

„Za časů povídky byla země žírná a louky věčně zelené.“ Tak zní jedna z prvních vět Vančurova vyprávění. Děj Markéty Lazarové se odehrává ve vzdálené, jen náznakem určené minulosti, kdy příroda byla plodnější než dnes, kdy ještě žili hrdinové nezlomné síly a plných vášní, praví rekové jako Kozlík a Mikoláš nebo žhavé milenky jako Markéta a Alexandra. I závěrečná slova paní Kateřiny o „věrnosti starým časům“ jsou odkazem k onomu ideálu velkorysého, volného a celistvého člověka, k tradičním hodnotám elementární víry, citovosti a morálky.

Vyvstává tak před námi obraz ideální epické minulosti, jak se s ním setkáváme v bohatýrských zpěvech či v moderní době třeba v Gogolově Tarasu Bulbovi. Svět je v takových dílech pojímán jako svrchovaně dokonalý, vše je hodno úcty a obdivu; i jazyk a styl je obvykle vyrovnaný a vznešený, často mírně archaizovaný. V eposu — podobně jako v Markétě Lazarové — totiž nejde o věrné zpodobení některého úseku dějin, ale o zaujetí postoje ke světu vůbec. V popředí nejsou zvláštnosti života v určité epoše, ale konstantní a přirozené vlastnosti, schopnosti a potřeby. Proti prchavosti nestálého, neupevněného lidského života, proti proměnlivosti všech jevů je postavena trvalost, hráz absolutní dokonalosti, v níž pod roztříštěnou pěnou životního proudění nalézáme jednotu a neochvějnou stálost. Jednota, trvání, plnokrevná statečnost a vášnivost — to právě jsou vlastnosti, které s obdivem vyzdvihuje vypravěč Markéty Lazarové. Stojí za pozornost, že jedním z hlavních principů portrétní charakteristiky osob je sošnost,\* vizuální

\* Sklon k sošnosti byl zaznamenán i ve Vančurově filmové tvorbě na počátku třicátých let.

(J. Kučera, Pokrokové tendence v českém filmu v období 1920—1938, ČFÚ, Praha 1971, s. 41 an.)

a monumentalizující vidění postav, pracující zkratkovitě, jako v rychlém fotografickém záběru, zachycující několik příznačných rysů hrdiny.

Takový způsob zobrazení (nacházíme ho již v prvních Vančurových prózách) je velmi názorný a sugestivní, a přitom — jestliže jej posuzujeme z hlediska věcné informace — značně mezerovitý. Co se dozvíme třeba o zevnějšku postav? O Kozlíkovi vypravěč praví jen to, že byl lysý a nosíval kolem hlavy kozí kůži, Markéta je krásná a plavovlasá, Kristián štíhlý a útlý, Mikoláš má hákovitý nos. Na rozdíl od tradičních prostředků realistické typizace zdůrazňuje takové vidění, které se hlásí spíše ke starým mýtům, eposům a pohádkám, jen několik základních rysů a vztahů představované skutečnosti. Zároveň však — a každému čtenáři je to jistě brzy nápadné — vypravěč nešetří informacemi věcně „nadbytečnými“. Na každém kroku připomíná zcela konkrétní a barvitě viděné podrobnosti, neodpustí si mnohé odbočky, třeba i epizodní figurky nazývá plným a výrazným jménem. Vzniká tak ovzduší příznačné pro vančurovský svět: události nejsou dány dopředu a dodatečně zachycovány, ale jako by vyvstávaly v procesu vyprávění a pojmenovávání; děje a postavy vidíme před sebou názorně jako na filmovém plátně, současně však jsou jaksi zneprůhledněny a nedourčeny, jako by v nich stále zůstávalo něco skrytého, tajemného, obsahujícího hluboký smysl a přesto nějak přirozeně autentického. Místy se nám může zdát, že jsme přišli až do prostředí příběhu, jehož počátky jsou dány a odehrály se kdysi dávno.

Epická poloha prózy umožnila Vančurovi naznačit nelomenou, přirozeně celistvou povahu jeho hrdinů. Stačí uvést časté totemové přívlastky (např. Kozlík je připodobňován k medvědu, Markéta k lani) nebo metaforická srovnání z okruhu přírody („stoupá povodeň noci“, „sníh bez vědomí a sníh slabosti se sype z jeho pláště“). Obraz minulosti, jak už bylo řečeno, nemá být věrnou reprodukcí dávného dění — vypravěč záměrně vyvolává svět hrdin-

ských činů a silných vášní jako protipól své měšťácké současnosti, nuzné, ochablé, vnitřně nahlované. Odkaz k mimočasovým, až mýticky chápaným souřadnicím lidského života, které jsou pojaty jako protiklad rozpolcené přítomnosti, spojuje Markétu Lazarovou s romantizující tendencí v české literatuře, například s Máchovým dílem nebo s Karolínskou epopéou Julia Zeyera. Ovšem Vančurovo hodnotové vnímání světa — třeba ve srovnání se Zeyerem — je mnohem širší. Celá epická poloha Markéty Lazarové totiž zdaleka není všezahrnující složkou tohoto díla. Epická heroizace často mizí hned vzápětí poté, co byla vyvolána, někdy je dokonce ironizována a karikována, ideální obraz hrdinů je nezřídka zpochybněn a doplněn zcela jiným hodnocením, vyrovnaný a vznešený jazyk tradičního eposu se ocitá v nejtěsnější blízkosti s prvky obecné a zdůvěrňující mluvy.

Všimněme si tedy podrobněji stavby Markéty Lazarové, způsobu, jak je tato Vančurova próza „udělána“. Již při zkoumání jazyka si můžeme povšimnout, že autor využívá prvky nejrůznějších vrstev slovní zásoby: archaické výrazy působící knižně („půhon“, „vsednout na kuň“), množství deminutiv, slova obecné mluvy a expresíva: „posmejčit“, „poseroutkové“. Vypravěč si dokonce libuje — a právě to je příznačným rysem stylu Markéty Lazarové — v těsném spojení poetického výrazu knižního s živým, obhroublým slovem obecné češtiny: „sličná huba“, „pluk by slavně zdechal“. A tatáž tendence je patrná ve větných celcích: „Měl věru proč pečovati o svou lebku, neboť byla rozražena a srostla jen tak halabala.“ Na jedné straně infinitiv na -ti, slova inklinující ke spisovnému pólu jazyka („věru“, „neboť“) a celá stylizovaná větná konstrukce, na straně druhé výrazně obecné „halabala“. Již na úrovni jazyka tak můžeme konstatovat, že Vančurova próza se blíží ne tak tradičnímu eposu, ale spíše eposu mírně karikovanému, uchovávacímu a zároveň „snižujícímu“, „uzemňujícímu“ rysy klasického epického vyprávění.

Proměnám jazyka odpovídají i proměny stylu a časté

zvraty v poloze vyprávění. Děje se tak často na jedné stránce, ba i v průběhu jediného odstavce. Poklidná vznešenost je střídána dramtizujícími, téměř reportážními sděleními, vzápětí se objevuje odbočka či vypravěčský komentář. Neustále se proměňuje intonace, stylové zbarvení a celá vypravěčská perspektiva. Jednou na události hledíme jako by očima Mikoláše, podruhé Markéty a jindy třeba zrakem Pivových vojáků. Explicitně převažuje ovšem pohled vypravěčův, ale sám vypravěč promlouvá v několika tóninách i modulacích. Neustále posunuje záběrový úhel i hodnocení postav a dějů, střídá různá hlediska.

Tak třeba Mikoláš je zpočátku viděn spíše jako krvežíznivý násilník, postupem času však získává stále více sympatií a stává se hrdinou vypravěčova srdce. Podobně je tomu i s Kozlíkem. Ten je krutý a přitom rytířsky velkomyslný, zuřivý i pošetilý, nemilosrdně bezcitný, a zároveň shovívavě něžný. I v Markétě se mísí nenávisť a pocit zavržení s nepotlačitelnou láskou k Mikolášovi. Ještě v osmé hlavě příběhu se praví, že „Markétu sežehlo peklo“. V závěru však dochází smíření a milosti právě skrze svoji lásku. A další figury? Alexandra je něžná milenka i zuřivá fúrie, hejtman Pivo sedlák i rytíř, Kristián má kolísavost vepsanu již ve své osudově nerozhodné povaze, představená kláštera Markétu tvrdě trestá a vzápětí jí s pochopením odpouští. . .

Postavy příběhu jsou tedy vnitřně rozporné a vícevrstevné, jakkoliv většině z nich (snad všem kromě Markéty a Kristiána) schází problematičnost příznačná pro hrdiny moderní literatury. Takové mnohostranné vidění postav je umožněno privilegovaným postavením vypravěče (které lze z určitého úhlu pohledu vyložit jako demonstraci lidské svobody, schopnosti svrchovaně tvořit — v tomto případě epický děj). Vypravěč bez okolků přerušuje tok děje vsuvkami, vlastními komentáři, polemizuje s postavami i čtenáři, žasne nad jejich skutky a city, je lyrický a jindy ironizující, monumentálně epický a zase věcně předmětný či lidsky chápací. Přeskakuje události fabule, proměňuje

míru svých sympatií, někdy „ví vše“ a někdy „neví nic“.

Mnohotvárnost a mnohoznačnost tedy není příznačná jen pro modelování postav, ale prolíná celým vypravěčským postojem. Uvedeme alespoň jeden příklad. Ve druhé hlavě je v několika kusých, emocionálně zbarvených větách popsána rodící se láska mezi Kristiánem a Alexandrou. Kristián poté mluví se zbrojnošem Reinerem. Svěřuje se mu se svým okouzlením a Reiner mu praví: „Zanechte té čarodějky... Jdětež! Štěstí u skotáků a loupežníků! Má-li lýtice o něco delší vlas, než se vyskytuje v Němcích, je to jen proto, aby lépe skryla svůj hmyz... Každé náhlé vzplanutí je bláhové, ale toto dvojnásob. Uvažoval jste, co by řekl hrabě vaší volbě a co by řekla hraběnka?“

Po milostné kantiléně se tak rázem ocitáme oběma nohama na pevné zemi. Zbrojnoš má ovšem bezpochyby kus pravdy — vždyť Kristián zaplatí za svou vášeň nakonec i životem. A přitom nelze říci, že nový pohled na události — nahlížející na zamilovanost z přízemí života — naprosto „vygumuje“, banalizuje předchozí okouzlení. V žádném případě tu neběží o travestii. Sugestivní dojem z předcházejícího líčení není setřen, pouze doplněn novým, věcným pohledem na události.

Tomuto víceaspektovému pohledu odpovídá i zmíněné svrchované postavení vypravěče a s ním souvisí i kompoziční stavba prózy. Jestliže fabule Markéty Lazarové je neobyčejně bohatá a „nasyčená“, přímo nabitá množstvím motivů, je také syžet této prózy dosti členitě komponován.

Pro pochopení vícerozměrnosti vypravěčova vidění jsou důležité některé pasáže, vymykající se z rušné dějové linie příběhu a zdánlivě s ním nesouvisející. Jde třeba o „křatičkou úvahu bláznovu“ ve čtvrté hlavě. Nepříliš odlišně ostatně uvažuje chasník potkávající na okraji lesa kající se Markétu, sedláček, jemuž loupežníci zabavují dobytek a hlavně lidé z dědiny Rybničná, kteří se s vervou pustí do Alexandry a Markéty („všude se rozléhal hlas, že tvrdošíjně duše kašlou na pány, byť by i činili pokání“).

Zde se ozývá stanovisko běžné zkušenosti prostých vesni-

čanů. Ti mají zcela jiné starosti než lapkové a hejtmanovi vojáci a Kozlíkova loupežnická živnost ztrácí v jejich očích kouzlo i hrůzu plného, nelomeného žití. Není to nic jiného než zkáza a ničení. Taková plebejská depatetizace loupežnické slávy i panské slávy vůbec v konfrontaci se slávou pokojného života přináší do hodnotového vnímání světa v Markétě Lazarové zcela nové tóny. Ani zde — jako v případě křížícího se pohledu Kristiánova a Reinerova — nejde ovšem o destrukci, blasfémii, o „zničení“ předchozího tematického a významového okruhu. Obojí náhled na realitu se u Vančury nevyklučuje, zůstává zachován v dialogickém souvztahu. Zde je snad na místě upozornit na podobnost takového estetického modelování skutečnosti se způsobem zobrazení v tradičním lidovém nebo středověkém umění, v němž — jak na to upozornily studie sovětských vědců Bogatyrjova a Lichačova — například parodie liturgických obřadů či vulgarizace slavnostních biblických výjevů nijak neprofanizovaly zbožnou vážnost křesťanských posluchačů. V tomto projektu vidění se mísí bez kauzální logické posloupnosti dramatické, vyhroceně drastické i křiklavě komické prvky, hrubé zesměšnění zde nepopírá sentiment, předchozí nebo následný tragický dojem. (Takový obraz se ovšem v mnohém liší od kanonizovaného folklórního vidění světa, jak je zpracováno třeba v Erbenově díle, představující svět zcela autarkní, vyložitelný sám ze sebe, pro nějž je příznačný neproměnný, statický axiologický systém.)

Mnohostranný náhled do zobrazovaného světa, který vidí skutečnost zároveň z více aspektů, v nekončící rozmanitosti i živém proudění, tvoří základní významovou osu Markéty Lazarové. Projevuje se na všech rovinách a ve všech složkách díla. Snad by bylo možné nazvat takové pojetí skutečnosti tvořivou a (převážně) radostnou hrou. Nejde přitom o hru, která by si jen pohrávala s realitou podle svých představ, o hru jako výraz suverénní převahy subjektu, nezávazné libovůle. U Vančury jsme spíše oprávněni mluvit o radostné a životodárné hře, jež nevyrůstá jen

ze schopností a záměrů člověka jako subjektu, ale mnohem spíše je zaklíněna v realitě samé, proměnlivé, nekonečně bohaté a nevypočitatelné. Naznačuje to prastará herakleitovská představa kosmu jako hrajičího si dítěte. V tomto smyslu lze upřesnit i dominantní postavení vypravěče ve Vančurově próze — vypravěčova suverenita není odrazem artistní libovůle, ale spíše ozvěnou a zároveň intenzívně osobním hlasem nekončící suverenity tvořivého života.

Je patrné, že prolínání „vysokých“ a „nizkých“ lexikálních a stylových prvků, o něž jsme se zmínili výše, „významové přeskoky“\* ve stylové stavbě prózy souvisejí s neustálým přehodnocováním hrdinů, kteří jsou velcí i malí, monumentální i důvěrně blízcí, a všechny tyto jevy jsou ve spojitosti s viděním zobrazovaných událostí z několika aspektů. Důsledkem takových ustavičných proměn, střídání hierarchizace a dehierarchizace je významové ovzduší díla, které lze přibližně pojmenovat jako proudění. „Všechny věci jsou podrobeny změnám a mnohá barva obsahuje barvy dočista vzdálené,“ praví Vančurův vypravěč. Proudění a zachycování věcí z mnoha stran, zblízka i z odstupu, „zeshora“ i „zdola“, neustávající změny vypravěčské perspektivy, přeskupování akcentů fabule — to vše má obdobu i v žánrové poloze Markéty Lazarové: určité prvky eposu rychle střídají lyrické pasáže a familiarizující a humorné scény. Nápadná tvarová i významová dynamičnost prózy tedy ostře kontrastuje s živě názorným, ale neproměnným světem tradičního eposu, v němž jazyk a styl, osudy a hodnocení hrdinů jsou jednou provždy určeny, zality stálým zářivým světlem. Myšlenka predestinace jakéhokoliv druhu je Vančurově Markétě Lazarové bytostně cizí. Události tu nejsou petrifikované, hotové, ale proměňující se a víceznačné, viděné jako dění. Skládá se tak dohromady mnohotvárný, pestrý, nekonečně bohatý a hlavně pulsující obraz světa, vymykající se z rámce jakéhokoliv neměnného, předem daného řádu.

\* J. Mukařovský, Vančurovská prolegomena, in: Cestami poetiky a estetiky, Praha 1971, s. 234 an.

Jinými slovy můžeme říci, že Markéta Lazarová v mnohém naplňuje bachtinovský model „dialogického románu“, budovaný na stylovém a významovém půdorysu „různorečí“. Tato typologická souvislost s „mužskou linií“ (Thibaudet) evropského románu je zřejmá, zejména s jeho „polyfonní“ a „karnevalizovanou“ větví. Markéta Lazarová má však své místo i v kontextu českého písemnictví třicátých let a ve Vančurově individuálním uměleckém vývoji. Obecně je možné konstatovat, že naše literatura od konce dvacátých let směřovala k překonání jednoznačných, spíše všeobecných ideových proklamací poválečné tvorby a ukazovala k estetickému projektu reality v její vícevrstevnosti, mnohostrannosti a nezaměnitelné jedinečnosti. Vančurovo dílo se řadí do proudu tehdejšího umění, které usilovalo — v protíváze k redukci lidské bytosti na její věcné funkce v provozu moderní industriální společnosti, v protíváze k atomizaci člověka pojímaného jako průnik nejrůznějších sociálních, psychologických, a jiných abstraktních sil — o obrození oživující celistvosti v obrazu představovaného člověka. Ve dvacátých letech zdůrazňoval Vančura koncept člověka jako aktivního činitele přetvářecího a humanizujícího vnější skutečnost, budujícího v nejširším slova smyslu nové tvary, zapojujícího se do pospolitě práce, která plánovitě vytváří moderní životní sloh. Počátkem třicátých let — na pozadí proměn dobové sociální situace i ve spojitosti s naznačeným kontextem české literatury — se vančurovský projekt světa posunuje a proměňuje. „Moderní práce“ přestává být vrcholem hierarchie vidění světa; rozhodujícím měřítkem se stává samo bytí ve světě, nikoli jeho abstraktní transcendence (ostatně směřování od abstraktního k větší konkrétnosti je příznačné pro celou tehdejší literaturu), ale právě prožívaná faktická přítomnost. Je to konkrétní tvárnost lidského žití, neseného radostnými náladami pozemšťanství, ale i vědomím vlastní konečnosti a zmaru a úsilím přesáhnout kruh omezeného individuálního údělu, překonat „hnilobné barvy času“ (Vančurův Učitel a žák), „barviti čas“ (Markéta



Lazarová). V základech takové představy skutečnosti — jež není ve Vančurově tvorbě zcela nová, stačí připomenout autorovy první prózy, postavu Jana Marhoula nebo Rozmarné léto — spočívá trvalé srozumění s tvořivým proudem života, jehož ztělesněním je jakési pábitelské uchvácení světem a láska. Zde se Vančurovo dílo zařazuje do „rabelaisovské“ linie české prózy a divadla (poezie šla jinými cestami) třicátých a počátku čtyřicátých let, vedle některých próz Johnových, Kubínových, her Voskovce a Wericha, Drdova Městečka na dlani.

Celé významové ovzduší Markéty Lazarové prozařuje ono zvláštní životní naladění, které sám autor nazýval básnivostí. Zaznívá již v úvodu ve věnování Jiřímu Maheňovi, v obrazu rybáře, který chycený úlovek vrhá nazpátek do proudu řeky. Takové „bláznivé“ počínání nevyrostá z netečné lhostejnosti, ale z hlubokého zanícení a vzrušení. Ozvěnou tohoto vstupu prózy je Kozlíkova vzpomínka v šesté hlavě: i on, krutý a nelítostný lapka, vrací chycenou rybu do řeky. Odhání kočku, která loví ptáčky. V podvědomí se mu vynořuje radostný shon dětí kolem krávy Lasičky s plným vemenem mléka.\* V jiné vzpomínkové scéně se Kozlík usmívá „nad ptáčím hnízdem a nad psíčkem, který se batolí podle psice“.

Zde přichází ke slovu Kozlíkovo bytostné srozumění s přírodou, její živelností, tvořivou silou, s rodícím se prouděním života. Kozlíkovo básnivé naladění má však — jako sama příroda — i polohu opojivě ničivou. „Jen naslouchejte, vy kouzelníku bitev, vy básníku divokých scén, vy hráči příliš prostomyslný, vy hrdopýšku, vy hrdlořeze, vy blázne bláznivý!“ Tady už nelze mluvit o laskavém srozumění, ale o divokém násilnictví, spalujícím zaujetí, krva-

\*Pro mnohoaspektovost vidění ve Vančurově próze je příznačné, že hned vzápětí po této dojemné scéně následuje vyprávěčův komentář: „Eh, vezmi čas vypravování o bláznivínách, kdopak má chuť sledovati loupežníka, jenž má takto uzpůsobenou duši. Toť se ví, teď, když trest již tasil svůj služební meč, bude se odvolávat na své rybičky!“ Autor tak záměrně oddaluje svého hrdinu od pradávného biblického topos „lotra po pravici“ i od romantického klišé ušlechtilého zločince, jemuž se jinak Kozlík v něčem přibližuje.

vém vytržení z boje. Tento rys je hlavním znakem Kozlíkova založení, určuje také povahu celého rodu. Ani zde — a to je třeba zdůraznit — však neběží o postoj založený na racionálním náhledu do skutečnosti, na výpočtu a měřících prospěchu. Kozlík je zcela svébytná osobnost, nepodřizuje se pražádným vnějším normám a předpisům, jedná výlučně z vlastní síly a v plném souladu se svou přirozeností. Člověk, který kalkuluje a zvažuje, by nikdy nemohl jednat jako tento „bláznivý dědoušek“. Je dobrý voják, ví, že proti němu stojí mnohonásobná přesila, že proti královskému vojsku nemůže obstát, a přesto se nevzdává a pouští se do boje. Nejinak se chová Mikoláš a jeho bratři, když udeří na Boleslav. Není to prostoduchá nevědomost ani pouze impulsivní instinkt, ale „nádherné šílenství neúčelného a marného boje“, jak říká vypravěč v závěru příběhu. Kozlík a Mikoláš mají velmi daleko ke sféře instrumentálního uvažování, nejsou to, i když to zní třebaš paradoxně, jen muži realizace. Ohniskem jejich vědomí je vnímání světa ne jako součtu pevných veličin, věcí a sil, ale jako obzoru otvírajících se možností. Jejich bytí nezakládají pouze udatné skutky a nelomené vášně, ale především jakási donkichotovská víra a okouzlená naděje, která přesahuje vzorce praktické verifikace. Teprve tato vlastnost propůjčuje jejich činům uchvacující velikost.

Obě polohy básnivosti, laskavá i násilná, jsou tak rubem a lícem stejné mince, z níž zaznívá týt ryzí, původní zvuk. Vypravěč Markéty Lazarové ústy moudrého blázna ve čtvrté hlavě říká: „Ba, na mou duši, přiznám vám něco básnivosti, neboť stínajíce a zažehujíce a rozbíjejíce nástroje míru zakoušíte něco ze závratí tvoření, ó básníci ďáblové.“ Právě lidská schopnost proměňovat věci z daných objektů v dynamicky prožívané projekty je spojujícím článkem různých stránek básnivého naladění, laskavé i ničící.

Nyní je však načase obrátit pozornost k postavě Markéty a k její průvodkyni — lásce. Markétina láska k Mikolášovi je vášnivým opojením smyslů, které je ještě zesilováno vědomím hříchu, je to přirozená tělesná slast. Tato láska je

povýtce pozemská a materiální, přece však přesahuje pouhou vitální smyslnost, sarkičnost (jak ji známe třeba z Dekameronu). „Náš chřtán je pln vzlyků, skučíme a poštěkáváme chtíčem, uchvacujeme se zuby, a co z toho vznětu bude nazítří? . . . Posléze všechno zevšední a budeme spát jako sochy. Avšak Markéta? Její strach je jádérkem jádra. Je duší lásky!“

Tělesná láska sama o sobě je něčím kladným, přirozeným, stejně jako život právě ve svých bouřlivých projevech, rozumem a konvencemi nespoutaných, je hodnotou přesahující abstraktní uvažování, měřítka prospěšnosti, toho, co správné a nesprávné, ano, i rozdělování dobra a zla. Avšak láska není jen tělesnou žádostí, prchavým ukojením pudu. Je také a je především něčím trvalým a scelujícím v proudu lidského bytí, oživujícím a stále znovu se rodícím mohutností, výsostným ztělesněním samého tvořivého života. Příjmení hlavní hrdinky Vančurovy prózy jako by připomínalo lidové legendy s postavou Lazara a motivy pekla, smrti a obrození a odkazovalo tak ke znovuzrození, jednomu z nejstarších mýtů lidstva.

V Markétě Lazarové ovšem láska nezůstává omezena jen na svou tělesnou podobu a netýká se jen dvojic obou milenců. Stává se vracejícím a posléze dominujícím tématem, které ozonizuje významové dění celého díla. Není to jen vzrušení těla, ale právě tak i lidské duše, odlesk zvláštní milosti, kterou — jak praví vypravěč — můžeme zahlédnout na každé tváři. „Pán čas od času propůjčuje lidem, nechť jsou jakkoliv divoucí, skvoucí bláhový a ušlechtilý cit, který je připodobňuje Jeho velebnosti. Vdmychuje v lidská srdce lásku, o níž se praví, že je korunou života.“ Láska v tomto smyslu znamená především setkání s druhým člověkem, který přestává být pouhou věcí a stává se náhle blízkou bytostí. Pro Mikoláše zpočátku není Markéta ničím víc než kořistí nebo vzácnou ozdobou. Postupně se v něm ale rodí cit, který není spojen jen s touhou „mít“ ani jen s pomíjivou tělesnou rozkoší — je to schopnost otevírat se druhému člověku a tím i světu, naslouchat, chápat, být

něžně okouzlen. „Loupežník se nakloní k milenině uchu, aby jí řekl slůvko. Jaké slůvko? Bláhové, marné, nícotné. Slovíčko bez významu pro všechny, kdo nejsou zamilováni.“ Zde se už zčásti dostáváme za hranice jazyka chápání jako věcné sdělení, ocitáme se ve zcela jiné sféře, v před-predikativní, ale celostně podobě vědomí, ve stavu básnivého naladění, otevírajícího se životním možnostem.

Láska nás vede do nitra věcí. „Není přece pochyby,“ říká Vančura v jedné ze svých přednášek, „že láska nám skýtá nezměrné bohatství...“ Milujícímu člověku přiblížila „všechny knihovny milosti a učinila jej v jakémisi smyslu i básníkem“.\* Láska představuje zdroj i vrcholný hlas básnivosti. Je „lékem od násilí a klíčkem k tajemství světa“, píše se v Markétě Lazarové. Tam, kde je mužský zrak zaslepen a zapleten do zuřivosti boje (nebo do odtažitosti rozumových spekulací), přivádí žena svět — právě prostřednictvím lásky — k návratu do přirozených proporcí, uvádí lidské vědomí ke srozumění s rytmem života.

Láska není pro Vančurovy hrdiny něčím samozřejmým, jednou provždy získaným a také to není nějaká předem daná a pouze přijatá milost. Každé z hlavních postav jsou přiřčeny i vlastnosti a stavy zcela opačné (Kozlík: krutost — laskavost, Kateřina: nevraživost k mužské zaslepenosti — láska k manželovi a dětem, Markéta: vědomí hříchu — láska k Mikolášovi). Lze říci, že v každém z nich ustavičně probíhá a obnovuje se niterný svár mezi oběma póly jejich bytostí. Avšak myšlenka věčného zatracení (řečeno mluvou vypravěče) je Vančurovu dílu zcela vzdálena — v tomto nekončícím zápase vždy znovu vítězí láska, milost a život.\*\*

Jestliže ve dvacátých letech chápal Vančura umění především jako „tvoření nového“, mohli bychom u Markéty Lazarové mluvit také alespoň v jistém smyslu o „uchování starého“; těžiště se přesunulo — v souvislosti s vývojem významné části české literatury, kupř. tvorby

\* V. Vančura, Jak čist, in: Řád nové tvorby, Praha 1972, s. 201

\*\* Právě v tomto bodě je zřejmě největší diference mezi Vančurovým

Horovy nebo Olbrachtovy — k zobrazení konstantních, neproměňujících se složek člověka i světa.

Další autorův vývoj udržel mnohé rysy, které jsme zaznamenali v Markétě Lazarové a které — jak by ukázalo bližší ohlédnutí ke zrodu Vančury-prozaika — byly v jeho tvorbě přítomny od samého začátku.\* Od poloviny třicátých let dochází ve Vančurově díle k nové aktualizaci tematického a významového komplexu „práce“ a hierarchii světa na něm založeného. Děje se tak v době zostřujících se sociálních a kulturních konfliktů, v období, které se stalo jedním z nejdramatičtějších i nejtragičtějších v našich i evropských dějinách. Vančurovo dílo se v té době obrací k otázkám dějinnosti a národní tradice.

159

*Jiří Holý*

dílem a filmovou podobou Markéty Lazarové. Ve filmu nad radostnou, životodárnou vančurovskou atmosférou převládají spíše pochmurné, „seversky“ tísnivé tóny. Naproti tomu vnitřní dynamika „filmové řeči“ Pavlíčkova a Vlácilova filmu je v mnohém obdobná dynamice Vančurova literárního stylu. Názor o podstatné adekvátnosti literární i filmové podoby díla vyslovila v pozoruhodné práci Z. Škapová (František Vlácil, rigorózní práce FFUK, 1977, s. 117—225).

\* Srov. doslov M. Pohorského k Prvním prózám a prvním pokusům ve Spisech Vladislava Vančury (Praha 1985).