

Historické balady Rajmunda Habřiny

Ester Nováková

ABSTRACT

Historical Ballads by Rajmund Habřina

The present study analyses the collection of three historical ballads by Rajmund Habřina, *Věvec z klokočí* (*The Garland of Bladdernut*, 1941), in the context of his prosaic work. It follows the ballads' thematic plans, the dominant motifs (notably the motif of victim and man's fight against evil), language expressivity, and the depiction of fictional characters. The study also compares period reviews, points out the lyrical and dynamic dimensions of the texts as well as the fitting atmosphere of the narration. The baroquising style points to Jaroslav Durych or František Křelina as sources of inspiration; however, Habřina achieves neither their poetic qualities nor thoughtfulness. Nevertheless, this work of fiction deserves critical and readerly attention as an example of historical fiction written in the period of the Second World War and of lyrical-psychological prose as well.

KEYWORDS

Czech literature, Second World War, historical prose, ruralism, short-story, ballad, Rajmund Habřina, *Věvec z klokočí*

KLÍČOVÁ SLOVA

Česká literatura, období protektorátu, historická próza, ruralismus, povídka, balada, Rajmund Habřina, *Věvec z klokočí*

Základní tendencí české literatury v období protektorátu se stává návrat k tradicím, k jistotám domova a vlasti, k historii. Znovuvzkříšený historismus se projevuje různorodě. Nakladatelství se až předhánějí v reedicích děl klasiků (vychází především Němcová, dále Tyl, Neruda, Světlá, Erben, Sušil a další). Pánuje zájem o kulturní historii a staré památky (připomeňme Mathesiův sborník *Co daly naše země Evropě a lidstvu* z roku 1939, Kalistovu antologii *České baroko*

z roku 1941, Vilikovského *Staročeskou lyriku /1940/* či obsáhlý historický přehled Kamila Krofty *Nesmrtelný národ /1940/* a mnoho dalších edičních počinů). Markantní je však především konjunktura historické prózy. Dosud okrajový žánr, jehož sláva odezněla s devatenáctým stoletím, se opět dostává do popředí zájmu, patří nyní k literatuře nejsledovanější a nejoblíbenější. Objevuje se značné množství prozaických novinek. Mnohé z nich jsou toliko literaturou triviální, přesto si však historická próza jako celek uchovává velmi dobrou úroveň a prošlapává dokonce i nové cesty k dalšímu rozvoji slovesné tvorby vůbec.

Za umělecky nejpřínosnější můžeme považovat linii lyricko-psychologickou, která ve stopách Jaroslava Durycha vnáší do literárního zobrazování historie básnický rozměr, posiluje myšlenkovou stavbu díla a soustřeďuje se na zachycení nitra postav. K této linii můžeme zařadit nejen protektorátní tvorbu Karla Schulze, Miloše V. Kratochvíla, Františka Křeliny či Josefa Tomana, ale také díla významem i rozsahem drobnější, například povídkový soubor Mirka Elpla *Tři zlaté poháry* nebo Habřinův *Věvec z klokočí*.

Na počátku války se k historické tematice obraceli tvůrci, kteří se jí až dosud nevěnovali. Vedle Jiřího Mařánka, autora populární *Rožmberské trilogie* (1938 až 1942), můžeme připomenout Čestmíra Jeřábka (jeho *Legenda ztraceného věku* z 8.–9. století vychází mezi lety 1938–1939) nebo Miloše V. Kratochvíla, který po několika odborných a popularizačních pracích debutuje povídkovým triptychem z třicetileté války (*Bludná pout*¹, 1939); poprvé se na půdu historie vydává také Josef Toman (*Don Juan*, 1944).

Výrazné směřování k historické látce můžeme pozorovat rovněž u některých autorů ruralistické orientace: svůj první historický román píše František Neužil (*Plemeno Hamrů*, 1940) nebo Jan Knob (*Z plamenů roste*, 1940), na novou uměleckou cestu vstupuje František Křelina (nejprve povídkovým triptychem *Klíče království /1939/*, v němž jsou obsaženy dvě prózy čerpající z českých dějin, posléze romány *Dcera královská, blahoslavená Anežka Česká /1940/* a *Amarú, syn hadí /1942/*). Historická látka umožňuje ruralistům výrazněji poukázat na sepectí člověka s jeho kořeny, se zemí, s tradicemi, zároveň však, v duchu dobového psychologického románu, nabízí zobrazení jedince v mezních životních situacích, v nichž musí prokázat své charakterové kvality. Křelina tematizuje hodnotu osobního hrdinství, víry a oběti i za okolností, které sugerují naprostou beznaděj. Knob a Neužil ukazují nezlomný boj lidí o dobro a lepší budoucnost.

1) Uvádíme přesné znění titulu v prvním vydání; v některých knihovních katalozích i odborných pracích je používán název *Bludná pout*.

Všechna tato témata pochopitelně rezonují s protektorátní situací a umožňují nenásilné, zato čtenáři bez obtíží odhalitelné aktualizace.

Mezi výše jmenované autory můžeme zařadit rovněž Rajmunda Habřinu (1907–1960), básníka, esejistu, prozaika a dramatika. Rodák z Příbrami u Brna se celý život v tvorbě vracel ke svému rodnému kraji. Ve 30. letech vstoupil do literatury lyrickou poezií. Jeho první román *Ohnivá země* vychází roku 1938 (HABŘINA 1938). Můžeme ho pokládat za osobní manifest ruralismu. Věnuje se zde poválečné situaci v regionu rosicko-oslavanské uhelné pánve, dramatickým vrcholem díla je zobrazení hornického puče v prosinci 1920. V zrcadle poměrně konvenčního motivu lásky mladého sedláka k hornickému děvčeti se pokouší popsat dobovou společenskou atmosféru oblasti, charakterizovanou ústupem tradičních hodnot a zpřetrháním přirozených lidských svazků. Doly poskvřily idylickou krajinu nejen fyzicky, ale i morálně, mezi havíři a sedláky panuje napětí, často stupňované až v nenávist. Její oběti se nakonec stává hlavní hrdina, zastřelený během pokusu o převrat bratrem své snoubenky. Habřinovi se v románě nepodařilo rozvinout širší plátno dějinných souvislostí a vlastně ani ozřejmit podstatu konfliktu mezi dvěma sociálními vrstvami. Soustřeďuje se především na niterné portréty hlavních postav, zejména sedláka Pavla Brázdy, méně pak jeho dívky Elišky, portréty však spíše lyricky rozmlžené než psychologicky zřetelné. Brázda, nalézající v práci na rodném statku, v péči o půdu a v zodpovědnosti minulým i budoucím pokolením hospodářů podstatu smysluplného života, je přímo erbovním ruralistickým hrdinou. Eliška pak naplňuje ideální model čistého, obětavého a odpouštějícího ženství.

Už v románové prvotině Rajmund Habřina ukazuje, že „je v podstatě lyrik“ (KUNC 1945: 191). Potvrzuje to i následující román, vydaný už za protektorátu, *Jan Adam z Víckova* (HABŘINA 1939). Autor v něm přepracoval své vlastní drama *Valašská stráž* (1938) o neúspěšném pobělohorském povstání Valachů pod vedením moravského pána. Přestože se v knize obsáhleji dostávají ke slovu dějinné události, bitvy a politická jednání, nedosahují tyto scény větší historické přesvědčivosti ani epického spádu. Pravým jádrem románu se tak opět stává ryze soukromý příběh lásky mladého venkovského páru, podaný s jemným lyrismem a zpravidla podmalovaný působivými krajinnými scenériemi. Kolorit venkova, podtržený dialogy ve valašském nářečí, je Habřinovi očividně bližší než dynamická atmosféra vojenských tažení. Téma boje horalů za svobodu v roce 1939 přímo vybízelo k aktualizovanému čtení, a autor tohoto potenciálu bohatě využívá. A přestože povstání končí nezdarem, zůstává hrdinům jako poslední, nezlomná jistota vztah k domovu a naděje v lepší budoucnost příštího

pokolení. Nositeli těchto hodnot jsou opět poněkud zidealizovaní protagonisté, Matuš a Ančka.

Knihy tří historických balad *Věvec z klokoči* (HABŘINA 1941) je autorovým třetím beletristickým prozaickým pokusem. Zahrnuje povídky **Jan Sokol z Lamberka**, **Opuštěný** a **Zvoník u Svatého Petra**. Všechny spojuje regionální spřízněnost: první povídka je zasazena do Náměště a jejího okolí, druhá opět do Náměště, třetí se odehrává v Brně, přičemž poslední dvě obsahují retrospektivní vzpomínkové návraty protagonistů do Rosic. Všechny se také opírají o skutečné historické události.

Jan Sokol z Lamberka, situovaný do roku 1407, je příběhem náměšťské dívky, unesené loupeživým rytířem. Jana se po týdnech věznění na Lamberku rozhodne požádat o slyšení a svému únosci se dobrovolně oddat, aby získala možnost zabít ho, oplatit mu kruté dobývání Náměště a zabránit dalšímu drancování okolních krajin, ztýraných strachem a bídou. Plán se podaří, vražda jí však nepřináší osvobozující pocit Judity, záchránkyně svého lidu, ale pocit poskvrnění. Její čin na ni těžce dolehne a Jana poznává, že její předešlý život, plný vnitřního míru a lásky ke snoubenci, se už nikdy nemůže vrátit. Po útěku z hradu tedy místo návratu domů volí odchod do neznáma.

Povídka *Opuštěný* zachycuje Karla staršího ze Žerotína v roce 1625, kdy k němu přijíždějí císařští vyslanci s rozkazem, že všichni bratrští kazatelé na jeho panství se mají vzdát svého vyznání, nebo opustit zemi. Karel starší si vyžádá čas na odvolání, avšak vinou nemoci i vnitřní bezmocnosti se nakonec neodvolá, a rozkaz musí být vyplněn. Pocit osobní životní prohry završuje poznání, že se mu odcizila i poslední dosavadní opora, milovaná manželka.

Třetí povídka zavádí čtenáře do Brna obléhaného Švédy v roce 1645. Vypráví příběh legendárního brněnského zvoníka, který předčasným odzvoněním pole dne zachránil město před dalšími útoky nepřátel. Povídka je sondou do úzkosti a strachu člověka i do jeho odvahy, probouzející se naplno na prahu smrti.

Jan Sokol z Lamberka je podle Jana Pilaře povídka „ve svém sevřeném rámci a s vyhoceným psychologickým motivem ze všech nejzdařilejší“ (PILÁŘ 1941). S tímto závěrem můžeme souhlasit – nejenže je zde psychologická kresba protagonistky nejpodrobnější, próza má i nejplastičtější myšlenkové jádro. Janino nitro je zachyceno ve všech svých proměnách: strach a nejistota při cestě na Lamberk, zoufalství a beznaděj v kobce, hrdinské odhodlání, které dozrává v okamžiku, kdy jí pacholek nabízí svobodu výměnou za intimní objetí a ona volí raději horší osud v rukou „samého ďábla“, zděšení nad krvavým skutkem

i zralé závěrečné rozhodnutí, při němž Jana přijímá veškeré důsledky svých činů – to vše je podáno prostřednictvím zhuštěné zkratky, soustředěné scény, intenzivního vnitřního monologu. Jana je typickou habřinovskou hrdinkou, něžnou i statečnou. Zatímco Ančka z *Jana Adama z Víckova* řeší spíše praktický konflikt, vnitřní svár mezi touhou po svobodě svého lidu a strachem z vojny, která může přinést smrt jejím milovaným, Eliška z *Ohnivě země*, stejně jako Jana, se ve svých úvahách posouvají dále, pokládají si daleko obecnější otázky po dobru a zlu v člověku a staví sebe samy před zásadnější rozhodnutí, vyžadující jejich vlastní aktivitu (Ančka je spíše pasivní). Eliška a Jana jsou také úzce spřízněny společným motivem oběti – i Eliška se zříká panenství, nikoli pro vlastní dobro a výhody, ale pro záchranu nemocné, hladovějící matky. Habřina zde výrazně navazuje na durychovskou oslavu vnitřní dívčí krásy a čistoty, která duchovně triumfuje a nemůže být zmařena žádnou násilnickou vnější mocí. Durychovské jsou rovněž scény využívající vyostřených kontrastů mezi bídou tělesného i duševního utrpení a hrubostí okolí na jedné straně a vzrůstající spirituální září hrdinky na straně druhé. Toto vyzařování je líčeno značně hyperbolicky, můžeme říci, že má až legendistický punc. Habřina však v těchto pasážích dosahuje emocionální působivosti čistotou básnického výrazu:

„Vláčela se mezi nimi, zesláblá trýzní noci, úzkostí nejistoty i nestoudnou neurvalostí jejich nárážek, ale čím více se vrývala bolest do její bílé tváře, tím byla spanilejší panenskou čistotou i uzavřeností cudné hrdosti. Šla tiše a beze slova, v očích svíce smrti, na čele čerstvě vyrostlý bílý květ“ (HABŘINA 1941: 15).

„Oči planou nezlomnou hrdostí a rty hoří jak krev, jak červená stužka, která zůstala ještě z Náměště v jejích vlasech. Je velká a krásná.

Smečka kolemstojících pacholků a loupežníků se nesměje a jejich hrubé vtipy zmrzly náhle na rtech. Neboť takhle nevchází do brány odvečená dívka, nýbrž žena z rodu knížecího, paní hradu“ (HABŘINA 1941: 19–20).

V souvislosti s touto až mystickou úctou k panenství nelze nezpomenout Františka Neužila a jeho hodnocení milostné linie v Habřinově poezii: „Z těch vroucích vět line tiché světlo cudnosti a čistoty téměř mariánské“ (NEUŽIL 1932: 37).

Zatímco Pavel Brázda po počátečním otřesu Eliščinu minulost pochopí, její rozhodnutí akceptuje a mladému páru tak už nic nestojí v cestě ke šťastné budoucnosti, Janina situace je složitější. To, co ji poskvřnilo, je obětování nikoli sebe

samotné, ale obětování někoho druhého: vražda. Předcházejí jí úvahy o podstatě zla a nutnosti postavit se mu:

„Jsou takoví, kteří ubližují z nevědomosti, ale i takoví, kteří vědí, že to, co dělají, je zlo. A Jan Sokol je jedním z nich. Je to satan, který dobře ví, že páše zlo.

Ale má se zlu nechat volný průchod? Nemají se mu stavět hráze? Může Jan Sokol páchat zlo bez hranic a bez trestu?“ (HABŘINA 1941: 24)

Podobné otázky jistě vyznívaly v období protektorátu nanejvýš aktuálně. Čtenář mohl očekávat, že protagonistka, poté, co odvrhla i možnost sebevraždy, neprospěšné nikomu, zvolí oběť a vítězně zahubí „satana“. Takový závěr sugereje i připomínaná souvislost s Juditíným příběhem. Ten se však ukáže jako falešný motiv: Jana sice dokoná svůj záměr, osobní vítězství jí to však nepřináší, naopak: „Neseš si s sebou pouta krvavá a cítíš již nyní, jak se zařezávají do tvých rukou, do každé tvé touhy, do každého snu, do každé příští naděje“ (HABŘINA 1941: 47). Přestože Habřina nepopírá, že Janin čin byl statečný a osvobodil kraj, připomíná, že i „spravedlivé zabítí“ poznamenává toho, kdo zabil, že se stává neodstranitelným kamenem, o nějž bude jedinec v budoucím životě stále zakopávat. A že i to je nepředpokládanou, ale podstatnou součástí oběti, přinesené pro druhé.

Karel starší ze Žerotína byl oblíbenou Habřinovou postavou – epizodicky se objevuje už v románě *Jan Adam z Víckova*. V něm se s ním však setkáváme o čtyři roky dříve, v roce 1621, a Žerotín tu vystupuje mnohem aktivněji, otevřeně se zastává moravských povstalců. Povídka Opuštěný oproti tomu zastihuje Karla staršího ve stavu pasivní rezignace. Vypravěč s touto postavou seznamuje prostřednictvím krátkých retrospektivních shrnutí jeho osudu a vnitřních monologů. Psychologicky však zde ničím nepřekvapí, rozvádí pouze poměrně samozřejmé pocity člověka, který nikam nepatří, je opuštěn všemi a všichni ho považují za zrádce – evangelíci proto, že se nepřidal ke stavovskému povstání, katolíci proto, že nevěří jeho loajalitě k císaři. Etickou slabinou této postavy není nějaké chybné rozhodnutí, ale spíše neschopnost se rozhodnout, mnohaleté váhání a kolísání, které se podílí na duševním i fyzickém úpadku dříve zdatného muže: „Paní Kateřina se na něj dívá, jak před ní stojí u okna, drobný, vysátý chorobami, s jedinou touhou po klidu, jako skleníkový květ, vyrostlý bez slunce, uměle uchovávaný při životě, bez vlastní vůle k boji s překážkami, a je jí ho líto“ (HABŘINA 1941: 75). Slabost a nerozhodnost způsobí, že jeho láska k zemi a jejím lidem, které se snažil chránit, není nikdy oceněna, a že nakonec ztrácí i důvěru vlastní ženy.

Právě tento motiv, rozhodující moment z Žerotínova soukromého života, jeho tragický příběh ozvláštňuje a obohacuje líčení vesměs známých historických faktů.

Zvoník či trubač, přispívající svým (často rozhodujícím) dílem k obraně obleženého města, je vděčnou postavou pověstí, v soudobé literatuře její variaci najdeme například v povídce Mirka Elpla Hoří chrám z knihy *Tři zlaté poháry* (1940). V Habřinově Zvoníku u Svatého Petra se opět soustřeďuje pozornost výhradně k protagonistovi, prožívajícímu poslední dva dny obléhání Brna, tedy 14. a 15. srpen 1645. Starého Ondřeje Kolíka hluboce zasahuje beznadějný postavení města, k jehož obraně nemůže pro tělesnou slabost už nijak přispět. Od syna Lukáše se dovídá o Torstensonově prohlášení, že do Brna vstoupí před poledním odbíjením zvonů, nebo vůbec. V noci se pak zvoník vrací ve vzpomínkách do rodné krajiny (jsou jí opět Rosice) i do nedávných historických událostí. Napůl ve snu spatří také svou zesnulou ženu a padlé syny a považuje to za předzvěst Lukášovy smrti. V den rozhodujícího útoku na město je ve zvonici svatopetrského chrámu těžce zraněn a pochopí, že úzkost minulé noci předznamenávala jeho vlastní smrt. Naposledy však ještě městu ohlásí zvoněním předčasné poledne, a tím přinutí Švédy odtáhnout. Umírající stařec nemůže nabídnout mnoho, přesto má jeho heroický čin zásadní dopad na osudy Brňanů. Okamžikem rozhodnutí vykonat poslední skutek, který je mu souzen, vrcholí Ondřejův život v oběti pro druhé:

„Ach, ano, již tuší, něco tu ještě chybí, něco velkého, co ještě neudělal, nějaká velká tečka na konci věty jeho života. Ale neví, co chybí, neví, jaká velká tečka na konci věty, neví a říci nedovede.

Neví a jeho oči bloudí horečně šerem zvonice. V koutech leží ticho, ticho ční mezi zvony, jen zvenčí sem doléhá vzdálený hluk boje a ojedinělé rány z děl.

Zmámené oči bloudí šerem, až se zastaví na provaze, který visí od velkého zvonu a dotýká se skoro jeho ruky.

Chorou hlavu prořízla jasná myšlenka.

Není ještě poledne, ale snad již umdlévají, snad neodolají přesile, i posílí je, uslyší-li hlas svého zvonu. Že nemůžeš? Že nemáš síl? Vzchop se, vzmuž se, co na tom, že ti stéká po spáncích krev, venku také umírají. A dej sílu a radost, neboť i tobě je tato země dávala.

Chopil se provazu, vytáhl se vzhůru a s nasazením všech sil rozhoupal svůj zvon. Kovové srdce udeřilo do stěn“ (HABŘINA 1941: 97).

Psychologie ústřední postavy nepřináší, stejně jako v předchozí povídce, nic překvapivého, sonda do strachu, smutku a nostalgických vzpomínek starého člověka je však životná a přesvědčivá.

Jak vyplývá z předchozího rozboru, všechny hlavní postavy *Věnce z klokočí* spojuje motiv oběti. Vždy je to oběť dobrovolná a zcela zásadně ovlivňující protagonistův život. Zároveň můžeme konstatovat, že není, aspoň pro danou chvíli, nijak oceněna. Jana odchází do zvoleného vyhnanství a její krajané se snad ani nedovědí, komu vděčí za osvobození Náměštska. Žerotín zůstává ve všech svých snahách nepochopen a je všemi stranami odsuzován. Zvoník Ondřej umírá a případného vděku Brňanů se nedočká. Jako by zde Habřina zdůrazňoval – opět s nanejvýš dobově aktuálním příděchem – pravý smysl oběti, který netkví v následné slávě, společenském uznání či odměně. Oběť je zde chápána rovněž jako nezbytná cena za svobodu. Tento motiv je jasně patrný v první a třetí povídce, avšak i Opuštěný otázky svobody a toho, co je možné či žádoucí udělat pro to, aby se zachovala aspoň v okleštěné podobě, tematizuje.

Jak jsme zmínili v úvodní části, Habřina zvolil pro svou knihu zobrazení jedince v mezní životní situaci, v okamžiku vrcholného činu, rozhodnutí či konečné prohry. Situace jsou tedy samy o sobě dramatické – Josef Novotný píše: „Ve třech vyličovaných osudech [...] je již předem utajeno tolik životní brutality a baladičnosti, že jsme jen zvědaví, do jaké míry ji autor přetvoří v umělecký útvar“ (NOVOTNÝ 1942: 57). Nahlédneme-li do dobových recenzí, setkáme se s dvojím, zcela odlišným, chápáním (a tedy i hodnocením) Habřinových textů.

Jan Pilař připodobňuje „uměleckým pojetím i strukturou“ *Věnce z klokočí* ke Křelinovým *Klíčům království* a chválí zaostřený pohled „na dramatické momenty psychologické“, oceňuje „atmosféru, která je tu důležitým činitelem motivačním“ i „úsilí kompoziční a stylistické“ a charakterizuje autora jako lyrika, jehož archaizující věta je v mnohém inspirována Křelinou (PILAR 1941). Karel Sezima rovněž zmiňuje dramatičnost, založenou zejména na zhuštěnosti zkratek, zámlkách a baladickém temnosvitu (SEZIMA 1942).

Oproti tomu Pavel Štěpánek charakterizuje Habřinovy povídky jako díla, která „nás nechávají chladnými a nedovedou upoutat náš zájem“ (ŠTĚPÁNEK 1941). Vytýká textům barvotiskovost a konvenčnost: „Habřina si zvykl nanášet barvy příliš silně. Tak silně, že nás z toho po pěti minutách nutně musí rozbolet hlava“ (IBID.). Jazyk podle něj zní prázdnými slovy a konvenčními frázemi, které se – dodejme – logicky podepisují i na charakteristice postav („A loupeživý rytíř Sokol z Lamberka má podle všech pravidel zlověstnou rýhu na čele, záchvaty zuřivosti, místo rukou odporná chlupatá chapadla, hlavu psí [...]“ – ŠTĚPÁNEK 1941: 550–551). Recenzi pak kritik radikálně uzavírá slovy: „Rajmund Habřina jde rozhodně po cestě, která nevede k vítězství – aspoň k vítězství uměleckému jistě

ne“ (ŠTĚPÁNEK 1941: 551). Rovněž Josef Novotný dlouho neotálí s odsudkem: „Zakmitne-li co kladného v Habřinově knize, je to díky tomu, co se dochovalo přímo z adaptovaných pramenů, a autor nemá na tom velkého podílu“ (NOVOTNÝ 1942: 57). Povídky prohlašuje za nepřesvědčivé, vytýká jim strojenost, ledabylost a teatrálnost, nejasnost výpovědí. V Habřinových textech nalézá „bludiště dutých a nuzných metafor a frází“ a netečnost „k váze a barvě slova“ (NOVOTNÝ 1942: 57). Podobně jako Štěpánek paroduje Novotný autorovu snahu vyvolat atmosféru hrůzy či strachu a kritizuje „pohodlí“, s jakým volí příměry.

Zastavme se nyní u dílčích kritických výtek.

Rajmund Habřina zvolil pro *Věvec z klokočí* podtitul *Knihy historických balad*, a celý text skutečně baladicky stylizuje. Nejde zde přitom pouze o tragiku osudů samých, ale rovněž o jejich formální uchopení. Zřetelně je to vidět na vykreslení vedlejších postav. Ty můžeme rozdělit na dvě skupiny. Postavy kladné, stojící na straně protagonistů (paní Kateřina, Lukáš), jsou sice načrtnuty vzhledem k nevelkému rozsahu povídek velmi stručně, pouze v základních rysech, přitom však mají životné, psychologicky odstíněné charakteristiky. Podstatný je zejména náhled do nitra paní Kateřiny, která svádí boj s pochybami podobně jako její muž, a stává se tak jeho dramatickým protihráčem. Druhou skupinu tvoří postavy záporné (Jan Sokol, dva císařští vyslanci). U nich jako by Habřina úmyslně rezignoval na plastičtější zpodobení, k jejich popisu, vesměs vnějškovému, užívá ustálená epiteta a tradiční příměry – Jan Sokol je líčen jako ďábel po stránce fyzické i psychické, vyslanci odpudivého vzhledu mají pichlavé či pátravé oči, apod. Štěpánek i Novotný hodnotí tento postup jednoznačně jako autorskou lenost a neumětelství. Vzhledem k popsanému systému (odlišné uchopení charakteristik u postav kladných a záporných) a s přihlédnutím k Habřinovým předchozím prozaickým dílům, kde se nic podobného neobjevuje, je však oprávněný dohad, že jde o autorský úmysl. Vracíme se zde opět k vybranému žánru. Domníváme se, že Habřina záměrně volí historickou stylizaci, kterou přibližuje některé pasáže jednoznačnosti, můžeme říci černobílosti lidové balady či písně nebo kronikářského záznamu. Zatímco hlavní a kladné vedlejší postavy modeluje plasticky (zajisté nejen z důvodu čtenářské atraktivity, ale i kvůli otevření možnosti vyjadřovat se k zásadnějším, dobově aktuálním otázkám), pól zla je vyjádřen „jednobarevně“ a hyperbolizovaně.

Hyperbola, excitovanost, jistá vypjatost výrazu pak zasahuje i do dalších rovin textu. Pomocí nich však autor vytváří specifickou atmosféru baladického prostoru. Expresivita (Novotným ztotožňovaná s teatrálností), užití kontrastů a „baladický šerosvit“ (KUNC 1945: 191) evokují – bez ohledu na dobové zařazení povídek – baroknost.

„V hloubce, v údolí strmě do hlubin padajícím se černaly prudké, zvichřené peřeje Oslavy, ženoucí se proti patám lamberských skal. Ale dnes nebylo slyšet jejich táhlý hukot. Šero se dusilo v hloubkách i nad údolím a vichřice tloukla prudkými křídly o neohebné hřbety kopců a kamenná čela skal. Větve smrků a borovic na protější stráni se ohýbaly a lámaly. Přízrak bílé sněhové hrůzy, pohlcující ve tmách den, padal do propasti pod hradem a potácel se nad údolím...“ (HABŘINA 1941: 30–31)

Uvedená ukázka dosvědčuje dynamiku popisů, kterou podtrhují Habřinou často užívané personifikace. Velkou váhu přikládá autor rovněž barvám, přičemž nejčastěji pracuje se stříbrnou až bílou (která charakterizuje vodu), modrou (vrchy, nebe), žlutou a rudou (barvy podzimu a západu slunce), přičemž první dvě vyjadřují zpravidla pocity míru a harmonie, druhé dvě záři, vzruch, tragiku či slávu. Právě důraz na barvu a pohyb připodobňuje některé pasáže baroknímu obrazu. Krajina je také mnohdy popisována přímo jako malba na plátně, tvořená soustavou barevných skvrn a lesků:

„Do jeho očí se zařizla stříbrná stuha Oslavy v hloubce pod hradem, mihl se v nich obraz pokojně usazené Náměště, přelétly jimi modravé hradby velkých lesů, ale potom v nich prudce zatančily ohnivé skvrny zlata a krve, rozstříknuté na podzimním plátně kraje, všechno ostatní zmizelo a zůstaly jen ohnivé, tančící skvrny zlata a krve, krve a zlata“ (HABŘINA 1941: 59–60).

Niterné sepětí postav s krajem a příroda sama mají v textu nezanedbatelnou úlohu. Když se protagonisté druhých dvou povídek v tísní utíkají do vzpomínek na mládí, je to, co si vybavují, téměř výhradně právě krajina. V první povídce pak tvoří pozadí příběhu řeka Oslava, která se stává doslova hrdinčinou partnerkou, někdy hrozivá, jindy uklidňující ovlivňuje Janino prožívání a myšlení. Přírodní pasáže také nezřídka plní úlohu stavebnou, fungují jako stmelující ref-rén a podtrhují zároveň stěžejní okamžiky příběhů. Krajinné momentky často přímo prolínají úvahami, dialogy, popisem jednání postav, interiéry se vždy otevírají (pohledy z oken, z věže) do exteriérů, které hrají roli ozvlášťující a svědčí také o tom, jak důležité místo připisuje autor přírodě v životě člověka. Příroda je ve *Věnci z klokočí* zcela v ruralistickém duchu harmonizujícím prvkem, stojí mimo lidské bolesti, a proto je možné se k ní utíkat o útěchu:

„Laskavý mír je slovem rosického sídla. Hladina Rozsocháče bývá z oken zámku tichá a hřejivá jak dávná vlast duše. A stojí-li na jeho březích, vyplaší ticho vod jen skok ryby nad hladinu, jen hlas vlastní myšlenky. Takový je tam mír, taková náruč pokoje. A zavane-li vlna větru, je podobna člověku, který bloudí, hledaje utišení. A nalezne je, umlkne na bílé hladině, nad tavírnou stříbra“ (HABŘINA 1941: 67).

Zmínili jsme už Habřinovo využívání kontrastů. Kontrasty najdeme v tematickém jádře povídek – život stojí proti smrti, jedinec (a jeho zájmy) proti lidskému společenství (a jeho zájmům) –, ale i ve vedlejších tématech (například protikladem idylické minulosti a tragické současnosti postav, někdy spojený i s protikladem mládí a stáří); kontrastně jsou vystavěny některé postavy (krásná čistá dívka a ohyzdný zvrhlý rytíř). V přírodním líčení však Habřina na první pohled překvapivě kontrast nevyužívá – i na této úrovni tedy zdůrazňuje tezi, že příroda je souladná, není v ní svárů.

Habřinův jazyk je mírně archaizující, v pásmu vypravěče výrazněji než v pásmu postav. Dialogy jsou lyricky stylizované, zároveň zhuštěné, neúhybně sledující jádro myšlenky. Dynamiku vyprávění podporuje užití retrospektiv: retrospektivně je vyprávěna první část Janina příběhu z Jana Sokola z Lamberka, což zvyšuje čtenářské napětí, vzpomínkové retrospektivy v Opuštěném a ve Zvoníku u Svatého Petra navozují dojem životního bilancování a zvyšují dramatickosti očekáváním smrti protagonistů.

Na základě výše popsaných rysů můžeme knihu *Věnc z klokočí* po právu zařadit do lyricko-psychologické linie české historické prózy období protektorátu. Rajmund Habřina se třemi historickými baladami vydal na novou uměleckou cestu – Karel Sezima v recenzi podotýká, že úspěšně zvládnutí nové tvůrčí metody se stane „nepochybně autoru pohnutkou, aby touž metodu aplikoval i na útvar románový“ (SEZIMA 1942). K tomu však už nedošlo, Habřina přestává publikovat na sklonku čtyřicátých let. Jeho poslední vydaná umělecká próza, *Krvavý účet* (HABŘINA 1946), emocionálně vybičovaná výpověď o životě vězňů v koncentračních táborech, je textem spíše dokumentárně-esejistickým (Habřina v něm čerpal z vyprávění i z vlastních zážitků – mezi lety 1941 a 1945 byl vězněn v koncentračním táboře Mauthausen–Gusen). Můžeme se jen dohadovat, zda by autor pokračoval v cestě nastoupené povídkami *Věnce z klokočí* (jak předpokládal Sezima) a zda by na ní byl úspěšný. Nezbývá tedy než shrnout postřehy nad knihou již napsanou.

Rajmund Habřina v povídkové sbírce obrací pozornost k nitru člověka, k jeho prožitkům v zásadních, tragických situacích. Činí tak s přiměřeným psychologickým vhledem a tematizuje i množství obecných, dobově aktuálních otázek (střet dobra a zla, složitost a význam oběti apod.). Část vedlejších postav je líčena černobíle a schematicky, velmi tradiční jsou i mnohé příklady v dějových a popisných pasážích. Autor však tohoto zjednodušení užívá záměrně, v historizujícím duchu lidových balad. Hojně zapojuje živel lyrický, uplatněný zejména

v popisech krajiny, text je stylizovaný dynamicky a může se prokázat zdařilou šerosvitnou atmosférou. Lehce barokizující styl však nabízí srovnání s jinými autory podobného zaměření, především s Františkem Křelinou a Jaroslavem Durychem. A při něm vyplynou i umělecké rezervy Habřinova textu. Zdá se totiž, jako by tu autor vytvářel jakýsi durychovský ohlas, a už to snižuje jeho osobitost. Na rozdíl od zvoleného vzoru jeho próza prakticky nemá symbolický rozměr, je v mnohém realističtější, přitom však matnější a povrchnější myšlenkově i tvarově. Habřina nedosahuje Durychova (a ani Křelinova) originálního básnického vzmachu a filozofické hloubky. Přesto můžeme říci, že *Věnc z klokočí* patří ke kvalitnější části dobové literární produkce a je to kniha, která stojí za nové kritické i čtenářské zhodnocení.

PRAMENY

HABŘINA, Rajmund

- 1938 *Ohnivá země* (Praha: Novina)
- 1939 *Jan Adam z Víckova* (Olomouc: R. Promberger)
- 1941 *Věnc z klokočí* (Brno: Moravské kolo spisovatelů)
- 1946 *Krvavý účet* (Brno: Klub Kounicových kolejí)

LITERATURA

KUNC, Jaroslav

- 1945 *Slovník soudobých českých spisovatelů: Krásné písemnictví v letech 1918–1945*, I. díl (Praha: Orbis), s. 190–192

NEUŽIL, František

- 1932 *Pět v kruhu* (Pozořice: Arne Jakeš)

NOVOTNÝ, Josef

- 1942 „Rajmund Habřina: Věnc z klokočí“, *Kritický měsíčník* 5, č. 2, s. 57–58

PILÁŘ, Jan

- 1941 „Několik povídkových knih“, *Venkov* 19. 9. 1941, 36, č. 221, s. 7

SEZIMA, Karel

- 1942 „Kniha historické baladiky“, *Čtete* 4, č. 7, s. 79

ŠTĚPÁNEK, Pavel

- 1941 „Z nové prózy“, *Řád* 7, č. 10, s. 550–552

Mgr. Ester Nováková, Ph.D., ester.novakova@ped.muni.cz, Katedra českého jazyka a literatury, Pedagogická fakulta Masarykovy univerzity, Brno, Česká republika / Department of Czech Language and Literature, Faculty of Education, Masaryk University, Brno, Czech Republic