

Prozaické tkanivo Ľudmily Podjavorinskej

FRANTIŠEK VŠETIČKA

Lidský osud formuje nejen člověka, ale v případě tvůrčího individua ovlivňuje i tematiku jeho díla. Karel Jaromír Erben pocházel z devíti dětí, jež všechny vyjma básníka a jeho sestry zemřely. Vzhledem k tomu, že Karel jako jeden z nejstarších sledoval ve svém dětském věku odchody svých sourozenců, je pochopitelné, že se tyto úzkostlivé dojmy dotírající na stále nemocného hochu později promítly i do tragismu jeho balad.

Obdobně tomu bylo i se slovenskou básnířkou a prozaičkou Ľudmilou Podjavorinskou, která pocházela z deseti dětí, z toho šest v dětském věku skonalo. Ľudmila, občanským jménem Riznerová, se sice narodila jako osmá v pořadí, přesto však, že patřila k nejmladším, byla svědkem odchodu svých bratří a sester. Stejný neúprosný osud sledovala i u svých vrstevníků v nejbližším vesnickém okolí. Navíc ona sama byla neduživá a neustále pronásledovaná chorobami. Odtud nepochybně pramení časté její téma konce života, umírání a v neposlední řadě také téma hrobu.

Podjavorinská se jako prozaička omezovala pouze na žánr povídky a novely, tento krátký žánr však ve svých vrcholných prózách dovedla k neobyčejné dokonalosti. Jednou z těchto nejpřednějších próz je povídka *Nad hrobem*, v níž sugestivním způsobem vyjádřila výše uvedená témata (časopisecky vyšla 1893, knižně 1926).¹

Námět povídky je v podstatě jednoduchý – Martin Juríček, pomocník liptovského hrobaře, jde vykopat hrob ženě, kterou v mládí horoucně miloval. Její hrob se týž den nakonec stane i jeho hrobem.

Příběh Martina Juríčka vybudovala Podjavorinská na rozpjatém syžetovém oblouku, který spojuje začátek a konec jeho života a života jeho bývalé lásky. Na začátku ve vzpomínkách zaznamenává autorka jejich milostné sblížení v mladosti, na konci pak jejich spojení v hrobě. Juríček totiž nešťastnou náhodou skončí v hrobě, jenž kopal pro svou bývalou milou.

¹ Časopisecky in: Slovenské pohľady 13, 1893, s. 249–264; knižně in: Sobrané spisy Ľudmily Podjavorinskej 2, Turčiansky Sv. Martin, Kníhtlačiarsky účasť spolok 1926.

Životy obou hlavních postav doprovází Podjavorinská negativními portréty příslušníků mladé generace. U Juríčka je to jeho syn, který se mu odcizil lidsky i národnostně; u zeměle její příbuzná Kotlářová, jež se nemůže dočkat pozůstalosti po ní.

Podstatnou část příběhu představují retrospekce vracející se do Juríčkovy minulého života. V závěru povídky k nim přistupují vidiny, v nichž si hlavní postava představuje svůj ideální život, takový, jaký si přál. Retrospekce jsou v próze celkem tři, první je přitom nejrozsáhlejší a poslední nejkratší. První retrospekce má deset stran, druhá tři a třetí zabírá pouze polovinu stránky.² Jejich průběh je tedy z hlediska kvantitativního antiklimaxový. Po nich následují už pouze Juríčkovy vidiny, jež se rozpadají do čtyř vydělených miniaturních úseků.

Poměrně úzce je spjata první a druhá retrospekce, neboť v první retrospekci se Juríček zřekne své milé a v druhé se jej zřekne jeho syn. Vztah obou scén je kontrastní, v druhé scéně osud Juríčkovy oplácí jeho dávnou zradu.

Retrospekce používá Podjavorinská poměrně často, uplatnila ji kupř. v povídce *V otroctví*. Na rozdíl od prózy *Nad hrobem* jde v ní o vylíčení šťastné minulosti, jež je konfrontována s nepříznivým stavem v přítomnosti, jež tvoří hlavní dějovou osu povídky.

Próza *Nad hrobem* se odehrává během jednoho dne. Do něho však Podjavorinská vložila protagonistův celý život (reálný); navíc také život sněný, ten, který si přál prožít (ireálný). Povídka tak obsahuje tři časové roviny – reálnou přítomnou, reálnou minulou a ireálnou.

Příběh Martina Juríčka se odehrává o Velikonocích, den před vzkříšením Páně, to jest na Bílou sobotu. Sobota není přitom v textu nikdy vyslovena, časové určení je nepřímé – Juríček v něm takto usuzuje: „*Teraz idem hrob kopat. Musím ho vykopat ešte dnes, lebo zajtra je veľký deň – deň Vzkriesenia.*“ Sněné představy protagonistovy, jeho vidiny, se z větší části dějí o svatojanské noci. Dvojí sakrální čas tak provází osud dvou lidí, kteří si měli být blízcí. Všechno, co se v povídce děje, nabývá volbou dvojího sakrálního času vznešenou až posvátnou dimenzi.

Podjavorinská často kladla důraz na kategorii času – povídka *V otroctví* se např. odehrává na Nový rok. A opět jako v próze *Nad hrobem* jde o disharmonii mezi vznešeným dnem a probíhající událostí.

² Kvantitativní údaje vycházejí z textu pojatého do souboru *V otroctve* (Bratislava, Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry 1954). Z tohoto vydání rovněž cituji.

Čas a rytmus času se v tvorbě Podjavorinské opěťovaně připomíná. Její povídka Pod svícnem konstatováním konkrétního času začíná: „Na bezovskej veži bilo desať hodín. Tiahle, zhlboka zneli úderý tichým, letným večerom, akoby potvrdzovali oprávnenosť zavládnuvšieho ticha po ruchu a po dennej práci.“ Temporální faktor je tak zdůrazněn i tektonicky, což odpovídá syžetu prózy, jejímž hlavním hrdinou je ponocný, to jest ten, kdo ohlašuje průběh nočního času.

Povídku *Nad hrobem* prostoupila Podjavorinská nejen jednotným hlasem, ale také motivem vyzvánějících zvonů, jejichž hlas se postupně proměňuje. První variantu vložila na začátek prózy: „*Liptovské zvony rozozvučali sa vážnym, smútočným tempom. Sprvu iba veľký sám, zhlboka, vo dvoch prestávkach, za ním menší. Tenký hlas tohto usiluje sa za hlbokými údermi váženého svojho druha, akoby sa mu chcel vyrovnat', keď i nie silou a krásou zvuku, aspoň výrazným prízvukom žiaľu, ktorý zvestuje.*“ Druhou variantu umístila autorka doprostřed: „*Zvony sa zasa rozozvučali ako ráno.*“ Třetí pak zařadila zcela na konec: „*Večerom velebno-slávnostne zneli zvony, radostne sprevádzajúce plesanie veriacich: ...Hallelujah – buďž chvála Bohu vzdána...*“

Současně se mění i charakter vyzvánění. V prvním případě zvony znějí smutně, oznamují něčí smrt; v druhé variantě mají neutrální hlas, navíc jde pouze o letmé konstatování; konečně v poslední variantě zaznívá radostné vyzvánění ohlašující nastávající velikonoční svátky.

Autorka rozvrhla i čas vyzvánění, neboť k prvnímu dochází ráno, k druhému někdy odpoledne („*Hľa, on preslyšal poludňajšie zvonenie!*“), a k třetímu večer. Hlas zvonů určuje denní chod, rytmus dne na vesnici a rytmus posledního dne Martina Juríčka.

Podjavorinská pravidelně rozvrhla i jednotlivé motivické varianty. První umístila na začátek povídky (do incipitu), druhou na konec druhé retrospekce a třetí na konec prózy (do explicitu).

Motiv zvonů je motiv metamorfni, poněvadž se postupně proměňuje od jedné varianty k druhé. Mezi variantou výchozí a závěrečnou existuje kontrast.

Tříčlennou motivickou řadou se motiv zvonů nevyčerpává, v podobě nerozsáhlého ozvuku („*zd'aleka ticho a vážne zaznieva velebny hlas zvona...*“) se objevuje v Juríčkových sněných vidinách. Ne tedy v reálném příběhu (tam frekvují tři varianty motivu), ale ve snové vizi (proto lze hovořit o ozvuku). Charakterem vyzvánění narušuje motivickou řadu („*vážne zaznieva*“), časem vyzvánění a architektonickým postavením se však k motivické řadě přimyká. Čas ozvuku je čas večerní, podobně jako

v třetí variantě („*Slnko zapadá, tmí sa*“). Architektonické postavení ozvuku je stejně důsažné jako u první a třetí varianty – věta o zvonu uzavírá celou sněnou pasáž. Rozdíl mezi motivem a jeho ozvukem je také kvantitativní – ve všech třech variantách znějí zvony, větší počet zvonů, kdežto v motivickém ozvuku zdaleka zaznívá hlas jednoho jediného.³

Jinou otázkou jsou nomina propria jednotlivých postav. Juríčkova jediná láska nemá v povídce jméno, je označována jako „dievča tiché a nežné“. Jeho žena rovněž postrádá jméno, autorka ji charakterizuje jako „energickú susedu, samostatnú vdovicu“. Zato syn, který se pomadřarštil, má jméno, jež je navíc v textu proloženo – nejmenuje se už po otci Juríček, ale Györfi János. Stejně tak má jméno uchvatitel Juríčkova majetku, s nímž se jeho syn spojil – je jím žid Ármin Silber. Mezi nulovou nominací na jedné straně a nominy proprii odrodilce a kořistníka na straně druhé existuje v povídce jisté napětí.

Jméno odrodilého syna a židovo jméno jsou příznaková, kdežto ostatní jména (Juríček, Strúčik, Kotlárová) jsou běžná, bezpříznaková.

Děj povídky mívá do finále, v němž protagonista umírá v hrobě, který kopal pro někoho jiného; paradox je v tom, že jej připravoval pro svou bývalou lásku, již opustil. Juríčkova smrt je nešťastná náhoda, a zároveň trest za nenaplněný, vyprázdněný život, a současně odplata za zradu na nejbližší bytosti. Jde o klasický příklad mortálního finále.

Na začátek prózy vložila pak Podjavorinská zdánlivě popisný titul, který má však několikerý význam: (1) hlavní hrdina je nad hrobem, to jest na konci života; (2) jako hrobařův pomocník vykonává práci nad hrobem své bývalé milé; (3) ocitá se nakonec nad hrobem a posléze v hrobě vlastním. Počet významů přitom koresponduje se stejným počtem retrospekcí.

Je překvapující, že autorka, která neměla žádné vyšší vzdělání, dovedla svoji povídku takovým složitým způsobem vystavět. Je to dvojnásobně překvapující, srovnáme-li její tektoniku s prostou a přímočarou výstavbou takových próz jako je *Ondráš* nebo *Žena*. V slovenské literární historii se dokonce udržuje tradiční představa, že povídka *Žena* ztělesňuje vyvrcholení tvorby Ludmily Podjavorinské (tento názor zastávají např. Miloš Tomčík, Alexander Šimkovič a Ivan Kusý).⁴

³ Motiv zvonů se objevuje rovněž v poezii L. Podjavorinské – viz báseň Puknutý zvon, Slovenské pohľady 48, 1932, s. 109–110.

⁴ M. Tomčík, Ludmila Podjavorinská povedala..., in: L. Podjavorinská, V otroctve, Bratislava, Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry 1954, s. 17; Al. Šimkovič, Poznámky o próze Ludmily Podjavorinskej, in: L. Podjavorinská,

V tektonice povídky *Nad hrobem* je vypjat syžetový oblouk, do něhož jsou zapojeny všechny závažné komponenty této prózy: (1) spojení dvou blízkých bytostí v mladosti – a ve smrti, (2) protagonista jde připravit hrob své bývalé lásky – připraví jej sobě, (3) retrospektivní návraty – hrdinovy vidiny, (4) reálná časová rovina – ireálná, (5) velikonoční sobota – svatojanská noc, (6) zvony znějí smutně – posléze radostně, (7) nulová nominace – skutečná nomina propria.

Celou povídku prostupuje metamorfní motiv, který se vyskytuje dosti sporadicky – v próze např. u Ladislava Fukse (*Pan Theodor Mundstock*), v dramatech u Maxima Gorkého (*Děti slunce*). Typologické příbuzenství tohoto druhu nepatří jistě k bezvýznamným.

Motiv zvonů Ludmily Podjavorinské má blízko k motivu večerní hodiny stád z Čapkova *Hordubala*, jenž je založen na vyzvánění zvonců krav, jež se vracejí z celodenní pastvy. Oba motivy dokazují, že jsou příznačné zejména pro tematiku a atmosféru venkova. Shoda obou motivů spočívá v tom, že oba ohlašují něčí skon – Čapkův motiv smrt Hordubalovu, motiv L. Podjavorinské smrt Juričkovu.

Podjavorinská otiskla povídku *Nad hrobem* roku 1893 v Slovenských pohledech, měla tehdy pouhopouhých jednadvacet let (narodila se roku 1872). Říci, že něco takového je projevem talentu, znamená nedocenit a nevystihnout tento tvůrčí čin. Jsou to záblesky něčeho, co stojí vysoko nad talentem a je v bezprostřední souvislosti se sociálním a národním postavením tehdejší slovenské společnosti. Je projevem intelektuálního vzdoru, který Podjavorinská jednoznačně vyjádřila v dopise svému strýci Ludovítu Riznerovi, shodou okolností ve stejném roce, kdy uveřejnila povídku *Nad hrobem*: „*Mučia nás, udúšajú každý klíčok života – ale my ukážeme rozvojom našej spisby, že nehodláme tak skoro podľahnúť duševnej smrti!*“⁵

K textu povídky třeba ovšem dodat, že jeho časopisecké znění nepředstavuje jeho konečnou verzi. Když totiž Podjavorinská v polovině dvacátých let připravovala své sebrané spisy, vracela se k původním textům a přepracovávala je, dávala jim konečnou podobu. Výrazným způsobem tehdy zasáhla i do struktury povídky *Nad hrobem*. Psychologicky ji prohloubila, námětově aktualizovala a – což je nejzávažnější – stavebně ji

Z domova, Bratislava, Tatran 1970, s. 416; I. Kusý, Podjavorinská – prozaička, Romboid, 1972, č. 3, s. 52.

⁵ Listy Ludmily Riznerovej-Podjavorinskej 1, Martin, Matica slovenská 1988, s. 41.

docelila tím, že motivický prvek zvonů povýšila na neběžný metamorfní motiv. Teprve tímto zásahem se prvotní text stal výsostným uměleckým dílem.

Skutečnost, že Podjavorinská propojila povídkový text návratným motivem, vytvořila nejen sevřený umělecký tvar, ale patrně poprvé v slovenské próze proměnila řadový motivický prvek v stavebně závažného činitele. To se stalo teprve roku 1926.⁶

Nepochybnou skutečností však zůstává, že původní verzi povídky napsala mladá dívka, což je v neposlední řadě rovněž součástí oblouku, vněsyžetového, jehož podstatu tvoří reálný fakt, že dvacetiletá až jednadvacetiletá dívka napsala prózu o pocitech a stavech starého muže nad hrobem. To však už není pouze vněsyžetový oblouk, ale projev umělecké invence, schopnosti vcítit se do svých postav a vyslovit šíří jejich vnitřního světa.

⁶ Toto tvrzení ovšem vychází pouze z dílčího průzkumu slovenské prózy. V české literatuře se kompozičně budovaný motiv (podle mého výzkumu) poprvé objevuje roku 1894 v Macharově Magdaléně (v podobě dvou metamorfních motivů). V ruské literatuře posléze roku 1871 v Ostrovského komedii *Les* (v podobě motivu deflektivního).