

# PŘÍRODNÍ PRÓZY JAROSLAVA MARCHY

SYLVA BARTŮSKOVÁ

Každé umělecké literární dílo vypovídá už samotným výběrem tématu o zájmech, zkušenostech a životním náhledu svého tvůrce. Korelace mezi předmětem ztvárnění a psychikou autora se zřetelně projevuje i v takových literárních útvarech, v nichž se autentičnost a autopsie považují za samozřejmost. Mám na mysli beletrii o přírodě, jejíž podstatu tvoří umělecké zobrazení přírodní reality, interpretované na základě přímých poznatků a faktických znalostí, tj. bez úmyslných mystifikací, a vykazující se specifickými rysy estetickými, ideovými a jazykovými. V každé takové práci musí být vztah autora k předmětu zobrazení nutně primární (pokud by o přírodní dění neměl zájem, prostě by o něm nepsal) a zároveň se v ní zpřítomňuje akceptování určité koncepce výkladu přírodního komplexu.

Známe v podstatě dva způsoby, jimiž se člověk vyrovnává s přírodou. Jednak na ni pohlíží jako na mocnou a tajemnou sílu, pohrávající si s ním podle svých rozmarů a ovlivňující jeho sudbu; člověk prostě uznává svou determinovanost, mytizuje přírodní plodivé i ničivé schopnosti, jde cestou instinktivní podřízenosti. Na druhé straně vyrůstá v člověkoví buřič, vrhající přírodě v tvář pochodeň vzpoury, toužící po sebezbožštění a věčně rozbíjející své iluze o odvěký řád života a smrti, touhu bez hranic o fyzickou omezenost. Stará mytologie zrcadlí tyto dva přístupy v nejčistších esencích.

Vývoj lidstva přinesl nutnost korekce, nového, střízlivého hodnocení jsoučna. Snaha nalézt pravdě odpovídající přístup k přírodě, podložená řadou vědeckých znalostí, představuje kompromis mezi oběma původními postoji. Dnes uznáváme závislost na přírodě danou množstvím nezměnitelných zákonitostí, pokoušíme se však různými zásahy do přírodního komplexu přizpůsobit si řadu zdánlivě neměnných podmínek. Vyžaduje to ovšem zásahy uvážené, prováděné se vši odpovědností a s vědomím toho, že příroda vždycky byla a musí být i nadále neutuchajícím pramenem radosti a krásy, perlivě osvěžující koupelí ducha a těla, útočištěm a balzamičným obvazem na choroby civilizace. Z těchto principů vychází beletrie o přírodě; nikdo není schopen anulovat podvojnost soužití člověka a přírody (člověka v přírodě) a tyto vazby potom nabývají u různých autorů své specifické podoby.

Těsný svazek obou komponentů představuje také dílo Jaroslava Marchy

(vl. jm. Dominika Nejezchleba, 1880–1961). Svéráznost Marchovy životní cesty od prahu selského stavení přes práci na poli a v lese až k poslanec-kému mandátu ovlivnila jeho světonázor i duchovní orientaci díla. Za beletrii o přírodě můžeme z jeho poměrně obsáhlé tvorby považovat pouze některé práce. Beletrie o přírodě nepatřila v české literatuře zrovna k nejpěstovanějším literárním útvarům. Od vydání Thomayerovy knihy *Příroda a lidé* (1880) — jedné z prvních svého druhu — nastala pauza, kterou nedovedl vyplnit ani T. E. Tisovský svými příběhy o zvířatech a ptácích. Teprve v dvacátých letech nastává soustavnější zájem o tuto tematiku. V roce 1921 vychází Mahenova Rybářská knížka, v tomto desetiletí vydává svá nejzralejší díla o přírodě Jan Vrba, objevují se povídky o zvířatech od Stanislava Reiniše a ke konci dvacátých let se do této linie začíná vracet i Jaroslav Marcha se svým senzitivním pohledem na přírodní celek. Přestože už jeho prvotina *Žena po kotník v bahně* (1905) nezapadla zcela bez ohlasu, ale získala např. uznání kritika Artuše Drtila, nezanechaly tyto fejetonistické obrázky uhrovskeho ražení žádné výraznější stopy v naší próze. Teprve Marchova třetí kniha *Ptačí chléb* (1. a 2. sv. 1921, 3. sv. pod názvem *Kamarádi z lesa*, 1923),<sup>1</sup> na sebe upozornila šťastným zachycením elementárních a zářivých pravd dětských prožitků. Bezprostředně a bez póz, s jemným humorem, vzdává se Marcha vzpomínkám na svá chlapecká léta na moravské vesnici, vzdálené sice několik kilometrů od Brna (Babice), ale zachovávající si svůj rustikální způsob existence. Vzpomínka na dětství se nestává vstupní branou sentimentu, autor se vyhýbá melodramatickým výlevům citu, pouze přidech nostalgie (střídmě užívané) zjemňuje bujně uličnictví a halasnost událostí. Dětská mysl se nepídí po zákonu, který řídí směr větru, vdechuje barvu a vůni květům, tvar oblakům a trylky ptačímu zpěvu, ale zcela bezděčně jej přijímá za svůj. Samozřejměst symbolózy fantazie a skutečnosti, tragédie a komiky, růstu a zrání určuje základní prstoklad nosnosti celé konstrukce, zabydlené figurkami kluků i svéráznými postavami venkovských lidí.

Ani čas nedovede vymazat obdiv pro Tonda Škvora, spíš umocňuje působivost fantazie tohoto uznávaného vůdce a čínorodého ducha klukovských výprav, schopného proměnit nejběžnější věci v nejbáječnější dobrodružství. Rudimentálním prvkem pudově promlouvajícím k dětské vnímavosti byla příroda: ohňky na pastvě, první sníh, jaro s lákavým voláním lindušek, s rozvodněnými potoky, potom léto, vůně senoseče, orosená rána, řeka, pole žlutnoucí klasy, žně, koně a také les. Les plodonosný a pohostinný, plný sečí, zmol a strží vhodných pro úkryty a skrýše, pro daleké toulky za veverkami a zajíci, ale také les — tajemné božstvo zabydlené strašidelnými „drmoděly“ a ohnivými muži. Svět mladosti je prostý a nekomplikovaný; koncentruje se v kapku okamžiku, v půdu domova — známý rajón k dovádění malých suverénních vládců nad kozami, holuby, mravenci a jinou chamradí — ale také v odvěké lopocení za kusem chleba, ve starobylé zvyky, v modlitbu, v každodenní práci rodičů.

Styl diktuje Marchovi vnitřní logika událostí, obraz se proměňuje ve slovo spontánně, nevtíravě, konkrétně a jasně, nezmitá se křečemi proti-

<sup>1</sup> Ptačí chléb nechápeme jako beletrii o přírodě, zabýváme se jím proto, že zde nalezneme už téměř zformovaný vztah k přírodnímu dění a že v mnohém představuje myšlenkové východisko pozdější tvorby.

kladů, jednoduše konstatuje. Krátké věty, někdy úsečné a nedokončené, adekvátně odpovídají nekomplikovanému vztahu k bytí, rytmu práce, spádu hry. Jazyk toleruje osobitosti dětského slovníku a lexikální i tvaroslovné zvláštnosti dialektu funkčně zapadají do celé kompozice, také podíl vlivu lidového vyprávění na autorově stylu se dá ještě poměrně snadno určit.

Třetí díl Ptačího chleba — Kamarádi z lesa — komponovaný v poloze značně komornější, souvisí s předcházejícími díly především tematicky. Hoch dospívá v muže, každodenní úděl sedláka a později formana ubírá na iluzích. Přetrvává jediná jistota — důvěrný vztah k přírodě. Její tvář se stále domácky známě nabízí, jejím prostřednictvím začíná chápat mládenec lidskou povahu, charakterly formanů, s nimiž sváží z okolních lesů dřevo, bratrství práce. Ale i do této jistoty proniká určitá změna, objevuje se aspekt hledačství. Jasnou líc slunce putujícího oblohou, radostnou jednoznačností dne zastíňuje mnohoznačnost noci, svit letního úplňku vábí, stříbřité mihotání mlžných oparů, v nichž se zjevují laně jako divokrásné lehkonožé přeludy, napovídá a slibuje křehké a neopakovatelné zážitky. Prostý zákon života se ztjemňuje, umocňuje metamorfózou času. Probouzí se lovecká vášeň a s ní první mravní konflikt. Vštěpovaný imperativ lidských zákonů kontrastuje se zákony přirozenosti a svobody lesa. Vzpomínky na noční toulky po boku Panta Čumy, pytláka s červeným obojkem a slepičím peřím za pomačkaným kloboukem, do sebe vstřebaly palčivost a nezapomenutelnost tohoto sváru. Opojení svobodou na několika společných výpravách přerostlo skutečnost v mýtus a Pant v legendární postavu, která se pohybuje volně mnoha Marchovými knihami a s ní i něco romanticky vzrušujícího, fascinujícího nedopovězeným tajemstvím. Maně si klademe otázku. Žil, nežil? U Marchy, spisovatele navýsost realistického, samozřejmě existuje výmysl, tj. fantazie povýšená na skutečnost, ale ve střízlivém rozměru. Zobrazení těžké práce formanů vypovídá zcela autenticky o jejich způsobu života. Snad jen pozměňená jména, zvláště ně a domyšlené charakterly a subjektivní vidění poopravují skutečnost. I oni projíždějí se svými náklady dříví z jedné knihy do druhé, stále stejně rázovití, se stejnými povahovými rysy. Víme o nich vše, dovedeme si představit jejich zájmy, zábavy, vztah k ženě a dětem. Tohle všechno u Panta chybí. Ve dne sedlák a starší přítel, v noci tajemný pán lesů, ve vzpomínce nepolapitelný hrdina, koncentrát dialektického spojení okamžiku a věčnosti, skutečnosti a snu, jistoty a nejasné touhy. Podobné naladění jako zjev Panta má v celé Marchově tvorbě navodit lovecké zvolání halali haló, halali hou, podle něhož nazval svou další knihu próz a povídek, a zpřítomnit teské ohlédnutí za prchajícím mládím, nostalgické samotářství i divokost a opojnou radost ze svobody a volnosti.

Marcha nekonstruuje děje ani chladně nekalkuluje s účinem na čtenáře, z *Halali haló* (1928) je však patrné, že se poučil na dobové symbolistní a impresionistické próze. Svědčí o tom i stylizace do pózy nervózního samotáře, která ovšem nevyklučuje vnitřní nutnost podělit se o dojmy a nálady z cest lesem, pasekami, krajem mladosti, mluvit o zdánlivě bezvýznamném, o stromu, rostlině, ptačí volnosti, o dnech „tichých, jako když se kaň zavěsí v modru“ (str. 46), o moři. Sbíрка Halali haló patří mezi nejčistší Marchovy lyrické prózy a zároveň projevují se v ní už rysy typické

pro přírodní beletrii. Město, naprogramované lidské mraveniště, se staví do protikladu k svébytnosti a velebnosti přírody, jako slohotvorný prvek se uplatňuje reflexe, protože pouhé popisy krajiny, jevu nebo nálady nestačí nést celou klenbu prozaické struktury, a konečně zařazení konkrétních výjevů z oblasti fauny částečně epizuje text a tím ruší jeho eventuelní jednotvárnost.

Ne všechno, co souvisí s přírodou, bývá lyrické. Pouze tam, kde autor vzbuzuje a vyvolává náladu, vzpomínku, nebo barevný, zvukový, čichový počitek nebo vjem — a toho dociluje především volbou jazykových prostředků — charakterizujeme prózu jako lyrickou. Pozorování zvířat, rostlin, jakési studium této říše s cílem poznat a dovědět se, realizuje se jako epika. V tomto žánru se najde výrazných lyrických pořádků, *Marcha* v Halali haló však platí za jednoho z nich. Přírodní koloběh a jeho proměny jej podněcují k senzitivnosti, rezonují s jeho vnitřním ustrojením — a on zase naopak podle svého momentálního psychického stavu příkládá jevům nebo typu krajiny určitý význam. Mezi subjektem (autorem) a objektem (přírodou) probíhají reciproční vazby. *Marcha* přináší už zprostředkovaný vlastní vjem, výsledek procesu působení barev, vůní, zvuků, počasí apod., vsugerovává vlastní náladu. Porovnáme-li tento způsob např. s Vrbovou interpretací, která vyjadřuje mnohost a mnohoznačnost přírodního dění a jeho krásy detailním rozvedením všech prvočinitelů skládajících celek, zpřítomňuje celý proces a podněcuje představivost přímo do panoramatické šíře, zdá se *Marchova* metoda podstatně chudší. Ani *Marcha* však na obrazotvornost nerezignuje, vzbuzuje ji zámlkami, náznaky, nedopovězeností. Hojně využívá asociací, jedna představa vyvolá druhou, až zavedou do bludiště, v němž se zhmotňuje sen, jasné kontury skutečnosti se rozplývají, obojí se prolne (povídka *Mirabel*). Nastínění tajemství podpoří eliptická věta; čistota a jasnost výrazu, schopnost zkratky a vnitřní souznění slova s věcí nebo jevem projektují naopak jasný obzor průzračných dálek. Všechny prózy nepůsobí stejně sugestivně, v některých už citíme prázdnotu myšlenkového stereotypu. Málokdy se však později podařilo *Marchovi* napsat miniatury s takovou fascinující osudovostí, dynamičností a gradací jako v povídce *Lybrcou*.

Ztlumená ozvěna teskné zadumanosti *Halali haló* zazní občas ve sbírce *Stromy a lidé* (1935), souboru drobných momentek zachycujících všední události z ptací říše v autorově zahradě nebo v městském parku, výlety do brněnského okolí i do rozsáhlých beskydských hvozdů. Všednodenní profese poznamenala autora střízlivostí a vrhla stín chvatu na jeho literární práci. Tematická a kompoziční roztržitost a umělecká heterogenost zbavují sbírku spontaneity, věcnost a rozvleklost výkladu zardousí lyričnost právě v nejlepším rozběhu. Motivy stárnutí ovšem zase přinášejí do vzpomínání a vztahu k okolí kontemplativnost.

Odkud se vůbec u *Marchy* reflexe bere a kam směřuje? Její původ je dán už autorovým narozením v selské světnici, magnetická střelka rozjímání míří znovu k pólu básnickova srdce, do krajiny mladosti. Od malička saje všemi svými kořeny jistotu ze země, do prstí, obdivuje vše, co z ní vzejde, přemýšlí o tajemství růstu a zrání u trávy a květin, obilí a stromů, obrací se k němu jako k magickému zaklínadlu, směr myšlenek opakovává chvála přirozenosti a logického sledu příčin a následků. V někte-

rých momentech se zdá, že se spisovatel ztotožňuje se světem možností a náhod, neadekvátním a zcela lhostejným ke všem lidským kategoriím dobra a zla, pýchy a soucitu. Vždycky se v něm však probudí člověk plačící nad umírajícím stromem, dojatý nad srnkou zabenou svobody, polapenou lištičkou, nad brutálností při výlovu kaprů. Marchovy úvahy vždycky směřují k člověku zaskočenému tělem, determinovanému časem, odsouzenému k stárnutí a uvadání, nad nímž se uzavírá kruh života. Není naším cílem vkládat do Marchova díla myslitelskou koncepci nebo metafyzické hloubky stěžejí doložitelné, otázky a odpovědi jsou pouze lidsky prosté a obyčejné, jeden z nás se snaží pochopit a demytizovat okamžik zmaru, zbavit smrt tajemství, aby mohl snadněji čelit demaskovanému nepříteli a přijmout porážku jako přirozené dovršení údělu.

Marcha evokuje přírodu vzhledem k člověku a pro člověka, spojení obou chápe jako přirozenou danost. Rozeznává ovšem člověka s ní spojeného, vrůstajícího do její struktury a lidí posedlé slávou a ziskem, zaslepeně intrikující, zplozené městskou vřavou, plenící zemi bez nejmenšího porozumění. (Ani v tomto případě nepřináší Marcha do beletrie o přírodě nic nového, tento způsob interpretace se v ní nachází zcela běžně.) Dřívější pocit nevraživosti vůči vyznavačům technizace a městské civilizace se mění pozvolna v blahosklonné pohrdání. Proto ho provázejí na jeho cestách hajní, dřevorubci, přátelé a známí vyznávající stejné krédo jako on, zpravidla ale fungují pouze jako schematický ideogram určitého vztahu k přírodě.

Ještě před Stromy a lidmi vydal Marcha v roce 1931 obsáhlejší sbírku próz *O zvěři královské a verbeži ptací*. Název sám poukazuje na oblast autorova zájmu. Jeho obvyklý způsob, introjekční metoda, seismograficky zachycující působení přírodního komplexu a promítající je do výsledného dojmu, znamená svým způsobem jednostrannost. Subjektivismus překáží objektivnímu poznání dění, místo něho poznáváme básníkovou nitro, proto vlastně všechny Marchovy prózy psané touto metodou tvoří vedlejší větev hlavního žánrového proudu a souvisí s impresionistickou tvorbou. Pokud introspekce nepůsobí primárně, ale doplňuje příběhy ze šoulaček, honů a procházek — a o to právě zde jde —, povznáší naopak prózy na vyšší úroveň, nad běžné myslivecké povídačky s nezbytnou latinou. Tento způsob si také vyžádal pevněji komponovaný celek; Marcha knihu rozdělil do sedmi oddílů podle druhu zvěře, za níž nechodil z čiré náklonnosti nebo odborného zájmu, ale převážně s puškou na rameni. Popisuje tedy vysokou, srnce, medvědy, tetřevy, divoké kachny a čírky, bažanty, sem tam se mu připlete do cesty holub douphák, vrána, drobní zpěváčci, ojedinele hmyz.

Za divočáky a medvědy jezdil do karpatského pralesa, na srnce a jeleny čekával na Šumavě, v lánské oboře, v křivoklátských lesích, v Podýjí i v Beskydech, rybníčnatý kraj jižních Čech ho lákal množstvím vodního ptactva a samozřejmě měl povědomí o všem, co se dělo v lesích okolo Brna. V beletrii o přírodě nebývá zvykem střídat prostředí v takovém rozsahu, zdomácnění v jednom typu krajiny nebo dokonce v kusu lesa (Vrba, Dražinovská hora) poskytuje možnosti subtilnější analýzy, důkladnějšího proniknutí pod povrch jevů a soužití s celým terénem. Zaměření na lovecký zážitek odsunulo u Marchy do pozadí krajinnou konkrétnost, jejíž

zpodobení v podstatě odpovídá už známému způsobu interpretace. Evokace nálad a dojmů prorůstá organicky textem, lyrizuje jeho epický základ, v němž nalézáme méně odborných termínů, než bývá zvykem, takže celek získává lyricko-epický charakter. Tam, kde se Marcha stává divákem, pozorovatelem, kdy se sám činnosti neúčastní a ani ji neupravuje a subjektivně neosvětluje, ale pouze popisuje, dostávají prózy, črty nebo fejetony znaky reportáže.

Protože si jen zřídka podrobně všímá zvyků a života zvířat a věnuje se hlavně honitbě, uplatňuje se v prózách stále jeden a tentýž skladebný postup, snadno vyjádřitelný jednoduchým vzorcem: cesta na čekanou, vystopování zvířete, výstřel a myslivecké potěšení z dobré rány. Ani změněná scenerie, okolnosti, střídání postav hajných, ani lyrické a reflexivní vsuvky nemohou zbavit celek stereotypní monotónnosti opakování.

Volbu zvířecích aktérů, místa a konečně i tvarových postupů omezuje samotný předmět zobrazení. Z toho důvodu se tak mnohé opakuje nejen u téhož autora, ale ne jeden společný rys nalezneme u různých spisovatelů přírodního žánru, a to speciálně tam, kde jde o oblíbené náměty (scény ze života vysoké, srnců, cesty za tetřevy, hony na bažanty apod.). Přístup autorů a preference určitých rysů a zvláštností objektu, různý stupeň odborné znalosti a konečně v neposlední řadě schopnost uměleckého ztvárnění a koncepčnosti určují stupeň estetické hodnoty textu. Stejně omezená jako limitovaný počet „postav“ se stává i základní axiom přírodního koloběhu, rozpracovaný do různých nuancí a modelových situací Jaromírem Tomečkem. Marcha se spokojuje s pouhým konstatováním této zákonitosti, lapidárně vyjádřeným na str. 204: „Zákon boží je takový, že smrtí jednoho vzniká život a trvání druhého.“ Uvědomuje si jej vlastně jen tehdy, když si vyjde bez flinty, a potom zahaluje boj na život a na smrt mezi přírodními druhy sugestivní baladickou atmosférou.

V roce 1935 vyšla Marchovi další kniha přírodních próz, *Zlatá v zelené*, a o osm let později *Bouda pod Těšankou*, pomineme-li *Besedy s klukem Smoleňou* (1940), zaměřené na dětského čtenáře s cílem rozšířit jeho obzor z přírodopisu a historie bez zbytečného poučování a moralizování a zároveň konfrontovat svět autorova dětství s dobou čtyřicátých let. (Po válce vydal autor ještě knihu vzpomínek *Potopený svět*.) Obě práce nepřidaly k Marchově tvorbě nic nového; rozšířily ji pouze o nové příhody, vesměs z čekané a z toulek pod širým nebem. Dřívější senzitivnost pohlcuje v nejedné črtě polohumorný názvuk, vzbuzující dojem nezávazného povídání a zmenšující její estetičnost. Z *Boudy pod Těšankou* se vytrácejí reflexivní prvky, kontemplaci nahrazuje prostá radost z podzimních darů života a zřejmá snaha odreagovat se od válečných dnů, od lidské krvežíznivosti a nalézt jistotu v neměnném bytí přírody.

Třetí vydání *Zlaté v zelené*, do něhož byly přidány prózy z *Halali haló*, se přímo nabízí ke konfrontaci. Vedle spontánně lyrických impresí *Halali* působí tematicky homogennější fejetony a črty původního vydání *Zlaté v zelené* dojmem zafixovaného způsobu psaní, uváděného do pohybu spíš elementy setrvačnosti myšlenkových pochodů než vnitřním dynamismem tvorby.

Autorská explicitní přítomnost v textu vyžaduje schopnost vynalézt rozmanité způsoby, jak si udržet pozornost. Jedním z nich se stává přímé

oslovení čtenáře, např.: „Teď se dívej a dávej pozor“ (Kamarádi z lesa, str. 363); po této vsuvce autor dál pokračuje ve vyprávění. Tyká a oslovuje neviditelného přítele tak bezprostředně, že vzbuzuje představu, jako by neměl na mysli anonymního čtenáře, ale konkrétního člověka. (Tímto způsobem zainteresovává svého čtenáře i Tomeček, obzvláště v knize Zemí révového listu.) Přesně tak se obrací ve Stromech a lidech na své průvodce při výletech do brněnského okolí. Často používá řečnických otázek, někdy nakumulovaných na malé ploše, které mají, stejně jako nahromadění substantiv a asyndetičnost při spojování slov i vět, své stylistické a myšlenkové opodstatnění. Marchova věta bývá jednoduchá, jasná, často s podmětem nebo větným jádrem na konci, a to obzvláště tam, kde vzpomíná na mládí. S odlihem prvního návalu vzpomínek se rytmus vět podřizuje tématu. Mnohé prózy prokládá autor verši — není nadarmo také autorem šesti básnických sbírek — u některých knih nacházíme dokonce jakési veršované prology a epilogy (O zvěři královské a verbeži ptačí, Stromy a lidé, kde věnoval úvodní báseň Petru Bezručovi.) Určité situace a děje v přírodě vyvolávají určité (stále stejné) naladění a také stejné nebo podobné metafory a obrazy. Dlouhotrvající déšť a stmívání v bukovém lese podněcuje stíněnost, klid před bouřkou napětí a nervozitu, a bouře sama uvolňuje jakési démonické prapudy, směs divoké radosti a vzrušení spouštěvané strachem, apod. Zatímco v Halali inspirují procházky lesem a lukami ke snění, v črtách a fejetonech vztahujících se k loveckým zážitkům vyvolávají popisy zcela reálné představy.

Hned v prvních pracích si vytvořil autor vlastní metafory a slovní spojení, např.: břízy — ztepilé ženy, příroda — chrám, drobní ptáci nebo keře — verbež, srny — lesní kněžny nebo milenky a tanečnice hájí a sečí, danělky — subtilní cizinky apod. Tímto způsobem navozuje stále stejné nebo obdobné naladění; stejně postupuje tehdy, když k vlastnímu významu např. adjektiva „plavý“ přidává ještě svůj subjektivní pocit vyjádřený spojením „plavá metlice“, „plavé stíny“, „plavé srny“, a vzbuzuje tak pocity vlání, prchavosti a nezachytitelnosti krásy. Někdy se mu podaří, zejména v Halali, vložit vyznění celé prózy do závěrečné věty. Při popisech barev, tónů a zvuků, vůní nepředvádí celou stupnici a škálu výrazů pro jednotlivé odstíny jako třeba Vrba, jak jsme již uvedli, obvykle krásu pouze konstatuje: „Stáli jsme jako uprostřed pohádky. Proč vlastně lidé spí, když bůh krásy a zrození rozkládá plátna nejkrásnějších barev a odstínů po krajině? Dní se, zvolna se dní, rodí se spanilý den jeseň. Hoří do zlatova doubravy, jsou milostné, tiché a zadumané jedlové ostrovy v tom moři zlata. Je cítit dech země, vstávají žluté divizny a rosou bůh smývá noc ze zahrad přírody. Proč vlastně lidé spí?“ (O zvěři královské a verbeži ptačí, str. 83–84).

Tam, kde se poddává své momentální dispozici, kde improvizuje bez předem stanovené osnovy, poznamenává prózy těkavost od předmětu k předmětu, myšlenkové pochody, vazby, metafory, slova se opakují bez funkčního opodstatnění. Tato vlastnost sílí v pozdějších pracích a svědčí o úbytku sil pohledět na známé věci nově.

Leitmotivem celého Marchova díla se stává už jmenované lnutí k půdě domova, k obyčejným věcem života, úvahy nad růstem a zráním; na tomto pozadí mu interferuje a splývá lidská jednotka s všehomírem a na-

plňuje autora dvojí jistotou: jistotou proměnlivosti v jistotě neměnných vlastností koloběhu. Akceptování této zákonitosti se děje skrze víru ve stvořitele. Zastírání nebo obcházení Marchovy religióznosti by zkreslilo jeho umělecký profil.<sup>2</sup> Ze světového názoru lidí vyrostlých na venkově na sklonku minulého století stěží lze vyloučit náboženské aspekty, které však nemusí překážet realistickému pohledu na dění v přírodě. Křesťanství sice ovlivnilo Marchův pohled na přírodní komplex, pozorování přírody ho zase naopak uchránilo od náboženského fanatismu a bigotnosti, z níž si nejednou dělá posměšky. Dochází u něho k prolnutí přírody a boha, sám mluví o tom, že pro básníky a myslivce znamenají studánky v lese „víc než mešní kalich, prach sasaneč [je jim] nad vůně kadidla a slunce nad zažehnuté lustry v nejposvátnější basilice.“ (O zvířei královské a verbeží ptačí, str. 180.) A o pár rádků dále čteme: „Stojíme po kotníky ve vodě; mraky jako dým jsou nad námi. Sedě na zlaté kouli slunce a maje pod nohama hvězdy, vznáší se nade vším Bůh, o němž nic nevíme, ale všechno tušíme. Pokorní a omráčení, sražení jeho mocí i krásou, stojíme v bouři všichni tři.“

S otázkami ontologickými se těsně spojují problémy etické. Ani jeden pozorovatel nemůže ponechat bez povšimnutí symbiózu v říši zvířat (popřípadě rostlin), právo silnějšího na život, instinktivní chování zvířete a její vlastnosti, aniž by buď bezděčně, buď úmyslně neměřil konfliktní situace lidskou morálkou, protože není schopen poznávat přírodní zákonitosti izolovaně od člověka — jedné části přírodní totality. Každý tedy vkládá poznatky o svém druhu, o jeho specifických rysech do ostatních částí přírody, pouze na základě sebe samého je jí schopen pochopit. Marcha si vytvořil určitou stupnici v hodnocení zvířat, preferující jejich určité vlastnosti a této stupnice se stále drží. Srny chápe jako opuštěné milenky a pečlivé matky, jeleny a srnce naopak jako záletníky, lišky zcela v běžných intencích jako lstivé a mazané kmotry, vrány a havrany jako loupežníky a plenítele etc., ale zároveň jim zcela ponechává jejich vlastní biologické rysy a zvláštnosti. S tímto pojetím úzce souvisí problematika antropomorfizace. Přímé zlidšťování, kdy zvířata mluví a jednají jako lidé, nebývá u Marchy obvyklé. Jakousi nepřímou antropomorfizaci, tzn. působení jevů a věcí na jeho psychiku, zpětně vyvolávající dojem ztělesnění těchto jevů a věcí, zaznamenáváme místy u zobrazení krajiny nebo její části — lesa, louky. Zvířata, jak už bylo řečeno, tímto způsobem perzonalizuje zřídka.

U mnohých spisovatelů supluje antropomorfizace znalost zvířecí psychologie a schopnost umět přiblížit zvířecí jednání a činnost, popřípadě zmenšit necitelnost přírodního dění. Marcha dává jasně najevo, že do jednání zvířete vkládá své významy, vlastní úvahy, jak plyne z jeho nejobvyklejšího způsobu vyjadřování zvířecího jednání. Např.: „Znám,‘ jako by odpověděla pohledem sýkorka“, „Vím, že jsi náš král,‘ jako by řekl“ atd. (Stromy a lidé, str. 61).

V zárodku samotné přírodní beletrie tedy existuje i její omezení, dané povahou zobrazované reality. Záleží především na způsobu jejího vidění

---

<sup>2</sup> O to se snaží např. třetí vydání Ptačího chleba z roku 1958 vynecháváním zmínek o bohu, především v závěrečné pasáži kapitoly Ptáci z cizozemska.



autorem, na jeho interpretaci, aby dovedl stále se opakující děje zkonkrét-  
nit, vtisknout jim znaky neopakovatelnosti a vdechnout prózám (črtám,  
fejetonům) vlastní umělecký tvar. Marchovi se sice všude nedařilo, jeho  
práce se skládají z umělecky nesourodyých částí, přesto se však svou  
schopností vyvolat sugestivní atmosféru a příslušné naladění, citlivým  
vztahem k přírodnímu celku a svérázným vyjádřením tohoto vztahu, za-  
řadil mezi autory, které nelze přehlížet.

## **DIE NATURPROSA VON JAROSLAV MARCHA**

Zu den Autoren, die sich für die Natur als eigenartiges Ganzes interessieren, gehört in der tschechischen Literatur auch Jaroslav Marcha (mit eigenem Namen Dominik Nejezchleb, 1880—1961). Als Naturbelletristik, d. h. als Genre mit spezifischen ästhe-  
tischen, ideologischen und sprachlichen Zügen können von seinem verhältnismässig  
umfangreichem Werk nur einige Arbeiten betrachtet werden. Einen gedanklichen  
Ausgangspunkt des Verhältnisses zum Naturgeschehen stellt im Schaffen Marchas  
das Werk Vogelbrot (3. Band mit dem Titel Kameraden aus dem Walde) dar, in dem  
Erinnerungen an die in einem mährischen Dorf inmitten der Natur verlebte Jugend  
festgehalten sind.

Zum Leitmotiv der Naturprosa Marchas wurde die Zugehörigkeit zum heimatli-  
chen Boden, zu den alltäglichen Dingen des Lebens, die Freude über die Realität  
der Natur sowie Meditationen über das Wachsen und Reifen, über die Symbiose von  
Leben und Tod; vor diesem Hintergrund interferiert und verschmilzt dem Autor die  
menschliche Einheit mit dem Weltenraum und erfüllt ihn mit zweierlei Sicherheit:  
mit der Sicherheit der Veränderlichkeit in der Sicherheit der unveränderlichen  
Eigenschaften des Kreislaufes, und veranlasst ihn zur Sensibilität und Reflexion.  
Zwischen dem Subjekt (dem Autor) und dem Objekt (der Natur) verlaufen reziproke  
Bindungen; das Ergebnis einer gewissen Einstellung spiegelt sich rückwirkend in  
der Darstellung einer Landschaft oder einer Szene (Halali hallo).

Die Konzentration auf Jagderlebnisse (Von königlichem Wild und Vogelpack,  
Goldene in Grüner) zwingt den Autor ständig zu einem und demselben strukturellen  
und stylistischen Verfahren, so dass die Prosa (kleine Erzählungen, Feuilletons)  
einen stereotypen Charakter annimmt. Marcha vermenschlicht nicht die Tiere und  
misst die oftmals harten Gesetze der Natur nicht mit menschlicher Moral. Obwohl  
der Autor die Natur in Bezug auf den Menschen und für den Menschen evoziert  
und die Beziehung des Menschen und der Natur als natürliche Gegebenheit auffasst,  
fungiert der Mensch in seiner Prosa zumeist als schematisches Ideogramm einer  
bestimmten Beziehung zur Natur. Die Sprache des Autors ist klar und konkret, der  
Satz einfach, oft mit Satzgegenstand oder Satzkern am Ende; es werden fixierte  
eigene Metaphern und Wortverbindungen angewandt. Zahlreiche Prosawerke sind  
mit Versen durchgelegt.

