

VANČURŮV KONEC STARÝCH ČASŮ

Na počátku byla filmová povídka a hned po ní už i filmový scénář. Film, k jehož natočení nedošlo, měl se jmenovat „Baron Prášil“ a jeho děj i osoby byly zhruba tytéž jako v „Konci starých časů“. Vznik románu z filmového scénáře není náhoda ani vzhledem ke spisovateli ani vzhledem k tehdejšímu stavu filmového umění. Film byl Vančurovi mnohem víc než jen osobní záliba, sklon k filmu tvoří součást samého Vančurova uměleckého nadání. Vedou k němu spisovatelovy začátky malířské — Vančura se po krátkou dobu v svém mládí zabýval i studiem malířství — a ve spojitosti s tím i Vančurova schopnost zahledět se do skutečnosti — vidět ostře a přesně i nejmenší z malých zjevů: rozplývající se sněhovou vločku, ohýbání nártu koňské nohy při běhu. To všechno působilo, že Vančura byl připraven, když přišel film — umění tehdy ještě přehlížené a opovrhované, ale přece umění, které bylo láskou celé Vančurovy generace ve chvíli, kdy počala vnímat nádheru věcí viditelných. Vančura byl filmem fascinován — zatím co v třicátých letech, kdy se práce na filmu činně účastnil a kdy vznikl i scénář k „Baronu Prášilovi“, základ „Konce starých časů“, byl film v rukou obchodníků, kulturně primitivních, zaujatých jen výdělkem. Časově předcházelo libreto „Barona Prášila“ ostatní

Vančurovu filmovou tvorbu. Román „Konec starých časů“ ukazuje, s jak vysokými uměleckými nároky Vančura k filmu přistupoval — a jak musil přistupovat na kompromisy i v svých nejlepších filmových dílech.

A naopak zase film osvětluje román — hlavně po stránce umělecké. Na několika místech se vliv filmového vidění scén projevuje nápadně — tak na př. na místě, kde Prášil-Megalrogov, pozorován zezadu, zdá se bít svého sluhu, viděn zepředu se jen směje. I přechody od scény k scéně bývají v „Konci starých časů“ podávány po způsobu přechodů ve filmu: „Podoba slečen Stoklasových se rozplývá v navečerním světle a vidím opět plukovníka“ — praví na jednom místě Vančurův vypravěč. V letech, kdy Vančura svůj román psal, často autoři úmyslně napodobili v kompozici svých vyprávění filmový postup a někdy i hodně nápadně — tak na př. u nás tehdy překládaný americký spisovatel Dos Passos. Pro Vančuru to však v „Konci starých časů“ nebyla schválnost: užil, jak jsme viděli, svého vlastního scénáře filmu. Neusiloval o to, *napodobit* film, ale přetavit jej v slovo.

Otázka, jak se stalo, že Vančura k filmu přilnul, nepatří tak zcela do historie vzniku „Konce starých časů“. Je však přece třeba aspoň poznamenat, že Vančuru k filmu poutalo hlavně to, že ve filmu viděl prostředek, jak zpřístupnit umění masám. Dnes je požadavek široké působnosti umění zcela samozřejmý; v době však, kdy Vančura, právě postřednictvím svého libreta o baronu Prášilovi, k filmu přicházel, se o socialismus u nás teprve bojovalo a Vančurovo úsilí učinit z filmu umění pro široké masy bylo součástí tohoto boje na umělecké frontě.

A tak není divu, že si Vančura za thema svého neuskutečněného filmu i uskutečněného románu vybral postavu tak obecně známou, jako je postava nepřekonatelného lháře, barona Prášila. Postavu barona Prášila — svobodného pána z Münchhausenu — známe ovšem ze sbírky lhářských anekdot, které kolem tohoto reka seskupil německý básník J. G. Bürger teprve na začátku 19. století; stačí však otevřít kteroukoli sbírku lidových vyprávění nejrůznějších národů, abychom v ní našli jednotlivé příběhy, z kterých se Bürgerův soubor skládá. Vančurův lhář je ve filmové versi bližší baronu Prášilovi než v románě; přesto však také v románě jsou i přímé narážky na tuto příbuznost. A v této příbuznosti s lidovým vyprávěním o lhářích a básnivých lžích je prvek lidovosti Vančurova „Konce starých časů“.

Ani vztah k filmu ani námět však nemohou stačit k vysvětlení aktuálního smyslu „Konce starých časů“. Ten tkví ve Vančurově vztahu ke společnosti a k chvíli, kdy svůj román psal. Je jasné, že „Konec starých časů“ vzešel ze záměru satirického a že tato kniha je v své nejvlastnější podstatě satirou na české maloměšťáctví. Maloměšťák — sobecký, pletichářský, pokrytecký, neotesaný a kořistnický, byl Vančurovým nepřítelem odevždy; Vančurův boj s ním lze sledovat téměř v celém průběhu Vančurovy literární činnosti. V „Konci starých časů“ je český maloměšťák přímo hrdinou. Není po té stránce bez významu ani okolnost, že fysiognomie figur i zápletka, kterou svými činy vytvářejí, nám připomínají realistické maloměstské veselohry Štolbovy a Štechovy. Nejde tu jistě o literární filiaci, ale o příbuznost zobraze-

ných skutečností. Není po stránce příslušnosti k maloměšťačtvu rozdílu mezi zbytkovým velkostatkářem Stoklasou, jeho budoucím zetěm Janem, otcem tohoto zetě Jakubem Lhotou a advokátem Pustinou.

Jsou ovšem mezi nimi rozdíly povrchové: Stoklasa, ač kořistník, se pokrytecky ostýchá říci lidem, jaké má o jejich činech mínění, i když jsou mu tyto činy na škodu, Jakub Lhota je na rozdíl od něho kořistník neostýchavý a lišák, advokát Pustina je intrikán. Ale společné jsou jim všechny maloměšťačké nectnosti. Jeden druhého je připraven kdykoli zaskočit, i znepráčetit se mohou (jako Stoklasa s Pustinou); přitom však tam, kde jde o to, urvat kořist, se vždycky dorozumějí.

Charakteristiky těchto postav však neplynou jenom ze zásadní básníkovy nenávisti k buržoasii, ale vyplývají v své konkrétnosti z určité konkrétní etapy třídního boje. Vančurův román byl napsán v první polovině let třicátých. Jsou to léta hospodářské krise, kdy stále zřetelněji se v čelo reakce stavěla u nás strana agrární, vydírající soustavně státní pokladnu a stále pronikavěji se fašizující. Vedle reakce agrární byla ovšem ještě reakce představující finanční kapitál, v politice představovaná stranou národně demokratickou, v hospodářství Živnobankou. Nebyla ani méně dravá ani méně fašizující než reakce agrární, avšak přesto musila ustoupit na druhé místo. Vančura už v první polovině let třicátých postihl tento vývoj a hrdiny „Konce starých časů“ neučinil proto maloměšťačky jakékoli, ale buržoasii agrární, ovšem ne současnou, ale z doby víc než o celé desetiletí mladší, než byla ona, kdy „Konec starých časů“ psal; onu agrární

buržoasii, která tehdy, v letech dvacátých, závratně bohatla tím, že se zmocňovala půdy po feudálech. Bohatnutí bylo tak rychlé, že vytvářelo až k nesmyslnosti složité situace ve skutečnosti a zmatek v myslích lidí.

V „Konci starých časů“ obrátil básník své zvětšovací sklo k hemžení těchto „nových pánů“. Zúžil tím své zorné pole, ale jak do hloubky, do jakých podrobností dohlédl potom! Básník se zahleděl do nitra agrární buržoasie tak zblízka, že v celé knize není jediné postavy kladné. Stojí ovšem stranou víru několik mladých bytostí — Michaela, Susanne, Kitty a Marcel. Autor, ačkoli jich užívá jako kontrastu k Stoklasovi, Pustinovi a ostatním, nenechává nás však na pochybách, že jejich mládí je jediným důvodem, proč dosud nebyli do víru vtaženi — neuniknou mu v blízké budoucnosti. Agrární buržoasie není ovšem v knize sama: jsou tu vedle ní trosky světa feudálního, vedle ní, ne však proti ní, nýbrž naopak v dokonalém příživnickém souladu s ní. Feudální svět představuje se tu svými sluhy i pány. Sluhů je víc — nejhlavnější z nich, knihovník Spera, má dokonce v románě roli vypravěče. I ústřední postava románu kníže Alexej Megalrogov, ruský emigrant, je součástí feudálního světa.

Odkud tato významnost feudálního světa, nestaví-li jej autor proti buržoasii v protiklad? Jen trochu pozornější pohled na vypravěče Speru a hlavního hrdinu Megalrogova dá nám odpověď: jako chemické reagens odhaluje Spera svými slovy a Megalrogov svými činy pravou tvář buržoasie ve chvíli, kdy bez ohledu na kohokoli i na cokoli uchvacovala moc. Megalrogov

a Spera nestojí nad společností, kterou demaskují, ale prorůstají jí jako houba dřevem. Stavějí se nad ní jen svou podvodnou povýšeností, máme-li na mysli Megalrogova, nebo svou ironií, máme-li na mysli Speru. Povýšenost i ironie jsou však jako děravý plášť — pod nimi prosvítává nečisté tělo příživníka, ochotného ke každému podvodu, ke každé podlosti, pomůže-li si jimi k drobtu, spadlému se stolu panstva.

Základní tón „Konce starých časů“ není tedy nikterak idylický — i když lyričnost některých scén idylu připomíná —, ale bojovný: ve chvíli, kdy v sousedním Německu už byl při moci fašismus, pochopil Vančura velmi včasné, že nejhlavnějším nepřítelem je ona vrstva vládnoucí třídy, z které fašismus raší a která je tím nebezpečnější než sám fašismus, že se podle potřeby přikrývá barvou bodrosti, demokracie a lidovosti. Rok třicátý osmý a devátý daly této diagnóze za pravdu.

Ideové jádro, které jsme se z „Konce starých časů“ pokusili vyloupnout, tvoří sice pevnou kostru Vančurovy knihy, avšak kostru skrytou. První pocit, kterým na nás Vančurova kniha zapůsobí, je prostě jakéhokoli schematického zúžení: Megalrogov, ač výlupek podvodnosti, má některé sympatické stránky: je veselý, vtipný, obratný, pozorný k ženám, pohotový v rozhovoru; jiná hlavní osoba, statkář Stoklasa, má aspoň rád své dcery a blíží se k okraji čtenářovy sympatie odporem, který klade Pustinovi, ještě bezohlednějšímu intrikánu a kořistníkovi, než je sám. Ba dokonce ani Spera, který jako postava v ději vzbuzuje opovržení svým lokajstvím, není bez kladu jako vypravěč: jeho umění postřehnout i nejmenší odstíny

jednání osob, uhadovat jejich myšlenky a city, udržovat čtenáře v napětí od věty k větě, působí, že si Spera občas dobývá aspoň čtenářovy shovívavosti. I když je jasné, že žádná ze jmenovaných osob nestojí svou mravní úrovní za nic, udržuje vyprávění v čtenáři aspoň stín domnění, že by v každé z nich mohlo za jiných okolností vézet i něco lepšího. Skutečnost v románě zobrazená jeví se o to rozmanitější. Rozmanitosti a vnitřního napětí dodávají ději také rozpory, které se mezi osobami projevují a jež ovšem nikterak nejdou do dna; udržují však stálé vlnění na povrchu děje. Byla už řeč o rozporu mezi světem nového panstva a světem feudálním. V čele zástupců feudálního světa stojí lhář Megalrogov, o němž není jisté ani to, je-li knížetem, za kterého se vydává. Dál už je vlastně jen služebnictvo, které vzdychá po panstvu odešlém, jeho způsob myšlení si osvojilo, ale pomalu se smiřuje s panstvem novým v zájmu svého prospěchu. Odlesk feudálního panstva padá však do děje i jinak: nové agrární panstvo totiž, ač by ani za živý svět nevrátilo svou kořist panstvu starému, se snaží přejmout jeho způsob života, jeho zvyky i zlozvyky. Srážky mezi světem feudálním a světem agrární buržoasie jsou v románě stálé, ba tvoří přímo základ dějového napětí (na př. souboj mezi Megalrogovem a mladým Lhotou), ale přímo všechny osoby patří do stejného pytle; jinými slovy: „staré“ i „nové“ časy nestojí stejně za nic a jsou stejně k nepotřebě. Vypravěč, který je zároveň jednající osobou v této žabomyší vojně, nemá proto obtíží svědomí: přechází se stanoviska „starých časů“ na stanovisko „časů nových“ a zase zpět s nenucenou lehkostí.

Skutečný třídní rozpor této doby nevníká do děje románu, aby porušil jednotu satirického charakteru díla. Ozve se na jediném místě narážkou, aby bylo dáno čtenáři pocítit, že rozloha společnosti je mnohem rozsáhlejší a rozmanitější než pitvorný, třeba dočasně mocný zlomeček této společnosti, jejíž má čtenář před očima. Mám na mysli srážku knížete se zemědělskými dělníky. I Spera sám poznává v té chvíli, že nahlédl se svým hrdinou do zcela jiného světa, než v jakém byli oba možní: „Naučil jsem se rozeznávat od dělníků chasu, která se točí kolem pánů a napodobí jejich kousky, přijímajíc spropitné místo mzdy. První se odlišují od druhých jako oheň od vody. Býti sluhou a pracovatí za mzdu je rozdíl.“ Tento rozdíl mezi světem pánů a jejich služebníků je ještě více zdůrazněn ve vyústění scény, když se kníže se Sperou dávají na ústup před hněvem dělníků: „Ohlížel jsem se na každém kroku, co dělají lidé za mými zády, a čekal jsem, že mi přiletí nějaká na hlavu. Zavřel jsem dveře a ještě bylo slyšet hluboký hlas a ropot hněvu. Ten hlas vyrůstal jako dračí setba. Nesl se dál a dál, trojí ozvěnou se válel po nádvoří a padl do světnic. Tu hvízdal, tu se poškleboval, houkal a smál se.“

Pathos těchto slov není zdánlivě úměrný ději ani dějišti románu. Je ho však užito proto, aby čtenář vytušil kdesi mimo děj sílu, v jejímž závanu se lidé — ať ze světa feudálního, ať z buržoasního — jednou zachvějí jako pyří nesené větrem. I to je součást Vančurova satirického záměru.

Neporozuměli bychom však Vančurovu románu a zejména jeho umělecké výstavbě úplně, kdyby-

chom se blíže nepodívali na vypravěče, který celou knihou vládne tak suverénně, že dokonce i předmluva a doslov jsou proneseny jeho hlasem, nikoli autorovým. Vypravěč Bernard Spera, zámecký knihovník na Kratochvíli, služebník, kterého majitelé zámku dědí jeden po druhém, uplatňuje se, jak již opětovně naznačeno, v románě také jako jednající osoba. Jeho účast na rozvoji děje je ovšem nicotná: vyřizování rozkazů, tu a tam nějaké donášení, kterého nikdo příliš nedbá, a k tomu marné upozorňování na vlastní důležitost. Spera zkrátka dodržuje klasický postoj románových vypravěčů: být mnohem spíše svědkem děje než činitelem v jeho rozvoji. Obdiv však vzbuzuje mistrovství, s kterým Vančura dovedl zahalit tento nedostatek vypravěčovy účasti na ději, učinit jej skutečným, ne jen formálním členem souboru osob a vzbudit tak nepřesvědčující zdání jednoduše tohoto souboru.

Splynutí vypravěče s osobami románu Vančura potřeboval ke splnění svého ideového záměru. Vypravěče zřetelně vystupujícího jako samostatná osoba, posuzujícího děj i osoby každým slovem svého vyprávění, nenajdeme v „Konci starých časů“ u Vančury po prvé. Ani jindy, na př. v „Pekaři Marhoulovi“ nebo v „Posledním soudu“, neváhal Vančura zdůraznit vypravěče, avšak ujímal se té úlohy sám; v takových případech rozvrhoval ostře světla a stíny, vměšoval se vášnivě do pře mezi dobrem a zlem. Jeho sudidlo bylo však objektivní; stavěl se víc než jednoznačně na stranu utiskovaných a stíhal svým soudem utiskovatele. Odtud spousta hodnotících slov v prózách Vančurových, odtud i nadsázka jako obvyklý slohový

postup. Tentokrát, v „Konci starých časů“, však Vančura nechtěl položit důraz na *hranici* mezi dobrem a zlem, nýbrž nahlédnout dovnitř světa zla a násilí: ukázat — právě ve chvíli, kdy naše buržoasie již počínala kout zradu, jejímž vyústěním se nakonec stal Mnichov — vnitřní slabost této třídy, jež se navenek tvářila tak mocnou, její rozvrácenost spory o sobecké zájmy jednotlivců i skupin. Tu bylo třeba vypravěče, který by byl uvnitř panské třídy. I vznikl Spera, dosti domýšlivý, aby se domníval, že má právo soudu, a přitom do té míry neschopný vlastního stanoviska, aby soudil jednou s toho, jindy onoho stanoviska: jednou se stanoviska feudální šlechty, podruhé se stanoviska zbytkových statkářů, nebo ještě lépe: jednou s hlediska starého vévody Průkazského, podruhé se stanoviska Stoklasova, po třetí se stanoviska Megalrogovova, po čtvrté s hlediska panských služebníků. Usty Sperovými tak soudí vládnoucí třída samu sebe, se všech možných stran, v různých svých složkách. Objevuje se zbavena nejen všech příkras, ale i hrůzostrašné masky, kterou se snažila zmrazit své oběti. Ukazuje se ubohá a blížká pádu.

Je přirozené, že z povahy vypravěče i jeho úkolu vyplynula i změna umělecké metody spisovatelovy, stejně komposiční jako slohové. O komposici se stala už zmínka, když byla řeč o podobě umělecké metody „Konce starých časů“ s metodou filmovou. Význačným rysem této metody je rychlé střídání scén; v „Konci starých časů“ je ho užito velmi výrazně. Scény vystřídávají často několikrát během jediné kapitoly a často se na jejich střidu upozorňuje celými větami nebo i odstavci, které nemají jiného účelu než

přenést čtenáře s dějiště na dějiště. Tak na př. se na kterémsi místě děje vypráví o tom, jak se advokát Pustina s mladým Lhotou domlouvají proti Megalrogovovi, hned nato má být vyprávěno o Megalrogovovi samém. Vypravěč převede děj s prvního dějiště na druhé takto: „Zanechme je, ať se usmíří! Zanechme je, mrav opantoflených hrdinů nám neskytne ani poučení ani zábavy. — Kdepak je kníže? Kdepak je plukovník, aby nás vedl v šrůtky a hádanice? — Vzpomínám si, že se v tu dobu svlékal právě z kožichu a že si mnul ruce nad kamny.“

Pohled na děj s mnohých stran, o kterém byla před chvílí řeč, se takovým postupem zesiluje. Všudybylství Spero, které má ukázat co nejnázorněji mravní rozklad vládnoucí třídy, nabývá tím zvýšených možností. Zdá se, jako by Spera viděl všechno — někdy i to, co se děje na různých místech zároveň — za tím účelem, aby nám mohl ukázat fraškovitou nesmyslnost hemžení v zámeckých komnatách, chodbách, na dvoře zámku.

V knihách předešlých (počítaje k nim i román časově předchozí, „Útěk do Budína“) bývaly pohyby v ději a stále obnovované napětí udržovány jednak stálým odbočováním od hlavního děje k výčtu detailů nebo k drobnému dění na dějišti, po případě i k podrobným dialogům. Tentokrát je pohyb děje zvyšován stálými proměnami nebo změnami souborů osob, zkrátka střídou scén navazujících jedna na druhou náhlými přechody. Film poskytl východisko takovéto kompoziční metodě, avšak cílem, jak řečeno, nebylo u Vančury napodobit film, nýbrž ukázat pravou tvářnost rozkládající se třídy.

Stejně značná jako změna kompoziční metody je v „Konci starých časů“ i proměna slohu. Až do této knihy se Vančurův vypravěčský sloh vyznačoval nadneseným pathosem, byť bohatě odstíněným od lyriky až k tónu vášnivé obžaloby, od „vysokého“ způsobu vyjadřování až k výrazům nejdřsnějším. Také básnické obrazy Vančurovy se vyznačovaly pathetickou hyperboličností. Protiklad vytvářela ve Vančurově slohu i oscilace od výroků vztahujících se ke všem lidem nebo k světovému dění vůbec k větám týkajícím se nepatrné často podrobnosti: pohybu ruky, mimické podrobnosti atd.

Takový byl charakter Vančurova slohu až do „Konce starých časů“. Proměnu, která nastává v této knize, bylo by lze úhrnem označit jako uhlazení příkrých kontrastů, ale zato rozmnožení odstínů. Slovo přestává k sobě upoutávat nadměrnou pozornost; přitom se však stává poslušným nástrojem v rukou vypravěčových: nabývá schopnosti vyjadřovat často velmi složité hnutí mysli ve všech citových polohách: od dobré pohody až ke sklíčenosti, od lyrického dojetí až k humoru, leckdy cynickému. Pathos, který dříve zaujímal většinu rozlohy textu, je teď jen výjimečný. Zřídka kdy a před Vančurou snad nikdy nedosáhlo české umění vypravěčské tak bohaté odstíněnosti. Bohatství odstínů pak ještě rozmnožuje i okolnost, že Spera, člověk prolhaný, často dává najevo, schválně i bezděky, že jeho nejosobnější stanovisko k některým věcem je jiné, než jaké dává najevo. Také ta okolnost je prvek přispívající k významové složitosti vypravování, že autor, ač se nikdy do Sperových

slov nevmísí, udržuje stále v čtenáři vědomí svého odstupu od Sperových názorů.

Toto velké vypravěčské umění není však samoúčelné. Jak již řečeno, šlo spisovateli o to, vidět buržoasii zvnitřka, takovou, jaká je doopravdy; přitom nechtěl stanout na jejím stanovisku, nýbrž demaskovat její zvrácenost. A právě to mu umožňuje složitá Sperova vypravěčská technika. K tomu byla vytvořena. Její spojení s ideovým záměrem díla je nedílné. Vypravěč Spera je i nám příslušníkem vládnoucí třídy: je v ní totiž jen trpěn jako jeden z nejmenších služebníků. A přitom je chytrý a také vzdělaný. Vidí bystře, a protože mění své stanovisko každou chvíli, podle toho, s kým právě mluví, kde vidí svůj prospěch, komu chce spáchat drobnou podlost, vidí skutečnost i rozmanitě. Společnost, kterou líčí, i bezděky charakterisuje; právě proto, že vlastního stanoviska nemá, vidí ji v pravé podobě, a obraz, který o ní podává, je zdrcující.

„Konec starých časů“ znamená tedy mnoho pro vývoj Vančurova slohu, ne v tom smyslu, že by Vančura byl v této knize odhodil všechny své předchozí umělecké zkušenosti; dospěl k nim svědomitou uměleckou prací a pomocí velkého uměleckého talentu. I v „Konci starých časů“ a v dalších dílech zachovává si Vančurův sloh svou charakteristickou povahu. Umělecké mistrovství Vančurovo však z práce na „Konci starých časů“ vyšlo beze sporu zdokonaleno a obohaceno. Pro příští Vančurovy knihy byla tu získána umělecká základna, bez které by nebyly mohly vzniknout takové, jaké jsou. To platí i o vrchol-

ném Vančurově díle, „Obrazech z dějin českého národa“. Ne že by „Obrazy“ byly ustrnuly na vývojovém stupni „Konce starých časů“. K tomu, aby mohla vzniknout tak mohutná epopej z českých dějin, jakou je zejména jejich druhý díl, bylo třeba takového vzepětí uměleckých schopností, k jakému už ani sám sujet „Konce starých časů“ nemohl sloužit za podklad. Je však přitom leckdy až překvapující, do jaké míry v jednotlivostech slohových i kompozičních tato kniha „Obrazům“ připravovala cestu.

„Konec starých časů“ je proto důležitým článkem ve vývoji Vančurova slovesného umění, a tím i ve vývoji české prózy vůbec. Nebyla ovšem napsána jako literárně historický dokument, nýbrž jako živé dílo, které ve své chvíli mělo za úkol pomáhat v zápase dělnické třídy a všech pokrokových lidí proti buržoasii, jež v třicátých letech šla vstříc fašismu. Náš rozbor měl proto za vlastní účel nikoli vystihnout vývojovou důležitost „Konce starých časů“, ale spíš jen pomoci čtenáři, aby její živý smysl mu zřetelněji vytanul před zrakem.

J a n M u k a ř o v s k ý