

# Biografický román Zdeňka Pluhaře

FRANTIŠEK VŠETIČKA (OLOMOUC)

## Klíčová slova

Kontrastní introdukce – synchronní scéna – synchronní moment – prospekce – paradoxní motiv – retardace – absurdní dialog – realistická rekvizita – snové finále – mortální explicit – srovnání se slovenským kontextem.

## Key words

Contrastive introduction – synchronous scene – synchronous moment – prospection – paradoxical motif – retardation – absurd dialog – realistic prop – dream finale – mortal explicit – comparing himself with the Slovak context.

## Abstrakt

Zdeněk Pluhař vystavěl svůj biografický román *Bronzová spirála* (1953) pomocí kontrastní introdukce, synchronních scén, synchronních momentů, prospekce, paradoxního motivu, retardace, absurdního dialogu, realistické rekvizity, snového finále a mortálního explicitu. V závěru stati je Pluhařův román konfrontován s biografickými prózami Luda Zúbka.

## Abstract

Zdeněk Pluhař built up his biographical novel *Bronze Spiral* (1953) by means of contrastive introduction, synchronous scenes, synchronous moments, prospection, paradoxical motif, retardation, absurd dialog, realistic prop, dream finale and mortal explicit. At the end of the article, Pluhař's novel is confronted with biographical prose writings of Ludo Zúbek.

Zdeněk Pluhař byl člověk technického založení. V Brně absolvoval techniku, již za vysokoškolských studií začal psát populárně naučné články ze světa techniky do časopisů, zejména do brněnské *Vědy a života*. Z nich později vznikla dvojice knih pro mládež – *Člověk staví a Voda slouží člověku*. Po skončení technického studia pracoval u stavební firmy v Brně a později ve Vítkovicích. Za vojenské služby se podílel na budování opevnění v Sudetech. Za války byl dvakrát vězněn, po válce pra-

coval na obnově mostů přes Dyji, zničených během bojů. Poté se zabýval pozemními a vodními stavbami v Třebíči, od roku 1949 byl stavbyvedoucím Vířské přehrady. Po jejím dokončení přešel do projekčního střediska pro přehradní stavby. Tento letný výčet naznačuje, že svět techniky nezbytně musel proniknout i do jeho děl. Stalo se tak několikrát, ztvárňoval vztah člověka a techniky nejen v přítomnosti, ale také v minulosti. Do 19. století zamířil ve dvou raných prózách – v románech Kříže rostou k Pacifiku a Bronzová spirála. Úspěšný byl Zdeněk Pluhař zejména v biografickém románě Bronzová spirála (1953), v němž vzdal hold vynálezci lodního šroubu Josefu Resslerovi.

Život chrudimského rodáka Resslera byl strastiplný, musel zdolávat jednu překážku za druhou. Byl to život plný protikladů, proto i začátek Pluhařova románu o něm má kontrastní podobu, přesněji řečeno začíná kontrastní introdukcí.

Ve vstupní části Bronzové spirály Josef Ressel oslavuje své dvacáté první narozeniny, při návratu z oslavy se mu dostává do rukou dopis, v němž jej matka informuje o sociálním úpadku rodiny, o osudu otce a o tom, že jej už nemohou podporovat na studiích. Kontrastní introdukcí zdůraznil Pluhař především temporálně – Ressel má dvacáté první narozeniny a právě se skončil školní rok na vídeňské univerzitě, kde studoval. Pluhařova kontrastní introdukce tak zahrnuje syžetové pnutí (směřování), jež naznačuje Resslerovy budoucí životní a profesní ztráty. Introdukční scéna je kontrastní a synchronní zároveň, zejména Resslerovy narozeniny z ní tvoří synchronní scénu.

Narozeninový ráz má i další synchronní scéna, tentokrát retrospektivní. Odehrává se 5. května 1812 – Resslerův spolubydlící Mario Otti má narozeniny, při jejichž oslavě přijde devatenáctiletý Ressel na princip lodního šroubu (7. kapitola).

Výraznou synchronní scénu vybudoval Pluhař rovněž ve 4. kapitole – v čase, kdy Ressel dosáhne prvního úspěchu, mu umírá žena. Tuto scénu podtrhl autor také architektonicky – vložil ji do poslední podkapitoly 4. kapitoly. Vzhledem k tomu, že Bronzová spirála má celkem osm kapitol, jde o architektonickou polovinu románu, nikoli však o polovinu proporční, kvantitativní, neboť román má v prvním vydání 333 stran a synchronní scéna končí na straně 132.

Metoda synchronie je Pluhařovi vlastní, vedle rozsáhlejších scén ji uplatnil v několika miniscénách v podobě synchronních momentů. Tak např. v den, kdy nákladní dostavník přiveze první bedny se součástkami parního stroje, se manželce Terince narodí dcera. Po miniscéně následuje obecné zdůvodnění: „V Resslerově životě vždy po období klidu či určité

stagnace nakupily se důležité události najednou na sebe v těsném časovém rozmezí; pak Ressel obyčejně nevěděl, co počít dřív“ (7. kapitola).<sup>1</sup>

Opačný synchronní moment vložil Pluhař do 8. kapitoly – v den, kdy Resselovi pohřbí malou Amálii, obdrží vynálezce úřední dopis, v němž je jmenován prozatímním lesmistrem v Montoně. Pluhař, který obvykle zvýrazňuje scénky tohoto druhu tím způsobem, že je vkládá do koncovek, v tomto případě učinil výjimku a synchronní moment s Amálií umístil do prvního odstavce 8. kapitoly.

V téže kapitole dochází k dalšímu tragickému synchronnímu momentu – druhá Resselova dcera, Karolina, umírá na následky střelby ve chvíli, kdy benátský lid dosáhl vítězství nad Rakušáky. Uvedený synchronní moment zvýraznil Pluhař tím, že jej vložil do koncovky podkapitoly, konkrétně do koncovky šesté podkapitoly 8. kapitoly (autor ovšem své podkapitoly číselně zásadně neoznačuje).

Obdobným způsobem zdůraznil Pluhař i obě prospekce (opak retrospekce). První z nich umístil do koncovky 7. kapitoly, v níž zamířil o celé dvě dekády dopředu: „Když o dvacet let později, krátce před smrtí, Ressel na pouhých čtyřech stránkách psal své Dějiny šroubu ve vlasti, zakončil je větou: „Tak smutně skončila ve vlasti své roku 1834 též vrtule, která nyní nejen na cizí půdě, nýbrž i v rakouském námořnictvu tak velkolepě vzrůstá. Vynálezci ani vlasti nepřinesla cti a dějiny jsou obelhány.““ Uvedená prospekce tak podtrhuje neúspěšnou dráhu Resselových vynálezů. Stejný charakter má i druhá prospekce, jež se nachází v koncovce deváté podkapitoly 8. kapitoly.

Se synchronními scénami a momenty bezprostředně souvisí motiv benátské kameje, po níž Resselova první žena Mína touží od své první návštěvy Terstu; její choť si však může dovolit koupit kameje teprve v den, jenž se ukáže být Míniným dnem úmrtním. Poslední variantu motivu Pluhař náležitě zvýraznil tím, že zmínkou o kameji končí celá kapitola. Získat benátskou kamej má v románě zástupný význam – znamená zbavit se tísně a nedostatku. K jejímu získání paradoxně dojde v den Míniiny smrti. Je proto motiv benátské kameje motivem paradoxním.

Motiv takto pokrývá pouze 4. kapitolu, v následující kapitole se objevuje výjev, jenž by se dal označit za druhé završení motivu. Scénka má rovněž paradoxní ráz – zadlužený Ressel v ní vloží benátskou kamej mrtvé do rakve. Jde o paradox mezi tísnivým nedostatkem a vroucím gestem od daného muže. Jde o druhé a konečné završení motivu.

Paradoxní situace v románě pokračují – jedna z nejabsurdnějších se vztahuje k smrti Resselova otce. Vynálezce žádá své představené o dovo-

<sup>1</sup> Cituji z 1. vydání – Zdeněk Pluhař, *Bronzová spirála*, Praha, Čs. spisovatel 1953.

lenou, aby mohl navštívit svého starého otce, obdrží ji však až po dvou měsících, kdy je otec již mrtev (5. kapitola). Jde o klasický příklad rakouské byrokracie, která nejenže nepodpořila žádný z Resslových vynálezů, ale nebyla schopna umožnit ani setkání syna s otcem. Paradoxní situace se opět dotýká nejnertnějších vztahů mezi blízkými lidmi.

Obecnější a mimorakouský dosah má jiná paradoxní situace – při slavnostním spuštění parniku na Seině, k němuž došlo jedině Resselovou zásluhou, tisk a obecnstvo považují za vynálezce šroubové parolodě továrníka Malara, který si tento vynález přisvojil (6. kapitola). Ressel o tom v dané chvíli nemá nejmenší tušení.

Po pařížském pokusu následuje domácí pokus v terstském přístavu, kdy všichni očekávají nečekaný úspěch parolodí. Pluhař, aby toto očekávání a závěrečný neúspěch maximálně vystupňoval, použil zdlouhavé retardace. Podkapitola 7. kapitoly, v níž se tato scéna odehrává, má celkem osm stran, na prvních šesti autor s neobyčejnou podrobností líčí všechny vnější okolnosti, a teprve na sedmé straně dochází ke zlomu v podobě závažné technické poruchy.

Neúspěch s parolodí je však v textu již dávno předtím zakotven, a to ve scéně, v níž Ressel pozoruje staříka tesajícího lodní talisman – sovu. Ressel tehdy bezděčně zareaguje: „Hm, sovu. – Ale když houká sova, to znamená – neštěstí...“ Jeho předjetí se později plně naplní, jde o přímou anticipaci.

Jiným Pluhařovým stavebním prostředkem je absurdní dialog, založený na ztrátě společného logického a tematického kontaktu. Ressel se v poslední podkapitole 1. kapitoly prochází spolu se svou vídeňskou láskou po dunajském nábřeží. Student vídeňské univerzity Josefině se zaujetím vypráví o lodním šroubu, kdežto měšťanská dívka vede řeč o okázalých příslušnících vídeňského kongresu. Styčných bodů v jejich dialogu není, tragikomiku probíhající rozmluvy si uvědomí pouze její mužský příslušník. Ochromená komunikace mezi oběma je náznakem nezbytného blízkého rozchodu.

Motivický ráz, ráz návratného motivu, nemají v románě pouze paradoxy, ale také zcela realistická rekvizita. Je jí červený deštník provázející a charakterizující Ressla. Poprvé se objevuje v 5. kapitole: „Na cesty si zvykl nosit selský červený deštník a ten se nakonec stal jeho nerozlučným spojencem i doma v Terstu. Terstští výrostci často posměšně pokřikovali za tím podivínem, který, nahrben ve svém nepřilíhš dobře ušitém kabátě, uháněl po Riva del Grumula s hlavou sklopenou a s nemožným červeným deštníkem pod paží. Ale posměšky a výkřiky sotva kdy dolehly k jeho nevnímajícímu sluchu.“ Realistická rekvizita je obvykle nedějotvorná, pouze charakterizační, stejně je tomu i v Bronzové spirále. Realistický ráz re-

kvizity plně odpovídá tvůrčí metodě Zdeňka Pluhaře, jenž je bytostný realista.

Poslední podkapitolu románu tvoří horečnatý, přerývaný předsmrtný sen hlavního hrdiny. Finále tak má snový charakter, v němž se nemocnému na přeskáčku vyjevují nejen nejrůznější scény jeho života, ale také iluzivní představa, v níž je jeho celoživotní úsilí náležitě oceněno. Ressel přitom umírá v cizím odlehlém prostředí, kam jej na služební cestu poslal arogantní představený, právě nastoupivší protekční šlechtický floutek. Resselovu reálnou biografii tak ukončuje ireální snové finále.

Samotný román pak Pluhař uzavřel rozsáhlým souvětím, mortálním explicitem, v němž vynálezce umírá za šumu milovaného moře. I tato představa je součástí snové a definitivně poslední iluze.

Bronzová spirála obsahuje řadu technických detailů, jež do ní vložil technik Pluhař. Řadovému čtenáři nemusejí být všechny dostupné a srozumitelné, pro technicky vzdělaného konzumenta však vytvářejí další vrstvu, zasvěceneckou, která dodává románovému dílu další dimenzi. Z toho plyne, že technicky vyspělý čtenář bude prožívat románový děj daleko intenzivněji než čtenář technickými vědomostmi nevybavený.

Tektonická výstavba biografického románu je vždycky problém, poněvadž jeho tvůrce je od počátku omezován životopisnými realitami ztvářovaného objektu. Bronzová spirála je v jistém smyslu výjimkou, neboť její autor jí vtiskl kompoziční tvar, jež postrádá nejen mnohé jeho prozaické dílo (např. Jeden stříbrný), ale zejména řada soudobých děl s biografickou tematikou (konkrétně Kožíkův Josef Mánes, Muchův Kankán se svatozáří nebo Neffovo Tajemství krve).

Pluhařovým starším vrstevníkem byl slovenský autor Ľudo Zúbek, který se téměř výlučně věnoval románovým biografii. Mezi oběma je značný nepoměr v tom, že Pluhař napsal pouze jeden biografický román, kdežto Zúbek se tomuto žánru věnoval soustavně. Tento nepoměr v žánrovém zaměření se do značné míry obráží i ve sféře tvárné. Ľudo Zúbek debutoval roku 1938 dvoudílným románem Jan Kupecký, jehož základní metoda je v podstatě shodná s chronologickou a faktografickou metodou Bronzové spirály. Po letech, téměř po třiceti letech, se Zúbek k biografii tohoto českého malíře vrátil a jeho životní a uměleckou dráhu nově a jinak ztvárnil v románě Barevný sen (Farebný sen). Zúbkovo nové zpracování téže látky spočívá v podstatě v tom, že Kupeckého biografii dal podobu psychologického románu – malíř leží na svém smrtelném loži a na přeskáčku prochází celým svým životem. Ľudo Zúbek postupuje v této próze dosti volně, což naznačil už podtitulem svého díla: Imaginární portrét malíře Jana Kupeckého. Slovenský prozaik tím, že dal svému románu psychologizující ráz, se v podstatě vřadil do běžné románové produkce,

v níž je možné volně stavebně postupovat. A právě v této oblasti dochází mezi oběma umělci k stěžejnímu paradoxu – Zdeněk Pluhař, který se v Bronzové spirále přidržuje biografické chronologie a faktografičnosti, vtiskne svému románu tektonický tvar, zatímco Ludo Zúbek, jenž nebyl ve svém Barevném snu faktografií natolik vázán, sepětí románové struktury pro přílišnou psychologickou rozbíhavost nedocílil. Tento tvárný problém není pouze problémem Zúbkovým, lze jej naopak pozorovat na řadě děl biografického zaměření.

Tvárná metoda Pluhaře a Zúbka v daných románech rozděluje, jejich námět je naopak do jisté míry spojuje. Pluhař ztvárňuje sice život a dílo technika, kdežto Zúbek biografii a tvorbu umělce, oba však vystihují osud tvůrce, který vzešel z českého prostředí a své představy a sny mohl realizovat jedině mimo rodné prostředí – ve zbývajících územích habsburské monarchie a v bližší nebo vzdálenější cizině.

Pokud jde o Zdeňka Pluhaře samotného, vytvořil v Bronzové spirále jedno ze svých vrcholných děl, vrcholných především proto, že nezatížených ideologickým balastem, jakým trpí nejedno jeho dílo, zejména varovné, didaktické a konformní Opustíš-li mne.