

Chmelíková, Hana

Člověk pod křížem : (v povídkové tvorbě českých autorů a u Ivana Cankara)

In: *Studia Balcanica Bohemo-Slovaca*. V. Dorovský, Ivan (editor).
1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2002, pp. 118-131

ISBN 80-210-2771-1

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/123243>

Access Date: 01. 12. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

ČLOVĚK POD KRÍŽEM

(V povídkové tvorbě českých autorů a u Ivana Cankara)

I.

Motiv, který bude ve středu naší pozornosti, je **obraz trpícího člověka** – strádajícího jak po tělesné, tak po duševní stránce, nejčastěji kvůli svému sociálnímu postavení, či prostředí, v němž se nachází; nebo vlivem negativního vztahu kolektivu k hrdinovi, daného výše uvedenými souvislostmi, konvencí ap.

Důležitou roli hraje forma zpracování tohoto motivu – jsou to črta a povídka. Zmíněné literární útvary předpokládají nutné zhuštění a nerozvětvenost děje, jež z hlediska dynamičnosti stavby zápletky ústřední myšlenku ještě více zdůrazní.

Ne všechny uvažované črty a povídky jsou zasazeny do prostředí čistě venkovského, tragédie nachází své završení i v městském prostředí. Východiskem ale byla a je povídka venkovská, protože Cankarovi hrdinové často právě z vesnice pocházejí a následovně – stejně jako u mnoha českých autorů, kteří spolu s Cankarem takto reagovali na ztrátu lidské identity v šedém, anonymním prostředí města – tuto změnu společenských poměrů nejsou s to unést.

Literatury slovanských národů se ve svém vývoji mnohokrát myšlenkově setkaly i střetly. Také Cankarovo dílo ve svém dynamickém působení vykazuje rysy vlastní i autorům českým, a proto je zde na místě dvojitý pohled – jak český, tak slovinský.

Pozornost je věnována jen jedné povídkové sbírce Ivana Cankara *Za křížem* (1909) a dochází zde ke komparaci s více českými autory na základě myšlenkového větvení motivu utrpení člověka. Cankarovy črty v sobě spojují jednotlivé snahy českých autorů, kteří se pokoušeli zachytit z různých úhlů motiv lidského utrpení, ale většinou se omezili na rozpracování jen jednoho z nich.

U Julia Zeyera nacházíme v souboru *Tři legendy o krucifixu* (1895) období křesťanského mysticismu jako v Cankarově črtě *Za křížem*. Se

stejným soucitem jako Jindřich Šimon Baar (*Žebračka*, 1899) pohlíží na nešťastí sirotka i Ivan Cankar. Postavy črt a povídek ztrácejí své naděje a touhy podobně v díle Terézy Novákové (*Úlomky žuly*, 1902, rozšířené vyd. 1919) a jeho svět se nezdívka svými krutými a temnými podtóny blíží k světu Karla Václava Raise (*Výminkáři*, 1891).

II.

Zmiňovaná Cankarova sbírka *Za křížem* se skládá ze starších prací, vzniklých mezi lety 1904–1908, vyjma črt *Jure* a *Gospodična*. Se svým záměrem uspořádat je do jednoho svazku a vydat je dohromady se Cankar svěřil v dopise bratru Karlovi koncem roku 1907.¹

V létě 1908 byl již zřejmě domluven se svým vydavatelem Schwentnerem a sama kniha vyšla před prvním prosincem 1908 (rok vydání 1909), s titulní stranou H. Smekara.

Tehdejší kritika, jak už to tak bývá, se rozdělila na dva tábory: Dr. Lenárd ve svém tehdejší posudku upozornil na to, že hledáme-li *cankarjanstvo* (myšleno v jeho pojetí jako symbol pro povrchnost a zbytečnost ve slovinské literatuře) – nacházíme jej právě v této knize a že Cankarův svět je vystavěn jako karikatura světa tamějšího. Podle Lenárda nepřinesl Cankar jediný *pozitivní typ* ani *pozitivní myšlenku* a jestliže tento nezdravý duch proniká mezi mládež, znamená to velké nebezpečí pro budoucnost společnosti. Naopak Ivan Merhar ve svém obsáhlém pojednání v Ljubljanském zvonu označil za nejlepší novely v estetickém smyslu *Budalo Martinec* a *Kovač Damjan*.

III.

Cankarův soubor črt a novel *Za křížem* je fascinující svou mnohotvarostí a mnohovýznamovostí. Pokusíme se zachytit alespoň část ze škály polymotivického zobrazení lidského utrpení.

Tragédie malých lidí, tak často upadajících do zapomnění, mají v Cankarově díle reálný podklad. Autor byl buď pozorovatelem pasivním – dění sledoval z okna svého kabinetu (Ottakring, předměstí s prašnými cestami) nebo se setkával s hrdiny svých novel tvář v tvář, třeba v hostinci (*Povest o dolgem nosu*), mezi dveřmi svého bytu (*Pavličkova krona*) nebo

¹ CANKAR, I.: *Opombe – Zbrani spisi trinajsti zvezek*, 1932, s. 340.

je navštěvoval osobně (*Gospodična*). Některé črty nesou autorovy autobiografické rysy rané ztráty iluzí (*Ministrant Jokec*).

Tato autorská invence tvoří nezřídka vyprávěcí rámec ke kratším příběhům, do něhož spadají reflexivní úvody, které předesílají ideu črty. Autor zde specificky využívá gnómičky přezens – viz. črty *Pavličkova krona*, *Gospodična*. Nepatrně odlišný je rámec vytvářený rozhovorem v hostinci nebo v rodině (*Kovač Damjan*, *Povest o dolgem nosu*).

Jeho hrdinové jsou ti malí, na první pohled přehlédnutelní dělníci odcházející do města za prací, dívky (nejčastěji švadleny), které příliš brzy přicházejí o své iluze, nebo ti, co si už ani nepřipouští právo na své štěstí (*Ministrant Jokec*), lidé podléhající peněžním mechanismům (*Jakobovo hudodelstvo*), sirotci nesoucí stigma svých rodičů (*Jure*).

Zvláštní zájem věnuje spisovatel osudům Moravanů, jimiž byl onen 16. vídeňský okrsek hojně osídlen. Výrazná je postava sirotka Mařenky (*Spomladi*, je zařazena do sbírky novel, XI. svazek, Zbrani spisi). V tomto souboru je to pan Petersilka, pan Pavliček, kovář Damjan a trojice Jana, Václava a Františka z črty *Domovina*, která sice Izidorem Cankarem do souboru *Za križem* není zařazena, ale náleží sem svým motivickým rozpětím.

Cankarova technika kompozice je velmi propracovaná. Jeho pojetí krajiny – jako stavu duše postavy, můžeme s určitostí zařadit k vlivům impresionismu. Například v črtě *Ministrant Jokec* je mistrně propojeno střídání ročních dob s lidskými osudy, kdy jaro nese naděje a šťastnou vizi budoucnosti, zima ovšem tragické zakončení. Či v povídce *Jure*, ve které autor mistrně popsal okamžiky útěchy, jež sirotku na rozdíl od společenství lidí poskytuje prostředí lesa.

Mezi další vlivy můžeme počítat ozvuky ruského realismu – často se například o črtě *Zdenko Petrsilka* mluvilo v souvislosti s metodou Dostojevského.²

Značný je význam symbolu v Cankarově stylu. Symbolem se stávají jména postav, která jim buď předjímají nešťastný osud – *Ministrant Jokec*, či označují vztah společnosti k nim *Budalo Martinec*. Hlubší symboliky dosahuje autor až v horečnatě snovém líčení křížových cest, v nichž se

² *Zgodovina slovenskega slovstva*, Ljubljana 1964, s. 97. ... so prenekatera Cankarjeva dela polna sivega, bezizhodnega mraku in da se njegovi junaki čutijo obsojence vse-mogočne usode. Vendar bi ta pojav pri našem pisatelju raje označil za romantični fatalizem v Prešernovem smislu kakor pa za naturalistični miljejski determinizem Zolajevе vrste.

naplňuje utrpení jednotlivých postav. Ať už je to úmorná Jureho cesta v letním parnu s ohromnou otepí klestí na zádech, či Damjanovo zoufalé bloudění nocí, směřující až k nevyhnutelné katastrofě.

Ivan Cankar samozřejmě často využívá symbolické bohatství liturgie a Bible. Když pomíneme samotný název díla, tak jsou to dlouhá procesí následující Krista v rudé haleně, vize Golgoty a času Vánoc.

Dalšími prostředky dynamické výstavby díla jsou výrazně budované, pulsující dialogy a nitro odkrývající monology. Život postav totiž probíhá hlavně uvnitř nich samých a často se promítá do horečnatých snů nemocných, delirijního bloudění osudem pronásledovaných i do tušení kruté budoucnosti, zjevující se ještě před svým příchodem v palčivé určitosti. Diagonální růst děje dynamiku stupňování napětí jen podtrhuje. Cankarovi totiž nevyplývá jedna scéna z druhé, ale velmi často klade jednu vedle druhé a jejich propojenost je jemná a nenápadná.

Důležitá je Cankarova práce s **paralelismy** – v osudu Tinky (*Ministrant Jokec*) se jen znovu opakuje utrpení její matky a v očích otce s ní v určitých okamžicích takřka splývá.

Na počátku tvorby (vliv naturalistické a dekadentní vlny) se u Cankara zachoval jeho zvláštní typ syntaxe ovlivněný francouzštinou. Lze u něj zaznamenat i tehdejší nápor srbských a chorvatských výpůjček. Nikdy se ovšem nesnažil příliš přesycovat svůj jazyk nářečními výrazy. Charakteristické je pro něj vkládání přívlastku za podstatné jméno a jeho rozvětvení až na přístavek.

K příznačným básnickým prostředkům ozvláštňení prozaického textu lze zařadit i postup: **teze – antiteze**, který se rovněž přiklání k řeči Bible (*Jakobovo hudodelstvo*): *Glej...lačen sem bil, kruha sem prosil in so mi dali kamen, ribe sem prosil in so mi dali gada, jajca sem prosil in so mi dali škorpionja...*³ Tato technika úzce souvisí s projevy baladickosti v Cankarově próze, která je častá ve vypjatých dějových situacích.

Velkým bohatstvím jsou Cankarova epiteta, která se svou kvalitou mohou měřit s metaforami. Často mají personifikující nádech a velkou úlohu nezřídka hraje černá barva, jež vyjadřuje Cankarův pesimistický pohled, na druhou stranu raději autor užívá něžné, bledé tóny, nebo odstíny červené.⁴

3 CANKAR, I.: cit dílo, s. 170.

4 Podrobněji in: *Zgodovina slovenskega slovstva*, s. 123–128.

V následujících podkapitolách se dostáváme k motivickým okruhům v Cankarově sbírce novel *Za křížem*. Především nám jde o motivický okruh křesťanských ozvuků u Cankara, tragika opuštěných dětí, okamžik ztráty iluzí, otázka ceny lásky a pouto se svou rodnou zemí.

1. Pohled mystického křesťanství: Cankar-Zeyer

Pokládáme-li si otázku, jak souzní pojetí křesťanské lásky u Ivana Cankara a Julia Zeyera, je důležité začít hned první črtou sbírky – *Za křížem*, která byla charakterizována různě: *Uvodna črtica Za křížem, ki je dala naslov celotni zbirki, simbolično ponazarja obubožani slovenski narod, kako iz bede in trpljenja stopa k zmagi, v socializem*.⁵ Izidor Cankar naopak tvrdí, že Ivanu Cankarovi byly marxistické myšlenkové formule cizí a hodnotí jej jako spiritualistického idealistu (*spirialistični idealizem*).⁶

Cankarův křesťanský motiv trpčícího a poníženého, ve kterém je ovšem ta pravá hodnota *božího království*, koresponduje s křesťanským spiritualismem, jak jej pojal Julius Zeyer v souboru svých novel *Tři legendy o křížifixu*.

Zeyer aktualizoval v českém prostředí křesťanský mýtus utrpení a obětího vykoupení. Jako jeden z mnohých ke konci 19. století. V pražské legendě – *Inultus*, mysticky pojednávající o zdánlivě zbytečném samoobětování se pro záchranu českého národa, je pro nás zásadní závěr legendy, který přináší hlavní postavě nejvyšší možné ocenění její oběti:

Když se chudičký pohřeb Inultův za velkého účastenství prostého lidu pražskými ulicemi bral, stalo se něco podivného. Po celé cestě totiž klekalo množství chudých a ubohých, sklánělo hlavu k zemi a dotýkalo se dlažby čelem ve velkém vytržení, vše k nemalému podivení těch skvělých pánů a paní na koních a v pozlacených kočárech, kteří náhodou to vidouce marně po příčině takové neomezené úcty, tak nadšeně najevo dávalé, pátrali.(...), „byl to zajisté člověk vyvolený Bohem! Což nevidíte, že před rakví jeho kráčí král David s harfou v ruce a za ním sám spasitel, bos, s korunou trní na hlavě?“ A klonil čelo v prach.⁷

⁵ *Zgodovina slovenskega slovstva*, s. 96.

⁶ CANKAR, I.: *Uvod – Zbrani spisi trinajsti zvezek*, s. V-XX.

⁷ ZEYER, J.: *Tři legendy o křížifixu a jiné báje*, Praha 1987, s. 230.

Zeyerova básnická a rytmizovaná řeč ještě více podtrhuje onu slavnostní chvíli a potvrzuje, že ne pyšní, slávou oslepení lidé, ale ti pokorní a potlačení jsou hodni Krista, který jim přichází naproti (vracíme se opět k úvodní črtě Cankarovy sbírky *Za křížem*) a jako v Bibli vyzývá apoštoly k následování, vyzývá i chudé z této črty, která se vysoce rytmizovanou řečí stává hymnem:

*Odloži to butaro in pojdi z menoj! (...) Odložite cule in pojdite z menoj! (...) Odložite molke! je rekel tujec. Tudi svete podobe obrnite in žegnačke izpraznite in pojdite z menoj! (...) Tujec jih je pogledal, nagnil je glavo in šli so za njim; ...*⁸

A stejně jako zakončuje Zeyer – ... *pro nešťastné a opovržené, pro smutné a potlačené, pro chudé a prosté byl Kristus přišel založiti své království, které nemá nic společného s tím, co sluje mocí a vládou toho světa.*⁹ uzavírá i Cankar: *Vsi vi ponižani in užaljeni, vsi vi zaslužnjeni in obremenjeni – zdaj, ko je naš dan, pojte hozana in aleluja! Iz bičanja in križanja, iz sramote in trpljenja je vzrasel naš dan, do nebes je povzdignil naš križ – pojte mu hozana in aleluja! ... za njimi nad Sodomo strašna noč; sodbe noč in osodbe.*¹⁰

2. Pohled očima „prodaného“ sirotka: Cankar – Baar

K další variaci zobrazení lidského utrpení patří postava sirotka, dítěte, které příliš brzy přichází o čas dětství a je vrženo mezi spletené konvenční vztahy nepřátelské společnosti, která v něm sobecky vidí jen obtěžující přítěž. Osud jednoho z nich popisuje Cankar v novele *Jure*, jejíž hrdina je sice osvobozen (ač autor předkládá konec více než nejednoznačný) od dlouhého trpkého putování, kterým prochází Baarova Rozárka (povídka *Žebračka*), která končí tak, jak už příznačně napovídá titul.

Na tomto místě chceme upozornit na *moment iniciace*, jak jsme nazvali pasáž, jež se vyskytuje jak u Cankara, tak u Baara, kterou myslíme uvedením sirotka do jemu nepřátelského prostředí, moment, který předjímá jeho tragický osud – okamžik poznání, že není vítán. Pro srovnání opět uvádíme příslušné (zkrácené) úseky.

⁸ CANKAR, I.: cit. dílo, s. 4–6.

⁹ ZEYER, J.: cit. dílo, s. 231.

¹⁰ CANKAR, I.: cit. dílo, s. 7.

I. Cankar: *Kaj bi z njim? je rekel župan. Pomislil je dolgo in nato je rekel vdrugič: Kaj bi z njim? Otrok je strmel vanje z velikimi očmi in se ni prestopil. (...), Nobeden ga ne mara, to se je izkazalo: še svojih bi se človek iznebil dandanajšni! ... otroka pa občini na pleča: ná, zdaj nosi in plačuj! (...)* Beraštvo k beraštvu – v ubožno hišo ga dajmo, pa je konec besedi in prerekanja!¹¹

J. Š. Baar navíc uvádí na scénu oblibu dítě dražit – dát do rodiny za určitý roční příspěvek od obce, což maximalizuje kritiku zacházení s osiřelým dítětem jako s obecním dobytkem.

*Žebrota mizerná, uplivoval si po cestě, přehazuje zlostně porculánovou dýmku v ústech z koutku do koutku, jen se všim na obec. A kdo je ta obec? My, sedláci, poplatníci... (...) Všeobecně se ve známost uvádí, že dnes odpoledne ve tři hodiny bude u pana starosty veřejná dražba na to dítě z Vídně. (...) Zalita zlostí, že tak lacino musila dítě vzít.*¹²

Další ranou osudu bylo dítěti stigma viny rodičů, které v Rozárce postupně vypěstovalo až nenávisť k lidem a vnější tvrdost. Posléze když nahlází chybějící mateřskou lásku v staré matce místního faráře, aby pak trpěla její ztrátou a opovrhovaná lidmi zemřela v naprosté bídě. Tento předem odsuzující lidový soud hodnotí i Jureho:

*Jure ... pozna se, da si nezakonski! Tudi na očeh se ti pozna, na teh potujenih! Ne pogleda človeku v obraz, drži se, kakor da je kradel!*¹³

Svou črtu Cankar zakončuje poněkud nejednoznačně, ale její výsledné vyznění je směřlivější než u Baara.

3. Pohled zklamaných nadějí i „dědičný hřích“: Cankar – Nováková

Ztráta iluzí má v každé črtě Cankarovy sbírky *Za křížem* důležitou úlohu. Objevuje se v několikrátém kontextu – například: vystřízlivění ze snu o zbohatnutí v zemi za oceánem nebo rána zasazená vinou zkaženosti mezilidských vztahů. V českém kontextu hraje v tomto směru velkou úlohu motivický okruh drobných próz Terézy Novákové. Hlavně v souboru novel *Úlomky žuly* je moment ztráty nadějí tak silný, že postavy povídek nevyhnutelně poznamenává.

¹¹ CANKAR, I.: cit. dílo, s. 9–11.

¹² BAAR, J. Š.: cit. dílo, s. 107–114.

¹³ CANKAR, I.: cit. dílo, s. 11.

Silné napětí, křečovitého držení se posledního stébla a okamžik nevyhnutelného pádu do beznaděje, prostupuje již úvodní povídku *Drobová polévka*, v níž autorka mistrně pracuje s retardacemi děje, na nichž vlastně spočívá i celá idea povídky. Nováková využívá k výstavbě textu také volné dialogy (zde je navazují matka a dcera), které se vyznačují subjektivností replik a jen účelovým dotýkáním se kontextu. Do *klidu před bouří* je vloženo i dětské říkadlo, jako by autorka chtěla dokonale splnit svou úlohu realistické zapisovatelky života na venkově, ale zároveň oddálit konečné rozuzlení.

Stále za textem prosvítá **marnost čekání**, které je také jedním z témat Cankarovy novely *Ministrant Jokec*, jež se ale mění u postavy Tinky v rezignaci a v očekávání smrti, zatímco její bratr Jokec až do poslední chvíle touží po příchodu jara – zde nejen symbolu mládí a lásky, ale hlavně naděje na lepší budoucnost. Jaro znamená vzplanutí Tinky a *gospoda Edvarda*, příchod podzimu s následující zimou nemoc, utrpení a opakující se historii matka-dcera. Podzim s nemocí s sebou nese navíc tíživé sny, které Tinku utvrzují v její malosti a bezvýznamnosti před Edvardem ze zámku.

Kompozice je jakoby rozdělena na dvě části: první nás seznamuje se životem malého ministranta, který je zároveň prostředníkem mezi milenci, Tinkou a Edvardem, v době odloučení. Druhá část, dříve plná světla, oživená ve vzpomínkách; nyní přízračně temná, náleží postavě Tinky, jejíž již dříve zmíněná osudová předurčenost děsí svou bezvýchodností.

Zde nacházíme pro Cankara typické **baladicky stylizované dialogy**: *Ni me strah ... Ampak, Jokec, ko si sedel tam ob oknu in je bilo vse tiho v izbi, sem zaspala nenadoma, samo za trenotek, in čudne sanje so prišle takrat v moje srce ... Ali se spominjaš, ko sem šla zadnjikrat v gozd (...) Ne misli na to, Tinka! Nič več misliti! (...) In vendar se mi sanjalo, Jokec, da sem nosila butaro (...) Grem ... Pot je kamenita, dolga je, (...) Ne misli, Tinka! Ne misli več! (...) Pride cesar, zlato krono na glavi, (...) in ga prime za roko ... Brez slovesa ... Jaz sama ... (...) Grde sanje so bile, Tinka ...*¹⁴

Odhánění **zlých duchů** (zde je využita folklorní postup teze-antiteze) bohužel jen symbolizuje marný boj s osudem a nevyhnutelnou ztrátu všech nadějí do budoucna.

Představa pokojného života, radosti, z *toho mála*, co člověk má; je v povídkách a črtách u Cankara a Novákové často narušena zásahem z vnějšku, většinou vyvolaného závidlivostí ostatních, dědičným hříchem rodičů, či prostě jen mechanickým vývojem událostí.

¹⁴ CANKAR, I.: cit. dílo, s. 34–36.

S lidskou závistí vede svůj marný boj babička Loučková v povídce *S nůši*, která je stejně jako kovář Damjan (*Kovač Damjan*), pod tlakem dluhu, jehož původcem je v případě Loučkové zesnulý manžel (na druhou stranu se zde spíše jedná o klam ze strany závistivé lichvářky); u kováře hraje roli láska k dlužnickové dceři Štefce. Oba autoři nás nejdříve uvádí do malými radostmi a nadějemi prosvětlené temnoty chudých a opovrhovaných, na které ale osud přichází záhy s těžkou ranou – objevuje se překážka jejich štěstí. V tomto případě je to dluh, pro obě postavy nesplacitelné výše. Ačkoli není šance půjčku vrátit, spisovatel nechává hrdinu projít jeho *cestou křížovou* a často tak dosahuje opravdu drastických, emočně vypjatých situací. Bezvýhodná situace je ještě více gradována následující ranou, pro hlavní hrdiny většinou závěrečnou. U postavy Loučkové je to smrt její milované vnučky, kovář zase ztrácí práci v továrně – poslední naděje mizí, zůstává jen prázdnota a zoufalství.

Autorský subjekt Novákové na konci novely promlouvá prostřednictvím postavy učitelky – pozorovatelky a důvěrnice, která vzpomíná na strastiplný život Loučkové a slyší ji říkat: ... *ale on to pán Bůh ináč řídí, on trestá do třetího a čtvrtého pokolení* (zde se opětovně vyskytuje představa trestu za matku – měla ji jako nemanželské dítě, pozn. H.Chm.) *a uvažuje, měla-li stařena pravdu, vidouc v celém svém přenešťastném žití trest s hůry, trest od Pána Boha.*¹⁵

Kovář Damjan je postavou aktivní, chce se osudu postavit a získat pro sebe a svou milou alespoň trochu štěstí. Je si vědom své síly a je odhodlán k boji: *Jaz bom prevalil tvoj križ na svoja pleča, zato ker sem močan, in te bom odrešil!*¹⁶ Ale nemožnost splatit velký dluh porazí nakonec i silného kováře a zločin ze zoufalství je jen epilogem přinášejícím otázky o skutečném provinění.

Až křečovitou snahou získat své štěstí je blízká Damjanovi Tini (črta *Gospodična*), která ale také stále nosí stigma, označující její sociálně nižší původ. Zde autor v roli přítele-pozorovatele popisuje život dívky, chránící si svou touhu po kráse, ale končící svůj život stejně, jako mnoho ostatních.

Zmíňme ještě povídku Terézy Novákové *Na faře* ze souboru *Úlomky žuly*. Rovněž je zde popisováno utrpení dětí za vinu rodičů, která je v této povídce osvětlena již na začátku, ačkoliv se hlavní postava – Helenka o svém nemanželském původu dozvídá až před svatbou. Zděšení z odmítnutí bu-

15 NOVÁKOVÁ, N.: *Drobné prózy II*, Praha 1958, s. 284.

16 CANKAR, I.: cit. dílo, s. 184.

doucího manžela překročit společenské konvence pro ni znamená ztrátu iluzí o světě, a ačkoli je matčino provinění úředně zahlazeno a svatba se koná, platí Helenka za tuto epizodu doživotním zklamáním nejen ve svém muži.

4. Pohled na „cenu člověka“: Cankar – Rais

Mnoho spisovatelů se ve svých dílech věnovalo problematice rozkladu mezilidských vztahů v životě lidí na vesnici i ve městě. Někteří se snažili hledat řešení a znovu obnovit mravní kodex, jiní tuto otázku jen otevírali a nechávali na čtenáři, aby se on sám pokusil najít odpověď. Ivan Cankar patří spolu s Karlem Václavem Raisem do druhé skupiny autorů. Oba nás uvádí do prostředí, jež je pokřiveno falešnou morálkou peněz a sobectví. Každý z nich svým čtenářům předkládá určitý obraz, který ale nepřímou vyžaduje určitou úvahu. To souvisí s tím, že Rais a Cankar už nejsou z těch autorů, kteří by svoje vyprávění příliš subjektivně komentovali a jestliže mají na dění ve svých črtách nějaký aktivnější podíl (viz již zmíněná Cankarova role posluchače či pozorovatele, souseda), sami hodnotí neurčitě, nepřímou.

K. V. Rais se ve svých povídkách často věnuje rivalství vesnice versus město, které zde ovšem nenese negativní konotace, ale je spíše objektem zájmu a důvodem k opovržení (tato proměna nám může signalizovat další osvobození moderních realistů přelomu století od konotací: vesnice – idyla, město – zkaženost). Jako nejvýraznější příklad může posloužit povídka *Po letech doma*. Syn, který žije v Praze, se nemocný vydává k rodičům domů a tam také umírá. Jeho bratr se s ním kvůli své zatvrzelosti, podporován závistí své ženy, ani přes prosby rodičů nechce setkat. Rais dosahuje mistrného vyhocení povídky krátkými, úsečnými dialogy:

Bylo k půlnoci, když na stěnu mezi výminkem a hospodářskou světnicí někdo z výminku zatůkal. Slyšel to Váša, slyšela to Frantina, ale nepromluvíli. Po malé chvilce ozval se nový ťukot. „Slyšíš?“ ptal se Váša. „Slyším – ťuká tam.“ „A zas, to snad Petr. Bude mu zle.“ Zas byli tiše. „Ťuká pořád, mám tam jít?“ Že by ti hanba nebylo, měl jsi ho tu kolik neděl a nepodíval jsi se tam. Teď v noci tam snad poběhneš! Kdo ví, proč ťuká, snad ze spaní,“ bručela zívajíc.(...)Váša vyšel. V temnu poznal bílou postavu otcovu.„Petr právě skončil – ťukal na tebe, ale tys nepřišel. Máš na něm hřích smrtelný!“ Plakal křečovitě, až mu ze starého hrdla houkalo.¹⁷

¹⁷ RAIS, K. V.: *Horké kořeny*, Praha 1976 s. 64–65.

Dalším motivem, jež Rais využívá, je stará matka, která své děti, přes jejich nevděk, nikdy neopouští. Těžký život rodičů *na vejminku* je námětem celého souboru kratších próz, příznačně nazvaných *Výminkáři*, ze kterých je čerpáno a které svou krutou realností vesnickou idylu značně narušují. Nejlepší příklad pro výše uvedený motiv může být povídka *Matka a děti*. Přes charakteristický temný podtón vyprávění, zakončuje Rais tuto povídku smířlivěji než jiné. *Má – maminka? zajektal syn a tváří mu prudce zachvělo. Vzav od hrobníka uzlík, poklekl s ním na vlhku hlínu. Z uzlíčku se vysypala hromádka suchých, šedých kostí ... Vojtěch maje oči vypouleny chvěl se jako žebrák v nejprudším mraze. Křečovitě zdvihal kosti, líbal je a skrápěl slzami.*¹⁸

Rodičovská láska je u Cankara popisována spíše z pohledu otců. Matka nemá v jeho črtách (*Za křížem*) aktivní účast na ději, nejčastěji proto, že záhy umírá. Je ovšem zmiňována ve vzpomínkách a snech.

Jure: *V daljnem mestu, v tujem kraju je videl njen obraz; pred davnim časom ga je videl, veliko bridkosti in solzá je bilo vmes; ampak ostal je v njegovem srcu tako čist in živ, kakor da bi ga gledal pred seboj na sivi steni in da bi se pogovarjal z njim.*¹⁹

Ministrant Jokec: *Spominjam se nanjo, Tinka. Tako lep je bil njen obraz kakor tvoj. Samo enkrat sem jo videl – in se spominjam nanjo...*²⁰

Pavličkova krona: *Anka, mamica: Bog nama je dodelil srečo, ker si prosila za naju! In ona se bo nasmehnila v grobu, tisti obraz se bo nasmehnil, ki je bil žalosten še ob posledni uri ...*²¹

V črtě *Pavličkova krona* je to právě otec, který chce svému synku Honzovi koupit k narozeninám potico a míč. Jedna jediná koruna by stačila k vyplnění dětského přání, ale jak se ukáže, je to nesplnitelný úkol. Zoufalý otec je později trestán za krádež jediné koruny.

Bolest a znechucení, nad v bídě prožitým životem a rozmarným hýřením boháčů, je obsahem črty *Jakobovo hudodelstvo*. V tomto souboru je to zřejmě črta, která nejdrastičtěji popisuje bezvýchodnost života tuberkulózních dělníků. Už strohý začátek nemilosrdně útočí na naši emocionalitu: *Iz tistih krajev, kamor ne sije sonce, se je napotil Jakob, da bi se obesil. V tistih časih je bilo, ko so molčale tvornice, ko je pokrival prah silna ko-*

18 RAIS, K. V.: cit. dílo, s. 86.

19 CANKAR, I.: cit. dílo, s. 14–15.

20 CANKAR, I.: cit. dílo, s. 69.

21 CANKAR, I.: cit. dílo, s. 97.

*lesa in je tavalo tisoč delavcev ob belem dnevu po prašnih predmestnih ulicah.*²²

Jakobova cesta vstříc smrti je epilogem, který nepřináší očištění, jen zvyšuje zoufalství a nenávisť k nespravedlivému řádu. Tragický osud Jakoba také donutí k zločinu na jednom z těch, kteří se svým bezstarostným životem v blahobytu vysmívají jeho bidě.

5. Pohled na cestu návratu: Cankar – Němcová

Láska k rodné zemi není spojena jen s dobou národního obrození Slovanů, ale rezonuje hlavně v dobách pro národ těžkých a nebezpečných. Problém emigrace a následného odnárodnění je zvláště palčivý ve slovinském prostředí.

I Cankar cítí jako mnoho jiných potřebu na tuto skutečnost reagovat. Upozorňuje na ni hned v úvodní črtě *Za křížem*, v níž se Kristus mimo jiné setkává i s lidmi opouštějícími svou vlast: ²³ – už při odchodu je znatelná bolest a nejistota a vůbec je zde předznamenáno budoucí stigma tuláků, kteří mohou ztratit vše a stát se věčnými poutníky, kteří nepatří nikam.

Asi nejvíce je autorův vztah k vlasti vyjádřen v črtách *Budalo Martinec* a *Pozdravljenji!* V první črtě je to Martinec, blíželec Kurenta, který utíká z každé nucené cesty vždy zpět do své rodné vsi a hraje na harmoniku za pecí k tanci. Je oním nejvíce přehlíženým a opovrhovaným, ovšem jeho láska k rodnému kraji je tak velká, že když dochází k postupnému vyliďňování vesnice a on má spolu s posledními obyvateli odejít do Ameriky, cítí, že opustit svou vlast pro něj znamená jistou smrt. Na tomto místě Cankar opět mistrně využívá stavbu a rytmiku lidové balady: *No dalje, Martinec, dalje! Vrhu klanca so bili, ozrl se je v dolino. Kaj niso zapeli zvonovi tam doli? Le dalje, Martinec, mudi se nam!*²⁴

Optimistické ladění má črta *Pozdravljenji*, která vytyčuje ostrou opozitnost nepřátelské ciziny – láskyplného domova. Cankar zde opět pracuje jak s paralelismy, stylizovanými téměř jako biblická exempla²⁵ – tak s motivem synů, vracejících se domů k matce (jde tu symbolicky o ženi-

22 Tamtéž, s. 169.

23 Tamtéž, s. 5.

24 Tamtéž, s. 127.

25 Tamtéž, s. 150.

cha, syna a manžela). Zde dosahuje Cankarova próza v přibližování se biblickému textu vrcholu.

Ivan Cankar, ač samozřejmě s emigrantstvím zásadně nesouhlasí, dokáže zde vinu vykoupit soucitem. Již přirovnání, kterými označuje navrátilce, nás mohou upozornit na tuto tendenci svým smířlivým tónem: Každý poutník je ve svém domově s láskou přijat, nic mu není vyčítáno. Autor uzavírá text pozdravením všem – jak navrátilcům, tak těm, kteří trpí za oceánem.²⁶

Naopak tragické vyznění má črta *O Domovina, ti si kakor zdravje!*, v níž Cankar nepřebírá roli toho, kdo odpouští, ale rozsudek ponechává na *lidovém soudu*, který je zde nemilosrdný. Hlavní postava – Gjuro, opustil svou zem před patnácti lety. Našel si práci v továrně a zde Cankar zapojuje do prostého líčení opět symboliku: *In vselej, kadar se je vračal iz tovornice, je bilo njegovo telo za troje kapelj krvi* (zvýraznila H.Chm.) *siromašneje: eno kapljo so popili silni stroji, druga kaplja se je izgubila v črnem prahu, tretja se je razstopila v žganju*²⁷ S každou kapkou krve ztrácí Gjuro svůj život, až jednoho dne musí práci přerušit. Ačkoli můžeme být ošáleni okamžikem, kdy Gjuro uslyší volat lesy domoviny a vydává se na cestu, není zde šance na smířlivý konec. Bývalí sousedé jej nejprve nepoznávají a posléze ho definitivně vydělují ze svého dávného společenství. Musíme opět upozornit na **baladické ladění** stavby dialogů (strohost formy, krátká otázka se stíhá s odpovědí v rychlém sledu): *Tisti Gjuro, praviš? Pa čemu se vračaš zdaj, Gjuro, iz nemških dežel? Da bi umrl v domovini. Ali si veliko prislужil tam? Bolezen sem prislужil.*²⁸ A přichází definitivní odsouzení na smrt – Gjuro umírá.

Tragické vyznění má rovněž črta *Domovina* (pozdější název *Brez doma*) do sbírky *Za križem nezařazená*, ovšem do našeho motivického i genezí daného okruhu náleží. Autor se opět vrací k osudům Moravanů – zde jsou to Jan, Václav a František. Jan touží ještě před smrtí uvidět svůj domov zelenou Moravu a své děvče. Tuto touhu v něm probudila krutá ná dávka od továrníka: *Vaterlandsloses Gesindel!*²⁹ František Janovi nejprve brání vydat se v noci, nemocný, na cestu domů, ale marně se snaží odvrátit to, co se má stát. Po nočním bloudění městem je Jan nalezen oběšený.

26 Tamtéž, s. 152–153.

27 Tamtéž, s. 146.

28 Tamtéž, s. 148.

29 Tamtéž, s. 338.

Láska k domovu silně rezonuje i v české próze. V nejznámějším díle **Boženy Němcové** *Babička* (1855) je odhalena proměna ženy v osobnost, která se pak stane *živým důkazem* existence mravního řádu a jistot, jež jsou založeny na lásce a křesťanské pokoře.³⁰ I tato postava musela projít svou *cestu křížovou*, aby získala výše uvedené vlastnosti. Kvůli lásce k Jiřimu svou vlast opustila, ale po jeho smrti se do ní vrací, přestože je bez prostředků, s malými dětmi a navíc těhotná a ačkoli by její budoucnost v cizině, jako vdově po válečném hrdinovi, byla dobře zajištěná. Také ji, zrovna jako hrdiny Cankarových črt a novel, pronásledují obavy, jak bude doma – vracející se s prázdnými rukama, přijata a stejně jako tři navrátilci z črty *Pozdravljenji* je přivítána bez výčitek a s láskou.

Touha po domově je hlavním tématem i povídky *Domáci nemoc* (1846), jejíž vypravěčka popisuje svůj stesk v protičeském prostředí Vídně. Tam se také setkává se stařenkou, která odešla za synem do Rakouska (díky nouzi matky tam vyrůstal u svého strýce). Zklamání z odcizení se ovšem objeví hned po příjezdu a později je jedním z důvodů vrátit se domů.

Literatura:

- CANKAR, I.: Uvod in opombe, in *Ivan Cankar – Zbrani spisi trinajsti zvezek*, Ljubljana 1932, s.V.–XX. a 340–358.
- HLADNIK, M.: *Slovenska kmečka povest*, Ljubljana 1990.
- HODROVÁ, D. a kol.: *Poetika míst*, Praha 1997.
- JANÁČKOVÁ, J.: *Stoletou alejí*, Praha 1985.
- PARGAČ, J.: Slovinská etnografie a výzkum Slovinců žijících ve Slovinsku a v zahraničí. In *Studia Ethnographica VII*, 1991, s. 61–75.
- ŠMAHELOVÁ, H.: *Autor a subjekt v díle Boženy Němcové*. Praha 1995.
Zgodovina slovenskega slovstva v obdobju moderne, sv.5 (red. Jože Mahnič, uredil Lino Legiša), Ljubljana 1964, s. 61–147.

³⁰ Podrobněji viz ŠMAHELOVÁ, H.: *Autor a subjekt v díle Boženy Němcové*, Praha, 1995.