

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

Katedra bohemistiky

Veronika Kopečná

Česká filologie – Angličtina se zaměřením

na komunitní tlumočení a překlad

**INTERPRETACE A TYPOLOGIE POSTAV
VYBRANÝCH POVÍDEK LVA BLATNÉHO**

Bakalářská práce

**INTERPRETATION AND CHARACTER TYPOLOGY OF
SELECTED STORIES BY LEV BLATNÝ**

Vedoucí práce: doc. Mgr. Erik Gilk, Ph.D.

Olomouc 2024

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.

V Olomouci dne 25.4. 2024

.....

Děkuji vedoucímu práce doc. Mgr. Eriku Gilkovi, Ph.D., za důvěru a velkou dávku trpělivosti.

OBSAH

OBSAH.....	5
ÚVOD.....	5
1 TYPY POSTAV.....	7
2 VÍTR V OHRADĚ.....	9
3 ZÁZNAMY.....	12
4 RYŠAVÝ PEDRO.....	23
5 ZÁVĚR.....	35
ANOTACE.....	37
RESUMÉ.....	38
BIBLIOGRAFIE.....	39

ÚVOD

Tato práce se zabývá dvěma vybranými povídkami Lva Blatného. Tento přední český představitel expresionismu patří k nejoriginálnějším autorům české moderní literatury, přesto je současně s ostatními členy brněnské Literární skupiny neprávem přehlížen ve prospěch úspěšnějšího pražského Devětsilu. Blatný je jako všestranný umělec zmiňován především pro svá dramata, nicméně povídky stále představují neprobádané území. Soubor *Vítr v ohradě*, z nějž obě povídky, *Záznamy* a *Ryšavý Pedro*, pochází je sbírka mistrně zkonstruovaných zkratk. Blatnému se opětovně daří do pouhých pár řádků vměstnat tolik obsahu, na jaký jiní autoři spotřebují štosy papíru. Každá litera je do posledního detailu promyšlena a každá dokonale plní svou funkci. Vzhledem k velmi zhuštěnému obsahu se tak otevírají nekončící interpretační možnosti pro čtenáře.

V díle Lva Blatného lze najít otisk společenských i literárních poměrů ze začátku 20. století. Pronikání modernistických stylů na scénu české literatury, první světová válka i neustále se zvyšující popularita socialismu v Evropě, to vše se zapsalo do základů jeho velice osobitého tvůrčího projevu. Výchozím okamžikem však zůstává rozervanost a neschopnost dojít k jednotnému názoru na svět. V Blatném se cosi neustále sváří, ať už je to srdce a rozum nebo individualita v umění a sbratření světového společenství. A tento neutuchající boj bouří i ve všech jeho postavách. Většina postav z pera Lva Blatného trpí rozervaností téměř romantickou, vlaje v nich osudový vítr, k němuž odkazuje název první vydané povídkové sbírky.

Toto neustále tření v polohách postav, neutuchající snaha o smíření, jež nepřichází, vytváří prostor pro interpretaci, jíž se bude práce zabývat. První kapitola se tedy bude věnovat představení typů postav, s jakými bude text nadále pracovat. Budou zde stručně popsány obecné principy fungování jednotlivých typů literárních postav tak, jak je teoretička Daniela Hodrová rozpracovala v díle ... na okraji chaosu..., aby se pak nadále k typům mohly přiřadit i postavy ze zkoumaných povídek.

Ve druhé kapitole je dáno za cíl podat komplexnější obrázek o sbírce *Vítr v ohradě*. Na tomto místě budou popsány základní výchozí zkušenosti Lva Blatného, ze kterých ve svém díle čerpal. Dále obecné tendence a témata povídek, ze kterých se soubor skládá. Vše bude uzpůsobeno potřebám pro další interpretaci vybraných povídek,

kapitola s názvem Vítr v ohradě je tedy obsahem výchozích poznatků o díle, ze kterého se nadále při analýze povídek čerpá. Také zde bude zdůvodněn výběr zkoumaných povídek.

Další dvě kapitoly tvoří stěžejní část této bakalářské práce. Pro zachování pořadí povídek ze sbírky bude nejprve rozebrána próza *Záznamy*. Interpretace bude pro lepší pochopení sledovat posloupnost povídky, práce se tedy bude od začátku ke konci postupně zabývat celou povídkou, a přitom komentovat jednotlivá zjištění. Poznátky, které budou nezbytné pro pochopení následující části povídky, budou zaznamenány již v průběhu této prvotní interpretace. Po zpracování celého textu povídky bude následně práce zaměřena na obecnější problémy, jež povídka řeší, a její komplexní vyznění. Nakonec se práce zaměří na typologii protagonisty. Interpretace a typologie postav zde nebude řešena zvlášť, bude postupováno tak, aby na sebe jednotlivé poznátky logicky navazovaly.

Poslední kapitola se bude věnovat rozboru povídky *Ryšavý Pedro* po vzoru kapitoly předchozí, nejprve tedy bude pozornost věnována především interpretaci jednotlivých úseků a detailů textu, následovat bude rozřešení a obecná podstata textu a samozřejmě definování povahy povídkového protagonisty. Opět nebudou jednotlivé části rozboru rozděleny, naopak se budou prací prolínat.

Primárním cílem bakalářské práce je blíže porozumět dvěma expresionistickým textům Lva Blatného skrze interpretaci a postavy ve formě živoucích ohrad s osudovým větrem uvnitř.

1 TYPY POSTAV

Dle literární teoretičky Daniely Hodrové lze postavy rozdělit na dvě kategorie, postavy-definice a postavy-hypotézy. Rozdíl mezi postavou-definicí a postavou-hypotézou vychází z rozdílného pojetí modalit postavy. Nemovalizovanou postavu, již je možno z díla vyjmout jako celistvou, explicitně popsanou, logickou, jednotnou v charakteru a zcela bez tajemství, lze nazvat postavou-definicí. Taková postava je snadno předvídatelná a vypravěč na ni má utvořen specifický názor, jenž pak skrze text explicitně či neexplicitně přenáší čtenáři. Naopak postava-hypotéza je v literatuře zachycena jen letmo, jako fragment; čtenář poznává pouhých několik faktů o ní, zaznamenává pouhých pár úseků jejího života. Pro postavu-hypotézu je typický pohled vypravěče na ni „zvnějšku [...], jako Druhý, ne-já“¹, tato nezúčastněnost vypravěče na jejím nitru umožňuje stvoření individualizované postavy se svým subjektivním vědomím, nitrem, které nemůže ovlivnit nikdo zvenku, tudíž ani vypravěč.²

V konkrétních literárních dílech se takto definované postavy vyskytují zřídka, nicméně při pohledu na toto rozdělení nikoliv jako na dva striktně oddělené kategorie, nýbrž jako na osu, na jejímž konci se vyskytují dokonalé příklady takových postav, lze přistoupit na to, že každá postava se pohybuje více či méně vzdálená od středu k jednomu z pólů, tedy každá postava může vykazovat více známek podobnosti definici, nebo hypotéze.

Podobně funguje osa mezi postavou-subjektem a postavou-objektem. Typická postava-objekt bývá konstruována obdobně jako postava-hypotéza zvenku, vypravěč na ni nahlíží kriticky, skrze er-formu. Přesnější definice však leží v pohledu vypravěče na postavu. Postava-objekt je taková postava, která je zcela ovládána vypravěčem.³ Toto určení přesouvá k pólu postavy-objektu i figurky či loutky, se kterými si autor pohrává, jako by měl na prstech navázány jejich provázky, a stejně tak tento fakt dokazuje, že osy definice/hypotézy a objektu/subjektu fungují nezávisle. Činy loutek jako zástupců neživých objektů, jež ovládá jiná inteligence, totiž nelze předpokládat, jelikož nejednají na základě emocí a behaviorálních vzorců, z jejichž kombinací a

¹ HODROVÁ, Daniela.: *--na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století*, s.544.

² Tamtéž, s. 544-570.

³ Tamtéž, s. 544-576.

kategorizací se utváří charakter. Nelze tedy říci, že postava-subjekt je automaticky postavou-hypotézou či naopak.⁴

Pro určení polohy postavy na těchto osách je nezbytná znalost postavení vypravěče v pohledu na dotyčné postavy. Proto je nutné poznamenat, že může existovat jak vypravěč-subjekt, tedy vypravěč, který vypráví v ich-formě, zcela se kryje s (hlavní) postavou a má tedy své nitro, které jej nutně činí nespolehlivějším vypravěčem oproti vypravěči-objektu, tak vypravěč-objekt, který všechny postavy podrobuje stejnému kritickému hodnocení a všechny sleduje pouze zvenku.⁵

Hodrová dále udává, že moderní literatura dala do pohybu přesun mnoha postav ve směru k postavě-hypotéze⁶, je tedy předpokladem této práce, že také expresionistický směr napomohl postavám k osvobození z pout průhlednosti a odhalení celého jejich nitra čtenářem a že postavy Lva Blatného jsou zevnitř postupně rozkládány. S tímto souvisí pojetí iluzivnosti díla. Autoři radící se ke kritickému realismu, spisovatelé, kteří se snažili o zachycení běžného člověka z lidu, se drželi neměnného vypravěče-objektu, postav-objektů a postav-definic, aby se co nejpřesněji přiblížili popisu běžného člověka coby průměrného občana. Od dob expresionismu se však postavy i vypravěči postupně stávali individualizovanými, nekontrolovatelnými a zcela nepoznatelnými jedinečnými entitami, kteří vpravdě zastupují lidské pokolení mnohem lépe než obecné konstrukty, které nikdy neexistovaly a nikdy ani existovat nebudou.⁷

⁴ Tamtéž, s. 585.

⁵ Tamtéž, s. 563.

⁶ Tamtéž, s. 554.

⁷ Tamtéž, s. 548.

2 VÍTR V OHRADĚ

Svou první sbírku povídek *Vítr v ohradě* zkomponoval Lev Blatný z próz, jež vznikaly v letech 1918 až 1922. Zážitky z Haliče, Bukoviny, Tyrolska, Sedmihradska a Albánie, kde byl povolán do vojenské služby vprostřed studia na právnické fakultě v Praze⁸, se odrazily do prvních dvou próz souboru. Blatný se tak řadí mezi generaci spisovatelů, kteří byli nuceni projít si peklem první světové války, jež se vepsala hluboko do jejich duše a z této zkušenosti pak čerpali ve svém díle. V dalších šesti povídkách pak autor dále rozvíjí téma nemožnosti existence individuality v maloměšťanské společnosti s pochybnou morálkou, což vyrůstá z pocitu neschopnosti zařadit se po návratu z fronty zcela zpět do běžného měšťanského života v přetvářce nebo kritizuje propastné rozdíly v běžném životě napříč společenskými třídami. Postavy jsou vystavěny na základě jejich duševní nestability, centrem jejich bytí je neschopnost žít ve světě, který je spoutává a kterému nerozumí nebo odmítají rozumět. „Kritika vyrůstá z Blatného rozčarování popřevratovými poměry, fiktivností demokracie, spravedlnosti a všech etických hodnot, v jejichž existenci věřil stejně jako ostatní účastníci války.“⁹ Je zřejmé, že Blatný toužil po novém, lepším světě bez válek a utrpení. Jeho bystrý intelekt mu však nedovolil zcela se otevřít naději na takovou budoucnost, z tohoto pocitu pak pramení bezmoc prostupující jeho dílem, kterou neustále vyvažuje sentimentální důvěrou v lidskou empatii. „Víra v lidské srdce je však přece jen tak labilní, že musí být znovu a znovu korigována básnickovým intelektem; protějškem apoteózy lidského srdce je zezvířecnění člověka – osud strašnější než smrt.“¹⁰ Podobně jako mnoho dalších umělců té doby se postupně přikláněl ke komunistické ideologii jako iluzi života ve věčném míru a rovnosti všech lidí světa. V roce 1923 se definitivně přihlásil k revoluci jako jedinému řešení v cestě k demokracii a sociální podpoře napříč spektry za cenu ztráty individuálních cílů.¹¹

Už samotný název *Vítr v ohradě* odkazuje k ústřednímu tématu a zároveň společnému znaku všech próz, „jež jsou vesměs rozvíjením a symbolisováním jeho základní zkušenosti a zážitku: *osudového víru*. Do pokojného přediva vztahů, do rozumem učleněného pletiva životních prvků vpadne vždy náhle cosi nelogického, jakýsi živel,

⁸ FORST, Vladimír, ed.: *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce*, s. 249.

⁹ KUČEROVÁ, Hana.: *Od negace skutečnosti k apoteóze lidství*, s. 302.

¹⁰ Tamtéž, s. 302.

¹¹ Tamtéž, s.311-312.

síla, mimolidská energie“¹². Tato energie narušuje dosavadní chod života postav a od základu je změni. Nešťastníci, kteří se stanou metaforickou ohradou pro takový destrukční vír, často volí mezi věrností svým názorům a myšlenkám za cenu tragického osudu, nebo přizpůsobením se většinové společnosti a zradou sebe sama.

Sezima prózy popsal jako „bolestně osobní, nervosně zlomkovité záznamy smutného mládí.“¹³ Povídky jsou psány autorovým charakteristickým velmi sevřeným stylem, osekáným na pouhé nosné sloupy povídky, které jsou stavěny z prvotních fundamentálních myšlenek a směřují „k takové povídkové kostce“¹⁴, jak Kastner trefně pojmenoval Blatného styl referencí na autorovu v pořadí druhou povídkovou sbírku *Povídky v kostkách*. Götz popsal základ Blatného tvorby jako moment na pomezí bdělosti a snu, kdy mozek přestává fungovat vědomě a začíná si počínat pouze na základě podvědomých myšlenek, jež ovládá pouhé lidské primární nevědomí. „Je vám, jako byste sestupovali do jakési propasti, v níž jsou kořeny vědomého života, do podsvětí, do říše matek, do království, v němž je zázrak nejobvyklejší realitou.“¹⁵ Blatnému stačil jediný pohled do otevřeného okna, aby se mu v hlavě zrodil příběh, který dále rozvíjí onu prvotní myšlenku¹⁶, ale nevystupuje z jejího stínu, nesnaží se osamostatnit. Náměty to nejsou nijak nové a originální, to však autorovi dává možnost ponořit se skrze ně hloub, do spleťových podpovrchových zákonitostí, jež ovlivňují lidské životy.

Lev Blatný byl prozaikem stejně jako básníkem i dramatikem; literární druhy, jimiž se zabýval, tudíž přirozeně ovlivňovaly jeho tvorbu stejnoměrně ve všech jeho dílech. Razil si svou vlastní cestu navzdory hranicím jednotlivých literárních druhů a žánrů, vědom si svého talentu, tvořil literaturu dle vlastního vkusu a chuti. Povídky sbírky *Vítr v ohradě* jsou psány básnickým jazykem, plynou v hudebním rytmu a jsou plné dynamiky a živelnosti dramatických scén. A. M. Píša ve své recenzi popsal věty ve sbírce jako „vzácně ztužené, básnický živé, dramaticky jiskrné zkratky.“¹⁷ Blatnému se celý život protivila uniformovaná konformita, nesnášel pravidla omezující lidskou svobodu a integritu. „On by mohl psát dramata, která by sloužila za školský vzor dobře udělaného díla, mohl by psát romány, v nichž by jeden odstavec nebyl zbytečným.

¹²GÖTZ, František.: *Lev Blatný jako prosaik*, s. 252-253.

¹³SEZIMA, Karel.: *Lev Blatný*, s. 331.

¹⁴KASTNER, Josef.: *Povídková technika Lva Blatného*, s. 198.

¹⁵GÖTZ, František.: *Lev Blatný – dramatik*, s. 130.

¹⁶GÖTZ, František.: *Lev Blatný jako prosaik*, s. 255.

¹⁷PÍŠA, Antonín Matěj.: *Dvě knihy prózy*, s. 3.

Mohl by – ale nechce.“¹⁸ Oceňoval individuální síly postavit se zavedeným pořádkům, i přestože, jak ukazuje ve svém díle, takové snahy končívají neúspěchem. Sám Lev Blatný se usilovně snažil o změnu v zavedených světových řádech, ačkoli „zdraví byl křehkého a jako by tušil svůj brzký konec, vyvíjel činnost až zimničně prudkou a nešetřil se“¹⁹. Tato skutečnost dlouhodobého churavění jistě také přispěla k pocitu, že všechno „může být každou chvílí brutálně přerвано smrtí, jež zcela neočekávaně roztrhne toto předivo. Byla to jeho velká zkušenost. Typický zážitek. Odtud pramenil jeho věčný střeh.“²⁰

Při výběru povídek bylo zohledněno zařazení do stejného povídkového souboru, tudíž předpokládaná časová blízkost vzniku jednotlivých povídek, dále tematická blízkost; jedná se o jediné dvě povídky souboru, kde je explicitně popsána válečná zkušenost neboli také stejný původce osudového větru. Vybrané povídky, *Záznamy* a *Ryšavý Pedro*, patří mezi tři nejrozsáhlejší povídky souboru, poznatky o postavách tedy nabývají mnohem větší relevance než u zkoumání postav z textů velmi malého rozsahu, ke kterým patří ostatní prózy. Třetí nejrozsáhlejší povídka *Krysa* nebyla upřednostněna z důvodu rozličné tematiky a také své poetice, která se v mnohém podobá vybraným povídkám, buď jedné, nebo druhé. Naopak dvě zkoumané povídky se liší v mnoha momentech kromě ústředního tématu války, poskytují tak bohatě rozličný zkoumaný materiál.

¹⁸ VLČEK, Bartoš.: *Z prózy mladých*, s. 378.

¹⁹ JEŘÁBEK, Čestmír.: *V paměti a v srdci: životní vzpomínky*, s. 67.

²⁰ GÖTZ, František.: *Básnický dnešek: vývojové perspektivy nové české poezie*, s. 241.

3 ZÁZNAMY

První povídka souboru s názvem *Záznamy* vypráví příběh Marka, vojáka povoláného do zákopů první světové války. Text se skládá z deseti očíslovaných částí, jež připomínají deset slok básně propojené epanastrofou. Například druhá část končí slovy „[...] jako exulant rodnou hlínu“²¹ a následně se ona slova opakují na počátku části třetí: „*Rodná hlína voněla mu celou dlouhou cestou.*“²² To koresponduje s tónem povídky, jejíž lyrizující linka se soustřeďuje na básnický jazyk i pocity a nálady protagonisty spíše než na dějovou posloupnost, která protikladně k typickému epickému útvaru tvoří spíše podpůrnou kostru pro podporu jemné svaloviny v podobě emocionálních pochodů Marka. „I u Blatného je zřejmý *rozklad prózy jakožto prostředku epického*, referujícího, protože zde není životní funkce, kterou by plnila. Umění je tu výrazem a cílem samo sobě.“²³

Autorský subjekt nahlíží na svět skrze protagonistu Marka. Toto běžné, všední křestní jméno je jedinou explicitní informací o něm, kterou čtenář dostává, nic se z něj však nedozví. Je nemotivované, nemá k postavě žádný vztah, je zcela arbitrární. Dle Hodrové tak jde o znak postavy-definice, jelikož zvyšuje iluzivnost díla; „jména ‚neutrální‘, obyčejná, každodenní, volně přiléhající [...] nebo téměř bez vztahu k ní (‚neutrálnost‘ je ovšem také vztahem), přitom právě tím působící jako autentická“²⁴, navozují pocit, že postava je jednou z nás, součást reálného světa. Neskrývá v sobě žádnou záhadu, kterou by čtenář musel rozluštit, je pro něj naopak snazší si do postavy promítat své vlastní zkušenosti s osobami s podobnými atributy, v tomto konkrétním případě autor čtenáře nesměle vyzývá, aby si s Markem spojil své znalosti o mladých mužích povoláných do světové války.

Příběh začíná vlakovou přepravou skupiny vojáků na frontu a odvíjí se chronologicky, tudíž nejsou poskytnuty žádné zprávy o Markově životě před nástupem do služby. Přes znalost Markova jména plní protagonista defacto funkci bezejmenného vojáka, na němž autor demonstruje působení války na generaci mladíků, kterým se život ze dne na den změnil povolávacím rozkazem. Myšlenky patřící Markovi by mohly patřit kterémukoliv jinému vojákově. Jediný motiv, který distancuje Marka od masy jeho

²¹ BLATNÝ, Lev.: *Vítr v ohradě*, s. 10.

²² Tamtéž, s. 10.

²³ VÁCLAVEK, Bedřich.: *Umění mezi vlnami*, s. 68.

²⁴ HODROVÁ, Daniela.: *--na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století*, s.558.

druhů, kteří ho obklopují, je motiv srdce. Srdce „*těžké moudrostí a vzpomínkami*“²⁵ může být pouze jeho, individuální srdce s individuálními vzpomínkami. I tento výrok však zpochybňuje úvod této prózy: „*Tóny, jimiž trubka nářikavě vřeští, platí tobě, srdce; neboť ty jediné žiješ. Přijímáš a dáváš, pokladnice velikého úvěru budoucnosti. Dříve než se uložíme do kouta vozu, aby nás odváželi, [...]*“²⁶ Oslovení v první osobě plurálu jasně odkazuje ke všem vojákům putujícím na frontu. Blatný tím ukazuje, že každý voják, jenž prošel válečnou skutečností si s sebou nesl své srdce obtěžkané vzpomínkami a bolestmi a každé takové srdce je nositelem jedinečného, neopakovatelného života, který byl nenávratně zhasnut nesmyslnou válkou. Naopak samotné srdce dle úvodního slova textu přežívá, nelze jej zabít. Přes to, že spisovatel pamatuje na nepřenositelnost vzpomínek jednotlivých účastníků války, poukazuje hned vzápětí na to, že stejné či podobné osudy se mnohonásobně opakují ve stejných či podobných ztracených osudech a Marek tak představuje pouze zástupného jedince velké skupiny strádajících, které dále posunuje postavu Marka k postavě-definici. Zároveň tak již od začátku povídky buduje pomník všem odvedeným vojákům v první světové válce, ať už se navrátili ke svým životům či skončili svůj život bojem.

Motiv srdce je motivem neustále se opakujícím v celém Blatného díle. „Rozpor rozumu a srdce má hluboké důsledky v celém autorově díle. Blatný vládne pronikavým analytickým intelektem, jímž měří vše kolem sebe. Protože však si sugeruje zbytečnost a bezmocnost nebo dokonce scestnost rozumového poznání, směřuje záměrně do oblasti intuitivně citové“²⁷. Válka dle Blatného postrádá jakoukoliv logiku, proto se autor stále vrací k sentimentální rovině lidství. Srdce je dále jedním z hlavních motivů nového člověka užívaných v expresionistických dílech, stává se „posledním útočištěm, filtrem jakékoliv bolesti“²⁸, dá se tedy předpokládat, že Blatný o motivu srdce slyšel pod vedením Františka Götze v kruhu Literární skupiny, aby mohl ve svém díle dále tento symbol utopického nového světa rozvíjet. V rámci přihlášení k socialismu také Lev Blatný spolu s ostatními členy Literární skupiny v jejich manifestu zavádí termín „revoluce lidských srdcí“²⁹, jež odkazuje

²⁵ BLATNÝ, Lev.: *Vítr v ohradě*, s. 9.

²⁶ Tamtéž, s. 9.

²⁷ KUČEROVÁ, Hana.: *Základní problémy vývoje českého expresionismu: Programová východiska a tvůrčí praxe Literární skupiny*, s. 189-190.

²⁸ BROUČKOVÁ, Veronika.: *Srdce a smrt: tvorba brněnské Literární skupiny: s doprovodnou antologií*, s. 79.

²⁹ Literární skupina.: *Naše naděje, víra a práce*, s. 333.

k utopickému sbratření veškerého lidstva a dle Jeřábka to byl Blatný, jenž prosadil jako základní požadavek právě požadavek srdce.³⁰

Mimo Marka jsou ostatní postavy na cestě do městečka upozaděny, aby vynikla figura protagonisty. To čtenáři evokuje pocit existence individuality v davu, tedy falešně autentický dojem jednoho vojáka z družiny, který se, přestože je neustále obklopen svými druhy, cítí osamělý a opuštěný celým světem. Osamělost je vůbec jeden z hlavních motivů celého Blatného díla vyplývající z jeho svérázné koncepce světa i válečné zkušenosti. Autorův jedinečný intelekt rozervaný mezi přísnou individualitu a touhu po rovnosti dohromady s vědomím o naprosté marnosti rozřešení takového dilematu jej nechával v neustálé polemice o pojetí života jako takového. Osamění Marka zde vyplývá z odloučení jeho rodiny a přátel, kteří jsou zahaleni do pojmu rodná hlína. Tento vágní pojem čtenáři neprozrazuje nic o Markově životě doma, otevírá však dveře všemu, co si čtenář sám dokáže pod takovým pojem představit. Osobitý pocit domova a všeho s tím souvisejícím navozuje čtenáři autentický dojem základů samotného lidství i kořenů svého osobitého já. Ztráta všeho, co formovalo danou osobnost s sebou zákonitě nese ztrátu části sebe sama, Marek se tedy cestou na frontu loučí se svým dosavadním životem, a tudíž i s verzí sebe sama, jež zůstala na rodné hroudě a nikdy se nezúčastní válečného konfliktu. Jako i v následující próze *Ryšavý Pedro* zde dochází k rozdvojení postavy na Marka – chlapce a Marka – muže poznamenaného válkou. Na rozdíl od druhé zmíněné povídky ale tento protagonista pravděpodobně nemusel čelit snaze o život po válečném konfliktu, jenž nezvratně změnil jeho pohled na svět. Markovo dilema zde působí obecně či programově, protože Blatný zde popisuje problém, s nímž se museli potýkat všichni vojáci mířící vstříc bojům, bez jakýchkoliv diferenciacních prvků, jež by se nedaly aplikovat na jiné postavy. Absence jakéhokoliv popisu oné rodné hlíny nasvědčuje modelové situaci, do které je snadné si dosadit konkrétní osudy jednotlivých vojáků podobně jako dosazení do matematického vzorce.

Markovy druhy ve vagónu, Bártu a Cigána, lze takto vnímat jako další části vojákovy mysli. Cigán, jenž „hleděl vesele do mihotavého kraje a skupince svých věrných sypal z divokého plnovousu pokálené historky“³¹, plní funkci lidské vůle přežít a vytrvat za jakýchkoliv podmínek. Přes veškerý stesk po domově a míru a obavy z nadcházející

³⁰ JEŘÁBEK, Čestmír.: *Několik vzpomínek na Lva Blatného*.

³¹ BLATNÝ, Lev.: *Vítr v ohradě*, s. 10.

cesty se vždy najde určitá část lidské mysli, která je rozhodnuta přežít dle nejprimárnějších behaviorálních vzorců. Zapomenout na trable a soustředit se na rozptýlení, aby tělo opět nabylo své síly. To symbolizuje část vojáků ve vagónu, která naslouchá Cigánovým nestydatým historkám a snaží se zapomenout na válečnou realitu. Tito členové výpravy „*Byli tak mocní v tom tichu, jež se utrhlo z plodných stromů snů a se vši vůní přikrylo Marka a Bártu.*“³² Cigán takto bojuje s nelibými myšlenkami či snad před nimi utíká k jiným, příjemnějším, přestože zkaženým. Bárta zatím oplakává svou družku, již musel opustit, smutek ho však rychle přechází („*Bárto, hej, příteli, čtyři dny a čtyři noci jedeme a snad teskníme – – Hehe, Marku, snad bys – –? Hehe – –*“³³), to svědčí o lidské schopnosti odsunout bolavé myšlenky do vzdáleného kouta mysli a po určitou dobu se jimi nezabývat. Schopnost vytěsnit myšlenky z vědomí se podobá primárnímu instinktu zamrznout či dělat mrtvého brouka při pocitu nejvyššího nebezpečí. V několika odstavcích je tak Blatný schopen přiblížit několik myšlenkových pochodů vojáků při cestě na frontu najednou. Dle Papouška měl autor schopnost psát „čísla, která skutečně odpovídají modelu emotivního textu, reprezentujícího distanci mezi citovostí jedince a netečností světa, což je typ nejčastěji spojovaný s představou dobové expresionistické prózy.“³⁴ Tato povídka je důkazem tohoto tvrzení.

Obě postavy, Bártu i Cigána, Blatný popisuje jako postavy s kladivem v ruce, aby rozbili zlatou rudu. V teorii o postavách reprezentujících jednotlivé části mysli zapadá zlatá ruda na místo pokladu rodné hlíny v podobě vzpomínek na domov. Marek zůstává myšlenkami v rodné obci, zatímco ostatní se snaží na rodinný krb zapomenout, vzpomínky rozbít na prach a přivést protagonistu do přítomnosti, aby se netrápil ztrátou. Lze v tom vidět autorův prvotní a základní rozkol mezi srdcem a rozumem. Marek se sentimentality nevzdává, schovává ji před kladivy ostatních a srdce tak vítězí, zlatá ruda však končí skryta, aby nepůsobila příliš bolesti; do popředí je dána síla a bojovnost („*Zlatou rudu jsem ukryl a krvavý květ dám si za opasek.*“³⁵), která symbolizuje odsunutí lítostivých myšlenek do kouta mysli, aby se utvořilo místo na

³² Tamtéž, s. 10.

³³ Tamtéž, s. 10.

³⁴ PAPOUŠEK, Vladimír.: *Expresionismus a avantgarda*, s. 44.

³⁵ BLATNÝ, Lev.: *Vítr v ohradě*, s. 11.

řešení přítomného okamžiku. Schovaný poklad je skryt pro nejhorší časy, aby oblažil duši: „*Rodná hlína zavoněla. Věru, bylo jí třeba v koutku, který by byl vězením.*“³⁶

Samotný příjezd do válkou poznamenané země je přes Markovu dlouhou meditaci o loučení s rodnou hlínou šokem. Pustinu, kterou brázdí jizvy po rychlé kadenci nekončících úderů osudu, vidí vojáci jako „*zděšenou zemi*“³⁷, jež nové obyvatele nevitá, jelikož už nemá žádnou zbylou energii, proto vetřelce jen obezřetně pozoruje očima černých ptáků, jediných obyvatel vyprahlé země. Ptáci společně s všude přítomnou mlhou a obzorem v nedohlednu malují snový obrázek opuštění. Bojovnost Marka brzy opouští: „*Když později si připomněl, jak se tvářil při vystupování z vagonu velkodušným, zasmál se: ,I ty, šibale – – Však víme – –*“³⁸ Lidé obývající Halič jsou stejně vyprahlí a poznamenaní jako půda, na níž se snaží hospodařit. Ponurá atmosféra strádajících pozůstalých žen a stařešinů působí na Marka jako noční můra, která však pokračuje při každém dalším probuzení. Blatný povídkou zaznamenává, jak se do vojákovy mysli zapisuje tisíc malých poznatků z cesty, jimž sice dotyčný nevěnuje mnoho pozornosti, ale nevratně mu mění pohled na svět.

Po dlouhé cestě se vojáci usazují v městečku s místními obyvateli a Marek přestává být součástí družiny vojáků, nestává se však individualitou, avšak obyvatelem obce v Bukovině, tedy opět jedním z mnoha. Občané městečka si opatrně měří nově přichozí a z jejich očí se snaží vyčíst, zda je možno jim věřit, postupně se však osudy všech v městečku začínají propléstat: „*zvědavě vztahovali ruce vojáci-cizinci i ženy a muži domorodci, aby ohmatali vzájemně podivnosti svých duší a záhybů srdce*“³⁹. Pobyt družiny v tomto městečku svědčí o lidské schopnosti zvyknout si na cokoli, jelikož i uprostřed hrůz války si život najde cestu a vojáci – cizinci se zabydlují ve společnosti osadníků a zakládají si svůj nový život, hledají nová potěšení, přestože nepochybují o dočasnosti jejich situace. Nejvíce o tomto svědčí příběh Čemerkův: „*Čemerka, košíkář, už se skoro ke své ,babě‘ odstěhoval: spolu kořalky popijeli, spolu svátky světili, spolu hospodařili. Nebylo cíle, příčin, důvodů. Byla jediná hodnota: matka rostlin a živočišstva.*“⁴⁰ Jméno Čemerka odkazuje k vrcholu slovenského pohoří Javorníky⁴¹, vztah košíkáře s Huculkou, který je završen zrozením nového života, tedy

³⁶ Tamtéž, s. 10.

³⁷ Tamtéž, s. 11.

³⁸ Tamtéž, s. 11.

³⁹ Tamtéž, s. 12.

⁴⁰ Tamtéž, s. 15.

⁴¹ *Javorníky Čadca 1 : 50 000 - 109 Turistická a cyklistická mapa.*

deklaruje, že lidé si k sobě hledají cestu nezávisle na národnosti či světových událostech. Ve víru událostí se v rámci nepravděpodobné skupiny lidí nejrůznějšího původu rodí nová společnost, aby ji vzápětí opět roztrhala vřava války.

Právě při pobytu v židovském domě se mění pojetí protagonisty povídky. Zatímco v první polovině povídky je Marek vnímán jako jeden z mnoha, zástupce masy vojáků, které potkal podobný osud, v šesté části povídky vypravěč mění úhel pohledu a Markův individuální příběh se rázem stává ústředním tématem povídky. V jedné části je Marek nástrojem k popsání válečných útrap, v další části se válka stává kulisou Markova osudu. Protagonista už není modelovým vojákem, ale obyvatelem osady, fungujícím členem organismu skupiny lidí snažících se o přežití ve válečné době. Tento úsek od poloviny šesté do konce deváté části povídky působí jako epizodická příhoda v románu, příběh Markova milostného vzplanutí uprostřed válečné reflexe militantní skupiny. Blatného snaha popsat čtenáři zážitek vojína v první světové válce je nejprve velmi obecná, aby si sám čtenář mohl zakusit takovou zkušenost, poté se ale text soustřeďuje na hlavního hrdinu, aby autor ukázal jeden konkrétní osud člověka poznamenaného osudovým větrem, který se na svět přihnul vlivem mocné minority nesoucí ve svých rukou veškerou moc ovlivňující zbytek populace.

Marek přebývající v obydlí s židovskou rodinou si vsugerovává přítomnost tajemné dívky, která mu vhodila do otevřeného okna růži. Jeho osamělost utváří v mysli představu spřízněné duše, sestry, k níž upíná veškerou svou pozornost, jelikož mu připomíná jeho domov a opuštěné jistoty. Dům v sousedství, kde má bydlet ona neznámá, se stává jeho jedinou útěchou. Protagonista si dokonce romantizuje vrata vedoucí na dvorek, díky nimž spatřil onu záhadnou paži vhazující mu do světnice růži. Marek se ocitl v jakémsi zakletí svých vlastních myšlenek. Pouhý jeden okamžik, jeden pohled na pohyb ruky u protagonistova okna, stačil na vytvoření ideje o dívce z jeho snů. Nevěnoval už dále pozornost ničemu, co se mu Rosa snažila o sousedce povědět, nedal si svůj názor ničím vymluvit, aby nepřišel o myšlenku, vysněného světa pro Marka skutečnějšího a smysluplnějšího než skutečnost, do kterého se mohl uchýlit při tesknění po domovu. „*Nebylo mu třeba vysvětlení, nežádal si spatřit onu dívčí tvář, aby poznal, je-li její duše zlomyslná či hluboká, stačil mu přívětivý pokyn osudu v růžových listcích.*“⁴² Důvod, že se bránil jakýmkoliv úvahám o tom, že jeho nová

⁴² BLATNÝ, Lev.: *Vítr v ohradě*, s. 14.

realita může být mylná, vězí v přání v její správnost. Jelikož racionálně věděl o všech důvodech o mylnosti svých úvah, snažil se důkazům vyhnout, aby si mohl alespoň z části uchovat víru v dobro na tomto světě. Götz popisuje, že Lev Blatný vnímá použití zákonů logiky v záležitostech duše jako činnost kapitalisty ve společnosti. Kapitalismus je prokletím, protože nic nevytváří, pouze využívá již stvořeného.⁴³ Proto postavy Blatného často jednají a smýšlejí za hranicí intelektu a autor je nijak nahodnotí, pouze pokorně přihlíží jejich strádání. Takové jednání dále koresponduje s nesmyslností války i nespravedlností třídně rozdělené společnosti, na něž Blatný tak často poukazuje.

Právě tento moment vhození růže do okna je stěžejním bodem povídky, ze kterého Blatný příběh stvořil a prostoupil jím celou povídku, podobně jako spoustu dalších děl, na což poukázal také Kastner v měsíčníku Literární skupiny.⁴⁴ Zde je s nosným okamžikem bezprostředně spojena pouze část textu s milostnou linkou, je však třeba deklarovat, že celý Markův sen o dívce ze sousedství je jen další metaforou o vzpomínce na domov; jediným důvodem, proč se o ní zajímá, je její spojení s Markovou rodnou hlínou, jakkoliv je takové pochopení spojitosti mylné. Vyplývá z toho však, že celou povídku Lev Blatný zamýšlel jako ódu na vojákův stesk po domově.

Blatný čtenáři zanechal klíč k majitelce paže ve jméně židovské dívky, dceři starého Žida hostičího protagonistu ve svém domě. Ačkoliv jí Marek pohrdal, viděl právě „mladou, vášnivě temnou Rosu i žádostivé její pohledy“⁴⁵, když jej potěšila květinou, jež „voněla mu v zatuchlé světelnice veškerou krásou, kterou si nalokal v minulých letech, a veškerou něhou vzpomínek.“⁴⁶ Konec jeho okouzlení pak symbolizuje smrt vysněné dívky ze sousedství, která se rozplynula s fyzickým naplněním vztahu Marka a Rosy, a dále tak prohloubila protagonistovo osamění. Přesto je Markovo uvědomění i jeho vysvobození či probuzení, jakkoliv je nejasné, zda toto probuzení působí ve prospěch či neprospěch Marka. „*To byla zlá minuta otroctví v cizí zemi, ale i minuta osvobození.*“⁴⁷

⁴³ GÖTZ, František.: *Anarchie v nejmladší české poesii*, s. 163.

⁴⁴ KASTNER, Josef.: *Povídková technika Lva Blatného*, s. 199.

⁴⁵ BLATNÝ, Lev.: *Vítr v ohradě*, s. 13.

⁴⁶ Tamtéž, s. 14.

⁴⁷ Tamtéž, s. 14.

O všech obyvatelích vesnice platí, že se o nich čtenář v průběhu povídky dozví jen pouhé minimum, což z nich tvoří figurky bez jakéhokoliv nitra. Starého Žida popsal Blatný jako „*uctivého, lišácky pokorného, brebentícího často židovské modlitby*“,⁴⁸ jeho manželku jako nemluvnou ženu s tvář s výraznými slovanskými rysy, aby byla zdůrazněna protagonistova tesklivost po domově, a Rosa platí za smyslnou, povolnou dívku, jíž se Marek zalíbil. Více se o hostící rodině čtenář nedozví, jejich přítomnost platí v povídce jen za další připomínku odlišnosti od rodných zvyklostí, kvůli které je Marek nucen neustále přenastavovat svou mysl, aby jim přivykl. Veškeré vedlejší postavy jsou tak jen stíny, jež způsobují reflektory namířené na Markovy vlastnosti a myšlenky.

Od části deváté vypravěč Marka zařazuje zpátky do davu a velmi zhuštěně reflektuje dění ve vesnici, přes kterou se přehnala fronta jako nemotorná stvůra plná života. Marek se opět stává modelovou postavou, připomíná podružnou postavu sekundující válce, jež ovládá veškerý život; to je dále posíleno závěrem povídky. Vypravěčovo tvrzení o Markově smrti „*Tenkrát, za té velké spouště, pryč Marek – Marek, dětský filozof – zemřel. Snad. Nic o něm nevím*“⁴⁹ dodává celé povídce na iluzivnosti. Lze z toho vyčíst snaha o dokumentaci Markova života a zároveň autorova poklona všem bezejmenným vojákům, kteří padli v nesmyslné válce. To dále posilují závěrečné verše „*Nic o něm nevím; není v dějinách. K večeru lomí jen kdosi rukama v hlečných končinách*“⁵⁰, jež dále zařazují vojáka do řad jemu podobných. Vypravěč zde může působit dvěma způsoby. Ten první je iluzivní snaha o popsání osudu jednoho konkrétního vojáka. Ve druhém vystupuje ze své role nezúčastněného vykladače Markových myšlenek, jímž se jeví po většinu povídky, a noří se do hypotetizační role loutkaře vláčejíciho své loutky po jevišti coby ději prózy. Závěrečné vypravěčovy deklarace působí jako završení snah o popsání souboje nevinné duše pohlcené osudovým větrem války. Není důležitý osud jednotlivce, ale zápasení života a války.

Zdá se, že Marek v celé povídce platí za pouhý jeden motiv života zápolící s všeničící válkou. Reprezentuje sice vyšší formu života, která je schopná komplexních myšlenek, v povídce je však postaven téměř na stejnou rovinu se sluncem, řekou či černými ptáky. Při odjezdu z Tyrolska se s Markem ještě loučil sluneční svit a ve vzpomínkách

⁴⁸ Tamtéž, s. 13.

⁴⁹ Tamtéž, s. 17.

⁵⁰ Tamtéž, s. 17.

kvetla rodná hlína, cestou mu mávaly stromy a zdravily jej stáda dobytka, po vystoupení z vlaku však vojáky čekala jen vyprahlá půda a mlha. Obrázku přispívá také fakt, že při příjezdu panuje podzim, jenž se nadále přeměňuje v chladnou a nehostinnou zimu. Příroda trpící válkou pomalu umírá a živořící lidé v ní tak tak ztrácejí důvěru a naději, což je patrné ve způsobu přivítání vesničanů. „*Byla jediná hodnota: matka rostlin a živočišstva.*“⁵¹ Blatný dokonce nechal přírodu krváčet, když se fronta přiblížila. Na jaře, když se příroda začala vzpamatovávat nově nabytou silou, se země opět začala zelenat a voda v řece hučet. Při příjezdu opoziční strany však Marek spatřil onu řeku, jak „*v ní krev vystupovala*“⁵².

Zajímavé je značení přímé řeči, které se v průběhu povídky mění, pouze ve dvou případech Blatný použil uvozovky, jinde zvolil značení pomocí pomlček, jež způsobuje, že není vždy zcela jasné, zda ke čtenáři mluví vypravěč nebo postava. Například ve čtvrté části povídky se objevují tyto dva výroky: „*Snad, že byl opasek příliš utažen – – Bůh sud', ne já*“⁵³. Není zde jasné, zda k nám promlouvá Marek či vypravěč, a tím se rozpadá celá hranice oddělující linii postavy od linie vypravěče, podle Hodrové se takto „v moderní próze [...] uplatňuje tendence k zrušení opozice pásma vypravěče a pásma postavy, a to prostřednictvím moderních, kontextových postupů – nevlastní, přímé řeči, polopřímé řeči, smíšené řeči.“⁵⁴ Hodrová dále dodává, že v tomto procesu dochází k rozrušení propasti mezi prózou a poezií, to způsobuje také oproštění od idiomů jednotlivých postav a „příklon k řeči metaforizované, nehovorové, neindividualizované, splývající s ‚tvořeným‘ jazykem vypravěče.“⁵⁵

Přestože se vypravěč po většinu povídky zdržuje od přílišného projevení svých názorů, přece jen se v textu vypravěč projevuje. Nápadná je především ironie, s jakou přeskakuje některé Markovy poznatky z cesty: „*Přeskočíme všechny, neboť dlouho na ně Marek nemyslí, a nejméně, když přecházel most z Haliče do Bukoviny*“⁵⁶ Dále je příznakové již zmíněné zakončení povídky, jenž předává zprávu o Markově smrti jakoby mimochodem, bez jakéhokoliv sentimentu. Přesto po většinu povídky působí vypravěč jako vypravěč-objekt.

⁵¹ Tamtéž, s. 15.

⁵² Tamtéž, s. 16.

⁵³ Tamtéž, s. 11.

⁵⁴ HODROVÁ, Daniela.: --na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století, s.563.

⁵⁵ Tamtéž, s. 563.

⁵⁶ BLATNÝ, Lev.: *Vítr v ohradě*, s. 12.

Protagonista Marek je loutkou v rukách vypravěče, kterým s ním cloumá, jak se mu jen zachce, nicméně vprostřed povídky se přeci jen Markovi podaří uvolnit ze zajetí a prožít jednu milostnou aféru. Lze to chápat také jako metaforu velkého souboje přírody s válkou, jež se odehrává ve zbylých částech, které Marek nemá pod svou kontrolou. Stejně jako ostatní součásti přírody však Marek nakonec válce podléhá. Ač tedy jde v postavě Marka vidět náznaky nezávislého nitra, jež by znamenalo příklon k typu postavy-objektu, ve většině textu protagonista působí jako postava-objekt.

Marek zůstává po dočtení povídky pouhým fragmentem osobnosti, stínem citlivého mladého muže, o jehož osudu rozhodli světoví velikáni; čtenář se o něm dozví pouze jeho umístění ve válce, život před nastoupením do vlaku na frontu a po bitvě se ztrácí v mlze. Nejvíce se spisovatel věnuje Markovým myšlenkám, většina reflexí osamění a stesku je však zcela modelovými, protože takovými myšlenkami si procházeli všichni naverbovaní vojáci bez rozdílu. Celkově působí povídka jako modelový příběh prototypu vojáka s epizodickou milostnou zápletkou. Blatný stvořil Markův příběh z obrazu ruky vhadzující růži do otevřeného okna, jež umístil do středu obrazu, a pozadí vymaloval pocity vykořenění vojáků tak, jak si ho prožil sám. Proto se Marek řadí k postavám-definicím. Tomu nasvědčuje vypravěč v er-formě, všední jméno, zástupnost mnoha vojáků v reálném světě, předvídatelnost smrti v bojovém šílenství.

Ačkoliv autor začínal na povídce pracovat skrze prvotní okamžik s růží, zabalil celou tuto událost do kolektivních zkušeností válečných odvedenců s osaměním, jež fungují jako dokumentace války a její obžaloba, ale také jako Blatného osobní poklona všem padlým i přeživším účastníkům první světové války, kteří mimo domov utrpěli nevratné ztráty. Tento sentiment nechává spisovatel vyznít nejhlasitěji na samém začátku prózy a míchá jej dle svého dobrého zvyku s ironií, v tomto případě protiválečnou. „*zatímco ty se rozkrvavíš žalmy, [...] rozhýbou se údy dle tónů trubky a předpisů a vykonají do puntíku vše, čeho žádá reglement.*“⁵⁷ Přes určité hypotetizační trhliny, které se v Markovi objevují, je protagonista stejně jako celá povídka velice obecná a modelová.

Ač povídka končí, jak je pro Blatného typické, tragicky, Kučerová tvrdí, že je pozitivní oproti povídce následující díky přežívajícímu Markovu srdci, které je ovšem neustále zkoušeno ironií a intelektem. „Přirozeným protějškem této tragédie je druhý příběh,

⁵⁷ Tamtéž, s. 9.

v němž následky války jsou strašnější než smrt. Je to zezvířetění člověka, v němž její chaos uvolnil, rozpoutal a ospravedlnil temný vítr vášně.“⁵⁸

⁵⁸ KUČEROVÁ, Hana.: *Základní problémy vývoje českého expresionismu: Programová východiska a tvůrčí praxe Literární skupiny*, s. 190.

4 RYŠAVÝ PEDRO

Druhá povídka souboru vypráví příběh vojáka přezdíváného Ryšavý Pedro. Velkým rozdílem oproti povídce *Záznamy* je forma vypravěče, jenž se v tomto textu stylizuje do jednoho z vojáků, kteří měli tu čest se s Pedrem za války setkat. Pohled na ústřední postavu Pedra je zprostředkován fiktivní entitou vypravěče, jež činí všechny informace takto získané nespolehlivými. Blatný zde nechává vyprávět jednu ze svých smyšlených postav, stárnoucího muže, který si prošel válkou a přežil, aby o ní mohl vyprávět svým vnoučatům: „*Ale třebaže jsem degradován na dědečka, který smí šesti- a sedmiletým vnoučatům otevírati své otužilé srdce podivnými báchorkami [...]*“⁵⁹. Obrázek Pedra je tedy nejen silně relativizován pohledem skrze jinou mysl, ale je také předáván malým dětem a vše proto může být uzpůsobeno mladému publiku. Na druhou stranu, přistoupí-li čtenář na vypravěčovu hru a věří-li jeho slovům, vyvstane mu před očima postava budovaná zvenku, bez zásahů do Pedrova nitra. Dle typických znaků ústního podání vypravěč přeskakuje z jedné myšlenky na druhou a opět se vrací, kde přestal: „*Ale abych dopověděl o těch kopancích: --*“⁶⁰. Děj nepodává lineárně, od začátku do konce, spíše se snaží posluchače přesvědčit o svém názoru na protagonistu, a přestože má jeho příběh dvě části, přičemž každá se odvíjí v různých obdobích, během války a po jejím konci, tyto dvě časové roviny se v povídce prolínají, jednotlivé události stojí na jedné rovině a slouží jako důkazy pro vypravěčovu tezi.

Oproti běžnému jménu Marek z prvního textu je situace se jménem ve druhé povídce podstatně složitější. Název *Ryšavý Pedro* sice odkazuje k protagonistovi, ale jde pouze o přezdívku přisouzenou vojáky z jeho družiny. „*A budoucnost možná vnukla za oné noci, kdy jsme se bavili na karpatském vrchu velmi literárně, několika kulturním vojákům toto tajemné jméno.*“⁶¹ Ryšavou barvu vlasů vypravěč popírá, neuvádí ji však na pravou míru. Taková neexistence popisu těla postavy značí dle Hodrové o hypotetizačním momentu, jež v důsledku vytváří postavy bez těla a tváře.⁶² Přezdívka odkazuje k dojmu vojáků, že Pedrova hlava je v plamenech, když se dotýčný nahnul nad ohniště při přikládání dříví. Vypravěč tuto situaci interpretuje jako okno do budoucnosti Pedra, ale také jako klíč k rozluštění jeho životního příběhu. Ze

⁵⁹ BLATNÝ, Lev.: *Vítr v ohradě*, s. 18.

⁶⁰ Tamtéž, s. 23.

⁶¹ Tamtéž, s. 19.

⁶² HODROVÁ, Daniela.: *--na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století*, s.560.

zmíněné situace je citelná mystika pekla, která koresponduje s hrůzami války zuřící kolem ležení skupiny vojáků. Je patrné, že hrůzné zjevení v Karpatech si vojáci vysvětlovali jako cejch zla. Vypravěč čtenáři nadále sděluje, že „*to byla nemístná přezdívká, ledaže budoucnost určovala rozumněji jméno než rodiče, kteří ho pojmenovali Františkem Šebestiánem.*“⁶³ Pozorný čtenář si může povšimnout důmyslnou podobnost jména Šebestián se slovem bestie, jež dále rozvíjí symboliku zla a Pedrově předpokládané schopnosti surově ubližovat, a kterou autor dále ještě jednou zdůrazňuje, když nechává vypravěče deklarovat, že na vojáky u ohně „*skočila jakási bestie hrůzy*“⁶⁴. Zajímavější je však zvolení jmen dvou světců, sv. Františka a sv. Šebestiána. Je důvodné předpokládat, že Lev Blatný, syn choralisty bydlící „na výšině, v příšeří kostelní stavby“⁶⁵, vyrůstal v těsném spojení s křesťanskou vírou a znal životní příběhy a náboženský význam oněch dvou svatých. Jestliže tedy vypravěč tvrdí, že Pedrovo občanské jméno je nemístné, říká tím, že se postava Pedra značně vzdaluje ideálům, které představují osudy sv. Františka a sv. Šebestiána. Pakliže se sv. Františkovi přisuzuje schopnost obětovat se pro druhé a vidět krásu v chudobě, Pedro sobecky touží po materiálních i duševních požitcích. Příjmení Šebestián pak odkazuje ke dvěma úmrtím, která jsou klíčová pro tuto povídku a tato práce se jimi bude zabývat dále v textu. Dle Daniely Hodrové jde o romantickou poetiku jména, která „se opírá o jména vyznačující se určitou zastřeností a napětím mezi jménem a charakterem postavy, motivovanost není zřejmá, jméno často bývá záhadou,“⁶⁶ a kterou využívá děj. Zároveň je alegorické jméno znakem postavy-definice⁶⁷, jelikož přesunuje určité vlastnosti mezi postavou a skutečností, ke které jméno odkazuje.

Armádní skupina s Pedrem a vypravěčem se po neslavné příhodě v Karpatech přesunuje do poklidného údolí na přátelské straně, jehož centrum tvoří chaloupka, až směšně idylická a nevinná uprostřed válečné vřavy. „*Tam byl pokrytecky laskavý vchod do našeho vězení.*“⁶⁸ Poklidný život sedláků v údolí vojákům nepříjemně připomíná své vlastní vytržení ze života válečným povoláním. Obzvlášť Pedro trpí pohledem na ráj uprostřed pekla a nemůže od něj odtrhnout oči, když je v dohledu. Pedro však netrpí jen pro pouhou nespravedlnost, kterou symbolizuje údolí, nýbrž také

⁶³ BLATNÝ, Lev.: *Vítr v ohradě*, s. 19.

⁶⁴ Tamtéž, s. 19.

⁶⁵ JEŘÁBEK, Čestmír.: *V paměti a v srdci: životní vzpomínky*, s. 37.

⁶⁶ HODROVÁ, Daniela.: *--na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století*, s.601.

⁶⁷ Tamtéž, s. 558.

⁶⁸ BLATNÝ, Lev.: *Vítr v ohradě*, s. 22.

pro city, jež chová pro rusínskou selku z chaloupky. Svou rozervanost mezi válkou a láskou, za kterou se pravděpodobně schovává touha po normálním životě, vyjadřuje při ledabylém plnění rozkazu o přípravě zákopů nad údolím, když osočuje vypravěče, že kope „*cosi, co je příliš krásné na hrob a přespříliš ošklivé na svatební lože.*“⁶⁹ Již při příchodu z tohoto bezvýznamného úkolu začíná Pedro uvažovat nad tím, že celé zakleté údolí ze vzteku zničí jedním mávnutím ruky. V jeho rozčilení a zármutku poprvé spatřuje příležitost hodit na chaloupku granát. „*Kdybys nebyl mládětem a měl čistý kapesník, přikryl bys mně oči, aby se srdce nezatvrdilo.*‘ [...] *Zdvihl kámen a mrštil jím do údolí: ,Opravdu, to by šlo. Ale myslím, že by bylo lépe z lesa‘ – –*“⁷⁰.

Sám vypravěč je selkou uchvácen, jak to bývá u ženského dotyku chtivých vojáků, je to ale právě Pedro, kterému se dostává možnosti polaskat Rusínku jeden večer ve chlěvě. Vypravěč milostnou scénu pozoruje schovaný v seně, dokud celou inscenaci nepřeruší muž s puškou. Selka je v průběhu erotického výjevu popisována jako herečka v roli smyslné Lulu, jež opouští linku scénáře a vkládá do hry intermezzo v podobě svůdného dojení mléka: „*viděl jsem její hbitou hru rukou s naplněným vemenem kravským, viděl jsem její strnulý úsměv*“⁷¹. Zakomponování divadelní reference je v souladu s autorovou láskou k dramatu, jemuž se nikdy nepřestal věnovat. V průběhu celé epizody se Pedro třese vzrušením, strachy či snad nervozitou. Vypravěč však popisuje jen prvních pár náruživých doteků, poté se mu dle svých slov zatemňuje před očima a procítá, až když milostnou scénu přeruší pán s puškou. Je možné, že si pravý charakter vztahu mezi selkou a Ryšavým Pedrem nepřipouští ať už z důvodu žárlivosti nebo vlastní nevinnosti, v úvahu však připadá spíše vynechání intimních detailů z důvodu útlého věku jeho posluchačů. Pán s puškou je majitelem celé nemovitosti a pravděpodobně také milencem selky. Vystupuje jako vlastník celého údolí včetně lidí, kteří ho obývají. „*Dovedl poručiti jedním, ostrým slovem, zdrtit jedním pohledem zvláště od té doby, co uviděl Ryšavého Pedra pohromadě se selkou.*“⁷² Selčin muž byl jeho přesným opakem, vojáky přehlížený a opovrhovaný „*za jeho věčně ustrašenou, usměvavou poníženost, která se dobře shodovala s jeho*

⁶⁹ Tamtéž, s. 23.

⁷⁰ Tamtéž, s. 24.

⁷¹ Tamtéž, s. 24.

⁷² Tamtéž, s. 23.

*přihlouplou dobrotou.*⁷³ Tito tři muži, manžel, pán s puškou a Pedro, tvoří zajímavý trojúhelník, který se točí okolo selky, jež je v době pobytu vojáků v blízkosti chaloupky těhotná, a není tak jisté, či dítě nosí pod srdcem. Z chléva po Pedrovu přistižení postupně odejde nejdříve pán s puškou, následuje batolící se selka s plným krajáčem a jako poslední pokořený Pedro utírající ze sebe krev po potyčce. Potrestání a vyhnání Pedra ze stodoly symbolizuje nulové právo vojáků vměšovat se do života civilního obyvatelstva neboli také jejich naprosté vyloučení z běžného života a zároveň jejich nekonečnou touhu aspoň na chvíli se ukrýt ve snu o životě bez války.

Přestože se vojáci z údolí po čase přesunují dále do kopců, směrem k frontě, stále pravidelně projíždějí údolím s chaloupkou po cestě pro chleba a jejich oblíbená dolina pro ně neztrácí nic ze svého kouzla. *„Ale milovali jsme je tajně, nikoliv pro svůj žaludek, ale pro svou duši a chvilkové bezpečí.*“⁷⁴ Každou takovou cestu si váží jako sladkého snu o návratu do života, přestože si trpce uvědomují nereálnost takového snu. Jednu takovou výpravu si vypravěč bude pamatovat navždy, protože cestou zpět Pedro na chaloupku z lesa, jak si již dříve rozmyslel a naplánoval, shazuje granát. Tento akt hozeného granátu zrcadlí letící šíp, jež dle legendy sloužil k prvnímu pokusu o vraždu sv. Šebestiána, a pokládá se za atribut světce.⁷⁵ Zračí se zde protiklad v pohledu na vysněné místo, jež leží na dosah, ale přeci jen zůstává nedosažitelným. Vypravěčovi je jeho existence spíše útěchou, Pedrovi rve srdce. Nenadálý výbuch zpočátku ústí ve vypravěčovu paniku a zmatení, které vyústí v přesvědčení, že útočí nepřítel. Po odeznění prvotního šoku mu však brzy dochází, že si takovou možnost jen nalhává. Ve snaze očistit Pedra aspoň pro pocit, že on sám nemá na provinění svůj podíl, pokusí se sám sebe přesvědčit, že v chaloupce nikdo nebyl, Pedro ale takovou možnost zavrhuje a vypravěč s ním definitivně přestává komunikovat ze strachu z dalších hrozných skutků, jež by Pedro snad mohl spáchat.

Promlouvá s ním opět až po konci války, po návratu z fronty. Mezitím se opět stává obyvatelem města, ze kterého byl odveden do války; neschopen zapojit se zpět do běžného života: *„dlouho jsem stával na náměstí nebo v ulicích jako vyjevený cizinec, který by se rád mazlil a pomiloval s tolika věcmi a lidmi; a všechno se řítilo kolem mne se vznešenou, svou vlastní samozřejmostí a důležitostí, která nemá pokdy, aby se*

⁷³ Tamtéž, s. 23.

⁷⁴ Tamtéž, s. 25.

⁷⁵ ATTWATER, Donald, Jitka MATĚJŮ, Petr SVOBODA a Václav JEDLIČKA.: *Slovník svatých*, s. 359.

*zabývala vojáčkem z karpatských hor.*⁷⁶ Jeho vykořeněnost pramenící z redukce na „rozryvnou, nahou duši poválečného, vnitřně rozeklaného, zlekaného, zoufalého člověka“⁷⁷ nedovoluje mu navázat vztahy s nikým, kdo si neprošel stejnou či podobnou transformační událostí jako on sám, proto se brzy začíná přátelit se starým druhem z války, aby mohli vykořeněností trpět spolu. Když vypravěč navrhuje zařadit se zpět do pracovního procesu, Pedro mu to vyloučívá a zatahuje jej do předměstského divadla. Po cestě do divadla se Pedro vyjadřuje podezřele sentimentálně, to vypravěče překvapuje a dochází k závěru, že „*Pedro, Ryšavý Pedro, [...] už se neumí rozběhnout.*“⁷⁸ Celá situace dle vypravěče působí, jako by Pedro a František Šebestián byli zcela jinými lidmi, Ryšavý Pedro byl zrozen za osudové noci ve válečném ležení působením válečného větru a zemřel s koncem války a objevením divadla. Protagonistův náhlý zájem o dramatickou tvorbu se však vyjevuje jako láska k herečce.

Krutý příběh Pedrova prokletí se poté opakuje s několika obměnami. Jestliže se v údolí protagonista zamiluje do selky vystupující coby herečka, tentokrát propadne ženě, která herecké zaměstnání opravdu provozuje. Jméno Lulu je vyměněno za Olympii. City vypravěče k Pedrově múze se opakují stejným zapřením citů jako ve válečné tragédii, v případě Olympie však vypravěč otevřeně přiznává svou závist schovávající se za starost o Pedrovo milostné cítění. Zatímco se vypravěč toulá ulicemi, po kterých prochází Olympie, lituje Pedra a jeho pobláznění, které dokáže pochopit právě z důvodu stejného strádání jako protagonista. „*Mumlal jsem lítostivě ,ubohý Pedro‘, viděl-li jsem, jak cize a ledově se Olympia odvrací. – a ví bůh, nemyslí-li jsem na sebe.*“⁷⁹ V obou tragédiích zaujímá stejnou pozici vnějšího pozorovatele, v prvním případě sleduje scénu z metaforického hlediště v podobě kupy sena u chlěva, v druhém případě se při rozřešení schovává v davu diváků v přízemí divadla. Ve válečné epizodě Pedrovu lásku zavrhuje pán domu, náklonost k Olympii odmítá sama herečka. Obě příhody však končí stejně, tragickou ztrátou na životech. Pedro si jako dělník v divadle uprostřed představení, v provazišti přímo nad Olympií, přerezává žíly. Jeho duševní stav nejspíše není schopen zvládnout další ránu v podobě ztráty jeho poslední naděje na lásku a zařazení do běžného života, když všechny ostatní snahy selhaly. Takový

⁷⁶ BLATNÝ, Lev.: *Vítr v ohradě*, s. 26

⁷⁷ KASTNER, Josef.: *Povídková technika Lva Blatného*, s. 199.

⁷⁸ BLATNÝ, Lev.: *Vítr v ohradě*, s. 27.

⁷⁹ Tamtéž, s. 28.

konec koresponduje s Blatného viděním života, jako zástupce válečné generace viděl „šílenství [...] jako konečný a ‚normální‘ stav lidské existence“⁸⁰, jediným východiskem zůstává ukončení vlastního života, jako demonstrace marného pokusu o dosažení ideálu a ukončení utrpení.

Povídka končí podobně jako *Záznamy* deklarací o neznalosti dalších osudů protagonisty značící nedokončenost osudů vojáků po konci konfliktu, přestože jsou jejich životy nezvratně narušeny. Z důvodu zainteresovaného vypravěče je tato deklarace o nejistém konci spíše přáním než faktem. „*Nevím, je-li teď Pedro v blázinci či ve věznici nebo umřel-li, ale o to tě prosím, velký Bože: Kéž už se nikdy v svém životě bídném nesetkám s ryšavým Pedrem.*“⁸¹

Celý příběh Pedra se točí kolem otázky prokletí jeho přezdívky, Pedro je tedy zástupcem typu postavy, jaký Hodrová nazývá postavy s tajemstvím, jež zůstává nerozluštěno a příběh je tak otevřen nejružnějším čtenářským interpretacím.⁸² Když vypravěč konfrontuje protagonistu s jeho nově nabytou přezdívkou, obviňuje ho ze dvou vražd ještě předtím, než se cokoliv stane slovy: „*Tři poskoky, dva těžké pády. A přijdou tak náhle a tvrdě, bez ozvěny a bez návratu. Jsou pod nimi dvě roztráštěná těla.*“⁸³ Zůstává otázkou, koho představují ona dvě roztráštěná těla. V úvahu samozřejmě připadají obyvatelé chaloupky v údolí. Předně rusínská selka a její nenarozené dítě jako zdroj Pedrova milostného trápení. Dále selka a její manžel, nicméně je možné, že v chaloupce se v moment exploze vyskytovala selka s pánem, který ovládal celou nemovitost i se služebníky. Vyloučit nelze ani postavu pána a manžela selky. Ať už jde o smrt jakékoliv postavy či postav z chaloupky, odkaz sv. Šebestiána odkazuje ke dvěma smrtím a povídka je strukturovaná tak, že Pedro figuruje ve středu dvou tragédií, jež se v mnohém zrcadlí. Obě tragédie se týkají osudových žen v Pedrově životě. Je proto důvodné dojít k závěru, že reference ke sv. Šebestiánovi směřuje ke dvěma úmrtím rozloženým rovnoměrně mezi ony dvě události. V druhém, divadelním, neštěstí je obětí pouze sám Pedro (nepracuje-li se s duševním narušením herečky), z toho logicky vyplývá, že v chaloupce zesnula jedna postava, nejspíše selka, nebo Blatný vůbec nebral v úvahu konkrétní postavu, která skonala v chaloupce, a proroctví považoval jako dvě pohromy nezávisle na počtu

⁸⁰ KUČEROVÁ, Hana.: *Od negace skutečnosti k apoteóze lidství*, s. 301.

⁸¹ BLATNÝ, Lev.: *Vítr v ohradě*, s. 29.

⁸² HODROVÁ, Daniela.: *--na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století*, s.558.

⁸³ BLATNÝ, Lev.: *Vítr v ohradě*, s. 20-21.

obětí. V závěru není podstatné, kdo v chaloupce zemřel, protože Blatný po vzoru dvou umučení sv. Šebestiána⁸⁴ nejspíše směřoval ke dvěma úmrtím jedné osoby, a to Pedra. Ten zemřel poprvé úmyslnou, plánovanou vraždou kohokoliv, kdo se zdržoval v chaloupce, a ztrátou milované osoby vlastní rukou. Podruhé pak zabil opět svou lásku, v tomto případě však nezabíjel nikoho jiného než sebe. Dvakrát zemřít mu přeci jen vypravěč předpověděl hned po tom, co si pro sebe párkrát přerýl přezdívku Ryšavý Pedro. K jeho nelibosti však tento všechna varování ignoroval a vypravěče osočil: „*A což když se rozběhnu a náhle padnou dvě těla, ale cizí? Hlupáku*“⁸⁵ Blatný tak dokumentuje ztráty, které válka způsobila, působivým příkladem. Nechává osudový vítr, aby vnikl do protagonisty, zcela jej pohltit a donutil zabít nejen ostatní kolem něj, ale i jeho samotného. Takový závěr by byl podpořen i názorem autora, že právě válka je jedním z původců osudového větru, který stmeluje všechny povídky ve sbírce a ničí všechny v dosahu; to deklaruje i následující vypravěčovo tvrzení: „*Vidíte, s jakou nechutí zaznamenávám tuto historku, o které tvrdíte, že není válečná, kdežto já si myslím, že by nebylo Pedra, ani selky, ani pána s puškou, nebýti války.*“⁸⁶

Další čtenáři velmi nápadným rysem je autorova značná ironie, která se prolíná hlavně úvodním slovem vypravěče. „*Neboť přísahal jsem téměř, že zmlknu vždycky, bude-li řeč o tomto ohromném tažení světů, národů, minulosti i budoucnosti, jsa pamětliv urážky, kterou mně vmetla věda, sotvaže jsem se vrátil, řkouc, že o tom všem budou správně rozhodovati, vyprávěti a sníti naši potomci.*“⁸⁷ Blatný se zde patrně snaží polemizovat s vědou, o tom, že na historii nelze pohlížet pouze akademicky, s chladným odstupem od lidského citu a empatie. Akademický pohled na historii je nezbytný pro systematický a objektivní přístup k analýze událostí, může poskytnout analytický rámec a interpretační nástroje pro zkoumání minulosti, ale nedokáže plně zachytit emocionální a individuální rozměr minulých událostí. Proto je nezbytné začlenit do studia historie i perspektivu pamětníků. Ti přinášejí do historického zkoumání lidský hlas, který umožňuje lépe porozumět dobovým reáliím. Osobní vzpomínky a pocity přinášejí do historie subjektivní perspektivu, která může být klíčová pro porozumění motivacím, rozhodnutím a emocím lidí v minulosti. Mohou

⁸⁴ ATTWATER, Donald, Jitka MATĚJŮ, Petr SVOBODA a Václav JEDLIČKA.: *Slovník svatých*, s. 359.

⁸⁵ BLATNÝ, Lev.: *Vitr v ohradě*, s. 21.

⁸⁶ Tamtéž, s. 25.

⁸⁷ Tamtéž, s. 18.

také fungovat jako mezigenerační most, který přenáší kontext a zkušenosti a předchází opětovným lidským chybám. Autor skrze vypravěče tak deklaruje, že si je vědom své zaujatosti a vědecké nepřesnosti svého vyprávění, a svou troufalost ospravedlňuje nutností kontextu k pochopení Pedrova osudu.

V onom kolektivním hluboce intenzivním zážitku, jež prožili vojáci na jednom z karpatských vrchů se zračí Blatného schopnost vytvořit celý příběh z jednoho stěžejního okamžiku, nebo jako v tomto případě, vtěsnat celý příběh do jednoho okamžiku. V jeden moment zde družina odvedenců pravděpodobně pod vlivem stimulačních látek dostane vnuknutí o nevyvratitelné budoucnosti jejich společníka a svým dalším chováním a odhodláním jejich předpověď naplnit svou oběť Františka nakonec doženou k akceptaci takové predeterminace. Víra vojáků v jejich náhlé prozření je naprosto nezvratitelná, přestože je založená na pouhém očním klamu a zvukové rytmy smyšleného jména. Sám vypravěč mluví o zcela dogmatické povaze přesvědčení, když se z něj vlivem pouhého rytmu stal „*vykladačem a svědkem. Ovšem, nikoliv vykladačem příčin a souvislosti, nýbrž zarputilým dogmatikem*“⁸⁸. František Šebestián se tedy rázem stává Ryšavým Pedrem, přičemž z vypravěčova pohledu se nemění jedna postava, ale vzniká druhá, zcela nová postava. Pedro v celé povídce působí jako alter-ego nebo také bestiální dvojník Františka Šebestiána, jenž byl stvořen osudovým větrem války. „Tato síla zasahuje zvenčí jako válka, jako smrt, jako nenadálá tragická událost, nebo jako předurčení, které se zvolna, téměř nepozorovaně, ale nezbytně naplňuje“⁸⁹. Pracuje se tedy s postavou rozdělenou do dvou na sobě závislých postav, jež sdílí jedno tělo, a to posouvá Pedra k pólu postavy-hypotézy. Daniela Hodrová mluví o zdvojení všech postav „tam, kde zeje mezera mezi rolí, do níž se postava stylizuje, a tím, kým skutečně je“⁹⁰. Pojetí dvojníků v povídce lze chápat jako neustálé sváření dobra (Františka Šebestiána) a zla (Ryšavého Pedra), jenž utváří komplexního člověka, tedy Františka Šebestiána jako celku.

Pokud se vezme v úvahu pouze Pedro jako alter-ego a postava stvořená za války, lze u něj mluvit o determinaci téměř naturalistického typu. František Šebestián se působením slov svých druhů proměnil v Pedra a vykonal, co mu bylo předestřeno; to ho posouvá k postavě-definici kvůli své předvídatelnosti, především však k pólu

⁸⁸ Tamtéž, s. 21.

⁸⁹ SUCHOMEL, Milan.: *Doslov*, s. 263.

⁹⁰ HODROVÁ, Daniela.: *--na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století*, s.595-596.

postavy-objektu, jelikož se podle vzoru naturalistické postavy podřizuje svému okolí a tím ztrácí svou identitu subjektu.⁹¹ Jediný rozdíl vězí v tom, že postava v naturalistickém díle je poddaná přírodě či jinému svému prostoru, Pedro se však podřizuje skupině vojáků své družiny či ve více obecnějším měřítku přímo válce. Na stopy naturalistického determinismu v díle Lva Blatného poukázala Kučerová, která dodává, že závislostní vztahy mezi člověkem a životním prostorem „tvoří antitezi k citově a eticky zaměřenému vyústění“⁹². Predeterminovaný osud a fakt, že zcela chybí podání protagonisty zevnitř, Pedra jako dvojníka Šebestiána jasně příklání k postavě-objektu. František Šebestián, dvojník i celek, pak v povídce de facto nevystupuje, nemůže se tedy projevit jako subjekt a nelze je takto hodnotit. Lze však říci, že vzhledem k povaze vypravěče by se při zařazení do textu nejspíše také choval jako postava-objekt. Zajímavé však je, že Pedrovo vědomí nesupluje vypravěč, jeho myšlenky v textu zcela chybí, jako by mu jakékoliv myšlenky a tím i ospravedlnění vypravěč odmítal přiznat.

Vyprávění stylizované do role dědečka je značně iluzivní, jelikož podobně jako podtitul *Několik životopisných poznámek* navozuje pocit reálného přepisu skutečného předávání válečných zkušeností z jižní fronty mladší generaci podobně jako referování o přežívání v koncentračním táboře pro žáky středních škol. Vypravěč začíná povídku slovy: „*Stavím-li se mezi vás a tohoto muže, činím tak proto, že nejsem ani individualitou, ani hromadností, ale prostředníkem, okem, které prodlužovalo váš pohled*“⁹³, tím se snaží ustanovit jako nezávislý, do příběhu nijak nezasahující vypravěč-objekt, který pouze předává informace čtenáři jako oko kamery. Dle neustálé interakce s jeho vnoučaty a neskrývaně podávaným názorem na Pedra je však zřejmé, že nemůže text podat nestranně. Tím spíše, že celý příběh působí jako obžaloba pachatele dvou neštěstí. Nespolehlivost takového vyprávění nespočívá pouze v marném pokusu o interpretaci Pedrových činů během služby, ke které se váže neznalost celkového osudu protagonisty, ale i v podstatě neexitujícím povědomí o Pedrově myšlenkových pochodech v popisovaných situacích nebo naprosté ignoraci Pedrova duševního stavu, zdravotní anamnézy a citového rozpoložení ve stěžejních chvílích, které rozhodly o vypravěčově rozsudku v odsouzení Pedra. Ve výsledku se protagonista stává loutkou pro vypravěčovo morální cvičení, jelikož čtenáři nepodává

⁹¹ Tamtéž, s.585.

⁹² KUČEROVÁ, Hana.: *Od negace skutečnosti k apoteóze lidství*, s. 310.

⁹³ BLATNÝ, Lev.: *Vítr v ohradě*, s. 18.

jakýkoliv důkaz, tedy ani důvod pro to si myslet, že zná alespoň jemné obrysy jeho života před válkou nebo jakékoliv ideje plynoucí hlavou protagonisty, jako se běžně děje v pásmu vševědoucího vypravěče.

Vypravěč se oproti tomu, jak se představuje, jeví jako vypravěč-subjekt s vlastním názorem a vědomím a stojí v opozici vůči objektivizovanému protagonistovi. Jeho neustálým deklarováním, že nezasahuje do myšlenek protagonisty, se snaží ustanovit postavu Ryšavého Pedra jako postavu-hypotézu, jelikož v textu několikrát defacto definuje první předpoklad ke konstrukci postavy-hypotézy, a to budování takové postavy zvenku. „Promiňte, že vám odpírám právo zkoumati naše duše na těchto proslulých cestách“⁹⁴, říká např. při popisu výprav k polní pekárně, při nichž prožívají spolu s Pedrem pocit falešného bezpečí. „Je to tak prosté, hledíte-li na lidi zvnějšku, nikoliv zvnitřku: Necháváte jim alespoň, což jejich jest, a svoje nemísíte s cizím.“⁹⁵ Blatný pravděpodobně tímto způsobem zdůraznil nepřítomnost myšlenkových pochodů Pedra, aby naznačil jednostrannost vyprávění. Je mnohem jednodušší pachatele odsoudit bez pohledu do nitra duše a bez existence jakékoliv obhajoby. Konvenuje to i s fiktivními posluchači válečného příběhu, jimiž jsou malé děti, u kterých je pohodlnější a účinnější učinit zkratku ve formě pohádkového žánru, kde se zlo nemísí s dobrem. Zároveň je to spolu se zainteresovaným vypravěčem poukazatelem na jednostrannost podání protagonistova osudu a autor tak naznačuje nedopovězenost příběhu. Platí však stále, že tento postup postavu Františka/Pedra dále hypotetizuje. Ve výsledku pak lze konstatovat Blatného vidění světa ve smyslu, že „nikdo není vinen, nikdo však také není bez viny, v tom je jeho obžaloba nedokonalosti současného světa i člověka, jež v celém autorově díle vyvolává neustálé střetání sžíravé satiry a lyrického patosu“⁹⁶

V otázce povahy protagonisty a jeho přiřazení k postavě-definici či postavě-hypotéze je důležité navrátit se k problematice rozdvojení postavy po determinačním okamžiku v Karpatech. Vzniklá postava Ryšavý Pedro je predeterminačním údělem popsána jako definice. Naopak František Šebestián, ať už jako postava oddělená od Pedra nebo souhrn obou těchto postav, v sobě skrývá mnoho hypotetizačních momentů. Čtenářem je poznatelný jen zvenku a velmi omezeně, skrze velice individualizované vzpomínky

⁹⁴ Tamtéž, s. 25.

⁹⁵ Tamtéž, s. 21.

⁹⁶ KUČEROVÁ, Hana.: *Od negace skutečnosti k apoteóze lidství*, s. 301.

vypravěče, v textu je však nahlížen pouze skrze podobu Ryšavého Pedra. Přítomnost Šebestiána (dvojníka) je v příběhu dána přítomností Pedra, je tušena ve způsobu vypravěčovy promluvy o protagonistovi, explicitně však v povídce vůbec nevystupuje. Čtenář je tedy nucen sám si malovat stín této postavy, ducha povídky, jenž se ani jednou nezjeví, ale přesto je jeho existence nezpochybnitelná. Rozpolcení hlavní postavy, za něž je zodpovědný „vír prudké a pudové duše, z jejíchž hlubin znenadání vystupují neznámí běsové, kteří soptí a zabíjejí“⁹⁷, tedy postavu fragmentarizuje a činí z Františka Šebestiána (celku) i Františka Šebestiána (dvojníka) postavy-hypotézy. Protagonista lze v závěru rozdělit na tři na sobě závislé postavy, dvě z nich působí hypotetizačním dojmem a jedna je textem definována.

V celém díle Lva Blatného lze spatřovat nesmiřitelné tendence, jež se neustále prolínají a nikdy se nespojí, protože sám autor je nedokáže harmonizovat. Srdce se sváří s rozumem, sentimentální výpovědi o utrpení vojáků se zahaluje do kabátu ironie, obnažené srdce trpících se kuklí do masek trpké grotesky. Jeho dobrý přítel přeci jen o Lvu napsal, že svou sentimentalitu schovával „pod maskou ironického buřiče“⁹⁸. Blatný se neustále pohyboval na hranici individualizace a třídního srovnání, neustále zápasil s mnoha osudovými větry najednou, a nikdy tak nemohl dospět k syntéze v umění.⁹⁹ Přitom syntéza měla být dle manifestu Literární skupiny cílem jejich snažení.¹⁰⁰ Tato neslučitelnost pramení z expresionistického vnímání světa. Jeho postavy mají „zoufalý stav duše evropského člověka, jež utíká ze světa do metafysiky, k bohu, v nějž nevěří, a rozkládá se v trs atomů vibrujících v nekonečnu a vzduchoprázdnu.“¹⁰¹ V jeho povídkách proti sobě zápasí příliš mnoho názorů, tendencí a myšlenek, aby mohli protagonisté působit jednoznačně a pro čtenáře zcela poznatelně. Lze u nich najít mnoho momentů, jež hrdiny přibližují k typům postav-definic a postav-objektů, platí však jednoznačně, že v díle Lva Blatného přibývá hypotetizačních momentů, jež znejišťují celkové pojetí postav. Také se jednotlivé osobnosti z díla osamostatňují a vystupují coby postavy-subjekty jako samostatné entity. V závěru tedy lze říci, že v povídkách *Záznamy* a *Ryšavý Pedro* z prvního povídkového souboru Lva Blatného *Vítr v ohradě* se postavy posouvají na osách typů

⁹⁷ GÖTZ, František.: *Lev Blatný jako prosaik*, s. 253.

⁹⁸ JEŘÁBEK, Čestmír.: *Několik vzpomínek na Lva Blatného*.

⁹⁹ GÖTZ, František.: *Básnický dnešek: vývojové perspektivy nové české poesie*, s. 242.

¹⁰⁰ Literární skupina.: *Naše naděje, víra a práce*, s. 336.

¹⁰¹ GÖTZ, František.: *Evropská kulturní problematika*, s. 13.

postav k postavám-definicím a postavám-subjektům vzhledem k dílům z dob minulých tak, jako díla modernistická popsala Hodrová.¹⁰²

¹⁰² HODROVÁ, Daniela.: *--na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století*, s.554.

5 ZÁVĚR

Blatného dílo přímo víří nesmiřitelnými tendencemi, autor vychází z rozbratřeného pojetí světa, jež v jeho díle představují nesmiřitelné tendence, které se mu nikdy nepodařilo zcela spojit a harmonizovat. V povídce *Záznamy* se sváří především příroda s válkou, také však individuální zkušenost vojáka na frontě chráněná v srdci vojáka s pudovou touhou přežít za jakoukoliv cenu. Celá povídka vychází z prvotního banálního okamžiku vhození růže do pokoje protagonisty Marka. Z toho autor vypracoval ódu na všechny zhaslé životy, jež uhasila válka. Protagonista vyznívá v celé povídce jako modelová postava reprezentující všechny padlé v první světové válce. Vyčnívá zde především pocit osamění a vykořenění, které vychází z Blatného osobních zkušeností. Vprostřed povídky se však Marek na chvíli osvobozuje z pout vypravěče a zažívá své milostné okouzlení následující vhození růže do jeho okna.

Přestože zůstává Marek po skončení povídky pouhým stínem postavy, o níž se čtenář mnoho nedozví, vykazuje až příliš modelové vlastnosti vykrytalizovaných ze všech vojáků, než aby mohl být zařazen do kategorie postavy-hypotézy. Proto je klasifikován jako postava-definice a pro svou podřízenost vypravěči po většinu povídky také jako postava-objekt. Platí však, že jednota postavy se zde fragmentarizuje a rozkládá zevnitř.

V příběhu Ryšavého Pedra pak bylo interpretací rozpracováno především tajemství, které skrývá přezdívka tohoto nešťastného vojína, jenž se ve výsledku skládá ze tří na sobě závislých postav. Ryšavý Pedro je alter-egem stvořeným za války svými druhy, kteří ho predeterminují k hrozným tragédiím, jež Pedro nakonec opravdu vykoná. Jeho dvojník František Šebestián okupuje druhou část mysli této entity a představuje vše dobré, co se v postavě nachází. Třetí postavou je pak značně hypotetická postava, jež shrnuje tyto dva zmíněné. Toto pojetí postavy protagonistu Pedra jasně posouvá k pólu postavy-hypotézy, avšak samotné alter-ego Pedro je postavou-definicí, jelikož zcela naplňuje proroctví, které mu bylo uděleno. Rozpolcení postavy Ryšavého Pedra či Františka Šebestiána je nejznatelnějším důkazem o směřování moderní literatury k fragmentarizaci postav z těchto dvou zkoumaných povídek.

Vypravěč vystupuje ve formě vypravěče-subjektu, neustále se své posluchače snaží přesvědčit o Pedrově vině, jeho vyprávění jen vyznívá jako obžaloba v soudním procesu. I tato skutečnost posouvá Františka Šebestiána ve všech podobách do

kategorie postavy-objektu. Především determinační aspekt postavy Pedra jej tam z principu podřízenosti postavy svému okolí nebo jako v tomto případě ostatním ze skupiny posouvá de facto automaticky, ostatní ze dvou postav obývajících jedno tělo je tam pak řazeno spíše z předpokladu, že by se vzhledem k vypravěči chovali stejně či podobně, protože v povídce explicitně nefigurují.

V práci bylo dále popsáno, jak se autor neustále popírá a snaží se zmást čtenáře. V povídce *Ryšavý Pedro* nechává vypravěče vystupovat jako vypravěč-objekt a popisuje Pedra jako postavu-hypotézu, aby vzápětí toto popřel a vyšel s textem ve zcela jiném směru. V *Záznamech* užívá netypického značení přímé řeči, aby nebylo jasné, zda výrok vyřkl Marek či postava. Tato neustálá hra se slovy, autorova ironie i další schované odkazy v textu jako např. již zmiňovaná přezdívka Ryšavého Pedra, otevírají velké možnosti interpretace, tato práce se snažila zmapovat alespoň některé z nich.

V závěru lze říci, že Lev Blatný se nikdy nedokázal vymanit ze svého analytického pojetí světa, ačkoliv i z výchozího směřování Literární skupiny se snažil o opak. Jediné syntetické východisko v jeho díle, zde v závěru povídky *Záznamy*, končí tragicky, u Marka je tím tragickým koncem smrt. Neutuchající zápolení a svár způsobený osudovým větrem v životě autora i v jeho postavách se promítá i do typologie postav v Blatného díle. V jeho povídkách proti sobě zápasí příliš mnoho názorů, tendencí a myšlenek, aby mohli protagonisté působit jednoznačně a pro čtenáře zcela poznatelně. Lze u nich najít mnoho momentů, jež hrdiny přibližují k typům postav-definic a postav-objektů, platí však jednoznačně, že v díle Lva Blatného přibývá hypotetizačních momentů, jež znejišťují celkové pojetí postav a ty se tak stávají pro čtenáře těžko poznatelné. Také se jednotlivé osobnosti z díla osamostatňují a vystupují coby postavy-subjekty jako samostatné entity.

Touto bakalářskou prací je popsán nenapodobitelně osobitý styl Lva Blatného. Jeho zhuštěný způsob podání příběhu, který navzdory svému rozsahu vydá za tři romány, snad bude sloužit jako inspirace a výzva k interpretaci dalších jeho děl.

ANOTACE

Autor: Veronika Kopečná

Název fakulty a katedry: Filozofická fakulta, Katedra bohemistiky

Název bakalářské práce: Interpretace a typologie postav vybraných povídek Lva Blatného

Vedoucí práce: doc. Mgr. Erik Gilk, Ph.D.

Počet znaků: 72 030

Počet titulů použité literatury: 22

Klíčová slova: Lev Blatný, povídky, interpretace, typologie postav, *Vítr v ohradě*

Anotace: Bakalářská práce zpracovává dvě povídky českého expresionisty a nejvlivnějšího člena brněnské Literární skupiny Lva Blatného. Povídky *Záznamy* a *Ryšavý Pedro* pochází z první autorovy sbírky *Vítr v ohradě*. Práce obsahuje dvě stěžejní kapitoly, v nichž jsou povídky interpretovány a následně z této interpretace vychází přiřazení protagonistů k typům postav dle literární teoretičky Hodrové, konkrétně se pracuje s postavou-definicí, postavou-hypotézou, postavou-objektem a postavou-subjektem.

RESUMÉ

The bachelor's thesis deals with two short stories by the Czech expressionist and the most influential member of the Literary Group Lev Blatný. Lev Blatný is an underappreciated Czech author of modernist literature, the intention is to introduce him to greater familiarity. The short stories *Záznamy* and *Ryšavý Pedro* come from the author's first collection of stories *The Wind in the Fence*. The work contains two key chapters, in which the stories are interpreted and then from this interpretation the protagonists are assigned to the types of characters according to the literary theorist Hodrová.

In the entire work of Lev Blatný, irreconcilable tendencies can be seen, which are constantly intertwined and never come together, because the author himself cannot harmonize them. The heart quarrels with reason, sentimental statements about the suffering of soldiers are cloaked in a coat of irony, the exposed hearts of the sufferers are cocooned in the masks of bitter grotesque.

Lev Blatný was never able to break free from his analytical conception of the world, although he tried to do the opposite, like the initial orientation of the Literary Group aimed to. The only synthetic way out in his work, here at the end of the short story *Záznamy*, ends tragically, in Marek's case the tragic end is death. The incessant strife and strife caused by the fateful wind in the author's life and also in his characters is also reflected in the typology of characters in Blatný's work. It is not possible to unequivocally determine the classification of the protagonists into individual types due to their instability, however, it can be confirmed that they are slowly moving towards liberation from the shackles of unambiguous recognition by the reader. In accordance with the tradition of modernist literature, Lev Blatný's characters tend towards characters-hypotheses and characters-subjects.

BIBLIOGRAFIE

Prameny

BLATNÝ, Lev.: *Vítr v ohradě*. [In: Blatný, Lev, Wernisch, Ivan, ed.: *Servus Servá-ci*. 1. vyd. Brno: Petrov, 2002, s. 9-62. ISBN 8072271482.]

Literatura

BROUČKOVÁ, Veronika.: *Srdce a smrt: tvorba brněnské Literární skupiny: s doprovodnou antologií*. 1. vyd. Praha: Akropolis, 2009, ISBN 978-80-87310-00-7.

GÖTZ, František.: *Anarchie v nejmladší české poesii*. 2. vyd. Brno: Nakladatel St. Kočí, 1922.

GÖTZ, František.: *Básnický dnešek: vývojové perspektivy nové české poesie*. Praha: Nakladatel Václav Petr, 1931.

GÖTZ, František.: *Evropská kulturní problematika*. [In: Götz, František.: *Jasnící se horizont: průhledy a podobizny*. Praha: Václav Petr, 1926, s. 9-17.]

GÖTZ, František.: *Lev Blatný jako prosaik*. [In: Götz, František.: *Jasnící se horizont: průhledy a podobizny*. Praha: Václav Petr, 1926, s. 252-257.]

JEŘÁBEK, Čestmír.: *V paměti a v srdci: životní vzpomínky*. 1. vyd. Brno: Krajské nakladatelství, 1961.

KUČEROVÁ, Hana.: *Základní problémy vývoje českého expresionismu: Programová východiska a tvůrčí praxe Literární skupiny*. 1. vyd. Ústí nad Orlicí: Oftis. 2011, ISBN 978- 80-7405-124-1.

Literární skupina.: *Naše naděje, víra a práce*. [In: Vlašín, Štěpán, ed.: *Avantgarda známá a neznámá: Od proletářského umění k poetismu 1919-1924*. Svazek 1. 1. vyd. Praha: Svoboda, 1971, s. 333-336.]

PAPOUŠEK, Vladimír.: *Expresionismus a avantgarda*. [In: Papoušek, Vladimír.: *Gravitace avantgard: imaginace a řeč avantgard v českých literárních textech první poloviny dvacátého století*. 1. vyd. Praha: Akropolis, 2007, s 32-47, ISBN 9788086903521.]

SEZIMA, Karel.: *Lev Blatný*. [In: Sezima, Karel.: *Masky a modely: studie o domácí próze soudobé*. 2. vyd. Praha: Jos. R. Vilímek, 1930, s. 331-340.]

SUCHOMEL, Milan.: *Doslov*. [In: Blatný, Lev, Suchomel, Milan, ed.: *Housle v mrakodrapu*. 1. vyd. Brno: Krajské nakladatelství, 1961, s. 257-266.]

VÁCLAVEK, Bedřich.: *Umění mezi vlnami*. [In: Václavek, Bedřich.: *Od umění k tvorbě: studie z přítomné české poesie*. 2. vyd. Praha: Svoboda, 1949, s.66-70.]

Časopisecké zdroje

GÖTZ, František.: *Lev Blatný – dramatik. Host: měsíčník Literární skupiny.* 1921/1922, roč. 1, č. 6, s. 129-132. Hranice-Přerov: Obzor, 15.3.1922.

JEŘÁBEK, Čestmír.: *Několik vzpomínek na Lva Blatného. Rozpravy Aventina.* 1930/1931, roč. 6, č. 1, s. 4. Praha: Aventinum-Otakar.Marien, 9.1930.

KASTNER, Josef.: *Povídková technika Lva Blatného. Host: měsíčník Literární skupiny.* 1924/1925, roč. 4, č. 7, s. 197-200. Hranice-Přerov: Obzor, 1.4.1925.

KUČEROVÁ, Hana.: *Od negace skutečnosti k apoteóze lidství (K nedožitým osmdesátinám Lva Blatného). Česká literatura.* 1974, roč. 22, č. 4, s. 301-314.

PÍŠA, Antonín Matěj.: *Dvě knihy prózy. Rudé právo: orgán Československé sociálně demokratické strany dělnické.* 1934, roč. 4, č. 70, s. 3. Praha: [s.n.], 25.3.1923.

VLČEK, Bartoš.: *Z prózy mladých. Cesta: Čtení zábavné a poučné.* 1924, roč. 6, č. 25-26, s. 378-379. Praha: Pražská akciová tiskárna, 18.1.1924.

Slovníky a encyklopedie:

FORST, Vladimír, ed.: *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce. 1, A-G. 1. vyd.* Praha: Academia, 1985, ISBN 8020007970.

ATTWATER, Donald, Jitka MATĚJŮ, Petr SVOBODA a Václav JEDLIČKA.: *Slovník svatých.* Vimperk: Papyrus, 1993, ISBN 80-901365-7-5. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:b0c6b140-4777-11e5-8b04-5ef3fc9bb22f>.

Literárněteoretická díla

HODROVÁ, Daniela.: *--na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století.* Praha: Torst, 2001, ISBN 80-7215-140-1. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:2ebf8a40-fa18-11e2-9439-005056825209>.

Kartografické dokumenty

Javorníky Čadca 1 : 50 000 - 109 Turistická a cyklistická mapa. 6. vyd. 1 : 50 000. Banská Bystrica: VKÚ Harmanec, 2020. ISBN 978-80-999340-7-9.