

Všetička, František

Cejch Zdeňka Šmída

Opera Slavica. 2024, vol. 34, iss. 1, pp. 51-58

ISSN 1211-7676 (print); ISSN 2336-4459 (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/OS2024-1-5>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.80544>

License: [CC BY-SA 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

Access Date: 30. 11. 2024

Version: 20240913

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

Cejch Zdeňka Šmída

Zdeněk Šmíd's *Cejch*

František Všetíčka

(Olomouc, Česko)

Abstrakt:

Šmídův román jedná o Krušnohoří, o německém a českém obyvatelstvu této oblasti. Kompoziční osu prózy vytváří tzv. Polední kámen, závažný zejména pro Jakoba Schmelzera. Román je vystavěn na paradoxním principu, jehož součástí je i paradoxní motiv. Paradoxní ráz má zejména závěr prózy. Román je dále protkán prospekce a retrospekce, nemalou roli hrají i anticipace a synchronní moment. *Cejch* je dále prostoupen pověrečnou složkou v podobě záhadné, mytické postavy. Román Šmíd zarámoval obdobnou scénou. Tektonicky je dílo spřízněno s prózou I. Olbrachta a K. H. Máchy.

Klíčová slova:

kompoziční osa; paradoxní princip; paradoxní motiv; signifikantní kapitola; prospekce; retrospekce; anticipace; pověrečná složka; synchronní moment; zarámování

Abstract:

Šmíd's novel talks about the Ore Mountains, and focuses on the German and Czech population of this region. The compositional axis of the prose is formed by the so-called Noon Stone, which is significant particularly for Jakob Schmelzer. The novel is built on a paradoxical principle, which includes a paradoxical motif. The paradoxical nature is especially evident in the conclusion of the prose. The novel is further interwoven with prospectives and retrospectives, with anticipation and synchronous moments playing a significant role. The novel is imbued with a superstitious element in the form of a mysterious, mythical character. Šmíd framed the novel with a similar scene. Tectonically, the work is related to the prose of I. Olbracht and K. H. Mácha.

Key words:

compositional axis; paradoxical principle; paradoxical motif; significant chapter; prospection; retrospection; anticipation; superstitious component; synchronic moment; framing

[thematic block]

Téma vztahu Čechů a Němců je patrně tak staré jako česká literatura. Zakotveno je už v Dalimilově kronice a pokračuje staletími. Po druhé světové válce se toto téma oživilo ve vší literatuře, která o válečném kataklyzmatu pojednávala. Nejpodrobněji a s nemalou intenzitou v prózách Karla Ptáčníka, Vladimíra Körnera, Arnošta Lustiga a Norberta Frýda. První dva prožili jistý čas v severomoravském pohraničí, takže se jich tato problematika dotýkala; daleko bezprostředněji byli s ní spjati Lustig a Frýd, jednak jako vězni koncentračních táborů a jednak jako židé. Toto téma znovu zaujalo generačně mladšího Zdeňka Šmída (1937–2011), jenž se k němu vyjádřil v novelistickém triptychu *Trojí čas hor* a opět se k němu vrátil románem *Cejch* (1992). Jde o prózu, jejímž námětem je složité a kontroverzní soužití dvou rozdílných národností. Šmíd přitom míří až k podstatě, proto začíná od dávnověku. Incipit jeho první části zní: „Před tisíci lety tady žilo jen zvíře.“¹

Návrat do dávných časů ovlivnil také architektoniku Šmídova románu, který sestává z Úvodu a tří částí. Úvod a první část mají u něho po jedné architektonické jednotce (neštěpí se), kdežto druhá část zahrnuje sedmáct kapitol a poslední čtyři. To je architektonické uspořádání, syžetové je poněkud jiného rázu. Úvod se odehrává v současnosti (v románové současnosti). V první části se Šmíd rozmáchl a podal celou historii Krušnohoří, včetně prehistorie (*Cejch* se odehrává především v Krušnohoří mezi německými osadníky). První až pátou kapitolu druhé části věnuje autor pouze Němcům, kdežto počínaje 6. kapitolou také Čechům, přesněji Němcům a Čechům dohromady až do konce románu. Syžetové uspořádání je tedy rovněž rozvrženo do čtyř architektonických složek.

Dvojí čtveřice architektonických složek nemusí být náhodná, neboť titul románu se skládá ze čtyř hlásek a stejný počet hlásek má i prozaikovo příjmení.

Šmídův *Cejch* je příběh z hor plných kamení a jeden z těchto kamenů, Polední kámen, Štajn, tvoří kompoziční osu celého díla. Polední kámen se tyčí nad vesnicí Bach, kde se krušnohorský příběh povětšinou odehrává. Tento kámen podobný lavici symbolizuje v románě německou stranu. Je to symbol životní jistoty a svébytnosti, avšak pouze pro některé, zejména pro Jakoba Schmelzera, jenž je s ním trvale spjat. Jako jeho následník má k němu bližší vztah také jeho vnuk Josef Koudela: „Tady se Josef zas nadechl vzduchu, hustého, plného jehličí, krve a smůly, opřel se o Štajn, jak

1 Cituji z 1. vydání – ŠMÍD, Z.: *Cejch*. Praha: Knižní klub, 1992.

se o něj opírali všichni Schmelzerové, ba dokonce všichni dřiči, dobyvatelé a zabíječi zvířat dávno před Schmelzery, jako oni tím dotykem načerpali sílu...“

Polední kámen má rovněž tektonický dosah, neboť uzavírá celou druhou část: „Na Poledním kameni se bez bázně vyhřívalo zvíře.“ Je více než příznačné, že na Štajnu zůstává vždy jakési anonymní zvíře, ne plž nebo jezevec, ale obecně a neurčitě zvíře.

Jinou příznačností je skutečnost, že česká strana, reprezentovaná ponejvíce pošumavským městečkem Háje a rodinou Koudelů, takovýto přírodní symbol (osu) v románě nemá. Jakoby v náhradu za to dorazí v závěru prózy k Polednímu kameni Němec Jakob Schmelzer spolu s Čechem Josefem Koudelou. Josef je však v tomto případě pouze průvodcem, navíc bizarním, poněvadž doprovází nevidomého a nevědoucího.

Uvedená scéna tvoří významnou součást stavebního principu, jenž se podílí na výstavbě románového celku. Scéna má paradoxní ráz a je jedním článkem stěžejního paradoxního principu. Tento princip probíhá zpočátku nenápadně, kdežto se vzrůstajícím dějem jeho podíl a účinnost narůstá a vrcholí ve finále prózy.

Nejrůznější paradoxní situace se ve zvýšené míře začínají objevovat od 13. kapitoly druhé části. V této kapitole Štěpán Koudela napadne gestapáka a dostane se za to do koncentráku. Jeho bratr Jan je okamžitě podezříván, že se na jeho smrti nějak podílel, aby po něm získal statek. Je to paradox nečekaný, pochmurný a tragický.

V dalším textu se paradoxy postupně přechylují do humornější polohy. Jedna podkapitola 1. kapitoly třetí části začíná kupř. tímto tvrzením: „Krušnohorské lesy se zhruba mají k Šumavě, jako se má Václavské náměstí ke krušnohorským lesům.“ Na první pohled to vypadá jako absurdum, Šmíd však vzápětí na dalších stránkách ukáže, že v komunistické realitě je to možné. Citovaný paradox má přitom tektonický dosah – zahajuje podkapitolu.

V 2. kapitole téže části odrazuje funkcionář Holbička učitele Josefa Koudelu od jeho horlivé vlastivědné práce slovy: „Zapojíš se jinak, budeš dělat v bytový komisi, to je lehká práce, tu žádný byty nejsou.“ Holbičkův paradox má rovněž tektonický dosah – uzavírá jednu z podkapitol.

Ve finále *Cejchu* se paradoxy stupňují. Josef Koudela, teď už bývalý učitel (vyhozený ze školy na začátku normalizace) zaveze staříčkého slepého Jakoba po dvaceti pěti letech k Polednímu kameni a děd svému vnukovi vypráví a ukazuje, kde se co v jeho rodném Bachu nachází. Je to mrazivý paradox, neboť bývalý Bach neexistuje, vše bylo zničeno a zbouráno. Vždy pravdomluvný učitel svému dědovi nalhává neexistující skutečnost.

Takové je finále v linii německé, byť při ní asistuje vyhozený český učitel. České finále, jež po německém následuje, je obdobné. Bývalý učitel se spojí se svou někdejší „poletuchou“ Danielou, která má už dvě děti, a na poslední stránce románu se čtenář dovidá, že další očekává s Josefem. Šmíd dal románovému finále vitální rozměr, neboť

– jak kapitálkami v explicitu zdůraznil – „budoucnost patří míšencům“. Slovenka Daniela měla totiž děcka s Rumunem, který jí utekl. Šmíd ve své expresivitě hovoří o českoněmeckobenátskoslovenském rodě Koudelů nejspíše i s tatarskými prvky. Jde o příliš umocněný paradox. Závěr *Cejchu* lze ovšem číst i jinak – Josef je v daném případě stejně slepý jako Jakob Schmelzer, ne-li slepější. Je slepější mimo jiné proto, že Jakobovým omylem se něco uzavírá, především jeho život, kdežto Josefovým činem život teprve začíná. A spojil ho nejen s nejistou osobou, ale také v ponížené a zavržené situaci. Jde o další podobu paradoxu, ta Šmídova chce být optimistická, ve své podstatě je však krajně problematická.

Součástí paradoxního principu je i paradoxní motiv – motiv Herbertovy pomsty. Když Herbert Moritz zjistí, že jeho starší kolega Holger jako první zneužil jeho Rózu, rozhodne se, že se mu pomstí. Motiv má čtyři varianty a v poslední Herbert Holgera nejen nezabije, paradoxně mu zachrání život a navštíví jeho dům: „Holger mu předvedl svůj dům, své králíky a svou ženu, tak ošklivou, že ho Herbert celou duší politoval, a nakonec se novým rukoudáním rozloučil, místo aby Holgera aspoň před těmi králíky na místě zastřelil jako psa.“ Paradox tak má u Šmída také podobu průběžného kompozičního motivu.

Třináctá kapitola druhé části, od níž se zjevněji začínají odvíjet paradoxní situace, má charakter kapitoly signifikantní, její číselné označení mnohé napovídá – umřou v ní tři lidé, Štěpán Koudela a jeho rodiče (Štěpán po srážce s gestapákem zahyne v koncentračním táboře, což je dopovězeno v prospekci).

Šmíd rád napovídá, co se v budoucnu stane. Prospekci tohoto druhu je nemálo, jednou z prvních je zmínka o bubeníkovi Matesovi, který se po vyhlášení války těší z toho, že je mu skoro padesát a že jej proto nechají na pokoji. Po této falešné útěše následuje v závorce hořká prospekce: „Ale nenechali, za rok si ho povolali, poslali do Francie, dostal to do břicha a za tři dny v strašlivých bolestech umřel.“ Hned v dalším odstavci následuje příbuzná prospekce, vztahuje se tentokrát k místnímu učiteli.

Jindy má prospekce politický charakter – bratři Heidlerové se účastní v Karlových Varech protičeské demonstrace, jejíž účastníci míří ke kasárnám. Běží spolu s jinými, „minuli krámeček, kde za pár let bude jakýsi Karl Hermann Frank prodávat knížky o té dnešní slávě“.

A opět jindy vložil Šmíd prospekci nenápadně do běžného časového kontextu. V 2. kapitole třetí části učitel Josef Koudela „přestal chodit do hospody, což, jak vyjde najevo, byla osudná chyba“. Mimochodem jde o prospekci, která velmi úzce souvisí se závěrem díla. Prospekce mají u Šmída různou podobu, všechny jsou však součástí jeho práce s kategorií času, což je závažné v próze, jejíž děj sahá až kamsi do dávnověku. Nejen postavy, ale i čas je v jeho románech ocechován.

Opakem prospekce jsou retrospekce, pomáhající autorovi k odhalení charakteru postav. V tomto směru je nejzávažnější scéna, v níž gestapák Vogel vyšetřuje Karla

Čerňouška, bývalého zloděje kol a budoucího komunistického funkcionáře. Závažnost scény podtrhl Šmíd také tektonicky – tvoří samostatnou podkapitulu 13. kapitoly druhé části. Retrospekce jsou v románě v podstatě mizivé, převažují prospekce, což souvisí s vyhraněnou dynamikou a navýsost kontroverzní tematikou tohoto díla. Vše se řítí k problematickým zítřkům.

S prospekci velmi úzce souvisí anticipace, zejména přímá anticipace. Jakob Schmelzer se z války vrátí, což mu předpověděla jeho matka Barbora, jež znala po své matce bylinkářce tajemství lesa. Barbora opakuje, že se Jakob vrátí, „a její tvář byla plná bolesti“. Tento letný dodatek v sobě tají přímou anticipaci – Jakob se totiž vrátí, ale jako slepec.

Do reálného románového děje vnáší autor rovněž složku pověrečnou, tj. mýty, báje a pověsti, popřípadě jejich zlomky. Činil tak již dříve a mytické a pověstové látky zpracoval v několika knihách (*Strašidla a krásné panny*, *Dudáci a vlčí hlavy*, *Předposlední trubadúr*). V *Cejchu* se tak poprvé stane už v první části, kdy se v Bachu nečekaně objeví muž v potrhaných šatech, který zásadně nemluví. Vysvětlení je pro domorodce prosté: „Proto nemluví. Myslí jenom na zlato, co viděl. Dali mu najíst a pak žil zvláštní muž na Bachu dlouhá léta s pravnučky svých dávno mrtvých kamarádů, pomáhal jim a oni ho živili, dokud neumřel, což taky není zcela přesné, nikdo ho umřít neviděl, on jenom zestárnul, odešel do močálů k Přebuzi a od té doby se neukázal, takže není vyloučeno, že se po stu letech znova vrátí.“ Obdobných podivných existencí se objeví později v Bachu a v okolí několik. Staré svébytné pověry dostanou však v nové době obměněnou podobu.

Podruhé se tak stane Rudimu Heidlerovi. Jde s bratrem Horstem po válce (první světové) do Karlových Varů a v záhybu pěšiny spatří postavu hubenou jako smrt, která se vzápětí ztratí. Strážlivější Horst nic takového neviděl. Jde o tutéž scénu, o níž byla řeč v souvislosti s prospekci.

Potřetí a počtvrté dostává pověrečná složka reálnější, sociálnější ráz. Třetí podkapitola 8. kapitoly druhé části se odehrává v Nejdku, kde německá bojůvka přepadne byt Jana Koudely: „V okně se tyčil stín, vysoký a štíhlý, jako telegrafní tyč s kloboukem. Bez pohnutí, bez hlesu. Ten z močálů, napadlo Barbořinu vnučku, nemá tvář, jen oční důlky kostlivců. Zdaleka páchne bahnem.“ Mytické se v daném případě alespoň částečně konkretizuje.

Počtvrté a naposledy se tak děje krátce po válce; do Bachu, nyní bez odsunutých místních Němců, přibude obdobná bytost: „Jednou se tam objevil hubený stín v ubohém černém kabátě, klobouk stažený do čela, dlouho stál na kraji lesa a při západu slunce vkročil do pusté vsi. Bloudil pak od domu k domu, dotýkal se dveří, nakukoval do oken a při tom vyrážel podivné úzkostné zvuky, jakoby žabí, jako kdyby vycházely z hloubi vod. Zešeřilo se a ves čněla bez pohybu, jenom ta bezradná bytost se míhala mezi domy pořád rychleji, lomcovala klikami a bušila do zavřených oken, sípavě

dýchala a kostnaté, zeleně světélkující ruce se jí chvěly. Když vyšla první hvězda, přízrak k ní pozvedl hlavu, zavyl jako vlk a rozběhl se k močálům; jeho nářek umíral v lesích ještě dlouho potom, co černá té bytosti docela splýnula s černí lesa.“ Tato figura nemá jméno, poučený čtenář je však schopen si je domyslet; jde o nacistu Lothara Schmelzera, který se právě vrátil z ruské fronty, kde se choval v souladu se svým násilnickým přesvědčením. V každém případě proměna doby přináší i proměnu záhadných a neuchopitelných bytostí. Poslední výskyt této postavy má ovšem vedle mytologického také konkrétní nacistický předech, varovný.

Záhadné postavy se objevují v *Cejchu* čtyřikrát, což koresponduje s architektonikou románu, kterou Šmíd rozvrhl do čtyř základních architektonických jednotek (Úvod a tři části). K tomu je možné přičíst čtyři hlásky titulu a autorova příjmení. Tímto výčtem tetrády končí. Hláskové tetrády v titulu a v autorově jméně, jakož i ostatní tetrády, nejsou tak zcela nemístné, souvisí totiž se Šmídovou hravostí, která se nejnepříjemněji projevila v jeho parafrázích a parodiích českých pověstí. Hravost je pro Šmída bytostnou záležitostí, jež je bezprostředně spjata s jeho smyslem pro humor a paradox.

Záhadnou postavou není však Ernst, který když zahyne v Rusku, spadne doma u Schmelzerů ve světnici kříž. Urazí se ruka Spasitele a její prst a probitá dlaň ukazují směrem, kde k Ernstově smrti došlo, na východ. Jde o klasický synchronní moment tradičního rázu. Synchronní moment podtrhuje nejen pobožnost rodiny, ale také kontradikční napětí mezi pobožností a násilím (jehož se dopouští proti své vůli Ernst).

Román je posléze záramován obrazem muže, jenž staví nový dům. Na začátku Šmíd této scéně věnuje celý úvod, na konci jen vstupní část poslední podkapitoly závěrečné kapitoly. Na začátku jde o rozsáhlý obraz, na konci již jen o jeho zlomek, disproporce mezi začátkem a koncem je více než zjevná. Ve vstupní části je muž zcela anonymní a je sám, v závěrečné je muž konkretizován jako bývalý učitel Josef, k jehož pracovnímu úkonu se připojují další, podle jmen nikoli zrovna Češi. Obě složky záramování mají vysloveně perspektivní charakter. Zdeněk Šmíd se tak jeví jako bytostný optimista.

Výše zmíněný synchronní moment odkazuje rovněž k Šmídově narativní typologii. Obdobný synchronní moment se totiž podílí na výstavbě Olbrachtova románu *Podivné přátelství herce Jesenia*. Ve chvíli, kdy je na ruské frontě popravován Jeseniův přítel Jan Veselý, spadnou v jeho bytě starobylé skřínkové hodiny. V daném okamžiku si Jesenius tuto souvislost uvědomí, což zásadním způsobem ovlivní jeho život; odvrátí jej nejen od připravované sebevraždy, ale navodí v něm zásadní změnu.² Příbuznost obou scén je dána tím, že se odehrávají za války, u Olbrachta za první světové, u Šmída za druhé, navíc obě na ruské frontě. Autor *Cejchu* je s Olbrachtem spjat nejen

2 VŠETIČKA, F.: Román Ivana Olbrachta. In: TÝŽ, *Možnosti Meleté: o kompoziční poetice české prózy desátých let 20. století*. Olomouc: Votobia, 2025, s. 107–113.

tímto synchronním momentem, ale také námětově, tematicky. Šmída s ním spojuje zájem o odlehle, vzdálené, neznámé. V Olbrachtově případě to byla Podkarpatská Rus, u Šmída pak exotické Krušnohoří.

K dalšímu tektonickému příbuzenství se přihlásil Zdeněk Šmíd sám. O učitelském působení Josefa Koudely v románě praví: „Zvlášť rád jim přednášel kapitoly z Máchova Máje, nad temné hory různý den vyvstav májový budí dol, nad lesy ještě kol a kol lehká co mlha bloudí sen...“ Tektonicky není Šmídův *Cejch* spjat s Májem, ale s *Cikány*, jejichž kompoziční osu vytváří tzv. Kostničí kámen, kolem něhož probíhá ústřední děj tohoto románu.³ Máchův Kostničí kámen navozuje ovšem něco osudového a tragického, což ve Šmídově Poledním kameni není, ten naopak posiluje a přispívá k rovnováze postav, zejména v zobrazení Jakoba Schmelzera. Oba autoři si zvolili za kompoziční osu osamělý kámen, Máchova jej však pojal ryze romanticky, kdežto Šmíd se k romantickému pojetí pouze blíží, Máchova rozryvnost mu není vlastní. Rozdíl mezi oběma prozaiky a kompozičními osami jejich děl je i v tom, že Máchův Kostničí kámen sehrává v *Cikánech* výraznější a funkčnější roli, románový děj je bez něho nemyslitelný. Na souvislost mezi Šmídem a Máchou upozorňuje ve své monografii o autorovi rovněž Ladislava Lederbuchová, všímá si cikánských postav ve Šmídově díle a dává je do spojitosti s Máchovým románem. Lederbuchová se ovšem nezmiňuje o tektonické příbuznosti, ale o příbuznosti morální. Svůj pasus o vztahu mezi oběma tvůrci uzavírá shrnujícím postřehem obecnějšího rázu: „Ve vztahu ke Šmídovým obrazům je kromě motivů nesetrvání, pohybu, cesty, příchodu a odchodu zajímavý i motiv pomsty jako výraz osobního pojetí spravedlnosti.“⁴ Vzájemný vztah obou autorů tím však nekončí, máchovské scény se objevují jak v Šmídově románě *Babinec*, tak v cestopisné próze *Mže/Berounka*.

Trojice zmíněných tvůrců je přes uvedené tektonické komponenty zdánlivě různorodá. Pouze zdánlivě, neboť je dále spojuje jeden zjevný tematický prvek – smysl pro osobité a zvláštní postavy. U Máchy jsou to cikáni a také pozoruhodná postava vysloužilce Bártý, ztělesňující figuru militis gloriosi. V Olbrachtově románě k nim patří jak herec Jiří Jesenius, tak především rozverný Jan Veselý. A u Šmída jsou to Jakob Schmelzer a do značné míry i jeho krásná dcera Hildegarda. Témata těchto prozaiků tak stanovují a spoluurčují zejména svérázné a samorostlé postavy.

3 Viz VŠETIČKA, F.: Cikáni Karla Hynka Máchy. In: TÝŽ, *Rázovité refugium: o kompoziční poetice české prózy 19. století*. Jinočany: H&H, 2021, s. 23–34.

4 LEDERBUCHOVÁ, L.: *Spisovatel Zdeněk Šmíd*. Plzeň: Západočeská univerzita v Plzni, 2023, s. 261.

Bibliografie:

LEDERBUCHOVÁ, L.: *Spisovatel Zdeněk Šmíd*. Plzeň: Západočeská univerzita v Plzni, 2023. ISBN 978-80-261-1178-8.

ŠMÍD, Z.: *Cejch*. Praha: Knižní klub, 1992. ISBN 80-85634--01-5.

VŠETIČKA, F.: Cikáni Karla Hynka Máchy. In: TÝŽ, *Rázovité refugium: o kompoziční poetice české prózy 19. století*. Jinočany: H&H, 2021, s. 23–34. ISBN 978-80-7319-141-2.

VŠETIČKA, F.: Román Ivana Olbrachta. In: TÝŽ, *Možnosti Meleté: o kompoziční poetice české prózy desátých let 20. století*. Olomouc: Votobia, 2005, s. 107–113. ISBN 80-7220-218-9.

About the author

František Všetická

independent researcher, Olomouc, Czechia
fvseticka@seznam.cz



This work can be used in accordance with the Creative Commons BY-SA 4.0 International license terms and conditions (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>). This does not apply to works or elements (such as images or photographs) that are used in the work under a contractual license or exception or limitation to relevant rights.