

Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta

Katedra českého jazyka a literatury

Diplomová práce

Baladická próza

Od třicátých let po současnost

Autor: Lucie Sovová


Vedoucí diplomové práce: doc. PaedDr. Jaroslava Hrabáková, CSc.

Rok: 2007

Chtěla bych touto cestou poděkovat své vedoucí diplomové práce paní doc. PaedDr. Jaroslavě Hrabákové za její konstruktivní poznámky k mému textu, za vstřícnost a vlídnost při konzultování práce.

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně pouze s použitím uvedené literatury a pramenů.

V Praze dne 20. 11. 2006

.....

.....

Lucie Sovová

Motto:

Romantická doba pojímá mýtus jako zvláštní, soběstačný svět. Je původní, totiž nemůže být z ničeho jiného odvozen nebo na něco jiného redukován, je zjevením, a nesmí tedy být racionalizován a vykládán alegoricky, je objektivní a závazný, řídí se jediné vnitřními, imanentními zákony, má vlastní kritérium pravosti – hloubku, předchází dějinám a je nesmrtelný; jediné mýtus podává plně skutečnost, aniž ji tříští, jediné mýtus je náznakem nevysslovitelného. (Roman Jakobson).

Obsah

1. Úvod.....	10
2. Vývoj balady.....	12
2.1 Karel Jaromír Erben	14
3. Baladická próza let třicátých	18
3.1 Stín kapradiny	18
3.1.1 Příběh.....	19
3.1.2 Hlavní motivy.....	20
3.1.3 Baladické rysy.....	20
3.1.4 Kompozice.....	23
3.2 Markéta Lazarová	24
3.2.1 Příběh.....	25
3.2.2 Hlavní motivy.....	26
3.2.3 Kompozice.....	27
3.2.4 Baladické rysy.....	29
3.3 Hordubal	31
3.3.1 Příběh.....	31
3.3.2 Hlavní motivy.....	32
3.3.3 Symbolická vrstva románu.....	33
3.3.4 Baladické rysy.....	35
3.4 Nikola Šuhaj loupežník.....	36
3.4.1 Příběh.....	36
3.4.2 Vrstva realistická a magická.....	37
3.4.3 Nikola.....	37
3.4.4 Prostor	39
3.4.5 Baladické rysy.....	39
3.5 Haviřská balada.....	41
3.5.1 Příběh.....	41
3.5.2 Hlavní motivy.....	41
3.5.3 Kompozice.....	42
3.5.4 Motiv dvou světů	44
3.5.5 Motiv důlního neštěstí.....	45
3.5.6 Baladické rysy.....	46
3.6 Baladické rysy v próze třicátých let.....	46
4. Současná baladická próza	48
4.1 Temné romány Vladimíra Körnera.....	48
4.1.1 Každodennost a dějiny.....	49
4.1.2 Osamocenosť a míjení.....	50
4.1.3 Síla a soucit.....	56
4.1.4 Zrada.....	59
4.1.5 Vztah Čechů a Němců	62
4.1.6 Agresivita, násilí, křečovitosť.....	64
4.1.7 Prostředí	66
4.1.8 Prvky nadreality.....	69
4.1.9 Körnerovy romány jako baladická próza	72
4.2 Květa Legátová - Želary.....	76
4.2.1 Prostor	76
4.2.2 Čas	80
4.2.3 Želarští lidé a jejich příběhy.....	81
4.2.4 Archetypální postavy	83
4.2.5 Kompozice.....	85
4.3 Květa Legátová - Jozova Hanule.....	87
4.3.1 Příběh.....	87

4.3.2 Láska.....	88
4.3.3 Hlavní postavy.....	88
4.3.4 Časoprostor.....	89
4.3.5 Kompozice.....	91
4.3.6 Jozova Hanule – neduživá sestra?.....	92
5. Literatura	9 5

1. Úvod

Balada je jedním ze stěžejních žánrů české literatury. Svými vývojovými kořeny sahá hluboko do minulosti a do tradiční lidové slovesnosti. Během svého dlouhého vývoje se několikrát stává tvárným materiálem v rukou nejlepších spisovatelů, kteří jí dávají podobu vrcholných děl, živých dodnes. František Ladislav Čelakovský, Karel Jaromír Erben (která básnická sbírka z devatenáctého století je tak živá a měla tolik rozličných zpracování jako Kytice?), Jan Neruda, Jiří Wolker. Ve třicátých letech se balada aktualizuje s takovou silou, že mluvíme o proudu baladické prózy. A opět v řadách autorů, kteří si ji vybrali, nacházíme jména ne českého, ale evropského formátu – oba Čapkové, Vladislav Vančura, Ivan Olbracht. I Marie Majerová, přestože její dílo bylo rozšlapáno komunistickou propagandou a dneska její romány neprávem téměř nikdo nečte. Většina z děl baladické prózy je ale oblíbena dodnes a dočkala se často i filmového zpracování (například skvělá knižní Vančurova Markéta Lazarová má neméně skvělý filmový protějšek od Františka Vlácilá).

Vývoj balady do třicátých let je poměrně dobře zpracován; existují monografie o jednotlivých autorech (Opelík – Josef Čapek), studie, zabývající se celým meziválečným obdobím a v rámci toho i baladou (Poetika meziválečné literatury). Jedna badatelka zasvětila baladě dokonce téměř všechny své práce – Jaromíra Nejedlá. Její dílo je bohužel více než leckterá jiná poznamenáno tendenčností a poplatností režimu a schématické pojetí baladického hrdiny jako lidového bojovníka proti kapitalismu a snažícího se nastolit spravedlivý socialismus je nepřijatelné. Ale nelze jí upřít poctivou snahu, velký rozhled a mnoho zajímavých postřehů. A také něco, co s ní velmi sdílím – lásku k baladě.

Třicátými léty ale vývoj tohoto fascinující žánru, který dokáže tak přesvědčivě zobrazovat dramatické konflikty, nejistotu lidské existence i její zázračnost, naštěstí nekončí. Ve slovenské literatuře pokračuje vývoj i ve čtyřicátých letech kontinuálně dál, česká balada se odmlčela až do let šedesátých, kde výrazně ožila v dílech velkého baladika Vladimíra Kőrnera, který tvoří jeden pól současné balady. Druhý pól je reprezentovaný jménem Květa Legátová.

Současná baladická próza, ač se má čile k světu, je zatím literární historií a teorií poměrně málo probádaná. Vladimír Kőrner zůstává trvale mimo pozornost; napsal hodně přes dvacet významných děl, a přesto neexistuje jediná jejich slušná interpretace. Jen občas najdeme letmou zmínku tom, že píše historické romány s baladickým laděním. O něco lépe je na tom Květa Legátová, která svým bombastickým (znovu) vstupem na literární scénu ve dvaosmdesáti letech vyvolala obrovský ohlas. Najdeme o ní mnoho zmínek v tisku, ale články, které se zabývají

skutečně na odborné úrovni smyslem Želár a Jozovy Hanule, můžeme spočítat na prstech jedné ruky.

Kvalitní interpretaci Želár najdeme paradoxně u slovenských badatelů. Jako by Slováci byli schopni lépe proniknout ke smyslu baladické prózy – možná proto, že u nich byla kontinuita vývoje baladické prózy zachována lépe a déle než u nás.

A právě v tomto místě vývoje české balady se snaží navázat tato práce a v tom by měl tkvět i její přínos. Jejím cílem je prozkoumat tyto dva současné autory, které považuji za dva představitele hlavních směrů baladické prózy současnosti. Pokusím se podrobně rozebrat jejich nejdůležitější díla, najít společné rysy, které je spojují s baladickou prózou let třicátých, zařadit je do kontextu české literatury a vývoje balady vůbec. Cílem je najít místo balady v současné literatuře, určit, jak se proměnila oproti baladě let třicátých, a pokusit se ^zpochytit cestu, kterou se její vývoj v současnosti ubírá.

2. Vývoj balady

*Rozkvět novodobé balady je současný se vznikem evropského romantismu.*¹ A není to rozkvět náhodný. Balada a její iracionalita, neskutečnost a fantasknost pronikla do příliš rozumové tradice osvícenského racionalismu. Romantismus preferoval baladu také jako žánr dobře schopný tlumočit romantické pojetí světa. Balada vycházela z lidového prostředí, dokázala zobrazit moudrý a přímočarý, ale zároveň naivní lidový postoj. Spojovala prvky lyriky, epiky a dramatu, což odpovídalo romantickému požadavku na nedělitelnost poezie.

Tradice české romantické balady je úzce spojena s jedním jménem, a tím je samozřejmě Karel Jaromír Erben. Jeho *Kytice* je významné dílo, které natolik tvoří pozadí, na kterém vnímáme baladu a které významně ovlivnilo pojetí balady až do dnešních dnů, že se jeho díle budu věnovat v samostatné kapitole.

Zde je také na místě odlišit baladu a romanci. Kořeny romance nacházíme ve španělském písemnictví. Romance působila v našem prostředí poněkud uměle, protože česká lidová tvorba historickou epiku téměř neznala. Balada, bližší lidové produkci, se proto logicky přimkla blíže k nadpřirozenu a k mýtu, kdežto romance zůstávaly nefantastické a s historickým koloritem. Krystalizace rozdílu balady a romance nicméně probíhala postupně.

Májovci a hlavně Neruda vnášejí do balady nová témata a ustanovují tak typ, kterému říkáme balada sociální. Hlavní rozdíl je v proměně lidové představy nadpřirozeného řádu, který determinuje lidský život, v řád společenský, který lidský život ovládá a determinuje stejně osudově a nešťastně.

Žánr balady potom, co ho mistrně využil Jan Neruda, se aktualizuje znovu až na počátku dvacátých let, a to zejména v díle Antonína Sovy a Fráňi Šrámka. Sovovo pojetí balady vyrůstá z představ Moderny. V jeho poezii dochází ke spojení tradičního baladického světa a moderního, složitějšího, vnitřně rozervaného člověka, který je do tohoto světa vržen. Šrámkův svět je také baladický, ale hrdina, který se v něm ocitá, není už vnitřně rozeklaný člověk, ale naopak jsou to postavy téměř archetypální (pastevci, lovci). Symbolizující původní sepětí člověka s přírodou. *Naivní myšlení symbolu (započaté Sovou) je tu dovedeno do důsledku.*²

Ve dvacátých letech dochází k epizaci lyriky. Aktualizují se prvky epiky jako je vyprávění, zvěcnění, posun od čistě lyrického vidění světa k nadosobní výpovědi, dochází ke zmenšení

¹ KRÁLÍK, Oldřich. *Osvobozená slova*. Praha : Torst, 1995. s. 227.

² ZEMAN, Milan a kol. *Poetika české meziválečné literatury*. Praha : Československý spisovatel 1987. s. 19.

významu lyrického subjektu. Použití žánr balady se přímo nabízelo: žánr, kterému je v jeho lidové podobě vlastní nadosobní vypravěč, žánr, který je kombinací lyriky, epiky, dramatu. Balada vyhovovala dobovému primitivismu, tedy snahou vidět svět pohledem neintelektuálním, civilizačně nezatíženým. Aktualizovala se dvěma způsoby: jednak jako poetická hra, jako parodie kramářské písně, kdy v baladě je zachována expresivita, ale příběh není děsivý, neboť ho chápeme v intencích této hry. Masky zpěváka jarmarečních písní, děsivé podrobnosti, ale třeba i čtenářsky náročné narážky na jiné texty jsou jen součástí této hry. Tvůrcem takovýchto aktualizací balady, odpovídající poetice poetismu, je například Jaroslav Seifert, Jiří Wolker nebo Vítězslav Nezval. V druhém typu balady (souznící s vývojem Devětsilu), je naopak člověk vystaven nějaké všelidské zkušenosti, prostředí je eliminováno téměř na minimum: *Potkali se včera lidé dva/ aby sobě dali srdce svá.*³

Mezi těmito póly se pohybuje a tvoří i Jiří Wolker. Wolker usiluje o epickou monumentalitu. Je výrazným tvůrcem balady, ale dle slov Oldřicha Králíka (opírajícího se o slova Nezvala a Dvořáka) *byl čestný pokus Jiřího Wolkerova o baladu z moderních časů nutně odsouzen k uvážnutí na půl dráze.*⁴ Snaha Jiřího Wolkerova byla podle Králíka příliš programová, ve Wolkerovi nebyla vnitřní nutnost, která by ho směřovala k baladě, a jeho balada (možná i kvůli nízkému věku, ve kterém zemřel), nedozrála ještě do toho pravého tvaru.

Ve třicátých letech se balada dále posouvá směrem k próze. Tato tendence započala již ve dvacátých letech, s tendencí k epizaci a nadosobní výpovědi, stavící se tak proti umění Moderny, která hrdinu zveličovala až do titánských velikostí. Vzniká silný proud baladické prózy, předznamenané už dříve díly Šlejharovými (Kuře melancholik) nebo v Dykových (Krysař, Milá sedmi loupežníků). Ale teprve ve třicátých letech vzniká tolik děl baladické prózy, že ji můžeme určit jako samostatnou tendenci české literatury. Rozbor baladické prózy je předmětem jiné kapitoly.

V následující podkapitole se budu zvláště zabývat autorem, jehož pochopení je pro vývoj české balady nezbytné a který ovlivnil vnímání a chápání žánru balady až dodnes – s jeho dílem balada stojí a padá a každý autor, který se jí zabýval, se s ním musí chtít nechtít vyrovnat. Málokrterý žánr má tak jednoznačného zakladatele jako právě balada.

³ ZEMAN, Milan a kol. *Poetika české meziválečné literatury*. Praha : Československý spisovatel 1987. s. 25.

⁴ KRÁLÍK, Oldřich. *Osvobozená slova*. Praha : Torst 1995. s. 242.

2.1 Karel Jaromír Erben

Karel Jaromír Erben vydal své jediné původní dílo – Kytici – v roce 1853, ale dílo vznikalo více než dvě desetiletí. Polednice byla vydaná časopisecky poprvé roku 1834, poslední básně, poprvé publikované ve sbírce Kytice (Vrba, Dceřina kletba, Vodník, Záhořovo lože, Věštkyň, Kytice), vznikaly mezi lety 1851 – 1852⁵. Toto velké časové rozpětí naznačuje dlouhé zrání, usilovné hledání tvaru a stylu. A je tomu opravdu tak, mnohé básně, tištěné nejdříve časopisecky, se velice liší od konečné formy, jak ji známe dnes. A nutno dodat, že když čteme tyto prvotní pokusy, jsou podstatně méně umělecky působivější. Erbenovi se nakonec podařilo dospět k dokonalému tvaru, vyjadřující nejlépe jeho umělecký záměr.

Kytice postupně kodifikovala obecné pojetí žánru tak, jak ho chápeme vlastně až dodnes. Balada v českém prostředí nebyla původně nutně tragická a označení *veselá balada*⁶ nebylo nesmyslné, jak by se nám v současné době mohlo zdát. Dobře to poznáváme z první české definice balady, kterou před Erbenem nastínil Josef Jungmann: „*jest buď opravdová, buď veselá*“⁷. Jako hlavní charakterizační rys v tomto pojetí balady byla chápána její fantastičnost. Opět v soulase s Josefem Jungmannem, který baladu označil jako *fantastickou báseň lyricko – epickou*.⁸

Po vydání Kytice stály ještě nějakou dobu oba způsoby chápání vedle sebe, ale Erbenovo pojetí postupně zklasičtelo a vcházelo do obecného povědomí. Kytice a její skladby se staly prototypem baladičnosti. Do balady vstoupil moment tragičnosti, moment střetnutí člověka s nadosobním řádem, balada se zabývala obecně lidskými otázkami, problémem viny a trestu. Takto baladu chápeme vlastně až dodnes.

Jeho dílo se setkalo s pochopením jen částečným. Různé starší teorie (některé dodnes vžité), vykládají Erbena různě, ovšem jediné ne tak, že Kytice je svébytné dílo s originální autorovou invencí.

Hlavní, co je zdůrazňováno na Erbenovi, je jeho českost, národnost. V extrémní podobě tohoto názoru je Kytice chápána jen jako ryze ohlasové dílo, tedy druhý Čelakovský (proti jeho pojetí se přitom mladý Erben důrazně postavil a vymezil se tak proti starší generaci, kterou právě

⁵ GRUND, Antonín. *Karel Jaromír Erben*. Praha : nákladem Melantricha A. S. 1935. s. 64.

⁶ ZEMAN, Milan a kol. *Poetika české meziválečné literatury*. Praha : Československý spisovatel 1987. s. 13.

⁷ ZEMAN, Milan a kol. *Poetika české meziválečné literatury*. Praha : Československý spisovatel 1987. s. 14.

⁸ ZEMAN, Milan a kol. *Poetika české meziválečné literatury*. Praha : Československý spisovatel 1987. s.14.

Čelakovský představoval). Erben podle tohoto názoru nasbíral lidové motivy a některé z nich pěkně zpřístupnil v Kytici. Další teorie, s tímto pojetím související, interpretuje Karla Jaromíra Erbena z hlediska etického. Básník údajně do primitivních lidových příběhů vložil hlubší myšlenku a mravní poselství. Ale i toto je ploché pochopení, respektive nepochopení Erbena.

Dále přemýšlení o Erbenovi ovlivnil Herben, který dal Kytici pod osvícenskou lupou a shledal, že pověry v baladách jsou *kámen úrazu pro moderní náš názor na svět a pro moderní osvícenost našeho věku.*⁹ Tvorba takovýchto básní je sice ponořování se do minulosti národa a nahlížení jejich života (primitivního, jak jinak, života, utopeného ve tmách nevědomosti), nicméně objektivním, osvícenským ozářením této tmy balada není a není proto tak hodnotná. Nedostáváme se skrze kni k racionální pravdě. Musíme se tady Erbena zastat mimořádně pravdivými slovy Romana Jakobsona, které nám k zamyšlení předkládá Oldřich Králík: „*Romantická doba pojímá mýtus jako zvláštní, soběstačný svět. Je původní, totiž nemůže být z něčeho jiného odvozen nebo na něco jiného redukován, je zjevením, a nesmí tedy býti racionalizován a vykládán alegoricky, je objektivní a závazný, řídí se jedine vnitřními, imanentními zákony, má vlastní kritérium pravosti – hloubku, předchází dějinám a je nesmrtelný; jedine mýtus podává plně skutečnost, aniž ji tříští, jedine mýtus je náznakem nevyslovitelného.*“¹⁰

Svět Kytice je svět nadsutečna, iracionálna, tajemství. Člověk je v básních v souhlasu s mytologickými představami řízen vyšší mocí. Člověk balancuje na hranici propasti, na hranici neustálé osudové hrozby. Od této hrozby ho chrání boží milosrdenství, možnost pokání. Někdy tuto hranu vybalancuje, někdy jej osud nemilosrdně smete, to je svět Erbenovy balady. Nikoliv lidovost, nikoliv mravní poselství, které do nich Erben – didaktik vnesl, aby vzdělal lid, nikoliv Herbenovo osvícenské pojetí.

Při bližším pohledu pochopíme, že autorova invence byla značná, že jeho dílo není jen přetlumočením lidové poezie, ale je že svébytným uměleckým činem. Už v úvodní básni Kytice se autor odlišuje od lidového a ohlasového modelu: básník se nestylizuje do podoby lidového pěvce, ale *zdůrazňuje svou roli tlumočnicka estetických hodnot lidové poezie a – v duchu romantické koncepce a inspirace – objevitele smyslu v ní utajeného:*¹¹ *Mateři – douško vlasti naší milé, / vy prosté naše pověsti, / natrhal jsem tě na dávné mohyle, / komu mám tebe přinést? / Ve skrovnou já tě Kytici zavážu, / ozdobně stužkou ovínu, / do širých zemi cestu ti ukážu, / kde příbuznou máš rodinu.*¹² Vidíme zde zřetelný odstup vypravěče od díla a i v jiných básních má vypravěč v Erbenovi složitější, vrstevnatější a oproti tvůrci ohlasových písní komplikovanější funkci.

⁹ KRÁLÍK, Oldřich. *Osvobozená slova*. Praha : Torst 1995. s. 229.

¹⁰ KRÁLÍK, Oldřich. *Osvobozená slova*. Praha : Torst 1995. s. 231.

¹¹ ZEMAN, Milan a kol. *Rozumět literatuře*. Praha : Státní pedagogické nakladatelství 1986. s. 93.

¹² ERBEN, Karel Jaromír. *Kytice*. Praha : Státní pedagogické nakladatelství 1959. s. 5.

O vyprávěcích postupech v Kytici (práve srovnáním Erbena s ohlasovou a lidovou poezií) pojednává Věnceslava Bechyňová ve svém článku *Vypravěčské postupy Erbenových balad*¹³: Vypravěč na rozdíl od lidové poezie není vševědoucí. Klade otázky, je nejistý, nevyzná se plně v situaci. Je spíše divákem a posluchačem než nadosobní jednotkou. Sleduje vyprávění společně s námi a upozorňuje, kam máme soustředit pozornost (*A hle, tu kdos u světlice, dvěře zlehka odmyká.*) Tato zdánlivá naivita je strukturním rysem umělecké balady. Tyto znaky (zkomplikování pozice vypravěče) nenacházíme v baladách lidových, ale jsou přítomny už i v českých překladech německých balad (Bürger, Goethe) a nacházíme je i v raných Erbenových básních (Cizí host). Časté je zesoučasnění probíhajícího děje s vyprávěním. Vypravěč také není totožný s básníkem, žádný odkaz v tomto smyslu v textu nenajdeme. Proto si může básník dovolit v básni komentář s nadosobní platností. Kdyby ho pronášel vypravěč totožný s básníkem, tedy jednotlivce, zajatý v příběhu stejně jako my, ztratila by průpovídka svou nadosobní, trvalou platnost: *Nehodnatě štěstí byla, / požehnání neužila*¹⁴ (Poklad), pokud bychom chtěli uvést příklad takového nadosobního komentáře. Podobně Bechyňová rozebírá vyprávěcí postupy a hlavní motivy v dalších Erbenových básních.

I zdánlivá přehlednost Erbena v duchu lidové poezie je dle mého názoru snadno zpochybnitelná. Erbenův svět je na první pohled jasný: jasně odlišené dobro a zlo, nadosobní řád, vina a trest, světy (živí, mrtví, nadpřirozený – svět lidí). Tyto příznaky ale souvisí s baladickými příběhy, který si Erben bral z lidové poezie: Svatební košile, Vodník, Dceřina kletba, Holoubek. Výpověď o člověku, ke které Kytice směřuje, ale zdaleka není tak černobílá: Kytice zachycuje člověka v obecných existenciálních dramatech lidského života, zachycuje permanentní střet člověka s nadosobním řádem, nikoli plynulé vřazení člověka v řád věcí a přírody. Láska zde není jen pozitivní hodnota, ale obsahuje v sobě implicitně smrt: manžel z lásky zabije Vrbu, ve které sídlí jeho žena, dcera prokleje svou matku za to, že na ni byla příliš mírná a viní ji z narození a zavraždění nemanželského dítěte, dcera dá přednost lásce ke své matce před láskou ke svému dítěti. To vše jsou protiklady, které se světem stabilního a přehledného řádu lidového nemají mnoho co společného.

Jinými slovy: Kytice má baladický tvar a lidovou motivaci, to bezesporu. Lidové příběhy jsou ale svébytně přetvořeny a vypovídají baladickou formou o lidské duši, jejích tajemných iracionálních zákoutích, o boji člověka s temnými stránkami, nejednoznačnosti lidského života a rozhodování, o složitosti lidských vztahů, o různých podobách a nástrahách lásky, kdy pojem „miluji tě“ může skrývat jen egoismus a kdy jsou ve jménu lásky páčány nejhorší zločiny.

¹³ BECHYŇOVÁ, Věnceslava. *Vypravěčské postupy Erbenových balad*. Česká literatura 1972. roč. IXX, č. 3/4. s. 248 – 271.

¹⁴ ERBEN, Karel Jaromír: *Kytice*. Praha : Státní pedagogické nakladatelství 1959. s. 15.

To je odkaz, který nám zanechal Erben a který určil další směřování balady. A musíme mu rozumět, pokud se chceme smysluplně zabývat dalším vývojem balady ve třicátých letech i v době současné.

3. Baladická próza let třicátých

3.1 Stín kapradiny

Stín kapradiny vycházel na pokračování v Lidových novinách v létě roku 1930. Ještě *na podzim téhož roku pak vyšel i knižně*¹⁵. Stín kapradiny je novela a je to asi nejepečtější dílo Josefa Čapka, který vždy tíhnul spíše k lyrické a meditativní próze. Je to totiž text pro noviny. Z toho vyplývá i další charakteristika textu: původně je určený pro širokou čtenářskou obec, jak sám Čapek zdůrazňoval a jak odepsal i J. Florianovi v odpovědi na kritiku svojí knihy: *Psal jsem to pro Lidové noviny, kde šéfredaktor Heinrich vyžaduje, aby to bylo také pro chudý lid, prosté, čitelné. – a kde by to bylo složité, aby to ten chudý lid nepoznán a nemrzel se. Ale psal jsem to přece pořádně a poctivě a dával jsem tam prožitého, co jsem mohl, a čekal jsem, že mě pak každý řekne, že to nic není. Vy jste toho o tom řekl tolik pěkného, až jsem se červenal, tak mnoho jste z mých záměrů uhodl; opravdu mě nešlo jen o nějaký ten kousek děje a holou líčen přírody (23.10. 1930).*¹⁶

Tato „lidovost“ text předurčila: epičnost, dramatický, rychlý děj. Klasické příběhové schéma kopírující pytlácké povídky, motivy z těchto povídek přejeté: vražda, útěk, dopadení, smrt. Vstup rovnou a okamžitě do děje: ihned, bez jakékoliv předehry se před námi otevírá scéna dvou pytláků stojících nad kořistí: situace, která rozehrává celý děj, kdy se banální konflikt pytláka s hajným v afektu a opojení z kořisti změnil v drama, končící smrtí obou protagonistů: *Vašek a Ruda se shýbali nad srncem, pod prsty měli tělo zvířete, poddajné, ještě teplé, ještě nádherně napjaté, a teď do toho z houští vyrazil hajný a zaryčel: „Stůj!“ Tohleto byly staré účty, hlas hajného chraptěl zruřivostí. Ty štědrý, divoký lese! To tělo srnce, ještě teplé a napjaté! Pytlácká radost se naráz v žilách zastavila a náhlým přetlakem vyvrhla v lávu rudého vzteku. Ruda se přikrčil za srncem, naježila se v něm rozlícená šelma, Vašek se cítí hajnému skákati na kerk.*¹⁷

Dílo souvisí s Čapkovým malířským uměním, zejména s takzvaným *obdobím chlapů* (1923 – 1927). Už z roku 1923 v něm existují obrazy s takovými názvy jako *Dva chlapi v lese* nebo *Na útěku*¹⁸. I další postavy, kterými je prostor Stínu kapradiny zalidněn, se objevily na Čapkových plátnech: myslivci a hajní v polovině třicátých let, postavy venkovských žen (venkovská švadlenka), ale podle Opelíka také hlavně dětské postavičky. Ve Stínu kapradiny je jich celý zástup a mají někdy i

¹⁵ OPELÍK, Jiří. *Josef Čapek*. Praha : Melantrich 1980. s. 189.

¹⁶ OPELÍK, Jiří. *Josef Čapek*. Praha : Melantrich 1980. s. 189.

¹⁷ ČAPEK, Josef. *Stín kapradiny*. Praha : Československý spisovatel 1987. s. 13.

¹⁸ OPELÍK, Jiří: *Josef Čapek*. Praha : Melantrich 1980, s. 190.

dějotvornou funkci: chlapecký hrající si na mostě, kluk, kterému chtějí sebrat tašku, Tonda s Mírečkem, jejichž vyobrazení tvoří nádhernou laskavou a humornou scénku, chlapec, který nahlédne do jeskyně, uvidí v ní Václava a Rudolfa a pocítí *strašný strach smrti*¹⁹, skautky zachraňující švadlenku, holka v hospodě a jako poslední kluk, kterému dají peníze, aby jim koupil cigarety.

Děti jsou vlastně součástí baladické síly, která způsobí jejich dopadení. Dobře je to vidět u skautek, které Václav a Ruda vnímají jako ztělesnění lesa. Poslední chlapec nevědomky způsobí jejich chycení.

Stín kapradiny zapadá do určité tendence třicátých let. Mám teď na mysli charakteristiky, jako je děj přejetý z banálních pytláckých povídek, dvě hlavní postavy – primitivní lidé, ze kterých se v pravém slova smyslu stanou vyvrhelové na okraji společnosti. To vše souvisí s dobovým zájmem o to, co je na okraji: se zájmem o okrajové, „lidové a nízké“ umění. Teoreticky se tímto uměním zabývali i oba Čapkové (vzpomeňme na Karla Čapka a jeho *Marsyas*, kde rozebírá dílo jednoho naprosto neznámého básníka, vtip, pohádku, dětské říkadlo a další, a na Josefa Čapka a jeho popularizační práci *Umění přírodních národů*). I Čapkovy postavy ze Stínu kapradiny jsou začátkem dlouhé řady tragických postav stojících na okraji společnosti, postav, kterých v baladické i jiné próze třicátých let nalezneme opravdu pozhledně.

Dobře je to samozřejmě vidět na našich protagonistech: Podíváme – li se blíže na Václava Kalu a Rudolfa Aksamita, nacházíme dva venkovany, živočišné a pudové chlapy, schopné žít pouze přítomným okamžikem, lpících na životě s téměř zvířecí přirozeností, dostávajících se svým činem mimo rámec lidské společnosti. Stávají se vyvrheli.

3.1.1 Příběh

Jak už jsem předznamenala, příběh se rozehrává okolo Václava Kaly a Rudy Aksamita, dvou chudých venkovanů, pytláků. Upytlačí srnce a přistihne je při tom hajný. V prudkém návalu vzteku hajného zabijí. Další děj je vlastně historie jejich desetidenního útěku před spravedlností s četnými peripetemi a setkáními. Skrývají se v lese, prchají, zaplétají se do dalších zločinů: krádež na statku, pokus o znásilnění, další vražda. Nakonec jsou dostiženi a umírají. Rudolf Aksamit je zastřelen, Vašek Kala spáchá v posledním okamžiku sebevraždu, jeho poslední myšlenka je strach z toho, že se „tam“ setká s mrtvým hajným.

¹⁹ ČAPEK, Josef. *Stín kapradiny*. Praha : Československý spisovatel. 1987. s. 86.

3.1.2 Hlavní motivy

Základním motivem ve Stínu kapradiny je bezesporu motiv viny a trestu. Václav Kala a Rudolf Aksamit se proviní proti řádu přírody i proti řádu lidskému, mravnímu. Dostávají se do tragického střetu s tímto nadosobním řádem. Tragický je tento střet zejména neodvratnou řadou příčin a následků. Oba protagonisté spustí svým činem řetěz událostí. Každá jejich snaha vymanit se z následků tohoto prvního činu vede jenom k dalšímu zločinu, který je dále izoluje od lidského společenství a vede vstříc trestu a smrti. Svůj boj prohráli vlastně už ve chvíli, kdy stáli nad mrtvým srdcem. Člověk je odpovědný za své činy a utváří jimi svůj život. Každý náš čin žije vlastním životem a dosahuje na nás svými důsledky a nutí nás se s ním vypořádávat. Blíže o tomto sám Josef Čapek: *koncem se dořešuje každý čin, konec je cílem, vždyť přece vše začaté cílí ke konci. Či ne! Však jsme si toho my lidé odjakživa vědomi, že tak přčasto bývá nám cílem jenom počátek. Tak je to, a co přijde dále, aby se z toho pak z dopuštění zákonů příčinnosti i z náhody rozvinulo v konec, to, přísám, nebylo už chtěno a zamýšleno! Tak je to, človče, a nejinak: co jiného by bylo příčinou tolikerého lidského trápení?*²⁰

Tragická je také podřízenost člověka tomuto řádu, malá možnost jednou provedené činy napravit. V absolutní podobě to vidíme ve Stínu kapradiny – smrt, kterou způsobili, nemohou oba protagonisté prakticky nijak odčinit. Tato událost osudově determinuje jejich život a ukazuje bezmocnost člověka vůči tomuto řádu, nemožnost nápravy.

3.1.3 Baladické rysy

*Svým bližším vymezením je epická tragičnost Stínu kapradiny baladická.*²¹ K baladě směřuje dílo již některými svými charakteristikami: existencí nadosobního řádu, tragického konfliktu s tímto řádem, motivem viny a trestu. Silnou epičností a dramatickým dějem. Opelík vidí podstatu baladičnosti zejména v personifikaci a ve zhmotnění nadosobního řádu: *Základní prostředkem této baladičnosti je personifikace, což je typická kategorie mytologického jazyka.*²² Ve Stínu kapradiny se zhmotňují zejména mrtvý hajný a les. Mrtvý hajný je výsměšně provází na jejich putování a mate jejich kroky. Z lesa se stává mocnost vskutku baladická. Les se les personifikuje do postavy lesního muže, který vstoupí Václavovi a Rudolfovi do cesty: *A tu se stalo, že – jako by ze země vyrostl – náhle se před nimi vztyčil vysoký stařec. Na bílých vlasech, které mu spadaly až k ramenům, měl věnec upletený.*

²⁰ OPELÍK, Jiří. *Josef Čapek*. Praha : Melantrich. 1980. s. 192.

²¹ OPELÍK, Jiří. *Josef Čapek*. Praha : Melantrich. 1980. s. 193.

²² OPELÍK, Jiří. *Josef Čapek*. Praha : Melantrich. 1980 s. 193.

z baluzí, žlutavý vous mu splýval hluboko na prsa. Na těle měl dlouhé roucho, starý roztrhaný župan; jednou rukou opíral se o olíštěný klacek, v druhé nesl košík s houbami. Byli tu hříby, březáci i křemenáče, zelánky i havelky, mezi tím křehké katmanky, červené i tygrováné muchomůrky, dobré i jedovaté v jediné směsici a hrouda siného mechu, vykrášená rudými korály dřínků. Vztyčiv se velkolepě, zvolal stařec hlasem mohutným: „Sláva vám a mír!“²³ Ukázka pokračuje, stařec se oběma zločincům vysmívá, Sláva a mír jsou míněny ironicky. Nakonec je začne zaříkávat...

Skutečně, jde nejenom o personifikaci, ale o zhmotnění řádu v podobě nadpřirozených postav. Tento rozměr výrazně drammatizuje děj a zvyšuje tragičnost konfliktu, konfliktu člověka s nadpřirozeným řádem.

Také zakládá další baladický rys – a tím je existence dvou jasně odlišených světů, jasného odlišení dobra a zla. V tomto případě je to hlavně svět živých a svět mrtvých, které stojí proti sobě (hajný a oba zločinci). Existence dvou světů v této podobě (svět živých a svět mrtvých, svět nadpřirozený a svět lidský) je typická a častá i baladě klasické, za kterou už dnes považujeme dílo Karla Jaromíra Erbena (Svatební košile, Vodník a další).

Les se ale v baladickou moc proměňuje postupně. Les je hlavním prostředím díla: celý děj se v něm odehrává. Je to ale nejenom prostředí, je to také aktivní činitel, částečně vytvářející a dynamizující děj. Zpočátku je les přívětivým prostředím, který Václavu i Rudovi poskytuje vlídnou ochranu. Postupně se ale proměňuje. Poznamená si je, po několika dnech prožitých v lese jsou zarostlí, špinaví, otrhaní a jejich zjev vzbuzuje nedůvěru sám o sobě. Potom se tvář lesa mění, začne pršet a les přestává být tak příjemný. Pak přicházejí neklamná znamení toho, že se děje něco nedobrého. Počasí je nadále špatné, Vašek onemocní, krajina začíná děsit, začíná je pozorovat, začíná téměř pohádkově ožívat. Připravuje se k odvetě: *Šli řídkým lesem, ale ani tak nebylo v něm dobře kupředu vidět. Les byl hustě zarostlý jalovcem. Keře, které kdysi ztratily vršek, rozložily se do široka, ale ty ostatní vzrostly štíhle, sloupovitě a nepravidelně vzhůru a zdálo se co chvíli, jako by tu stáli skřítkové, lidé a obři a jiné bytosti nejasného obrysu, všechno strnulé v hlídce a v napjatém pozorování a skrývající za zády nůž, hlučnou trubku k alarmu, klacek k udeření, pušku k výstřelu*²⁴

Les postupně stahuje své síť, prostor se zužuje, les se zdá být čím dál tím menší, pro zločince je v něm méně a méně místa. Oba si to uvědomují: *Čím dále, tím více se mně zdá, že i v tom lese je pro nás pořád méně a méně místa. Popadla ho ošklivá představa takového lesa, který by se ustavičně klínovitě úžil, až by vybíhal v zcela ostrý hrot, kde ruce uprchlíků, vztažené vpřed za útěku hloží, upadnou nakonec rovnou do otevřených želez, které jim vstříc drží čekající četník*²⁵. Všechno vyvrcholí v baladické personifikaci „Pána lesů“.

²³ ČAPEK, Josef. *Stín kapradiny*. Praha : Československý spisovatel 1987. s. 105.

²⁴ ČAPEK, Josef. *Stín kapradiny*. Praha : Československý spisovatel 1987. s. 104.

²⁵ ČAPEK, Josef. *Stín kapradiny*. Praha : Československý spisovatel 1987. s. 119.

Podobný motiv nacházíme také v jiném díle – Toman a lesní panna od Františka Ladislava Čelakovského v Ohlasu písní českých. Je večer před svatojánskou nocí a Toman se chystá na cestu ke své milé. Sestra mu cestu rozmlouvá (podobně jako rozmlouvá matka dceři ve Vodníkovi cestu k rybníku). Toman neuposlechne, vidí svou milou s jiným ženichem a je doslova usmýkán k smrti lesní pannou. Lesní panna je obdobná personifikace lesa, ^{holou} kterou nacházíme ve Stínu kapradiny v podivném mužíkovi. I ona představuje baladickou, nadpřirozenou sílu, umocněnou navíc dobou, ve které přírodní mocnosti mají větší moc – svatojánskou nocí.

Prostředí lesa je vůbec typické pro baladickou literaturu (umělou i lidovou): Advent, Hordubal, Nikola Šuhaj loupežník, předchůdce sice, ale s obdobnými rysy – Milá sedmi loupežníků od Viktora Dyka, Markéta Lazarová. Tento rys se udržuje do současné baladické prózy: Zrození horského pramene, Zánik samoty Berhof, Želary, Jozova Hanule, Zvlčení. Všude hraje prostředí lesa nemalou roli, málokterý baladický rys se ve většině děl opakuje s takovou vytrvalostí. Je to prostor tajemný, nebadatelný, prostor pro únik, pro fantazii, prostor, kam se mohou uchýlit společensky vyloučení lidé (loupežníci v Markétě Lazarové, Nikola Šuhaj, Václav Kala, Rudolf Aksamit), výsostně baladický prostor. Toto pojetí vychází určitě z původních ^{ch} lidových představ, kdy byl les chápán jako sídlo nadpřirozených sil (hejkalové, bludičky, bludné kořeny), nepochybně také z našich geografických podmínek. Obdobným prostorem, člověku nepřátelským, děsícím svou rozlehlostí a nebezpečností, by se v jiných ^{nelehkých} ~~přírodních~~ šířkách stalo třeba moře nebo poušť.

Les ve Stínu kapradiny kromě baladické funkce odkazuje na kraj autorova dětství. Dle Opelíka lze dílo s pomocí geologické mapy lokalizovat do severovýchodních Čech a fotografující a kouřící turista na výletě (který je mimochodem autoportétem Čapka, opět tu vidíme souvislost s malířským uměním), mluví o lese a mechu ve spojitosti se svým dětstvím: *Ne ne, rašelínik to není, já si snad vzpomenu, teskní kuřák; v rašelíniku dřímají přes den bludičky a ohnivý muž, ale jak on se jmenuje, ten vysoký mech, ten krásný mech, který byl pohovkou skřítků a lůžkem vil, ten vysoký a zelený mech našeho chlapectví?*²⁶

²⁶ ČAPEK, Josef. *Stín kapradiny*. Praha : Československý spisovatel 1987. s. 18.

3.1.4 Kompozice

Stín kapradiny je novela. Kompoziční princip ale tradiční novelistické postupy rozrušuje a zvláštní je také postavení vypravěče. Nejprve se vrátíme k tomu, co už bylo řečeno: kompoziční princip je částečně podřízen žurnalistické funkci textu. Stín kapradiny je tvořen kratšími, od sebe oddělitelnými celky, tedy tak, aby mohl být vydáván na pokračování v novinách.

Tradičním vypravěčským postupem novely (a baladické prózy) je podle Opelíka neosobní vyprávění ve třetí osobě. Nejlépe totiž odpovídá obvyklému záměru těchto útvarů – vyjadřovat příběh jako objektivní, všeobecně platnou danost. Čapek text silně dialogizuje. Podle Opelíka dialog postav je rozšířen ještě o dialog vypravěče se čtenářem nebo s postavami a o dialog mezi personifikovanými bytostmi (hlavně lesem) a postavami nebo vypravěčem. Dále se obvyklé postupy narušují užitím nevlastní přímé řeči, která nahrazuje část vyprávění v objektivní třetí osobě pohledem postav. Čapek také používá oslovení, řečnické otázky i odpovědi. Zejména oslovování úzce souvisí s personifikací v díle. („Ty štědrý, divoký lese!“)²⁷, melodické opakování znějící jako refrén nebo dětské říkadlo („...v tuble pozdní hodinu nečekaně ženou z lesa ven, z toho lesa ven.“)²⁸. Toto posílení pozice vypravěče i (nepřímo přítomného) čtenáře, silná dialogizace, omezení třetí osoby ve prospěch první a druhé vedlo k hovorovosti díla. Dílo tedy není hovorové jen tím, že je určené pro noviny a pro široké vrstvy, i když to byl asi také významný důvod.

Rozrušením tradičních postupů si Čapek také udělal prostor pro četné reflexivní, úvahové pasáže o smyslu života, o kráse, o postavení člověka v kosmu a v řádu světa. Pro posun děje ani jednání postav nemají tyto úvahy prázdňový smysl. Dokonce k postavám dvou primitivních a pudových hrdinů jaksi nepatří. Přesto nepůsobí neústrojně, a to zejména díky tomuto novátorskému přístupu k novele a baladě, kterým pro tyto úvahy vytvořil v díle místo. Úvahy slyšíme někdy z úst hrdinů, někdy jasně z úst vypravěče, někdy se promluva a postavy prolíná a přechází v sebe. Autor se tedy projevuje ~~se~~ i v čistě epickém Stínu kapradiny jako lyrik, autor úvahových a meditativních textů, jako je třeba pozdější Kulhavý poutník.

reflexivní = úvahové

²⁷ ČAPEK, Josef. *Stín kapradiny*. Praha : Československý spisovatel 1987. s. 13.

²⁸ ČAPEK, Josef. *Stín kapradiny*. Praha : Československý spisovatel 1987. s. 17.

3.2 Markéta Lazarová

líčen > tematická, tematický

Markéta Lazarová byla vydaná roku 1931, na počátku třicátých let, podobně jako Stín kapradiny. V tvorbě Vančury ⁽¹⁹³¹⁾ zaujímá výjimečné místo. Vančura se v díle poprvé uchýlil ke zpracování historické tematiky. Druhým a posledním jeho dílem, které se zabývá historickou látkou, jsou nedokončené Obrazy z dějin národa českého, psané za okupace a mající za cíl duchovní obranu ohroženého národa. Jak nebezpečný a svobodomyšlný čin v Obrazech nacisté viděli, svědčí i to, že Vančura byl za druhé světové války popraven! *ne byl popraven, ale to bylo dílo, ale se válečným es. napsal!*

Markétu Lazarovou můžeme sice nazvat historickým románem, ale pojetí minulých událostí je v ní velice svérázné. Vančura vede polemiku se soudobou literaturou a se soudobou společností vůbec a snaží se nabízet alternativu. Pro podporu tohoto tvrzení se můžeme obrátit přímo k dílu a k promluvě výrazného vypravěče, který tu vystupuje jako jeden z aktérů: *Jakže, vy nejste spokojeni s příběhem ze starých časů? Což vám nepůsobí ani žďábec libosti slyšeti o mrazech tak pořádných, o prudkých chlapech a slícných dámách? Nepůsobí tato povídka jako mlat u porovnání s rozkošnou složitostí současné literatury? Nedojíká vás ani poněkud, ani pramalíčko, ani se zpožděním, jehož bývá třeba vaší pronikavosti?*²⁹

Markéta Lazarová je román ze středověku. Proč? Proto, že *tato doba nejen sugeruje představu o hrdinských dějích a vypjatých konfliktech, ale i představu plnokrevného života lidí velkých citů.*³⁰ K historickým románům v pravém slova smyslu má však daleko. Liší se od nich jak přístupem k historické látce, tak v pojetí žánru. Do centra se nedostává historická epocha, která je věrohodně historicky zpracovávána, ani uzlový moment českých dějin. Takovéto zpracování známe hlavně z tradičního historického románu Jiráskova typu. Zde je v centru dění z hlediska historie naprosto bezvýznamný loupežnický příběh. Navíc tento příběh je ještě potlačen a do popředí jsou postaveny milostné vztahy postav, jejich vnitřní konflikty a vášně. Příběh je to nejen zdánlivě bezvýznamný, ale pojednávající o okrajové, ze společnosti vyřazené skupině lidí – o loupežnících.

Fabulační schéma Markéty Lazarové má rysy okrajového, nízkého dle Daniely Hodrové autor využívá schématu, které je typické pro dobrodružný román, využívá i podobných motivů (únos, láska na první pohled, rozloučení milenců, bloudění, hledání). Opět zde vidíme podobnou tendenci jako například i ve Stínu kapradiny (aktualizace pytlácké povídky), tedy ^{v reálnosti} zobrazovat okrajové, periferní, nevýznamné, nízké žánry: *Ve dvacátých a třicátých letech se aktualizovaly pokleslé*

*žánry nebo zobrazovaly ab. hranice
1930. 1931. 1932.*

²⁹ VANČURA, Vladislav. *Markéta Lazarová*. Praha : Československý spisovatel 1973. s. 79 – 80.

³⁰ ZEMAN, Milan a kol. *Rozumět literatuře*. Praha : Státní pedagogické nakladatelství 1986. s. 273.

žánry a žánrové typy, literární kód, jak to souviselo s poetikou avantgardy (zčásti už secese), rozvírající hranice umění do pomezí a mimoliterárních (případně mimouměleckých) sfér.³¹

Na takovéto zpracování historického románu navazuje později Vladimír Körner. Historické romány Vladimíra Körnera mají samozřejmě jiný smysl než má Markéta Lazarová a jsou diametrálně odlišné, ale přístup k historické látce mají podobný – spíš než o zobrazení historické situace jde o zobrazení člověka a základních lidských konfliktů a vášní.

3.2.1 Příběh

Děj se odehrává v kraji mladoboleslavském, za času nepokojů, kdy král usiloval o bezpečnost silnic, maje ukrutné potíže se šlechtici, kteří si vedli doslova zlodějsky, a co je horší, kteří prolévali krev málem se cbechtajíce.³² Bližšího určení časového nebo prostorového se nedočkáme. Román sleduje osudy dvou rodin: Kozlíka z Roháčku a Lazara z Obořiště. Jsou to rodiny šlechticů – loupežníků. Král se rozhodne k tažení proti Kozlíkovi. Kozlík se králi postaví a žádá o spojenectví Lazara, vůdce „konkurenční“ loupežnické tlupy. Vysílá k němu ale svého horkokrevného syna Mikoláše, a pokus o domluvu tak skončí rvačkou, ve které je Mikoláš zbit. Od té doby nemyslí na nic jiného než na pomstu. Vydá se k Lazarovi ještě jednou a přivádí si do tábora Markétu Lazarovou, sličnou Lazarovu dceru, kterou Lazar zaslíbil Bohu, aby utišil svoje loupežnické svědomí. Zamiluje se do ní a učiní ji svou milenkou. Ve stejné době také zajmou mladého šlechtice Kristiána a jeho sluhu. Mezi Markétou a Mikolášem a mezi Alexandrou (jednou z Kozlíkových divokých dcer) a Kristiánem se začíná vytvářet milostný vztah.

Kozlíkovu tlupu vytrvale pronásleduje královské vojsko v čele s hejtmanem Pivem. Nejdříve vyhrává Kozlík, ale ve velké bitvě a velké přesile prohrává, je těžce zraněn a zajat ve vězení. Kozlíkovi synové osnují jeho vysvobození. Za tři týdny se sejdou, posbírají nájemné vojáky a vtrhnou do města k bráně vězení. Je to ale už jenom zoufalý čin, všichni jsou zajati a sťati nebo oběšeni. Milostné vztahy Mikoláše a Markéty a Alexandry a Kristiána skončí také špatně – Alexandra v návalu zuřivosti potrestala v bitvě váhajícího Kristiána a zabila ho. Potom, co porodila jeho dítě, spáchala sebevraždu. Markéta celou dobu bojovala sama se sebou, svěřila se v ní pozemská láska a touha s láskou k Bohu – podle určení svého otce měla vstoupit do kláštera. Otec se jí zřekl, ona prosí za odpuštění. Nakonec je i Mikoláš sťat, Markéta porodí dítě a vychovává ho společně s Alexandřiným.

³¹ ZEMAN, Milan: *Poetika české meziválečné literatury*. Praha : Československý spisovatel 1987. s. 160.

³² VANČURA, Vladislav. *Markéta Lazarová*. Praha : Československý spisovatel 1973. s. 17.

3.2.2 Hlavní motivy

Hlavním tématem, který zde můžeme najít, je milostný vztah Markéty a Mikoláše (zejména) a Alexandry a Kristiána. Tyto dva motivy stojí v popředí a ostatní (z hlediska historického) už beztak podružný děj je dále potlačen.

Markéta prožívá zásadní konflikt: je odmalička zaslíbena Bohu, ale ve chvíli, kdy se zamiluje do Mikoláše a stane se jeho milenkou, začíná se její ^{život} život obracet ke světskému, neduchovnímu životu: *Strach a milost vedou o ni válku. Zmítá ji děs a milování, zmítá a bije ji, jako okeán bije pobřežní skálu. Markéta umře. Markétu sežehne peklo!*³³ (podobný příběh zaslíbení se Bohu ne o vlastní vůli a konfliktní rozchod s tímto slibem můžeme sledovat v u Vojtěcha z Vlkova v Körnerově próze Údolí včel).

Tento spor je doslova spor duše s tělem. Vančura středověkou skladbu Spor duše s tělem skutečně četl a znal. Markéta se kaje, odchází do kláštera, vždy v ní ale vyhraje láska pozemská nad láskou k Bohu. Tento konflikt vyjadřuje Vančura působivou metaforou: *K ďasul! Rozptylme jednou provždy pochybnosti o její nevině. Je to děvka Mikolášova, saje na jeho rameni, zraňuje loupežnický chřtán, svíjí se v divé rozkoši na sněhu. Nic naplat, bývala to kdysi tichá panna, avšak od nějaké doby je tomu jinak. Stala se z ní nádhernější milenkou, než se proslychá, neboť purpurový plášť, v němž láska odívá milenkou, byl podšit zbrzytým blankytem. To není bez významu, to není bez truchlivé krásy.*³⁴ Za povšimnutí stojí onen purpurový plášť (znamenající lásku), podšitý zhrzeným blankytem (znamenající vztah k Bohu, modrá je nebeská barva a barva Panny Marie).

Ve vztahu Alexandry a Kristiána je to spíše Kristián, ^{kd} který je nejednoznačná postava plná konfliktů a vnitřních svárů. Váhá mezi poslušností svému otci a láskou k Alexandře. Jedno zaváhání se mu stane osudným, Alexandra ho ^{že} vzteký ^w zabije.

Oba dva vztahy jsou také oslavou života, oslavou života plnokrevného, vášnivého, nespokojujícího se s kompromisy. Oslavou činů, které jsou sice hloupé a bláznivé, ale vášnivé a nekalkulující s hodnotou „co za to bude“. Oslavou mládí, které se nenechá vtlačit do rozumných a umírněných plánů svých otců a matek: „Tatínku, ty jsi se *zmýlil!*“ řekl Kristián, „to není nikdo jiný než Alexandra! Je to moje žena.“

*Jak snadno uzavíráme sňatky, je – li nám devatenáct let*³⁵

Postavy čtyř milenců jsou v románu téměř protikladně rozestavěny. Mikoláš a Alexandra jsou postavy vystižené jenom v hrubých rysech: základní jejich charakteristikou je divokost,

³³ VANČURA, Vladislav. *Markéta Lazarová*. Praha : Československý spisovatel 1973. s. 135.

³⁴ VANČURA, Vladislav. *Markéta Lazarová*. Praha : Československý spisovatel 1973. s. 68.

³⁵ VANČURA, Vladislav. *Markéta Lazarová*, Praha : Československý spisovatel 1973. s. 94.

živelnost a hrubost: *V kteréši knize stojí psáno, že je láska učitelem úsměví, a to není hloupé, na mou čest! Mikoláš si osvojil jakési usmívání a otíraje krev s obličje malého chudáčka ční podle nového zvyku.*³⁶

Mikoláš a Alexandra jsou, jak píše Daniela Hodrová, z nhrubo otesaného kamene. Markéta a Kristián jsou postavy daleko složitější, jemnější, zmítané vnitřními konflikty a vášněmi. Vztah Markéty a Mikoláše je vztah dvou silných postav; vztah Alexandry a Kristiána je vztah dvou lidí, kteří se k sobě naprosto nehodí a jejich vztah je také přivede do záhuby.

3.2.3 Kompozice

V Markétě Lazarové jsou mimořádně komplikované a promyšlené kompoziční postupy, komplikovaný je také jazyk a jeho funkce. Teprve dohlédneme – li do tajů kompozice a jazyka, zjistíme, jak si s námi román rafinovaně pohrává, zjistíme, že i o milostné vztahy a o samotný příběh jde také pouze druhotně, zjistíme, že na prvním místě stojí akt vypravování. Román se nám důmyslnými způsoby snaží demonstrovat svou literárnost, stvořenost, zkonstruovanost. Možná proto na nás (v podstatě tragické, děsivé a chmurné dílo) působí optimisticky, možná proto nás loupežnické řeže, ve kterých umírá velká část loupežnické rodiny včetně devítileté Drahomíry, nevrhají do neradostných úvah o lidské bestialitě a nevymýtitelnosti válek a násilí.

Toto zdůrazňování literárnosti je součást širšího proudu literární sebereflexe v českém románu dvacátých a třicátých let. Dle Poetiky české meziválečné literatury je prostředkem této sebereflexe, tedy zdůrazňování vytvořenosti, zkonstruovanosti, několik postupů: literární aluze na jiná díla, parodie ostatních literárních žánrů, odhalování samotného aktu tvorby a explicitní přiznání stvořenosti příběhu, které má často povahu nebývale silného vypravěče, který otevřeně a v různých pozicích vstupuje do děje, odtržení jazyka od tématu a od života postav a syžet – promluva. Všechny tyto prvky můžeme v Markétě Lazarové nalézt.

Literární aluze nacházíme například na Máchův Máj, se kterým Vančura vede polemiku: *Noc se vlekla a prchala bijíc do zvonu, jenž křápe hodinu po hodině. Jeho prasklý blas je podoben zvuku řetězu, s nímž sestupuje žalářník a jejíž vleče dolů stupeň po stupni. Již svítá, vzhůru, krkavci, vzhůru, čeládko nerovných křídel, vzhůru, havěti s ocasy ujetými, s narudlým zobanem, smrdutým dechem a se zjeveným okem! Ach, jenom brdlíčka si sedí na věži a volá a volá.*³⁷ Zjevná parodická narážka na Máj, loupežníci jsou také noc před popravou, stejně jako Vilém. Vančura polemizuje nejspíš s přílišnou metafyzičností a romantičností Máje.

³⁶ VANČURA, Vladislav. *Markéta Lazarová*, Praha : Československý spisovatel 1973. s. 90.

³⁷ VANČURA, Vladislav. *Markéta Lazarová*. Praha : Československý spisovatel 1973. s. 172.

Co se týče parodie žánru, paroduje hlavně epos a sentimentální dobrodružný román. Epos hlavně vysokým jazykovým stylem, kterým promlouvají loupežníci, a vůbec tím, že jako hlavní hrdina není žádný rek bez poskvrnky, ale loupežník. Z dobrodružného sentimentálního románu přejímá jednak fabulační schéma, jednak různá klíšé typický pro tento román.

Dílo samotné má potom nejbližší k milostnému románu a románu soudobému psychologickému románu. Milostný příběh je tu paralelní (Kristián a Alexandra, Mikoláš a Markéta) a pronikáme do nitra některých postav, hlavně Markéty a Kristiána.

Odhalování samotného aktu tvorby pomocí silného vypravěče je něco, co je pro Markétu Lazarovou typické. Vypravěč je zde účastníkem událostí, jejich nestranným posuzovatelem, komunikuje se čtenářem, vyjadřuje svůj názor na události, oslovuje čtenáře, sympatizuje s postavami, posmívá se jim. Vypravěč si pohrává s příběhem, vystupuje z něj, přeskakuje z události na událost, vrství jednotlivé příhody ne podle objektivního, ale podle subjektivního času a prostoru. Vytváří tak jejich specifické pojetí. Vždy se autor zároveň snaží vytvořit iluzi, jako by ~~jako by~~ byl děj vytvářen v okamžiku promluvy, jako bychom sledovali právě jednající postavy, jako by jejich jednání existovalo jenom v momentu, kdy je děj vyprávěn (čten).

Jazyk v Markétě Lazarové kontrastuje s příběhem a charaktery jednotlivých postav. Je vysoký, vznosný, blízký spíše humanistické periodě než přirozenému, současnému vyjadřování. [U Vančury je také mimořádně metaforický, obrazný a poetický. Vítězslav Nezval o jeho románu napsal: *Viděl jsem způsob, jímž se zrodil tento Vančurův román. Jeho básník se nesnažil, skončil – li právě ten a onen oddíl, podobalovat sládečsky drapérii budoucnosti, jež byla tajemstvím. Sází všechno na jednu kartu, na kartu imaginace.*³⁸ Neslouží k charakteristice postav; postavy (loupežníků) mluví vysokým stylem. Stejně mluví i vypravěč, ovšem vypravěč i postavy vplétají do svých promluv vulgarismy, familiérní slova. Tyto přeskoky jsou časté nejenom v rámci odstavce, ale i v rámci věty nebo větného spojení. Stírá se tak rozdíl mezi vypravěčem a postavami, na druhé straně je také zvýrazněno, že postavy jsou výplody autora a on je ten, který je probouzí k životu. Na rozdíl od klasického (například realistického románu 19. století), kde je vrcholem snažení příběh zkonstruovaný tak umně, že vypravěč není přítomen, že postavy žijí přirozeně vlastním životem, postavy v Markétě Lazarové jsou okázale loutkami, které vodí vypravěč.

Podobné je to i s příběhem. Z příběhu neliterárního, kde je jeho konstruovanost skryta, přechází sebereflexivní romány k takzvanému syžetu – promluvě: kontinuita a konzistentnost děje je záměrně narušována různými vstupy, v případě Markéty Lazarové téměř neustálými vstupy vypravěče. Tím se i syžet stává hrou v rukách autora.

Co je však cílem tohoto přístupu? Hlavní je asi polemika s tehdejší literaturou, snaha vytvořit *realismus moderní doby, který otřásá představou o stejnorodé, hotové, v okamžiku psaní (vyprávění)*

³⁸ BLAHYNKA, Milan: *Vladislav Vančura*. Praha : Melantrich 1987. s. 174

*završené a cele postižitelné realitě, proti níž se v díle prosazuje představa reality mnohotvárné, nehotové, proměňující se, jen relativně postižitelné, mnohoznačné, reality jako pole možností, konstituující se v procesu literárního ztvárnění.*³⁹

Více jak střet, jako polemiku s tehdejší literaturou vidí Markétu Lazarovou Milan Kundera v Umění románu. Formuluje zde pět článků programu, pět bodů polemiky s měšťáckou literaturou: *postavit proti literatuře pozdní měšťácké epochy, jejíž základní notou bývá bezvýhodnost a pesimismus, pozitivní ideál, ideál lásky k životu.*⁴⁰ Druhým bodem programu je sloh: *Postavit proti naturalisticky neúčastnému, nestrannému traktování reality pathetický sloh, plný subjektivní autorské účasti, projevující se podtržením role románového vypravěče, tak, jak tomu je v literatuře zejména 17. a 18. století.*⁴¹ Další bod se týká postav. Kundera chce do čela románu postavit *postavy jednoduše, ale výrazně tesané, v nichž přichází k výrazu ona lidská velikost, velikost vášně a činu, jež se z moderní literatury nezadržitelně ztrácela*⁴² Další článek se týkal děje, autor chtěl proti bezvýraznému, všednímu ději postavit *děj opírající se o výrazný konflikt, děj bohatý na dojetí, světlo, tmu i úžas, zrovna tak jako to milovali klasikové románu všech dob.*⁴³ A poslední článek se týká jazyka, vytvořit *monumentální větný sloh, čerpající jak z tradice humanistické větné periody, tak z metaforických výbojů moderní poesie.*⁴⁴ Tento rozbor Milana Kundery je postaven daleko více jako střetnutí starého a nového typu literatury. Ať je toto pojetí oprávněné nebo je subjektivním postojem (autor už v úvodu díla uvádí, že si nečiní nárok provádět žádný systematický rozbor Vančurova díla), jisté je, že ve svých pěti článcích velmi dobře zformuloval základní rysy jeho díla.

3.2.4 Baladické rysy

Zbývá nám už jenom identifikovat, čím je dílo Markéta Lazarová baladické, což nebude zdaleka tak jednoduché, jak by se zdálo na první pohled, a to i přesto, že jako baladická próza je Markéta Lazarová uváděná v různých přehledech často uváděná na prvním místě.

³⁹ ZEMAN, Milan: *Poetika české meziválečné literatury*, Praha : Československý spisovatel 1987. s.

175

⁴⁰ KUNDERA, Milan. *Umění románu*. Praha : Československý spisovatel 1960. s. 68.

⁴¹ KUNDERA, Milan. *Umění románu*. Praha : Československý spisovatel 1960. s. 69.

⁴² KUNDERA, Milan. *Umění románu*. Praha : Československý spisovatel 1960. s. 69.

⁴³ KUNDERA, Milan. *Umění románu*. Praha : Československý spisovatel 1960. s. 71.

⁴⁴ KUNDERA, Milan. *Umění románu*. Praha : Československý spisovatel 1960. s. 72.

S baladickou prózou se nepochybně stýká svým zájmem o okrajové: o okrajovou historii, o okrajovou sociální vrstvu, o modifikaci banálního, nízkého žánru sentimentálního románu (podobně jako Stín kapradiny využívá pytláckou povídku, Hordubal novinový článek ze Soudničky).

Baladický je také subjekt Markéty Lazarové s jejími vnitřními konflikty „purpurového pláště a zhrzeného blankytu“, s její milostnou vášní. Konflikty, které jsou obecně lidské a tragické a nadčasové platné.

Baladický by mohl být i pochmurný a tragický děj, kdybychom jej tak vnímali. Děj ale zjevně dává najevo svou zkonstruovanost, a tak daleko více než jeho pochmurnost cítíme radostnou a poetickou atmosféru díla a vnímáme zálibu autora v této plnokrevné a vášnivé době. Markétu Lazarovou cítíme daleko více jako optimistický příběh, oslavující nebojácný život.

Baladický je také motiv loupežníků, tradiční pohádkový a lidový motiv. Loupežnické příběhy jsou v literatuře, zvláště v baladické a romantické, často a vděčně zpracovávány. Nacházíme je často zastoupeny i v dílech, které jsou ve sféře našeho zájmu: Markéta, Nikola Šuhaj loupežník. Blízko k loupežnické tématice má i Stín kapradiny. Zabrousíme – li do širších vod, můžeme se zmínit i o Máji, Loupežníkovi Karla Čapka, o Milé sedmi loupežníků Viktora Dyka. Loupežníci jsou přitažliví svým dramatickým a tragickým osudem lidí mimo společnost. Přitom neztrácejí romantický nádech a obvykle (možná pro svojí svobodu, otevřený odpor) snadno získávají sympatie čtenáře. Fascinují. Jsou symbolem ^{vlastnoti} rysu, které dřímají v každém člověku. Někdy přerůstají až v anděly pomsty a snaží se obnovit spravedlnost společenského řádu, tak je tomu v Nikolů Šuhaji loupežníkovi.

S Markétou Lazarovou zvláště souvisí básnická skladba Viktora Dyka Milá sedmi loupežníků. Je to také příběh o velké lásce, zradě, smrti. O mládí, kráse, o životě, který je nebezpečný a za hranicí zákona, ale který není nudný a je bouřlivě žit, oproti životu pokojnému, ctnostnému, ale bezbarvému: *V neděli počestně se brali / do kostelíka rodiče mí. / Žili tak klidně mezi všemi, / nehlučně, jak umírali. / Bez vášně žili, beze spěchu / Hrob křesťanský a tichý měli. / Zbyl po nich obraz neumělý / a dobrá paměť u otce cechu.*⁴⁵ Nepřipomíná tento výsměch měšťáckému životu Vančurovu promluvu o povídce jako mlat?

Milá sedmi loupežníků byla napsána v letech 1897 – 1904. Je tu zajisté přítomen dobový anarchismus se svým gestem odporu. Také co se týče jazyka, nemají díla mnoho společného. Vančura je květnatý, metaforický, obrazný, v dobrém slova smyslu šroubovaný. Milá sedmi loupežníků je hovorová (to také souvisí s dobovou tendencí) a charakteristicky pro Dyka je jazyk velmi úsporný až minimalistický. Představa je často redukována na jediné slovo.

⁴⁵ DYK, Viktor. *Milá sedmi loupežníků*. Praha. Mladá fronta 1959. s. 98.

Tématika je ale velice podobná a my na tomto drobném srovnání vidíme, jak úspěšně se různí loupežníci, lapkové a zbojníci zabydleli v našich literárních hvozdech.

Tématem loupežníků také výčet baladických rysů končí. Na příkladu Markéty Lazarové si můžeme povšimnout, jak proměnlivý^í žánr balady a nakolik „unese“ originální autorské zpracování.

3.3 Hordubal

Hordubal tvoří první díl Čapkovy noetické trilogie Hordubal (1933), Povětroň, Obyčejný život. Tato trilogie má společný nikoliv příběh, nikoliv postavy, ale základní téma, které si klade - otázku poznatelnosti člověka a světa, relativnost poznání lidské duše ostatními lidmi. Proto je nazývána trilogií noetickou.

Ze zpracovávaných děl se nejvíce stýká s dílem Ivana Olbrachta Nikola Šuhaj Loupežník, a to zejména prostředím. Hordubal stejně jako Nikola Šuhaj Loupežník se odehrává na Podkarpatské Rusi; tedy v místě, kde zůstaly zachovány starobylé zákony původních lidských společenství, kde lidé věří na dávné mýty a pověry. Vyznění děl a jejich smysl^{su} je ale naprosto jiný^š, jak se ještě blíže zmíním.

Hordubal následuje dobové tendence a oživený zájem o mimoumělecké sféry umění. Hordubal, podobně jako Stín kapradiny, využívající hlavních motivů pytlácké povídky a Markéta Lazarová prvků dobrodružného románu, bere svůj příběh z dobového tisku – konkrétně ze šoudničky Lidových novin.

**) šoudnička je žánr, který vlastně usiluje*

3.3.1 Příběh

Děj začíná ve vlaku. Hordubal se vrací domů z Ameriky. Odjel tam před osmi lety vydělávat peníze. Nyní se těší domů, na hospodářství, na svou manželku Polanu, na dcerku Hafii. Myslel na ně celých osm let, pracoval jenom pro ně.

Jeho domov se ale mezitím změnil. Manželka změnila hospodářství, najala si čeledína, dcerka ho nepoznává. Hordubal postupně poznává svou tragédii: vyčlenil se ze svého lidského společenství, manželka ho podvádí s čeledínem, přestala s ním za osm uplynulých let počítat, pro dcerku Hafii je cizím pánem, kterého se bojí a před kterým se cítí nesvá. Nakonec umírá, je doslova odstraněn svou manželkou a sebevědomým čeledínem Manyou. Tolik první část. Ve

druhé části se řeší četníci případ Hordubalovy smrti. Ve třetí části se případem Hordubal zabývá soud. Hordubalovo srdce se během případu někde ztratí – doslova i obrazně.

3.3.2 Hlavní motivy

Hlavním motivem je tragédie Hordubalova života. Ale ne ve smyslu zavraždění Hordubala, motiv Hordubalovy smrti jako takové nehraje v díle větší roli, vždyť Hordubal je sice zavražděn, ale i kdyby nebyl, zemřel by pravděpodobně záhy na zápal plic. Důležitější je motiv existenciální tragédie, ve které Hordubal přichází o domov, manželku a dceru. Je to tragédie člověka bolestně zraněného a vrženého do situace, ve které se nedokáže zorientovat a vyrovnat se s ní. Tragédie člověka, který zestárne, aniž by si to uvědomil a nezůstane mu nic.

Dalším hlavním motivem (ale spíše smyslem, směřováním díla než jen motivem), je otázka poznatelnosti člověka. Jak je tato problematika ztvárněna? V tomto místě je nemožné nezmínit se o kompozici, která s tím úzce souvisí. Hordubal je rozdělen od tří částí. V první části dokonale pronikáme do jeho nitra, je téměř výhradně monologem hlavní postavy. Dozvídáme se vše podstatné, poznáváme Hordubalovy pohnutky, jeho motivy odchodu do Ameriky, uvědomujeme si jeho lásku k Polaně i dítěti. Poznáváme jeho i nejnepatrnější záměr, postupně s ním sdílíme zklamání, snahu prolomit bariéru, kterou vytvořil svým odchodem, touhu, aby vše bylo jako dřív, naději, nejasné tušení, opět zklamání. Věty jsou útržkovité, nedokončené, tak, jak je pro vnitřní monolog příznačné, napěchované amerikanismy symbolizující jeho odcizení od domova, které se nejdříve neuvědomuje a později odmítá připustit. Avšak toto drama opravdu poznáváme jen z náznaků, nedokončených vět, z pohledu Hordubala – neboť *toto drama není vypravěčsky objektivizováno a vynořuje se jen z náznaků a narážek*.⁴⁶ V Hordubalovi byla asi nejvíce ze všech sledovaných děl baladické prózy uplatněna subjektivní perspektiva hlavního hrdiny.

Ve druhé a třetí části vidíme interpretaci Hordubala očima četníků a soudu, úhel pohledu i jazyk se radikálně a křiklavě mění. Už ne křehký vnitřní monolog nešťastného člověka, ale řeč četníků a soudu. Snaží se objektivně poznat Hordubalovu tragédii, najít motivy zločinu, pochopit ho. V této snaze se Hordubalova pravda dále a dále vytrácí, interpretace jeho života stále hrubší a zkreslenější, až se jeho srdce ztratí – doslovně i fyzicky. Román je k možnosti poznatelnosti nekonečného lidského nitra, které je ovlivňováno nekonečnou souhrnou vnitřních motivací a

x) interpretace ve črtě, výřez, sledovat, nikoli vidět - interpretace má 44 základů slovo!

⁴⁶ kolektiv autorů ČSAV: Poetika české meziválečné literatury, Československý spisovatel, Praha 1987, str. 258.

vnějších vlivů a náhody, skeptický. Snaha interpretovat druhého je vždy hrubá a nedostatečná, neboť nedohlíží všechno, co by mělo být dohlédnuto.

V této souvislosti možná stojí za zmínku malé srovnání jazykových stylů, Karla Čapka a Vladislava Vančury. Karel Čapek má styl velmi blízký obyčejné mluvě, je od ní téměř k nerozeznání. Vančura svůj jazyk konstruuje složitě, archaicky, dle pravidel humanistické periody. Zajímavé srovnání těchto dvou stylů přináší Jan Mukařovský. Tvrdí, že Čapek i Vančura jsou tvůrci dvou věrných typů. Větný typ Karla Čapka vznikl na podkladu věty lidové. Obohatil tím žurnalistický sloh. Ale tento větný typ, podle Jana Mukařovského, nemá schopnosti uvádět v řád a organizaci složité myšlenkové konstrukce. Předností tohoto typu je snadno přehledné vyjádření, slabostí je právě nemožnost odstupňovat věci a myšlenky podle závažnosti. Stejným tvůrcem nového větného typu se stává i Vladislav Vančura. K Čapkovi je tento větný typ protikladný. Čapek šel směrem k lidové větě tak daleko, jak jen to bylo možné. Vančura naopak šel opačnou cestou, směrem ke zdánlivě mrtvé humanistické periodě, která má právě schopnost organizovat do propojených celků velké a složité myšlenky. Vančura se snažil tento typ zachránit a uchovat pro české vyjadřování jeho důležité vlastnosti.⁴⁷

3.3.3 Symbolická vrstva románu

V románu Hordubal se kloubí reálná vrstva příběhu venkovana Hordubala s vrstvou symbolického a metafyzického přesahu. Hlavním leitmotivem tohoto symbolického přesahu směrem k metafyzickým otázkám je motiv kravských zvonců, které pro Hordubala symbolizují modlitbu a vůbec všechno, co je v životě dobré a svaté. Posuďme sami: *Juraj se potácí ven, do mlhy; vidět není, jen slyšet zvonění stád, tisíce volů se pasou v oblacích a bimbají zvonci. Juraj jde, jde, a neví vlastně kam; vždyť se mám vrátit domů, myslí si, a proto musí jít. Jenže neví, jde – li hore či dolů; snad dolů, protože – jako by padal; snad pořád někam nahoru, protože jde s námahou a těžko dýchá. A, to je jedno, jen domů. Juraj Hordubal se ponořuje do oblak.*⁴⁸

Zvonění zvonců, jak můžeme jasně vidět, má nadreálnou a symbolickou platnost. Krajina ve chvíli, kdy v ní zní tisíce (kravských nebo nebeských?) zvonců, ztrácí kontury reálného prostoru a ukazuje se nám v mystickém světle. Člověk, který v ní bloudí, bloudí najednou nejenom fyzicky v horské krajině, bloudí nejenom ve svém vztahu, ve kterém je najednou cizincem, ale bloudí také

⁴⁷ MUKAŘOVSKÝ, Jan. *O Vladislavu Vančurovi: Dvě přednášky*. Praha : nákladem Viléma Opatrného 1946.

⁴⁸ ČAPEK, Karel. *Hordubal*. Praha : Československý spisovatel 1956. s. 95 – 96.

tak, jako každý z nás – odněkud, nevíme odkud, kam směřujeme, také nevíme – k Bohu? Do nicoty? Jak to vůbec slovy vyjádřit? Čapek se to vyjádřit nesnaží, nechává to jen tušit, problesknout, stejně, jako je to ^{naš} v našem všedním životě – i tam tyto rozměry člověka, vyjadřované běžně v pojmech duchovno, Bůh, Příroda, Vesmír, Řád jen občas tušíme, občas probleskují ve výjimečných okamžicích. Ukázka ztrácí časovou i prostorovou perspektivu. Vše je znejasněno, zastřeno. Kam Juraj jde, kam směřuje? Nahoru nebo dolů? Domů... Ale kde je to doma – zde, nebo v nějakém jiném světě, ze kterého jsme vyšli a do kterého se po smrti vrátíme?

Tyto a další filozofické otázky o smyslu lidského života, o jeho přesahu v nás vyvolá několik zcela obyčejných Čapkových vět. Působivost ukázky je o to větší, že vše je vyložitelné zcela reálně – Hordubal jde do hor, narazí na stádo krav, padne mlha, Hordubal je nemocný, kvůli horečce a mlze ztrácí orientaci.

Nebo jiná ukázka – metafyzický rozhovor s pastevcem Míšou, kterého v symbolické rovině můžeme chápat jako Boha, mudrce, ztělesnění řádu:

„Míšo, „chraptí, „a co, „smí si člověk sám vzít život?“

„Co?“

„Smí – lí si člověk život vzít?“

„Nač to.“

„Aby ušel myšlenkám. Jsou takové myšlenky, Míšo; které – do tebe nepatří. Myslíš si... dejme tomu..., že zabalala, že nebyla u sousedy...“ Jurajovi se jaksi zkrivila ústa. „Míšo,“ zachroptěl, „jako se tobo mám zbavit?“

Míša zablouhaně mrká. „A těžká věc. Myslí až do konce.“

„A co když na konci je... jenom konec? Může si pak člověk udělat sám konec?“

„Není třeba,“ praví Míša pomalu. „Nač to?“ I tak umřeš.“

„A - brzo?“

„Když to chceš vědět, - brzo.“

Míša se zdvihl a jde z koliby ven. „A spi teď,“ obrací se ve dveřích a mizí – jako v oblacích.

V horské kolibě probíhá úsporný rozhovor lidí zvyklých málo mluvit, rozhovor o nejzávažnějších otázkách lidské existence, a nepůsobí to nepatřičně. Ukázka má zcela jasné metafyzický přesah, ale můžeme ji chápat i reálně – rozhovor mezi pastevcem a sedlákem. Hordubalova tragédie se dovršuje, ale pořád si odmítá připustit pravdu. Míša mu radí: Mysli až do konce.

Symbolický je také protiklad krav a koní a protiklad hor a rovin jako protiklad dvou odlišných způsobů života – se značným zjednodušením řečeno života tradičního (založeného na účtě ke starobylému řádu, společenství, přírodě, náboženství, poctivé práci) a života moderního.

(založen^h na ekonomický^h principech, snaze vydělat, snaze mít snadné živobytí, nedřít se do úpadu, užít si):

„Ech ty,“ povídá Juraj nespokojeně, „co tak táhneš koně u huby? Vidiš, jak melou pysky, bolí je to.“

Štěpán se obrací a zubí se. „To se musí, pane,“ povídá.

„Aby nesli hlavu nahoru.“

„A k čemu,“ namítá Hordubal. „At' nesou hlavu, jak jim narostla.“

„To se dobře platí, hospodáři,“ vysvětluje Štěpán. „Každý kupec se dívá, nese – li kůň hlavu hore.“⁴⁹

Člověk jde, jde, jednu ruku na jhu, hybaj! O – ou! Žádný spěch, jen tolik, co krávy stačí. Ani v Americe jsem si nezvykl na jiný krok: jen jako když krávy jdou⁵⁰.

„Závidí mě, že mám takovou ženu, co nosí hlavu hore jako kočárový kůň.“⁵¹

3.3.4 Baladické rysy

Hlavní motivy, v obecné rovině bezmocnost jedince vůči nepřízni osudu, bezmocnost vůči těmto událostem, nepochybně baladické jsou. Autor toto téma problematizuje, zachází s ním po svém.

Baladickým tématem, i když okrajovým, je motiv viny a trestu. Čím se proviní Hordubal? Jako v baladě Poklad nechává matka svoje dítě položené ve skále a do náruče sbírá zlato, tak Hordubal v dobré víře nechává svou ženu a dítě doma a odjíždí do Ameriky vydělávat^{pro ně} peníze. Nesmírná obětavost, která se obrací proti němu. Trest, který ho stihne, je strašný, jeden z nejhorších, jaký může člověka potkat: naprosté vyřazení z jeho sociálního okruhu, naprosté vytržení z kořenů. Vrací se z Ameriky a je z něj bez nadsázky úplný cizinec. Nakonec umírá. Trest baladicky totální, ale o to působivější, že ho neztrestá vyšší moc, ale jeho nejbližší lidé.

Baladickou platnost mají zároveň také nadreálné prvky v románu, jak jsem se o nich zmiňovala v kapitole o symbolické vrstvě románu, tedy motiv zvonů, Hordubalova meditace v horách, pastevec Míša. Motiv světů kravského a koňského, náboženský motiv nahoře a dole jsou momenty se symbolickou platností, ale jsou to také momenty baladické. Toto rozlišení světů (v klasické baladě například svět živých a mrtvých), nahoře a dole, to je něco, co v baladě nalézáme poměrně velmi často, i když zde to má svébytnou funkci určenou autorským záměrem.

⁴⁹ ČAPEK, Karel. *Hordubal*. Praha : Československý spisovatel 1956. s. 41.

⁵⁰ ČAPEK, Karel. *Hordubal*. Praha : Československý spisovatel 1956. s. 45.

⁵¹ ČAPEK, Karel. *Hordubal*. Praha : Československý spisovatel 1956. s. 94.

Baladické je bezesporu i prostředí – Podkarpatská Rus, místo, kde zůstávají zachována starobylá lidská společenství a tradiční hodnoty, kraj, který sám o sobě působí baladicko – mýticky. Je to také prostor uzavřený, který je nutný pro rychlou gradaci mezilidských vztahů a zhuštěný dramatický děj, který žánr balady vyžaduje.

3.4 Nikola Šuhaj loupežník

ℓ

Nikola Šuhaj Loupežník je jedno z vrcholných Olbrachtových děl. Bylo vydané ve stejném roce jako Hordubal, tedy v roce 1933. Odehrává se i ve stejném prostředí jako Hordubal, tedy v ^{té} oblasti Podkarpatské Rusi.

Nikola Šuhaj zpracovává námět skutečného lidového zbojníka, působícího v letech 1921 a 1922. Autora nezaujal ani tak bandita samotný jako reálná postava, ale tím, jak ho reflektovalo lidové vědomí starobylého společenství obyvatel Podkarpatské Rusi, kde stále působí mechanismy tíhnoucí ke vzniku mýtů, pověstí a pověr. Dílo Nikola Šuhaj je syntézou více vrstev, které se v díle někdy prolínají, přecházejí v sebe, někdy stojí ostře proti sobě a konfrontují se: je to zejména rovina baladická a mytologická (příběh vzpoury, odpor proti společenskému řádu, motiv viny a trestu, vznik mýtu a legendy), rovina dokumentaristická, realistická (život na Podkarpatské Rusi, soužití různých etnik).

Tyto vrstvy na sebe působí a přecházejí jedna v druhou a dohromady tvoří působivý, mnohvrstevnatý, maximálně přesvědčivý obraz života Podkarpatské Rusi.

3.4.1 Příběh

Fabule je prostá: Nikola Šuhaj, vojenský zběh, se rozhodl postavit proti společenskému řádu, který byl nespravedlivý a vydírající. Tuto ^{svou} představu o svobodě realizuje individuálně, osamoceným odbojem v karpatských lesích, pouze s několika ^{druhý} kumpány. Celý děj zaznamenává v podstatě souboj Nikoly se společenským řádem, ztělesněným v díle zejména četníky a úřady. Hlavní dějová linie je hon na Nikolu, kterého se četníci snaží dopadnout. S každým dalším činem se Nikolovi uzavírá cesta zpět a Šuhaj nakonec umírá rukou svých bývalých přátel.

Kromě tohoto základního příběhu jsou zde ještě různé peripetie, jako třeba Nikolův vztah s Eržíkou, realistické historky ze života Židů a Rusínů a jejich vzájemných vztahů.

3.4.2 Vrstva realistická a magická

Nikola - sděňuje se dle starosti (Nikolovi jako starosti)

Ivan Olbracht kombinuje v ^{svi.} Nikolá Šuhaji loupežníkovi dva základní přístupy: přístup zvnějšku a přístup zevnitř. Vnější přístupem tvoří v díle realistickou rovinu, založenou na znalosti historie, místopisu, na znalosti folkloristické a především na znalosti dokonale odpozorovaného každodenního života lidí, Židů a Rusínů, (^v vlastní zkušenosti několikaletého pobytu).

Druhým přístupem je přístup vnitřní: proniknutí do vědomí starobylého společenství, které navzdory tomu, že se nacházelo ve dvacátém století, nevykročilo z mýtického pochopení světa. Tato vrstva se projevuje jednak baladickou aktualizací, jednak zachycuje vznik legendy okolo Nikoly Šuhaje a magické chápání přírody. Všechny tři vrstvy se v románu neproniknutelně prolínají, jedna podmiňuje druhou. Jsou stejně neoddelitelné, jako je to v životě: vždyť pro tamějšího člověka je stejně reálné to, že nemá na chleba a jeho děti tak budou mít hlad, jako to, že v lese jsou bludičky a víly a že Nikola Šuhaj je nezranitelný.

x) bylo se mu třeba; nemohl být nepřoniknutelný

3.4.3 Nikola

Nikola je hlavní postavou. Tyto vrstvy (realistická a magická), se v ní stýkají asi nejmarkantněji. Nikola Šuhaj je vojenský zběh: po válce se rozhodl nevrátit se do běžného života a setrval v odboji proti ^{úřadům} vrchnosti. Svým způsobem je to obyčejný zločinec. To je reálné jádro příběhu.

↑ ne jede v odboji - děj se odehrává na 1 úřad

Před našima (a Olbrachtovými) očima se ale Nikola mění v zázračnou legendu. Nikola realizuje to, po čem lidé touží: vzbouří se proti ^{úřadům} vrchnosti, mstí všechny nespravedlnosti, na nich páchané, bohatým bere, chudým dává: *bohatým bral a chudým dával a nikdy nikoho nezabil, leč v sebeobraně nebo ze spravedlivé msty.*⁵² Takováto postava lidového mstitele všech páchaných křivd je archetypální. Je to vlastně personifikace naděje, že řád světa je spravedlivý a že nespravedlivé utrpení nemůže trvat věčně. Tato naděje utlačovaných je přítomna ve všech podobných představách lidových hrdinů, ať je to Nikola Šuhaj, Oleksa Dovbuš, Robin Hood nebo blaničtí rytíři.

Nikola Šuhaj realizuje boží spravedlnost zde na zemi. Proto může mít i nadpřirozené vlastnosti: je nesmrtelný, kulky odhání zelenou ratolístkou a čarodějnice, bosorkáňa, mu namíchala kouzelný lektvar nezranitelnosti: *V tom řadul vítr, babě rovnou pod sukne, a celou ji obnažil.* A

⁵² OLBRACHT, Ivan. *Nikola Šuhaj loupežník*, Praha : Albatros 1979. s. 10.

ukázalo se něco velmi podivného. Babin kostřec byl prodloužen a porostlý srstí. Jako kozi ocas. ... Nikola Šuhaj věděl ihned, že před ním na žebříčku stojí baba jaga. Bosorkáňa. Povitrula. Čarodějnice.⁵³

Dalším patrným rysem je sepětí Nikoly Šuhaje s řádem přírody. Tato paralela mezi světem lidským a přírodním je pro mýtickou formu chápání světa také typická. Ve všech mýtech světa se člověk může proměňovat v různé rostliny i zvířata, neboť rostliny, zvířata i člověk jsou součástí jednoho řádu. Pro příklad nemusíme chodit daleko, stačí si přečíst báseň Kytice od Karla Jaromíra Erbena, kde se matka po smrti vtělí do materídoušky, aby mohla být dál se svými dítky. Nebo Vrba, kde žena sdílí svou existenci se stromem.

Jak je to u Nikoly? Na několika místech je přirovnáván k rysu, vlku, medvědu. Žijící v lesích, se kterými je srostlý, disponuje téměř geniálním instinktem, ^{umozorňujícím} schopným upozornit ho na nebezpečí, zvířecím instinktem: *Neboť Nikolovi Šuhajovi byl společný duch front cizí. Nikola se podobal rysovi. A ten vychází za kořistí sám, sám se bije a sám umírá, buď kulí, nebo bezmocně zalezlý do houštiny.*⁵⁴ Nebo: *Juraj seděl na trouchnivém pařezu opodál, černé oči mu svítily jako rysovi a na koleně držel připravenou pušku.*⁵⁵

Zajímavé je také srovnat Nikolu Šuhaje s Hordubalem. Oba prožívají svůj život v podobném prostředí, život obou je tragický. Ale zatímco u Nikoly Šuhaje jde o vyobrazení určitého lidského typu, možno říct archetypu, u Hordubala jde o zobrazení velmi individuálního a svým způsobem intimního osudu. U Nikoly příběh zabíhá do epické šíře, děj je dramatický a barvitý, stává se téměř eposem a oslavou Nikoly. Hordubal se nerozvíhá do epické šíře, nýbrž do hloubky lidského nitra. Drama není velkolepé a ani hrdina není velkolepý. Drama se odehrává pouze na úrovni vnitřního světa hrdiny a hrdina je ze všeho nejvíce nešťastný, zlomený, starý člověk.

Osudy obou hrdinů, Nikoly i Hordubala, zůstávají ale také příběhy dobovými. Oba různým způsobem reflektují dobu a bídu, ve které se ve třicátých letech ocitlo obrovské množství lidí. Hordubal uniká do svého vnitřního světa a nakonec rezignuje; Nikola Šuhaj naopak uniká do lesů a za lepší život bojuje. Jsou to sice dva lidské typy, ale jsou ^{po} také dvě strany jedné mince – bídy, ponížení a zoufalství z bezvýhodné situace.

⁵³ OLBRACHT, Ivan. *Nikola Šuhaj loupežník*, Praha : Albatros 1979. s. 13.

⁵⁴ OLBRACHT, Ivan. *Nikola Šuhaj loupežník*, Praha : Albatros 1979. s. 34.

⁵⁵ OLBRACHT, Ivan. *Nikola Šuhaj loupežník*, Praha : Albatros 1979. s. 102.

3.4.4 Prostor

Podobné mýtické vnímání, prolínání reality a mýtu, prolínání přírodního a lidského světa, nacházíme také v pojetí prostoru. I zde jsou obě vrstvy, reálná a nadpřirozená, nerozlučně spjaty v jeden celek. Prostor je tajemný, rozlehlý, prastarý, neznámý, pohádkový. Vyvolává v nás bázeň a podněcuje naši fantazii. Máme dojem, že karpatské lesy a karpatská krajina mají svůj vlastní, člověku neznámý život. Velice jasně je to vyjádřeno samotným Olbrachtem: *V dusném tichu pralesů žije ještě starý Bůh země....*⁵⁶ Nebo jak vidíme z jiné ukázky, kterou ani netřeba komentovat: *V tomto kraji kopců na kopcích a rokli v roklich, kde se v tlejícím soumraku pralesů rodí prameny a umírají prastaré javory, jsou posud začarovaná místa, odkud se ještě nedostal ani jelen, ani medvěd, ani člověk. Pruhy ranních mlh, ploužících se namáhavě po korunách smrků vzhůru do hor, jsou průvody umrlých, a oblaka, proplouvající nad úžlabinami, jsou zlí psi s otevřenými tlamami, kteří se za borou snesou, aby někomu ublížili.*⁵⁷

Mýtické myšlení, kde realita a nadpřirozeno nejsou od sebe odděleny a kde ižé nadpřirozeno je stejně reálná složka života jako cokoliv jiného, dobře demonstruje následující ukázka: *Zde se však věci výjimečné nedějí a diviti se netřeba ničemu. Že v červenci zraje obilí a v srpnu konopí, je stejně známo, jako že v kukuřici žijí hodné víly mavky a u bahnitých potoků zlé rusalky; a že člověk utone, spadne – li při plavení voru do rozvodněné Terebly, je stejně zřejmé, jako že zeshlí, ukročí – li na místo, kam čarodějnice vylila zbytky nečistého odvaru svých bylin.*⁵⁸

3.4.5 Baladické rysy

Významná je rovina baladické aktualizace. Dle Poetiky české meziválečné literatury ji můžeme vidět ze dvou hledisek: jednak jako nástroj poetické stylizace, jednak jako zobrazení autentického citění lidí, pocházejících z tohoto společenství. Baladická aktualizace spočívá zejména v tragédii hrdiny: člověk, revoltující individuálním činem proti společenskému řádu. Člověk, který zcela v intencích baladického žánru nemůže skončit jinak než tragicky (a také tragicky končí).

Silný je tu také motiv viny a trestu: Nikola porušil sociální řád (kriminální činy), ale zároveň se také dobrovolně vyloučil ze svého lidského společenství. Tento zločin, pro původní

⁵⁶ OLBRACHT, Ivan. *Nikola Šuhaj loupežník*, Praha : Albatros 1979. s. 8.

⁵⁷ OLBRACHT, Ivan. *Nikola Šuhaj loupežník*, Praha : Albatros 1979. s. 7 – 8.

⁵⁸ OLBRACHT, Ivan. *Nikola Šuhaj loupežník*. Praha : Albatros 1979. s. 8

kolektivní chápání starobyklých společenství jeden z nejhorších, jakého se člověk může dopustit. Udržování vazeb v tomto společenství bylo otázkou života a smrti pro celou komunitu. Není náhoda, že Nikola zahynul ne rukou četníků (představujících moc společenskou), ale rukou svých kamarádů (tedy obrazně řečeno „rukou“ svého společenství).

Baladické rysy má i prostor. Nacházíme zde nadpřirozené prvky a také konzervaci mezilidských vztahů (jak z hlediska historického, kdy společenstvo zůstalo na úrovni mýtického chápání světa, tak aktuálně, kdy se uzavřená vesnice stává laboratoří a katalyzátorem lidských vztahů. Urychluje a představuje je ostřeji viděné než v otevřenějším společenství, což balada kvůli svému dramatickému, rychlému, sevřenému ději potřebuje).

Je zajímavé a téměř ošidné pokoušet se od sebe odlišovat vrstvu baladickou a mýtickou. Někdy jsou nedělitelné. Ze se ale liší a že toto rozdělení na dvě vrstvy (baladickou a heroicko - legendární, jak ho nacházíme v Poetice české meziválečné literatury) je oprávněné, můžeme dokázat na motivu nesmrtelnosti. V rovině baladické vše probíhá typicky: hrdina se vzbouří, jeho vzpoura je sice jedinečný hrdinský čin, ale v konečném důsledku marný. Hrdina žije jen dočasně. V rovině mytologické se stává nesmrtelným a nadčasovým. Právě tato časovost – nadčasovost je hlavním rozdílem mezi baladickou a mytologickou aktualizací.

A nesmrtelným se Nikola stává i pro čtenáře. Žije dál, v příbězích, jak slíboval i román. Ne že by Nikola Šuhaj byl masově čteným dílem, to ne; ale v roce 1975 našel půvabné, volné muzikálové zpracování divadla Husa na provázku pod názvem Balada pro banditu. Inscenace pochází od Milana Uhdeho a dočkala se i filmové adaptace. Tato podoba Nikoly Šuhaje je dnes v obecném povědomí rozšířenější než znalost původního textu. Baladě pro banditu se podařilo vyzvednout krásnou poetičnost a baladičnost díla, dokázala podat boj Nikoly Šuhaje v obecné rovině jako boj člověka o svobodu, důstojnost a o život podle vlastních představ a hodnot. Mimořádně podárená hudba z tohoto zpracování se k Nikolů Šuhaji váže už neodmyslitelně a některé z písní zlidověly.

3.5 Havířská balada

Posledním dílem, kterým se v této kapitole budu zabývat, je Havířská balada. Vydaná byla v roce 1938. Svými postavami a prostředím navazuje na jiné dílo Marie Majerové, na Sirénu. Oproti Siréně zúžila svůj panoramatický pohled pouze na jedinou postavu, Rudolfa Hudce, který je středem novely. Havířská balada souvisí s tvorbou socialistického realismu.

3.5.1 Příběh

Havířská balada vypráví příběh Rudolfa Hudce. Ten se ocitá ^{se} na černé listině, protože byl jeden z aktérů stávk; nemůže sehnat práci. Stěhuje se. Ožení se ^{se} s manželkou Milkou, se kterou prožije celoživotní spokojený vztah. Má pět dětí. Rukuje do války, která pro něj znamená dlouhotrvající traumatický zážitek. Vráti se, jeden z jeho synů umírá při důlním neštěstí na šachtě. Ve stáří už není schopen pracovat, dostává se až na samé dno nejhorší bíd; do ponižujícího postavení.

3.5.2 Hlavní motivy

Hlavním motivem a autorským záměrem je zobrazení lidské ^{životní} tragédie Rudolfa Hudce, který je deptán a stíhán ranou za ranou, zobrazení člověka, žijícího v bídě a chudobě. Jeho život se střetává s nadosobní mocí společenského řádu, která stojí nad ním, ovlivňuje jeho život a proti které je on zcela bezmocný. Takto nespravedlivě deptáno je obrovské množství lidí. A přestože Havířská balada je ^{individuální} osud jednoho člověka, je si této masovosti vědoma.

Proto se také dílo stalo snadným ^{terčem} terčem ^{komunistické} komunistické propagandy. V literární teorii a historii nenajdeme žádnou, ale opravdu snad žádnou ideologicky nezabarvenou interpretaci Havířské balady. Pokaždé se pohybujeme v pojmech jako je kapitalismus, socialistická společnost, dělnictvo, pracující člověk, revoluce, třídní boj.

co je ten příběh
načtený příběh
? ústřední ?

3.5.3 Kompozice

Havířská balada je komponovaná jako balada villonská. Villonská balada je *lyrická báseň složená ze tří symetrických strof doplněných závěrečným posláním a efektně užívající pouze tři rýmy.*⁵⁹ Havířská balada je sice dílo epické, přesto shodné motivy s villonskou baladou nacházíme: *dílo je také* komponováno do třech částí. Je poměrně sevřené, vypravování se váže k zobrazení života jednoho člověka. Na konci každé strofy nalezneme (ve shodě s villonskou baladou) ne sice shodný verš, ale promluvu (výkřik), vztahující se k Rudolfovi Hudcovi: *Ve jménu zákona... desertér Rudolf Hudec is verhaftet.*

*A to jsem přece já!*⁶⁰ Takto končí první část, Rudolf Hudec, tak jak je typické pro první část, mluví sám za sebe.

*„Já jsem ti přinesl vázanýho, jestli mě s tím nevyhodíš, partáku hubatej, na!“*⁶¹ V této objektivně vyprávěné druhé části nepromlouvá přímo Hudec, ale jeho kamarád. Nicméně se apelativní výrok také týká Rudolfa Hudce.

Stejně tak je tomu i na konci třetí kapitoly: *Děti ti už řekly? Vítám tě, táto! Pane Milfáit, tady je váš kamarád a krajan!*⁶² Ruda Hudec se tu objevuje zprostředkovaně v promluvě svojí manželky, ale i tady se objeví v naléhavém výkřiku.

Celá Havířská balada je v souladu s villonskou baladou protestsongem. Záměrně si dala název balada už do názvu, což ve čtenáři budí určitá očekávání. Netypicky a proti očekávání čtenáře si vybírá villonskou baladu, kterou čtenář pravděpodobně nebude znát, proto ho překvapí. Že je Havířská balada baladou villonskou, vidíme i podle toho, že obsahuje závěrečnéto poslání:

*Života bído! Bude věčně,
havíři, kahan blíkat v tmách,
a bez naděje nekonečně
tě bude v šachtě bryzat strach?*

*Zářvka dní a stroj sám rube,
A tobě, dětem víru dá,*

⁵⁹ MOCNÁ, Dagmar, PETERKA, Josef. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha – Litomyšl : Paseka 2004. s. 678.

⁶⁰ MAJEROVÁ, Marie. *Havířská balada*. Praha : Československý spisovatel 1955. s. 56.

⁶¹ MAJEROVÁ, Marie. *Havířská balada*. Praha : Československý spisovatel 1955. s. 124

⁶² MAJEROVÁ, Marie. *Havířská balada*. Praha : Československý spisovatel 1955. s. 164.

*Ze s novým řádem dobře bude –
skončí havířská balada.*⁶³

Toto poslání je ale přepracované, pozdější. Důraz je v něm, jak vidíme, kladen na tvrdý život horníka, na strach a hlavně na bídu s tímto životem spojenou. Poslední dva verše se týkají proměny společenského řádu.

Pojďme se ale podívat na původní poslání v Havířské baladě v prvních vydáních:

Života bído! Byla přeci

I láska, ženo, děti mé!

Pro vás jsem fáral do tmy v kleci,

Nikdy se neopustíme.

Nebyl jsem sám v té bídě holé,

Nerubal jsem sám v šachtě dole,

*Má ženo, druzi, děti mé!*⁶⁴

Téměř vše, co je zde řečené, se týká intimní rodinné sféry: láska, děti, žena. Také přátelé. Všechno to, za co je Rudolf Hudec vděčný, protože to přes „bídu holou“ činilo jeho život snesitelný a dávalo mu to smysl. Tedy něco obecně lidského: ať to bylo cokoli, nebyl jsem v tom sám, díky bohu, sdílel jsem to se „svými“ lidmi. Toto poselství postrádá apelativní charakter, popírá revoluční marxisticko – leninský výklad a vrací nás k tomu, že tragédie Rudolfa Hudce je na prvním místě tragédií lidského života. Výkřik života bído! Je aluzí na dílo Fráňi Šrámka.

Vraťme se ještě ke třem částem, do kterých je novela komponována. Těmito třemi částmi je opět narušena konzistentnost sevřeného epického žánru, jakým novela je: autorka ho rozrušuje podobným způsobem, jako to činí Josef Čapek ve Stínu kapradiny.

První a třetí část jsou subjektivní promluvy. První část je tvořena promluvou Rudy Hudce, třetí část je promluva jeho manželky Milky Hudcové. První část je velmi osobní, působící dojmem mluvené řeči. Je to retrospektivní vzpomínání hlavní postavy na události dosud uplynulého života. Není to promluva introspektivní, Rudolf Hudec vnímá spíš svůj život jako celek a nezkoumá své vnitřní pochody a myšlenky. Spouštěcí mechanismus, na základě kterého začne Rudolf Hudec přemýšlet, je součástí přítomnosti vypravování a je to silný podnět, vyvolávající pocit ohrožení: „Honzu, neznal ty jsi nějakého Hudce?“⁶⁵ Třetí část je psaná formou dialogizovaného monologu. Rudolf Hudec a ostatní postavy jsou přítomné pouze latentně

⁶³ MAJEROVÁ, Marie. *Havířská balada*. Praha : Československý spisovatel 1955. s. 165.

⁶⁴ HÁJEK, Jiří. *Marie Majerová*. Praha : Československý spisovatel 1982. s. 137.

⁶⁵ MAJEROVÁ, Marie. *Havířská balada*. Praha : Československý spisovatel 1955. s. 5.

v otázkách a reakcích Milky Hudcové. Do středu mezi tyto promluvy je umístěno objektivní vypravování v er. formě. Do této části jsou také zhuštěny nejdramatičtější události, které pro dostatečně objektivní vyjádření potřebují nadhled (válka jako traumatizující událost, která dezintegruje lidský život a zničí důvěru v druhé lidi, důlní neštěstí, ve kterém zahyne Kluk, jeden z Hudcových synů).

Tato pestrost formy nám umožňuje podívat se na život člověka z několika různých úhlů, které dohromady vytvářejí působivý obraz. V první části poznáváme Rudolfa Hudce, máme dostatek prostoru, abychom s ním začali sympatizovat. Ve druhé části se obracíme k událostem tragickým, velkým. Opouštíme proto osobní pohled a vidíme Rudolfa Hudce jako jednotlivce, ale jednotlivce spjatého s ostatními, ničenými stejnými podmínkami a živořících^(mo) v nich stejně, jako on.

Ve třetí části se Rudolf Hudec vytrácí. Živoří na nejhorší hranici bídy, žebrá. Přestože celý život poctivě dřel, končí nedůstojně a poníženě. Je tak ubohý, že se vytrácí i z příběhu, mluví za něj Milka Hudcová.

Třetí část zároveň také ale ukazuje sílu člověka, který se nevzdá a bude žít, ať bude ten život jakýkoliv. Milku Hudcovou jako silnou osobnost vidíme v průběhu celého díla, v poslední části je prosté hrdinství statečného obyčejného člověka, ženy, ještě více vyzdvihnuto.

3.5.4 Motiv dvou světů

Tento motiv je v Havířské baladě nepřehlédnutelný. Rudolf Hudec tu proti sobě vidí jasně stát dva světy, které jsou od sebe oddělené – svět na povrchu, který je nebezpečný, podivný, chaotický, přinášející neštěstí a svět pod povrchem. Svět tvrdé práce, ale známý, čitelný, poctivý. Hlavní hrdina cítí až rasovou a osudovou příslušnost k tomuto světu pod povrchem. Pohyb na povrchu je pro Rudu nebezpečný. Vždy, když se pohybuje nahoře (a mimo domov), přináší mu to jen neštěstí: *Já byl kromě toho neklidný, sám jsem nevěděl proč. Připadalo mi, že porušuju nějaký pořádek. Měl jsem být jako havíř v šachtě, v tom to věželo. A taky měl!*⁶⁶

Jistě proto, jistě proto, že jsem dělal zase na povrchu!

*Havířem být je můj osud a já zkrátka nemám na povrchu co dělat.*⁶⁷

⁶⁶ MAJEROVÁ, Marie. *Havířská balada*. Praha : Československý spisovatel 1972. s. 46.

⁶⁶ MAJEROVÁ, Marie. *Havířská balada*. Praha : Československý spisovatel, 1972. s. 47.

⁶⁷ MAJEROVÁ, Marie. *Havířská balada*. Praha : Československý spisovatel, 1972. s. 58.

Ted' se mohl jen smířit s tím, že muž, voják, a vlastně kamarád mu pomocnou ruku již nepodá. Přidal tuto zkušenost s povrchným člověkem ke zkušenostem ostatním.⁶⁸

3.5.5 Motiv důlního neštěstí

Nachází se v druhé části, vyprávěné nadosobním subjektem. Touto prostřední částí a také tímto neštěstím se osud Rudolfa Hudce přimyká k osudům tisíců dalších.

Zobrazení důlního neštěstí se snaží o objektivnost a jistou monumentálnost. Neštěstí je líčeno dramaticky a se smyslem pro spád událostí: nečekaný šok, vypětí, rychlé záchranné akce, žal, postupné zevšednění smrti a tisícovek pohřbů, návrat do normálního života.

Událost je vylíčená velmi pateticky, vypjatě, snažící se o maximální umělecký účinek: *Pláč důlní houkačky usedal, zvedal se, vzlykal a k němu se jedna po druhé přidávaly svým rozryvným lkaním sirény ostatních závodů, jak koldokola po celém kraji promlouval telefon svou ustavičně obávanou, a přece ve své náhlosti ohromující zvěst. Siréna ječívá, trhající ušní bubínky, siréna v přesekávané spojitosti jako rozřhavaný řetěz zvuků, siréna tence plačící jako raněné dítě; deset, padesát sirén kvílelo nad hlavami davu jako pobřežní chór neviditelných bytostí, nářikaček bez těla.⁶⁹* Všimněme si tu hlavně sirény, ze které se stává téměř živá, nadpřirozená bytost. Uvědomme si nesmírnou intenzitu tenkého, děsivého zvuku znamenající neštěstí, zde až na hranici snesitelnosti.

I další popisy, týkající se neštěstí, jsou podobně působivé, děsivé a popisované věci se v nich mění ve zlomyslné nadpřirozené bytosti: *Dav se zastavil před šachetní mříží a před půlkeruhem četníků. Ale také před vyceněným nebezpečím podzemí. Šachta ještě gejsírovitě chrstala oheň.⁷⁰*

Tato ukázka v nás evokuje téměř pohádkovou postavu draka, sídlícího ve své jeskyni a požírající nevinné oběti, ne princezny, ale zavalené horníky.

⁶⁹ Majerová, Marie: Haviřská balada, Československý spisovatel, Praha 1972, str. 81.

⁷⁰ Majerová, Marie: Haviřská balada, Československý spisovatel, Praha 1972, str. 85.

3.5.6 Baladické rysy

V díle nacházíme základní baladický konflikt – konflikt člověka s existujícím společenským řádem a společenskými silami, proti kterým se marně pokouší vzdorovat, ale je příliš slabý a podléhá.

Existence tohoto řádu a jeho vědomí je také významný baladický moment.

Baladické je tu symbolické jasně oddělené vidění dvou světů – toho nahoře a toho pod povrchem. Baladičnosti využívají i různé dramatické události, v tomto případě popis důlního neštěstí, kde nacházíme sloh velmi vypjatý, snažící se o patetické, emocionálně působící vyjádření.

3.6 Baladické rysy v próze třicátých let

Rozborem těchto několika děl jsem se snažila ukázat, že aktualizace balady ve třicátých letech je velice proměnlivá a různorodá, ale že jsou určité rysy, které přejímá od klasické balady a které trvají. Těmito shodnými rysy, které najdeme ve velké části baladických děl, jsou: existence nadosobního řádu (přírodního, společenského), často existence několika různých světů, které stojí ostře proti sobě a střetnou li se, je to střetnutí konfliktní; určitá shodná charakteristika baladických postav, které jsou většinou jasně dobré nebo zlé, které se pohybují na okraji společnosti, často jsou také spjaty s přírodním řádem. V této souvislosti se v baladě objevuje romantická postava loupežníka, která se tomuto žánru svými charakteristikami baladě dobře hodí. Častá je také tematika života, smrti, trestu, viny, lásky, nenávisti. Obvyklé je také téma zrady, které najdeme téměř ve všech dílech, existence nadpřirozených prvků; shodná je charakteristika baladického prostoru, který je většinou uzavřený, malý, jasně ohraničený, většinou také „okrajový“ (Podkarpatská Rus,...). Oblíbené je prostředí lesa. Běžné jsou postupy, které rozrušují tradiční objektivní a úzce sevřené žánry (novela), kterých balada ráda využívá. Hojně je v baladě využíváno okrajových žánrů umění (pytlácká povídka, sentimentální román). Hlavní postavy stojí na okraji společenského systému a jsou jím drceny. Časté postavy různých vyvrhelů, osamělců, lidí těžce zkoušených osudem.

Baladickou prózu třicátých let sice označujeme jako sociální a je to oprávněné. Ani z tohoto období se ale úplně nevytratilo nadskutečno.

Zajímavá je poetika titulu, který nám o díle a i o jeho baladičnosti může také mnohé napovědět. Ve třech případech (Nikola Šuhaj loupežník, Markéta Lazarová, Hordubal) jsou to jména hlavních hrdinů. Z toho poznáme mnohé: jednak že se optika literatury zaměřuje na osudy jednotlivců, ale také to, že tyto osudy budou asi z nějakých důvodů komplikované, složité tragické. Bezkonfliktní životy by se nemohly stát hlavním nositelem dramatickosti uměleckého díla.

Nikola Šuhaj loupežník je název, který nám dokonce sděluje „profesi“ hlavní postavy. Kromě toho ale naše očekávání orientuje určitým směrem: k romantickým představám, které o loupežnicích máme, k jejich divokému a bouřlivému životu. Toto naše očekávání se naplňuje.

Hordubal je zase podivné exotické jméno, které implicitně odkazuje i k výjimečnému a exotickému prostoru, kde se bude román odehrávat.

Markéta Lazarová je jméno hlavní ženské hrdinky. Markéta je pro svou dobu jméno také výjimečné, poetické, odkazující v tehdejší době spíše k literatuře (Faust) než k běžnému životu. Markéta se v tehdejší době jmenovala jen málokterá dívka a bylo to jméno chápané jako německé. Lazarové jsou rod, ze kterého Markéta pochází. Dochází tu tedy k napětí už v názvu díla: Markétka je jakoby postava čisté dívky z Fausta, Lazar je loupežník. Svár duše a těla, pozemskosti a směřování k Bohu tedy Vančura geniálně vnesl už do pojmenování knihy.

Stín kapradiny je název obrazný, a můžeme – li to tak říci, tak malířský, vizuální. Odkazuje k prostoru, kde se bude děj odehrávat. A také ke stínu, k lesnímu příšeří (kapradí roste na vlhkých a stinných místech a tato představa je ještě zdvojená – stín této stínomilné rostliny). To vyvolává tajemství, napětí, obavu, kdo se v tom lesním stínu bude skrývat... I tady jsou očekávání, která nám implikuje titul, naplněna.

Havířská balada se jako jediná hlásí k baladě svým názvem. Toto očekávání se rafinovaným pohráváním si s žánrem naplňuje jen napůl. Dílo odkazuje k villonské baladě, jejíž zákonitosti čtenář pravděpodobně nebude znát, pokud není literárně vzdělán. Havířská balada odkazuje také k prostředí a k tvrdému, dramatickému a neradostnému životu; v tomto ohledu je tentokrát naše očekávání správné.

4. Současná baladická próza

V této kapitole bych si chtěla položit otázku, jak se dnes vyvíjí žánr, který ve třicátých letech prodělal tak obrovský rozkvět, a jaké je jeho místo v současné literatuře. Život balady nekončí ve třicátých letech, i když zde zčásti končí literární bádání o ní.

Baladickou prózu třicátých let označujeme jako sociální a je to oprávněné. Z balady se však ani v této sociální podobě nevytratilo magično a tendence k mýtizaci. A právě tyto prvky se aktualizují dnes; dílo Legátové představuje návrat ke kořenům, k mytizovanému, absolutně platnému, magickému vypravování. To je jeden pól současné baladické prózy. Druhý pól tvoří dílo Vladimíra Körnera. Tento proud je charakteristický zkoumáním závažných existenciálních otázek, zkoumáním témat, která souvisí s poničenými mezilidskými vztahy, s jejich egoismem, s totální lidskou individualitou přerůstající v zoufalou osamělost. Tento proud existenciální bychom mohli nazvat také baladickou prózou úzkosti o současného člověka.

4.1 Temné romány Vladimíra Körnera

Dílo Vladimíra Körnera je poměrně rozsáhlé. Zahrnuje okolo dvaceti děl napsaných v období od poloviny šedesátých zhruba do poloviny devadesátých let. Jeho romány jsou historické. Patří ovšem do linie historických románů, které se snaží vyjádřit existenciální prožitek člověka tehdejší doby a které hledají souvislost s přítomností (a s budoucností) člověka současného. Tuto linii u nás reprezentovali autoři, jako je Zikmund Winter, Vladislav Vančura (Markéta Lazarová) a Karel Schulz.

Jako baladickou prózu rozhodně nemůžeme označit všechna jeho díla, ale zejména Körnerovy starší romány: Slepé rameno (1965), Adelhaid (1967), Zánik samoty Beerhof (1973), Údolí včel (1978), Zrození horského pramene (1979), i když i jeho další romány mají také baladickou atmosféru a baladický podtext. Körner je spisovatel, jehož celým dílem se prolíná určitá „baladická“ pochmurná linie, vyplývající z jeho životního názoru a pravděpodobně i z naturelu autora.

4.1.1 Každodennost a dějiny

Tento protiklad je výrazný baladický rys, silně akcentovaný v celém Körnerově díle. Můžeme v něm vidět transformovaný prvek balady třicátých let i balady vůbec – existenci nadosobního řádu. Tento nadosobní řád (zprvu přírodní, ve třicátých letech společenský) se v dílech Vladimíra Körnera proměňuje v dějiny (a s nimi v Körnerově pojetí neodmyslitelně spjaté války a násilí). Dějinné události jsou to, co rušivě, slepě a s osudovou silou zasahuje do klidně žitého, obyčejného života.

V Körnerových románech se každodenní, obyčejný život a dějinné působení velkých, závažných událostí, zpravidla válek, nesmiřitelně střetávají. Člověk je těmito událostmi ovlivněn a nezvratně poznamenán. Snaží se vzdorovat, snaží se dál důstojně žít, ale většinou marně. Boj je osamocený a vedený proti něčemu, co je naprosto mimo jeho dosah, a v tomto boji prohrává vše. Zbývá mu holý život (někdy ani ten ne), který je ale pouhým živořením a umíráním zaživa. Takto to můžeme vidět například v Adelhaid (marný pokus překonat válečné trauma a sblížit se s Němkou Adelhaid), ve Slepém ramenu (snaha Broni Windfeldové udržet domov nebo aspoň zdání domova – válka ale do jejího domu proniká neúprosně a mrazivě víc a víc), ve Zrození horského pramene (zde válka rozbije rodinu, vdova se snaží začít nový život), v Údolí včel (zde je ona traumatizující událost reprezentovaná rytířským řádem, řádem křižáků, před kterým Ondřej z Vlkova utíká, ale který ho stejně dostihne a zničí jeho štěstí).

Zásah této „slepé moci dějin“ je u Körnera doveden do důsledků. Na rozdíl od prózy třicátých let střet s nadosobní silou ničí lidské vztahy, pospolitost, možnost komunikace. Ničí řád, který si ustanovili lidé, zpřetrhává jakékoliv vazby mezi jednotlivci. Objevují se tak – baladickým způsobem zformulovaná – nová témata, která pálí moderního člověka: osamocenost, totální individualismus, míjení, bloudění ve světě i životě, ztráta smyslu, rozpad hodnot. Toto v baladické próze třicátých let skutečně nenajdeme. Jedinec je drcen silou, která stojí mimo něj, ale lidský řád, pospolitost, komunikace zůstávají zachovány: vzpomeňme nejmarkantnější příklad, neotřesitelně šťastnou rodinu Havířské balady. Nejdále směrem k těmto tématům moderní doby došel Čapek v Hordubalovi, ale spíše náznakem a logikou příběhu, nikoliv záměrným rozpracováním. Tato aktualizace čekala až na Vladimíra Körnera a zážitek druhé světové války.

4.1.2 Osamocenosť a mýjení

Hlavními ztvárněnými motivy jeho děl jsou z různých úhlů pohlížená a zpracovávaná témata osamocenosťi a mýjení. Z Körnerových knih doslova mrazivě čiší. Tyto motivy souvisí s každodenností a dějinami a jsou jejich důsledkem. Motiv každodennosti a dějin je spíše latentně přítomen v pozadí; motivy osamocenosťi a mýjení jsou konkrétními důsledky této nadosobní baladické síly zasahující do lidského života.

Nacházíme je proto v nějaké podobě prakticky ve všech dílech, kterými se zde budu zabývat. Körnerovy postavy hledají lásku, smíření, klid, příslušnost k ostatním, sdílení, domov. Místo toho se ale s druhými lidmi tragicky mýjejí a zůstávají naprosto osamoceni a sblížit s ostatními se nedokážou. Jak by válka mezi ně a ostatní lidi postavila neprostupné sklo, přes které mají život pouze sledovat, ale nikdy se na něm už nemají podílet. Vidíme tu, podobně jako v minulé kapitole, jasnou spojnici mezi baladickou prózou třicátých let a těmito díly: opět lidé, tragicky postihovaní něčím, co stojí mimo ně, opět lidé, kteří se s tímto zásahem snaží vyrovnat, opět lidé, kteří v marném boji s nadosobní silou prohrávají. Neshodují se konkrétní témata, ale základní obrysy baladických postav vidět určitě můžeme.

Ve Slepém ramenu nám mnohé o hlavní postavě napoví už jméno: Vojtěch Windfeld. Das Wind je vítr a das Feld je pole. Překlad jeho jména by zněl ~~něco~~ jako větrné pole. Představuji si opuštěné, podzimní strniště, po kterém se prohání bodavý, studený vítr, který se nemá o co zastavit. Neustálý neklid, pustota a prázdnota, opuštěnost. Takový je Vojtěch Windfeld, první z řady Körnerových vykořeněných baladických osamělců, nepatřících do tohoto světa. Válka se přibližuje, plíživě a nenápadně proniká do jeho domova a ničí pracně budovanou iluzi rodinného štěstí, kterou se s takovým úsilím snaží udržet Broňa Windfeldová. Windfeld je typická Körnerova postava. Válka neúprosně proniká do jeho života a ničí jej; on se přesto snaží žít dál nejlépe a nejpoctivěji, jak umí. Zapojí se do protinacistického odboje. Jejich kraj zůstává celou válku v klidu. Windfeld má pocit zahnívajících vod, slepého ramena, kde život zůstává neměnný a prázdny. Nejvíce má tento pocit doma. Broňa buduje domov jako útočiště před válkou, on takovýto domov vidí jako zbabělý útěk. Tyto rozdílné pohledy, strach, válečná atmosféra je od sebe víc a více oddělují. Není to zjevné drama, jen častější pozdější návraty domů, němé výčitky, smutné pohledy, nenápadné neporozumění a odcizení. Toto odcizení dokonale symbolizuje přetrhání rodinná fotografie: *Přetrhl rodinnou fotografii a hodil do koše. Pak jí sice znovu podlepil bankovní páskou, ale jeho tvář i bílé šaty ženy oddělilo prudké trhnutí. V mezeře, která tak mezi nimi vznikla, nebylo dalších změn. Fotografie se skoro podobala času předtím. Trhlina postupně bledla, vytrácela se*

však sytá černí i věčný úsměv, smíření ani spokojenost za brýlemi už nebylo vidět. Snímek žloutl, slábl – i když dosud zůstal na svém původním místě za sklem. Byl to vlastně poslední obrázek, jediná iluze, která zůstala z míru...⁷¹

Windfeld na konci války dostane příležitost vykonat něco významného. Zachrání s nasazením života hajnou a její děti. On nebezpečnou akci přežije, jeho těhotnou manželku mezitím zabijí Němci v jejich bezpečném sídle. 7.5. 1945.

Tento motiv je v jeho dílech poměrně častý. Náhlá smrt na prahu konce války. Ve Zrození horského pramene (což je částečně autobiografické dílo), zemře otec dvou synů také úplně na konci války. V Údolí včel zahyne Lenora rukou Armina von der Heideho na prahu nového, lepšího a šťastnějšího života. Autor je v těchto případech poznamenán autentickým zážitkem: *Tvrdí se, a je to asi pravda, že zážitky z dětství jsou rozhodující pro rozvoj osobnosti (i takzvané umělecké). A mé rané dětství poznamenala válka. 7. května 1945 padl v boji proti nacistům můj otec...⁷²*

V díle Adelheid je motiv osamocení a míjení asi nejlépe a nejpřesvědčivěji ztvárněný. Je konec války, rok 1945. Viktor Chotovický se vrací zpět do Čech. Je poznamenán válkou, vyprahlý, touží jen po osamělém klidu bez lidí: *Kdosi cizí mu zastínil výhled. Proč na něho pořád někdo mluví, nikoho si přece nevíš, potřebuje teď jenom klid.⁷³* Cítí se cizincem ve světě, nerozumí lidskému počinání. Je cizincem mezi lidmi: *Ty sem nepatříš. Neměl ses o nich raději nic dozvědět.*

Vůz opět tvrdě narážil. Viktor se přidržel sedadla.

- A kam tedy patříš? -

- Nikam, - odvrátil se od něho štábní kapitán. - Ty jsi host na tomhle světě.⁷⁴

Dost výmluvně řečeno. Člověk, který nepatří nikam. A Viktor v kontextu autorova díla není postava ojedinělá. Stejně tak vykořeněný je Vojtěch Windfeld, Ve Zrození horského pramene se kapitola věnovaná Fredu Bartlovi jmenuje muž krácející do nikam a takto bychom mohli pokračovat...

Ale přesto i k Viktorovi někdy pronikne okolní život a on je ochoten uvěřit, že všechno skončilo a že se dokáže k někomu přiblížit: *Dokonáno jest! Vnímal cvrkot lučních kobylek, na mezi létal motýl. Takový klid, takový mír, neporuší jej křik ani výstřely. Vše je skončeno. Dotýkal se vrypů po zahloubilých střelách. Koho teď potkám, napadlo ho. Kristova hlava byla roztržena, jen rány po střelách zůstaly. Po čase je zahladí líjáky a nánosy mechu. O něco níž na desce byl ještě nápis: Opfer der Liebe. Oběť lásky. Skoro pohládil*

⁷¹ KÖRNER, Vladimír: *Slepé rameno*. Praha : Československý spisovatel 1965. s. 29.

⁷² KÖRNER, Vladimír: *Podzimní novely*. Praha : Československý spisovatel 1983. 265

⁷³ KÖRNER, Vladimír: *Podzimní novely*. Praha : Československý spisovatel 1983. s.12.

⁷⁴ KÖRNER, Vladimír: *Podzimní novely*. Praha : Československý spisovatel 1983. s. 94.

kámen. Možná se setká s nějakým stejně postiženým válkou, stejně tak osamělým a blížkým. Ale sám nebude nikoho vyhledávat, nepokročí nikomu ani o krok vstříc.⁷⁵

Na chvíli se uvolní vlivem poklidné letní přírody, nicméně válka se hned zase připomene – zkrátí si cestu přes obilné pole. Pole je ale plné nášlapných min, jen náhodou na žádnou nešlápne. Nepokročí nikomu ani o krok vstříc – už to nám může napovědět, jak jeho poslední pokus s někým, se sblížit asi dopadne...

Adelheid je služka, která je mu přidělena na úklid domu. Je to Němka, dcera nacisty Heidenmanna. Viktorovi je její přítomnost nejdříve nepříjemná, potom si na ní zvykne a zajímá ho, nakonec se pro něj stane blízkou osobou.

Jejich vztah je ale dokonalé míjení dvou osamělých, vykořeněných lidí. Je mezi nimi příliš mnoho bariér. Viktor je Čech, Adelheid Němka. Viktor je ten, kdo poroučí, Adelheid služka. Viktor je z národa vítězícího, Adelheid z ^{porobeného} porobeného a poníženého. Adelheid celou dobu téměř nepromluví. Toto mlčení je významnou součástí díla. Její hnutí myslí si můžeme jenom domýšlet z postoje, výrazu obličeje a očí. Oči lidí v Körnerových románech mluví.

Mlčení, zámlky, náznaky, situace, kdy se více dozvíme z toho, co řečeno nebylo než z toho, co bylo, ticho, to jsou také charakteristické znaky Körnerových děl. Zde v Adelheid je to vidět asi nejlépe a nejvýrazněji; Adelheid celou dobu nepromluví. Poznáváme jí z gest, z výrazu tváře a očí, z náhlého momentu, kdy se Viktorovi zjeví jako odsouzenec zániku.

Viktor se pokouší o sblížení, nejdříve skrze vlídnost a drobné dárky, potom náhle jaksi podivně, prázdně, jinak to neumí: *Geben Sie in mein Zimmer und erwarten Sie mich dort im Bett!*⁷⁶ Sblížení skrze fyzický vztah. Je to krok zdánlivě nelogický a vůči Adelheid surový. Fyzický vztah dvou lidí má v Körnerově celém díle stejné charakteristiky jako v Adelheid: vždy je jen křech, zoufalým výkřikem, deformovanou snahou dvou lidí přiblížit se k sobě. V dokonalé izolovanosti jeho postav je sex jen prázdňným gestem, karikaturou, vyznívající ale až děsivě.

Nakonec se Viktor a Adelheid sblíží, nebo tomu aspoň Viktor chce věřit:

- *Co když mě má ráda?* -

Vrchní strážmistr nejdříve upil koňaku, pak si povzdychl.

- *To vám řekla?* -

- *Vím, to, - přisvědčil Viktor a přál si, aby tomu tak skutečně bylo.*⁷⁷

Viktor chce skrze Adelheid najít domov, blízkého člověka, ztracené kořeny, přesekané válkou. Ale Adelheid je podobný cizinec na tomto světě jako on, ba možná ještě něco horšího. Adelheid je odsouzenec k zániku: *V přísuitu se změnila ta všední tvář do výrazu posmrtné masky. Byl to*

⁷⁵ KÖRNER, Vladimír. *Podzimní novely*. Praha : Československý spisovatel 1983. s. 20.

⁷⁶ KÖRNER, Vladimír. *Podzimní novely*. Praha : Československý spisovatel 1983. s. 52.

⁷⁷ KÖRNER, Vladimír. *Podzimní novely*. Praha : Československý spisovatel 1983. s. 82.

blesk z nebe, který osvítl někoho neznámého na kratičký zlomek, tak nepatrný, že se nedá zapomenout. V záblesku našel tvář, kterou dřív neviděl. A věděl, že teprve teď ženu poznal, že může nastat cokoli a tohoto záblesku se neztraví, že zůstane navždy. Taková jsi tedy, zavřel oči, zasvěcenec zániku. Proto ty kříže v památníku, začínající od dívčích poupat, proto tolik oslavných veršů záhuby.⁷⁸

A záhubou její život opravdu skončí. Potom, co její bratr zabije vrchního strážmistra a ona zraní Viktora, je zatčená. Viktor s ní naposledy mluví. Poprvé spolu vlastně mluví, poprvé si vyřikávají celou situaci. Poprvé a naposled... Příznačně spolu nemluví přímo, ale přes třetího, prostředníka, překladatele. Propast mezi nimi má i podobu bariéry jazykové. Viktor jí dává naději, chce na ní počkat, až se vrátí z vězení, ale Adelheid už žádnou naději nechce nebo neumí přijmout. Na záchodě spáchá sebevraždu. Byla odsouzenecem k zániku...

Viktor odchází pryč. Poslední pokus sblížit se s druhým člověkem, najít domov a lásku ztroskotat. Láska byla to poslední, v co ještě Viktor věřil. Teď už nevěří ničemu, odchází jako člověk dokonale osamělý, naprosto vyprahlý, kterému už zbývá jenom živoření a vyhýbání se lidem: *U kříže v poli se zastavil. Dokonáno jest! Vzpomněl si na starý nápis v kameni, nyní jej zakrývala námraza a písmena byla neznatelná. Dobře že je kříž zasněžený a slova jsou nesrozumitelná, řekl si Viktor před křížem, měli by jej porazit a rozbit na zemi na kusy, protože není lásky, ani smíření.⁷⁹*

Téma osamocení a míjení je nejlépe a nejplastičtěji vyjádřené v Adelheid, kde je to téma hlavní. Ale i v ostatních prózách je přítomné. Je to jedna z Körnerových "čerevených nití", které se prolínají celým jeho dílem.

V Zániku samoty Berhof se setkáváme s Ulrikou, šestnáctiletým děvčetem. Je také těsně po válce, která ale skončila jen zdánlivě. Tlupy werwolfů, zbytků německých vojáků pohybujících se v horách, udržují válečný stav. Dílo začíná smrtí Ulričiny matky. Jediná osoba, ke které měla Ulrika blízko. Zůstala na zpustlém, rozpadajícím se statku jen se svým (stejně jako statek) zpustlým otcem Habigerem, opilcem a surovcem. Ulrika se několikrát rozhoduje, že ze statku uteče. Neudělá to a její osamocenost dokonale vystihují slova: *A Ulrika jenom přivřela okénko a usedla na postel; vždyt' by ji možná nikdo nešel hledat.⁸⁰*

Na hřbitově u hrobu svojí matky se setká s jeptiškou Salome. Důvěřuje jí, naivně a dětsky je připravená přilnout k ní jako ke svojí matce. Nechá Salome přespat u sebe v komoře, domluví se s ní, že spolu ráno odejdou. Salome ale Ulriku zradí; odejde a Ulriku nechá doma. Přes tuto zradu se děvče nikdy nepřenese, od té doby Salome nedůvěřuje.

⁷⁸ KÖRNER, Vladimír. *Podzimní novely*. Praha : Československý spisovatel 1983. s. 59.

⁷⁹ KÖRNER, Vladimír. *Podzimní novely*. Praha : Československý spisovatel 1983. s. 100.

⁸⁰ KÖRNER, Vladimír. *Podzimní novely*. Praha : Československý spisovatel 1983. s. 117.

Velice křehce je vyjádřený počínající vztah mezi Ulrikou a poručíkem, který jí ve městě vyslyší kvůli werwolfům: *Kdo by to byl řekl, hotová Markétka z Fausta, máš oči jak pomněnky... to se mi líbí. Dovedeš držet slovo...o werwolfech nevíš nic?*⁸¹ Markétka – Ulrika se tváří bezelstně a zapírá werwolfy, kteří bydlí přes zimu na jejich statku. Poručík jí uvěří, respektive uvěří své iluzi čisté Markétky z Fausta. Potom se setkají ještě jednou, v kostele, poručík hraje na varhany. Markétka se podřekne: - *Vy tu teď budete za pana faráře?* -

- *Tak nějak, - přestal se rozčilovat a usmál se, - za učitele, za faráře, co mě napadne... Proč?* -

- *Mluvíte skoro jako sestra, - podřekla se Ulrika a všechno, co dosud zůstávalo laskavé v rozhovoru, se rázem vytratilo.*⁸²

Poručík Ulriku udeří. Udeří jí proto, že zničila jeho sen o Markétce, že dokázala předstírat, i když jí bezmezně věřil. Jejich blízkost, ze strany Ulriky napůl ještě dětská a nevědomá a ze strany poručíka idealistická, nepřežila prvních pár vět a vytratila se stejně lehce a tiše, jako se objevila: *Ničeho se neboj, Markétko, my dva to spolu zvládneme, hlavně mi musíš věřit...no tak, proč nic neříkáš?* -

- *Počkala, až si muž nasadí brýle, a konečně odpověděla:*

- *Já se jmenuju Ulrika. -*

*Tím se mohli rozjet nadobro.*⁸³

Z tohoto křehce zpracovaného motivu osamocení a míjení si uvědomujeme, jak Körnerovi tématická jednotvárnost jeho děl umožnila opravdu hluboký, mnohvrstevnatý, z mnoha úhlů zpracovaný pohled na témata, kterými se zabýval.

Motiv lidského míjení je zpracován i v jedné z nejoptimističtějších Körnerových próz, ve Zrození horského pramene. Opět těsně po druhé světové válce, čerstvá vdova se dvěma malými dětmi chce začít nový život. Vybere si pro něj místo s nadějně znějícím jménem: Nová studánka, příslib naděje a lepších, poválečných časů. Hlavní postavou je zejména její syn Ondřej, který se pokouší přejmout roli mrtvého otce a starat se o matku i mladšího bratra. To je úkol, na který nestačí, a proto jeho snaha často ztroskotává. Motiv míjení a totální osamocení je zde zpracován hlavně v souvislosti s postavou Fredy Bartla. Bartl je Němec a válka ho doslova zničila. Nehlasoval pro to, aby se vesnice stala součástí německé Říše. Proto od něj žena utekla, děti se ho veřejně zřekly. On sám šel do koncentračního tábora. Bartl se po válce přesto snaží dál žít. Nevěří už lidem, stará se ale o les a o zvířata. Pomáhá Ondrovi shánět živobytí, jedině s tím se sblížil. Ale i jeho snaha překonat aspoň částečně válečné trauma ztroskotává: Podílí se na postřelení tlupy werwolfů. V této tlupě je i jeho sedmnáctiletý syn Rudi. Rudi ho s ďábelkou

⁸¹ KÖRNER, Vladimír. *Podzimní novely*. Praha : Československý spisovatel 1983. s. 188.

⁸² KÖRNER, Vladimír. *Podzimní novely*. Praha : Československý spisovatel 1983. s. 194.

⁸³ KÖRNER, Vladimír. *Podzimní novely*. Praha : Československý spisovatel 1983. s. 197.

krutostí nezabije, ale nechá ho žít s vinou, že přispěl k jeho smrti: *At' ho má na svědomí tatík, on zavolal české vojáky. At' je ještě dlouho našim s pečeti zrady, tu ze sebe nesmyje! Rudi strhl plachtu z bedny, přehodil jí Bartla a šel sfouknout petrolejku.*⁸⁴

Bartl s touto vinou skutečně nedokáže žít. Körnerovy postavy jsou lidé, kteří prodělali válečné trauma, jsou jím nenávratně poznamenáni, ale přesto si uchovávají určitou naději a vyrovnávají se s tím, co prožili. Většinou ale zažijí znova něco stejně zdrcujícího, co jim vezme poslední naději a chuť žít. Tak i Zrození horského pramene. Ze zrady a smrti svého syna se už Bartl vzpamatovat nedokázal. Nějaký čas živoří, odmítá jakýkoliv kontakt. Nakonec se oběsí: *Sněžilo vytrvale, posvátně do roklín a dolů na mlčící lesy. Alfred, Bartl stál stále tak tiše pod vysokou jedlí na okraji lesa. Mráz necítil, šero ho neděsilo. Jen na okamžik se zdálo, že jím zachvěl vítr. Co tak úporně hledal ve sněhu, čemu to naslouchal? Tak dlouho, že po sobě nezanechal jediné stopy?*

Jak by také mohl?

*Jeho nohy se už nedotýkaly země...*⁸⁵ Takto poeticky vylíčil Körner jeho smrt. Zemřel tiše, ve splynutí s přírodou, zbavil se své bolesti. Smrt je zde vysvobozením, život byl horší než smrt.

Jiným způsobem je téma mjení a osamění vylíčeno v Údolí včel. Ondřej Vlčkova se v dětství proti své vůli stane členem křížáckého řádu. V dospělosti utíká a vrací se na svůj rodný statek. Pronásleduje ho Armin von der Heide, s trochou nadsázky řečeno – jeho osud. Ondřej se snaží vymanit z přísného řádu, nechce být mnichem. Chce začít obyčejný, spokojený život sedláka. Životem v řádu je poznamenán, ale je připraven bojovat o obyčejné štěstí. Zamiluje se do Leny, své nevlastní matky, kterou si kdysi po smrti jeho pravé matky bral otec. Na rozdíl od většiny ostatních Körnerových postav jsou si Lena a Ondřej blízcí a jejich vztah není marným bojem o překonání osamělosti. Do jejich života ale vstoupí jiná síla, nepřekonatelná síla řádu v podobě Armina von der Heideho – o svatebním dnu se mu podaří proniknout k Leně a podříznout jí hrdlo. A tak je i Ondřejův pokus jen marným bojem o vymanění se z něčeho, čím je nezvratně poznamenán.

V rámu dveří stála vysoká, tmavá silueta. Byla v bílém. Tak se jí zjevil v toužebném snu spásný anděl. Lenora se obrátila k přicházejícímu muži, trochu zaklonila hlavu a zavírala oči.

Byl při ní, už byl zde. Nebyl to sen. Oči se proti vůli Lenořině vůli samy otevřely, chtěly by vzkřiknout: Ne! Pozdě...

*Dýka zachycená na řetězu pro napřažení ruky jí prořízla hrdlo.*⁸⁶

⁸⁴ KÖRNER, Vladimír. *Podzimní novely*. Praha : Československý spisovatel 1983. s. 369.

⁸⁵ KÖRNER, Vladimír. *Podzimní novely*. Praha : Československý spisovatel 1983. s. 398

⁸⁶ KÖRNER, Vladimír. *Podzimní novely*. Praha : Československý spisovatel 1983. s. 209.

4.1.3 Síla a soucit

Körnerovy postavy jsou většinou těžce zkoušené osudem. Tento rys je pro baladickou literaturu typický, je to jeden z jejích základních konstitutivních znaků. Není proto divu, že ho (byť trochu jinak pojatý, ale v základu podobný) nacházíme v tak ohromném časovém rozpětí: vezmeme – li jako počátek baladického velikána Karla Jaromíra Erbena a Kytici (která svými motivy většinou zasahuje mnohem hlouběji do historie), tak od druhé poloviny devatenáctého století dodnes. Tedy více než sto padesát let. To už je dostatečně dlouhá doba na to, abychom mohli říci, že žánr balady není dobově omezený útvar, ale že je schopný v každé době pravdivě vypovídat o složitosti a nejednoznačnosti lidského života. Že řeč balady je blízká podstatě člověka, který se snaží vztahovat se k nějakému řádu (Bohu), který si odnepaměti (a i dnes) klade zásadní otázky po smyslu i směřování lidského života. Řeč balady jen určitým způsobem překládá to, co je pro člověka v nehlubší podstatě typické: vratkost života, přítomné utrpení, střetávání se situacemi, které nás vytrhují z každodennosti a nutí si toto základní (a vlastně tragické, proto i balada je tragická) určení člověka uvědomit.

I Körnerovy postavy jsou baladické, a i proto zažívají mnoho. Je až neuvěřitelné, kolik utrpení prožily, a ještě neuvěřitelnější je, jak aktivně se snaží se svojí situací vyrovnat, jak se pokouší překonat svá traumata, jak se ze všech sil chtějí pokračovat ve zprerhaném životě, kolik soucitu se v nich v určitých okamžicích dokáže objevit. Körner je temný autor; ale je to také autor oslavující lidskou sílu, nezdolnost, odvahu, lásku a soucit. Zobrazuje člověka jako zvíře, které bude zabíjet, dokud bude okolo sebe co; zobrazuje ho také ale jako hrdinu, ve kterém je studnice lidskosti zázračně hluboká. Tato dvojpólovost jeho vidění je rozhodně silnou stránkou jeho knih. Jeho díla nejsou jen prvoplánovitě a důsledně pesimistická, jak se zdá na první (a možná i na druhý a na třetí) pohled; jeho díla také oslavují houževnatost, se kterou lidé vzdorují násilí páchanému na sobě i na ostatních.

Vojtěch ze Slepého ramene je jednou z takových postav. Vstoupí do protinacistického odboje, zabije nadlesního Doubravu, zachrání hajnou s pěti dětmi. Že jemu samotnému tyto činy připadají malé a bezvýznamné, to na jejich důležitosti a Vojtěchově statečnosti nic nemění...

Viktor z Adelhaid je asi prototypem takového hrdiny. I přese všechno, co zažil, se snaží přiblížit k druhému člověku a dokáže s ním hluboce soucítit. Má Adelhaid rád, odpustí jí zradu, když ho poranila ranou do hlavy. Chápe, že ve své situaci neměla mnoho jiného na výběr. Jako jeden z mála touží po opravdovém konci války a násilí. Oplácet násilí, rozdělovat se na „dobré“ Čechy a „špatné“ Němce je pochopitelné, ale k ničemu nevede. Nebojí se být s Adelhaid, i když jím lidé opovrhují:

- Nemusíte se bát, - pronesl po chvíli, - neřeknu proti vám ani slovo. Nikdy neřeknu slovo, abych někomu ublížil.
- ...- Do nejdelší smrti mě vás bude líto. - ...
- ...- Jestli vás tam odsoudí, tak já budu čekat. Třebas rok nebo pět let, víc to nemůže být. Mohl bych vám pomoci, jestli chcete. Nezapomeňte na to. -⁸⁷

Výrazně toto téma nacházíme také ve Zrození horského pramene. Nejzmučenější Körnerova postava je zároveň postavou nejsoucitnější a nejlidštější. Fréda Bartl nemá žádný rozumný důvod, proč lidem pomáhat. Přesto to dělá. Stará se o opuštěný dobytek, dá krávu Ondrovi. Pomůže mu sehnat med. Citlivě vidí do duše vzdorujícího dítěte, nenutí ho jít za matkou, od které uteklo, ale matce řekne, kde Ondřej je a zbaví ji strachu o dítě. Vynese Ondru ze zaminovaného pásma, kam ve vzteku utekl a usnul. Obětuje sám sebe, když naláká werwolfy ke své lovecké boudě a zavolá četníky. Miluje Rudiho, svého syna, i když je to jen vraždící bezcitná bestie.

Vyzábělé prsty se k němu vztáhly jako zvečera v síni, kdy čekal, že budou škrtit. Dnes dokončily ten pohyb. Bartl položil chlapci ruku na rameno.

- Kolik jsi jich nacpal do toho pařezu? –
- Těm bolavým očím se lbát nedalo.*
- Jenom svazek, - přiznal Ondra. – Řeknete to na mě? –
- Komu? – odvrátily se oči a ruka chlapce pohladila.
- Ty stromečky nesázíš pro sebe, ani pro mne, chlapče. Ty za nic nemůžeš. Porostou pro lidi, co po nás přijdou někdy za sto let. To bude možná taky ksindl! -⁸⁸

Přesto pomůže Bartl stromečky vysázet, i když jsou jen pro lidi – ksindl za sto let...

Bartlovy činy dostávají někdy až symbolický význam němeého poselství:

- Co je tam napsáno? - řekl Ondra.
- Glaube an die Heilkraft dieses Quelles, - promluvil blas nad ním německy.
- A co to znamená?!
- Věř v zázračnou moc tohoto pramene, odpovídal Bartl a hleděl přitom někam za roklínu, mimo písmena v žule.
 - Zázračný pramen? – řekl chlapec.
 - ...
 - A čímpak? –
- To je tajemství, - řekl Bartl. – Buď rád, že jsi tady, a raději se nestarej. Kouzla žádná nejsou. –
- Kdo to tam napsal? Němci? –
- Jeden člověk před válkou. Měl radost z narození syna.-

⁸⁷ KÖRNER, Vladimír. *Podzimní novely*. Praha : Československý spisovatel 1983. s. 95.

⁸⁸ KÖRNER, Vladimír. *Podzimní novely*. Praha : Československý spisovatel 1983. s. 282.

- V Bartlově hlase bylo něco tak trpkého, že se Ondra dál nevyptával. U studánky se mlčelo dobře.⁸⁹

Pramen je zázračný, protože očišťuje, protože ho našel a zastřešil člověk, kterému nebyli lhostejní ostatní žízniví lidé. Horský pramen symbolizuje očištění a obrození a hlavně naději. Naději, že bude lépe, že na spáleništi může vyrůst nový život. Vždyť i jméno celé prózy je Zrození horského pramene a místo, které si vybrala zničená a zraněná rodina k začátku dalšího života, se jmenuje Nová Studánka. Nová Studánka znamená novou naději. Voda symbolizuje zrození. Na konci je opět mlčení. V Körnerových dílech se hodně mlčí; ale je to mlčení bohaté na významy.

- Nedá se to vyčistit? – řekl chlapec.

- Pro koho? – odpověděl muž. Chyběla tu stříška, voda zezelená, jak na ni padne slunko, dřív se sem dávalo také máslo zabalené v lopuchu, kolo domácího syra, tvaroh nebo uzenky pro sběrače šišek i pro náhodné poutníky. Lidé byli ještě rádi, když potkali v horách jeden druhého a nedousili se na setkání. Studánku obalila hniloba a trsy ostrých trav, vytékající pramínek a vzápětí se ztrácel v sytější ostřici a kopřivách.

...

- Já to dělat nebudu, - řekl Bartl. – Vy si čistěte, co chcete. To čeká spíš na tebe, chlapče.⁹⁰

Bartl ztratil smysl života. On už po žádné obnově netouží ani nevěří, že je možná. Nakonec ale studánku přece jenom vyčistí. Jako tiché poselství chlapcům, jejich budoucímu životu i budoucím generacím. Byl schopen tohoto posledního, nesmírně pozitivního činu. A také posledního činu ve svém životě:

Krůvek byl přitesán čerstvě, připravená prkénka voněla, na obrubníku uvízlo několik hoblín, zářící teple na sněhu. I nový řetězček čekal na plecháček – a studánka byla vyšňořená jak kdysi před léty, která tu chlapec nezažil.

...

- Víš, že je to čarovnej pramen? – Řekl bratrovi.

- Čarovnej pramen, a čím? – užasl malý, také hned uvěřil všemu, i posvátné síle tohoto pramene, jak nabádají stará písmena.

- Neslyšíš? – řekl Ondra. – Ten nikdy nezamrzne.

To není jen tak, Macku, o takovou studánku se musíš starat, odměni se ti. –

...

- Kdo to tam udělal, Ondro? –

⁸⁹ KÖRNER, Vladimír. *Podzimní novely*. Praha : Československý spisovatel 1983. s. 329

⁹⁰ KÖRNER, Vladimír. *Podzimní novely*. Praha : Československý spisovatel 1983. s. 330.

- Jeden tatínek pro svého kluka, moc dávno, - odpověděl Ondra. Stromy vydávaly zvláštní světlo, jako by Ondru poznávaly a chtěly mu zamávat na rozloučenou, z jejich korun se sypala sprška sněhu.

- A taky možná pro nás dva, Martine. -⁹¹

Ondra pochopil částečně Bartlovo poselství, Martínek zatím ještě ne. Ale dětská fascinace kouzly a ochota se o studánku starat prozatím stačí, to další důležité přijde s věkem samo...

Lidská síla a soucit jsou výraznými prvky v Körnerově díle. I v Údolí včel a Zániku samoty Berhof je nacházíme, i když ne tak silně zpracované jako v Adelheid a ve Zrození horského pramene. V Zániku samoty Berhof je silná postava sestra Salome. Patří k werwolfům, ale boří zaběhlé mýty o nich. Nezabývá lidi, stará se o chudáky, pečuje o Ericha. Ví, že bude lidmi odsouzena, ale nebude to odsouzení zcela spravedlivé. Umírá ve chvíli, když jsou obklíčeni a ona sáhne pod svůj plášť. Okamžitě se ozve několik výstřelů. Místo zbraně vytáhne zpod pláště kříž. Nemyslela na zabíjení, ale na Boha.

Údolí včel má také silného hrdinu. Ondřej chce žít jako člověk a ne jako mnich a dokáže překonat neuvěřitelné, aby toho dosáhl. I on vzdoruje aktivně do poslední chvíle síle daleko větší než je on, i on ale marně.

Charakteristická myšlenka objevující se na několika místech v různých Körnerových dílech je: *Žít je důležité, umírání bylo příliš lehké, zveřejnělo v posledních sedmi letech, pomřely celé milióny, těžší je zůstat naživu.*⁹² Jinými slovy, opravdovým hrdinstvím je dobrý život navzdory všemu, vůbec ne hrdinská smrt v boji.

4.1.4 Zrada

Zrada je častý motiv Körnerových děl a také balady vůbec. Autor ukazuje člověka v nejnávstnějších výšinách i z jeho nejhorších, nejnelidštějších stránek. Toto napětí, tato otázka co je člověk – anděl nebo bestie? zaznívá z hloubky celého jeho díla. Je to otázka i v pravém slova smyslu baladická. Körner (ale i balada všech dob) se zabývá zásadními momenty lidského života nebo velkými vášněmi: láskou, zradou, smrtí, zrozením, proviněním, trestem. Balada se vždy snaží tyto momenty reflektovat a tím hledat odpovědi na základní otázky lidského života.

⁹¹ KÖRNER, Vladimír. *Podzimní novely*. Praha : Československý spisovatel 1983. s. 397 – 8.

⁹² KÖRNER, Vladimír. *Podzimní novely*. Praha : Československý spisovatel 1983. s. 379.

Körner jako lupu, zvětšovací k tomuto zkoumání používá traumatizující momenty, které shůry a neočekávaně vstupují do lidských životů – obvykle válku. V této existenciální situaci je člověk odhalen až na kost, nezbude žádné pozlátko, žádná přetvářka a otázka, co je člověk, vynikne s pronikavou jasností. Autorova tématika v průřezu celého díla je vlastně až monotónní – ale tato neustálá sonda do hlubin lidské šlechetnosti a bestiality prováděná v každém dalším díle a z různých pohledů pomocí různých příběhů, zprostředkovává velmi hluboký pohled do podstaty lidské existence.

Lidská zrada je jednou z těchto poloh. V dílech ji nacházíme v různých odstínech, viděnou z různých úhlů. Toto téma se úzce stýká s tématem vztahu Čechů a Němců, jak o něm budu mluvit v další kapitole. Ve Slepém ramenu si nadlesní Doubrava dělal z války výhodný byznys, z bezpáteřího udávání svých spoluobčanů si vystavěl žebřík, po kterém se šplhal k lepší kariéře a který bezpáteřně mění názor podle situace:

- No zmizím. Klidánko. Vím, co dělám. Doubrava, nadlesní a přednosta pracáku, přestane existovat – až se hlavní bengál přežene, vylezu někde na Sumavě třeba – jako člověk zle postižený, který bojoval a byl ve vězení. Člověk již vyloženě zakřiknutý a skromný, - pozorně poposedl. - Jednoduché jako facka. Budu mít papíry, a kdo na mě může, až začnu pěkně na jejich strunku? Stačí pár fráziček: Němci jsou svině a jsem jejich, kamaráde, tomu uvěř. --

Windfeldovi se Doubravu podaří zabít, přivolá ho k sobě po cestě, o které ví, že na ní jsou miny. Zabíjí nejhoršího člověka u nich ve vsi, přesto mu z toho zůstává spíš trpká pachut'. Má jeho smrt smysl? Proč ho musel zabít zrovna ve chvíli, kdy ho Doubrava svezl autem v lijáku, byl ochoten pomoci mu s kolem v dešti a vyprávěl mu, jak své malé neteři dá opičku, aby si měla s čím hrát?

Může vůbec někoho zabít být hrdinským a záslužným činem? Nezůstává to jenom obyčejnou vraždou – proviněním proti šestému přikázání? Není Bronina smrt trestem za vraždu Doubravy? (Bronina smrt má jiné konotace a samozřejmě ji nepovažuji za přímý baladický trest, který následoval po Windfeldově porušení řádu – vraždě, to by byla asi násilná interpretace. Berme to spíš tak, že tato otázka nám – bez nároku na jednoznačnou a přímou odpověď – také maně vyvstane mezi ostatními...).

V Adelheid je zrada v jiné poloze. Je zoufalým krokem do kouta zahnaného člověka. Žena udeří, protože chce zachránit svého bratra i sebe. I když nic neprovedla, v české poválečné, protiněmecky zaměřené společnosti ji jako dceru největšího nacisty v kraji nečeká nic dobrého.

V zániku samoty Berhof má zrada daleko komornější a křehčí podobu ve vztahu mezi Ulrikou a sestrou Salome. Salome slíbí dívce, že s ní může utéci. Ulrika, žijící bez existence jakéhokoliv pozitivního vztahu (jediná osoba, kterou měla ráda – maminka – zemřela), je

připravená k sestře okamžitě přilnout. Sestra ji ale zradí – přestože jí slíbí, že může odejít s nimi, odejde bez Ulriky: *Otisk střevice u korýtka s pramenitou vodou byl vším, co zde zanechala řádová sestra. Další stopy se ztrácely v trávě. Zvuk pramene spěchajícího drážkou vyvede každého bezpečně k lesu, kde se ztratí v mlhách.*⁹³

- Já už vám nevěřím, sestřičko, - ozvala se tiše dívka. Salome se chystala opřít loktem do dveří, otevřít je a ustoupit do podkrovní, ale poslední slova ji přece jen zastavila.

- Teď není kdy, - řekla již stroze Ulrice. - Promluvíme si ráno. Běž spát, děvče!⁹⁴

V Údolí včel je zrada dvojnásobná. Zrada řádu, ke kterému Ondřej patřil a potažmo tedy zrada Boha. Druhá zrada je zrada Armina von der Heideho, který zabije Lenoru, Ondřejovu nevěstu. To je ale zrada⁹⁵ pouze pro Ondřeje. Pro Armina, vycházejícího⁹⁶ úplně z jiných východisek, to je záchrana přítelovy duše.

Ve Zrození horského pramene je to ještě složitější. Zrada tu odhaluje neřešitelný konflikt, kdy proti sobě stojí pouto pokrevní a pouto řekněme národní a obecně lidské, morální povinnost. Bartl „zradí“ svého syna Rudiho – poštvete na něj strážníky. Rudi je ale zfanatizovaný zabiják. Tyto protipóly jsou neřešitelné. Rudi si nic jiného nezaslouží, ale přesto ho Bartl miluje⁹⁷ jako syna... Vyřeší to tím, že se přikloní na stranu lidskosti a obecné prospěšnosti a potlačí individuální rodičovský cit. Ze svého rozhodnutí se ale už nikdy nevzpamatuje a je to ta poslední kapka, která mu zcela znemožnila návrat k normálnímu životu a dohnala ho k sebevraždě.

Vidíme, že polohy zrady jsou různé. Od naprosto jasného zrazení „svých“ lidí ve Slepém ramenu⁹⁸ přes zoufalý krok zoufalého člověka, přes komorní a sotva tušené v Zániku samoty Berhof, přes střet ideálu s obyčejným životem v Údolí včel až po konflikt obecně lidského a mravního s individuálním.

Společné tyto polohy mají jedno. Většinou jsou na hranici mezi českým a německým živlem, vlastně všude kromě Údolí včel. Ukazují vztahy mezi Čechy a Němci jako napjaté, plné vášni, často prakticky pro dané jedince uspokojivě neřešitelné. Ukazují je také⁹⁹ jako složité a nečernobílé, problematizují poválečné schématické vidění „Češi oběti, Němci zrůdy“. Vidí oběti a poražené, čestné lidi i zločince na obou stranách bariéry, vidí jednotlivé lidské tragédie, kdy dobré řešení prakticky neexistuje. Neopomíjí a nezjednodušují ale také historické souvislosti – válku začali Němci, a byli to nacisté, kdo napáchali nejvíce hrůz. A opět se dostáváme ke konfliktu

⁹³ KÖRNER, Vladimír. *Podzimní novely*. Praha : Československý spisovatel 1983. s. 136.

⁹⁴ KÖRNER, Vladimír. *Podzimní novely*. Praha : Československý spisovatel 1983. s. 149.

každodennosti a dějin – historická situace, 2. světová válka, připravila půdu pro tyto jednotlivé osobní tragédie, vítězství i prohry, statečnost i bezpáteřnost, půdu pro tato neřešitelná rozhodnutí a bezvýhodné konflikty. Na to, jak je zpracováván vztah mezi Čechy a Němci, se podíváme blíže v další kapitole.

4.1.5 Vztah Čechů a Němců

Vztah Čechů a Němců můžeme vidět v baladickém světle jako konflikt dvou odlišných světů. Existence dvou často se vylučujících světů je poměrně výrazný baladický rys. V Körnerových dílech dochází k naprostému zvěcnění a zrealnění tohoto motivu (který má v Erbenově baladě nadpřirozený charakter a v baladě třicátých let většinou symbolický význam). Tento prvek je prostým důsledkem tématu, kterým se Körner zabývá – druhou světovou válkou. Jeho funkcí je ukázat vztah Čechů a Němců a plastičtěji a méně jednoznačně vyprokreslit vztahy lidí. Zdůraznit, že individuální tragédie i zrady se odehrávaly na obou stranách – mezi Čechy i mezi Němci.

Touto problematikou se zabývá mnoho Körnerových děl. Z rozebíraných děl je toto téma výrazně akcentováno u próz ^v Slepé rameno, ³⁰⁴ Adelhaid, Zánik samoty Berhof, Zrození horského pramene. Všechna tato díla se zabývají druhou světovou válkou nebo obdobím těsně po jejím skončení.

Slepé rameno se odehrává těsně před koncem války. Adelhaid je situována do roku 1945, stejně jako Zrození horského pramene a Zánik samoty Berhof. Slepé rameno zachycuje poslední dva roky války až do doby několik dní před jejím koncem, kdy drasticky umírá Broňa Windfeldová. Tento prvek je autobiografický. Körnerův otec padl v boji proti nacistům 7.5.1945. Autor se k podobnému motivu vrací také ještě v próze Zrození horského pramene, kde tato událost ^{ve} smrti ^{na} otce dvou chlapců, nabývá nejvýrazněji autobiografických rysů.

Zabývat se tu tématem vztahů Čechů a Němců se v souvislosti s druhou světovou válkou přímo nabízí. Údolí včel je z tohoto pohledu příbuzné spíše motivicky, snahou člověka oprostít se od traumatizujících událostí. Vztah Čechů a Němců tu není akcentován tak silně, i když objevuje se také: prušští křižáci vnucují pravidla řádu celému kraji a podrobují si ho. Usilují o moc i v Čechách, ^{na} území mimo řád, tam ale lidé pravidla řádu odmítají.

Vraťme se ke zpracování válečných a těsně poválečných událostí. Toto období je vlastně přelomové; konec války je jenom začátkem dlouhé cesty k míru, prosperitě, k obnově země a poničené krajiny, k obnově poničených mezilidských vztahů, k obnově důvěry mezi Čechy a Němci.

Körner se dokázal vyhnout schématickému rozlišování. Oběti a statečné lidi vidí na straně Čechů i Němců, stejně tak jako zrádce a prospěcháře. Körnerovo vidění je globální i lokální: jímavé a silné lidské příběhy jsou zasazeny do věrohodných historických souvislostí. Tento autor není z těch, co by svá díla stavěli na vodě bez důkladné znalosti faktografie a co by historii měli jen jako atraktivní a lehké doplnění svých děl.

Hluboké lidské osudy jsou často „okomentovány“ veřejným míněním. Tento názor je většinou hrubý a úplně pomíjí nitro zúčastněných lidí. Obvykle ^{se tak děje} je to z úhlu pohledu, který právě černobíle rozlišuje mezi Čechy a Němci, čímž Körner nepřijatelnost tohoto postoje dále zvýrazňuje.

Vztah Čecha a Němky rozehrává Adelheid. To je ale až druhé, méně důležité určení. Důležitější je, že je to vztah dvou trpících, osamělých lidí, kteří k sobě marně hledají cestu. I když to, že je každý jiné národnosti, jen prohlubuje propast mezi nimi: je mezi nimi jazyková bariéra, bariéra porobeného a vítězného, pána a služky.

Být váma, tak toho courání s tou ženskou nechám. Nechtějte vědět, co si o vás lidé myslí. -⁹⁵

Veřejné mínění, které se opírá pouze o to, že Adelheid je Němka, a ^{na} přes zkušenost ^{se} německých válečných ^{zločinů} v ní nechtějí a asi ani nemohou vidět lidskou bytost a obět'. Dokud toho ale nebudou schopni, válka neskončí:

Nás tloukli pět let, já to musím vrátit. Ne za sebe, ale za spoustu nejlepších lidí.-

...

- Tak se jim mstěte, jestli to dokážete., - ozval se, ale na vrchního strážmistra se přitom nepodíval. – Můžu někoho nenávidět, jenom když je silnější, ale když je slabý, tak ho můžu litovat.

Podobně je téma viděno i ve Zrození horského pramene. Nejtragičtější ^{postava} Alfreda Bartla – Němce. Odmítl se přidat k nacistům, a protože byl Němec, ^{tak} byl „svými“ potrestán hůře než Čech. Koncentrační tábor, zřeknutí ^{svých} manželky a vlastních dětí. Jako dovršení všeho se nakonec dívá na svého syna – zabijáka a na to, jak umírá.

Lidé jeho případ opět vidí zjednodušeně, pod vlivem nenávisti k Němcům:

- Oběsit se na Štědrej den, to může udělat jedině Němec! -⁹⁶

V ^vániku samoty Berhof je více akcentována skutečný historický jev – werwolfové, vlkodlaci, zbytky německých vojáků, odmítajících se vzdát, kteří už nemají co ztratit a kteří vraždí. Werwolfové řadí i ve Zrození horského pramene.

⁹⁵ KÖRNER, Vladimír. *Podzimní novely*. Praha : Československý spisovatel 1983. s. 74.

⁹⁶ KÖRNER, Vladimír. *Podzimní novely*. Praha : Československý spisovatel 1983. s. 398.

4.1.6 Agresivita, násilí, křečovitost

Körnerova díla jsou svou pochmurností, svým laděním, způsobem vyjadřování mezilidských vztahů a vlastně vším baladická. Tato chmurnost má ale také jasnou funkci: důrazně řečené a téměř na každé stránce vyjadřované NE válkám a násilí. Někdy, v promluvě některé z jeho postav, toto odsouzení probleskne přímo: *Jestli převládne zlo a lidi budou dál ničit sebe i přírodu, bude zle. Příroda se jich začne štítit, vypne na nějaký čas a bude dělat mrtvou, země se na čas zavře, vody budou jako neživé, ztratí se, vypaří se, těm je to fuk, co je pro přírodu deset nebo dvě stě let, epizoda, jednou se otřepe a zbaví se lidí jako štěnic a bude žít nanovo, čistá a svatá bez lidské havěti...*⁹⁷

Skutečně neradostná vize. Člověk páchá násilí nejenom na sobě, ale i na přírodě, která za nič nemůže... Jak dlouho to bude trvat, než se příroda začne bránit? Velmi aktuální myšlenky, a svým způsobem „moderní“ téma dnešní doby. Autor ale tuto úvahu napsal téměř před třiceti lety, a podařilo se mu předběhnout dobu a vystihnout něco, co je teprve dnes je obecně vnímáno jako závažný problém.

Jinou výmluvnou myšlenku o nenapravitelnosti člověka a o jeho puzení k násilí nacházíme v Andělu milosrdenství: *Anežka připravovala zástěny pro obložení zemřelých, na bývalém oltáři vyuvažovali hrnce a blíkala karbidka, dávala příšerné světlo strádajícím, kazila vzduch. Měli tu i lůžko s hrazdíčkami pro nepohyblivé v sádrových korzetech, ať si před smrtí zacvičí. Kdo se z toho dostane, zajde venku na tyfus, a ještěže přeskáče všechno, zkosí ho opět děla a granáty, dokud zbude jediný zdravý člověk, musí se zabít. Do skonání světa! Amen.*⁹⁸

Opět zde cítíme napětí mezi každodenností a dějinami: dějiny světa jsou dějinami válek a válka bude vždy zasahovat do života lidí. Válečné události z nich vždy udělají kolečko v soukolí, na kterém nezáleží a které může být obětováno, které je potřeba jen jako stroj v mašinérii.

Násilí a agresivita jsou zde ale také ještě přítomny nejenom v celkovém pohledu na lidské dějiny, v podobě krvavých válek. Jsou přítomny i v každodennosti, v běžném mezilidském styku. Dialogy jsou vypjaté, lidé jsou frustrovaní, egocentričtí. Jsou osamělí, bojí se. Za války zažili mnoho hrůz a pořád reagují agresivně a podrážděně. Zpustošena je nejenom krajina, ekonomika, obyvatelstvo, ale také lidské duše. Lidé stále jednají dle hesel „Sežer, abys nebyl sežrán“, „Udeř první, abys nebyl udeřen.“ Dokud toto myšlení bude přetrvávat, válka neskončí.

Toto je přítomno v každém díle, které jsem zde zmínila. Ve Slepém rameně to není otevřená agresivita, ale spíš odcizení, necitlivost vůči druhému následkem plíživého strachu, který

⁹⁷ KÖRNER, Vladimír. *Podzimní novely*. Praha : Československý spisovatel 1983. s. 294.

⁹⁸ KÖRNER, Vladimír. *Podzimní novely*. Praha : Československý spisovatel 1983. s. 300.

přinesla válka. V Údolí včel jde také spíše o osamocení, o ztvárnění mrazivého chladu u lidí v křížáckém řádu, u kterých jakékoliv pocity a touhy už dávno vyhasly. V Adelhaid, v Zániku samoty Berhof je však tento motiv otevřené agresivity mezi lidmi vidět velmi zřetelně (zkráceno):

- *Pojď sem, Jindro, - obrátil se gardista na kamaráda, - ten se blbě dívá. -*

- *Bude to skopčák, podívej se na boty. Takový nosili oficiři. -*

- *Omyl, tohle jsou kanadky. -*

- *Vstaň, no tak vstaň. -*

Každý cizí dotek ucítil jako nárazy do žaludku. Vzhlédl.

- *Budte tak laskavi a nevístejte si mě. -*

- *Ten je drzej, - kroutil hlavou gardista Jindra a povoloval si přezku na blůze, - viděls to někdy? -*

- *Co, vezmeme si ho ven?*

Viktor se napřimil a zvedl svůj kožený baťoh. Rýpl ho hlavní samopalů do zad.

- *Nesabejte na mě, není mi dobře. -*

Okamžitá nevolnost se ztratila. Mohl by ukázat svoje příkazy a zabavit se jejich zájmu, ale teď už ustupovat nebude.

- *Co je, nerozumíš česky? -*

Viktor se konečně pohnul.

- *Řekl jsem vám, abyste na mě nesabal. -*

Ve vzduchu létal kouř a slunce problesklo mezi vagóny. Dráty přerážených telegrafních sloupů ležely na zemi.

Viktor seskočil ze schůdků a vdechl horký pach pražců.

- *Ty jsi nějakej vtipnej, co - vytrhl mu kožený tlumok mladík Jindra, copak máš v tom ranci, přišel jsi krást? -*

Byl to Viktor, kdo udeřil první.⁹⁹

Podobných ukázek bychom našli nepočítané. V Zániku samoty Berhof například otec Habiger, surově komunikující se svojí dcerou, ve Zrození horského pramene je tato agresivita a tvrdost cítit hlavně ve vztahu matky k Ondřejovi, kdy je k němu někdy opravdu zbytečně tvrdá a málokdy mu dopřeje hřejivého slova (na druhou stranu je to žena ve velmi těžké situaci, snažíci se vyrovnat se smrtí manžela a s osamělostí, začít nový život, přežít ve složitých poválečných podmínkách, snažíci se vychovávat své děti jako matka i jako otec zároveň).

⁹⁹ KÖRNER, Vladimír. *Podzimní novely*. Praha : Československý spisovatel 1983. s. 14.

4.1.7 Prostředí

Výrazně baladizovaným aspektem Körnerových děl je prostředí. Paralel⁴ mezi prózou třicátých let je mnoho: horské prostředí (dokonce stejná oblast – Jeseníky – jakou zpracovávali někteří autoři třicátých let, například Glazarová v Adventu), svéráznost a těžký život, který se pojí⁴ s životem v horách, uzavřenost, umožňující rychlejší gradaci mezilidských vztahů. Popisy prostředí (i tady nacházíme nejvíce paralel hlavně s Adventem). Prostředí je také nositelem další baladické složky – nadreálné linie díla (tuto nadreálnou linii u Körnera reprezentuje ještě sen, ale prostředí je nositelem zdaleka nejvýraznějším).

Místo, kde děj probíhá, je přesně a konkrétně lokalizované. Slepé rameno se odehrává na Moravě ve vesničce Drozdovice nedaleko Kroměříže. Adelheid ve Schwarzbachu – Černém p^ototoku – u Olomouce. Zánik samoty Berhof na samotě v Jeseníkách nedaleko Kolštejna, Údolí včel v západním Prusku, Zrození horského pramene částečně na Hané, částečně ve vesnici Nová Studánka pod Sněžnou horou, na úpatí Jeseníků.

Všechna jeho díla⁴ se také odehrávají⁴ přesně zasazená do určitého ročního období. Slepé rameno⁴ počíná někdy v pozdním létě a končí na jaře, Údolí včel je⁴ jaré⁴ léto⁴, Zánik samoty Berhof, Adelheid i Zrození horského pramene, jak už napovídá i název souboru, kde jsou romány shrnuty, na přelomu léta a podzimu. Toto přesné zasazení do konkrétního ročního období souvisí s autorovým mimořádně rozvinutým citem vidět a zobrazovat přírodu, která v dílech hraje významnou⁴ funkci, rozhodně ne jen jako doplnění nebo kulisa. *funkce (u nás, zastřešit, příměr - být ve roli, uložka)*

Ve ztvárnění prostředí se jasně odráží autorovo původní povolání, povolání filmového scénáristy. Jeho vidění je přesné, podrobné, plastické, barvité. Hodně pracuje se světlem a stínem. Popisy přírody tvoří výraznou lyrickou složku jeho děl, složku, která si svou působivostí nezadá s barvitým dějem a je také zklidňující protiváhou dramatických událostí. Příroda v Körnerových dílech je svébytná entita, žijící svým vlastním životem, nezajímající se o nepodstatné lidské hemžení. Příroda je hodnota trvalá a nádherná, lidský život, dějiny, války, to vše je něco pomíjivého, co bude z tváře Země smeteno. V tomto kontrastu se válka a násilí jeví ještě zbytečnější, ubožejší a hloupější.

Na druhé straně je prostředí v dílech děsivé, pochmurné a temné. Neustále prší, jako by se příroda chystala ke zúčtování s obtížným člověkem formou biblické potopy. Krajina je zizvená válkou: prostředí je plné rozstřílených můsteků, prázdných domů, zrezivělých tanků, ostnatých drátů, nevybuchlých min. Tyto dvě podoby krajiny – krajina nesmírně krásná a poetická a krajina na každém kroku poznamenaná člověkem, válkou – tvoří také určitý kontrast. Lidé v tomto prostředí žijí, šlapají⁴ na nevybuchlé miny, děti si hrají s válečnými vraky, koupou se ve vodách plných leklých ryb, které zabil granát. Zobrazení války a její odsouzení je o to působivější.

Životní prostor pro lidi je tato válkou zdevastovaná krajina, zdevastovaná stejně, jako je krajina jejich duše. I krajina má rány, které musí nejdříve zahojit. Můžeme to chápat tak, že život krajiny a člověka je propojen. Dokud se nezahojí krajina, nemůže se zahojit ani lidská duše a naopak. A obojí (obnova krajiny i člověka), bude trvat velmi dlouho, po generace.

Körnerovo vidění je velmi sugestivní, jeho obrazy, téměř vize, jsou zpravidla tak pochmurné, až z nich jde strach. Jeho válečná krajina, s trčícími tanky a zrezivělými dráty a dalšími lidskými rozbitými artefakty, je téměř surrealistická.

Körnerovi hrdinové žijí také na velmi podivných, někdy až hororových místech. Toto tvrzení platí směle ve všech zmiňovaných dílech. Slepé rameno a dům v Drozdovicích, zoufale se snažící udržet iluzi rodinného života, který se důsledkem války vytratil. Rozlehlé, pochmurné, neradostné místo. Podobně je tomu i v Adelhaid. Polorozpadlý, polorozkradený dům, poznamenaný válkou, zatuchlý, plný starých, pomalu plesnivějících knih. Zánik samoty Berhof, jesenická, chátrající (nehostinná samota, chátrající stejně rychle, jako chátrají na těle i na duchu její obyvatelé, hlavně Habiger. Údolí včel. Řádový hrad, který je vylíčen v tak děsivých tónech, až nás mrazí, později vlkovský statek, podléhající pomalé zkáze a chátrání. Chaloupka ve Zrození horského pramene, nehostinná, tmavá, cizí, aspoň zpočátku. Zrození horského pramene je dílo částečně autobiografické, baladická hororovost tu později ustupuje strážlivějšímu a realističtějšímu tónu.

Ze severu se valila jarní voda. Špína se vylévala do rovinatých luk a Morava, zpěněná a pomatená, hledala své dřívější koryto.¹⁰⁰

V rány řvaly a padaly v divokých obloucích k městu. Nad morovým sloupem se hnala mračna. Napité oční důlky kamenných lebek blyštěly, když svítilo slunce. Náměstí, v jiných dnech klidné, plnil hřmot a cvakání stovek cvoček. Zavřené, holé okno s ulámanými nástavci pro vlaječky se rozchevělo. Za tím oknem přivíral oči Windfeld. V náhlém slunci a hřmotu venku jen sílil prach a dusno v místnosti.¹⁰¹

Tyto dvě krátké ukázky jsou typické: jaro, déšť, zasvitající slunce, přesnost, stručnost a přitom poetičnost a téměř fantasknost popisu (napité oční důlky kamenných lebek).

Točité schůdky ho vyvedly do věže. Vstoupil do pokoje, který byl v podkrovní nejmenší a nejvyš položený z celého zámku. Přisunul skříň ke dveřím. V pološeru se rýsovala postel s hedvábnými nebesy a zabírala půl místnosti. Nebyla povlečená. Z nebes se sypal prach, z podélně naříznuté matrace čouhaly žíně.

¹⁰⁰ KÖRNER, Vladimír. *Slepé rameno*, Praha : Československý spisovatel 1965. s. 27.

¹⁰¹ KÖRNER, Vladimír. *Slepé rameno*, Praha : Československý spisovatel 1965. s. 27.

Zahrada pod okénkem ležela ve tmě, poslední zřetelnější pásy světla slábly nad kopci. Měsíční světlo ozářilo střechu a stíny obou věží se klikatily do nádvoří. Dole vřeštěly kočky.

Zabednil okna. Začínala noc. Z lesů se ozývaly výstřely a rozléhaly se čistě v ostrém horském povětří.¹⁰²

Dům v Adelhaid. Dávno zašla sláva, nesmyslná poničená postel s nebesy. Pokojík je ve věži, skoro pohádkový motiv člověka, zakletého černokněžníkem a uvězněného ve věži. Opět – jako v každém popisu – světlo, tentokrát měsíční. Výstřely.

Vonělo to zpuhřelinou. Strop z jedlových trámů byl nevysoko, zdál se na dosah jediného úderu hlavy. Co bylo nad ním? Už si nepamatoval. Spával tam někdo, kdysi dávno.

V trámech tikaly červotoči...

Lámal si pšeničnou placku upečenou na plátě v kamnech, seděl v jediné prostorné jizbě v kruhu zbylých lidí a nedokázal uvěřit, že je opravdu doma. Nepostihl je mor ani vojna, nevybořeli. Stalo se něco horšího: ještě všichni žili...¹⁰³

Vlkovský statek z Údolí včel. Také obraz zkázy a zániku, pomalého živoření, které je horší než smrt. Červotoči tikající v trámech a nemilosrdně odměřující čas života směrem k smrti, rozpadu, zmaru a zániku. Tento motiv „hodinek smrti“ se objevuje i v dalších Körnerových dílech. Motiv toho, že je lepší smrt než bezútěšné živoření beze smyslu (ještě všichni žili...).

První poválečné léto začínalo. V lánech se válely pancerfausty, německé helmy a mundúry, stohy pušek. Tanky v klíčící pšenici, trychtýře po bombách, na dně prosakovala voda. Také poničené vagóny při náspech, D přeškrtnuté, orlice přetřené vápnem, ČSD napsáno křídou a zase tanky, tentokrát v malinovém keřoví, slída z letadel, rezavějící nábojnice, krvavé maliny a ohořelé pláty, řada smrků, tam byl dům bez střechy, v omítce otvory po střelách, z lesů šli zajatci. Tu pouť lemovanou vraky a zkázou provázely hloučky běženců.¹⁰⁴

Zde vidíme Körnerovu válečnou krajinu jako na dlani. Válka skončila jen zdánlivě.

Les zřídá a zároveň zmobutněl, dál nebylo pro nižší porost moc místa, roztahovali se tu známí obří. Jedle bělokoré, královny Jeseníku a Králického Sněžníku, jejich koruny se věčně pohybují a šeptají i ve větru. A někde mezi nimi stojí osamocený strom, rezonanční smrk, který zvučí při každém poklepu a doznívá dlouho jako vábnička, jak struna cítěry.

¹⁰² KÖRNER, Vladimír. *Podzimní novely* Praha : Československý spisovatel 1983. s. 24 – 25.

¹⁰³ KÖRNER, Vladimír. *Slepé rameno*. Praha : Československý spisovatel 1955. s. 165.

¹⁰⁴ KÖRNER, Vladimír. *Podzimní novely*. Praha : Československý spisovatel 1983. s. 226.

*Čas jedlemi nepohnul. Pro ně byla válečná doba pouhou epizodou v jejich staletém životě. Přerostly lidské běsnění a čněly si proti svahům kapce a nesnesly kolem sebe nic nízkého.*¹⁰⁵

Zde se opět vracíme ode všech hororových a pochmurných poloh zpět k přírodě krásné, čisté, stojící nepohnutě nade vším lidským běsněním, kontrastující s lidskou bídou.

4.1.8 Prvky nadreality

Zdalo by se, že v historických válečných románech něco takového, jako nadreálné fantaskní prvky, vůbec nenajdeme. Opak je pravdou. V kapitole o prostředí jsme občas narazili na temné, téměř absurdní, občas až pohádkové motivy. Někdy zůstávají součástí nesmyslné skutečnosti, někdy přerůstají až do podoby nadreálné a hororové. Vzhledem k tomu, že tato otázka úzce souvisí s naším tématem, budeme se jimi zabývat podrobněji. Nalézt je můžeme zejména ve Zrození horského pramene, v Zániku samoty Berhof, V Údolí včel, V menší míře i v Adelhaid.

Ve Zrození horského pramene nacházíme výrazný prvek: sen. Nebo okamžik na hranici skutečnosti a snů: *Drál se o překot, byl blízko, větve praskaly. Okované boty skřípaly po kamení... A běda bédoucí! Je možná tak velký jako tatínek, má sváteční šaty, ale to, co se obrací k tobě, je hrůza bez konce, lebka bez očí, zbytky něčeho zeleného na lících, snad látek či masa, zuby od hlíny.*¹⁰⁶

*Jindy tak vymřelá krajina byla plná přízraků. Vyzvánění se přibližovalo, jako by nesli zvonečky ministranti, doprovázející faráře k umírajícímu. A bylo to tady! Z vlhkého závoje se začaly vynořovat obludy. Nejdříve rohy a hlavy obalené pytlí, strašidelné krávy. Na provaze je vedl chlap a měl také pytel přes hlavu, ale tvář nezakrytou. Správce Škurek to nebyl, ani ten chasník z krmelce. Jen přízračný obličej ze věrejska se vrátil. Byl to on. Bartl!*¹⁰⁷

Skutečně děsivý obraz, pekelný pastýř krav. Svět je viděn očima dítěte, a dítě má bohatou fantazii, proto ani tyto okamžiky nevybočují z reálného příběhu. Ale přesto – s těmito momenty se do děje vkrádá něco děsivého, zlověstného, něco, co je kdesi za hranicí skutečného... Něco baladického.

¹⁰⁵ KÖRNER, Vladimír. *Podzimní novely*. Praha : Československý spisovatel 1983. s. 344.

¹⁰⁶ KÖRNER, Vladimír. *Podzimní novely*. Praha : Československý spisovatel 1983. s. 228.

¹⁰⁷ KÖRNER, Vladimír. *Podzimní novely*. Praha : Československý spisovatel 1983. s. 278.

Hodně výrazně^m toto můžeme najít také v Zániku samoty Berhof. I tam je důležitou postavou napůl dítě – Ulrika. Ale její zážitky nejsou sny, jsou skutečné a za některé scény by se nemusel stydět žádný poctivý horor: *S novým zaskřípnutím se vytahovala po rámu okenice ruka ovázaná špinavým hadrem. Prsty patřící spíš dítěti nebo ženě. Zachytlý se pevně hrany a kdosi přitiskl tvář na sklo. Tušila neskutečně bledý obličej toho, kdo se snažil dopátrat, co je uvnitř. Nyní jeho stín padl na Ulriku; ta, s koleny přikrčenými k bradě a s usazenými očima, vykřikla.¹⁰⁸*

Takovýchto hororových momentů bychom mohli najít ještě několik. V tomto směru^{mo} našeho baladického pátrání je zajímavá také předmluva: *Kdo se vydá z bývalého Kolštejna po staré cestě k horám, dojde k místům, kde je několik obrovských balvanů. V dávných dobách je tu prý nakupil čert pro svoje potěšení. Jsou opršelé, zvětralé trvalou nepřízní horského povětří, většinou ukryté v mraku. Jen pár skal vyčnívá k samému hřebeni jesenických hřebenů, a dobře je nad sebou tuší, kdo stoupá od jihozápadu k horskému sedlu...¹⁰⁹*

Předmluva ještě pokračuje. Celá je v tomto tónu staré legendy nebo pověsti. Už to dodává celému dění nádech nadpřirozeného, pohádkového, baladického.

Zdaleka v největší míře o těchto motivech můžeme mluvit u Údolí včel. To je příběh, děsící svou atmosférou, sevřenou kompozicí, promyšlenými náznaky, příšernou postavou Armina von der Heideho, kontrastem černé a bílé. Příběh nejvíce symbolický, kde nadreálné prvky nejsou spojeny jen s určitým momentem, s určitou situací, ale jsou ve všech vrstvách knihy.

Rána však nedopadla, mnohem strašlivější síla přetřela hák v letu. Nový meč vpadl do zápasu jako zjevení spásy a roztránil vzduch šlehanci, rozmachy mocných perutí. Rytíř v bílém plášti a s černým křížem chránil klečícího Ondřeje a bil celý houfec. Nebylo síly, aby zastavila tu řež. Ondřej byl zachráněn, spasen mocnou silou řádu.¹¹⁰

Armin von der Heide je nadlidská postava. Je to osud, je to symbol křížáckého řádu, ze kterého se nelze vysvobodit. V obecnější rovině je to personifikace každého nadpřirozeného, společenského nebo přírodního řádu, který tragicky a nezvratně zasahuje do života člověka. Armin je viděn v ostrém kontrastu černé a bílé barvy. Kontrasty, dějové i barevné, ostré přechody mezi dvěma světy, to vše je typické pro baladu a nacházíme tyto motivy jak u Erbena, tak v baladické próze třicátých let.

¹⁰⁸ KÖRNER, Vladimír. *Podzimní novely*. Praha : Československý spisovatel 1983. s. 119.

¹⁰⁹ KÖRNER, Vladimír. *Podzimní novely*. Praha : Československý spisovatel 1983. s. 105.

¹¹⁰ KÖRNER, Vladimír. *Údolí včel*. Praha : Československý spisovatel 1985. s. 155.

Dalším motivem je osudovost. Ondřejův osud je zpečetěn už ve chvíli, když s ním jeho otec praští o zem a zaslíbí ho Bohu. Tento slib je nezvratný a nezrušitelný a na několika místech se o tom můžeme v náznaku přesvědčit: *Armin von der Heide odštípl dýkou třísku z pahýlu lodi a položil ji k osychajícímu písku.*

- Jestliže teď vlna dosáhne a odnese dřívko, vím, že se rozejdeme. -

...

Vlna se zprvu zdála obrovská, blížila se s hučením, až zaléhala v mysl, ale rozmlátila se o písčiny dřív, než dosáhla na místo, kde stál. Nedotkla se ani odlomené třísky,

vyšla se však neuvěřitelně blízko, všude kolem, a pouhá kapka zasáhla louč a zatřpytila se. Písek vzápětí osychal.¹¹¹ Tušíme správně, Ondřej a Armin zůstanou spojeni navždy, až do smrti. Předznamenání a osudovost, za které by se nemusel stydět ani Vodník nebo třeba Svatební košile.

Podobně na výletě s Lenorou, kdy se mu náhle před očima zjeví do stromu vyrytý řádový kříž a on pochopí, že pařáty řádu v podobě Armina von der Heideho dosahují na jeho duši i teď:

- *Ano Leno. Vidím tě, - odpovídal prázdně Ondřej. V kůře se štěpil čtyřcíp jak u milníku na hranici moře, znamení kříže s dvojitými rameny, krůpěje zářezy bičovaly. Byl to řádový kříž!¹¹² Pro Ondřeje děsivé znamení, nevěstící nic dobrého. Stejně jako Leonořin sen, který se jí nakonec splní. Ale ve dveřích nebude stát anděl, ale Armin von der Heide, který jí podřízne hrdlo. - *Měla jsem krásný sen. Mrazí mě z toho. Zdálo se mi, že jsem umírala, a když mi bylo nejhůř, někdo otevřel dveře a řekl: „Pojď sem, Lenoro. Jsem tady!“ Byl celý v bílém. A tam stál anděl... -¹¹³**

V Adelheid ani ^{ne!} Slepém ramenu těchto motivů tolik nenacházíme. Možná by se v této souvislosti mohl zmínit moment, kdy Viktor pochopí Adelheid jako odsouzenec k zániku. Ve Slepém ramenu tento fantaskní nádech máme v popise domu a v charakteristice jednoho jejího ^{plá}dekadentního, aristokratického obyvatele – soudce Valdy.

¹¹¹ KÖRNER, Vladimír. *Údolf včel*. Praha : Československý spisovatel, 1965 s.111.

¹¹² KÖRNER, Vladimír. *Údolf včel*. Praha : Československý spisovatel, 1965 s.142.

¹¹³ KÖRNER, Vladimír. *Údolf včel*. Praha : Československý spisovatel, 1965 s.154.

4.1.9 Körnerovy romány jako baladická próza

Domnívám se, že romány Vladimíra Körnera můžeme označit jako baladické. Baladické prvky, jak jsme je definovali v kapitole o próze třicátých let, nacházíme i v těchto románech, i když v pozměněné podobě nebo různě akcentované.

Podstatná pro baladu je existence nějakého řádu, proti kterému se jedinec vymezuje, proti kterému stojí, který ho drtí svou neúprosností a s kterým jedinec bojuje, ale^{ne musí} podléhá. Tímto řádem, jak už jsme řekli, je řád nadpřirozený, přírodní, společenský. V případě^{ok} Körnera tento řád nacházíme také. Jsou jím dějiny, velké dějinné události, zejména války. Zasahují způsobem velmi traumatizujícím a povětšinou osudným; v tom se ostatně Körner příliš neliší od prózy třicátých let. Co se liší, je představa síly, která tento řád utváří: už ne nadpřirozené síly jako v lidové baladě, už ne nespravedlivý společenský řád jako v nerudovské baladě a v baladě třicátých let, ale dějiny, válka, násilí. Staré schéma, tradiční znak balady, jak ji chápeme od dob Karla Jaromíra Erbena,^{alg} s novým obsahem. Ona neovlivnitelná síla, která ovládá naše životy, zde pořád je: Tentokrát se jmenuje dějiny. Opět se stáváme jenom bezmocným tvorem, který s touto silou bojuje a vzdoruje jí, ale^{nato:ze} vždy podléhá. Tentokrát je boj marnou snahou vyrovnat se s traumatizujícím zážitkem války a dál důstojně žít. Körnerovým jedincům to ale dopřáno není.

Hlavní postavy jsou svými povahovými rysy a svými osudy postavám třicátých let také podobné, také jsou to postavy tragické. Připomeňme si znovu aspoň jejich výčet: Hordubal, Františka z Adventu, Nikola Šuhaj Loupežník, Rudolf Hudec. Všechny ve střetu s vyšším řádem končí špatně. U Körnera chybí jeden důležitý motiv: motiv provinění. V souladu s lidovou baladou se hrdinové ve třicátých letech vždy nějak proviní proti řádu, který je následně přísně potrestá, byť toto „provinění“ je absurdní: touha zajistit svou rodinu a odchod do Ameriky, boj za spravedlivější řád a větší rovnoprávnost nebo provinění sňatkem s nemilovaným mužem, který zajistí její dítě. Körnerovy hrdiny nacházíme vždy v okamžiku, kdy jsou dějinami, válkou zdevastováni a pokoušejí se znou normálně žít. Žádné jejich provinění zde nenacházíme.

A dostáváme dle mého^{ně:žně} k nejvýznamnějšímu rozdílu mezi Körnerem a díly třicátých let. Motiv opět v základu podobný – jedinec stojící proti vyššímu řádu a podléhající mu –^{avak} vyústění a poselství zcela jiné, obsahující témata současné doby. V baladické próze třicátých let byly hranice mezi „námi“ a „tím nad námi“ ostré. To, čemu podléháme, sice zasahuje drasticky a leckdy nepředvídatelně do našeho života, ale je to od „nás“ jasně oddělené a určuje to pravidla, kterým rozumíme a která²¹ utváří^{el} svět našeho života a základní mantinely, které jsou sice nevýhodné a

těsné, ale ve kterých se my navzájem domluvíme. Körner je jiný. Jeho mocné dějinné síly, zasahující do lidských osudů, jakýkoliv řád ničí. Ničí také vztahy mezi lidmi a zpochybňuje základní způsoby, pomocí kterých se člověk dorozumívá s ostatními. Baladická próza třicátých let reflektuje bídu, ve které žily miliony lidí. Ale tito lidé si byli ve své bídě rovni a jejich svět nepostrádal pravidla. Körnerova díla v tomto momentě navazují. Motiv zpracovávaný ve třicátých letech je dovedený do důsledků: už nejsme „my“ fungující v určitém řádu. Válka ničí důvěru, vztahy, traumatizuje. Lidé jsou bloudící izolované jednotky. Vzdorují proti řádu, ale hlavně vzdorují proti sobě a spouští, kterou v nich dějinná událost zanechala. Ostrá hranice se stírá. Nejsme „my“ a „to, co určuje můj život“, jsem tu já, osamocené individuum, žijící v naprostém vakuu, neschopné navázat žádný vztah, pohybující se v chaosu a zmaru. Vše, co měli lidé společné, bylo rozbito: zbývá jen marné hledání a pokusy uniknout ze své osamělosti. Vzpomeňme si, jak precizně a důsledně je toto téma zpracováno v Adelheid.

V Körnerově případě je takovýto pohled reakce na události druhé světové války. Ale zároveň je to i něco víc, předmětem této práce není filozofie, přesto témata osamělosti, izolovanosti, individuality, anonymity, nejistoty, témata globalizace, která si vynucuje a boří stará pravidla a nenastoluje ještě nová, v postmoderní filozofii bezesporu nalezneme. A ač jsou díla, kterými se zabývám, nejpozději z let osmdesátých, hledí Körner (a my s ním) s obavami hluboko do jednadvacátého století a zachycuje témata, které jsou a pravděpodobně i nadále budou velmi aktuální.

Dalším rysem, kterým se budu zabývat, je existence dvou světů. V baladické próze let třicátých obvykle nacházíme tyto dva světy proti sobě jasně vymezené: svět nadpřirozený a svět lidský, svět na povrchu a svět pod povrchem, svět koňský a svět lidský. U Körnera nacházíme jediné podobné vymezení: svět Čechů a svět Němců. Je to jediná ostrá čára, která v jeho díle vede. Tématika českého a německého živlu je pochopitelná v dílech, která se zabývají koncem druhé světové války. Körner toto jasné dělení zpochybňuje a relativizuje: neopomíjí německou vinu, zároveň zobrazuje lidské tragédie, lidskou statečnost i nejhorší podlost na obou stranách barikad.

Ve třicátých letech má většinou existence těchto světů symboličtější a méně konkrétnější povahu: svět nahoře a svět dole, svět lidský a svět přírody, člověk koňský a člověk kravský. U Körnera se tento motiv snáší ze symbolických rovin naprosto konkrétnímu a reálnému problému, souvisí s problémem, kterým se v dílech zabývá.

Poměrně výrazným rysem balady třicátých let a balady vůbec je existence nadpřirozeného světa. Tento motiv zcela pochopitelně nacházíme v baladě erbenovské, motivané lidovými

představami, ve kterých je existence řádu spjata s existencí nadpřirozeného světa a bytostí. Tyto prvky nacházíme transformované i v baladické próze třicátých let. I zde mají někdy původ v lidovém světě (Nikola Šuhaj loupežník), častěji se ale od lidové motivace odtrhují a slouží rozličným autorským záměrům.

Překvapivě tyto prvky nacházíme i v Körnerových dílech, a to v poměrně velké míře. Nadpřirozené motivy se projevují dvěma způsoby: skrze sen a skrze fantaskní, až hororový popis krajiny a míst, kde hlavní postavy žijí. Körnerova děsivá krajina je skutečně jedinečná, pochmurná, téměř surrealistická. Statky a domy, kde žijí jeho postavy, jsou místy čekajícími na příchod brzkého zániku, živá sice, ale tento život je horší než smrt. Protiváhou jsou velmi poetické popisy velebné a věčné přírody, měnící se během roku, mihotajícího se světla. Málokdy v současnosti asi najdeme autora, u kterého by prostředí, popisy a příroda hrály tak významnou roli. Přitom jeho popisy jsou plně funkční: hrůza války na nás zapůsobí stejně silně v podobě zobrazení lidských osudů a traumatických zážitků jako v podobě děsivé, válkou zničené, zjizvené krajiny.

U Vladimíra Körnera se v tomto okamžiku plně projevilo jeho povolání filmového scénáristy. U přesných, detailních popisů skutečně máme pocit, jako kdyby krajinu prozkoumávalo oko filmové kamery.

Podobně silnou lyrickou složku, žijící svým životem a tvořící protiváhu ke složce příběhové, najdeme v próze třicátých let, zejména v Adventu.

Zobrazování prostředí ale není jediným aspektem baladického prostoru. Baladická díla třicátých let se odehrávají v úzce vymezeném prostoru, kde lidské vztahy krystalizují daleko rychleji. Toto postup najdeme i u Vladimíra Körnera. Prostor, ve kterém se lidé pohybují, je někdy dokonce užší než v dřívější próze. Ne vždy, ale poměrně často: Adelheid se odehrává v jednom domě a jedné zahradě; Zánik samoty Berhof na zpustlém statku; Údolí včel převážně v rádivém hradě a na vlkovském statku; Zrození horského pramene na jesenické samotě a jejím okolí; Slepé rameno v jedné vesnici, ale část děje pouze v domě Broni a Vojtěcha.

Vidíme, že „pravidlo“ úzkého záběru platí i v současné próze, možná ještě důsledněji než dříve. Ale prostor u Körnera se zužuje ještě jinak, vnitřně. Zkoumáme nitra jednotlivých postav, velmi do hloubky, ale málo do šířky. Třicátá léta reflektovala určité společenské problémy a to, jak působí na lidi a na vztahy mezi nimi. Nezkoumala otázku, jestli tyto vztahy mezi lidmi pod vlivem okolností vůbec jsou. Možná se k položení této otázky blíží Hordubal, ale i ten je pořád ještě vzdálený: problematizuje možnost poznatelnosti druhého člověka, ale ne to, jestli je člověk schopný žít mezi druhými lidmi. Tento základní předpoklad zpochybňuje Körner a pokládá si osamělost, rozpad hodnot, neschopnost překonat bariéry mezi lidmi do centra svého pohledu.

Poměrně bezproblémově a přímo Körner navazuje také na konkrétní prostředí. I ve třicátých letech se mnoho baladických příběhů odehrávalo v horách: Podkarpatská Rus, Beskydy. Körner na tuto tradici navazuje svými Jeseníky. Život v horách je tvrdší, lidé jsou na sobě více závislí, horský život konzervuje to, co ve městě dávno pohltil pokrok. V Zániku samoty Berhof válka skončila, město se vzpamatovává, zakládá se škola, na Berhofu o ničem takovém nevědí a v jejich horách válka trvá a stále je ohrožují zbytky německých vojáků, werwolfové. Opět do se do této šablony nevejdou beze zbytku všechna díla, ale u těch, která zasadil do horského prostředí, nacházíme podobné konotace jako v letech třicátých.

Motivace lidovým představovým světem je v baladické próze třicátých let na mnoha místech patrná a tato próza se k ní přiklání daleko výrazněji než próza současná. V dílech Vladimíra Körnera ji téměř nenacházíme. Balada vychází z lidové tradice, ale je to žánr, který je schopný se od ní odpoutat, žít svým vlastním životem, proměňovat se v čase a zobrazovat aktuální témata, původním lidovým kořenům nesmírně vzdálená. To Körner jasně dokazuje. Jediný zbytek lidové motivace, kterou v jeho díle můžeme najít, je v Zániku samoty Berhof, v úvodu, který trochu připomíná legendu nebo pověst.

Poslední, o čem bych se chtěla zmínit, je kompozice. Díla jsou obvykle nevelkého rozsahu, nahuštěná barvitým dějem, plná dialogů a krátkých vět. Spád je velmi rychlý. Hovory jsou někdy útržkovité a plné zámlk, více se dozvídáme z toho, co nebylo řečeno nebo z pohledu očí.

Tyto principy, jako barvitý děj, rychlý spád, dialogy, náznakovost, nedorečenost, ostré kontrasty a většinou i nevelký rozsah, jsou typickými znaky balady obecně a platí i ve třicátých letech, až na výjimky (rozsah Nikolý Šuhaje loupežníka) dodnes. Jsou to obecné principy, které zřejmě balada ze své podstaty potřebuje, aby zůstala baladou. Důkazem je i oblíbenost filmového zpracování balad. Podoby filmu se dočkaly mnohé z nich (Kytice, Markéta Lazarová, Körner je dokonce povoláním filmový scénárista, Želary a Jozova Hanule). Jedním z důvodů určitě byl rychlý nabitý děj, dialogy, nevelké prostorové nároky.

4.2 Květa Legátová - Želary

Druhým autorem, jak jsem předeslala v úvodu této kapitoly, je Květa Legátová, současná autorka. Tvoří podle mé teze druhý významný proud baladické prózy současnosti, který je charakterizován návratem k tradici a silným, živým, mýtopoetickým vypravováním.

Vlastním jménem se jmenuje Věra Hofmannová a *Želary* napsala v roce 2001. Dílo doprovázela senzační zpráva o debutu osmdesátileté autorky, která byla vypuštěna nejspíše jako chytrý marketingový tah, mající vyvolat senzaci a upoutat pozornost. *Želary* však nejsou její první knihou, jak konec konců neochotně a opatrně přiznávají i tehdejší noviny, uchvácené zprávou o zázračné spisovatelce. Tak například Lidové noviny (29.12. 2001) nejdříve opěvují *Želary* jako prvotinu, v závěru článku neochotně přiznávají, že *v šedesátých letech ji pár drobníčků otiskli v Hostu do domu, něco běželo v rozhlasu*.¹¹⁴ Ano, Květa Legátová psala už od čtyřicátých let rozhlasové hry a nebylo jich málo. Na přelomu padesátých a šedesátých let publikovala také dvě knihy povídek (*Postavičky*, *Korda Dabrová*), žádná zčásti jasna se objevivší autorka to tedy není.

4.2.1 Prostor

V následujícím rozboru se budu opírat o vlastní myšlenky a o ^{*Želary*} podarěný rozbor *Želary* ve *Tvaru* od Vladimíra Barboríka¹¹⁵.

Legátová navázala na silnou tradici české venkovské prózy a baladické prózy třicátých let. Venkovské horské prostředí znala dobře ze svého učitelského působení na beskydských jednotřídkách. Jsou signály, které nás takto nutí *Želary* vnímat: název díla je toponymum a obrací naši pozornost k místu, kde se příběhy budou dít. *Želary* se odehrávají v jakési zapadlé víscce, v horském prostředí, které konzervuje zvyky a myšlení místního společenství (také obdobné schéma, jaké známe i z baladické a venkovské prózy). Prostor je uzavřený, s omezeným počtem lidí.

¹¹⁴ HOMOLOVÁ Marie. *Želary aneb návrat příběhu*. Lidové noviny 2001. roč. XIV, č 301 (29.12.), příloha Orientace. s. 16.

¹¹⁵ BARBORÍK, Vladimír. *Želary – diskrétna inovácia tradície*. *Tvar* 2003. roč. XIV, č. 20 (27.11.). s. 16 – 17.

U všech těchto charakteristik čtenář zajásá, je to něco, co důvěrně zná. Znalost schémat, používaných v baladické a venkovské próze, zaměřují naši pozornost určitým směrem, dostáváme jednoduchý klíč pro případnou interpretaci. Barborík ale toto (běžně rozšířené) vnímání zpochybňuje. Autorka sice použila žánr venkovské regionální prózy, navazuje na tradici této prózy a prózy baladické třicátých let. Přes značné rozostření časové můžeme v samotném textu najít náznaky, které nás orientují někam zhruba do období mezi dvěma válkami, což je období rozkvětu těchto žánrů. Vnější znaky prostoru jsou také velmi podobné próze třicátých let.

Ale zároveň tato jasná interpretace není kompletní. Při bližším zkoumání prostoru nacházíme nejen podobnosti, ale i dosti zásadní rozdíly, které jasně ukazují, že Želary nejsou jen replika, ale moderní dílo počátku jedenadvacátého století. Autorka na tradici nejen navazuje, ale také ji inovuje.

Vesnice nepředstavuje jednotné společenství s hierarchií vztahů tak, jako je tomu v baladické próze třicátých let (Hordubal, Advent, Nikola Šuhaj loupežník). Lidská obydlí jsou atomizovaná, roztroušená po celém okolí. Tato prostorová vzdálenost zeslabuje i opticky venkovskou hierarchii a soudržnost. Podobně tomu je v jednání a příbězích postav. Do centra dění se vždycky dostává jedna postava a její životní příběh, sociální postavení v něm ale málokdy hraje důležitou roli. Osud postav je velmi individuální a jejich život mnohdy významně ovlivňuje rodina (nebo její absence), rodová příslušnost, méně už vesnické společenství.

Prostor je dostředivý; jednotlivé postavy se do něj vracejí, i když jsou z něj na nějaký čas vytrženy (Lipka, Zálešák). Lidé, kteří do Želar přicházejí (venkovský učitel), v Želarech beznadějně uvíznou, nemohou odejít. Přesto zůstávají navždy cizinci a nikdy nebudou brát Želary jako svůj domov.

Za hranicemi Želar je v nejlepší případě neznámo, spíše ale za hranicemi Želar není nic. Prostor Želar je vnitřní prostor, málo místopisně konkretizovaný, za to však absolutní. Jednou se Vratislav Lipka ocitne ve městě. Je to pro něj zážitek naprosté ztráty perspektivy, totální zmatení, dezorientace. Prostor města doslova popírá prostor Želar a Lipkův pobyt v jiném místě je vždycky jenom krátká epizoda.

Barborík poznamenává, že v Želarech se objevují *prostory v prostorech*.¹¹⁶ Tedy že v prostoru Želar jsou dále zvýrazněny další prostory, místa tajemná, pochmurná, podivná. Takovým prostorem uvnitř prostoru Želar je starý mlýn: *Starý mlýn sedí v tršouvisku na sblížených základech, stěny nasáklé mokřinou, pórovitá střecha zarostlá mechem, nedostupný chuchvalec bahna, cihel a bahenní vegetace.*

Kdysi mi řekli, že se ze starého mlýna kouří, ale odbyl jsem to úsměvem. Nemluvíli tak však lidé, kteří propadají panice.

¹¹⁶ BARBORÍK, Vladimír. *Želary – diskrétna inovácia tradície* Tvar 2003. roč. XIV, č. 20 (27.11.). s. 16.

Šel jsem se na to podívat. Nedošel jsem ke stavení bliž než na čtyři metry. I to bylo riskantní. Kolem mě se houpala voda, čekal jsem, kdy mi podtrhne nohy. Sedl jsem si na kmen stromu, který skácela vichřice, seděl jsem tam jako na koni, pode mnou nevinné zrcátka, kalící se při každém mém pohybu.

...

Hrály si tam dvě veverka. Předváděly skokanské exhibice. Napadlo mi, že přítomnost člověka by je vyrušila, a přece z jediného komína, ušetřeného zkažky, se zvedal tenký proužek kouře.

...

Obešel jsem ruinu – trvalo mi to půldruhé hodiny – a přesvědčil jsem se, že nikde není ani stezička, ani náznak přechodu, jehož by mohl člověk použít.¹¹⁷

Prostor starého mlýna má jednoznačně baladickou konotaci. Místo, které je tajemné, nevysvětlitelné, nepochopitelné, opředené pověstí. Krajina je děsivá – hluboké bažiny, chystající se pohltit člověka. Nevysvětlitelná záhada kouřícího komína, která i v nás vyvolává otázku: straší tam? Není divu, že se obyvatelé Želary na místo neodvažují. Starý mlýn stojí znepokojivě na hranici dvou světů, na hranici skutečného (i když mluvit o skutečném světě v Želarech je trochu zavádějící) a na hranici světa nadreálného.

Je zajímavé uvědomit si, kdo se do starého mlýna odváží sám. Těch lidí je velmi málo. Jedním z nich je Vratislav Lipka. Lipka je archetypální postava, člověk, mající téměř zázračné schopnosti pronikat pomocí instinktu k podstatě věcí a žijící ne podle zákonů lidských, ale přírodních. Lipka, napůl zvíře, napůl člověk. Nezatížený lidskou výchovou, nezatížený běžným lidským pohledem na svět. Vratislav Lipka se do mlýna uchýlí, když bojuje s nemocí. Nenavštíví toto baladické místo jen tak, pro nic za nic. Navštíví ho v kritickém okamžiku, ve chvíli, když je blízko smrti. Ve chvíli, kdy má blízko i k tomuto místu, představující^u vstup do světa nadpřirozeného, vstup do světa – možná posmrtného, záhrobního?

Druhým člověkem, který se do mlýna odváží, je želarský učitel. Ani on není běžný obyvatel Želary, je to člověk, jak už jsem řekla výše, který je v Želarech cizincem a který v nich bezútesně uváznu. Učitel není vnořený do želarského života, není s místem spojen od dětství a mnoha generacemi, není součástí prostoru. Je schopen Želary reflektovat s nadhledem. To je jeho tragika, ale je to je zároveň to, čím želarské obyvatele převyšuje. Proto se odváží podívat se na místo, kam želarští nechodí, a podat o něm výpověď. Tato výpověď potvrzuje tajemnost místa (z jediného komína se zvedal tenký proužek kouře...), ale je jeden z mála, kdo je schopný nám tuto výpověď podat.

¹¹⁷ LEGÁTOVÁ, Květa. *Želary*. Praha – Litomyšl : Paseka 2001. s. 73 –74.

Pokusíme – li se všechny dojmy, které v nás vyvolává želarský prostor, shrnout a zobecnit, zjistíme, že se ocitáme daleko za hranicí skutečnosti. Prostor Želary není nic jiného než prostor mýtu, prostor magický, prostor povýtce vnitřní. To je důvod, proč je Lipka ve městě tak dezorientován; mýtus je absolutní sám v sobě a nesnese srovnání. To je důvod, proč je učitelův osud tragický. Je odjinud, rušivý element. Nese v sobě nebezpečí reflexe a tím i nebezpečí zničení mýtu, a mýtus nesnese, aby byl reflektován. Reflektujeme – li racionálně mýtus, zničíme ho.

Vrátíme – li se zpět k názvu, zjistíme, že tímto směrem ukazuje i název prózy. Želary. Je to toponymum, ale toponymum neexistující, smyšlené, s podivným, smutným, melancholickým nádechem. Jméno nás opět dvojsečně zavádí směrem k venkovské próze, ale tím, že Želary neexistují, a náladou, kterou v nás jméno vyvolává, také k mýtu, baladě, vypravování z dávných časů. Můžeme se opět vrátit k citátu Romana Jakobsona, který vzal Oldřich Králík na obranu Erbeny a můžeme jím velmi dobře charakterizovat i Želary: „*Romantická doba pojímá mýtus jako zvláštní, soběstačný svět. Je původní, totiž nemůže být z ničeho jiného odvozen nebo na něco jiného redukován, je zjevením, a nesmí tedy být racionalizován a vykládán alegoricky, je objektivní a závazný, řídí se jedině vnitřními, imanentními zákony, má vlastní kritérium pravosti – hloubku, předchází dějinám a je nesmrtelný; jedině mýtus podává plně skutečnost, aniž ji tříští, jedině mýtus je náznakem nevyslovitelného*“¹¹⁸ Toto jsou přesně Želary.

Avšak směrem ke zjednodušené interpretaci (ve zkratce - že Želary jsou pouze rekonstrukce venkovské prózy, která zobrazuje kruté, ale krásné a silné příběhy, evokující v nás minulé časy), nás vedou i četné pokusy prózu lokalizovat, jeden z nich nacházíme i na přebalu knihy: Želary jsou vlastně původně vesnice Starý Hrozenkov a autorka zpracovává zážitky, kdy učila na malých jednotřídkách v Beskydech. V textu pro podobný výklad oporu nenajdeme však ani jedinou, všechno toto je do textu vloženo z vnějšku a na základě znalosti biografie autorky.

Tímto směrem nás zavádí i sama autorka v próze Jozova Hanule, kde přesnou lokalizaci už najdeme a kde je všechno řečeno velmi explicitně. Obě prózy máme tendenci vnímat ve spojitosti a přenášet dojmy a poznatky z jedné do druhé.

Ještě krátká poznámka k Želarům a baladičnosti. Prostor baladický nepochybně je, jak cítíme (a jak jsem se snažila ukázat na ukázce starého mlýna). Tato baladičnost je ale jen jedna vrstva mýtického ztvárnění prostoru a nejde od celkového dojmu oddělit. Na podobný problém jsme narazili při rozboru Nikolý Šuhaje loupežníka, který také ztvárňuje mýtus. Součástí tohoto mýtu také byla baladická vrstva, ale, ač jsme jí jasně cítili, nedokázali jsme je od sebe oddělit, mýtické vyprávění se podobným zásahům vzdává. Tady je situace podobná, vést dělicí čáru mezi mýtem a baladou v Želarech nemá asi ani pro další zkoumání velký smysl.

¹¹⁸ KRÁLÍK, Oldřich. *Osvobozená slova*. Praha : Torst 1995. s. 231.

4.2.2 Čas

*Časové určení situují text skôr do všeobecne civilizáčného rámca (vlak, zmienka o prelete lietadla)*¹¹⁹.

Želary jsou téměř bezčasové, čas je záměrně rozostřen.

Zmínek, podle kterých můžeme Želary časově zařadit, je velmi málo a nejsou příliš konkrétní: *Hrají s Jiřinkou Člověče nezlob se. Jiřinka se směje a kohosi Ženi připomíná.*¹²⁰ Jen drobná narážka – kniha nás v tuto chvíli překvapí. Zdá se nám tak vzdálená (v čase i prostoru), že nás zarazí Jiřinka, která hraje hru i našeho dětství. Přesto se moc nedozvídáme, snad jen to, že příběh se pravděpodobně odehrává ve dvacátém století.

O pár stránek ^{dále} později nacházíme jména některých ^{divadelních} her, které hrál místní ochotnický spolek: Čert a Káča, Ve stínu lípy, recitace Březinových básní. Nepřímo odvozujeme, že děj se musí odehrávat po vzniku těchto her – tedy nejdříve konec 19. století.

Nejvýraznější přímá zmínka o reálném čase je asi toto: *Mnichou byl ještě daleko, záruky neutrality se zdály neotřesitelné, a přece se na klidné hladině zvedal staletý strach – nepřetržitě tušení možných pohrom.*¹²¹ Mlhavě tedy děj zařazujeme někam do období první republiky, mezi obě světové války. Stejně nás situuje i zmínka o Voskovci a Werichovi nebo o Rusalce.

Tato bezčasovost není náhodná. Želary, místo mimo reálný čas a prostor, bájně místo, opředené tajemstvím. Místo našich vzpomínek a touhy, pohádkové místo. Místo mýtické a magické, téměř naprosto vyvázané z časoprostorových souřadnic.

Baladická, kterou v nás toto bezčasí vyvolává, je opět součástí této magičnosti, mýtičnosti, ale opět by bylo zužující mluvit pouze o rozměru baladickém. Opět jsme zde za hranicí skutečného světa na půdě mýtu, který je sám sobě absolutní a podává výklad světa. Mýtus ze své podstaty nesnese časové určení: časová určenost by znamenala ohraničenost, omezenou platnost, směřování. Mýtus je věčný, nadčasový, ^{relativní} je, nikam nesměruje, přítom ale v každém okamžiku je znovu aktualizovaný, znovu vysvětlující přítomnost.

A jsme zde opět nejen za hranicí skutečnosti, ale jsme také za hranicí prózy venkovské, ^{ale} i za hranicí baladické prózy, jak ji známe z let třicátých. Mýtus v baladické próze zpracovával Ivan Olbracht v Nikolú ^{špi} Šuhaji loupežníkovi, ale tam je jasně patrné to, že nám je zprostředkováváno autorem proniknout ^{nik} do myšlení starobylého společenství, mýtus je představen, ale nečiní si nároky být absolutně platným pro nás samé.

¹¹⁹ BARBORÍK, Vladimír. *Želary – diskrétna inovácia tradície* Tvar 2003. roč. XIV, č. 20 (27.11.). s. 16.

¹²⁰ LEGÁTOVÁ, Květa. *Želary*. Praha – Litomyšl : Paseka 2001. s. 99.

¹²¹ LEGÁTOVÁ, Květa. *Želary*. Praha – Litomyšl : Paseka 2001. s. 101.

4.2.3 Želarští lidé a jejich příběhy

Osudy želarských lidí jsou neuvěřitelně pestré. Jejich osudy se navzájem proplétají, to co je peripetie jednoho příběhu, se v druhém příběhu dostává do centra dění. V centru dění se postupně ocitá velká část postav, o kterých se Želary zmiňují.

S postavami se setkáváme většinou ve složitých životních situacích, ve vyhrocených okamžicích, kdy se věci vymkly z normálního běhu. Tyto situace jsou krajní, dramatické, plné vnitřního napětí a osudovosti. To je také rozdílné od venkovské prózy – ta se sice také nevyhýbá zobrazování mezních životních událostí, ale zároveň ukazuje člověka i v jeho každodennosti, v průběhu zemědělského roku. Ukazuje člověka vřazeného do přírodního i mravního lidského řádu, zobrazuje zemědělské práce a lidové zvyky. Méně už takto, jak víme, postupuje baladická próza a Želary v tomto ohledu mají blíž k baladické než klasické venkovské próze; postavy jsou naopak s tímto přirozeným řádem na „štíru“, buď ho porušily, nebo na ně dolehla nepředvídatelná osudová událost.

Rodina jako pozitivní hodnota je v Želarech často představována jako nevlídná, konfliktní a ničivá instituce (Žeňa, která postupně doslova bojuje o život se svým dědečkem, Lipka týraný svým strýcem).

Protagonisté se dostávají do sledu situací, kdy jsou ve stavu permanentního trestu za porušení řádu. Kausalita zde není přímá ve sledu vina – trest, ale nejdříve vidíme následky, potom se v náznacích dozvíme celý příběh. To vyvolává tajemnost, nedopovězenost, osudovost. Příběhy a dění v Želarech mají výrazný baladický rozměr.

Pokusím se to, co jsem uvedla, dokumentovat na jednom příběhu. Příběh nacházíme téměř na počátku díla. Vojta Zálešák se vrací z vězení zpátky do Želar. Odcizil se svému prostředí, už do něj nepatří: *Zálešák se blíží, tluče o kameny vysokými botami a je tak cizí, že ho sotva poznávají.*¹²² Jeho cizotu, nepřiměřenost, nepatřičnost zdůrazňuje podivné, nepadnoucí oblečení. Tento motiv – návrat po letech, odcizení, pokus o začlenění, návrat do původního stavu – je přítomný i v próze Hordubal.

Návrat je také tragicky osudový. Hrdina nemá na výběr, je postaven do situace, kdy musí narušený řád věcí napravit, i když třeba sám nechce: *Snad má jiné myšlenky, jiná předsevzetí. Ale dnes či zítra bude vyhnán z nory a bude usmýkáán zoufalstvím a zuřivostí.*¹²³ Tuto situaci bez dechu prožívá celá obec. Ovšem baladické očekávání tragického konce se nenaplní. Příběh skončí šťastně, Vojta Zálešák nezabije Juru Machalu, ale dokonce ho zachrání. Toto vyústění nečekáme ani my, i my

¹²² LEGÁTOVÁ, Květa. *Želary*. Praha – Litomyšl : Paseka 2001. s. 17.

¹²³ LEGÁTOVÁ, Květa. *Želary*. Praha – Litomyšl : Paseka 2001. s. 18.

jsme strženi baladickým příběhem viny a odplaty. Autorka ale překvapí, zruší obvyklé schéma, pohraje si s naším očekáváním a dokáže tak, že netvoří naivní repliku staršího žánru, a že žánr, který zdánlivě přijala za svůj, umí přetvořit, inovovat a vést k překvapivým koncům. Tento způsob pohrávání si s tradičními motivy není v její próze vzácný.

Příběhy postav v Želarech se liší od příběhů ze třicátých let. Tehdejší autoři chtěli skrze zobrazené postavy demonstrovat svou ideu, ukázat skrze děj nějakou obecnější pravdu. Postupovali také od konkrétního zobrazení jednotlivých osudů k tomuto zobecnění. Příběhy v Želarech však k této obecnosti a sjednocení nemíří. Jsou to příběhy jednotlivých lidí a významné na nich je to, že se dějí; dějí se v tom jediném a vzácném okamžiku, kdy je my čteme a kdy vyžadují naši stoprocentní pozornost.

Také míra determinace postav prostředím není tak velká, jak je obvyklé v sociální baladice (například Havířská balada, Advent). Je tu daleko více zdůrazněna svoboda a individualita.

4.2.4 Archetypální postavy

V díle Legátové se objevují postavy směřující až k archetypu. Těmito postavami jsou zejména Vratislav Lipka a Lucka Vojničová. Vratislav Lipka je dítě a ^{světovládce} tvoří jednu z nejvýznamnějších postav celého díla. Tématika silných dětských postav (v Želarech nacházíme ještě velmi výraznou postavu pětileté Helenky Bojarové) není Legátové cizí – knížku črt dětských charakterů vydala už v roce 1957 pod názvem Postavičky.

Lipka je osamělý, vyčleněný z dětského kolektivu. Je nedětsky vyspělý, provází ho těžký osud. Jeho původ je opředěný tajemstvím, nitky, které vedou k pochopení jeho původu, vedou celým dílem a jsou spletené a tajemné.

Lipka se také výrazně vymyká želarským měřítkům, je cizinec mezi ^{svými} lidmi. Patří více do řádu přírody, mezi zvířata. Proto je právě Lipka ten, kdo se (možná instinktivně), v době těžké nemoci uchyluje do starého mlýna, který můžeme chápat jako bránu do jiného světa. Lipku tento svět neděsí, smrt je pro něj přirozenou součástí života, to až lidský pohled z ní udělal něco nepřirozeného. Smrt do řádu přírody patří. Podívejme se na to, jak je Lipka charakterizován: *Vystoupil ze světa lidí a zařadil se jinam. Porozuměl si se zvířaty. Vyrůstal mezi nimi na jednom dvoře pod ochranou stoleté stařeny, toulal se s nimi po horách a prožíval jejich dobrodružství.*

Zvířata mu vštěpila plachost, naučila ho trpělivosti a dala mu poznat volnost jako základní princip života.

Vypěstovala v něm odolnost a odvahu až k sebezničení, unukla mu, že prvním zákonem je spoléhat sám na sebe – v tom přeplněném světě, kde je každý lovcem i kořistí a kde nejneviněji vyhlíží past.

Byl sbratřen se zvířaty svým osudem.

Byl jako ona bez vyhlídky, že s ním bude zacházeno spravedlivě. Mezi dětmi na tom byl ze začátku hůř než jednoruký Věna, ten se dovedl lísat a prokazovat silnějším otrocké služby. Lipka se uměl jen rvát.¹²⁴

Měl nadání pociťovat štěstí z dostupných maličkostí, jak je to dáno všem tvorům kromě člověka. Prožíval chvíle, jež nic nekalí, kdy dýcháme volně, v dokonalé harmonii se vším, co jako my žije.

Nechápal, za čím jiným se lidé ženou, a nebude mu dáno, aby to pochopil do konce života.¹²⁵

Toto přece není vylíčení reálného člověka (vychován mezi zvířaty, sbratřen s nimi osudem, ... vychován stoletou stařenou – mýtický motiv).

¹²⁴ LEGÁTOVÁ, Květa. *Želary*. Praha – Litomyšl : Paseka 2001. s. 130.

¹²⁵ LEGÁTOVÁ, Květa. *Želary*. Praha – Litomyšl : Paseka 2001. s. 44.

Je pravda, že podobných, do přírodního řádu patřících postav, najdeme v baladické próze třicátých letech poměrně hodně. Vzpomeňme si v této souvislosti na postavy jako je Nikola Šuhaj loupežník, Eržika, Metod z Adventu, Václav Kala, Rudolf Aksamit... Tyto postavy jsou ale také reálné a mají většinou jiné funkce než rekonstrukce mýtu.

Lipka je postava v tomto pohledu dovedená do důsledků, její příslušnost k přírodnímu světu je jediná charakteristika, kterou se o něm dozvídáme, je to rys, který téměř přehluší cokoli jiného. Lipka je archetyp, literární konstrukce, na pozadí Želar však fungující věrohodně a naprosto umělecky přesvědčivě.

Druhou takovouto postavou je Lucka Vojničová, porodní bába, bosorka, kořenářka, vědma. Pro vesnické společenství je výrazným pojítkem. Jednotlivé postavy neznají svoje místo v příběhu, ve složité síti vztahů. Jediný, kdo zná všechny příběhy, kdo vidí (až s nadpřirozenou schopností), do duše všem, je Lucka. Opět je to postava archetypální, šamanka, charakterizovaná v díle hlavně svou tvrdostí, která ale není tvrdostí zlou, ale tvrdostí přírodního živlu. Lucka pomáhá lidem ne z lásky a radosti, ale z jakési nutnosti nebo zákonitosti. Plní funkci, kterou ve starobylých společenstvích byla nezbytná a kterou si její vykonavatelé často nevybírali, ale naopak vyšší síla si vybírala je: funkce lékaře - šamana, bylinkářky, vědmy, zprostředkovatele mezi lidmi a vyšší silou. Lucka má sílu je také v tom, že se o ní nic nedozvídáme. Nemá příběh, nemá minulost ani budoucnost. Je jediným člověkem, který není postaven před oko kamery, do centra dění, ve kterém se dozvídáme o jeho životě.

Lucka na mě neočekávaně upřela krásné, melancholické oči.

„Musela jsem mu dát přes hubu.“

Vypadala jako kopek sušiny. Představil jsem si proti ní urostlého chlāpa.

Přesto mluvila pravdu.

Ani já bych snad nečekal, kdyby rozhýbala svou scvrklou pěst. Neptejte se mě proč.¹²⁶

Obě postavy – Lucka i Vratislav – mají bližší spojení s přírodním řádem než druzí lidé. Jsou připomínkou, že existuje vyšší síla, která nad lidmi stojí a která se pomocí některých lidí prolamuje do lidského společenství. U Lucky v podobě naprosté neotřesitelnosti, stejné, jakou má kámen, strom, skála, moře. U Lipky naopak v podobě zvýšené senzitivnosti a geniálních zvířecích instinktů.

Obě tyto postavy jsou neoblíbené. Lipka je vyštván z kolektivu lidí, Lucka má respekt, ale je to respekt, který cítíme k hořícímu ohni: naučili jsme se s ním zacházet, prospívá nám, ale strach z něj budeme mít neustále. Lucky se lidé bojí, i když pomohla každé rodině ve vesnici.

¹²⁶ LEGÁTOVÁ, Květa. *Želary*. Praha – Litomyšl : Paseka 2001. s. 75.

Lucka i Lipka stojí k sobě v kontrastu: Lipka, jeden z nejosamělejších a největších vyděděnců, Lucka – jestli o někom ze Želary můžeme říci, že někdo stojí v centru dění (neboť je u všeho), je to ona.

Obě postavy mají silně baladické rysy, ale opět by to bylo málo – obě nás vedou k tomu, abychom Želary chápali jako pokus o vytvoření magického vyprávění.

4.2.5 Kompozice

Kompoziční struktura Želary je složitá. Dílo svou kompozicí stojí na hranici povídkového souboru a románu. Je tvořeno povídkami, které pocházejí z jednoho prostředí a jsou propojené i postavami. Přesto tyto povídky nemohou existovat samostatně – v jejich rámci se odehrávají ještě marginální příběhy, odkazující do jiných povídek, jsou započatá další vyprávění a jiná jsou dořečena. Jednotlivé, samostatné povídky by byly nesrozumitelné, potřebují celý kontext všech událostí, dějů a postav. To posouvá povídkový soubor Želary blíže k románu.

Celé dílo je nekonečným řetězcem příběhů; prolínají se, proplétají se, někdy trvají } vypravují se!
pouhých několik řádků, jindy přes celé kapitoly. Co je v jednom příběhu pouhou peripetií, dostává se v druhém do centra.

První příběh nás opustí, zanechá nás zmatené, neboť neskončil a zanechal příliš mnoho otázek; druhý už se neodbytně uchází o naši pozornost. Informace o postavách, o příbězích, jsou od sebe ve velkém časovém odstupu, což klade velké nároky na čtenáře. Částečnost poznání je dána pozicí pozorovatele, sledujeme příběh očima různých postav, v jejichž pozornosti je jenom omezený počet jiných lidí a informací o nich. Teprve v závěru díla rozplétáme většinu nitek, které se záhadně vinuly na různých místech díla a zjevují se nám všechny souvislosti. Ne všechny nitky se nám ale podaří rozplést. Otázku Lipkova původu mi nepodařilo úplně pochopit ani po čtvrtém přečtení. Podobný názor sdílí i Barborík: *Ak by som mal vyjadriť určitú privátnu pochybnosť voči tejto rešpektuhodnej knihe, týkala by sa miery autorkinej kombinatorickej verty, a s tým súvisiacich nárokov kladených na čitateľa. Ak som sa chcel v niektorých prípadoch dozvedieť, čo sa vlastne stalo, prestával som čítať a vyhladával som informácie – inak povedané na úplné preniknutie do siete vzťahov som musel knihu študovať.*¹²⁷

Přesto je tento způsob kompozice je svěží, ozvláštňující a zajímavý. Zvyšuje tajuplnost, náznakovost, poetičnost. Legátová svými povídkami vytváří doslova *sémantický labyrint*.¹²⁸ V tomto

¹²⁷ BARBORÍK, Vladimír. *Želary – diskrétna inovácia tradície* Tvar 2003. roč. XIV, č. 20 (27.11.). s. 17.

¹²⁸ PÁCALOVÁ, Jana. *V měně úspěchu vzdáváme sa kvality?* Tvar, 2003. roč. XIV. č. 20 (27.11.).s. 18

labyrintu se nachází obrovské množství postav, z nichž každá může být aktérem, každá může potencionálně vytvářet příběh. Kompozici rozhodně můžeme vnímat jako velký klad díla.

Jazyk je rychlý, věty jsou krátké, úsečné, časté jsou dialogy. Toto všechno ve spolupráci s nabitým dějem vyvolává pocit, že se knížka řítí doslova šíleným tempem kupředu. Začteme se, jsme pohlceni, musíme číst a číst, nemůžeme přestat. Jako by se autorka bála, že když se čtenář odpoutá, přestane číst, kouzlo bude přerušeno a vyprchá.

I z této kompoziční charakteristiky můžeme vidět, že se Želary vracejí směrem k mýtu, k magickému vypravování. Mýtus je výklad světa formou příběhu, vypravování. Základem Želary jsou také příběhy, vypravování. Navazují tak jednak na baladickou prózu a na baladu, v širším slova smyslu i na lidovou slovesnost a obraznost, jednak na světový směr magického realismu, představovaný dílem například nejznámějším autorem magického realismu Gabrielem Marciou Marguezem. Střízlivější české prostředí nestvořilo autorku, která by s neuvěřitelnou a záviděníhodnou obrazností a spontánně kloubila představy magické a reálné tak, jako to činí (v jediném odstavci, v jediné větě) například Gabriel Garcia Marquez. Autorka na tuto tendenci navazuje vlastním způsobem; aktualizací žánrů blízkému českému prostředí, venkovské prózy a baladické prózy.

Vytváří tak novodobé magické vyprávění, založené na přetvoření a využití těchto žánrů. Je to vědomá snaha vnést do literatury něco nového a něco, co je v ní v současné době velice málo: silný příběh, krevnaté nesterilní vypravování. Její dílo je i hledání stálých hodnot: V Želarech nenajdeme relativismus, zpochybňování hodnot, jak je typické pro dnešní dobu, vládne tam pevný řád, věci i lidé mají své místo. Život není jednoduchý, ale je srozumitelný a zakotvený smysluplně v řádu světa a přírody. Nostalgie, která tak silně z Želary zaznívá, je možná vědomý postesk autorky nad tím, že dnešní doba tyto jistoty postrádá. Želary jsou poctivou uměleckou odpovědí a reakcí na tento stav a hledání východiska; uvědomíme – li si toto, nemůžeme souhlasit s Janou Pácalovou, která Želary hodnotí pouze jako čtivé, podbízející se čtenářům, kterým je blízké snadno dešifrovatelné mýtopoetické vyprávění, magický realismus, lyrizovaná próza.

Želary tímto tématem, jakýmsi dialogem s dobou, navazují na Vančuru a jeho prózu Markéta Lazarová. I Vančura si vypůjčil dobové žánry, obrátil se do minulosti a snažil se vehnat do současné (tehdejší současné), literatury krev, život, vášně, cit. Ostrou polaritu ve vidění světa. Šťavnaté vypravování. A příběhy. Velké příběhy o velkých vášních, dramatické, často zlé, ale aspoň rozhodné, aspoň o lidech, kteří se nebojí činit, trpět a rozhodovat se a žít.

Nečiní Želary totéž? Nenabízí Legátová také poctivé a drsné příběhy, ve kterých ožívá silný vášně a cit, příběhy, které mají vnést trochu krve do sterilní literatury dnešní doby, možná podle Legátové příliš zaujaté hledáním diskurzu a diskurzu diskurzů? A neobrací se – paradoxně

– Legátová právě k této době, od které se zhnuseně odvrátil Vančura a upřel svůj zrak do středověku? Nejsou tyto silné příběhy (a s trochu staromilskou nostalgií viděné) trochu i příběhy Vančurovy současnosti? Necítí se každá doba (a s ní každá literatura), v určité chvíli trochu bezzubá, chudokrevná a bezdechá? Těžko na tyto otázky hledat odpověď. Spíše se vynořují s tím, jak hledáme smysl Želary, jejich místo v současné literatuře, způsob, jakým reflektují současný svět a zároveň i nitky, které je vedou k dílům předchozím.

4.3 Květa Legátová - Jozova Hanule

Jozova Hanule vyšla roku 2002, rok po vydání Želary. Původně měla být zařazena do souboru Želary jako jedna z povídek. Na přebalu Želary dokonce nacházíme informaci, že v souboru je devět povídek, i když je jich tam jenom osm. Devátá (zařazená a vyjmutá), měla být právě Jozova Hanule. Vyřazení Jozovy Hanule byl nadmíru šťastný krok, velice odlišně pojatá povídka by působila rušivě a ničila by tajemné kouzlo, které se autorce v Želarech podařilo vyvolat.

4.3.1 Příběh

Mladá lékařka působí za druhé světové války jako součást protinacistického odboje. Jejich skupina je ale odhalena, a Eliška, aby se perzekuci vyhnula, musí odjet do Želary a přijmout novou identitu Hany Novákové. Provdá se tu za Jozu, kterého v nemocnici v Praze léčila z těžkého zranění. Jozka je pro ni cizí, bere si ho jenom z nutnosti; život je pro ní utrpením, postupně se ale změní v ráj. Z želarského ^{krimybáje} blba se vyklubal nesmírně citlivý, poetický a hodný člověk. Eliška – Hanule nachází sama sebe, nachází opravdový, pravý smysl života v prostém žití a hlavně nachází přirozený, obyčejný, čistý vztah k Jozovi. Jozka ji miluje stejně.

Válka ale končí, Želary jsou zničeny postupující armádou, Jozka je v boji zabit. Hanule – Eliška je vyhnána z ráje, vrací se zpět do města, k původnímu životu, který jí po tom, co poznala štěstím prozářený život s Jozou, přestává oslovovat. Richard, její původní milenec, jí nabízí manželství. Eliška nabídku nepřijímá, uvědomuje si, jak plochý by byl její život [&] rafinovaným sukničkářem a milencem Richardem, který se sice naoko tváří jako dokonalý gentleman, ale přitom je zahleděný jen do sebe.

4.3.2 Láska

Hlavním zpracovávaným tématem je vztah mezi mužem a ženou – prostým vesnickým Jozou a nadanou, emancipovanou intelektuálkou Eliškou – Hankou. Sledujeme jejich vztah, který se vyvíjí od pocitu trapnosti a absurdity dvou cizích lidí, kteří se vezmou účelově a vůbec se neznají, až po vznik opravdového, prostého a silného citu. Tento vývoj je pramálo dramatický. Nejhorší je začátek a Hanulin prožitý kulturní šok ^{u zika} z-tak odlišného lidského společenství. Každý další den je plný drobných příhod, ve kterých se Hanka učí, jak žít v Želarech. A každá příhoda ji přibližuje k ní samé, přibližuje ji k pochopení opravdových životních hodnot, které spočívají v jednoduchém a prostém životě, nejen v honbě za kariérou.

Vznik a vývoj jejich vztahu, který se ocitá v centru dění novely – povídky, není bez krásy a poezie. Přesto se autorka v novele nebezpečně pohybuje na hranici sentimentality a sladkobolné romantiky.

4.3.3 Hlavní postavy

Ústřední postavou v díle je Eliška – Hanka, mladá, ^{ku}ambiciózní lékařka. Zpočátku je nositelkou hodnot moderní doby – je úspěšná, ambiciózní, chytrá, čeká ji velká kariéra. Přesun do Želar pro ni znamená doslova kulturní šok. Neodcestovala do exotické země, kde bychom kulturní šok očekávali spíš; odcestovala jen na druhý konec republiky, ale zato daleko proti proudu času. Je surově vytržena ze svého života a přirozeného prostředí: *Dostala jsem se do područí idiotských tradic divokého kmene, pro něž, něco jako právo osobnosti nemá obsah. Zvolila jsem závoj, protože se mi zdál uhozenější. Vypadala jsem v něm jako splašená divoženka.*¹²⁹ <sup>fotos an
přivázané slovo!</sup>

Hanka je také hlavní vypravěčkou příběhu. Perspektiva se oproti Želarům prudce mění; na rozdíl od mnohvrstevnatého vypravování, pohledu nekonečného množství postav, zde ryze subjektivní pohled jednoho člověka, který je více zprávou o něm samém než o prostředí, ve kterém se ocitá.

Dalším protagonistou je Joza. Joza naopak symbolizuje venkovský, tradiční prostý život, jednoduché, ale silné hodnoty. Lásku, něhu, citovost, poezii v tom neširším slova smyslu – poezii života.

S hodnotami Jozovými je Hanule chtě nechtě konfrontována a postupně se jejich vlivem mění. Hodnoty tradiční a moderní, do velké míry viděné jako hodnoty městské a vesnické, se ve

¹²⁹ LEGÁTOVÁ, Květa. *Jozova Hanule*. Praha – Litomyšl : Paseka 2002. s. 38.

vztahu Jozy a Hanky střetávají. A postupně vyhrávají hodnoty tradiční – ryzost, čistota, hloubka, opravdovost. Hanka nachází sama sebe, smysl života a postupně nahlédá svůj dosavadní život jako plochý a povrchní, vyplněný honbou za něčím, co je důležité jen zdánlivě.

4.3.4 Časoprostor

Dílo se odehrává opět převážně v Želarech, dějiště je tedy stejné jako v první knize Legátové. Povídka Jozova Hanule je na Želarech závislá. Lze číst Želary a nečíst Jozovu Hanuli, ale nejde číst Hanuli a nečíst Želary. Novela k Želarům odkazuje, pohybujeme se mezi stejnými postavami se stejnými životními příběhy. Odkazy jsou ale skoupé, redukované, prostředí je potlačené, aby mohl být vyzdvížen hlavní motiv – adaptace Hanky v Želarech a její vztah k Jozovi. Pokud Želary známe, cítíme i v Jozově Hanuli vrstevnatost, tajemnost, náznakovost a bohatost prostoru, jak ji známe z Želar. Pokud však Želary neznáme, bude se nám příběh zdát poněkud plochý a prvoplánový.

Hlavním rozdílem mezi Želary a Jozovou Hanulí v pojetí prostoru i času je popisnost, explicitnost. Prostor Želar je přiblížen, zkonkretizován subjektivním pohledem hlavní postavy. Prostor se mění s tím, jak se mění hledisko protagonisty: nejdříve je nepřátelský, děsivý, postupně se stává blízkým a idylickým. Vezmeme – li v úvahu jen Jozovu Hanuli, bez souvislosti k Želarům, vytrácí se z něj ona magičnost, mýtičnost, tajemnost, máme daleko větší tendenci vnímat ho jako konkrétní místo konkrétních událostí.

Podstatně se mění také pojetí času. Časová rozostřenost, kdy čas je spíše časem lidského života a lidských osudů, se také výrazně konkretizuje. Druhá světová válka, protinacistický odboj. Konkrétní velká dějinná událost je dokonce základním rámcem, ve které se příběh odehrává. Mýtické bezčasí mizí, je opět nahrazeno explicitním vyjádřením.

Jozova Hanule se tady stýká s Vladimírem Körnerem: i tady je osudovou silou, která zasahuje do lidského života, velká dějinná událost, válka. I tady válka člověka (Elišku – Hanku) prudce vyrývá z kořenů a ničí její identitu (tady je to dokonce vyjádřeno explicitně, Eliška musí změnit jméno, životopis, prostředí). Na rozdíl od Körnera ji ale paradoxně právě válka umožní najít štěstí. Ztrátou falešné a nepravé existence a radikálním rozchodem s ní jí je umožněno získat na chvíli identitu novou, opřenou o hluboké a tradiční lidské hodnoty.

I tady je válka tragická událost. Želary jsou zničeny, Jozu zabit. Ve válce se do klidné a šťastné Jozovy Hanule vrací napětí, dramatické události a jejich osudovost a lidský boj o sebe sama. Zajímavé je také zničení Želar: je to zničení dominantního prostoru, autorka už nemůže nic dodat. Spálila případný most, kterým by připojila další dílo. Želary jsou mýtus, Jozova Hanule se

svou explicitností od tohoto vyjádření prostoru odvrací a vrací se k němu právě až na konci Jozovy Hanule v souvislosti se zničením vesnice: Mýtus musí být absolutní, nemůže končit jako příběh, musí (tragicky), dovršit sám sebe: *Odvezli nás ve vojenských vozidlech do Šádovy huti. Želary byly vymazány z mapy.*¹³⁰ I v Želarech nacházíme podobný motiv, motiv apokalyptických mýtických událostí: *Ovanula ho legenda, kterou přezíral (učitel). Jako by sám, podoben pupkatému pasíři, spatřil postavu Zjevení, ženu Kajícnicí, jak kráčí v deštivé cloně popleněným údolím. Podél cesty trčí šibenice a ohořelý trám ještě doutná. Dunění kopyt, jež rozvlnilo vzduch, tu nikdy nedozní.*

*Vypráví se, že kdysi byli obyvatelé Želar do jednoho vybiti.*¹³¹ Dávný apokalyptický a mýtický výjev se vrací, Želary jsou opět zničeny, jejich obyvatelé opět vybiti.

Konec Jozovy Hanule je ale obrovsky překvapivý i v rovině realistické. Končí válka: ale co to znamená? Ne osvobození, ne vykoupení, ne počátek šťastnějšího života. Takto, jako mezník, kdy končí špatné a začíná dobré, je válka zobrazována tradičně ve velké většině děl s válečnou tematikou. Květa Legátová inovuje i tuto tradici: konec války pro ni není začátek lepšího života, konec války znamená opravdu konec, zmar, zničení. Může si to s šedesátiletým odstupem od druhé světové války dovolit: relativizuje tuto tlustou čáru (skončené utrpení) a radostný (a radostně pokračující) nový, lepší život. Svět i lidstvo se vyvíjí, ale přehnaný optimismus není na místě. Konec války je jen začátek další lidské etapy, která nakonec bude stejně krutá a problematická jako ty předchozí.

Tento konec Jozovy Hanule je körnerovský: ani Körner, jak víme, se na konec války nedívá s euforickým optimismem jako (naprosto pochopitelně) autoři s menším časovým odstupem od války. I pro něj to je konec, naprosté zničení, zmar, žádné vítězství. Vidí konec války i jako východisko k lepšímu životu; ale tento život je pro něj zatím velmi mlhavý, nejistý, na konci velmi dlouhé cesty (pokud vůbec). Jeho hrdinové z generace poznamenané válkou už ale šanci nemají, možná ti, co přijdou po nich.

Ani Hanka nemá naději, objevila lásku, nový život, hluboké tradiční hodnoty. Válka její nový šťastný život po krátké době rozmetala a zanechala ji nešťastnější než předtím: ve svém bývalém životě tyto hodnoty nepostrádala, teď bude ztracené štěstí postrádat do konce života: krásně a poeticky a v kontextu mýtického příběhu je to vyjádřeno poslední větou: *Má duše mě opustila. Bloudí horskými stráněmi a hlídá zbytečné broby.*¹³² Tak se Hanka – Eliška řadí vedle Adelhaid, Viktora, Vojtěcha Windfelda a vedle všech dalších postav, jejichž svět – vnitřní i vnější – byl zničen válkou.

¹³⁰ LEGÁTOVÁ, Květa. *Jozova Hanule*. Praha – Litomyšl : Paseka 2002. s. 108.

¹³¹ LEGÁTOVÁ, Květa. *Jozova Hanule*. Praha – Litomyšl : Paseka 2002. s. 71.

¹³² LEGÁTOVÁ, Květa. *Jozova Hanule*. Praha – Litomyšl : Paseka 2002. s. 110.

Hanka odchází žít zpět do města: „*Musíš se z toho dostat... Musíš na všechno zapomenout... Vím, jak to bylo pro tebe těžké.*“

Z celé té tirády byla nejkomičtější dvě slůvka: rychle a těžké. Nenamáhala jsem se mu vysvětlovat mu, že zapomenout nechci nic.

„*Chápu tě Eliško.*“

Eliško?

„*Opravdu tě chápu a zůstávám tvým přítelem.*“

Nechápal nic a svým přítelem nemohl zůstat, protože jím nikdy nebyl.

Hanka se tu setkává se svým starým známým Richardem. Richard a Joza; další dvě mužské výrazně protikladné postavy, symbolizující hodnoty městské a hodnoty tradiční. Richard – zdání dokonalého gentlemana, inteligentní, vzdělaný, sebevědomý, rafinovaný. Ale také prázdný a egoistický. A proti němu ve výrazném protikladu stojí Joza, o kterém jsme už mluvili. Opět kontrast – město, vesnice a hodnoty moderní a tradiční, vyjádřené v plánu postav Richardem a Jozou. Richard mluví tak, jak mluvil vždycky, jen Eliška jeho slova už nechápe, znějí jí najednou cize, nepochopitelně a prázdně. Není těžké pochopit, ve prospěch čeho z těchto dvou vykreslených protikladů se autorka – dílo – přiklání.

4.3.5 Kompozice

Krátké kapitoly obsahují většinou jeden příběh, který je lineární, viděný z hlediska jedné z postav, zákonitě omezený jejím časem a prostorem. Žádné prolínání časových vrstev, střídání vypravěčských postupů, nelineárnost časová i prostorová. Prosté vypravování. Velká, vzhledem k Želarům až překvapující, míra explicitnosti a popisnosti. V Hanuli vystupuje hlavně několik želarských postav – Žeňa, Jurigovi a samozřejmě Lucka: *Zprávu mi přinesla stařena, již jsem neviděla, ale kterou mi vylíčili jako zjev z minulých století.*

Čím se vymykala současnosti však nedovedli popsat.

Zdržela se u Jozy slabou hodinu. Po tu dobu se pokoj, který neustále ryčel, propadl do ticha, v němž byl jediným zvukem stařenin jasný a prý podivuhodně melodický hlas. Joza ji oslovil kmotříčko. Zastavovala se prý u jednotlivých chlápů a vyjadřovala se zasvěceně k jejich situaci. Oslovovala je chalani a chovala se tak přesvědčivě, že se cítili účastní tajemného obřadu, na jehož konci očekávali zasvěcení.

Stav všeobecného uhranutí vystihl nejlíp dementní děda. Když odcházela, zvolal: „Spánembohem, velebný pane!“¹³³

¹³³ LEGÁTOVÁ, Květa. *Jozova Hanule*. Praha – Litomyšl : Paseka 2002. s. 11 – 12.

Lucka se nemění. Na pozadí racionálního městského prostředí (v nemocnici) působí však ještě tajemněji a podivněji než v Želarech. Lucka je jeden z prvků, které z Želar přenášejí do Jozovy Hanule tajemno, iracionálně a cosi nepochopitelného.

V Jozově Hanuli se objevuje na několika místech výrazný zvukový motiv spojený se strachem a s pravidelným rachocením, které připomíná dusot vojenských bot: *Vagon drkotá a někde pod námi se země třese strachem. Podzemní bromobití mě mučí.*¹³⁴ Nebo *Vlak pode mnou dupe rytmem vysokých bot.*¹³⁵ Zvuk, který Hance jasně připomíná, proč že je vlastně na cestě do Želar a co by ji čekalo, kdyby nebyla. Připomínka válečných událostí, děsivého zvuku pravidelného dusotu, který se chystá dostihnout i ji. Je to ztvárněný podvědomý děs z války pomocí zvukového vjemu. Poslední zmínka, kde je tento zvuk zaznamenán, je zároveň poslední větou díla: *Pochoduji jako voják, kterému bubnují do kroku. Má duše mě opustila. Bloudí horskými stráněmi a hlídá zbytečné broby.*¹³⁶ Válka ženu dohnala, nechala ji žít, ale sebrala jí to nejcennější, co v životě měla a co jí tak bylo dopřáno mít jen krátkou chvíli. Toto uzavření nepostrádá krásu, poetičnost a obraznost. A melancholii něčeho ztraceného, uplynulého, melancholii, kterou tak dobře známe z Želar.

4.3.6 Jozova Hanule – neduživá sestra?

Jozova Hanule, na rozdíl od Želar, balancuje na hranici kvalitního a přesvědčivého příběhu a příběhu sentimentálního a romantického. Vidění světa je trochu schématické a autorka otevřeně dopovídá to, co bylo v Želarech naznačené, mnohovýznamové. Tradiční a venkovské hodnoty, které Legátová znovu objevuje, jsou zde představeny jednoznačně kladně a v až příliš zjednodušujícím schématu: vesnice s atributy jako tradice, pozitivní životní hodnoty, hloubka a opravdovost lidských vztahů, město s konotacemi opačnými - povrchnost, faleš, honba za nedůležitým úspěchem, kariérou. V Želarech podobné vyznění nacházíme také, ale daleko bohatší, mnohovýznamovější. Poetika Želar se nestává sentimentalitou, ale je vyvážena drsnými příběhy, dramatickými událostmi, otevřeností pro různé významy (vyplývající kromě jiného z kompozice Želar).

V Jozově Hanuli chybí vystavění prostoru jako mytologického obrazu. Postavy nerozvíjejí své osudy, fungují jen jako nezbytní partneři v dění příběhu. Mění se způsob vypravování, optika pohledu. Mnohokrát se (neboť toto dílo, nerozostřené časoprostorově, máme tendenci vnímat jako realistické vyprávění a z hlediska přesvědčivosti toto vypravování posuzovat) ocitáme ve

¹³⁴ LEGÁTOVÁ, Květa. *Jozova Hanule*. Praha – Litomyšl : Paseka 2002. s. 23.

¹³⁵ LEGÁTOVÁ, Květa. *Jozova Hanule*. Praha – Litomyšl : Paseka 2002. s. 21.

¹³⁶ LEGÁTOVÁ, Květa. *Jozova Hanule*. Praha – Litomyšl : Paseka 2002. s. 110.

sféře romantického, sentimentálního, idealistického realismu. Tato poloha, kam dílo chtě nechtě míjí sklouzává, nepřesvědčuje o vnitřní pravdivosti.

Jenomže potom dočteme až na konec a jsme opět na pochybách. Ten můžeme vnímat ve dvou rovinách: zřetelně navazuje na želarský mýtus, který je absolutní a zničením Želar sám sebe završuje. Můžeme ho vnímat v rovině realistické, jako zobrazení konce války, které ale není vůbec sentimentální, naopak je Körnerovsky mrazivé a bezvýhodné. A opět se nám vnucuje otázka: Nepohrává si s námi autorka opět? Nevyužívá prvků sentimentální literatury, aby nás na konci o to víc šokovala? Nepohrává si i tady s motivy tradičních žánrů, stejně jako v Želarech s venkovskou a baladickou prózou? A neovlivňují nás Želary příliš při interpretaci Jozovy Hanule? Je Jozova Hanule, řečeno s Janou Pácalovou, mladší, neduživou sestrou, nebo je to svébytné rafinované dílo autorky, která si s námi obratně pohrává?

Na konci, jak vidíme, nám i při poctivém rozboru zůstává více otázek než odpovědí na ně. Obě díla si ponechávají tajemství, která nás nutí k dalšímu přemýšlení a dalším otázkám. Snad až větší časový odstup jasněji odhalí věci, které nám dnes unikají.

Abstrakt

Klíčová slova: balada, Karel Jaromír Erben, baladická próza, Vladimír Körner, Květa Legátová, realita, mýtus, magický realismus

Práce zkoumá postavení současné baladické prózy v literatuře ve srovnání s baladickou prózou ve třicátých letech. Snaží se určit shodné rysy obou sledovaných období a zároveň postihnout odlišné vývojové tendence a odlišné směřování v současné baladické próze. Zkoumání je v první části založeno na podrobném rozboru pěti reprezentativních děl prózy třicátých let a ve druhé části se opírá o dva významné tvůrce baladické prózy v současné době, O Vladimíra Körnera a Květu Legátovou, kteří reprezentují dvě nejvýznamnější cesty, po kterých se vývoj tohoto žánru v současnosti ubírá.

6. Literatura

Prameny (řazeno abecedně podle příjmení autora)

- BAJAJA, Antonín. *Zvlčení*. Brno : Petrov 2003.
- ČAPEK, Karel. *Hordubal*. Praha : Československý spisovatel 1956.
- Čapek, Josef. *Stín kapradiny*. Praha : Československý spisovatel 1987.
- ČELAKOVSKÝ, František Ladislav. *Oblas písni ruských. Oblas písni českých*. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění 1954.
- DYK, Viktor. *Milá sedmi loupežníků*. Praha : Mladá fronta 1959.
- KÖRNER, Vladimír. *Podzimní novely*. Praha : Československý spisovatel 1983.
- KÖRNER, Vladimír. *Slepé rameno*. Praha : Československý spisovatel 1965.
- KÖRNER, Vladimír. *Údolí včel*. Praha : Československý spisovatel, 1965.
- ERBEN, Karel Jaromír. *Kytice*. Praha : Státní pedagogické nakladatelství 1959.
- LEGÁTOVÁ, Květa. Jozova Hanule. Praha – Litomyšl : Paseka 2002.
- LEGÁTOVÁ, Květa. *Želary*. Praha – Litomyšl : Paseka 2001.
- MAJEROVÁ, Marie. *Haviřská balada*. Praha : Československý spisovatel 1955.
- VANČURA, Vladislav. Markéta Lazarová. Praha : Československý spisovatel 1973.

Sekundární literatura (řazeno abecedně podle příjmení autora)

- BARBORÍK, Vladimír. *Želary – diskrétna inovácia tradície* Tvar 2003. roč. XIV, č. 20 (27.11.). s. 16 -17.
- BECHYŇOVÁ, Věnceslava. *Vypravěčské postupy Erbenových balad*. Česká literatura 1972. roč. IXX, č. 3/4. s. 248 – 271.
- BLAHYNKA, Milan. *Vladislav Vančura*. Praha : Melantrich 1978.
- BURIÁNEK, František. *Generace buřičů*. Praha : Universita Karlova 1968.
- ČERVENKA, Miroslav. *Veršové systémy u Erbenově Kytici*. Česká literatura 1967. roč. XV, č. 3 (květen). S 201 – 220.
- GÖTZ, František. *Literatura mezi dvěma válkami*. Praha : Československý spisovatel 1984.
- GRUND, Antonín. *Karel Jaromír Erben*. Praha : nákladem Melantricha A. S. 1935.
- HÁJEK, Jiří. *Marie Majerová*. Praha : Československý spisovatel Praha 1982.
- HOMOLOVÁ Marie. *Želary aneb návrat příběhu*. Lidové noviny 2001. roč. XIV, č 301 (29.12.), příloha Orientace. s. 16.

- KOSTŘICOVÁ, Blanka. „Tajemství“ *Květy Legátové*. Literární noviny, 2004. roč. XV. č. 10 (1.3). str. 9.
- KRÁLÍK, Oldřich. *Osvobozená slova*. Praha: Torst 1995.
- KUNDERA, Milan. *Umění románu*. Praha : Československý spisovatel 1960.
- LEHÁR, Jan a kol. *Česká literatura od počátku k dnešku*. Praha : Lidové noviny 2002.
- MED, Jaroslav. *Viktor Dyk*. Praha : Melantrich 1988.
- MOCNÁ, Dagmar, PETERKA, Josef. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha – Litomyšl : Paseka 2004.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan. *O Vladislavu Vančurovi*. Praha: nákladem Viléma Opatrného 1946.
- NEJEDLÁ, Jaromíra. *Balada a moderní epika*. Praha : Československý spisovatel 1975.
- NEJEDLÁ, Jaromíra. *Balada v proměně doby*. Praha : Československý spisovatel. 1989.
- NEJEDLÁ, Jaromíra. *K problematice baladické tvorby třicátých let*. Praha : Univerzita Karlova 1975.
- NOVÁK, Arne. *Dějiny českého písemnictví*. Praha : Brána 1994.
- OLBRACHT, Ivan. *Nikola Šuhaj loupežník*. Praha : Albatros 1979.
- OPELÍK, Jiří. *Josef Čapek*. Praha : Melantrich. 1980.
- PÁCALOVÁ, Jana. *V méně úspěchu vzdáváme sa kvality?* Tvar, 2003. roč. XIV. č. 20 (27.11.).s. 18
- PÍŠA, Antonín Matěj. *Ivan Olbracht*. Praha : Československý spisovatel 1982.
- Ústav pro českou literaturu ČSAV. *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel 1977.
- ZEMAN, Milan a kol. *Poetika české meziválečné literatury*. Praha : Československý spisovatel. 1987.
- ZEMAN, Milan a kol. *Rozumět literatuře*. Praha : Státní pedagogické nakladatelství 1986.