

Romány Živý bič a Hmly na úsvite v českých souvislostech

JIŘÍ HOLÝ, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Praha

1.

Když zásluhou Jána Smreka vyšel v Edici mladých slovenských autorů Mazáčova nakladatelství v prosinci 1927 Urbanův *Živý bič*, bylo to převratné datum slovenského literárního života. Po *Zborníku mladej slovenskej literatúry* (1924), kde byl i Milo Urban zastoupen prózou *Rozprávka o Labudovi*, a po průbojných druhých sbírkách Smrekově (*Cválajúce dni*, 1925) a Lukáčově (*Dunaj a Seina*, 1925) znamenal román další významný čin mladé generace. Brzy se objevilo druhé vydání v Družstevní práci, román byl přeložen do němčiny a dalších jazyků a již v roce 1931 se píše, že „*Živý bič* stretáva sa až so senzačným úspechom a je to udalosť pre našu literatúru, ktorá zostávala nezbadanou mimo hraníc Slovenska, poťažne v menšej miere hraníc republiky“¹.

Postavení Urbanova díla a zejména *Živého biče* ve vývoji slovenské prózy, na cestě mezi tradičním realismem a modernismem, bylo již několikrát analyzováno. Urbanův generační druh a přítel Andrej Mráz zjistil na jedné straně autorovo zakotvení ve slovenské tradici a osudové příbuzenství s předválečnou prózou; současně však „jednako u neho snaha prekonať náš literárny včerajšok je najmocnejšia“². Byl to ostatně Mráz, kdo v polovině dvacátých let svou obrazoboreckou statí o Vajanském – otiskovanou v Slovenském národě, kde Urban působil jako redaktor – zaútočil na dosavadní ustálené hodnoty. Nyní ve srovnání s realistickými prózami Kukučínovými zdůrazňuje Urbanovo nové vidění vesnice. Jde, řečeno dnešními pojmy, o proměnu paradigmatu, o překonání popisného a iluzivního realismu, v jehož základech stála představa literatury jako konzervujícího, ideálního obrazu národa. Různá a kontroverzní dobová hodnocení Urbanovy prózy vyrůstala právě z odlišných estetických stanovisek posuzovatelů. Sám autor po letech vzpomínal na to, jak se nad jeho novelou *Za vyšným mlynom* zhroutil Štefan Krčméry a jak z martinské „Mekky“ slovenské literatury vyšel zdrcující soud nad rukopisem *Živého biče* („pamflet“, „karikatury“, „hanobenie nášho peknoduchého ľudu“). Na druhé straně Daniel Okáli neváhal s vysokým uznáním („tep bůšiaceho života, krvavého ako kus mäsa“).³

S historickým odstupem se románem zabývalo i několik dalších badatelů, například Miloš Tomčík, Július Noge a Ján Števček.⁴ Tomčík poukázal na vývojovou hodnotu

¹ MRÁZ, A.: Romány a ich autori. In: *Slovenská prítomnosť literárna a umelecká*. Red. J. Smrek. Praha, L. Mazáč 1931, s. 91.

² MRÁZ, A.: *Povojnový slovenský román*. Praha, Fr. Borový 1938, s. 6 – 7.

³ URBAN, M.: *Kade-tade po Halinde. Neveselé spomienky na veselé roky*. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1992, s. 179. Těž v autorově doslovu k románu v roce 1970. OKÁLI, D.: Desat' rokov, ktoré neotriasli slovenskou literatúrou. DAV, 3, 1929, č. 1.

⁴ TOMČÍK, M.: K druhovým problémom slovenskej medzivojnovkej prózy. In: *tyž: Na prelome epoch*. Bratislava, SVKL 1961, s. 190 – 258. *tyž: Dva romány na jednu tému*. Slovenská literatúra, 20, 1973, č. 4, s. 325 – 348, knižně M. T.: *Literárne dvojobrazy*. Bratislava, SPN 1976, s. 221 – 247. NOGE J.: *Podoby realizmu v medzivojnovkej próze*. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1983, s. 179 – 239. ŠTEVČEK, J.: *Lyrická tvár slovenskej prózy*. Bratislava, Smena 1969. *tyž: Lyrizovaná próza*. Bratislava, Tatran 1973. *tyž: Dejiny slovenského románu*. Bratislava, Tatran 1989, s. 295 – 319.

Živého biče v čase nástupu nové prozaické generace a srovnával dílo s Vančurovými *Polí ornými a válečnými*. Noge směřoval k motivickému rozboru a ideovým souvislostem Urbanovy trilogie. Števček, detailněji soustředěn k poetice prózy a jejím proměnám, sleduje mimo jiné *Živý bič* jako součást dobového slovenského expresionismu (Hrušovský, Vámoš, Jilemnický) – směru, který však Urban zároveň přesahuje. *Živý bič* se mu stává počátkem evoluce moderního slovenského románu, která pokračuje zvláště v dílech J. C. Hronského a Františka Švantnera.

Román vyvolal již v průběhu dvacátých a třicátých let značný ohlas i mezi českou literární veřejností. Podle Petra Šislera to byla první slovenská kniha, jež v Čechách vyvolala masový zájem o moderní slovenskou literaturu a přivedla i české konzervativce k poznání, že slovenština je funkčním spisovným a literárním jazykem, rovnocenným s češtinou.⁵ *Živý bič* také podnítil diskusi o potřebnosti či nepotřebnosti překladů slovenských knih do češtiny. Podle názoru Antonína Vaněčka je dobrý překlad ze slovenštiny pro českého čtenáře vhodnější a úspornější než četba v originále, neboť čtenář s neúplnou znalostí jazyka při četbě uměleckého díla připomíná turistu, který ve špatných botách kráčí po krkolomné cestě. Proti tomuto názoru převládlo stanovisko, podle něhož „*druhé* vydání románu *Živý bič* (právě realizované v nakladatelství Družstevní práce, pozn. J. H.) dokazuje jen *zbytečnost* překladu.“⁶

Z významných českých kulturních osobností se k Urbanovi vyslovil například Karel Čapek. V roce 1935 napsal do časopisu Přítomnost úvahu o čtyřech slovenských románech – vedle Jilemnického (*Pole neorané*) a Krále (*Cesta zarúbaná*) to byly právě dva romány Urbanovy, *Živý bič* a *Hmly na úsvite*. Čapek postřehl to, co v Urbanově případě registrovala už slovenská kritika (Mráz, Okáli a Novomeský jako pozitivum, Jégé a Krčméry jako negativum), tedy proměnu estetického modelu, jež se odráží v odlišném vidění slovenské vesnice. „Slovenské romány, které jsme uvedli, se zřetelně vyznačují rozhodným odvratem od folklorismu...“ „Slovenská dědina se nám už nezjevuje ve své starobylosti a lidovém svérázu, ale pod aspektem velikého a těžkého přerodu; není už něčím, co má být uchováno, ale něčím, co má být přebudováno nebo přehněteno; je to nová vesnice ne tím, co v ní je, ale tím, že už nemůže zůstat, jaká byla.“⁷ Kromě tohoto obecného konstatování Čapek hodnotově rozlišuje mezi jednotlivými díly. Král napsal podle něho v podstatě agitku, která místy dokonce připomíná barvotisk. Jilemnického román je proti tomu pokusem o vážnou a věcnou literaturu. Nejvýše stojí *Živý bič* a *Hmly na úsvite*, které jsou umělecky „odstíněnější“, „složitější“, „objektivnější“. (Výraz „objektivní“, jak víme z tehdejšího sporu o kritéria kritiky, jež Čapek rozpoutal, je pro jeho vnímání literatury vysoce oceňující.) V duchu svého pojetí literatury dodává Čapek, že „Urban je nad ty druhé o to kladnější, že u něho se přestává už jen trpět a věřit a počíná se robit skutečně“⁸.

⁵ ŠISLER, P.: Několik poznámek k typologii slovenského a českého válečného románu (V. Vančura a M. Urban). In: *Slavica v českém a slovenském literárním vývoji. Sborník statí věnovaný Slavomíru Wollmanovi k šedesátinám*. Praha, Ústav pro českou a světovou literaturu 1986, s. 275.

⁶ Panorama 8, 1930/31, č. 1 (dopisy čtenářů) a č. 2, s. 65 (stanovisko redakce).

⁷ ČAPEK, K.: O slovenské literatuře. Několik slovenských románů. In týž: *O umění a kultuře III*. Eds. Emanuel Macek, Miloš Pohorský a Zina Trochová. Praha, Československý spisovatel 1986, s. 626 a 632.

⁸ ČAPEK, K.: O slovenské literatuře, tamtéž, s. 631.

Po řadě analýz slovenských literárních historiků i po dvou studiích komparativních, které se zaměřily ke srovnání *Živého biče* s Vančurovými *Poli ornými a válečnými* (Tomčík, Šisler), se zdá, že vše podstatné už bylo vysloveno. Pokusíme se přesto stávající poznatky doplnit, vycházejíce ze Števčekova postřehu, že *Živý bič* je jedinečným dílem, románem, jenž „vzdoruje výkladom a zostáva skrytý sám v sebe“⁹.

Zopakujme nejprve známé skutečnosti. O souvislosti *Živého biče* a *Poli orných a válečných* psali kritikové (A. Mráz, J. Garaj) již po vydání Urbanova románu, sám autor se o tom zmínil několikrát (poprvé v Elánu 1931). Oběma knihám je společné téma světové války a hlavně její hodnotící vidění, ale také venkovské prostředí (na fiktivních místech středního Povltaví se odehrává většina Vančurovy prózy) a v ne poslední řadě některé stylové a kompoziční postupy. Jak už bylo zjištěno, jde o metaforičnost, symbolickou náznakovost a monumentalizaci (Tomčík), o autorskou perspektivu, která se obrátí v kompozici, „dvojcykličnosti“ a protikladném vnímání dvou světů: světa tvořivé venkovské práce na jedné straně a prázdnoty života, rozvratu, jak je ztělesňuje válka na straně druhé (Šisler).

Vedle těchto analogií – nelze je pochopitelně chápat úzce geneticky, jako „vliv“, ale typologicky, jako „překódování“ – najdeme v obou románech též podstatné diference. *Živý bič* je ve srovnání s Vančurovým dílem zřetelně více zakotven v tradiční podobě vyprávění a také v tradičních hodnotách slovenského venkova. (Je to ovšem paradox, připomeneme-li si odmítnutí románu ze strany konzervativní slovenské kritiky.)

Projevuje se to například v bližším vztahu mezi empirickou životní realitou a znakovou realitou literární. Z prvního svazku Urbanových vzpomínek známe několik reálných prototypů postav i situací románu. To platí pro raněného frontového vojáka, který se jako první poselství hrůzy války objevil v hornooravských Rovních. Byl to „mlynárovi chovanec Jano Machajda, ktorý mi neskoršie bol vzorom pre Ondreja Koreňa... Machajda mohol hovoriť, no práve tak chýbala mu ruka i oko, práve tak tiahla sa mu krížom cez tvár živá jazva...“¹⁰ Rovněž lidová revolta na konci války, vrcholící řáděním v Áronově krčmě v 24. kapitole druhé části románu, měla předobraz v empirii, tentokrát v nedaleké Zázrivě: „Temperamentný národ, povzbuzovaný rozľútenými vojakmi, ako na povel spustil sa z lazov do ústredia a predovšetkým začal čistiť krčmy. Roboty mal až-až. Päť krčiem vybieliť nebola maličkosť. A robili to od gruntu. Ja... Nemusel som ísť ani do dediny, aby som videl, ako si pritom počínajú. Stačilo postaviť sa k oknu prednej izby a hľadiť na Tomaschoffovie krčmu naproti. Ono, popravde, nebolo to pre takého šuhajca povznášajúce divadlo; vychádzala tu nazmar krvavo zaplattená energia, doplácali na cisársko-kráľovské jatky poväčšine židovskí šenkári...“¹¹

U Vančury je míra stylizace mnohem silnější. I když i Vančurovy postavy a situace měly patrně své empirické předobrazy (autor situoval *Pole orná a válečná* do „země, jež sotva pokrývá porfyr, rulu a svor v končinách střední Vltavy“,¹² tedy do kraje, který

⁹ ŠTEVČEK, J.: *Lyrizovaná próza*. Bratislava, Tatran 1973, s. 79.

¹⁰ URBAN, M.: *Zelená krv. Spomienky hájnikovho syna*. Bratislava, Tatran 1970, s. 171.

¹¹ URBAN, M.: *Zelená krv*. Tamtéž, s. 244.

¹² VANČURA, V.: *Pekař Jan Marhoul. Pole orná a válečná*. Ed. J. Višková. Praha, Československý spisovatel 1984, s. 99.

důvěrně znal), text se záměrně vzdaluje reálné pravděpodobnosti. Zřetelné je to při srovnání modelací, které jsou jinak v obou prózách analogické – jako jsou figury „pánů“ (zhýralý baron Danowitz u Vančury – pro slovenskou literaturu příznačný bezcharakterní notář Okolický u Urbana) nebo výjevy v židovské krčmě.

„Chlapi vcházeli úzkými dveřmi, neboť do každého nebe je těsná brána... Hospoda pozvolna rozbíhala se k opilství a hlupák, usednuv blízko dveří, vnímal světlo, kouř, pach a hlasy shromáždění jako otevřená nebesa. Hroužil se do židovské krčmy s pocitem lakomce, jenž ohmatává pytel zlata, a jeho tvář přecházel šílený úsměv. Smyslové a vášně rozdělili se o toto tělo a stali se zvířaty ženoucími se každé v jinou stranu. (...)

– Stůj, panno, draku a rybo, která se houpáš v kouři a ve světle nad svou lahví! Zastav se, abych poznal, jsi-li táž, kterou jsem vídal v hradeckých krámech a nad hokynářovým pultem v Jílovém! Nekývej se sem a tam, ale stůj! Dnes mám dosti peněz, abych ti zaplatil zdržení a omakal tě.“¹³

„Počívajúc tie dávno zabudnuté zvuky, Rončiak s Hlavajom ani nevedeli, ako sa dostali k Áronovej krčme. Ruch a veselosť, ktorá z nej vychodila, upútala ich pozornosť.

Vošli dnu.

Sťaby boli vošli medzi včely do úľa: pod nízkou povalou, pod ktorou visela začadená lampa, poletovali mená o závod s priezviskami, podávali sa ruky, tľapkalo sa po pleciach a objímalo. (...) Komár častoval sa so svojimi dvoma synmi pri šentýši spolu s oduševneným Kúrnávom, ktorým vlna všeobecnej radosti mocne zalomcovala, prebudiac v ňom Ráztočana dušou i telom. Uprostred krčmy podskakoval Sedmík už v polotanci. (...)“¹⁴

Základem Urbanova jazyka je mluvní vrstva slovenštiny s výrazy neutrálními a lidově mluvenými. Vančurův jazyk vychází z knižní, místy až archaické vrstvy (barokní plurál „smyslové“), která zůstává uchována dokonce i ve většině dialogů a vnitřních monologů. Stylizaci posilují i četné aluze, především biblické („těsná brána“, „otevřená nebesa“), které vytváří v *Polích orných a válečných* celou síť konotací. Křesťanské a biblické narážky najdeme pochopitelně i v *Živém biči*, vyrůstají většinou z reálné viděného vnímání a citění ráztockých obyvatel: „Komusi sa zjavil archanjel Gabriel s ohnivým mečom v ruke, ktosi videl ohnivý stĺp padajúci z neba a ktosi na slnci kríž. Strašlivé proroctvá vznikali sťa huby po daždi...“¹⁵ Naproti tomu u Vančury jsou to exklamace a promluvy autorského subjektu, zřetelně odděleného od roviny zobrazených postav a děje. Vypravěč vychází z celkové představy o univerzu, ne z dílčích dějů a postřehů,

¹³ VANČURA, V.: *Pekař Jan Marhoul. Pole orná a válečná*. Tamtéž, s. 111.

¹⁴ URBAN, M.: *Živý bič. II. díl*. Praha – Bratislava, L. Mazáč 1927, s. 166 – 167. Citujeme podle prvního vydání, které upravujeme jen pravopisně. V dalších vydáních jsou drobné změny, například v tomto úryvku přibývá pasáž:

„Matajka-Horná natriasla svojím obrovským telom. Ale vtedy, akoby bola zabudla na Koričana, dvíhala päsť dohora a spievala:

Mala som frajera,

nebolo mu rovne,

ale sa mi zabil

na kobylom hovne.“ (URBAN, M.: *Živý bič*. Bratislava, Tatran 1984, s. 302.)

¹⁵ URBAN, M.: *Živý bič*. Tamtéž, s. 135.

ktelé by postupně skládaly celek. V *Polích orných a válečných* je smysl světa dopředu přesně rozvržen a dán. Paralelní kapitoly zobrazují „pohrbený klid“ venkovských čeledínů i degeneraci majitelů panství. V obou případech je to život vyprázdněný, beze smyslu – ne žití blízké přírodě a tradiční polní práci jako v *Živém biči*. Válka v Urbanově románu vpadá jako cizorodý prvek do přirozeného venkovského světa. Ve Vančurovi jen stupňuje „odmlčení života“ čeledínů i pánů v apokalypsu, kdy všudypřítomná smrt posléze staví pány i kmány naroveň. „Danowitz, jenž stane vzpřímený u úmrtního lože, a žebrák připlavivší se po kolenou, berle žebrácká, erb, mošna a nakonec dvě lebky.“¹⁶

Způsob vidění, jak je traktují *Pole orná a válečná*, je charakteristický jak pro starší podoby epiky (pohádky, eposy, legendy), tak pro moderní umění od dob kubismu. Tím se dostáváme i k nadindividuálním rozdílům mezi oběma prózami, které vyrůstaly z různých vývojových kontextů slovenské a české literatury. Je známo, že Vančura, o deseti leti starší než Urban, patřil k čapkovské generaci, a dříve než ve dvacátých letech debutoval jako příslušník Devětsilu, prošel obdobím intenzivního zájmu o výtvarné umění a literaturu předválečné moderny. V roce 1912 vycházejí v pražském časopise Lumír *Zářivé hlubiny* bratří Čapků, próza již vyhraněně avantgardní a kubistická, vyznačující se dynamickými proměnami zorného úhlu a třemi odlišnými mody vyprávění v ich- a erformě. Slovenská próza se pod působením avantgardy ocitla později a právě v dílech Milo Urbana kontaminovala v sobě – jako o několik let dříve v prvních knihách bratří Čapků próza česká – několik vývojových fází.

Antiiluzivní postupy, jež se ve srovnání s *Živým bičem* tíhnou k ikončnosti, najdeme v celkovém plánu *Polí orných a válečných* i v jednotlivých segmentech. Projevuje se to i třeba ve volbě jmen postav. Jsou-li v Urbanově próze „mluvící jména“, která rozehrávají různé potenciální významové konotace – například Koreň s možným příznakem „kořen, země“, Ilčík s možným příznakem „zbojnictví“, Adam Hlavaj s možným příznakem „nový člověk“ – nacházíme u Vančury obdobnou tendenci s výraznější metaforizací či šifrou: jména jako Řeka, Hora... Řeka může naznačovat živelnost, přírodní neotesanost, primitivitu, ale také pohyb (na rozdíl od statického Hory, jenž zůstává na místě). Jiný výklad může jméno Řeka spojit s „řečí“ a „mlčením“ jako konstatními metaforami celého románu. Řeka je v závěru těžce raněna a oněmí. Posléze je on, prostoduchý blázen a vrah, pompézně pohřben jako neznámý voják...

Jiným antiiluzivním postupem je vypravěčská anticipace, předznamenání, zvláště „jistá anticipace do budoucnosti“ (v terminologii Lämmertově¹⁷). V *Živém biči* se vyskytuje poměrně zřídka, kupříkladu ve 20. kapitole první části, kde se líčí odvoz ráztockého zvonu „Ondreje“: „S ním akoby sa bolo rozbilo kus ráztockej pobožnosti, akoby bolo odpadlo kus ráztockej viery. (...) Nebolo svobodno otáľať, lebo bojištia sa rozľahovali a kanónov nebolo. Čas bežal a mužov na zabitie boli ešte tisíce: mladí, zdraví čakali svoj úder ako junce na jatke.“¹⁸ O něco později, ve 22. kapitole, je podobného postupu využito v krátké členěných odstavcích. Líčí události těsně předtím, než Ilčík zabije četaře

¹⁶ VANČURA, V.: *Pekař Jan Marhoul. Pole orná a válečná*. Tamtéž, s. 201.

¹⁷ LÄMMERT, E.: *Bauformen des Erzählens*. Stuttgart, J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung 1968, s. 140.

¹⁸ URBAN, M.: *Živý bič. I. díl*. Tamtéž, s. 157.

Rónu. „Ale miera nebola ešte vždy dovŕšená. Krvi bolo málo a v zemi málo dier.“¹⁹ Anticipace tu ovšem není spojena se slovesným futurem. V *Polích orných a válečných* se tato anticipace objevuje mnohem častěji, příznačná jsou adverbia „doposud“, „posud“ („posud je prázdná rudost praporu“). O napraženosti narativního času k budoucnosti svědčí také záměna vyprávěcího préterita futurem („válka uvodí tmu, jež potrvá tři léta“), někdy ve spojení s narážkami na starozákonní Proroctví Danielovo nebo novozákonní Zjevení sv. Jana: „Tento kraj bude rozryt a obrácen v poustku, válka bude hořeti jako oheň... Trubte troubou a přidejte hlomozné bubnování! (...) cisterny krve jsou na divokých polích a jako roh jednorožcův se pozvedají prapory vojsk.“²⁰

Miloš Tomčík při svých srovnáních Urbana a Vančury připomněl jako společný rys nadbytek neurčitých zájmen „ktosi“ – „kdosi“, „akýsi“ – „jakýsi“, „čosi“ – „cosi“. Toto pozorování je bezesporu správné, není však zcela jisté, zda je také funkce těchto zájmen u obou autorů totožná. V *Živém biči*, kde převažuje hledisko obyvatel Ráztok, často odkazují k situacím, jež reprezentují venkovský kolektiv („akýsi mládenec“, „ktosi ukazoval“). Jindy označují dění, jež se rodí, připravuje („pod nežnou kožou mladej ženy hýbali se akési dosiaľ nezbadané ocelové svaly“) nebo naznačují něco neznámého („bola ona pred ním akýmsi svätým netvorom“). V *Polích orných a válečných* jsou neurčitá zájmena spojená s promluvami vypravěče. Mohou mít hodnotící charakter („tři tisíce uvízly v punčoše jakési herečky“). Někdy bývají čistě formálními, snad i rytmickým prostředkem vypravěčových komentářů („šilel, nesa přes všechnu pohanu jakési důstojenství nemoci a smrti“).

3.

Právě tento prostředek nás přivádí k jinému českému autorovi, který hojně podobné lexémy („kdosi“, „cosi“, „nějak“, „jaksi“, „snad“) používá a který, jak jsme přesvědčeni, má k Milo Urbanovi a jeho estetickému projektu světa velmi blízko. Je to Frňa Šrámek.

„Zcela obyčejný plamínek; jen jednu zvláštní vlastnost měl, vlastně velmi zvláštní vlastnost: jako by kdosi maličký schovaný pod kabátem, jízlivě se chechtal...“

„Vtom se mu cosi zakouslo do zad, nějaké ohromné, černé zvíře, padlo to centovými medvědími tlapami na jeho ramena a povalilo ho to k zemi - -“²¹

I když není výslovně doloženo – jako třeba v případě Adyho či Kraska a koneckonců i Vančury –, že by Urban Šrámkova díla četl a byl jimi zaujat, typologická blízkost *Živého biče* k nim je zřejmá. Jde hlavně o smyslovou konkrétnost a vizuálnost, jež jsou spojeny s metaforickou symboličností. Zde byl ostatně právě Šrámek příznávaným učitelem Vančurovým. „Šrámek byl náš mistr a čtli jsme jej, až se zelenaly hory. (...) Tyto knížky jsou naší zkušeností... Z nich jsme se učili nástupům fabulačním, větnému rytmu, tvárné čistotě, obrazům, střídání větné délky a nikoliv naposled odvaze, s níž autor říkal ano a ne. Pro nás je Šrámek hranicí času...“²²

¹⁹ Tamtéž, s. 169.

²⁰ VANČURA, V.: *Pekař Jan Marhoul. Pole orná a válečná*. Tamtéž, s. 167 – 168.

²¹ ŠRÁMEK, F.: *Prvních jedenadvacet*. Ed. K. Švehla. Praha, Československý spisovatel 1956, s. 40 a 57.

²² VANČURA, V.: *Rád nové tvorby*. Eds. M. Blahynka a Š. Vlašín. Praha, Svoboda 1972, s. 326.

Stanislav Rakús používá při charakteristice Urbanova stylu pojmu „intenzitnost“²³, který by mohl dobře označovat i šrámkovskou vnitřní koncentraci v lyrickém či dramatickém zhuštění děje. K tomu patří také líčení, které využívá zámek a nepřímých popisů (podtext, neverbální komunikace), senzuálních vjemů a expresivních detailů, a také metaforická označení, která prostupují textem díla a navozují jeho ovzduší („stříbrný vítr“, v Urbanových románech „bič“, „ruky“, „hmly“, „biely kôň“). Bývají to především elementární přírodní i lidské skutečnosti, které tvoří základ takových označení. Tvoří celou síť konotací, která dynamizuje významové dění.

Analogii mezi *Živým bičem* a Šrámkovými prózami lze najít i na úrovni kompozice. Byl-li první Šrámkův román *Stříbrný vítr* (1910) podle většiny dobových posuzovatelů komponován jako řetěz událostí a příhod, jež jsou k sobě prostě přiřazovány, bez pevného architektonického členění, bez generálního plánu²⁴, reflektoval autor ve třetím románu *Tělo* (1919) už vědomě svůj postup jako odlišný od romanopisce „staré, poctivé školy, jemuž je potřebou vše rychle pojmenovati, stvořiti souvislou linku dějovou a psychologickou“.²⁵ Obdobně konstatovala slovenská literární věda, že kompozice *Živého biče* připomíná soubor novel; jednotlivé kapitoly jsou vlastně rozvedené epizody, budované na základě kontrastů.²⁶ Tím se ovšem Šrámek právě tak jako Urban podstatně liší od Vančury, jehož romány naopak vynikají promyšlenou architekturou celku.

Příznačně společné jsou také šrámkovské a urbanovské motivy zvířat, zejména psů, koní a dobytka. Šrámkova báseň *Raport*, původně zařazená do jeho první sbírky *Života bído, přec tě mám rád* (1905), se stala jedním z kultovních textů české literatury:

„Že louky voní kol jetely
a kvete řeřicha –
a on... kůň... což byl vinen čím?
má díru do břicha,
že na něm seděl kdos, už nesedí
a oči vědět chtějí, však nevědí
a v hrdle vysychá...
Oh, v hrdle vysychá... A chtěl by ržát...!
Že neví, neví proč?
Sluníčko zlaté, což neměl on tě rád –
ty už ho nechceš... proč?
proč necinkne už nikdy podkova,
proč nebe v krvi, nohy z olova –
hó, toč se, světe, toč...!
...

²³ RAKÚS, S.: *Poetika prozaického textu. Látka, téma, problém, tvar*. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1995, s. 35 a jinde.

²⁴ OTRUBA, M.: Komentář. In ŠRÁMEK, F.: *Modrý a rudý. Stříbrný vítr. Tělo. Splav*. Praha, Nakladatelství Lidové noviny 2000, s. 534.

²⁵ ŠRÁMEK, F.: *Stříbrný vítr. Tělo*. Ed. M. Otruba. Praha, Československý spisovatel 1978, s. 611.

²⁶ ŠTEVČEK, J.: *Lyrizovaná próza*. Tamtéž, s. 83 – 84.

Hlásím, pane hejtmane,
a já to musím říci:
Tož člověk rád jde, člověk musí jít,
když pán chce, smrti vstříc –
však koní šetřte, prosím tisíckrát,
to dobytče se strašně umí ptát,
proč nesmí žítí víc...²⁷

Obdobnou funkci mají některé pasáže *Živého biče*, například scéna rekvírování dobytka ve 13. kapitole prvního dílu („v bučání, ktoré sa toho rána po Ráztokách ozývalo, bolo čosi smutné, tak primitívne bolestné, že mnohých otriaslo zvláštnym zamrazením, nepocíteným dosiaľ ani pri odchode mužov“).

Tyto motivy směřují k celkovému sémantickému gestu Šrámkových próz i *Živého biče*, totiž k protikladu nepřírozenosti civilizace, jejíž negativní rysy vyhrocuje válka, na jedné straně a přirozenosti přírody a lidského bytí jí blízkého na straně druhé. Tento konflikt se odehrává uvnitř lidského společenství. Vitalita, tělesnost, příroda v člověku je něco nadindividuálního. „Šla, akoby nesvoja, poháňaná cudzou vôľou, cudzím chcením, s tým horúcim letom v duši. Navreté ramená pod odevom ju páľili, ústa roztvorené ako divný červený plod, horeli divnou túžbou leta, visiaceho nad zemou.“²⁸ Takové věty by mohl jistě podepsat i Šrámek. V *Živém biči* se bytostně přírodní živelnost v člověku promítá do řady postav, výrazně v první části do postavy Ilčíka, ve druhé do postavy Hlavaje. Jsou-li lidské figury viděny jako součást přírody, je příroda zase antropomorfizována. „Piľsko sa mu radostne usmialo a zakývalo mu obrovskými ramenami. »Pod', pod',« volalo ho...“²⁹

Nejpůsobivěji je zmíněný protiklad rozvržen ve 22. a 23. kapitole první části, kde se ličí výcvik vojáků v trenčínských kasárnách a konflikt Ilčíka s četařem Rónou. Ilčík reaguje pudově a naivně, jako kuň: „Tak Ilčík skoro denne chodil na raport, z kasárníkov a basy nevychodiac, podobný strhanému koňovi, ktorý zabočil do priekopy, rozkročil sa a nechcel viac ani pohnúť. (...) V duši niesol svoju pravdu, jednoduchú, čistú ako potok. (...) Ilčík ju videl, keď kosil na grúni, napísanú vo vzduchu svetlom slnečným, videl ju rásť zo zeme, keď v noci v Hliníku kone pásol.“³⁰ Stejně spontánní a v řadu přirozenosti spočívající je vzpoura a zabití četaře Róny. Proti nařizením a zákonům se tu znovu staví pravda „slunce“ a „země“.

Taková spíše aracionální než iracionální, animální přírodnost má ovšem i svou degenerovanou polohu. Vyvolává ji právě válka, která nabývá podoby krvavého netvora

²⁷ ŠRÁMEK, F.: *Modrý a rudý. Stříbrný vítr. Tělo. Splav*. Tamtéž, s. 35. Ve stejných intencích ličí Milo Urban ve svých vzpomínkách odchod jejich koně Pejka, zrekvírovaného do války: „...mňa sa najviac dotkol, najväčšmi ma vyrušil Pejkov odchod. Ešte som naivne veril, že ľudom – a najmä dospelým – sa dokopy nemôže nič stať, že sa vedia dorozumieť a poradia si, ale reku čo tento nemý, bezbranný tvor... Bolo mi do plaču. Akísi králi či cisári si povedia, že sa idú biť, ale namiesto seba posielajú do boja cudzích ľudí. A keby len ľudí! Ešte i takéto nevinné, bezbranné tvory... Vtedy som začal nenávidieť aj tých, čo vedú vojny.“ (URBAN, M.: *Zelená krv*. Tamtéž, s. 121.)

²⁸ URBAN, M.: *Živý bič*. Tamtéž, s. 114.

²⁹ Tamtéž, s. 49.

³⁰ Tamtéž, s. 166.

a lidi mění v běsy („mnohých schytila túžba žít a vyžít sa prv, než by prišla katastrofa: niektorí začali piť, iní sa oddávali pohlavným rozkošiam, ako s kým a kde sa dalo“; „čosi maličké, ukrutne dravé rozohorelo sa v očiach davu... zdalo sa, že ľudia odrazu začnú vrčať a hrýzť sa“). Proti takovému běsnění je postaven Adam Hlavaj, spojený sice s rytmem přírody a země, který však překonává pudovou a přirozenou potřebu pomsty: nezapíše svědce své ženy. Adam tak dovršuje revoltu vědomím mravní odpovědnosti. Zůstává součástí tvořivého pohybu přírody, „volania zeme, volania života“ – jako revoltující Šrámkovi hrdinové –, ale zároveň je ztělesněním lidskosti, revoltující agresí proměňuje v souladný postoj s okolím, lidským společenstvím.

4.

F. X. Šalda v roce 1929 v Zapisníku ve známé stati *Centralism a partikularism v písemnictví našem i cizím* varuje před podceňováním slovenské tvorby básnické i románové. Proti českému centralismu a centrománii, jež nahlíží vše z jediného abstraktního bodu, staví pluralismus, vidění z více stanovisek, životních a duchovních koncepcí. V tom smyslu podle Šaldy slovenská literatura nemá vplynout do české, ale spíše ji tvořivě popírat, doplňovat se s ní v jeden útvar. Mezi současnými slovenskými autory, které četl a oceňuje, uvádí vedle jiných (Krasko, Novomeský) též Milo Urbana.³¹ Tento názor Šalda zopakoval o několik let později v polemice proti „kulturnímu imperialismu českému“, jak se projevuje ve vztahu ke Slovákům. Jeho náhled, v němž jsou jednoznačná stanoviska podrobována kritické reflexi a jednotlivá faktická data posuzována v dynamickém dějinném a kulturním kontextu, tedy pluralitní koncept kultury mu umožnil – na rozdíl od hlasatelů jednotného československého národa – vidět za ideologií slovenské autonomie nejen politickou manipulaci, ale „útvár životné silný“; je to „hromadná lidová vůle slovenská k vytvoření nebo lépe k dotvoření nové skutečnosti, rozuměj svébytného národa slovenského“.³²

Toto vidění je překvapivě blízké právě Urbanovi a jeho zachycení poválečného života na Slovensku – jak v románu *Hmly na úsvite*, tak v přednášce *Česká literatúra a Slováci* a rovněž v pozdějších vzpomínkách. Urban soudí, že by bylo chybou, kdyby Slováci bez výhrad přijali českou tradici a český způsob myšlení „osvojac si vzorce chápania i zorný uhol český“ (zdůraznil M. U.). To, co se v českém politickém slovníku často nazývá slovenským separatismem, bývá často jen legitimní „chuť a vôľa vytvorit samobytný národný organizmus slovenský“.³³ Vcelku shodně s touto názorovou pozicí píše i v poválečných memoárech uvádí, že nesouhlasil se všeobecnou averzí vůči Čechům (na níž se přizívali někteří slovenští politikové), ale že po počátečním nadšení nad vznikem samostatného státu a vystřízlivění nesouhlasil ani s těmi, „čo bezo zvyšku ochotní boli prijať český habit“ a neuměli si slovenskou samostatnost vůbec představit. „Nám, čo sme prišli poväčšine z vidieka, z dedín, táto ochota skoro napospol bola cudzia, nepochopiteľná. Zbavení cudzích pút, bez takých i onakých reminiscencií, takreče-

³¹ ŠALDA, F. X.: *Centralism a partikularism v písemnictví našem i cizím*. In též: *Z období Zapisníku I*. Ed. Emanuel Macek. Praha, Odeon 1987, s. 167.

³² ŠALDA, F. X.: *Československá otázka v novém osvětlení*. In tamtéž, s. 146.

³³ URBAN, M.: *Česká literatúra a Slováci*. Praha, Družstevní práce 1934, s. 17 a 20.

no z večera na ráno stali sme sa ohnivými vyznavačmi toho, čo od nepamäti telo kdesi v našej krvi: slovenskej samobytnosti, vlastného národného života.“³⁴

V *Hmlách na úsvite* (1930), jež navazují na *Živý bič* a zobrazují popřevratová léta, je vnímání Čechů v očích obyvatel Ráztok obdobné. Zprvu převládá naivní entuziasmus:

„Nepočuli tu dosiaľ o Čechoch; nevedeli ani, že taký národ jestvuje na svete. Preto, vidiac vysokých plavých mládencov so zvláštnymi čiapkami na hlave, hľadeli na nich s údivom, s údivom počúvali ich reč prepletanú známymi slovy. Slovo ‚bratia‘ odznevšie kdesi ďaleko, zachytilo ich: bola v ňom sila opory, vedomie moci. Hľa, synovie inej zeme, blízki krvou i myšlienkami, hľa, bratia, ktorí im prišli pomáhať! (...) Česi vyrástli v akýchsi dobrotvivých obrov, Samaritánov, zariadených len na konanie milosrdných skutkov.“³⁵

Až postupně si Ráztočané začínají uvědomovat, že „sa od Čechov líšia nielen rečou, ale i celkovým svojím založením“, ³⁶ odlišnými kulturními a náboženskými kořeny, temperamentem, jinými vzorci chování. Spory, které se začínají objevovat, jsou zaviněny z obou stran, indolencí ze strany Čechů (učitel Pařízek, četník Beránek, financové) i přepjatými nadějemi Slováků, jež se brzy proměňují ve zklamání. Potřebu jednoduchých, zdánlivě definitivních řešení spleťtých otázek využívají ke svým cílům političtí agitátoři (farář Sýkora) a prospěchářští oportunisté (okresní náčelník Michal Remeň, jenž se podle okolností může stát Reményim i Řemenem, maďarónský advokát Horovitz, jenž se proměňuje na kořenného Slováka Horoviče).

„Strany na vidomoči rástli, rozširovali svoju moc na všetky vrstvy občianstva. Ved' tak ľahko dalo sa povedať ‚Česi nás sdierajú‘, tak ľahko bolo svaliť všetku vinu na iných, na akýsi celok privalivší sa do rozkazujúcej pózy predstaveného. (...) Ojedinelé, osobné prípady ľudskej nesvedomitosti, nedokonalosti úradov, rozličné chyby politikov boli svarené a dostali náter všeobecnosti, protíľahlé línie národnostného a náboženského sporu. (...) Krivdy sa rozbehli pomedzi chalupy sťa zlé, huňaté obludy, vstávali na zadné nohy, objímali ťažkými labami a trhali s poslucháčstva pokoj sťa živé, poddajné mäso... Slovo ‚Česi‘ spájalo v sebe všetky nezmary, všetky krivdy a bolesti.“³⁷

Vypravěčské gesto románu viditelně směřuje k distanci od politiky jako mocenské hry sil a manipulace. „Ľudia v politickom boji sú len materiálom,“ říká ministr a vysoký představitel agrární strany, „...v politike sa nesmie jazdiť na vysvedčení o mravnej zachovalosti, ale vždy hladieť na cieľ.“³⁸ Platí to pro všechny strany a jejich politické reprezentanty bez rozdílu, Ľudáky, agrárníky, národní socialisty, sociální demokraty i komunisty, pro politický život na středním Slovensku, v Bratislavě i v Praze, kam se posléze děj přenáší. Výjimku představuje vlastně jen osobnost kněze Ondřeje Černovského (poněkud idealizovaný portrét Andreje Hlinky), jenž je ovšem ve svém idealismu i ve vlastní straně osamocen. Ve scéně

³⁴ URBAN, M.: *Kade-tade po Halinde. Neveselé spomienky na veselé roky*. Ed. J. Medved'. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1992, s. 15.

³⁵ URBAN, M.: *Hmly na úsvite*. Praha, Družstevní práce 1930, s. 18.

³⁶ URBAN, M.: *Hmly na úsvite*, tamtéž, s. 29.

³⁷ Tamtéž, s. 36 – 37, 41, 42.

³⁸ Tamtéž, s. 181, 183 – 184.

zasedání vedení ľudové strany autor používá expresivních obrazů, jež byly charakteristické pro *Živý bič*:

„Členovia výkonného výboru v jeho očiach premenili sa na huňaté obludy, ktoré vyšly na lup. Miesto klov trčia im z úst osobné záujmy, miesto pazúrov rastú im z láb poslanecké mandáty, kongruy, zbytkové statky, sinekúry, diety a správne radcovstvá v rozličných bankách. A všetkým tým, tým nemožným množstvom klov, trhákov, pazúrov a pazúrikov, trhajú s kohosi kožu, mäso, svojím existenčným prebytkom okrádajú kohosi o životné minimum, kohosi vyhánajú z domu, dávajú mu žobráckú palicu do ruky a nútia ho žobrať.“³⁹

Lidské bytosti se animalizují, proměňují jako v některých scénách *Živého biče* a také v prvních Vančurových románech v dravce, krvelačné obludy.

„Teď Marhoul i jeho dům i živnost leží mezi tlapami peněžníkovými.“

„Jakási honba za solí, již uspořádalo několik chytráků a zástup blbců, vynesla mu slušný peníz, neboť tento krkavec koneckonců zlichvařil cent či dva centy za pšenici, již mu donesli.“⁴⁰

Hmly na úsvite ovšem obecně znamenají zřetelný posun k sociálnímu románu. Pro vyznění díla je přitom klíčová scéna přerodu Juraje Sedmíka, který si v mezní situaci (zřícený dům ve Spálené ulici v Praze měl patrně reálný předobraz ve zřícené stavbě Na Poříčí) uvědomuje, že jeho útěk z Ráztok byl nesmysl a jeho víra v komunismus omyl. Není proto divu, že román nenašel ocenění v očích ideologicky jinak orientované kritiky a literární vědy. Vladimír Clementis, jenž ještě *Živý bič* považoval za dílo souběžné s úsilím davistů, román odsoudil. Ještě v roce 1986 autor doslovu k českému vydání *Živého biče* Vítězslav Rzonek považuje za nutné zdůraznit, že román *Hmly na úsvite* „stvzuje hranice Urbanova poznání“. Autor se tu údajně „rozchází se životem“ a také „se socialistickou prózou, s níž vkročil do literatury“⁴¹.

Jako mnohé jiné dezinterpretace mohou nás i Rzonekovy výroky paradoxně přivést na cestu interpretace. Je *Živý bič* prózou zaměřenou k socialismu nebo k jiným idejím? A co znamená kritérium života?

Zdá se, že i v *Hmlách na úsvite* – když vycházíme z jejich původní verze – autor zůstal v intencích toho, co jsme se pokusili ozřejmit srovnáním s díly Vančurovými a Šrámkovými. Metaforická označení jako „biely kôň“ (už v *Biči* najdeme obraz ohnivého a bílého koně) a „hmly“ (jež mohou znamenat náznak svítání, ovšem i zatažený obzor, ze smyslu textu však spíše vyplývá první) procházejí celým dílem. Postavy, které jsou kladně hodnoceny – Adam Hlavaj, starý děkan Mrva, kaplan Ilečko, v závěru Sedmík s Kristou – žijí ve srozumění s tvořivým, přirozeným proudem života. Právě tak Ondřej Černovský není apriorním nositelem ideologie, ale je schopen vcítit se do přirozeného života a umí touhu po něm evokovat:

³⁹ Tamtéž, s. 159.

⁴⁰ VANČURA, V.: *Pekař Jan Marhoul. Pole orná a válečná*. Tamtéž, s. 22 a 177.

⁴¹ RZONEK, V.: Doslov. In URBAN, M.: *Živý bič*. Přel. E. Charous. Praha, Československý spisovatel 1986, s. 400.

„Vychodiac na rečníckú tribúnu a vrhajúc sa do mora pohľadov upretých naň, octnul sa v akomsi začarovanom kruhu, kde programy, heslá: katolicizmus, autonomia a všetky tie slovné hračky stávali sa čímsi náhodným, akousi nálepkou len, pod ktorou vracalo sa to horúce srdce do prs, aby vstrebalu svoju vlastnú krv a vháňalo ju do žíl. Vtedy Černovský nebol predsedom Ľudovej strany, nebol kňazom ba ani Černovským, ale len tlmočníkom, vyslovovateľom túh, ktoré ležali v podvedomí ľudu... Povedal často veci, ktoré priamo protirečili programu jeho strany, priamo trhali to černé rúcho katolíckeho kňaza sťa svieráciu kazajku...“⁴²

O sociálny román, jehož leitmotívom je tvorivá podstata života, presahujúci individuálny ľudské bytí, se pokúsil i Vladislav Vančura v pripravovanom cyklu *Koně a vůz*. Vyšla z něho jen první část, *Rodina Horvatova* (1938), na niž však pracoval už od konce dvacátých let (první tři úryvky vyšly v letech 1929 – 1931, dva z nich v katolícky orientovaném časopisu Tvar, třetí ve Kvartu). Vančura o tomto záměru mluvil v rozhovoru v Literárních novinách v lednu 1930, tedy bezprostředně po svém vyloučení z komunistické strany. (Zde se rovněž zmínil o sporu „s politickou kasuistikou“, o tom, že platil ve straně vždycky za úchylku, neboť jeho představa je, že „komunismus je stará snaha po životní plnosti a štěstí, jeho formy mají bezpočet období a odpovídají lidové básnivosti“.)

„Chtěl bych napsati román, jenž by dějstvoval v letech 1914 – 1930. Chtěl bych, aby se v něm odrážely všechny myšlenkové proudy české společnosti... Myslím na českou statkářskou rodinu. ... Vidím kontinuitu mezi mladými a starými, kteří si více rozuměli, dědové a vnuci, než synové s nimi. Chci mluvit o generaci, která se ujala moci roku 1918, aby pokračovala v cizím díle.“⁴³

Klíčovými metaforickými označeními jsou v *Rodině Horvatově* jednak vůz, jednak kůň. Zjednodušeně řečeno, naznačuje kůň pohyb individuálního lidského života a vůz nadosobní tvořivý pohyb. Smrt jedince je součástí širšího toku přirozeného žití, jež jednotlivý osud přesahuje: „... smrt, ta strašná zahrádka, dala vyrůst z jejího těla trávu. (...) Trs pomněnek zanořuje kořínky do očních důlků, ale anděl, utkaný ze záře, z modří a zlata, kráčí a vzlétá ve starém žertování.“⁴⁴

Posláním člověka není nic jiného než najít si své místo v tomto proudícím, často chaotickém dění. Odehrává se to někdy tváří v tvář smrti a vědomí věčnosti, jindy za radostného uchvácení, jež přináší láska nebo tvořivá práce. Osmdesátiletý Edvard Horvat spatřuje svým vnitřním zrakem vůz letící po spirálové cestě, podobu koní a vidí sám sebe: „... má bytost, má duše je vklíněna v to vědomí, v tu společnou vůli, v tu vlast, v tu božskou člověčinu, v ten vývoj, v tu záměrnost plánu, v to místo, kde stojím.“⁴⁵ Osmnáctiletá Robina Horvatová prožívá svá mladá trápení, zamilovanosti i zmatky, tuší však cosi podobného: „Zahlédla vážnost té rozsévачky života, té nesličné člověčiny s krvavým břichem, s rozestouplou pánví a s pohledem andělským? Neděsíš se těch zá-

⁴² URBAN, M.: *Hmly na úsvite*, tamtéž, s. 264 – 265.

⁴³ VANČURA, V.: *Řád nové tvorby*, tamtéž, s. 330 – 331.

⁴⁴ VANČURA, V.: *Rodina Horvatova*. Ed. M. Pohorský. Praha, Československý spisovatel 1989, s. 238.

⁴⁵ VANČURA, V.: *Rodina Horvatova*, tamtéž, s. 256.

zraků plných hlenů a krve? Neděsíš se té strašné nádhery všednosti?“⁴⁶ Vrcholnou scénou románu je závěrečný výjev smrti starého čeledína Damiana. Umírá ve stáji, obklopen milovanými koni a psy a smrt, jež se podobá paní radosti, života i lásky, pro něj znamená „věčné odpočinutí“ i „věčný pád“.

Podobně jako *Hmly na úsvite* přesahuje i *Rodina Horvatova* jednosměrnou ideovou či dokonce ideologickou interpretaci.

SUMMARY

The study deals with two novels by a Slovak author Milo Urban entitled „Živý bič“ (1927) and „Hmly na úsvite“ (1930) in connection with Czech literature written in the same period of time. The first Urban's novel „Živý bič“ dealing with the 1st World War was often compared to a Czech novel by Vladislav Vančura „Pole orná a válečná“ (1925). The study tries to trace back both the similarities and differences in the individual poetics of the authors and also in the context of the national literatures. From this point of view, the novel „Živý bič“ seems closer to Fráňa Šrámek's prose. The study also deals with the novel „Hmly na úsvite“ as a type of a social novel reflecting the questions of Czech and Slovak mutual relations and co-existence.

⁴⁶ Tamtéž, s. 295.