

I.

Poslední soud, po prvé uveřejněný v r. 1929, je jedna z nejlyričtějších knih Vančurových próz. Vančura, jenž žil i tvořil v těsném vztahu k lyrikům směru poetistického, zejména s V. Nezvalem, může v celé rozloze své literární činnosti být označen za básníka stejným právem jako za romanopisce, povídkáře, dramatika, ač nevydal ani jediné sbírky veršů. Je vynikajícím článkem ve vývoji české lyrické prózy, jež počíná hluboko v době obrozenské Lindovou Září nad pohanstvem a vydala v obrozenské době již i květ velké krásy — prózu K. H. Máchy. Je to tradice zdánlivě málo souvislá, a přece kdykoliv v české literatuře oživila, vždycky vznikla díla vynikající; tak např. souvisí s ní jistě mohutný patos Jiráskových Starých pověstí českých stejně jako Vančurovy Obrazy z dějin národa českého.

Lyrickou prózou nemyslím zde ovšem takové útvary, kde lyrika pohlcuje děj, nýbrž díla epická ve vlastním slova smyslu, kde lyrické prvky vytvářejí ovzduší a toliko zabarvují vztah ke skutečnosti. Účast lyrických prvků na epickém díle může ovšem být velmi odstupňována. Tak i u Vančury samého bychom např. Rodinu Horvatovu sotva nazvali lyrickou prózou, ač i v této knize je právě na několika význačných místech děj silně lyrikou prolnut.

Od Rodiny Horvatovy je ovšem daleko k Pekaři Marhoulovi, Polím orným a válečným, k Poslednímu soudu a k Rozmarnému létu, knihám básníkůvých

mladých let, jež lyrikou přímo zvučí. Leč i tu, třeba právě v Posledním soudě, podržuje živel výpravný svá práva neztenčena. Bude ještě příležitost k tomu, abychom se přesvědčili o výraznosti jeho děje a plastičnosti jeho postav. Nyní upněme na chvíli pozornost k jeho prvkům lyrickým, jež přes svou služebnou roli jsou zde mnohem hojnější, než bývá zvykem v čistě epických prózách.

Přečtěme si třeba jen prvních několik vět Posledního soudu:

Vše, co lze dáti, milostná růže, slova, chléb, všechna poblouzení lásky, všechny příčiny válek, leží na hromadě města.

Je čtvrtá hodina zrána a čtyřnásobné křídlo můry se zavřelo jako kniha. Spí. Mlékař hartusí nad svými džbány, je den. Ulicemi projde jitřní hlídka, sklepení ticha se otevře a na čapku Mostecké věže padá rosa.

Ranní stráž, hlídka o dvou mužích, hlídka hřmotfci botou a klením, se zastavila v hlubokém znepokojení, slyšíc svá jména.

„Kdo mě zná?“

„Upokojte se, nikdo nevolal a nikdo tu není. Nač jste myslil?“

„Na hlouposti. Na Jenkovu hračku.“

V stovkách románů postrádajících i nejmenší stopy lyričnosti mohli bychom najít zcela podobné vzorce začátků: čtenáři se umožňuje obhlédnout prvním pohledem dějiště a zároveň se děj uvádí v pohyb kratičkou rozmluvou dvou osob. Jako dějiště je zde naznačena — ovšem pouhou narážkou na Mosteckou věž — Praha. Doba, kdy děj začíná, je několika konkrétními detaily charakterizována jako časné jitro.

To vše samo o sobě by tedy nebylo v nijakém roz-

poru se zdáním, že jde o čistý epický záměr. Přihlédněme však blíže: zmínka o můře, která skládá křídla a usíná, dále téměř filmový detail střechy Mostecké věže, na kterou padá rosa — to vše říká i méně i zároveň více, než je třeba k obvyklé charakteristice dějiště. Méně proto, že mūra a rosa se nevztahují k souvislosti dějiště s dějem; více však proto, že obě tyto podrobnosti počínají v čtenářově mysli navozovat *subjektivní* vztah k ději, osobám a dějišti ještě dřív, než se s nimi seznámí. Rozhovor dvou osob — strážníků, který následuje po tomto vyličení dějiště, slouží dokonce ještě účinněji lyrickému záměru, než mu sloužilo vyličení dějiště. Uvedením v děj, jakým se na první pohled zdá, není totiž tato rozmluva vůbec, protože ani rozmlouvající osoby ani rozhovor sám nemají pražádný význam pro budoucí rozvoj děje; ten začíná teprve o něco dále, kde básník představuje čtenáři první opravdovou osobu děje, žebráka Ramuse. Zato však je rozhovor strážníků přínosem k lyrickému zbarvení první kapitoly románu: mluví se v něm totiž téměř tajemně o volání neznámého původu a činí se narážka, tak nesouměřitelná s hřmotným krokem a klením hlídky, na dětskou hračku.

Při podrobnějším rozboru několika málo řádek, o kterých byla řeč, našli bychom v nich snadno ještě další lyrické prvky — tak např. nahromadění básnických obrazů, kterými je hned v první větě naznačena chaotická složitost velkoměstského života, dále rytmus daný utvářením a řazením vět a větných členů. Kdybychom se pak pokusili hledat lyrické prvky v Posledním soudu jako celku, zabraly by jejich výčet a charakteristika samy o sobě celou stať. Zde však nejde o takový rozbor; účelem náznaku, který byl

podán, bylo pouhé upozornění na důležitou úlohu, která v Posledním soudu lyrické složce připadá.

Nedomnívejme se ovšem, že lyričnost zaujímá v románu místo příliš nadměrné nebo že působí uvnitř vyprávění cizorodě. Je naopak tak vrostlá v epický kontext, že její přítomnost mnohdy až uniká pozornosti. Tak např. se v Posledním soudu zřídka kdy vyskytnou obsáhlá krajinná líčení, zato však jsou časté případy, kdy krajinný detail jen probleskne, a to ve chvíli, kdy svou pouhou přítomností posiluje dějové napětí:

Dejma se zmocnil prostomyslný vztek, mlčel a chvíle za chvíli přecházely jako řada husí. *Ze zeleného večera vyskakovaly jiskřičky a vrhaly se do hlubiny.* Dejm se opřel o vesla a zdálo se, že počne mluvit. Již otevřel ústa, ale právě v tu chvíli doběhl na nábreží Pilipaninec, a zhlédnuv lodičku křičel, aby zaměřili ke břehu. (64)

Věta v tomto citátu podtržená je jediným zřetelně lyrickým místem nejen v něm, ale v širokém kontextu; je lyrická nejen proto, že citově zbarveným náznakem vystihuje okamžitou tvářnost krajiny, ale i proto, že světelné záblesky téměř zživotňuje: vyskakovaly — vrhaly se do hlubiny. Pozoruhodné však je, v jaké epické souvislosti tato lyrická věta zazní: Piškař Dejm, nesmělý milenec, chce vyznat dívce Odetě lásku za projížďky loďkou. Zaváhá však právě ve chvíli, kdy dívka na vyznání čeká. A toto zaváhání, pro Dejmovo vyznání osudné, je podtrženo lyrickou větou. Po ní hned následuje dějový zlom: je pozdě, neboť Dejmův sok Pilipaninec právě doběhl k břehu a volá na Dejma a dívku. — Podobných příkladů bylo by lze v Posledním soudu shledat mnoho; k tomu, aby

čtenář byl na ně upozorněn a stal se pro ně vnímavým, stačí jistě tento jediný.

Lyrické ovzduší prostupující Posledním soudem od začátku do konce je tedy složité a mnohotvárné. Projevuje se v nejrůznějších podobách, chápe se nejrůznějších podnětů. A přece lze v románě zjistit aspoň dvě centra, kolem kterých se lyrické prvky kupí nejčastěji.

První z nich je řeka — ta, jejíž břehy jsou dějištěm převážné většiny vyprávěných událostí — Vltava. Toto ústřední postavení řeky jako hlavního dějiště není nahodilé. Vančura, jenž značnou část života strávil na vltavských březích, několikrát učinil řeku, a dokonce samu Vltavu, dějištěm svých vypravování; děj Rozmarného léta rozvíjí se, i když to není výslovně řečeno, na březích Vltavy, na plovárně, která se velmi podobá plovárně zbraslavské; román Tři řeky má říční vodstva v svém názvu i v ději; říčka Ráno naplňuje svým šuměním děj jedné z povídek Luku královny Dorotky; osud pekaře Marhoula dospívá k tragickému zlomu v nadelhotském mlýně nad potokem Páris. V Polích orných a válečných se jedna z hlavních postav aspoň jmenuje Řeka. A ve výčtu by bylo lze pokračovat. Vždy, kdykoli Vančura mluví v svých prózách o řece, je tím dáno ovzduší děje a zesílena lyričnost celku.

Vltava v Posledním soudu je ovšem víc než jen prvek lyrizující; soužití s jejím tokem je téměř osudem nejedné postavy románu: žebrák Ramus na jejím břehu žije, pozoruje lidi a soudí je i umírá u řeky: jím a Vltavou vyprávění začíná a zase končí. Pilipaninec na vltavském břehu najde v Odetě svou lásku, na vltavské hladině pracuje jako pískař, na jednom

z vltavských ostrovů spáše, chtěje ukázat své hrdinství, svůj tragický zločin. Podobně úzký vztah k Vltavě mají i jiné postavy Posledního soudu.

Jako zdroj lyričnosti se Vltava v Posledním soudu osvědčuje mnohonásobně. Nad její hladinou svítají jitra, žhnou letní poledne, jiskří večery, hučí bouře; a všechny tyto přírodní děje přibližují čtenáři lidské osudy, o kterých se vypráví, pomáhají mu prožívat děj tak, jako by byl jeho účastníkem.

Je však ještě druhý, stejně mohutný zdroj lyričnosti v Posledním soudu: Podkarpatská Rus (dnešní sovětská Zakarpatská Ukrajina), země, která v české literatuře v období mezi oběma světovými válkami sehrála roli krajiny exotické. Vančura, když psal Poslední soud, byl jeden z prvních českých autorů, který obrátil zřetel k tehdejší Podkarpatské Rusi, zemi rolníků, pastýřů a lovců, krásné a po staletí vykořisťované. Děj jeho románu se však do Podkarpatské Rusi nepřemísťuje. Jen představu jejích přírodních krás i zase ubohého života vykořisťovaného podkarpatského lidu vnáší do děje osoby, které odtud pocházejí. Jsou to zejména Pilipaninec, Mejgeš a jeho dcera Iliadora. Jejich rodná krajina neztrácí však na lyrické účinnosti, tím, že děj probíhá na místech od ní vzdálených. Jako zdroj lyrických motivů i jako činitel dějového napětí je v románě rovnocenným soupeřem bezprostředního dějiště, Vltavy. Její lyrické kouzlo je dokonce mocnější právě proto, že do knihy vstupuje jen jako přelud okrášlený vzpomínkou:

Hle, uchvácené nebe a světlé zástupy andělů nad karpatským chrámem, hle, spanilé pásmo, spanilé filmy, jež kostel vrhá do tmy! Ó vytržení, ó prsty, ó kladivo, které sochař v těchto horách! Slyšte ne-

odolatelné volání génia, jenž k obrazu země je zpít, slyšte slitovné vypravování knihy Jobovy! Pozev krasy se opet ozývá, křídla vanou. Zvon, stado, mrtví a deti ve spánku, krev a spáleniště, vše, co se stalo, vše, čeho zadaš, vstupuje na nebesa a padá dolů v sloupcích maľatné a divé modlitby, ve zdvizi hrozného ticha a mdlobného vytržení. (96)

Konkrétním místem, ke kterému se vzpomínky vystěhovalců vztahují, je podkarpatská vesnice Ljuta, rodné místo Pilipanincovo, Mejgešovo i Iliadorino, místo, po kterém všichni touží, ale kterého se zároveň i hrozí, protože vzpomínka na ně má barvu zločinu, který tam spáchal Mejgeš a snad i Pilipaninec.

Lyrické vzrušení, které se pojí ke jménu Ljuty, obsahuje tedy silný vnitřní rozpor, a proto se vzpomínka na Ljutu při vši své lyričnosti stává i mocným činitelem dějového napětí. Představa Ljuty, lesů a karpatských vrcholů se opětovně vynořuje v myslích osob Posledního soudu ve chvílích, kdy se jich zmocňuje vzrušení před činem, aby toto vzrušení zvýšila. Tak např. je v kapitole Strach chvíle, kdy pískař Dejm svou řečí podráždí Pilipanince, a ten, rozdivočen, vzpomene na rodné Karpaty:

Karpatská jistota, dub z doby nájezdů, dub, který po osm století rostl uprostřed lesů, přehrozná víra v sekeru zastřela Pilipanince svým stínem. Vzepjal se, chtěje odpovéděti, a vztek škubl jeho chřtánem. Na čele mu vyvstalo větvoví zuřivého stromu a v kruhu rudého vidění zatřásl se smích a třepení Odetina šátku.

Dejm nedořekl věty a hrozná ruka Pilipanincova jej uchopila za opasek a vznesla jej jako potkana. (77)

Výrazná lyrika (projevující se až i záměrnými hláskovými útvary, které připomínají verš: *dub z doby nájezdů*) nepřekáží zde nikterak tomu, aby vzpomínka na otcinu zvýšila do nejvyšší míry dějové napětí.

Lyrický prvek v *Posledním soudu* není tedy opravdu jen dekorací nebo pouhým barvitým pozadím děje. Srovnán s dějem a postavami je však v knize jen věcí druhotnou. Proč jsme tedy k *Poslednímu soudu* přistoupili nejdříve z hlediska lyričnosti a ne ze stanoviska prvků výpravných? Stalo se to proto, že zvýšená lyričnost, ve výpravném díle málo obvyklá, usnadňuje pro svou nápadnost přístup k vnitřnímu ústrojenství knihy vykladači i čtenáři.

II.

Je však již načase obrátit zřetel k nejpodstatnějšímu, k ději a osobám *Posledního soudu*. Osoby jsou zde dvojího, zřetelně odlišného druhu, přísluší k dvěma velmi rozdílným prostředím, pražskému a podkarpatskému. Všichni se ovšem pohybují na pražském dějišti.

Podkarpatsští Ukrajinci přicházejí do Prahy jako vystěhovalci, kteří se chtějí dostat do Ameriky a jen přechodně a bez vlastní vůle tráví čas v hlavním městě. Jeho ovzduší je ovšem zcela cizí a nesrozumitelné jim, zvyklým na život v hloubi lesů; i jejich postavení v románě je zvláštní: jsou menšinou mezi osobami, a přece právě oni jsou původci dějového pohybu. Dávají románě i hlavního hrdinu, mladíka jménem Pilipaninec, a také druhou hlavní postavu, Mejgeše, oba rváče a pytláky, zároveň však lidi prosté

a bezelstné. Jejich myšlenky se bez ustání točí kolem zločinu, kterým se cítí společně vinni, jenž však zůstane do značné míry neobjasněn až do konce děje. Utkali se totiž před odchodem z rodné vsi oba v karpatských lesích s hajným a hajný byl přitom zastřelen; zločin však zůstal neodhalen. Mejgeš se hrozí, že padl jeho kulí, a třese se před trestem; Pilipaninec se naopak téměř vychloubá, že je na jeho smrti také účasten.

Strach před vyobrazením vyhání Mejgeše a s ním i Pilipanince z domova. Přicházejí do hlavního města, jehož řády a zvyklosti jsou jim zcela neznámé; přitom se zejména Mejgešovi stále zdá, že jsou obklopeni neviditelným nebezpečím. Pilipaninec je podnikavější než Mejgeš a nespokojí se osamocněním ve vystěhovaleckých barácích; najde si zaměstnání a stává se téměř Pražanem, aniž však dovede pustit z mysli Ljutu a svou vinu, ať domnělou či skutečnou.

Druhou skupinu osob, Pražany, představují v ději nejvýrazněji žebrák Ramus a hvězdář Weil. Ramus děj začíná i ukončuje: vylíčení procesu s Pilipanincem i Mejgešem, jež knihu uzavírá, je podáno ne jako přímý obraz skutečnosti, ale jako Ramusovo vidění v hodině smrti. Je „zahradníkem příběhu“, jak jej nazývá autor; i jinak ještě je zván: „sešlým králem, člověkem bez košile“. Postava je to bezesporu složitá i mohutná; je však mnohem více komentátor děje než jeho účastník.

I druhá pražská postava setrvává vlastně jen na okraji děje, třebaže se s ní čtenář setkává pořád a všude: Weil, hvězdář bez zaměstnání, domácí učitel středoškolských žáků, vášnivý čtenář vědeckých knih, dobrák a nepořádník, s ostře vyvinutým smyslem pro

dobrodružství. Právě pro tuto vlastnost je to on, jenž se s Pilipanincem seznámí hned při jeho příjezdu do Prahy, živi jej, ač sám chudák, v prvních dnech, najde mu práci a snaží se mu zjednat orientaci v houštině městských zvyklostí, Pilipaninci neproniknutelné; Weil sleduje každý Pilipanincův krok po pražské půdě a nakonec jej těžce popáleného odváží z požariště do nemocnice. Ostatní Pražané, zejména piskař Dejm, Pilipanincův sok v lásce i přítel zároveň, zasahují do děje už spíše jen způsobem druhotným.

Nejsme však ještě u konce s výčtem osob. Stranou dosud zůstaly dvě, jimž v ději připadá úloha velmi důležitá. Jsou to dvě dívky: Odeta, pražská švadlenka, a Iliadora, Ukrajinka, dcera Mejgešova. Jsou nejen navzájem protikladnými představitelkami obou prostředí románu, pražského a podkarpatského, ale jsou také obě v blízkém vztahu k ústřednímu hrdinovi, Pilipanincovi. Obě jej milují; Pilipaninec se však kloní k Odetě. Odeta je poněkud lehkovážnější a koketní, Iliadora vážná a trpělivá. Odeta, aniž je si toho sama příliš vědoma, dožene svou koketností Pilipanince ke žhářství. Iliadora však stojí při Pilipanincovi ve chvílích nejhorších až do konce a výhled do budoucnosti v závěru románu spojuje jeho jméno s jejím: „Hle, Pilipaninec, Iliadora a horská Rus, znějící jako housle.“ Je tím, zdá se, naznačeno, že ne Odeta, ale Iliadora bude Pilipanincovi stát po boku do konce života.

Děj románu není příliš složitý a poznali jsme v podstatě jeho průběh při charakteristice osob a jejich vztahů. Pilipaninec a Mejgeš jsou jeho středem — vlastně je jím tajemství jejich společného zločinu — vraždy na hajném — až do konce románu jednoznačně nerozřešené. Vzrušován představou tohoto zločinu,

chce Pilipaninec stále silněji dokázat všem, především však Odetě, že ho byl schopen, právě proto, že mu nikdo nechce věřit, že se ho dopustil. A tak tento zločin, který patrně nespáchal (sám autor praví: „Pilipaninec nevykonal nikdy nic zlého“), dovede jej k tomu, že vykoná zločin skutečný: zapálí vltavský mlýn. Vedlejší dějová linie, Mejgešova, probíhá rovnoběžně s osudem Pilipanincovým: také Mejgeš stále myslí na zavraždění lesníka. Na rozdíl od Pilipanince však chce svůj zločin utajit a ujít trestu za něj vystěhováním do Ameriky; zpronevěří proto společné jmění vystěhovalců, jež má spravovat; byv Pilipanincem vyzván, aby je vrátil, vykřikne svou vinu v kostele a je za ni uvězněn a souzen.

Chování Mejgešovo je tedy protikladné Pilipanincovu. Osud obou těchto osob může se nám však zdát podivným a otázka, jaký je smysl děje tak zvláštního, nutnou. Chceme-li si tento děj přiblížiti, uvědomíme si především, že v letech, kdy Vančura svůj román psal, zapadal děj Posledního soudu do soudobé situace mnohem přirozeněji, než se nám zdá dnes. Podkarpatská Rus byla tenkrát před pouhým desítilétím připojena k nově ustavené Československé republice; rozdíl mezi stavem této „země bez jména“ — jak ji nazval Olbracht — a ostatních zemí republiky byl velmi značný a buržoazní vláda se nikterak nesnažila jej zmenšit. Emigrace zaviněná bídou byla v tehdejší Podkarpatské Rusi zjev přímo běžný: je charakteristické, že ještě řadu let po Vančurovi učinil Karel Čapek hrdinou svého románu Hordubal rovněž podkarpatského emigranta. Jsme-li si toho vědomi, pozbývají Pilipanincovy a Mejgešovy příhody pro nás značnou část své výjimečnosti.

Je však tím objasněn i jejich nejvlastnější smysl? Je tím úplně odpověděno na otázku, *proč* je básník vyprávěl? Sotva. K tomu, abychom to pochopili, je třeba rozpomenout se na jiného, dávnějšího Vančurova hrdinu, pekaře Jana Marhoulu. Pilipaninec nemá totiž tak daleko k tomu ztroskotanému řemeslníku z českého maloměsta, jak by se mohlo zdát na první pohled. I ten i onen se nedovedou vžít — třebaže z různých příčin — v zákonitost světa, který je obklopuje, nedovedou se vyrovnat s požadavky, které na ně klade přítomný společenský řád. Nejsou ostatně v díle Vančurově sami: několikrát položil Vančura v svých románech a povídkách kapitalistické společnosti předmnichovské republiky různými způsoby a v různých podobách otázku: Jak zacházíš se slabými a bezmocnými? Proč je drtíš svou přesilou? Kapitalistická společnost měla ovšem mnoho důvodů právě této otázky se vyhýbat.

Romány Pekař Jan Marhoul a Poslední soud jsou — byť každý jinak — také formulacemi této otázky. V Pekaři Janu Marhoulovi je vyslovena útočně s přímým poukazem na nepřítele: všichni ti, kdo postupně Marhoulu zašlapávají do země, ať benešovští měšťané, ať panský správce, ať jeho poslední zaměstnavatel, jsou jen různé podoby nepřítele jediného: vykořisťovatelské třídy.

V Posledním soudu není na nepřítele takto přímo ukázáno: jediný představitel vládnoucí třídy, který zde vystupuje, mlynář Kolben, je samotář a mihne se v pozadí jen jako neškodný stín. Všichni ostatní, kdo se s Pilipanincem stýkají, stojí v podstatě na jeho straně. Nejvíce sporů má s ním písař Dejm, ale i ten je vlastně jeho přítel. Charakteristická je pro jejich

vztah scéna, v které Dejm rozdráždí Pilipanince k zuřivosti nedůvěrou v jeho účast na zavraždění lesníka; Pilipaninec jej uchopí za opasek a vznese do výše. Všichni přítomní očekávají v ustrnutí, že jej zabije. Pilipanincův hněv však opadne a Pilipaninec „se svým břemenem se otočil o pravý úhel, a zvoliv písek, otevřel jeřáb své pěsti“. Tehdy majitel lodi chce vyhnat Pilipanince z práce. Dejm však, ač věčný Pilipanincův sok, tomu sám zabrání:

Ne, nemohu připustiti, abyste pro tak malichernou příčinu Pilipanince vyhnali z lodi. Neměl mě napadnouti bez výstrahy, ale nemluvte o věci, která se vás týká tak málo. Trváte-li na tom pracovati bez Pilipanince, zasluhujete, aby odešel. Je z nás nejsilnější, ale přesto bude tento útok splacen! (79)

Jednu věc ukazují Dejmova slova velmi jasně: silnější než osobní nepřátelství k Pilipanincovi, které trvá („tento útok bude splacen“), je pocit hluboké třídní solidarity utiskovaného s utiskovaným. Poslední soud je tedy svým způsobem protějšek k Peckaři Janu Marhoulovi. V tomto starším z obou románů je solidarita se slabým a podléhajícím jen nesoustavná, omezená na jednotlivé postavy nebo i jen na nahodilá setkání osob; je dokonce přímo zdůrazňováno, že Marhoul, který přece jen není dělníkem, nýbrž živnostníkem, třeba vyvrženým ze své třídy, nikdy dělnickou solidaritu nepochopí. V Posledním soudu naopak je útočný tón krajně omezen (i když se projevuje např. karikováním představitelů buržoazního státu a ironií na adresu buržoazních řádů), zato však je položen soustavný důraz na solidaritu.

Vrcholným vyjádřením tohoto základního smyslu románu je scéna, kdy nad těžce popáleným Pilipanin-

cem se pokoušejí vzít na sebe jeho vinu dva stařečci, kteří sice právě jeho vinou byli v mlýně popáleni, ale jím také z plamenů vyneseni.

Když vyšli, sekerník se zmocnil zvonku a tiskl jej ze všech sil.

„Přiveďte soudce, chci učiniti doznání, chci mluvit věrnou pravdu.“

„Pane,“ děl umírající k soudnímu úředníku, „pane, já jsem ten, kdo založil požár Kolbenova mlýna. Hledali jsme v kolně sochor, kouřil jsem, a jak to bývá, padla do slámy odhozená zápalka či jiskřička.“

Blažený hlídač přikyvoval, lituje, že sám nepřipadl na tuto snadnost.

Žel, pátého dne nemohli již opakovati svého svědectví. Zemřeli, jako by smrt čekala jen na to, aby mohli říci tuto krásnou lež v svůj čas. (142)

Tato scéna, nesená dvěma osobami předtím na ději nezáčastněnými, je v své prostotě nesmírně výmluvná a osvětluje prudkým světlem všechno, co v románě předcházelo. Je to také jedna ze scén, pro které bývá ve Vančurově díle shledáván vliv Dostojevského. Není však důležité, přisvědčíme-li či naopak budeme-li odporovat těm, kdo takové mínění pronášejí. Rozhodující je, že Poslední soud je zákonitou součástí Vančurovy tvůrčí cesty. A toho důkazem je právě jasná rodová příbuznost Pilipanincova s Marhoulem. Vančura ani v Posledním soudu nezměnil své nenávistné stanovisko ke kapitalistickému společenskému řádu. Zdůraznil však tentokrát proti jeho úsilí lidi navzájem odcizovat solidaritu všech, které tento řád utiskuje. Takový je nejvlastnější smysl Posledního soudu.

A v tomto smyslu románu tkví i zevní rozdíl mezi Posledním soudem a Pekařem Janem Marhoulem. Pe-

kař Jan Marhoul je kniha smutná, ba tragická. Poslední soud, ač se v něm také vypráví o tragických lidských osudech, je kniha smírná, dokonce optimistická. Už samo vyznění děje je jiné než v Marhoulovi. Tam ukazuje zakončení knihy hrdinu umírajícího, rodinu drcenou neštěstím; zde scéna soudu, ač také k oběma hrdinům nelítostná, je podána jako přeludná vidina umírajícího Ramuse, vidina, která za hranicemi tragické přítomnosti naznačuje radostnější budoucnost. I nadmíra lyriky, zintimňující děj a přibližující jej citově čtenáři, přispívá k přitlumení tragických momentů děje a k vytvoření smírného ovzduší.

III.

Poslední soud není, jak vidět, kniha jednoduchá a bez úsilí přístupná. Žádá si vši čtenářovy pozornosti. Dějové situace jsou v ní zřídka jednoznačné (to jsme zjistili, když byla řeč o Mejgešově a Pilipanincově provinění) a slovo ne vždy míří přímo k věci, kterou znamená. Vančura-vypravěč činí na čtenáře značné nároky, a nebude proto zbytečné, pokusíme-li se v poslední kapitole doslovu aspoň jen letmo se dotknout překážek, které se čtenáři při četbě Posledního soudu stavějí do cesty.

Vančura se především velmi často vyjadřuje opisy nebo narážkami. To se týká stejně delších úseků textu jako jednotlivých slov. Často bývá třeba, aby se čtenář dovedl z podrobností dohadnout celku. Nelze zde uvádět příklady všech vyjmenovaných jevů. Přece se však aspoň na ukázkou pokusím uvést příklad, jakým způsobem dovede Vančura pomoci

náznaků určit místo děje, aniž se přímo projevuje. Není např. nikde v knize výslovně řečeno, že každodenní stanoviště žebráka Ramuse je u Karlova mostu a že pískařská loď, na které Pilipaninec pracuje, má své přístaviště u mostu Palackého. Čtenář musí rozpoznat z pouhých náznaků, o které mosty jde. Když autor poprvé seznamuje čtenáře s Ramusovým stanovištěm, činí to výčtem představ slepého žebráka:

Cesty žebráků jsou příliš dlouhé; bila devátá, když došel k mostu a stanul na místě, jež mu vyhradilo dlouhé užívání... Jakési ševelení světla chvělo se v jeho paměti, budujíc městské tvary, vodní hladinu, kozičky mostu, hradní štít a čepel věží, jež se tyčí nad ním. (10)

Nepojmenován zůstává nejen most sám — je to most Karlův — ale beze jména jsou uvedeny i hradčanský palác a svatovítské věže, jež mají čtenáři sloužit za rozpoznávací znamení. Autor tedy klade značné nároky na čtenářskou schopnost uhadovat, i když je hodno podivu umění, s kterým vybírá detaily, aby věc, o kterou jde, jednoznačně charakterizoval a zároveň umělecky zobrazil.

Podobně jako v obsírnějších úsecích textu počíná si Vančura často i při jednotlivých slovech. Chce-li říci, že astronom Weil přerušil četbu hvězdářského pojednání, aby poslechl, co říká Pilipaninec, učiní to takovýmto opisem: „Weil *střásl hvězdy do knih* a naslouchal s velikým zájmem.“

Vančurovo slovo v Posledním soudu nelpí na označované skutečnosti nehybně; spíše se zdá, jako by kolem ní tančilo. Jednou se k ní blíží i současně se od ní oddaluje opisem, jindy spojuje slova tak, aby se

skutečnost při jejich nenadálém setkání ocitla mezi nimi jako sevřena v kleštích (tak např. chce-li charakterizovat harmoniku jako nástroj vhodný ke hraní smutných písní, vyjádří to „krátkým spojením“ slov „bolestná harmonika“, při kterém se odstín smutku přímo vtaví do významu slova „harmonika“. Volná i zase bleskově jedinečná spojení slov s věcmi nejsou však na úkor věcné přesnosti vyjádření; činí jen cestu od slova k věci méně samozřejmou, než je obvyklé.

Slohová metoda Vančurova leckdy umožňuje vystihnout věci bez širokého popisu, např. tehdy, nahromadí-li básník na malé rozloze řadu obrazů jediné věci, obrazů, z nichž každý je neočekávaný a od věci zdánlivě vzdálen, ale v jejichž současném osvětlení se objeví nejvlastnější její podstata:

Hejtman, škaředý dům, slepý, přestárlý a zedraný dům, jenž civí k nebi jako džbán, dům s ubohou ranou dveří, z nichž vytéká pramének světla, sklepení, které se vzneslo, když země opadávala, krystal soumraku, děravá loď a stoleté hnízdo krys ozvalo se ranou, dveře zapadly s výbuchem. (53)

Jak mnoho tváří najednou nám tu ukazuje dům Hejtman, noclehárna těch, kdo nemají domova! Jak rozmanité příhody a jak různé lidské osudy uzavřené ve zvetšelych čtyřech zdech Hejtmana se tají v náznacích přirovnání! Dům Hejtman se jeví zároveň i jako slepý, zedřený stařec, i jako nádoba podivného obsahu, jako raněný, kterému uniká krev, jako sklep vyzdvižený se vši svou plísni nad úroveň ulice, jako zhmotnělá tma, jako potápějící se loď i jako hnízdo plné však nikoli ptáků, ale krys. Básníku se podařilo takto naplnit přízračným a hnilobně světélkujícím životem pomocí celé řady přirovnání jediné slovo:

jméno „Hejtman“. Každé z těchto přirovnání samo o sobě může se zdát podivným, avšak jsouce spojena zesílí zobrazující schopnost pojmenování do neuvěřitelné intenzity. Básník dosáhl tohoto nezvyklého zatížení slova skutečností ne tak, že by byl usiloval o samoučelný umělecký efekt, ale tak, že se i při hledání slovního výrazu dal vést svou vášnivou nenávistí k těm, kdo lidi do doupat Hejtmanu podobných zahánějí.

Bylo by proto na škodu čtenářskému užitku z Posledního soudu, kdybychom chtěli sloh této knihy zařadit do přihrádky formalismu. Je ovšem pravda, že básník sám, když měl po vydání knihy možnost ověřit si její působnost, změnil text dosti podstatně pro vydání třetí, vyšlé šest let po prvním. Toto přepracování mělo především za účel přiblížit knihu čtenáři oslabením přílišné slohové neobvyklosti. I po přepracování zůstal však nutně sloh Posledního soudu plodem chvíle, která jej zrodila: chvíle, kdy se česká próza po delší době odcizení žíznivě vrhla do náruče poesie a kdy naopak poesie přejímala z prózy — ve verších Nezvalových především — přirozený slovosled a s ním i láskyplný zřetel k věcem prostého denního života.

Poslední soud, jedna z knih prvního desetiletí Vančurova tvoření, sourozenec slavných knih Pekař Jan Marhoul a Pole orná a válečná, je méně obecně znám než ony; může však, bude-li čten s pozornou vnímavostí, říci čtenáři velmi mnoho o básníku, o společnosti, v které vznikl jako projev nesouhlasu s jejím řádem, ale také o kráse a potřebnosti lidské solidarity.

Jan Mukařovský