

FRANTIŠEK VŠETIČKA

PROZAICKÝ DEBUT JOSEFA UHRA

Jedním z dominantních témat české literatury na počátku dvacátého století je téma tuláka, kočovného člověka, zlého samotáře, společensky nezakotvené bytosti. Sporadicky se toto sociální téma objevovalo už v literatuře devatenáctého století, avšak výsostnou uměleckou podobu dostalo až v první a druhé dekádě století dvacátého. V poezii je tento námětový okruh blízký Karlu Tomanovi a Fráňovi Šrámkovi (Toman: „Jdou létem, pocelují klas / a ušlápnutí květ se chrání / a drahý sen svůj snují zas / o říši míru, požehnání. / Míjejí města, která žhnou / do noci září světelnou, / milenci lesů, luk a strání“). V próze dostal tento tematický okruh širší zpodobení ve sbírce *Kapitoly o lidech kočovných a jiná próza* (1906) Josefa Uhra a v triptychu *O zlých samotářích* (1913) Ivana Olbrachta. Uher a Olbracht vyjádřili téma této sociální skupiny nejintenzivněji a umělecky nejpřesvědčivěji. Mezi oběma autory je přitom zásadní vývojový a existenční rozdíl. Pro Olbrachta je totiž uvedená sbírka pouhým začátkem poměrně dlouhého tvůrčího období, jež se uzavírá až v padesátých letech, kdežto pro Uhra jsou *Kapitoly o lidech kočovných* (a druhá jeho povídková sbírka) začátkem i koncem literárního vývoje, neboť v roce 1908 zemřel na nemoc chudých. Souměřitelnost obou autorů je tedy naprosto nevyrovnaná, následkem čehož zůstal Josef Uher a jeho tvorba ve stínu nejen Olbrachtově, ale zejména ve stínu svých literárních vrstevníků, jejichž vývoj byl plynulý a časově relativně neomezený. Právě v tomto odsunutí a posunutí spočívá další tragismus J. Uhra, tentokrát tragismus literárněhistorický a interpretační. Torzo Uhrova díla, jehož podstatnou část tvoří právě *Kapitoly o lidech kočovných*, promlouvá však o něčem jiném – přes svoji kvantitativní omezenost vypovídá o neobyčejné umělecké kvalitě. A *Kapitoly o lidech kočovných* jsou nejvýraznějším a nejpřesvědčivějším projevem této umělecké kvality, jež je pozoruhodná především ve sféře tvaru, tektonického tvaru tohoto debutu.

Uhrův knižní celek sestává ze dvou částí, což naznačuje už jeho plný titul. *Kapitoly o lidech kočovných a jiná próza* tak tvoří architektonickou dyádu. Stejným způsobem uspořádal Uher i soubor *Dětství a jiné povídky*.

Uhrova architektonická dyáda je v *Kapitolách* založena na rozdílnosti, především na rozdílnosti žánrové, neboť první část zahrnuje povídky, kdežto druhá – jak je v jejím záhlaví uvedeno – črty a kresby. Rozdíl mezi oběma částmi není

však jednoznačně vyhocen, neboť některé prózy druhé části mají povídkový charakter (např. *Greta a Albína*).

Tvar architektonické dyády mají posléze i některé prózy otištěné za Uhrova života pouze v periodikách – patří k nim např. *Povídka o dvou kapitolách*, z nichž první nese název *První o rybce* a následující *Druhá o chlapci* (původně v *Moravské orlici* roku 1903).

Z hlediska morfologického tíhnou Uhrovy *Kapitoly* nejen k architektonické dyádě, ale k dyadickému principu vůbec. Vypovídá o tom podstatná část jeho próz, v nichž obvykle vystupují pouze dvě postavy, jež autor určitým způsobem konfrontuje. V první části sbírky je tomu tak v povídkách *Na břehu* (dvojice žebráků), *Ledajaký člověk* (dva nevlastní bratři), *Piják* (dva vlastní bratři) a *Pastýřská píseň* (pastýř a starosta). V druhé části souboru tato tendence pokračuje, jistou variantu v ní však představují dvě prózy – *Kdyby tu šel Mistr z Nazareta* a *O jednom, jenž se věčně usmívá*. V prvním z nich nahrazuje Uher druhou postavu předmětem – „vystupuje“ v ní stařec a jeho kolovrátek. Ještě složitější situace je v druhé črtě, v níž partnerem hlavní postavy je její vlastní přelud (autorovými slovy pan Svět).

Dvojice Uhrových postav mají často rozdílné postavení, obvykle sociálně zahrocené. Tato tendence prostupuje obě části, názorná je však zejména v části první. V povídce *Ledajaký člověk* vystupují dva nevlastní bratři, rozdílní nejen věkem, ale především původem; v povídce *Piják* jsou jedinými postavami dva bratři – neřádný pijan a řádný hospodář; v povídce *Pastýřská píseň* se střetává pastýř a starosta, jenž jej vyštve ze vsi.

V dalších Uhrových prózách vystupuje sice větší počet postav, ale ústřední dějový střet probíhá opět pouze mezi dvěma figurami. Tak je tomu v prózách *Setkání*, *O spisovateli*, *O jednom, jak se díval do okna*, *Žá* a *Uzda*. Zcela stranou stojí próza *Jednou v noci*, v níž jedná toliko jedna postava.

Kapitoly o lidech kočovných zahrnují celkem sedmáct próz, z toho v jedenácti vystupují pouze dvě postavy, v dalších pěti sice větší počet figur, ale syžetový střet probíhá pouze mezi dvěma postavami. Výjimkou je toliko zmíněná próza *Jednou v noci*. Uvedený propočít naznačuje Uhrovo tíhnutí k dyadickému pojetí skutečnosti, v oblasti tvárné pak k jeho příklonu k dyadickému principu. V neposlední řadě je tento příklon určen také žánrem krátké prózy, jenž neskýtá možnost k většímu dějovému rozpětí a tím i k frekvenci většího počtu postav.

Podvojnosti se v Uhrových prózách netýkají jen frekvence postav, ale rovněž jejich myšlenkového a vnitřního světa. V povídce *Setkání* potká hlavní postava tuláky, z nichž jeden mu vykresluje svůj život: „Proti své vůli jsem se vám svěřil a vyprávěl vám svůj život. A vy poznal jste, že se skládá ze dvou kusů. Jeden jest dávno skončen, a druhý – jest tou rybkou vyhozenou na písek. Nuže, co jsem vám právě řekl, dlužno vpočítati do toho zhaslého života.“¹ Stejnou podvojnost shledává vzápětí tulák i na příslušníkovi inteligence, jenž jej na cestě provází: „Vy jste větší

¹ Cituji z edice, kterou připravil M. Hýsek: J. Uher, *Dilo*, Praha: Československý spisovatel 1954.

pán a žijete právě tak jak já. Máte tytéž dobré zásady a tutéž falešnou škrabošku, která vám umožňuje snesitelný život. Jste jinaký v srdci a jinaký na jazyku. Vaše nitro reptá a bouří, protiví se, nesouhlasí, odsuzuje a tříští – a vaše ústa? obličej? vaše kroky? vaše počínání?“ V próze *O spisovateli* její vypravěč sděluje: „Mám dvě přání! Kéž bych byl v zemi Kanaan, kdež mohl bych ležeti u ovcí a psátí volně svou povídku! Aneb v zahradě Getsemanské za podvečerního ticha. Palmy nad hlavou, nohy v písku a vzdálené voňavé rostliny, jež by svým dechem až ke mně doléhaly.“ I vnitřní svět postav má tedy u Uhra dyadickou podobu.

V druhé části sbírky se dále vyskytují dvojice próz, jež se k sobě váží už svými názvy: *Greta + Albína* a *O jednom, jak se díval do okna + O jednom, jenž se věčně usmívá*. Námětem dvojice s dívčími titulky je vztah malého chlapce k dívce, druhou dvojici založil Uher naopak na protikladu smutný – veselý. Vedle těchto se v souboru vyskytuje dvojice próz, jež má příbuznou sociální tematiku – jedná se o prózy *Uzda* a *Jednou v noci*. V obou případech jde o chudého studenta na bytě, který je v prvním případě neoprávněně podezříván z krádeže a v druhém si z hladu přisvojí tři kostky cukru. První a třetí dvojice próz spolu bezprostředně sousedí, čímž je jejich spjatost náležitě podtržena. Druhá dvojice druhou část naopak rámuje – první její próza je druhou od začátku části a druhá je druhou od konce.

Poněkud jiný druh podvojnosti nachází v první části souboru Karel Polák, který poznamenává: „Má se tedy těch prvních pět povídek k sobě tak, že první dvě rozvíjejí vůdčí myšlenku ‚lidí kočovných‘, druhé dvě jako by jí čelily popíráním její kladnosti, poslední pak shrnuje, rozhoduje a dává jí plně za pravdu.“² K tomu třeba dodat, že Karel Polák vidí těžisko *Kapitol* především v jejich první části.

Ještě před knižním vydáním souboru otiskl Uher v *Lidových novinách* roku 1904 povídku *O lidech kočovných čtvrtá kapitola*, kterou však do svého debutu nezařadil. Nepojatá povídka má přitom obdobnou dyadickou strukturu – jejími hrdiny jsou dva tuláci. Povídka sama by patřila do druhé skupiny próz, v níž vedle dvojice protagonistů vystupují ještě vedlejší postavy, v daném případě rovněž dvě – hajný a četník. Poslední z nich má také svou zpředmětnělou (symbolizovanou) podobu – zastupuje jej blýštící se bajonet. Povídka v podstatě zapadá do řádu Uhrova knižního souboru.

Podvojně vnímání skutečnosti provází Uhra až do konce jeho života. Miloslav Hýsek v ediční poznámce k Uhrovi *Dílu* z roku 1954 cituje začátek drobného zlomku *Stipendium*, v němž opět vystupuje dvojice mladých tuláků, kteří zcizili house a byli vesničany chyceni.

Uhrův dyadický princip je projevem jeho primárního vztahu k okolnímu světu. Nejbezprostředněji se projevuje v druhé části *Kapitol*, kde obvykle zachycuje vztah vypravěče (často totožného s autorem) k vnějšímu světu, nejčastěji k druhé postavě. V první části je tento poměr zkomplikován tím, že obě postavy jsou

² K. Polák, O vypravěčské próze Josefa Uhra, in: J. Uher, *Dílo*, Praha: Československý spisovatel 1954, s. 13.

objektivizovány, žádná není vypravěčem nebo autorem (výjimku tvoří pouze první povídka).

Uhrovy *Kapitoly o lidech kočovných* začínají kratičkým, zato význačným incipitem: „Šel jsem po silnici.“ Incipit má tematický charakter, neboť naznačuje, že půjde o lidi putovní, kočovné, o lidi, jejichž existence je spjata se silnicí. Vstupní věta má do jisté míry paradoxní ráz, neboť postavou, jež jde po silnici, není tulák, kočovný člověk, ale příslušník inteligence; přesto jde o tematický incipit, neboť hlavní postava má k bytostem na okraji společnosti blízký vztah.

Poněkud problematičtější je to s první osobou incipitu, poněvadž v celé první části je to jediná povídka v ich-formě, všechny ostatní sděluje Uher er-formou. V daném případě může jít o nápověď k formovým výpovědím druhé části. Tato část obsahuje dvanáct próz, z nichž všechny vyjma jediné jsou psány ich-formou. Jediná výjimka má kuriózní název *Ťá* a Uher ji vypráví er-formou. Jediné ich-formě v první části tak odpovídá jediná er-forma v části druhé.

První část obsahuje také výrazné finále, které Uher napovídá už v titulu závěrečné povídky. Jde o *Pastýřskou píseň*, jejíž finále má kantilénový ráz. Pastýř Michej se v této próze loučí s vesnicí, v níž devět let sloužil. Jeho rozlučkové troubení zahrnuje v sobě všechny možné škály od tklivosti až po patos, jeho píseň je oslavnou touhou po svobodě: „Zatroubil. – Celý země pruh jako by se chvěl a zakolébal. – Byla to silná píseň bijící vpřed, již vše stálo tvář v tvář majíc touhu naslouchati. Podobala se zelené ratolesti, prvotně jara. Podobala se zahrocené oceli i skalnímu orlu. Nebyla chladnější než ručej poledního světla, ona snad vyšila se jako kadidlo před oltářem i šlehala vpřed dychtivě, jak by na kraj světa dospěti chtěla. – S ní zvony by si přály splynouti i ptáci nebeští. Nebyla nijak důmyslná. Vyplýnula jedním dechem pastýřových plíc, týmž dechem, kterýž současně měl touhu býti pohlcen a stráven jediným slovem: Svoboda.“

Básnická obrazivost a obsahová intenzita Uhrova kantilénového finále je tak důsažná, že má svůj přímý ohlas v příbuzně laděné próze Marchově – v jeho vzpomínkové knize *Z okna pokojného domu Pastýřskou píseň* oceňuje jeden z jeho strýců.

Finále druhé části (a tím i celé knihy) je v porovnání s finálem části první málo výrazné, až banální (byť námětem závěrečné prózy je hlad). V této souvislosti třeba dodat, že první část tvoří uzavřený celek, kdežto část druhá působí dojmem příležitostného dodatku.

Kapitoly o lidech kočovných jsou – podobně jako Sumínovo *V samotách duší* a Čapkova *Boží muka* – povídkový cyklus. Svým architektonickým modelem se blíží zejména *Božím mukám*, protože podobně jako ona se štěpí do dvou dosti odlišných částí – první část *Božích muk* představují povídky, kdežto druhou lyrické prózy, obdobně je tomu v *Kapitolách*, kde první část tvoří povídky a druhou – podle autora – črty a kresby. Cykličnost *Kapitol* se projevuje zejména v rovině tvárné (architektonická dyáda a dyadický princip), méně už ve sféře tematické, neboť jejich druhá část má charakter dodatku, přívažku, což autor napovídá už v titulu své sbírky. Jinak řečeno je cyklické uspořádání uplatněno v první části beze zbytku, kdežto v části druhé pouze částečně.

Konfrontace, střet dvou postav (pouze dvou) svědčí o uměleckých prvopočátcích prozaika, který ještě není schopen rozvést a rozehrát syžet o větším počtu postav a složitějších konfliktech. Navíc má větší část Uhrových próz autobiografický, hluboce sociální základ, což je pro mladistvého, hledajícího autora příznačné. Přes toto dvojí ohraničení však z Uhrových drobných próz proniká nesporný umělecký talent, v zárodku žel udušený a zničený.

Jan Skutil zasadil Uhrovu prózu do českého literárního kontextu, jako první upozornil na osudové a umělecké spojitosti mezi Máchou a Uhrem: „... Mácha pocházel z Prahy, kdežto Uher z moravského venkova a obdobně jako Mácha tíhl k Praze, Uher k Brnu; moravský spisovatel se dožil pouze o dva roky více než Mácha, který byl po celou jednu dlouhou generaci zcela zapomenut a nepochopen i ve své době, kdežto Uhrovo literární dílo ve své době bylo kladně přijato i Šaldou, přesto však jeho jméno postupně zapadalo, připomínal je během téměř dlouhých padesáti let pietně jen většinou jeho přítel Miloslav Hýsek. První Máchův pomníček postavil K. Havlíček, kdežto Uhrův obdobně později Moravské kolo spisovatelů. Mácha nedokončil *Kata* a jiné svoje práce, i Uhrovo dílo zůstalo zřejmě na mnoha místech neukončeným torzem (např. *Bratránci*); k máchovskému odkazu se Uher nejvýrazněji přihlásil názvem své druhé knížky *Má cesta* s reminiscencí na máchovské motto. Upozornili jsme zatím jen na několik formálních shod mezi oběma básníky, daleko více bychom však našli vnitřních analogií: Uher znal dokonale z paměti Máchův Máj, často jej recitoval, stejně tak jako Poeova *Havrana*, jeho největší báseň *Ostrov mrtvých* je psána pod silným dojmem studia poezie Máchovy. I v další Uhrově tvorbě nacházíme velmi mnoho shodných míst s Máchou, nesčetnou řadu příměrů, epitet a obrátů, ukazujících na duševní spřízněnost obou básnických tvůrců.“³ Spojitost mezi Máchou a Uhrem je však hlubší, promítá se i do tektonické sféry jejich díla. Oba totiž tíhli k dyadickému ztvárnění – Mácha na dyadickém principu vystavěl svůj *Křivoklad* a Uher svůj prozaický debut.

Ještě intimněji je Josef Uher spjat s Jakubem Arbesem a Viktorem Dykem, neboť oba – podobně jako autor *Kapitol o lidech kočovných* – uplatnili ve svých prózách jak dyadický princip, tak architektonickou dyádu. Na dyadickém principu vystavěl Arbes své *Adamity* a Dyk *Krysaře*, do architektonické dyády rozvrhl Arbes *Moderní upíry* a Dyk svůj *Konec Hackenschmidův*. S Arbesem navíc Uhra spojoval zájem o sociální problematiku, kdežto s Dykem jej pojilo generační příbuzenství (Dyk se narodil roku 1877, Uher 1880).⁴ Uvedenou čtveřici, tj. Máchu, Arbesa, Dyka a Uhra, navzájem sblížuje ještě jedno pouto, jímž je nepochybný podíl romantičnosti. Uhrovi lidé kočovní se ostatně jako romantici narodili.

³ J. Skutil, Josef Uher a česká literatura 19. století, *Vlastivědné zprávy z Adamova a okolí* 9, 1965, č. 4, s. 12.

⁴ J. Skutil v uvedené stati na téma Uher a Dyk praví: „Ano, našli bychom rozhodně ještě hodně shodných motivů Uhra se spisovatelem jeho generace, např. s Viktorem Dykem, apostrofujícím rodnou zemi v době nejprudších světových bojů, kdežto Uher apostrofuje svoji krajinu pod horami pro sociální příkoří, jež se zde každodenně děje: „Čím jsi se provinila, ubohá krajino pod horami?““

LE DÉBUT DE JOSEF UHER PROSATEUR

Le cycle de récits de Josef Uher *Kapitoly o lidech kočovných a jiná próza* (*Chapitres sur les gens de voyage et autres proses*) est fondé sur un agencement bipartite du texte, souligné par le contraste entre l'incipit thématique et le finale en forme de cantilène. En conclusion de l'article, J. Uher est comparé à Karel Hynek Mácha, Jakub Arbes et Viktor Dyk.