

Postavíme-li proti sobě Vančurovu knižní prvotinu Amazonský proud a poslední jeho prozaické dílo Obrazy z dějin národa českého, jejichž dokončení zabránila autorova smrt, objeví se rozdíl — aspoň na první pohled — veliký: na začátku nacházíme svazeček próz namnoze ještě drobnějších než sebekratší povídky, na konci monumentální dílo mohutného dějového toku, zahrnující několik staletí české minulosti.

Je však tak veliký tento rozdíl doopravdy? Tuto otázku chtěl by si položit náš doslov v naději, že se takto podaří osvětlit Vančurovy literární začátky a přiblížit je dnešnímu čtenáři.

Vančurovy prózy mladosti skládají se kromě Amazonského proudu ještě z knihy, rovněž neveliké, nazvané Dlouhý, Široký, Bystrozraký; o obou bude třeba promluvit. Otevřeme nejdříve stránky Amazonského proudu. Kniha nese datum 1923, její předmluva, ač napsána Vančurou samým, nese podpis Devětsil. Vančura tím chtěl zdůraznit svou příslušnost ke sdružení mladých básníků, jež předešlého roku vydalo sborník stejného jména. Je chvíle, kdy si řada mladých spisovatelů vstupujících do literatury začíná ostře uvědomovat svůj odpor k buržoazii a své místo po boku dělnické třídy. Je doba proletářské poezie. Boj rodící se komunistické strany strhuje svou velikostí nejlepší z tehdejších mladých. Vančura, ač o ně-

kolik let starší než průměr nastupující generace, je z plna srdce s nejmladšími.

Za takových tedy okolností vychází jeho prvotina. Skládá se z drobných próz, z nichž některé by bylo lze označit jako žánrové obrázky, jiné jako poněkud rozvedené anekdoty a jiné konečně, nejméně četné, jako povídky. Taková podoba prvotiny nebyla tehdy neobvyklá — stačí vzpomenout na Krakonošovu zahradu bratří Čapkových. Šlo tehdy o rozbíjení tradičních literárních forem, a takovéto rozdrobené nápady, postřehy a náčrty mohly se k tomu jevit vhodným prostředkem. Při letmé četbě Amazonského proudu mohli bychom nabýt dojmu, že autoru šlo především o pečlivé vybroušení jednotlivých drobných kamínků, z kterých skládal mozaiku, aniž si přitom příliš lámal hlavu jejich celkovým smyslem. Umělecká dokonalost jednotlivých próz by se tomu zdála nasvědčovat. Byl by to však omyl; k jeho vyvrácení stačí všimnout si trochu podrobněji závěrečné prózy Býti dělníkem. Závěrečná její slova vyjadřují velmi zřetelný ideový záměr platný nejen pro povídku, ale zřejmě i pro celou knihu, kterou vyvrcholují:

Silný, silný, silný zástupe, rozpoutej svoji velikost, nalehni na ně, udeř! Tiší a mírní, vyrazte proti nepříteli divě a nejmocněji! Ať již přijde, ať již přijde obecný pokoj! (Str. 62.)

Záměr autorův je tu vysloven zřetelně: postavit se na stranu těch, kdo jsou utiskováni, přihlásit se k jejich boji, ukázat na ně jako na hrdiny jedině důstojné nového umění. A pohlédneme-li z tohoto hlediska na prózy Amazonského proudu, ukáže se nám zřetelně jejich společný smysl. Kdo jsou jejich hrdinové? Stár-

noucí vozka slapské pošty, která denně jezdí po vltavském břehu, skromný, a přece jen důležitý: „Když pošta zastaví ve vsi, hola! Psaní od děvčat, maminkám pozdravení a vám neutěšené zprávy sypou se z pošty jako kroupy z pytle.“ Jiný hrdina: mladý vorař, plný mládí a radosti ze života, dokonalý plavec, který při jedné z plaveb „tichých a bezpečných jako dům“ znenadání utone k žalu milenky a přátel: „Je noc a volání vzlétá jako hejno vran. Prostovlasý zástup stojí nad mrtvým a někdo cizí uvazuje vor.“ Oba tito hrdinové, šťastný i nešťastný, jsou lidé prostí, včlenění do denního procesu práce všech a pro všechny. Popisný realismus líčil kdysi takovéto příhody a životy jako součást mechanismu denního života, spatřuje právě v takovém přístupu k nim pravdivost. Vančurovi v drobných obrázcích a vyprávěních Amazonského proudu jeví se každý z jeho hrdin stejně důležitý a osud jeho stejně všeobecně zajímavý jako hrdina velkého epického díla. A tak je tomu i v jiných vyprávěních. I naopak zase: ani zlo, na které útočí, nepodceňuje básník, i když jde o pouhého maloměstského starostu v anekdotě Starosta a báby (33); starosta není mu zde jen ojedinělým tyránkem, ale zosobněním zla, které vládnoucí třída působí těm, které ovládá:

Žije starosta, jeho břicho má dvě poschodí a všechno k němu přichází ústy. Hnusný měch visí mu mezi nohy jako vemeno a pase jej, obžíraje potravinářské krámy. Starosta, pokud jest, leží jako tenká žilka na svém drobu. Klade naň ruce, aby nepřemýšlel, a tehdy slyší ty, již k němu přišli ve věcech úředních. Co? Z celé řeči pohltní pár slov. Ó vlasti, ó demokracie! (Str. 27.)

Patos, kterého zde básník užil, povznáší osobu starosty do výše symbolu sociálního zla.

Ať v kladném, ať v záporném smyslu monumentalizuje Vančura v drobných prózách Amazonského proudu vše, čeho se jeho vyprávění dotkne, ať osoby, ať věci. I líčení krajiny projevují tuto vlastnost:

Širá pole, město, pohoří jeví se z hory nově jako čarokruh. Svit padá na zemi podoben ohnivému dešti a ticho tetelivým zvukům andělských rohů. Ples a milostné usmívání tkví nad krajinou. (Str. 36.)

Jakými prostředky dosahuje básník této monumentalizace? Bylo by příliš obšírné charakterizovat je všechny. Je však třeba uvést aspoň hlavní z nich, především hodnotící ráz Vančurova slohu. Vezměme si za příklad zcela nahodile jedno z líčení:

Krejčí sedí ve světnici jako v jámě a šije. Prostořeká žena mluví a mluví a mistrovi se to nelíbí. Když paní umlkla, v dílně bylo ticho jako pod vývěvou. Z hodin sypou se hrotnaté vteřiny a sluneční svit se sune pozdi, znamená jiný svět. Bije do řemesla a zdvihl prach z nehotového díla. Šaty visí na zdi jako černé duše v pekle a kabát na mistrových kolenou pošíť stehy a zlostí mává proti němu oběma rukávy. (Str. 40.)

To, co zde bylo citováno, je úvod k povídce Čižba. Má v něm být vyličeeno prostředí, v kterém děj začíná. Je tu však víc, právě proto, že líčení neustále hodnotí skutečnosti, o kterých mluví. Krejčí sedí ve světnici „jako v jámě“. Toto přirovnání může znamenat, že světnice je tmavá a nevlídná, ale znamená především, že krejčí v ní sedí nerad. Ticho, které se světnicí rozprostírá „jako pod vývěvou“, je spíš než naprosté — nepříjemné osobám ve světnici, neboť je výrazem

napětí mezi nimi. „Hrotnaté vteřiny“ jsou hrotnaté nejen pro ostrý zvuk kyvadla, ale hlavně proto, že stupňují neklid krejčího, kterému se chce utéci od práce. Šaty visí na zdi „jako černé duše v pekle“ a jsou pošity nejen stehy, ale i „zlostí“, opět proto, aby byla hodnocena jejich funkce v ději.

Jsme zde daleko od nedávno tehdy minulého období slovesného impresionismu, kdy líčení sloužila jen a jen k vyvolání neurčité představy. Vančurovo líčení krok za krokem zaujímá ke skutečnosti stanovisko, a stejně i jeho vypravování. Každá skutečnost, o které se mluví, každá osoba, každá věc, každý příběh vrývají se do čtenářovy mysli tím, jak je vypravěč hodnotí. Je nemožné čtenáři Amazonského proudu oddat se četbě bez naléhavé pozornosti ke každému detailu; je stále nutné, aby sledoval vypravěče, aby se vyrovnával s jeho projevy lásky i nenávisti k předmětu vyprávění. Když pak dojde na scény, které si samy hodnocení vynucují, objevují se v prózách Amazonského proudu místa mohutnosti přímo apokalyptické:

Hněv je rudý a láska je rudá. Ta řvoucí barva vzejde jako hvězda a jako lev. Přijď v noci a slyš pláč údolí. Hrozná nemocnice světélkuje jako fosfor. Neboj se hrobů a kostlivce, to jsou baráky a siný a temný jehlan byl stroj... Smradlavá smrt zeje na místech příbytků, mlčení a slabost. Vousatí chlapi umírají a zapomenutý vztek leží jim po boku jako meč. Proč se neblýská, proč nehoří, proč nebije! (Str. 61.)

Takovým způsobem líčí Vančura ubohý tábor dělníků pracujících na stavbě Panamského průplavu. Rozhořčení z útisku převažuje tu už téměř nad snahou podat názorný obraz. Čtenář vidí jen zlomky sku-

tečnosti, ony zlomky, které nejvíce vyvolávají hněv básníkův.

Jiný prostředek, jehož Vančura užil k monumentalizaci osob i věcí, o kterých vypráví, byla lapidárnost vyprávění. Vyprávění v prózách Amazonského proudu spokojuje se často jen nejprostšími fakty a nejjednoduššími větami. Někdy sahá zjednodušující postup i k neslovesným větám, jen aby se vyprávění neztrácelo v podrobnostech:

Rok po roce přináší nové věci. Čihadlo zaostává, neboť Teigemu bylo jít na vojnu. Zapomenul na vše, nemyslí na nic. Ale někdy ostré znepokojení pronikne vojákem jako rána. Představy letí: Nevěra, peníz, o nějž se chvěje, smrt. Neštěstí se hluboko zatíná a beznaděj prodlí do samého rána, až krátký sen vzklene se nad ním jako duha. Tu Teige spatří mírný svah starého vinohradu, čihadlo! Usměvavá Josefina hledí na sýkory, léčí a nakonec běře do náruče malého Jeníka, jenž přece nespí. (Str. 42.)

Co všechno je skryto za skoupými větami: světová válka, rozloučení manželů, život ve frontě, úděsy, vzpomínky na domov! Slova, která to vše vyjadřují, zabírají mnohem větší prostory významu, než bývá zvykem. Odstavec, který jsme ocitovali, by mohl snadno vzrůst v celou kapitolu. V své stručnosti má však celou její zobrazovací mohutnost. Jak veliká je monumentalizační schopnost tohoto zestručňovacího postupu, jenž zatěžuje slovo až po kraj jeho možností, ukazuje názorně závěrečná povídka Amazonského proudu Býti dělníkem. Tato próza, zabírající několik málo stránek, nevypráví o ničem menším než o stavbě Panamského průplavu, o tom, jak se na staveništi sešlo pět set tisíc lidí ze všech končin světa,

jak pracovali, jak hynuli nedostatkem a jak nakonec společnost Panamského průplavu, aby kryla své ztráty pojištěním, dopustila úmyslně protržení ochranné hráze a způsobila tak smrt dvou tisíc lidí. Látka, která by stačila na epopej, je tu vyprávěna na rozloze neuvěřitelně malé, a přitom beze ztráty své působivosti. Hromadné děje jsou tu synekdochicky představovány bleskovým vyličením některého ze svých detailů, osudy statisíc zrcadlí se v příhodách jedinců, o kterých se tu děje zmínka, nepatrné útržky hovorů vnášejí do děje zdání rozsáhlých rozmluv.

V povídce Býti dělníkem dosáhla umělecká monumentalizace vrcholného účinu. Ne nadarmo tvoří tato povídka vyvrcholení Amazonského proudu i po stránce kompoziční. Zároveň však ukazuje nám právě tato próza názorně, jak nerozlučně souvisí v této knize umělecká metoda s ideovým obsahem. Vančura si tuto metodu vytvořil proto, aby mohl ukázat velikost životů i práce prostých lidí, i aby mohl po zásluze odsoudit jejich utiskovatele. Není v této knize nejmenší mezery mezi obsahem a formou; je tu naopak naprostý jejich soulad: obsah vytvořil si formu, jaké potřeboval. Sluší ještě podotknout, že v Amazonském proudu ukázal Vančura hned na začátku své dráhy schopnost vyjádřit velikost a že tak již v díle mladého Vančury dřímá náznak Obrazů z dějin národa českého.

Další kniha Vančurových mladistvých próz, vyšlá roku 1924 pod názvem Dlouhý, Široký, Bystrozraký, obsahuje povídky značně rozsáhlejší, než jsou prózy Amazonského proudu. Nejtěsněji k prózám Amazonského proudu se přimyká první z nich, Cesta do světa. Již v Amazonském proudu se dvakrát opakuje námět

odchodu do ciziny, v povídkách Sbohem, Marie a Býti dělníkem; povídka Samotný chlapec ukazuje zase nedospělého hochu, získávajícího si na vlastní pěst životní zkušenosti ve velkém městě. Cesta do světa je jakoby spojení obou těchto námětů. Vypráví o osudech dvou hochů, kteří se náhodou setkali a spřátelili, ač je dělila hranice společenských tříd. Utekou spolu daleko od domova, do cizích měst a zemí, nejdříve do Vídně, potom do Itálie. Vracejí se domů až po desíti letech jako muži s trpkými životními zkušenostmi. I zde, v Cestě do světa, dost podobně jako v některých povídkách Amazonského proudu, nabývá nepatrný příběh dvou malých hochů závažnosti daleko přesahující jeho vlastní význam. Děje se to tak, že Vančura tento nepatrný příběh zařazuje do velkého procesu boje dělnické třídy s utiskovateli. Děj povídky probíhá v době vzrůstající mezinárodní solidarity dělnického hnutí po první světové válce a po Říjnové revoluci, v období prvních srážek s fašismem, a Vančura děj své povídky výslovně do této souvislosti vřazuje: „Vyšli z Pisy“ — praví o svých hrdinech v 1. vydání knihy, „pracovali na vinicích, na stavbách silnic, drah a tunelů, demonstrovali, vedli stávky, stříleli na fašisty.“ Boj dělnické třídy tvoří v povídce mnohem víc než jen pozadí: od chvíle, kdy jsou oba hoši do něho strženi, stojí v popředí děje:

V tvrdém boji proti sobě stojí dvě třídy a ze škod chudého je hostina bohatých. Dělníci v Čechách, v Německu i v Itálii, všude jsou nazí a bídní a jejich národností je chudoba.

Jeník nosil těžké náklady zboží ovocnářova a Ervín psal pro něj dvanáct hodin denně v smradlavé díře. Každý den se vraceli domů, poražení prací. (Str. 107.)

A tak se přihází, že za příběhem dvou dětí, ztracených v světě, spatřuje čtenář milióny dělníků, kteří v době rodícího se fašismu počínali svůj rozhodující boj proti kapitalismu. Ve shodě s tímto monumentalizujícím podáním prostičkých příhod dvou chlapců je i způsob vyprávění a líčení prostředí. Tak třeba vyličení vltavského údolí, kterým začíná povídka, zní takto:

Jehlance skal, kužel vrchu, ostroh a na východě stála obloučná země. Pět lomů po paterém zastavení vojska je vbito v skálu a ze zlomeného těla vytéká pramen. Silnice ležela na pěti mostech a u každého z nich byly uvázány nákladní lodi. (Str. 65.)

Nic než geologická kostra kraje, všechny ostatní detaily mizejí a obraz krajiny povznáší již počátek děje do roviny téměř heroické.

I v průběhu děje docházejí pozornosti detaily jen nejnezbytnější, aniž autor přitom dává najevo úmysl být stručný:

Weilův syn chodil ve středu k rabínovi. Učil se čtvrtý rok německy a dávno špatně mluvil.

Po hodině jeho učitel zavřel německou čítanku: „Jsi pilný,“ řekl.

Ervín se díval na něho s radostí a nevstával. Potom spolu rozmlouvali.

Rabínovy řeči byly plané a on sám byl starý a podivínský. (Str. 73.)

I tato lapidární stručnost přispívá k monumentalizaci vyprávění.

To všechno ovšem neznamená, že by děj Cesty do světa, která konec konců je přece jen příběhem dvou malých dětí dorůstajících teprve k poznání života,

ztrácel svou svěžest a intimitu. Nehovoří se v povídce jen o vážných věcech, ale také o podivných cestách dětské fantazie. Ba dokonce splývá tato dětská fantazie se skutečností a připravuje její další vývoj. Hoši jistě neutekli do ciziny s úmyslem bojovat s nepřáteli, kterých ani neznali. A přece to, co jim ukazovalo cestu do světa z malého městečka, kde Ervín chřadl v poutech rodinných a sociálních předsudků a Jeník v bídě, byla představa Indiána, neohroženého bojovníka, tak živá, až se mohla zdát skutečnou:

Chlapci umkli a do kruhu ticha vstoupil Indián.

Nepřisedl k nim, ale stál a jeho obraz rudnul a tměl se proti nebi.

„Náčelník, který vodí statečné muže, je mým přítelem,“ řekl Ervín.

Jeníkův zrak obcházel prázdnotu a ptal se: Kde je? Konečně se mu zdálo, že vidí lépe než zrakem.

„Nemám na cestu,“ řekl po chvíli. (Str. 74.)

Cesta do světa je tedy stejně povídkou o bloudění a vývoji dvou malých hochů jako o boji mezinárodní dělnické třídy. Je však přitom ještě i satirou na maloburžoazní sobectví a omezenost, zosobněné v Ervínově otci a jeho gymnasijských učitelích:

Na druhý den profesor Tětek hnál se k Ervínovi, podoben strašnému hasiči, jenž stříká doušky disciplinárního řádu. (Str. 100.)

Ani tato nenávistná satira není však cizím prvkem v celku povídky: pojí se v jediný rozsmarný proud s vyprávěním o osudech hochů i s narážkami na boje dělnické třídy. Cesta do světa je nejen první větší Vančurova povídka, ale i jedna z jeho povídek nejlepších rozmanitostí pohledů na skutečnost i uměním,

které slučuje tuto rozmanitost v jednotu uměleckého zobrazení. Je dílem básníkovy mládí hledajícího umělecký přístup ke skutečnosti i důkazem ideové zralosti spisovatele, který je si jist svým místem po boku dělnické třídy i svou nenávistí k buržoazii.

Ostatní dvě povídky, uveřejněné v druhé Vančurově knize, z nichž jedna, titulní, nese pohádkový název Dlouhý, Široký, Bystrozraký, druhá pak F. C. Ball, jsou zcela jiného rázu než Cesta do světa, leč právě proto nutným doplňkem profilu mladého Vančury. Obě jsou plné humoru, přitom však první z nich blíží se svou zázračností pohádce, druhá satíře.

Povídka Dlouhý, Široký, Bystrozraký nezakrývá nikterak, že je vybudována na nespoutaném rozletu básníkovy fantazie. Všechno je v ní možné, především to, že tři kumpáni scházející se v hospodě „Jed a ploutev“ (jinak „Věrná mřenka“) mohou procestovat celou zeměkouli v honbě za oslicí, která se nakonec ukáže výmyslem z básničky, aniž se při tomto cestování hnou z místa. Proletí Amerikou — v aeroplánu, na létajícím koberci, na křídlech — to zůstane nerozhodnuto. I jinak je jejich cestování zázračné: v New Yorku se v hostinci setkají s černochem, a když černocho usne, vlezou oknem do prerie. Prchajíce před kinooperátorem, který je „střelil“ svým filmovacím aparátem, ocitnou se v Africe, „horké jako nově pečený chléb a černé jako chléb nádeníkův“. Oslici však nikde nenajdou; není ani v Asii, v poušti Gobi a jinde. Při návratu domů konečně objeví oslici v knížce, kde o ní je řeč. Povídka o Dlouhém, Širokém, Bystrozrakém je výzvou čtenáři; je na něm, aby po příkladu básníkově i on dovedl uvolnit svou obraznost, aby na chvíli uvěřil, že slovo může změnit skutečnost anebo

lépe: aby se dovedl zasmát přemetům, které tropí slovo nad skutečností. Musí propadnout stejné hratosti, s jakou vymýšlel svůj příběh o oslici básník, musí dovést smát se jeho smíchem. A musí nakonec na otázku, položenou básníkem: „Kdo jsi, kouzelníku, jenž to všechno činiš? Kdo jsi, jenž otvíráš komoru učedníkovu, aby se vznesl do povětří?“ dovést odpověď opět s básníkem: „Ty jsi to sám, ty, který spíš, maje dlaň pod hlavou. Ty a já pak jsme jedno.“ I chvíle hravého odpočívání jsou nutné v životě i v literatuře. Také ve hře zůstává však básník tím, kým byl, když mluvil vážně o těžkých věcech života v Cestě do světa: také v Dlouhém, Širokém, Bystrozrakém ukazují místa satirická stejně jako věty vážné probleskující v humoristickém kontextu, že i v chvílích hry a rozmaru nezapomíná básník na boj. Pražské poledne líčí v své „pohádce“ takto:

V tu dobu nad městem kokrhá kohoutek, a měšťák, když vylil džber inkoustu a narobil židovského strachu, skládá ruce na zadnici, tak jako chudý klade je na líce. Leze ven a naráz z opuchlých nicek organizuje se žravé poledne. (Str. 110.)

Také to je příznačné, že kdykoli se povídkou mihne přízrak černocha, vždy je obklopen básníkovou něhou, vždy je vzpomínka na jeho utrpení provázena básníkovým hněvem. Třebaže tedy děj povídky nazvané Dlouhý, Široký, Bystrozraký je půl sen, půl nespoutaná obraznost, zůstává básníkův cit pevně zaklíněn ve skutečných básníkových láskách a nenávistech.

F. C. Ball — tak se jmenuje třetí z povídek druhé Vančurovy knihy — je, jak již název naznačuje, povídkou o fotbalistech. Fotbalové náměty nebyly tehdy,

začátkem let dvacátých, v české literatuře výjimkou. Téhož roku 1922, kdy vycházel na pokračování F. C. Ball v Rudém právu, vyšla Bassova novela Klapzubova jedenáctka. Obojí vypravování, Vančurovo i Bassovo, má hlavním hrdinou nepřemožitelné fotbalové mužstvo, v jednom případě založené a řízené farářem Felixem Hochem, v druhém otcem jedenácti synů, chalupníkem Klapzubou. V obou vyprávěních líčí se založení, vzestup a zánik světoznámých sportovních sdružení. Podoba, na první pohled nápadná, má tu patrně spíš původ ve skutečnosti než v literatuře. Je sotva pravděpodobné, že by jeden z obou autorů byl působil na druhého; jisté však je, že tehdejší kopaná bylo jedno z mála odvětví činnosti, v kterých kapitalistický svět byl ochoten vzít na vědomí prvenství nového státu. Myšlenka fotbalové světovosti československé byla tehdy zřejmě „ve vzduchu“.

Leč zde podobnost mezi Bassovou a Vančurovou povídkou končí. Záměr, s nímž autoři vyprávěli, je v každém z obou případů jiný. Srovnání nebude snad bez užitku. Bassova povídka je typickým produktem let bezprostředně následujících po roce 1918: je výrazem touhy, tehdy v Československu velmi silné, po mezinárodním uplatnění, po postavení rovného mezi rovnými v mezinárodních stycích; vždyť teprve Mnichov ukázal, jak škodlivá byla iluze, že západní mocnosti takovouto rovnost připustí. I když Bassova povídka je výrazem politických poměrů dávno zmizelých, vycítujeme z ní ještě dnes výzvu k radostné odvaze a chválu nezdolnosti. Vančurův F. C. Ball však míří jinam než vyprávění o Klapzubově jedenáctce. Mezinárodní úspěchy fotbalového mužstva jsou Vančurovi něčím vedlejším — proto také se v povídce vy-

počítávají na necelé stránce. F. C. Ball míří především k poměrům domácím. Ani fotbalu samému nepřipadá v povídce úloha příliš podstatnější než úloha záminky. Je ovšem zábavné sledovat, jak se mužstvo vytváří z lidí zaměstnání nejrozličnějších, ale vesměs takových, která mají s tělesnou zdatností co nejméně společného. A stejně zábavné je pozorovat s básníkem trénink jeho členů:

Jen dva básníci, Uhel a Hart, na úkor tělesné zdatnosti štváli ducha na výšinách moderní poezie. Uhel kouřil, Hart pil vodu a psali. Když lyrik postavil hrníček, Uhel po něm sáhl a odložil dýmku — tu vzal Hart. Teď krátká chvíle vycenila se na oba přátele a padla první rána. Zápolili volně a s uhlazeností, jež přísluší lidem jejich stavu. Když farář, obešed všechny, navštívil básníky, pochválil je, řka: „Křídla, v tuto hodinu všechno mužstvo našeho klubu pilně cvičí, ale vy vedli jste si nejlépe.“ (Str. 159.)

To všechno však není básníkův záměr nejvlastnější. Ten probleskuje především v narážkách dnes často již málo srozumitelných. F. C. Ball je totiž satira na české kulturní poměry let dvacátých. Projevují se v ní stopy tehdejších kulturních událostí a zjevů, vyskytují se přetvořená a přece jen poznatelná jména soudobých osob. Vrstevníci, i nepřiliš zasvěcení, vědí, kdo byl míněn jménem Belšánek, učitel stavitelství, kdo byl Š. Š. Vech, umělecký kritik, kdo Kotelka Biliárová, kdo výtvarníci sdružení ve skupině Tvrdých synů. Vedle toho je v povídce spousta narážek zašifrovaných k nepoznání. Bylo by však zbytečné pokoušet se zde o jejich rozšifrování: v nich dnešní aktuálnost F. C. Ballu nevězí.

Ta tkví jinde a je nám i dnes ještě zcela srozumitelná. I dnes ještě plně chápeme výsměch, kterým

Vančura stíhá odtrženost inteligence od života, její uzavření v odborných zájmech, její povyšování cílů někdy zdánlivých nad cíle skutečné, životně pro společnost důležité. Fotbalové družstvo, jak je Vančura líčí, nevypadalo při svém zrodu ani bojovně ani chytře: „Patero mužů se postavilo v řad, zbujní jako ústavní sirotci na mši, s ústy otevřenými a posmrkávající, zatímco ostatních šest na ně zevlovalo.“ Jsou to lidé kultury: básníci, malíř, lékaři, vedle nich starožitník, kněz atd. Život plyne kdesi daleko od nich. Zatímco dva bratři lékaři, členové F. C. Ballu, ordinují — jeden téměř bez pacientů a druhý bez naděje dosáhnout vědeckého postavení, po kterém touží — „ležely mezi oběma bratry ulice nabitě tisíckrát mocnějším bratrstvím, neboť bral se jimi zástup demonstrujících dělníků“. F. C. Ball však o těchto událostech neví; jeho členové, pokud právě necvičí nebo nehrají, neopouštějí své ponuré pracovny.

Tímto detailem vyprávění jsou přesně vystiženy, a ovšem i zesměšněny, životní návyky intelektuálů z roku 1920, vyrostlých v maloburžoazním prostředí, zabraných ve své hříčky a spory, přezírajících podstatné rysy dobového dění a přeceňujících maličkosti. Je v povídce perziflován i vztah velké buržoazie k inteligenci: tuto třídu představuje tu „nejbohatší muž v zemi“, „král překupníků“ a zaměstnavatel F. C. Ballu René Mayer, jenž nakonec, když se vítězné mužstvo již nehodí do jeho finančních plánů, dá zkažit najatými rváči jejich vrcholný zápas proti kombinovanému mužstvu světa.

V dnešní době patří stav společnosti i kultury, který Vančura v své povídce zesměšnil, již dávno minulosti. Přesto však hrot básnickovy satiry dosud

neotupěl, ba právě dnes, v době, kdy se u nás dovršuje budování socialismu, ve chvíli kulturní revoluce, kdy je třeba odhalit a překonat poslední zbytky buržoazního pojmání kultury, zaznívají nám mnohá slova F. C. Ballu, povídky psané zdánlivě jen pro určitou, již minulou chvíli, neobyčejně živě. Za slovy i v záhybech vět je v ní skryto mnohé, nad čím se pozorný čtenář ještě dnes zamyslí.

F. C. Ballem končí se naše cesta mladistvou Vančurovou prózou. Prvotinami rozumívají se mnohdy knihy, v kterých spisovatele vidíme porozhlížejícího se po dílnách mistrů, hledajícího svůj poměr ke skutečnosti i své umělecké prostředky. Ve Vančurových prvotinách se na rozdíl od toho shledáváme s uvědomělým vztahem k dělnické třídě, s jistotou o přístupu ke zobrazované skutečnosti a s vyspělým uměleckým mistrovstvím. Neznamená to, že by se Vančura byl během svého tvoření nevyvíjel: již na začátku této stati bylo poukazováno k rozloze oddělující Amazonský proud od Obrazů z dějin národa českého. A neznamená to také, že by Vančurovy mladistvé prózy byly předčasně zralé, příliš hotové. Krása Vančurových prozaických prvotin je právě v tom, že zkoušejí různé cesty (kolik je jich jen naznačeno v Amazonském proudu!), i že jsou odvážné v svých láskách a nenávistech. Jedním slovem: v tom, že jsou mladé.

Jan Mukařovský