor, 2018) a ekologické otázky nechali pouze naznačené v závěru. Třebaže některé scény do filmu nezapadají (animovaná scéna s virguli vypadá jak z filmu Jana Švankmajera), technické záležitosti jsou téměř bezchybné (kamera, zvuk, kostýmy). Film tedy nakonec padá na své nekonzistenci, kvůli které si u většiny kritiků vysloužil průměrné hodnocení. A *Hastrman* jako umělecké dílo je možná průměrný, ale rovněž také unikátní a podněcující k diskuzi – a to rozhodně není v české kinematografii běžná záležitost.

7 LZE „PŘELOŽIT“?

Nepříliš pozitivní kritické přijetí filmu vybízí k zamyšlení – v čem je tak propastný rozdíl mezi tímto dílem a jeho předlohou, jež získala cenu Magnesia Litera? A jak se dá ovládat dynamika, která panuje mezi literaturou a filmem?

Film, medium staré více než sto dvacet let, hledal inspirace pro své náměty v literatuře již od svých prvopočátků. Příběhy známé z tehdejší popkultury byly převáděny na plátno s více či méně obsáhlými textovými vysvětlivkami. Ty ale nebyly zapotřebí vždy – ukázalo se, že s pomocí střihu a detailu lidské mimiky lze zobrazit téměř cokoliv. Se získáním auditivní složky se tvůrcům ještě rozšířily možnosti vyjadřovacích prostředků a film se stal plnohodnotným uměleckým stylem. Po mnoha experimentech s nejrůznějšími stopážemi se délka celovečerních filmů ustálila přibližně mezi devadesáti a sto dvaceti minutami, delší či kratší filmy se objevují, ale ne příliš často. V tomto čase je potřeba představit hrdiny, odvyprávět příběh, který by měl vést k jejich charakternímu vývoji, a popasovat se s myšlenkou celého díla. A zde se velmi často nachází kámen úrazu. „Zbytečné a umělecky nicotné produkty nevznikají proto, že předlohu nelze zvládnout v celém dějovém rozsahu, že je problematické nalézt ekvivalent pro některé stylové postupy a komponenty (metaforický jazyk vypravěče, autorské komentáře, průhledy do hrdinova myšlení, úplné svázání vzpomínky s přítomným okamžikem apod.), ale proto, že realizátoři podcenili fázi interpretační, neujasnili si vlastní názor na danou předlohu, to, co jejím prostřednictvím chtějí vypovídat k dnešku; nehledali v ní plně filmovou inspiraci, nedomýšleli samostatně některé motivy či situace...“ (Mravcová, 1990, s. 8) Neujasnění autorovy vize můžou doprovázet i další problémy – nedostatek financí, neshody s producenty či spory ohledně autorských práv. Tyto zákulisní informace se k divákovi nedostanou, ale přesto ovlivní podobu finálního produktu, jenž je mu předložen.

Adaptace literárního díla by měla primárně fungovat sama o sobě – to jest, aby i divák neseznámený s předlohou byl schopen dešifrovat pohnutky a činy postav. Na tomto ztroskotál například Thomas Vinterberg se svým filmem *Daleko od hlučícího davu*, ve kterém se do dvou hodin pokusil vměstnat rozsáhlý román Thomase Hardyho. Zde se během několika desítek minut celkem třikrát změnil duševní rozpoložení hlavní hrdinky

(a z něj vyplývající rozhodnutí), aniž bychom mohli poodhalit její smýšlení a záměry. Držet se bezhlavě předlohy přitom není nutné (a mnohdy ani možné), filmový přepis literární předlohy je „sémiology vykládán jako intersémiologický překlad – překlad významů (tedy nikoliv slovo od slova, ale smysl od smyslu).“ (tamtéž, s. 10) Takto „volně přeloženým“ filmem jsou mimo jiné i *Prosperovy knihy* Petera Greenawaye. Ten převzal hlavní téma Shakespearova dramatu *Bouře*, film pojal jako hutnou fresku na sebe navazujících obrazech, připomínajících renesanční kresby, a získal za něj několik mezinárodních cen. Pro podobné příklady ale nemusíme chodit do zahraničí – Vávrova *Romance pro křídlovku* nejenže úspěšně přebírá motivy a příběhovou linku původní básnické skladby, navíc perfektně zužitkovává hudbu, onu jednoznačnou výhodu, již má film oproti knize a již zde zastupuje právě titulní křídlovka. Tento snímek je pozoruhodný i pro spoluúčast autora předlohy, Františka Hrubína, na scénáři. Taková spolupráce není zcela běžná, už jen proto, že knihy jsou často adaptovány dlouhé roky po autorově smrti.

Zajímavým efektem, jejž má film na literaturu, je komponování filmových prvků do výstavby textu. Někteří autoři současné literatury píší své texty už s myšlenkou na potenciální zfilmování. Tento faktor se projevuje zejména v lexikální stránce, v níž ubývá metaforických vyjádření a lyrických pasáží, a také v umístění do prostoru a času – příběh se pak odehrává v existujících lokacích a v čase jen nedávno minulém. Takoví autoři mívají k filmu hlubší vztah – ať už citový nebo pracovní, můžeme vzpomenout na Vladimíra Křenera, Michala Viewegha či Halinu Pawlowskou.

Vrátíme-li se nyní k *Hastrmanovi*, můžeme si všimnout, že text není k možnému zfilmování příliš přátelský. Odehrává se dvě stě let v minulosti, což už samo o sobě přináší logistické problémy ohledně lokalit, kostýmů, mluvy a podobně, postmoderní stylizace snižuje hodnotu příběhu a přítomné nadpřirozené jevy se snadno napíší, ale zfilmované by pravděpodobně vypadaly lacině (v závěru knihy Hastrman „plave na dešti“). V tomto směru naopak lépe funguje druhá polovina, jejíž zápletka je plytčí, ale zato akčnější a tedy i „filmovější“. Dají se zde najít i momenty inspirované právě filmovou tvorbou – „V šeru sejdu z cesty a vzápětí padám vodou zpomaleným, filmově efektním pádem do obdélníkové jámy základů domu, který zůstal nedokončen.“ (Urban, 2001, s. 289) Důvody k vynechání druhé poloviny jsou už ale rozebírány dříve, česká kinematografie ostatně akčním filmům příliš nepřeje a financování takto vypadajícího filmu by mohlo být problematické.

Havelkův *Hastrman* je jiný než Urbanův. Nedíváme se na přímý filmový přepis románu, ale na režisérovu vizi daného tématu. Ukázali jsme si, že převést na stříbrné plátno lze jakýkoliv literární druh (próza, poezie, drama) a že volnost v přidávání či odstraňování témat a motivů je veliká (většinou limitovaná jen autorskými právy). Proto se o onen přímý přepis nebude jednat nikdy; pokud si chce divák „pouze“ zopakovat zážitek ze čtení knihy, může si ji přečíst znovu. To, co uvidí na plátně/obrazovce je jiné umělecké dílo, a k jako takovému by k němu mělo být přistupováno.

8 ZÁVĚR

Tak jako Miloš Urban na své cestě za ekologickým poselstvím zabloudil do devatenáctého století, i já jsem se poněkud odchýlil od prvotního záměru své práce. Prostá komparace, tedy porovnání obsahu knihy s obsahem filmu, se s postupem práce začala zdát příliš povrchní. Proto jsem se rozhodl pojmout ji spíše jako pohled dvou osobností na jedno téma.

Toto rozhodnutí jsem učinil zejména proto, že snímek se od své předlohy odlišuje v mnoha ohledech – zfilmována je jen první polovina a tematická rovina je zredukována na romantickou zápletku mezi baronem a Katynkou.

Proč se tvůrci rozhodli pojmout filmovou verzi tímto způsobem jsem se pokusil zodpovědět v páté kapitole. Co zůstává nedořešeno, je kritické přijetí filmu. Hodnocení sice převažovalo průměrné až podprůměrné, ale objevilo se i několik velmi kladných recenzí, jež *Hastrmana* označovaly za vyzrálý a inovativní počín. Tato diskrepance vtipně (a neplánovaně) zapadá do kontrastního ladění celého filmu a věřím, že i ona přitáhne v budoucnosti nové diváky.

Prózy Miloše Urbana jsou spleť, mnohohrstevnaté, často s nedořečenými konci – tedy ne příliš přátelské pro filmová zpracování. I přesto už si na dvě z nich troufli filmoví režiséři a třetí je plánovaná na příští rok. Můžeme tak nadále sledovat tohoto spisovatele (jenž má snad ještě co říct i literárně), jeho výlety na stříbrné plátno a přemýšlet nad bezbřehými interpretačními možnostmi, jimž bychom neměli zazlívati ani větší odklonění se od předlohy.

9 RESUMÉ

Tato bakalářská práce se věnuje filmu Ondřeje Havelky *Hastrman* a jeho stejnojmenné předloze od Miloše Urbana. Román je podrobně rozebrán, vypíchnuty jsou hlavně postavy a motivy, dále pak jednotlivé roviny příběhu a textové aluze. Film není hodnocen z hlediska zachovávání knižních motivů, nýbrž ze subjektivního pohledu autora a objektivního kritiky recenzentů. Práce dále představuje autory obou uměleckých děl a poukazuje na jiné divácké skupiny, na něž díla cílí. Závěrečná část obsahuje obecné zamyšlení nad převáděním literatury do filmové podoby a zpětně se vztahuje i ke zkoumanému tématu.

This bachelor's thesis examines the Ondřej Havelka's movie *Hastrman* and its literary template of the same name by Miloš Urban. The novel is thoroughly examined, with emphasis on main characters and motives, but also separate levels of the story and text allusions. The movie is not judged by its capability of preserving the novel's motives, but rather from the subjective opinion of the author of this thesis and from the objective criticism of movie critics. Furthermore, this thesis introduces the authors of both works of art and points out at the different audiences that are targeted. The final part contains a general reflection upon converting literature into films and relates this reflection to the topic of the thesis retrospectively.

10 BIBLIOGRAFIE

Knižní zdroje:

- 1) ECO, Umberto. *O literatuře*. Praha: Argo, 2004. ISBN 80-7203-588-6.
- 2) FIALOVÁ, Alena, ed. *V souřadnicích mnohosti: česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích*. Praha: Academia, 2014. Literární řada. ISBN 978-80-200-2410-7.
- 3) KAFKA, Franz. *Proměna a jiné povídky*. Přeložil Vladimír KAFKA. [Praha]: Československý spisovatel, 2009. ISBN 978-80-87391-08-2.
- 4) LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Průvodce literárním dílem: výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. Praha: Nakladatelství H & H, 2002. ISBN 80-7319-020-6.
- 5) MINDEKOVÁ, Iveta, ed. *V souřadnicích mnohosti: česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích*. Praha: Academia, 2014. Literární řada. ISBN 978-80-200-2410-7.
- 6) MRAVCOVÁ, Marie. *Literatura ve filmu*. Praha: Melantrich, 1990. Estetika divadelní a filmové tvorby.
- 7) OTRUBA, Mojmír. *Znaky a hodnoty*. Praha: Český spisovatel, 1994. Orientace (Český spisovatel). ISBN 80-202-0464-4.
- 8) PAVERA, Libor a František VŠETIČKA. *Lexikon literárních pojmů*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002. ISBN 80-7182-124-1.
- 9) ŠIDÁK, Pavel. *Mokře chodí v suše: vodník v české literatuře*. Praha: Academia, 2018. Literární řada. ISBN 978-80-200-2827-3.
- 10) URBAN, Miloš. *Hastrman: zelený román*. Ilustroval Pavel RŮT. Praha: Argo, 2001. ISBN 80-7203-347-6.

Internetové zdroje:

- 1) FUKA, František. Recenze: Hastrman - 50 %. *Ffilm.name* [online]. [cit. 2021-6-28]. Dostupné z: <https://www.ffilm.name/2018/04/recenze-hastrman-50.html>
- 2) GREGOR, Jan. Havelkův režisérský debut se povedl. Film Hastrman podle Urbanova románu je překvapivě vyzrálý. *Aktualne.cz* [online]. 2018 [cit. 2021-6-

- 28]. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/film/havelkuv-rezisersky-debut-se-povedl-film-hastrman-podle-urba/r~abfd3e0243f711e894960cc47ab5f122/>
- 3) Hastrman - Rozhovor s režisérem Ondřejem Havelkou. *Kritiky.cz* [online]. [cit. 2021-6-28]. Dostupné z: <https://www.kritiky.cz/hastrman-rozhovor-s-reziserem-ondrejem-havelkou/>
 - 4) MÍŠKOVÁ, Věra. RECENZE: Hastrman. Pohádkový příběh ve folklórním obalu. *Novinky.cz* [online]. 2018 [cit. 2021-6-28]. Dostupné z: <https://www.novinky.cz/kultura/clanek/recenze-hastrman-pohadkovy-pribeh-ve-folklornim-obalu-12263>
 - 5) MORE, Thomas. *Utopie* [online]. 1. vyd. Praha: Městská knihovna v Praze, 2019 [cit. 2021-6-28]. ISBN 978-80-7602-722-0. Dostupné z: <https://web2.mlp.cz/koweb/00/04/46/06/25/utopie.pdf>
 - 6) ROHÁČKOVÁ, Kristina. Spíš komický než ekologický. V Havelkově debutu si nejen Hastrman brousí drápy na mladou dívku. *Irozhlas.cz* [online]. 2018 [cit. 2021-6-28]. Dostupné z: https://www.irozhlas.cz/kultura/film/recenze-ondrej-havelka-milos-urban-hastrman_1804241030_kro
 - 7) Hastrman - Rozhovor s Milošem Urbanem, autorem románu Hastrman. *Kritiky.cz* [online]. 2018 [cit. 2021-6-29]. Dostupné z: <https://www.kritiky.cz/hastrman-rozhovor-s-milosem-urbanem-autorem-romanu-hastrman/>
 - 8) *Miloš Urban* [online]. [cit. 2021-6-29]. Dostupné z: <http://www.milos-urban.cz/>
 - 9) *Národní divadlo moravskoslezské* [online]. [cit. 2021-6-29]. Dostupné z: <https://www.ndm.cz/cz/osoba/7767-havelka-ondrej.html>

Periodika:

- 1) MEJZLÍKOVÁ, Zdena. Hastrman. *Film a doba*. 2018, 94. ISSN 0015-1068
- 2) STRÁNSKÝ, Petr. Hastrman. *Cinema*. 2018, 34. ISSN 1210-132X

Ostatní zdroje:

- 1) *Hastrman* [film]. Režie Ondřej HAVELKA. Česká republika, 2018.