

ESTER NOVÁKOVÁ

**ČLOVĚK V CHAOSU SVĚTA**  
*Osamělý rváč* Miloše V. Kratochvíla

*Klíčová slova:* Česká literatura 1. poloviny 20. století, protektorát, historický román, Miloš V. Kratochvíl, *Osamělý rváč*.

*Key words:* Czech literature of the first half of the 20<sup>th</sup> century, Protectorate, historical novel, Miloš V. Kratochvíl, *Osamělý rváč*.

**Man in the Chaos of the World**  
*Osamělý rváč* by Miloš V. Kratochvíl

*Abstract*

Miloš V. Kratochvíl applies the psychological concept of historical novel in his novelistic debut *Osamělý rváč* (1941). He focuses on the existential experience of the characters and lays stress on the poetic dimension, polished style and vivid imagery of the text. The book follows the life story of Heřman Kryštof Count Rusworm, a military commander living at the time of the Emperor Rudolf II; however, the author also pays full attention to the era which he perceives as early baroque. He chooses the dark side of the baroque antitheses; he gives the disturbing picture of feverish visions of the world in the corners of which death is awaiting and in the labyrinth of which an individual is not able to orientate oneself. The study also deals with the comparison of the novel in the first and third editions (1955) and follows fundamental changes in the text that were mostly ideologically motivated.

---

Historický román, který se za první republiky ocitl ve většině spíše na okraji zájmu a především literárního vývoje, získal v protektorátu význačné postavení – a patřil k literatuře nejsledovanější.

Společensko-politická situace sice nahrávala zvýšenému autorskému i čtenářskému zájmu o něj, neznamená to ovšem, že tu vznikaly pouhé účelové texty, jež záhy po válce ztratily smysl a staly se jen historickými dokumenty. Naopak: v protektorátě došlo k zásadní rehabilitaci žánru.

Škála vytvořených knih byla pochopitelně kvalitativně velmi široká. Od próz triviálních (k nimž často patřily hojně životopisné romány, např. Drnákovy), přes kvalitnější zábavnou četbu (namátkou romány Františka Kožíka, Jiřího Mařánka, nebo venkovská historická próza Františka Neužila, Jana Knoba, Zdeňka Róna) až po knihy vysokých kvalit, naznačující možnosti budoucích cest slovesné tvor-

by. Autoři jako Karel Schulz, František Křelina, Josef Toman aj. vytyčili svými díly tendenci, již můžeme považovat za nejvýznamnější (přestože vedle ní vznikala i jiná kvalitní díla s poněkud odlišným či zcela jiným pojetím): Nejde tu jen o věrné a erudici podložené zobrazení minulosti, ale o poetické uchopení doby, o proniknutí dávných lidí a dějů jitrním básnickým zrakem, o spojení roviny lyrické a psychologické s uměním epického vypravěčství a v neposlední řadě o nadčasovost vyznění, o hlubší zacílení k věčným otázkám lidské existence.

Mezi tyto autory lze mezi lety 1939–1945 zařadit, a to na místo nikoli poslední, i Miloše V. Kratochvíla. Naše studie nahlíží (samozřejmě pouze natolik, nakolik to omezený rozsah článku dovoluje) do začátků jeho literárního působení: zabývá se Kratochvílovým románem *Osamělý rváč* a pokouší se také o letmé srovnání jeho podoby v prvním a ve třetím vydání.

Miloš V. Kratochvíl patří ke spisovatelům, kteří se mohou vykázat pečlivým studiem materiálů – byl dokonce erudován i odborně, profesně (vystudoval historii a archivnictví, mezi lety 1929–1944 byl zaměstnán v archivu města Prahy).<sup>1</sup> Jeho historická obeznanost je zcela zřejmá a v pozdějším tvůrčím období, v 70. letech, jej zavedla až k dílům na pomezí beletrie a literatury faktu. V počátcích jeho umělecké tvorby však ještě nevystupuje do popředí, tvoří pouze podhoubí k přesvědčivému, plastickému zachycení doby.

Kratochvíl vydal nejprve několik prací odborných a popularizačních; jako prozaik debutuje relativně pozdě, v 35 letech. Jeho povídkový triptych z třicetileté války *Bludná pout* (KRATOCHVÍL 1939),<sup>2</sup> útlá knížka v bibliofilské úpravě, však nevzbudil větší pozornost.

Spíše než kvalitě textu to můžeme přičíst rozbourené politické situaci a nízkému nákladu (800 kusů). *Prózy Bludné pouti* (s podtitulem *Tři bratři*) vznikly v přímé reakci na Mnichov (v tiráži je vytištěn údaj „napsáno v říjnu 1938“). Jejich dokonale zvládnutá forma, myšlenková stavba i jistota a vyžralost, s jakou autor ovládá jazyk, jsou u debutanta pozoruhodné. Povídky s názvy Daniel, Kryštof a Země přibližují osudy tří bratrů ze zemanského rodu. Učenec Daniel (povídka se odehrává těsně po bitvě na Bílé hoře) a voják Kryštof (rok 1645) se zoufale potácejí v hrůzném panoptiku doby, marně hledající smysl života, a nakonec hynou. Třetí bratr Jan vítězí nad temnotami času i vlastního srdce prací na rodné tvrzi a v přimknutí k zemi, půdě a milované ženě nachází smysl věcí. Poslední povídka je oslavou vlasti a života a jinotajným poselstvím o jejich zachování vzdor válečnému běsnění. Už v *Bludné pouti* se jasně objevují mnohé rysy Kratochvílovy budoucí tvorby: filozofický podtext, po formální stránce poetičnost, dynamické popisy, rytmická stavba věty atd.

<sup>1</sup> Miloš V. Kratochvíl pocházel z podřipského selského rodu. Už jeho otec se však stal archivářem ve Vídni, kde se také Miloš narodil a prožil dětství.

<sup>2</sup> Kniha vychází pod jménem Miloš Kratochvíl. Iniciálu „V.“, zkratku otcova křestního jména (Václav), začal ke svému jménu spisovatel připojovat až od knihy *Král obléká halenu* (1945), aby se odlišil od svého jmenovce nechvalně známého z okupačního tisku.

Když v roce 1941 vydává Kratochvíl svůj první historický román *Osamělý rváč* (KRATOCHVÍL 1941), zaujme jako nový, dosud neznámý talent. Kniha zpracovává životní osudy Heřmana Kryštofa hraběte Rusworma (1565–1605), rudolfínského vojevůdce – a řadí se tak vlastně k románům biografickým. Podobně jako u Schulzova *Kamene a bolesti* však toto úzké vymezení přerůstá širí záběru i formálními kvalitami textu. Josef Hrabák si všímá, že zatímco většina autorů životopisných románů si vybírala ke zobrazení velice známé osobnosti, nebo osobnosti prosazené v cizině (Kožík), Kratochvíl volí postavu málo známou. „Nepíše román o proslaveném jedinci, o jehož životě se chce publikum dozvědět nějaké zajímavé pikantnosti [...]“ – a dodejme, že taková volba velmi usnadňuje uniknout svodům senzačního vyprávění – ale „rozmnožuje prostřednictvím obrazu ústřední postavy naše znalosti celé epochy“ (obojí HRABÁK 1979: 53).

Ačkoli se Kratochvílovi skutečně daří zachytit leccos z pnutí pozdně renesanční doby a sám Rusworm je historicky uvěřitelný a v mnohém snad i typický (jak o tom ještě bude pojednáno níže), je román *Osamělý rváč* svým způsobem nadčasový. Autor to zdůrazňuje už podtitulem (*Román lidského hledání, osamělosti a strachu*) a naplno vysvětluje své pojetí a chápání historického románu v Doušce; píše zde: „[...] historický román ve skutečnosti neexistuje, je to jen viněta knižního trhu, přilepená poezii jen na výpomoc, pro snazší orientaci, podle znaků nejvnějškovějších“ (KRATOCHVÍL 1941: 334). V centru pozornosti každého románu stojí vždy člověk, a je lhostejné, v jaké žil době – neboť „proč rozlišovati román podle toho, jsou-li v něm lidé oblečeni do dnešních šatů, nebo do krinolín či do renesančních úborů španělských mód?“ (KRATOCHVÍL 1941: 334).

Kratochvíl zde vyslovuje myšlenku stále živou: knihy nelze třídit a posuzovat podle vnější pečeti, podle toho, kdy a kde se odehrává jejich děj, měřítko musí být jiné. Historický román není a priori ani lepší ani horší než román ze současnosti (a v úvaze můžeme pokračovat: nebo z budoucnosti či ze zcela jiného času). Každé dílo, které pravdivě hovoří o světě a člověku, je aktuální. Poezii nelze poutat kalendářem.

(Je tristní, že talentovaný autor k tomuto nosnému pojetí později připojil hlediště ideologické a sítem „pokrokovosti“ začal přesívat lidské typy i děje vhodné ke zobrazení – jak o tom sám referuje v doslovu k *Osamělému rváči* z r. 1955; KRATOCHVÍL 1955: 313–314.)

Kniha je formálně rozčleněna do čtyř dílů, mezi něž jsou vřazena tři intermezza. Zatímco události popisované v jednotlivých dílech jsou rozpracovány podrobněji, s větším zacílením psychologickým i větším podílem lyrizace, intermezza jsou stručnější a urychlují vyprávěcí tempo. Kompozice je povýtce lineární; čas běží stále kupředu, autor vytváří dojem jakéhosi nezadržitelného životního proudu příčin a následků, ale i náhod (můžeme říci, že Ruswormův živel je dynamický, zatímco všechny děje soustředěné kolem krále Václava IV. v pozdějším románě *Král obléká halenu* působí staticky, jako ustrnulé v čase).

Kratochvíl se obsáhle (celý první díl) věnuje Ruswormovu dětství na rodinném sídle ve Frauenbreitunkách, které se Heřmanovi stávají nejen po zbytek ži-

vota ztraceným rájem, ale i zrcadlem prvních pochyb a bolestí (smrt dětského přítele, šokující odhalení, že Heřmanova polodětská platonická láska, komorná Anna Marie, je otcovou milenkou aj.) – v nichž je mu nejjistější oporou o něco starší Jörg, chlapec z chudé chalupy. Od prvního intermezza pak čtenář sleduje Heřmana jako už dospělého muže, stoupajícího po společenském a armádním žebříčku až k maršálské hodnosti. V dramatickém sledu se mihají před očima divoká Ruswormova dobrodružství, uherské bitvy s Turky (obléhání Rábu a Budína, vítězství u Stoličného Bělehradu atd.), soudy, scény z vojenských ležení a porad i zapadlých krčem, spory s neschopnými nadřízenými (zejména s knížetem Schwarzenbergem), a nakonec, poté, co se zapletl do složitého přediva dvorských intrik a především osobního nepřátelství s vlivným císařským komorníkem Langem, Ruswormova smrt na popravišti.

Kratochvíl studoval život a dobu Heřmana Kryštofa Rusworma osm let a nastudované důkladně zúročil (v již citované Doušce k prvnímu vydání přímo vypisuje, které životní epizody – a je jich většina – jsou skutečné, převzaté z nejrůznějších historických pramenů). Neupadá ovšem nikde do pouhého beletrizovaného životopisu (jak se to stávalo např. Jiřímu Mařánkovi); erudici dává do služeb poezie a píše skutečně román. Vrátime-li se ke srovnání s Karlem Schulzem, je Kratochvílův záběr výrazně užší (kniha je také mnohem útlejší, vystupuje v ní dosti omezený okruh postav, autor v podstatě pomíjí umělecké a duchovní proudy atd.), přesto však neseznamuje pouze s jedinou osobou, ale podává i obraz doby, nebo alespoň jeho výšeč (determinovanou už zacílením na prostředí vyšší, zejména vojenské šlechty). Josef Hrabák píše: „Po optimistické fázi renesance se objevuje její krize, mluvívá se o ‚smutku renesance‘, manýrismu nebo raném baroku“ (HRABÁK 1979: 53). – Kratochvílovu záměru tato chmurná atmosféra vyhovuje a plně ji využívá. Ovzduší románu je „prosáklé jedovatými výpary, jež stoupají z vědomí o bezcílnosti ‚bludné pouti‘ [...]“ (JIRÁT 1942: 134). – „Kratochvíl vidí život této doby jako temnou, nerudnou, ďábelskou změť, plnou nesmyslnosti a absurdity, a nikterak neučesává a neuhlašuje tento rudimentární chaos, spíš jej občas halucinačně zveličuje a stupňuje až k fantasmagorii“ (GÖTZ 1946:4). Horečné vize světa, v jehož koutech číhá smrt, se zjevují znenadání, uprostřed nudné či vzrušující každodennosti. Kratochvíl má skutečně barokní vid a jeho líčení těchto okamžiků je velice dynamické a sugestivní. Uvedme například ukázkou ze scény, v níž Rusworm prochází císařskou galerií:

„Zde to je horší než na bojišti po bitvě. Tam byli mrtví mrtví, zde žijí ve věčném strnulém okamžiku; tam život hlodal rozkladem, červy a vodou, země pojídala padlá těla a maso a kosti se propadaly do podzemních mlýnic tlení, zde není života, a přece řve, sténá, řičí, výská a chroptí odněkud z neznáma za těmito plátny, z jader mramorů, ze srdcí, krve, očí a klínů tvůrců, kteří sami těkají světem dávno odtrženi od svých děl, a přece jejich hrůza, vášeň a pláč tu zhmotněl a strnul mimo čas a v náhodném prostoru, mrtvý život a únik před smrtí.

Rusworm zrychluje krok.

U dveří naň vycení zuby dvě Arcimboldovy hlavy – oheň a zima. Zleva srší plameny z kovových otvorů dělových hlavní, pánví, kahanů a zápalných šňůr, které se seskupily v nestvůrnou hlavu železných šlach a plápolající kštice, zprava mu nastrkuje mrazem a tlením rozežraný profil

hlava zimy, jejímž hrdlem je korovitý kmen, nakrabacený stářím a rozevřený vykotlanou jízvou hrtanu..." (KRATOCHVÍL 1941: 320).

Poetické vidění i soustředění na barokní motiv lidského bloudění vybízí ke srovnání (alespoň letmému) s Jaroslavem Durychem. Jak podotýká Vojtěch Jirá, Kratochvílovým hrdinům na rozdíl od Durychových schází pevný opěrný bod: Bůh-hlubina bezpečnosti. Cíl, „jenž Durychovým hrdinům je vytčen jejich vlastní i básnickovou věrou, zmizel rekům Kratochvílovým v mlhách pochyb a zoufalství – hledají, ale nikdy nenalézají..." (JIRÁT 1942: 135). Barokní životní pocit bez Boha, tedy bez východiska, prorůstá a determinuje nejednu z Kratochvílových postav a vrhá je do propasti samoty, v níž se každý po svém snaží přežít.

Pozornost je ovšem upřena zejména na Rusworma, na jeho „hledání, osamělost a strach“, jak uvádí podtitul, soustředíme se tedy především na uchopení jeho postavy. Rusworm je v Kratochvílově pojetí v podstatě antihrdina. Autor bez obalu líčí všechny jeho špatné stránky, bezohlednost, krutost, násilí i hýření – a jeho počínání neomlouvá. Václav Kaplický píše: „Ruswormova cesta životem je cestou vojáka své doby, kmána jako generála, cesta za kořistí, ukájením pudů, bez lásky, soucitu a milosrdenství. Kryštof Heřman Rusworm se od jiných liší jen tím, že je o něco upřímnější, přímější a zdatnější ve svém vojenském řemesle“ (KAPLICKÝ 1955: 316). Jistě bychom mohli polemizovat o tom, jestli skutečně každý tehdejší voják byl podobnou stvůrou (ostatně i sám autor v postavě lancnechta Jörga představuje muže zcela jiného), ale přitom lze souhlasit, že tu Kratochvíl vytváří věrohodný dobový typ. Zároveň však – a to je také jeho hlavním záměrem – vystupuje z úzkého rámce typizované figurky. Píše o člověku se vši jeho vnitřní složitostí.

Přímé exkurzy do Ruswormova nitra jsou v knize nepřilíš časté, zato jádrové; Kratochvíl zde využívá postupů psychologické prózy (vnitřní monolog a sebeanalýza, zachycení proudu měnících se pocitů). Rozvrácená a v mnohém zkažená osobnost se tak obnažuje a ozřejmují se motivace jejích činů. Ty ovšem nejsou zcela zřetelné namnoze ani jí samé. Heřman Kryštof sám neví, po čem vlastně touží, a jeho hledání smyslu života je spíše neuvědomělým tápáním. K nejdramatičtějším pasážím patří několik scén, kdy se Rusworm ocitá nadosah poznání – tehdy, když se setkává s postavami, které mají víru a radou či příkladem mu ukazují cestu k dobru. V takových okamžicích jako by v něm vykřiklo svědomí, což se ovšem projeví paradoxně výbuchem zloby. František Götz o Ruswormovi píše, že „cítí často horkou nutnost šlapat po všech náboženských příkazech; pravda je, že v něm pořád v hlubinách žije protestantský moralista a že ho musí stále potírat a unikat mu [...]“ (GÖTZ 1946: 4). Upozorňuje také, že v rozhodujících životních chvílích se mu vždy zpřítomní buď postavy z jeho ztraceného dětství (pastor Lukáš, Jörg) nebo duchovní lidé, s nimiž se střetl v dospělosti (zvláště důležitá je postava lajtnanta Pétoncourta, jemuž Rusworm nejprve „zahubí duši“ a poté ho ve rvačce zabije; později Karel starší ze Žerotína, jenž se mu snaží pomoci, a Rusworm ho za to urazí a napadne).

Götz v těchto Ruswormových projevech vidí typové uvažování pozdně renesančního člověka, Václav Řezáč v doslovu ke druhému vydání (KRATOCHVÍL

1945) zase, podobně jako Josef Hrabák, zrod člověka barokního. Přikláníme se spíše ke druhému názoru. Existenciální křeč, upomínající na biblické demony, kteří nejvíce zlořečí, když se k nim přiblíží Spasitel, je jedním z nejvýraznějších barokních prožitků, jež lze u Heřmana Kryštofa pozorovat. Jakési výkřiky z trýzně lze ovšem v jeho psychologii vysledovat nejen v okamžicích srážky s dobrem, ale i při burčujícím setkání se zlem. „Kratochvíl vůbec nejsilněji předvádí ty chvíle, kdy se osud zřítí na člověka a způsobí drtivou závrať, otřásající celou bytostí... tedy poznání smrti, poznání smyslné lásky otcovy k Anně Marii, poznání vraždy“ (GÖTZ 1946: 4). Ruswormovou odpovědí na prožitou krizi je však opětně agresivita a vše zlehčující životní hazardérství.

Heřman Kryštof Rusworm je po celý život vojákem, a to vojákem až nerozumně odvážným. Bez nejmenší opatrnosti vstupuje do konfliktů s mocnými nepřáteli (kníže Schwarzenberg, arcikníže Matyáš, komorník Lang aj.) a na bojišti nezná strach. Přitom je však schopným a prozíravým vojevůdcem. Jedním z mála jeho kladných rysů je zápal pro věc, touha po historickém činu, jímž má být konečné evropské vítězství nad Turky – a rovněž spravedlnost a loajalita k vojákům. Je ovšem nutné říci, že s Ruswormovou ideou „velkého činu pro dobro lidstva“ Kratochvíl příliš nepracuje a tento aktuálně rezonující existenciální motiv zůstane nevyužit. Přesto je zde naznačeno, že v podtextu maršáلكovy touhy se skrývá odvěká lidská touha po nesmrtelnosti, čili vlastně strach ze smrti.

Jak již bylo zmíněno výše, smrt je živlem, který podle Kratochvíla tvoří ovzduší doby. Reálný psychologický paradox, že se ostřílený voják a věčný životní hazardér ve skutečnosti bojí smrti, je dramaticky nosný a autor jeho potenciál plně vytěžuje. Přesto si tuto skutečnost Rusworm, a skrze něj i čtenář, uvědomuje až na konci příběhu:

„Ruswormovi se zdá, že se tma, zhuštěná v koutě kolem těch mluvících hlasů, obrátila nyní přímo k němu, že se blíží a mluví mu rovnou do srdce.

„Stále byla v tvých patách smrt a život jsi neviděl jinak než jako cestu k ní. Jeho světlo ti sloužilo jen proto, abys lépe zřel její stín. Znamení zániku se kladlo vzápětí na vše, na čem spočinula tvá ruka, a lebka smrti pohlížela na tebe každým obličejem. [...] Žil jsi pod tyranstvím smrti, jež nepouští nikoho ze svých okovů. Její hrany se ti zařezávaly v maso tím víc, čím víc jsi za ně rval. A nebylo, co by tě přesvědčilo, že vláda smrti není vládou věčnou a jedinou [...]. [...] Do tvého konce tě bude mást [...] časnost tělesné schránky a bude tě děsit, jak kolem tebe mizejí lidé, věci i myšlenky. [...]“ (KRATOCHVÍL 1941: 324–325).

Klíčovým refrémem Ruswormova života je v Kratochvílově pojetí samota. Stojí tu před námi jedinec zcela vyčleněný z lidského kolektivu – ne sice vnějškově (má vysoké postavení ve společnosti, vždy najde druhy, se kterými může hýřit), ale o to více vnitřně. K nikomu totiž nemá skutečný vztah:

„Mohl jsem všechno, vždycky jsem všechno mohl; mohl jsem brát, přijímat, rvát se, zabíjet, ale nikdo si nikdy nevzal kus mne, nikdy jsem sebe neztratil, nedal se, nikdy jsem nevešel v svět jediného, s nímž by se spojil můj dech, strach, jediný tep srdce...“ (KRATOCHVÍL 1941: 326).

Takto účtuje Rusworm krátce před svou popravou – a opět se zde jedná o fakt, který byl po celý příběh přítomen, ale je odhalen a naplno vysloven až v závěru knihy.

Samota a smrt, to jsou atributy, jež spojují Rusworma s císařem Rudolfem, který je rovněž obklopen lidmi, ale s nikým svůj život nesdílí, odevšad čeká zradu a děsí se smrti natolik patologicky, že ji studuje, aby umenšil své obavy z nepoznaného.

Snad nejvýznamnější vedlejší postavou (přestože se ve skutečnosti v románě objeví jen v několika krátkých sekvencích) je ovšem Jörg. Rusworm ho v dospělosti spatří pouze dvakrát. Nejprve je to náhodné setkání ve vojenském táboře: Jörg se nechal naverbovat kvůli žoldu, aby snáze uživil rodinu, ale zůstává vnitřně čistým a Ruswormovi oddaným člověkem. Ani k němu se však Heřman Kryštof nedokáže přiblížit, Jörgův nekomplikovaný svět točící se kolem prosté touhy po rodině, klidném životě a práci na vlastní pěst je maršálkovi zcela cizí, vidí tento ideál jako za sklem – jako něco, čeho on nemůže být nikdy účasten. Druhé setkání je tragickým předznamenáním Ruswormova konce: doprovází císaře do sklepení, kam si Rudolf chodí prohlížet rozkládající se mrtvolu – a v tomto náhodně vybraném padlém poznává právě Jörga. Hrůzná absurdita této smrti je možná nejsilnějším okamžikem oné, Götzovými slovy, „drtivě závratí“, při níž se Ruswormovi zřítí dosud neuvědomělá jistota, že někde (byť ne pro něj) ještě existuje dobrý a smysluplný život.

Důležitou, přestože epizodní úlohu sehraje i Ruswormova milenka Anna Sibyla, dcera karlštejnského purkrabího. Je třeba podotknout, že erotický živel není v románě příliš zastoupen – láska je ostatně něco, co hlavní hrdina nezná –, mihnou se tu jen příležitostné zmínky o ženách, které Rusworm zpravidla znásilnil a pak odhodil. Výjimku však tvoří triáda ženských postav, k nimž aspoň na chvíli pocítil jistou formu milostného citu: je to pubertální vzplanutí k Anně Marii, prvotní něha k Anně Sibyle a nejasná lyrická epizoda s neznámou ženou v závěru románu (o níž bude pojednáno níže).

Mladičkou Annu Sibylu Rusworm poznává rok před svou smrtí a je pro něj nečekaným zjevením. Dívka okamžitě prohlédne jeho samotu a před Ruswormem se otevře možnost záchrany duše v její čisté, ještě zpola dětské lásce. Avšak stejně jako v jiných podobných případech Rusworm přivolává na pomoc všechny své běsy, aby tomuto lákadlu odolal. Odmítá se někomu vnitřně vydat a počáteční něhu rychle překonává jako slabost: Annu Sibylu svede a záchvěv upřímného citu se rázem změní v laciné dobrodružství pouhé tělesné vášně. Je to jedna z důležitých epizod, které postavu vrhají ještě hlouběji do jejího odcizení.

Vojtěch Jirát píše: „Tragédií plnou omylů je Ruswormův život. Chápeme-li takto myšlenku románu, není nezajímavá důslednost, s jakou ji Kratochvíl provádí“ (JIRÁT 1942: 135). Tato citace (stejně jako celá Jirátova recenze *Osamělého rváče*) se nese v lehce ironickém tónu. Můžeme se však nad ní plným právem zamyslet i v jejím doslovném významu. Kratochvíl skutečně celý svůj příběh pojímá jako příběh fatálních omylů a ustavičného míjení se s podstatou života – a v tomto smyslu je kniha promyšleně komponována. Jedinou neblahou výjimkou je ovšem závěr *Osamělého rváče*. Autor později právě několik posledních kapitol přepracoval (jedná se o kapitoly 12–14, závěrečná 15. kapitola zůstala v původním znění). Zastavme se tedy u obou verzí podrobněji.

Dvanáctou kapitolu tvoří výjev z ložnice komořího Langa: jeho milenka jej přemlouvá k pomstě na Ruswormovi, který ji kdysi znásilnil. Scéna je dosti banální a nevěrohodný důvod Ruswormovy popravě se tu vynořuje zčistajasna, nepřipraveně. Následuje Ruswormovo účtování: náhodná toulka jej zavede do náhodných dveří, kde v jedné z halucinačních vizí vyslechne dva neznámé hlasy, hodnotící jeho život i jeho strach ze smrti. Tyto pasáže získávají hlubší duchovní rozměr, úzce korespondující s barokním hledáním Boha:

„[...] byl jsi slepý pro to, co není vidět a co nelze nahmatat. A tak ti stále unikalo vidění života skutečného a věčného. Ty, jenž jsi poznával svět jenom ze stránky nejbědnější, byl jsi hluchý k hlasům, jimiž ke každému a vždy a neustále promlouvá život věčný. Ne, nerozumíš nám a neporozumíš, neboť zvěst o radosti, spáse a vykoupení, o hříchu smytém obětí a o věčnosti nad hroby naplněnými tlením, zvěst jásavá a hlučná nad hřmění hromu, zůstane neslyšná tvým uším [...]“ (KRATOCHVÍL 1941: 324–325).

V příští scéně Rusworm se vzpomínkou na Jörga opět bloudí městem a tu se mu dostává další vize, okamžiku zjevení, kdy se zastaví pod cizím oknem, z něhož vytéká proud světla a hudby, a zcela náhle prozře: „Ano, teď rozumí, teď je otevřen dokořán do hloubi srdce i duše a záření tónů vstupuje v něj oddaného a prostého, spojuje se s ním [...]“ (KRATOCHVÍL 1941: 328). Nalézá v sobě najednou lásku a sounáležitost se všemi lidmi, kteří prošli jeho osudem, a aby toho nebylo málo, stane mu po boku i jakási tajemná žena, s níž poprvé poznává ne pouhou tělesnou vášeň, ale doslova mystické spojení, ústící v adoraci života. Náhlý, nemotivovaný a okamžitý, zato zásadní přerod postavy působí prostě jako neústrojný deus ex machina, je samoúčelný a zavání dokonce klišé. Kapitola se uzavírá obrazem Ruswormova zatčení ráno v jeho ložnici: na prázdném loži najde Rusworm hebký ženský vlas, který je mu důkazem, že nedávné zážitky nebyly jen snem, a smířeně odchází s rytmistrem.

Kratičká patnáctá kapitola referuje o maršálkově popravě i Rudolfově pozdním omilostňujícím listu. Kniha se končí dvěma kontrastními obrazy. Ve Frauenbreitunkách sklízí úrodu a Jörgův malý syn pobíhá po poli, zatímco Ruswormův pohřební průvod šlape po květinách a trávě. Závěr tedy znovu, podobně jako v *Bludné pouti*, vyznívá oslavou smysluplného, plody přinášejícího života ve společenství lidí. Výjev s dětmi idylicky poskakujícími po strništi je snad až příliš prvoplánový, na druhé straně lze ovšem ocenit, že se Kratochvíl nepouští do nadbytečných líčení popravě, ale naopak přichází pouze s několika stručnými působivými větami, čímž dociluje spádu a ostré vypointovanosti.

A jak vypadá *Osamělý rváč* v přepracování, tj. ve třetím vydání z roku 1955 (KRATOCHVÍL 1955)? Nová verze přináší klady i zápory. Kratochvíl k dobru věci vypouští zbytečnou scénu z Langovy ložnice a s ní i celý motiv mstící se oběti znásilnění. Místo poněkud abstraktní scény rozmluvy dvou neznámých hlasů zařazuje přirozenější rozhovor se zpřítomnělým zemřelým Jörgem. Připojuje úvahové pasáže o dětství a celém dosavadním životaběhu, vrací motivy, vše zpětně hodnotí a tím stmeluje, pohled na Ruswormův osud je komplexnější. Zároveň však autor svou postavu daleko přikřeji soudí, zdůrazňuje její sobectví, vyčítá absenci lásky



k lidem. Neuvěřitelnou scénu nočního prozření Kratochvíl úplně odstraňuje – tím ale také mění vyznění. Rusworm už nenalézá na poslední chvíli smíření a naději, ale zůstává ponořen ve své samotě a v marnosti, očekáváje smrt, které už vlastně dávno podlehl. Patnáctá kapitola zůstává, jak již bylo řečeno, beze změn.

Přepracovaná verze je v mnohém umělecky vytříbenější a logičtější. Některé zásahy, očividně motivované ideologicky, jsou však románu k neprospěchu. Kratochvíl se v již zmiňovaném doslovu od Rusworma distancuje, popisuje ho už nikoli jako špatného, ale přece jen mnohvrstevnatého člověka, nýbrž rovnou jako „ničivého ďábla“ (KRATOCHVÍL 1955: 313) – není totiž tím správným optimistickým vzorem pro současnost, ale někým historicky do té míry odehraným, že pomalu nemá smysl o něm ještě hovořit. V tomto duchu byly také provedeny opravy: Rusworm je teď jedincem, jenž se odtrhl od dělného lidského kolektivu, a proto žádnou záchranu nezasluhuje. Důsledně proběhlo odnáboženštění textu, duchovní rozměr zcela vymizel. V Ruswormově účtování už se neobjevují pojmy jako Bůh, spása či život věčný, vše je nahrazeno ryze pozemskou obecnou láskou k lidem. Příběh zrodu barokního člověka tak zploštl k nepoznání.

Vraťme se nyní zpátky k prvnímu vydání *Osamělého rváče* a alespoň ve stručnosti zaměřme pozornost na jeho formální stránku. Josef Hrabák hovoří o „nervózní kompozici“, která „vytváří mozaiku drobných záběrů, mezi nimiž není explicitně vyjádřena vzájemná souvislost“ (HRABÁK 1979: 45). Kniha je skutečně spíše proudem jednotlivých obrazů, provázaných jen přirozeným časovým a logickým sledem, Vojtěch Jirát v ní postrádá klidnější epické vyprávění a plynulou dějovou linii (JIRÁT 1942: 135). Přesto však dílo pevně drží pohromadě, je „pečlivě prokomponované, vnitřně sjednocené a nesmírně svěže, s dravou formující energií vytvořené a zvláště opravdu dramatické“ (GÖTZ 1946: 4). Přes vysoký podíl lyrizace i dušezpytné pasáže není nudné, od psychologických próz, jichž se právě ve čtyřicátých letech objevuje větší počet, se liší „svou dynamičností. Děj není pomalý, nevrle se, čtenář si vytváří představu o vnitřním životě hrdinově z rychlého spádu barvitých událostí“ (HRABÁK 1979: 51). Kratochvíl je schopen zachytit i rozsáhlejší epické výjevy – ve scénách z vojenských tažení prolíná poetický patos s působivým naturalistickým detailem:

„8. listopad. Nebylo vlastně rána. Bylo udušeno šerem a den se neprobral mlhami, které jej ovíjely jako pavučiny mouchu. Údy křehly a bolely. Vojsko se vleklo vodou země a nebes. Ty, které rozklepala horečka, nastrkali na vozy, kde zalezli v mokřích hadrech mezi plachtoví. Vojáci i koně kašlali sípavými i hrčivými zvuky. Oběd byl oplachován hustým deštěm“ (KRATOCHVÍL 1941: 230).

Popisy jsou velmi expresivní, plné barokní dynamičnosti:

„Šeré syrové svítání pomalu obnažuje kostry domů. Trčice k nebi vyzáblými důlky oken a vypáčenými vraty, podobají se seřaděným lebkám s vymknutou čelistí. Z vnitra propadlých střech se odvíjejí úzké mléčné pentle dýmu. Ulice čpí čmoudem a nasládlým pachem jatek. Rmut a zkáza noci se slila s prolitým vínem a krví v sedlinu, opilce i mrtvé pohodila noc na hromady ve svorné strnulosti“ (KRATOCHVÍL 1941: 64).

Autor věnuje pozornost i rytmické stavbě vět, využívá opakování, anaforu. Text uměle nearchaizuje, slovník pouze oživuje „výrazy knižními a slavnostními“ (HRABÁK 1979: 50). Vyhýbá se ovšem anachronismům i lexiku, které by přílišnou moderností rušilo dobovou atmosféru (snad jedinou výjimkou je slovo *buňka*).

*Osamělý rváč* je rozhodně pozoruhodnou knihou, která zaujme už svou vyzrálou, cizelovanou formou, jazykovými kvalitami i autorovou schopností harmonicky propojit dramatický historický příběh s přesvědčivým psychologickým obrazem. Zachycený kontrast mezi sebedestruktivní samotou, pramenící z nevíry a z absence lásky k lidem, a hodnotou života žitého v plnosti dobra a v souladu s ostatními, je poselstvím nejen válečným.

### Prameny

KRATOCHVÍL, Miloš (V.)

1939 *Bludná pout: Tři bratři*, 1. vyd. (Praha: V. Čejka)

1941 *Osamělý rváč: Román lidského hledání, osamělosti a strachu*, 1. vyd. (Praha: ELK)

1945 *Osamělý rváč*, 2. vyd. (Praha: Sfinx, Bohumil Janda)

1955 *Osamělý rváč*, 3. vyd. (Praha: Československý spisovatel)

### Literatura

G. [GÖTZ, František]

1946 „Historický román“, *Národní osvobození* 17, č. 32, 7. 2. 1946, s. 4

HRABÁK, Josef

1979 *Miloš V. Kratochvíl* (Praha: Československý spisovatel)

JIRÁT, Vojtěch

1942 „Miloš Kratochvíl: Osamělý rváč“, *Kritický měsíčník* 5, č. 4, s. 134–135

KAPLICKÝ, Václav

1955 „Osamělý rváč“, in Miloš V. Kratochvíl: *Osamělý rváč*, 3. vyd. (Praha: Československý spisovatel), s. 315–317