

ZDENĚK ŠMÍD: CEJCH

(1992)



Cejch Zdeňka Šmída (* 1937) je jedním z nemnoha pokusů poválečné české prózy o otevřený pohled na traumata vyplývající z tragického konce mnohasetletého česko-německého soužití v pohraničních oblastech našeho státu. Z tohoto hlediska jej předchází snad jen román Jaroslava Durycha *Boží duha* (1969) a některé novely Vladimíra Kőrnera, zejména *Adelheid* (1967), přičemž je třeba říci, že každý z autorů přistupuje k tématu z velmi odlišných pozic (Šmída zajímají obecně společenské aspekty tematiky, Durych klade důraz na motiviku křesťanského odpuštění a Kőrner se zabývá existenciální rovinou individuálních osudů v situaci všeobecného rozvratu).

V polistopadové literatuře se tematiky česko-německého soužití dotýká například próza Václava Vokolka *Pátým pádem* (1996).

Cejch otevírá rámcový motiv muže, který kdesi v Krušných horách odhaluje základy dávno zřícené chalupy, aby na nich mohl postavit novou. Tento muž se pokouší něco dávného obnovit, na něco zapomenutého navázat, chce vrátit krajině řád: „*Tak každou ranou motyka a každým mávnutím rýče vstupoval muž do přírody a ubližoval jí ze všech sil: Ale viděl i svoje rány, cítil šrámy, bodance, uskřípané prsty a slaný pot v očích, věděl o smrti statisíců vlastních buněk ve svých popáleninách, puchýřích a škrábancích, ale věděl také, že se ty umírající buňky rychle obnoví jinými, jako se narodí nové myši a nový slepýš. Zraňoval a zabíjel, sám zraňován a hodinu za hodinu umíraje, a napadlo ho, že toto je řád. A pocítil v tu chvíli bezpečí.*“ (7–8) Jednota člověka a krajiny, kteří bez sebe nemohou žít, ale kteří si způsobují navzájem rány, kteří si navzájem vtiskují cejch – to je myšlenkový základ prózy a její obrazné východisko.

Rámcový motiv (který se vrací na úvodních stranách třetí, závěrečné části prózy) patří k těm, které vyznačují kruhový, v zásadě mytický půdorys románu. *Cejch* má však poměrně složitou žánrovou stavbu. Jeho střední, nejrozsáhlejší část (*Oko za oko*) je rodovou kronikou, časově sahající od předvečera první světové války do odsunu Němců a zahrnující dvě generace rodiny spjaté zprvu jen s německou vesnicí Bach v Krušných horách nedaleko Nejdku a poté (když vstupuje do děje motiv lásky mezi Čechem a Němkou) také s českou osadou Háje v „*mírném pošumavském kraji, sto padesát kilometrů od Bachu*“ (97). V rodové kronice logicky převažují motivy

nikoliv kruhové (jako v románovém rámci), nýbrž lineární: postupně se představují jednotlivé generace rodu (i s dávnou prehistorií), postupně vstupují do děje jednotlivé vzájemně odlišené, a přece v něčem příbuzné postavy. Jako románová kronika navazuje *Cejch* styčné plochy s dlouhou řadou děl české literatury, z níž stojí za to jmenovat alespoň vzpomínkovou trilogii Norberta Frýda *Vzorek bez ceny a pan biskup* (1966), *Hedvábné starosti* (1968) a *Lahvová pošta* (1971), která rovněž věnuje pozornost soužití dvou etnik, tentokrát českého a židovského, a to v přibližně stejné době. Ve Šmídově tvorbě je žánr rodové kroniky ojedinělý, převládají v ní humoristicko-satirická vyprávění s uvolněnou, „pásmovou“ stavbou (*Proč bychom se netopili aneb Vodácký průvodce pro Ofélii*, 1979; a několik pokračování tohoto volného cyklu se sportovní a cestopisnou tematikou) a modernizované parafráze západočeských pověstí a legend (*Strašidla a krásné panny*, 1983; *Dudáci a vlčí hlavy*, 1987, aj.).

Jak již bylo řečeno, žánrovou povahu *Cejchu* nelze odbýt jen odkazem k rodové kronice: střední část obklopují dva kratší textové úseky, z nichž první (*Několik poznámek o řece*) dává rodinné kronice rozměr mýtu a druhý (*Píseň lásky*) je jakousi letmou synopsí vývojového románu. Mytizující část románu prodlužuje jeho časové souřadnice do doby před šesti sty lety, kdy do kraje kolem Bachu přišel první člověk, a vlastně ještě dál, neboť první věta této části zní: „Před tisíci lety tady žilo jen zvíře.“ (11) Rodová kronika tak dostává svou prehistorickou fázi, v níž se reálně prostupuje s bájevitou tradicí, a odlesk těchto mytických počátků dopadá i na další úseky textu, které již mají realističtější fakturu. Návraty k emblémům mytických časů (zvíře, hejkalové, Polední kámen) dodávají i dějům, jež se odehrávají v reálném čase historie, na monumentálnosti. O vytvoření mýtu kraje se Šmíd v *Cejchu* nepokusil poprvé. V náznamech se živelná, přírodní síla Krušnohoří prosazovala jako podloží příběhu již v románu o tamních lesácích *Sbohem, Dicku!* (1977), zejména se však mytizované pojetí krajiny uplatnilo v šumavském novelistickém triptychu *Trojí čas hor* (1981). Zde také nejvýrazněji vystupovaly napovrch filiace s jinými mýtotvorci horského prostředí – s Adalbertem Stifterem a Karlem Klostermannem. Závěrečná část *Cejchu*, nazvaná *Píseň lásky*, je zasazena do období po roce 1945 a nachází se na opačném pólu žánrového rozpětí prózy: proti monumentalitě mýtu stojí banalita přítomnosti, proti silným vášním snadno vychládající city, proti vůli vyvzdorovat si na přírodě vlastní životní prostor převládající smíření s rozkladem a s ruinami, jež zarůstají křovím a kopřivami. V této části *Cejchu* se silněji než v předchozích uplatňuje autorská ironie, která je ostatně příznačná pro celé Šmídovo dílo a která charakterizuje i další jeho prózy se společenskou a společensko-politickou tematikou (*Babinec*, 1988; *Lesk a bída Čekání*, 2001; *Jak jsme se nedali aneb Kapitoly z dějin národního úpění*, 2002).

Ze syžetového hlediska lze *Cejch* charakterizovat jako román o ustalování domovských kořenů, o jejich násilném zpřetrhání a jejich opětném hledání. Mýtus hledání a nalezení (země zaslíbené) obsažený v úvodu je v závěrečné části kruhem revokován. Josef Koudela (zástupce zatím poslední generace rodu), pokoušející se obnovit dům

v horách, je opět – tak jako prapraděd rodu Jáchym Smolař – na začátku: dějiny se vracejí ve spirále, nic už nebude takové, jaké to bylo, ale stále je tu možnost nového startu. Několikasetletý pobyt rodiny Smolařů-Schmelzerů v Bachu je historií srůstání s krajem, prorůstání osobních přání a ideálů s tamní přírodou, je svědectvím toho, jak se rod stává rodem, teprve spojí-li se s určitým místem, a jak se pak ono místo podílí na formování charakterů rodových příslušníků. Ve všednodenním dění vesnice jsou přítomny tradiční motivy vesnické prózy – rodové nepřítelství, láska s překážkami, zabití z vášně, folklorní oslavy, požáry a epidemie. V těchto „malých dějinách“ se ustaluje rod – v proměnlivosti i stejnosti svých příslušníků. Historie začíná Jáchymem Smolařem, který se po hledačích cínu první vypravil do dosud pusté krajiny; zpočátku se v zemském pomezí mísí přistěhovalci ze Saska s přistěhovalci z Bavorska; ti dvojí vůbec nemají ponětí o tom, že patří k jednomu národu, a navzájem se nesnášejí. Pak se objevují i jiní cizinci: o Benátčanovi se vypráví, že otvírá štolu ve stráních za pomoci temných duchů, přesto se – předtím, než jej lidé vyštvou jinak – jeho geny zapíší do rodokmenu Smolařovy rodiny. Dědictví Benátčanovy krve se vrací ještě po staletích v Hildegardině schopnosti národnostní tolerance a v přesvědčení Jana Koudely (s oběma těmito postavami se seznámíme za okamžik), že „*BUDOUCNOST PATŘÍ MÍŠENCŮM*“. V rodu se střídají různé povahy, Smolařům se po taviči Jakobovi, který „učil mladé tavit ve vysoké peci rudu“, začne říkat Schmelzerové, mezitím se přežene třicetiletá válka, ale zatímco se většina obyvatel kvůli své víře vystěhuje, Schmelzerovi už zůstanou spojeni s krušnohorskou krajinou. Modernější historie začíná furiantem Matyášem Schmelzerem, který chtěl odjet do Ameriky a tam zbohatnout, ale ve skutečnosti se vzmohl jen na to, aby se porval v hospodě s mladičkým sokem Kašparem Vogelem, způsobil jeho smrt a pak se utopil v blízkém močále. Jeho synem je Jakob Schmelzer, který otvírá ústřední část románu. I v ní se zjevují stále nové a nové osoby, jak to s sebou nese lineární logika rodinné kroniky.

V této části jsou však po staletí stejné tzv. malé dějiny postupně vytlačovány „dějinami velkými“. Malé dějiny jako by se postupně zastavovaly, jako by pro ně už nebylo místo tam, kde jde o velké, světodějně ideje a ideologie. Toto zastavení malých dějin působivě symbolizuje oslepnutí Jakoba Schmelzera v první světové válce: Jakob si nosí v hlavě Bach takový, jaký byl před velkými válkami, Bach, v němž ještě vládla jednota přírody a člověka. Ve dvacátých a třicátých letech se působením různých demagogů rozhodnou i ti, kdo se dosud o svou identitu nestarali, vymezovat jako Němci a začnou spatřovat své „přirozené“ nepřátele v Čechách. Najednou i v hospodské rvačce nestojí proti sobě dva rozkurázení výrostci, kteří mají náhodou české a německé jméno, nýbrž Čech a Němec, kteří se neperou pro sebe, ale pro slávu svého národa. Příslušník jiného národa už není jen cizinec, nýbrž nepřítel, vetřelec, kterého je třeba vyhnat, ne-li přímo likvidovat. Tzv. velké dějiny působí rozkladně a ničivě: z lidí činí pouhé nástroje ideologie, nehledí na jejich přání, na jejich rozmanitost, na jejich povahy, semelou vinné i nevinné jako mlýnek na maso. Osobní šrámy (jako

je zranění Rudiho Heidlera v karlovarské demonstraci za Deutschböhmen) se mění v urážku národa – a urážka národa musí být pomstěna, ať to stojí, co to stojí!

V této chvíli, kdy se tábory rozestupují, svede vypravěč dohromady Jana Koudelu a Hildegardu Schmelzerovou (ne náhodou má Hildegarda v těle příměs krve dávného hledače pokladů – Benátčana) jako dva lidi, kteří dají více na lidskou povahu než na národnost a více věří prosté lidské slušnosti než velkohubým frázím. Jako milenecký a později manželský pár se okamžitě stávají terčem šovinismu jak německého, tak i českého. S Janem Koudelou vstupuje do děje další syžetová větev rodové kroniky – válečná historie jeho příbuzných, bratra a strýce, a jejich smrt, za níž stojí Franz Vogel, tedy příslušník rodiny, která měla se Schmelzerovými vždycky nevyrovnané účty (ožívání dávných vin v každé nové generaci patří k zákonitostem rodové kroniky). V tom, že právě Jana s Hildegardou učinil Šmíd středem syžetové výstavby, je třeba vidět záměrné zdůraznění tolerance jako nutného východiska lidského soužití. Toleranci klade autor proti fanatismu henleinovských provokatérů (Franz Vogel, Lothar, Herbert Moritz), ale i proti vychytralosti a účelové argumentaci poválečných českých zlatokopů a rychlokvašných funkcionářů (Holbička, Čerňoušek). Odsun je výsledkem obecné intolerance. Řád, který vládl na Bachu po staletí a svazoval do jednoho uzlu přírodu i lidi, se začal trhat již před druhou světovou válkou. Po ní však zcela uvolnil místo chaosu. Závěrečná část prózy je přehlídkou totálního společenského vykořenění. Samoty na bašských stráních se rozpadají, přesídlenci se buď příčinlivě derou nahoru, aby mohli těm, kteří zůstali v Československu, ukázat svou nadřazenost (Lothar), anebo se utápějí v marných vzpomínkách (slepý Jakob). Vykořeněním trpí i Jan s Hildegardou, kteří již po válce zůstávají v Hájích (kde také na vlastní kůži zažijí likvidaci selského stavu); a zcela bez životní kotvy se cítí jejich syn Josef, hrdina onoho zárodečného vývojového románu z konce prózy: ten se ovšem nakonec rozhodne aktivně hledat své kořeny a obnovit jedno ze stavení v bašských stráních. Proti rozkladnému působení velkých dějin a nepříznivým podmínkám doby se tedy – jak již bylo řečeno – znovu klade lidská vůle napravovat věci, obnovovat dávné vztahy, navracet krajině její kulturní rozměr.

Po výrazové stránce je pro *Cejch* typické míšení ironie a utajované, jaksi na zapřenou se prosazující monumentality. Aby vypravěč mohl tímto křehkým vyprávěcím modelem snadněji vládnout, je z textu do značné míry vymýcen přímý dialog. I repliky v hovoru jsou převáděny do řeči vypravěče, který tak získává možnost pouhým uvozovacím slovem nebo drobnou poznámkou ovlivňovat atmosféru scény a nasvěcovat postavy z takového úhlu, který vyhovuje jeho potřebám. *Cejch* je tedy próza pojatá výrazně vypravěčsky: lyrika osobního prožitku a přírodní atmosféry je rozptýlena do letmých pododstavců epických příběhů, dramatické situace jsou zprostředkovány vyprávěním, repliky i se svým nářečním nebo hovorovým laděním jsou součástí řeči vypravěče a podléhají jeho citovým distinkcím. Vypravěč vládne prozaickému textu jako neomezený demiurg a podle svého uvážení přechází od epizod ironických,

až sarkastických, k epizodám dojímavým. Krajního sarkasmu dosahuje vyprávění zpravidla tehdy, když některá postava trapně podléhá ideologickým stereotypům: „Když člověk po granátu nevidí, pravil potisící Jakob, tak nevidí po každém granátu úplně stejně, to tě, synku, ujišťuju, ale Lothar odpověděl, že Angličani s Francouzema jsou taky pěkný sviňky a že na ně dojde, jenom co si uděláme pořádek tady, dodal a oznámil, že odchází do Německa, že ho volá Vůdce. Jakej Vůdce? vykřikla Anna, a kdo spraví ten chlívěk? Kašlu na chlívěk, odpovětil Lothar a oči měl divné, jako by ho někdo uspal a spícímu ty oči otevřel, čert vem chlívěk, národ se budí! Odčiníme křivdy, který na nás spáchali Francouzové, Angličani, Američani atakdale a Češi, vejdemo do Říše a vystoupíme tam až na nejvyšší příčky lidského vývoje, zatímco v Čechách chcípáme hladý a pijem do dna kalichy ponížení.“ (111) Dojetí se vypravěč všemožně brání právě prostřednictvím ironie, přesto tu a tam probleskne, zvláště tam, kde se příroda opět ujímá vlády nad vylidněným krajem.

Ukázka

Jenom neposečené louky se pokryly divokou květenou, jen smrkové větve byly ve větrných nocích do střech a vítr hvízdal v otevřených dveřích s přetřhanými lepicími páskami, s přetřhanými jmény, která se pak v kraji udržela už jen na zarostlých hřbitovech. Všude, po lesích i lukách bloudily zdivočelé krávy s naběhlými vemeny a bolestně bučely. Ten ztracený pláč krav byl posledním zvukem, který připomínal krátký, ani ne tisíciletý pokus o vládu člověka nad horami.

(213)

Ohmatal zčernalý povrch, stébla, která vyrůstala ze spár Poledního kamene, chomáčky mechu. Je pořád stejnej, řekl s úlevou, víš, co je, chlapče, na tomhle světě nejsprávnější? Že spousta věcí je v něm pořád stejnejch. To člověk potřebuje. Aby, když se chce opřít, mohl to udělat bez rozmyslu, třeba slepej. Kde se nemůžeš opřít, tam se špatně žije.

(297)

Vydání

Cejch, Knižní klub, Praha 1992; 2. vydání, Knižní klub, Praha 1993; 3. vydání, Perseus, Plzeň 1998; 4. vydání, Olympia, Praha 2005.

Překlady

Německy (1992): *Unterm Mittagsstein: Das Schicksal einer sudetendeutschen Familie*, Edition q im Quintessenz-Verlag, Berlin.

Reflexe

Nejnápadnějším rysem tvorby západočeského prozaika Zdeňka Šmída [...] je zřejmě to, že v ní humor těsně sousedí s vědomím životní tragiky, parodie a satira s romantikou krajového své-

rázu a monumentalitou mýtu. Druhý, temnější a patetičtější pól autorovy poetiky byl zatím ve většině jeho knih přítomen spíše implicitně, v podtextu, v tom, co zůstává za příběhem, za vyprávěním, co nebývá vysloveno, ale jen naznačeno.

Blahoslav Dokoupil: „Cejch v duši“, *Tvar* 1993, č. 15, s. 10.

Základem jeho úspěchu je především schopnost tropického myšlení, básnického uchopení skutečnosti, které neulpívá na rozvleklém popisu detailů, ale pracuje promyšleně s detailem jako s prostředkem zintenzivnění fabulačního účinku a metaforické zkratky. Vypravěč se pohybuje prostorem dějin s udivující lehkostí, nedělá mu potíže vracet se až do bájně minulosti, ani upozorňovat na to, co se stane v budoucnu.

Milan Jungmann: „Román proti cejchování“, *Literární noviny* 1993, č. 20, s. 7.

Tato kniha by se měla stát bestsellerem v pravém smyslu. Nesmírně poutavé (protože nesnesitelně dlouho zamlčované a utajované) je už její téma [...]. Dále se Šmíd rozhodl v čase mnoha přeintelektualizovaných knížek pro klasické románové vyprávění, neváhal využít toho největšího z letité tradice venkovského románu, okořenil své vyprávění baladičností i tragikou, pravděpodobně jako první literát tu ztělesnil [...] někdejší nenapodobitelné kouzlo krušnohorského sudetského prostoru, všech tak zbytečně zaniklých vesnických samot.

Vladimír Novotný: „Chvála Šmídova Cejchu“, *Mladá fronta Dnes* 8. 6. 1993, s. 11.

Slovo autora

Řád znamená omezování, tolerance naopak to omezení překonává. Chápu toleranci aktivně, nejen jako pouhé usmíření a odpuštění, ale především jako pochopení toho druhého a ochotu srovnávat se s tím, co je mi cizí, přijmout to jako pozitivní podnět pro vlastní uvažování o sobě.

„Rozhovor s autorem“ (rozhovor vedl Ivo Pechar), in Zdeněk Šmíd: *Cejch*, Praha 1992, s. 307–308.

Chtěl jsem pomocí slov namalovat obraz kraje a lidí, kteří do něho patří stejně tak jako stromy. A kteří se v něm také chovají jako jakýkoliv jiný organismus, že se totiž snaží nějak vyrovnat s trampotami, které jim prostředí přináší. Ať je to vichřice, nevěra partnera nebo politika. [...] Jestli jsem k postavám svého románu, ať Čechům, či Němcům, něco cítil, tedy hlavně soucit. Nezbyde ti jiný postoj, když si uvědomíš, jak málo možností člověku zbývá v prostoru vymezeném jeho vychováním, zděděnými vlastnostmi a vnější situací.

„Zastavit smrtící kyvadlo“ (rozhovor vedl Josef Kejha), *Plzeňský deník* 21. 9. 1992, s. 5.

Bibliografie ohlasů

RECENZE: B. Dokoupil, *Tvar* 1993, č. 15; M. Jungmann, *Literární noviny* 1993, č. 20, též in *V obklíčení příběhů*, Brno 1997, s. 141–145; týž, *Literární noviny* 1993, č. 29; rad, *Večerník – Praha* 5. 1. 1993; A. Vejvodová, *Telegraf* 9. 1. 1993; BaF, *Zemědělské noviny* 18. 3. 1993; V. Novotný, *Mla-*

dá fronta Dnes 8. 6. 1993; *týž, PRO* 1993, č. 25; J. Blažek, *Fragment* 1994, č. 1; pd [= P. Dvořák], *Plzeňský deník* 18. 2. 1994; el, *Haló noviny* 4. 3. 1994; jp, *Plzeňský deník* 11. 4. 1998; V. Novotný, *Slovo* 23. 7. 1998; -JaC- [= Jaroslav Císař], *Knížní novinky* 2005, č. 21; J. Jílek, *A2* 2006, č. 15.

Blahoslav Dokoupil