

Svatava URBANOVÁ
Ostrava

Osudy a touhy po domově (Želary Květy Legátové¹)

Želary, to je ves, která není na úřední mapě (s. 64). Je to místo fiktivní, avšak svou vnější perspektivností zcela konkrétní. Želary zahrnují prostor stěsnaný mezi skalisky, tvoří jej kopaniny a domy s propletencem lidských osudů a vztahů postupně odvíjených z klubka zauzlovaných nití. Je to místo s vodou mělce zvlněnou (s. 7), avšak s hlubokými tůněmi v lidských duších. Lidské jednání připomíná přírodní řád. Za výkyvy se platí nesmlouvavě, nečekaně a silně. Jednou je to příliv vody, podruhé sálavý sluneční úar, jednou vyprahlost země, podruhé bouře nebývalé síly. Rodí se v něm lidé spíše pro úal neú pro radost, lidé, kteří jsou sloúeni z něčeho načatého a nikdy dokončeného, sloúeni z dílů děděné vášně, pokory i nenávisti, z nepatrných dílů, které jsou připodobněny zápasu vysílené včelky houpající se na borové šiše v nesmírnosti přicházející smrti (s. 7). V názvu je obsaúena básnivost i emotivnost, je tam něco z vnitřního pnutí spojeného s tajuplností a dramatičností. Želary evokují místo, v němú nejde o nic menšího neú o úivot a smrt.²

Všimněme si, jak v úvodním textu osmi příběhů dovede autorka zachytit spletitost prožitků a promítnout je do vzájemně prolutých

¹ Květa Legátová: *Želary*, Paseka, Praha–Litomyšl 2001.

² Podle Mojžíra Trávníčka („Tvar“ 2001, č. 20) to jsou kopaniny Bílých Karpat, oblast kolem Starého Hrozenkova, kde Květa Legátová jako učitelka mnoho let působila. Podle Jiřího Rulfa („Reflex“ 2001) se obraz vesnice skládá z více regionů, např. připomíná v mnohém paseky Valašska. Vesnici tvoří typické budovy: kostel, škola a hospoda (řeznictví, krám), kovárna, pila, a pak jsou to dřevěné chalupy různé roztroušené kolem silnice a ve stráních.

perspektiv. Zrcadlo ve větru má krátkou expozici související s proměnou základních živlů – vody a vzduchu. Pak následuje obraz divoké jízdy mladého muže na voze taženém koníkem. Ta je náhle přerušena. Vozka přibírá děvče s nůši. Joza z kovárny, jak se později dovídáme, a Juliška chvíli pokračují v bujaré jízdě. Cestou míjejí stavení, s nimiž jsou spojeny další postavy knihy, pak vůz prudce stáčí k silnici. Tudy přechází jakýsi muž. Aktuální zobrazení prožitku cesty a osudový vstup někoho do perspektivy vidění a zároveň do vědomí, jsou obestřeny tajemstvím. Mění se rytmus vyprávění i ohniskové vzdálenosti.

Člověk a příroda jsou v *želarech* osudově prostoupeny, myticky spřízněny, baladicky podmíněny. Krajinou se nese zpráva o návratu z vězení Vojty Zálešáka, obávaného rváče, který je navíc v roli mstitele. Kdysi kvůli vášnivě povaze málem přizabil myslivce Juru Machalu a brzy zjistí, že nežije jeho milovaný bratr Jan. Jako kdyby se s jeho příchodem něco přihnalo povětřím a nastala chvíle nehybnosti před velkou bouří. Překvapivě k ní nedochází. Nejenže Zálešák Machalu nezabije, ale dokonce jej proti své vůli zachraňuje. Doběhne s vyčerpáním vlastních sil k staré Lucce Vojničové, přivádí jí do Zálešákovy chalupy. Ta oba ošetří, napraví Jurovu vykloubenou ruku. „Stalo se něco podivného. Něco nepředpokládaného a tedy nelidského“ (s. 28). Nikdo se nedoví, zda Vojtovo rázné vykročení na cestu vyvolal obava o Julišku, zda podlehl její vnitřní síle a odhodlání jít za každou cenu pro kořenářku. Vojtova pomoc nesměřovala k Jurovi, ale k Julišce, kterou by cesta tam a zpátky mohla stát život. Koho vlastně Vojta Zálešák zachraňoval? Je třeba spontánní rozhodnutí považovat za čin, za pomoc? Po návratu padá zcela vyčerpán. Když se probere, „vražedný hněv odplouvá z Vojtovy duše jako kalná voda. Zbývá tam po něm sladká prázdnota“ (s. 27). Všichni aktéři této temné noci v budoucnu mlčí. Nezdá se, že by Zálešák s Machalou pouze klopýtli o jedno osudové setkání, jak tomu bylo třeba u Bartkové (s. 17), nezdá se, že by životní spravedlnost ušetřila nevinné. Jeden hněv je zažehnán, avšak druhý nečekaně vzplane. Juliška je neprávem obviněna svou sestrou Stázinou, že se předvádí před jejím mužem a odchází z jejího do-

mu. Cestou do želar děj začíná a rozhodnutím vymanit se z otrockých pout a odejít ze želar končí. S Juliškou se opakovaně setkáváme v dalších příbězích, přechází také do další knihy Květy Legátové vydané s názvem *Jozova Hanule* (2002).³

To, co nás na vyprávění zaujme, není příběh. Působivost textu pramení odjinud. Polarizace vztahů, motivy viny a trestu, zápas mezi životem a smrtí byly ztvárněny mnohokrát. Tady se ovšem snoubí něco, co má až dráždivě nevyhraněný charakter, co prostupuje epický příběh a má ráz lyrický, co stvrzuje rytmizaci a řád a nevyklučuje dramatický konflikt. Je zachycen pohyb i ustrnutí, konkrétní vjemy i hnutí, na chvíli se vynořují pevné obrazy, postavy i významy, avšak postupně mizí a my skládáme obraz ze střípků dějů a útržků vět. Zloba není vytlačena, vynoří se znovu a znovu, tragické omyly pokračují, bolest dále chodí po lidech, nenávisť prostupuje do spodních vrstev půdy, není navždy zakopána, nevytrácí se zcela. Postavy jen někdy, spíše nevědomě směřují k něčemu vyššímu, avšak nerozpoznávají jemné motivy a nuance vztahů, neuvažují nad svými činy, nevnímají vnější a vnitřní perspektivy dějů, nemění se k lepšímu nebo horšímu. Nejsme s to zcela odhalit tajemství jejich života, které si zřejmě ani oni sami neuvědomují.⁴

³ Příběh o lékařce, která uniká před možným nacistickým pronásledováním a provdává se za želarského kováře Jozu, byla v roce 2003 úspěšně zfilmována Ondřejem Trojanem podle scénáře Petra Jarchovského. Film dostal poněkud zavádějící název *Želary*. K. Legátová se v roce 1992 přihlásila do soutěže „Prix Bohemia“ a vyhrála ji. Povzbuzena zaslala další texty do soutěže, která byla vyhlášena nadací Miloše Havla na podporu scénaristické tvorby. Upozornila na sebe, avšak scénáře byly pro nedostatek finančních prostředků archivovány. Koncem devadesátých let se o výsledky nadace začali zajímat filmaři. Text byl upraven a přiveden do podoby filmové povídky. Zároveň z iniciativy Jiřího Stráského, který řídil nadaci, byly povídky připraveny k vydání v nakladatelství Paseka.

⁴ Oskar Maix v recenzi *Jozovy Hanule* (Praha–Litomyšl: Paseka, 2002), zveřejněné v recenzní příloze „Hosta“ (2002, č. 3), naznačuje, jak se v nepřímém pokračování želar ke svému neprospěchu mění kompozice a kapitoly „capkají pěkně v řadě jako husy za sebou“, oslabují vnitřní gradaci příběhu a mění prózu ve vývojovou.

V životech želaranů se mnohdy prožene smršť, oheň vášně s nečekaným bušením srdce. Setkáváme se s jednáním, jemuž nemusí být rozuměno. Stačí málo a všechno dokola je navždy spáleno, příchozí cesty se definitivně zneprůchodní a třeba i zavalí kameny, pod nimiž se najde smrt. Tomu všemu kontrastuje ztišená krajina, vesnice, která je ponořená do oparu mlhy, krajina se šumějícími lesy, s točitými cestami a pěšinkami.

Postavy, které se v *Želarech* vynořují a dostávají se do popředí, se různě přeskupují, vstupují do nových vztahů, které ozřejmují jednotlivosti, prahnou po svobodném rozletu, avšak zároveň se dobrovolně nechávají ovládat. Sny, touhy, naděje jsou jakoby vetkány do všedních i svátečních šátků a košil, uložených spolu s jinými předměty v truhlách světnic, jsou vkládány do krabiček ručně vyrobených, podobných dózám, ukrývají se v černých kufrech z války uložených na půdě. Snad jediná bytost v *Želarech* vidí jednotlivcům až na dno. Je jí stará Lucka Vojničová, porodní bába, která dovede napravovat zlomeniny, sáhnout do ran, aby se zhojily. Lucka se svými výjimečnými znalostmi a schopnostmi vaří léčivé lektvary z bylin, postaví na nohy děti i starce, poskytuje rychlou a samozřejmou pomoc, zasahuje v kritických okamžicích života, aniž by čekala na poděkování nebo měla výčitky svědomí, když promluví řezavě ostře a sáhne až do hlubin svědomí. Její životní filozofii se stává názor, že „hrdinsky umřít je poměrně snadné. Těžké je hrdinsky žít“ (s. 106).

Legátová variuje a obnovuje řetězec příhodů, útěků, návratů. Vytváří síť retrospektivních siločar, které souvisejí jak se specifickou horskou krajinou, tak s jejím otiskem v lidských duších. Stabilní charakter má pouze léčitelka Lucka, která imponuje svou zemitostí. Je respektována přinejmenším jako farář, ba skoro více, protože nesoudí.

V příbězích má autorka jedinečný cit pro vykreslení dětí, sirotků a polosírotků, váží si žen – ochránitelek, žen, které vyplnily mezeru po pokrevní matce. Jak jsme již naznačili, soubor příběhů je vzájemně propojený společnými postavami. Navíc tu své sehrává gnómičský čas, který zabraňuje monotonizaci textu. Časté jsou např. motivy dvojitého prožitků podmíněných sociální situací, časový pohyb a protipohyb,

který se promítá do rodinných prostředí a dispozic. Neoslabují se předpojatosti a společenské pozice sirotků, ale také se nad nimi sentimentálně nevzdychá. Odstrkovaný Vratislav Lipka, trpěný věčně opilý a agresivním strýcem Michalem, je odvezen do klášterního ústavu. Tam se vzepře klášternímu řádu se stejnou vehemencí jako později čelí Michalově brutální síle. Zraje v čase. Zdánlivě slabý chlapec má v sobě zděděnou vnitřní sílu, kterou přesně rozpoznají nespoutaní tvorové, třeba divocí psi. Vnitřní perspektiva chlapce je průběžně stvrzována dalším emocionálním nasazením. Vratislav má v sobě od malého chlapce dostatek sebevědomí a vrací ponižování způsobené spolužákem Dolfou, i když třeba příliš impulzivně a nevhodně, vyčkává a pak jedná neobyčejně silně a účinně. Dovede jiné ovládat, ale dobrovolně chce být veden a ovládán. Činí tak s bezmeznou věrností a oddaností. Drobná Helenka Bojarová, „sestra po mléku“, k níž se zatím s nepoznaným citem přimyká, mu zosobňuje domov a lásku. Stačí její hnutí malíčkem a Vraťa vyráží na pomoc. „Kdysi dávno v raném dětství nesmírně toužil držet někoho za ruku. Nikdy ji nenašel, tu ruku.“ (s. 44)

Děti zde nepředstavují andělské typy zosobněné naivity. Nic si nezadají s dospělými. Jak to cítí abatyše Isabela, sama obestřena záhadou, jsou „drzé, prolhané, zlé, vzpurné, bdělé, naslouchající neodolatelnému hlasu zvenčí, zkrvavené rvačkami, zlomené strachem i pokorně se modlíci“ (s. 31). Mají instinkt zvířete, a ten k nim vysílá varování, mají nadání pociťovat štěstí z dostupných maličkostí, jak je to dáno všem tvorům kromě člověka (s. 44), ale také dovedou bezpečně rozpoznat, kdo je miluje.

Připomeňme si některé dětské postavy, jež se dovedou vzepřít svému okolí. Tichá vzpoura nabývá rozličnou podobu, třeba se projevuje extrémní pracovitostí, pečlivostí, houževnatostí, ctižádostí. Žeňa touží po laskavém pohledu svého statného, neoblomného otce – revírníka, po pochvalě, která se nikdy nedostaví, po spravedlnosti ze strany dědečka – mlynáře, vyhlášeného vypravěče v kraji, jemuž se svou koktavostí děvče protíví. „Nejsilnějším citem jejího života nebyla láska, nýbrž nenávisť. Tou žila“ (s. 110). Každá její činnost se v protestu

a v touze po sebeuplatnění mění v malý výměnný obchod. Odkrojuje si tím kousičky z velkého koláče ponižování a buduje si základ své pozdější „rajské zahrady“ budované pro vyvdané děvčátko Jiřinku Pazderovou. Legátová často propojuje člověka, místo, krajinu a dům a významové přesahy se v nich stávají metaforou. Poněkud redukovanou ve svých smyslových vjemech, avšak mnohostrannou ve významech. Domy, do nichž postavy příběhů utíkají, stojí nahoře. Žeňa, Zuzanka, Lucka tak mohou zhlížet zhora na vesnici, mohou si zachovat nadhled nad vlastním i cizím životem.

Na rozdíl od sirotka Lipky se Žeňa u řadových sester v nemocnici, kde se léčila se spálou, poprvé dočká pochvaly a uznání. Tam rozdává své ručně vyrobené panenky, květinčky, jehelníčky a krajky a raduje se, že jsou s obdivem přijímány. Tam symbolicky přečte osudovou knihu svého života: *Vinnetou – Rudého gentlemana*, který jí až čítankově dodává sílu a odhodlání.

Jiným projevem dětské individuality je neoblomnost. Líza Šeldová, ve škole vysmívaná slabozraká dívenka, se konečně dostane k optikovi. Doprovází ji tam Vilém Svojsík, k němuž přilne a začne být jako magnetem přitahována. Nerozumí vlastnímu otci, váženému ing. Šeldovi, jehož důl Anna Maria je nejvýnosnější v Šeldově Huti, nechápe jeho věčnou pohrouženost do smutku. Jak závidí kamarádce Alence Svojsíkové, že má panenku darovanou strýcem Vilémem. Když loutku jednou najde pohozenou v rokli, nabývá pro ni na obrovité ceně. Je to její symbolické spojení s milovaným člověkem a navíc může být obestřeno tajemstvím. Ukryje panenku na půdě za dřevěný kufr, přikryje hadrem prožraným moly a chodí si s ní tajně hrát. Nalezené není ukradené, vytoužené má jinou hodnotu než se může povrchně zdát. Jako kdyby se v tom opakovalo vědomí síly postav vykoupené téměř osudově. Může být stejně nepochopitelné jako otcovo tesknění po Pavlíně Cigošové, v očích některých vesničanů poběhlice, pro něj osudové ženy záhadně zmizelé. Když se zjistí, co Líza skrývá, otec znenadání dcerce, opuštěné po narození vlastní matkou, porozumí: „Děvče, ty si tu pannu zasloužíš. Nech si ji a nedávej ji nikomu, i kdyby si pro ni přitáhl celý regiment“ (s. 223).

S postavami dětí úzce souvisejí motivy domů a domova. Vstupujeme do ponurých, chatrně osvětlených světnic chalup a chatrčí, do studeně rozlehlých světnic statků, kde se objevují postavy s přesně rozdělenými rolemi, ale mnohdy podivně posunutými hodnotami, do domů (dřevěných i zděných), kde se mlčí, chybí sdílení, hřejivé slovo. Některé domy nepředstavují pro děti místa bezpečí, nejsou zdrojem lásky, porozumění a jistoty. Mnohdy se pro ně navždy uzavírají a jsou vytěšňovány z paměti. Jiné děti ani domov nemají. V želarech se vyskytují také domy neobydlené, opuštěné, studené a siré, s macechami, které vkládají nenáviděným dětem pod jazyk pijavice, aby rychleji zemřely.

Pojetí domu a krajiny má v knize *Želary* několiké zastoupení. Dům se stává místem bezpečí a útočištěm jen tam, kde je přítomnost silné neselhávající ženy. Legátová vkládá do úst Lucky Vojničové rouhačský biblický výklad, který je oslavou feminity. Pronáší jej o pouti na faře v přítomnosti hostů:

Starozákonní Bůh má skutečné vlastnosti přísného, trestajícího otce, Bůh novozákonní je Matka. [Je to] nezměřitelná láska k tomu, co se z nás zrodilo, ochota odpouštět, obět' a slitování. [...] Bůh Matka je domov, který opouštíme, abychom dobyli svět, a po celý život ho znovu hledáme, voláme po něm – zranění, pokofení, obtížení vinami. Boha Matku znovu zrazujeme ve chvílích Pýchy a vzýváme ve chvílích Pohrom, protože jen Bůh Matka na sebe bere naše utrpení (s. 192).

Želary jsou opředeny tajemstvím. Vyprávěné příběhy tvoří polyfonní skladbu, jejíž složky a hodnotové proporce spíše čtenář vytuší. Hlas vypravěče jako reflektora se místy mění v personální výpověď. To když se učitel Zdeněk Tkáč (*Pravidla hry*) stravuje sebezničující sebekpřehrávací reflexí. Pak mizí a znovu se před námi odvíjejí epické příběhy prosté v dějové linii a zároveň složité v rozvržení postav. Vztah Zuzanky ze statku a chudého Marka v příběhu *Muž z mlhy* evokuje Hálkovu povídku *Na statku a v chaloupce*. V Zuzance je však Legátovou zachycena bipolarita vztahů, něco víc než pouze láska. Je v ní skryta vášeň, revolta, erotika, zastřenost touhy, pocit vítězství ženy nad muži, které dovede bezpečně ovládat svou krásou, vědomá pokora a přizpůsobení se prostým poměrům, ponižování ve jménu lásky. V jejím odchodu je zastoupeno vítězství nad jízlivou matkou,

pletichářskou sestrou, těžkopádným bratrem, pobožnůstkářskou ba-bičkou, je v něm obsažen vzdor, sebevědomí i pýcha. Vzpoura je brána u jedné strany jako provinění na rodu a je trestána v prodloužené ruce bláznivého Arnoštka, který uvolní kámen v lomu a způsobí Markovu smrt. Z druhé strany je katarzí. Černobílé rozvržení postav a baladichnost příběhů se tu prolnou a nakonec vytvářejí jednotný celek, v němž ovšem tajemství nemizí, ale pokračuje. Všeobecné zděšení vyvolá věta „Děkuji ti, Bože“, pronesená Zuzankou nad mrtvým tělem milovaného muže, který se kdysi večer co večer vynořoval z oparu mlhy, do níž se jeho duše zřejmě vrací. Marek se nedoví, že byl započat nový život v těle mladé ženy, že přes jeho smrt došla ke smíření.

* * *

Želary jsou povídkami o osudových místech, o setkáních a míjeních, cestách a sejitých z cest, o hranicích mezi životem a smrtí. Mnohé postavy si navždy neporozumí, tradiční pouta reprezentuje spíše nadlidská dřina, primitivní pudy přiživované alkoholem, nevyhladitelné vzpomínky. Hory, skály, kopaniny jako kdyby prostoupily ostrost postav, odrazily se v tvrdosti každodenního zápasu o život, staly se identifikačním kódem regionálně bezpříznakovým, ve své intimnosti a univerzální obraznosti ovšem všeobecně platným. Nezastavil se zde čas, jen se pomalu a nezadržitelně valí, odměřuje samotu a trápení, nevyvolává ani tak úzkost a strach jako žal nad něčím, co se přesně neumí pojmenovat, ale co je skryto v koutech duše, schováno v ulitách a co se občas potřebuje uvolnit.