

„SVĚT SE RUŠÍ A BUDUJE PODLE POTŘEBY ŽIVÉHO DUCHA...“

299

První prózy Vladislava Vančury se objevovaly v čase, kdy se v české kultuře událo něco nového snad každý den. Autoři, jeden za druhým, spěchali s novými knihami — a byly to tenkrát v počínajících letech dvacátých pokusy opravdu pestrého výběru. Samozřejmě že některé pokračovaly ve starém duchu a stylu a nebylo na nich vůbec znát, že svět nedávno prošel jednou z největších katastrof ve svých dějinách. Častěji však byl v literatuře, jaká se psala, zlom doby patrný na první pohled a historická krize se v nich docela záměrně odkrývala a analyzovala. Dějinné tragédie, jež pořád doznívaly, nepřestávaly podněcovat k úzkostnému přemýšlení a působit bolest a lidé si většinou přáli, aby se to minulé stalo už nenávratností a aby se vytvořil svět, kde by mohli žít ve šťastném bezpečí. Platil názor, že probíhá dějinný přelom.

Spisovatelé hledali východisko z krize s přesvědčením, že literatura, stejně jako celá společnost, bude muset být podstatně jiná než doposud. Jejich výpravy za novým uměním se vedly mnoha směry. Jednotliví umělci se orientovali k různým idejím a mysleli na novou morálku a na nové zdroje citů, vyznávali novou lásku a novou nenávisť, novou naději i nový smích. Hledání a odvaha byly tenkrát v úctě a něco z tehdejších dobrodružství dodnes zní alespoň jako ozvěna mladých let. Také Vančura hned v první krátké stati, týkající se výtvarné oblasti, proklamoval „*nové umění*“. Myslel na tvorbu, jež nebude prostou nápodobou skutečnosti, nýbrž vytvářením skutečnosti nové, a mimo jiné psal: „Poznání a uskutečňovaný převrat přivádí široké vrstvy k umění, jež není opisem zrakového vidění, leč zjevením věci vyjádřené tvarem, z něhož vystupuje sama, podstatná a obnažená.“ (1919) Nebo z dalších

úvah připisovaných Vančurovi se dodnes opakují věty, jež pateticky prohlašovaly, že „revoluce prostupuje svět, řád nové tvorby vzchází. Doba duní rázem válek, třídními boji, pádem civilizace a komunistická země rodí se v chaosu, jako bylo na počátku světa.“ (1921) Jak je vidět, když Vančura začínal, hned také jasně určoval směr, ke kterému se s dalšími druhy přihlašoval: „Nová, nová, nová je hvězda komunismu. Jeho pospolitá práce buduje nový sloh a mimo ni není modernosti.“ Kolikrát jenom se tyto věty, tenkrát umístěné jako úvod k Seifertově sbírce *Město v slzách*, už opakovaly?

Když krátce za sebou vydal dvě povídkové knížky, byl Vladislav Vančura jako spisovatel dosud neznámý. Věkem patřil k těm, kdo začali publikovat před válkou a v nichž buď dozníval anarchistický vzdor, nebo kteří kroužili kolem Almanachu na rok 1914 a připojovali se k jeho orientaci na nové jevy civilizace. Hned v roce 1920 se sice stal jedním z vedoucích členů avantgardního sdružení Devětsil, ale kdo o něm mohl vědět v širším okruhu? Pak tedy vyšly jeho dvě malé knížky povídek — *Amazonský proud* a *Dlouhý, Široký, Bystrozraký*. Ještě dnes se dá stěžít tvrdit, že jejich záměr a smysl jsou zcela průhledné a snadno srozumitelné. Tím spíše tehdy, v rychle běžícím proudu literárních událostí, se dalo snad jenom tušit jejich místo, a to někde mezi prózou, jež byla alergická na obšírnou popisnost a na záliby v ozdobné dekorativnosti, a více žila z obdivu k mnohotvárným a prudkým proměnám velkého světa i všedních dní.

Dály se obrovské společenské přesuny, měnilo se vnímání prostoru, měnil se způsob práce i způsob prožívání volného času — měnil se *styl každodenního života*. Někteří spisovatelé se snažili tyto změny postihnout a vyjádřit, alespoň částečným pohledem, alespoň náznakem. A tak se na rozmezí druhého a třetího desetiletí hojně objevovaly prózy psané někdy až aforisticky stručným nebo věcným stylem a autoři se pomocí vtipu a fantazie, parodie a komiky rychle přenášeli od jedné věci k druhé, od reality k fikci,

od přítomného okamžiku k minulosti nebo k budoucnosti. Bylo by možno připamatovat prózy bratří Čapků, Eduarda Basse nebo Jaromíra Johna, a potom pozdější, jež pokračovaly v této linii v knížkách Karla Schulze, Vítězslava Nezvala, Karla Konráda, Jiřího Mařánka, Benjamina Kličky, Adolfa Hoffmeistera a dalších. Tato tendence byla silná a půvab rozverně nápaditosti a zvláštního lyrismu některých těchto malých próz a kouzlo jejich hledání nevypřichaly. Je to málo, jestliže dodnes něčím vzrušují prózičky Krakonošovy zahrady a reeditují se Večery na slavníku nebo Klapzubova jedenáctka? A je to málo, jestliže také z tehdejších rozběhů Vladislava Vančury některé motivy a věty vzbuzovaly respekt, a dokonce se zasekly do paměti vrstevníků a setrvaly v ní?

Jistě to nebyl pouze výraz dodatečné úcty, když na ně vzpomínal Vítězslav Nezval: „Znal jsem několik jeho povídek z příštího Amazonského proudu a věty těchto povídek, vzklenuté úchvatným rytmem, mě unášely jako hřebety mořských vln.“* Nebo když je ve svých Láskách jmenoval František Hrubín, připomněl svůj septimánský věk a jednu návštěvu u Vančury na Zbraslavi, motivovanou obdivem, a psal, jak se na ni s přítelem „posilovali nádhernými větami z Amazonského proudu: Lásko, tvůj měsíc je červen. Tu milenci ruku v ruce chodí sadem a křížují les.“ A Hrubín pokračoval: „Ale za zády se nám odněkud z křovisek směje syfilitik František Mestek, vichřice pohybuje cáry jeho masa, jež odděleny od kostí padají na zem.“** Takováto slova, obrazy a motivy, na jaké myslel Nezval a jaké například citoval Hrubín, se usazovaly ve vnímavé představivosti mladých čtenářů. Poznamenávaly ji. Vyvolávalo to dojem velikosti jejich autora, jestliže vládl tak výraznou silou a dokázal tak sugestivně zkřížit milostné povzdechnutí s náповědí nelitostné a ošklivé životní reality.

Nový prozaik, jehož další knížky už byly ohlášeny, brzy vzbudil zájem kulturní veřejnosti.

* Vítězslav Nezval, *Z mého života*. Dílo XXXVIII, Praha 1978, s. 110.

** František Hrubín, *Lásky*. Praha 1969, s. 17.

To se týká počínajících let dvacátých. První krátká Vančurova próza však byla publikována dávno předtím — v roce 1909 v Horkého týdeníku. Takže mezi tímto zapadlým předválečným datem a rokem první knížky se prostírá čtrnáct let Vančurova života a jsou to léta, o nichž mají čtenáři i literární historie jenom málo informací. Je to období téměř skryté. Jak víme z kusých údajů a ze vzpomínek přátel a známých, nebo jak se smíme domýšlet z náznaků všelijak vložených do autorových pozdějších próz a do jeho článků, probíhalo dost bouřlivé a vnitřně prožívané hledání samotného životního zakotvení a dalšího životního zaměření. Teprve na konci tohoto poměrně zastřeného úseku se opět naplno prosadilo Vančurovo zaujetí pro literární tvorbu.

Ale vraťme se k té první známé a osamoceně próze. Má titul *V aleji* a je to celkem nenáročná parodická scéna a polemika hlavně s poetickými postupy a stylovými klišé, jaká osmnáctiletého adepta umění v tehdejší literatuře asi hodně dráždila. Čas, kdy okouzlovala především Moderní revue, pro Vančuru minul. Teď pro něj více platilo napsat prostě „byl večer“, než se pokoušet vyjadřovat povznese-něji; takový lyricky a zamlženě povznesený styl je právě parodován: „Tklivá píseň, kterou loučil se den. Jejími rozechvělými tóny zažehly se červánky a krvavé slunce zabloudilo naposledy.“ Na začátku, v jediné zachované prózičce tedy Vančura zesměšnil staré básnické způsoby — a hned se z literatury na deset let opět ztratil. S další povídkou se přihlásil v Neumannově časopisu Červen až někdy v říjnu 1918. Povídka má titul Ráj a představuje nyní úvodní číslo jeho první knížky.

Jenže co všechno probíhalo mezitím a jakých bodů je možno se zachytit v dlouhém čase, aby se lépe osvětlilo směřování Vančurova života, aby se ozřejmilo alespoň něco z toho, jak ho i v těch tajuplných letech nepřestávalo pokoušet a vábit umění, aby se určily základy, na nichž potom stavěl svou prózu? Bylo by možno vyhledat pár listů z dvojí milostné korespondence z let 1907—1908 a potom 1913

až 1914, ale nepřineslo by to nic než docela běžná zjištění. Některé drobnější vzpomínky a charakteristiky uvádí v monografii o Vančurovi Milan Blahynka. Memoárové vyprávění o svém muži, kterého ovšem v těch prvních letech dosud neznala, napsala později Ludmila Vančurová. A tak lze rysy tehdejšího Vančurova portréту nejbezpečněji skládat podle toho, co vyplývá z *přátelství s Karlem Novým*. Seznámili se v Benešově, když tam Vančura přišel do tercie studovat, a setrvali v důvěrné a někdy každodenní blízkosti až do konce. Karel Nový vzpomínal: „Když přišel do naší staré boudy v koleji piaristů Vladislav Vančura z malostranského gymnázia — svou krásnou tváří a dokonale módním oděvem jako exotické ptáče do tlupy šedých vrabců — brzy jsme se víc než dobře seznámili. On také spíš než o matematiku a řečtinu a podobné ‚zbytečné věci‘ se zajímal o umění a o veřejný život.“* Snad jako kdekoliv jinde, také na benešovském gymnáziu se živě smýšlející studenti vzpírali proti konzervativnímu duchu školy a proti zvykům „kramářského“ maloměsta. Horlivě četli a svou četbu hluboko prožívali. Trápili se společenskými, politickými a mravními otázkami. Něco je lákalo z anarchismu, něco ze sociální demokracie, něčím jim bylo blízké realistické hnutí. Nevyhnuli se ani zápasu s církví a s katechetou — a všechno skončilo opět Vančurovým odchodem z tamějšího gymnázia. Některé zážitky z benešovských let však vydržely na celý život. Některých podnětů využil Vančura hned v prvním románu o Pekaři Janu Marhoulovi a potom často i později, aniž o tom třeba víme; nejednou se například vracelo jméno spolužáka Ervína Weila. S Benešovem se i nadále spojoval Vančurův odpor k maloměstskému duchu. Zůstalo přátelství s Karlem Novým.

Vančura se vrátil *do Davle*, kde už delší čas žili rodiče, a Davle vždycky byla nejvěrnějším místem jeho školních let a jeho mládí. Hned pod domem tam tekla Vltava a řeka ho fascinovala. S Davlí jsou spjaty i tváře rodičů a sester.

* Karel Nový, Ze vzpomínek na mládí. Panorama XXIV, 1949, s. 33.

A především v Davli se také odehrával Vančurův nejob-
 lestnější vnitřní zápas. Vančura toužil *malovat* — a opravdu
 náruživě maloval a kreslil. Několikrát se pokoušel dostat se
 na výtvarnou školu a kratší čas uměleckoprůmyslovou školu
 navštěvoval. A o jeho výtvarných zálibách a názorech jsme
 informováni ještě jinak. Z pozdějších článků a z některých
 známých obrazů a kreseb se dohadujeme, že se brzy stavěl
 negativně k impresionismu a k jeho snahám po zachycení
 okamžitých dojmů a že mu spíše vyhovovalo expresivní
 vyjadřování subjektivních napětí, a třebaš pomocí symbo-
 lických motivů. A především, zejména později, mu impo-
 novala vůle po řádu, který by se uplatňoval v samotném
 obrazu, jak to vycitoval z díla Cézannova a potom z progra-
 mů kubismu. Pořád však narážel na nesmlouvavý odpor ro-
 dičů. S malováním tedy neuspěl, ať už pro stanovisko
 rodičů, nebo z jiného, neznámého důvodu. Prý o tom nikdy
 nechtěl hovořit.

Ale bylo nutné hledat zaměstnání. Víme, že nějakou
 dobu pracoval jako knihkupecký praktikant a že se učil
 v Grafické unii v Praze, byl přihlášen na sladovnickou školu
 a kdoví co ještě dělal; všechno asi nedáme nikdy dohro-
 mady. Vnitřně se však nepřestával bouřit, že nesmí malo-
 vat, a jednou si příteli rozhořčeně ulevil: „Hovno, hovno,
 nic nebudu dělat, ani prstem nehnu, malovat, ani válet
 sudy.“ (1908) Ale shánět práci a obstarávat si peníze
 musel. Pokud byl v Praze, nechodil do kavárny Union, kde
 se nejvíc setkávalo tehdejší mladší umění, ale svou „*bohé-
 mu*“ prožívali s Karlem Novým. Nový tenkrát už publiko-
 val, začínal mít styky v novinách a od roku 1912 byl dokon-
 ce nějak zaměstnán v Českém slově. Vančurovi imponoval
 houževnatostí, opravdovostí a schopností pevněji se v živo-
 tě zachytit. Nový mu občas obstarával peníze za příleži-
 tostné kresby, nějaký čas spolu bydleli ve starém pamá-
 tečném domě na malostranském konci Karlova mostu,
 svěřovali se o prvních láskách, trápili se tisíci problémy
 a mysleli a snili o umění. Hodně četli: bylo by možno
 uvést uhranutí ruskými romány a vůbec pestrrou četbu

literatury starší i současné, Byrona a Jiráska, Wilda, Hamsuna a Merežkovského atd. Prostě byly to roky veselých radostí a zase zoufalství a pořád hledání životního smyslu.

Někdy v roce 1910 zřejmě Vančurova krize vrcholila. Nesměl malovat, vyčítal si slabost a neužitečnost, hovořil o sobě jako o Oblomovovi a o umdlené duši, všechno mu bylo cizí. V krajním zoufalství psal: „Karle, je nutné, abych Tě viděl, je nutné, abych s Tebou nad oběma námi zaplaval, nestydím se za to jako Mach, ne, pláču často, Karle, jsme v stejném postavení, na mou čest v stejném.“ Volal ho, aby za ním přišel, že spolu vyrazí na výlet. „Budeme týden chodit a budeme bez starosti, budeme pít. Já peněz moc nemám, ale aspoň něco seženu, abys mohl být týden na cestě, musíš ale šetřit. Karle, jsme chudáci, jsme chudáci. A není to naší vinou? Já za to nemůžu, jsem jaký jsem, a žádný mě nezná jen Ty a nevděčník jsem.“ (1910) Se sebetržnivým pocitem — jako v ruských románech — se Vančura ptal po své vině a stěžoval si na neschopnost nebo nemožnost nějak se rozhodnout. Karel Nový na ty časy později vzpomínal: „Chodívali jsme často po Čechách, už někdy od šestnácti let. Leccos jsme na těch výletech zažili, na co si příležitostně vzpomínám a těším se z těch zážitků. Byly to cesty bez cíle, vlastně jen potulky. Věděli jsme, že vyjdeme, ale kam dojdeme a kdy se ta túra skončí, s tím jsme si nikdy hlavy nelámali; pokud budou peníze, nebo pokud nás to bude zajímat.“* Potřebovali se osvobodit od poměrů, jež jim připadaly malé a nepříznivé a sužovaly je. Chtěli, a třeba doslova, utéci do světa a vypravit se někam daleko, někam k moři: „Karle, dojdeme k němu,“ psal Vančura, „ono nás čeká, ono tuší, že je milujeme, udá Ti rytmus, mně udá tón, a neudá-li, vyhledám je na dnu, proč ne...“ Žádné pevné body však nenalezali. Kdybychom se probírali Vančurovými starými písemnostmi z těch let,

* Karel Nový, Vzpomínka na V. V. Panorama XXI, 1945—1946, s. 117.

bylo by až nápadné, jak se v nich střídá rukopis, jak je chvíli rozházený a zase pečlivě stylizovaný, jak se změní třeba v průběhu jednoho listu, jak je kousek psáno tužkou, potom perem a za okamžik hrudkou, jak se zkoušejí kaligrafické způsoby a hned následuje ledabylost — i v tom se zřejmě promítala pisatelova neujasněnost a vnitřní nevyrovnanost. Jenže ze všeho, jak tenkrát Vančura žil a myslel, známe pouze zpřeházené útržky.

Vančurovi bylo skoro dvacet let, když se přece jen rozhodl zřici se malířských plánů a zkusil to ustálit se a dokončit gymnázium. Opět začal chodit v Praze do školy, ale vázanosti na umění se nedokázal zbavit. „Řekl jsem si, jedná se o život,“ psal roku 1910 Karlu Novému. „Ztratím-li malířství, nechť zbude estetika. Smysl života bude přec zachován, život a štěstí. Učil jsem se však překotně, potrhle a nebylo klidu. Podnikl jsem tedy moudrost se zkouškou na gymnázium. Nezbývá nic. Před rokem byl bych se prodal za krásnou cestu a za moře, dnes nic, ani odvahy už není, mnohé veliké ukázalo se špatným, a hůře, malicherným.“ Od snů a představ o umělecké tvorbě se však nedokázal oprostit — a tak začal v těchto druhých gymnazijních letech místo malování zase *psát*. Co napsal, to určitě známe jenom neúplně, i když je toho víc, než se dlouho myslelo. O básnících, jež se zpravidla objevují na počátku, nevíme nic bližšího. Některé divadelní hry, rozmarné studentské hříčky, v nichž ještě doznívaly pokusy s veršem, už byly publikovány. Hlavně však psal Vančura prózu. Karel Nový se sice domníval, že Vančura potom tyto staré začátky zničil, ale mýlil se.

Něco se přece jen zachovalo a po dlouhých letech se ve zbylých písemnostech vynořily také rukopisy z gymnazijních let. Poznáváme z nich, že Vančura pomýšlel na celou knížku — měla se skládat ze sedmi krátkých próz, jimž říkal bajky. Byly to jakési *pohádkové alegorie*. Pro knížku nabízel titul Anjel (podle některých vzpomínek se objevuje ještě titul Kolíbka); dnes je možné celou ji složit. Je to ovšem ještě jiný Vančura, než jakého známe z později

publikovaných knížek. V těch prvních „bajkách“ vládl spíše mír a poklid a v protikladu k různým formám pýchy a zla, slabosti a žádostivosti něčeho falešného a bezcenného se rýsoval ráj dětství a láskyplných vztahů. Jako v pohádkovém světě se v nich prostupovali lidé, zvířata a věci. Nej-silnější zážitek, který potom Vančuru v mnoha směrech poznamenal, totiž zážitek války, do nich dosud nemohl zasáhnout.

A přece bylo prvotní hledání už něčím příznačné. Především je zřejmé, že Vančura nechtěl pokračovat v dosavadní běžné popisné nebo psychologicky zaměřené próze, a že myslel na odlišný vypravěčský způsob i jazyk: přál si, aby próza nebyla upnutá k detailům a aby se neutápěla v psychologických dohadách. „V této povídce se vypravuje o prostorném, pevném domě a jeho obyvatelích,“ začíná titulní próza způsobem připomínajícím spíše holé konstatování. Ani dále se v prvních povídkách nesetkáme s rozevlátostí citů nebo s rozechvělostí smyslů, nýbrž se snahou po určitosti, i když všechno se v těch prózičkách dostávalo perspektivou ironie nebo pohádky, fantazie nebo alegorie do zvláštního, mnohoznačného osvětlení. A ještě něco je možno uvést. Jestliže druhá věta povídky zněla: „Chcete-li slyšeti vše od počátku, mohu vám toho hodně namluviti o kopání základů, hloubení studně a o stavbě až po kladení krovu,“ pak první osoba v té větě vystupující znamená signál, aby si čtenář všímal vypravěče. Tento vypravěč se dále představoval nejenom tendencí k uzavírání příběhů gnómickými formulacemi, ale i důrazem položeným na samotný jazykový výraz. Hned od počátku myslel autor na to, aby vyprávění bylo něčím zvláštní. Už bylo učiněno několik pokusů charakterizovat úlohu vypravěče ve Vančurově próze a typ a vývoj jejího jazykového stylu. Při četbě první nevydané knížky můžeme teď poznávat ještě něco: ocitáme se ve chvíli zrodu Vančurova osobitého stylu. K jeho genezi je možno přidat jeden doklad: Vančura se tehdy vážně zabýval biblí a doporučoval ji také Karlu Novému: „Snad v tom nalezneš štěstí, jistě pokoj. Čti ji

pilně. Tak se mi zdá, že začínám chápat její krásu, ale jsem mlád a mnoho je mi vzdáleno. Mnoho Ti uniká pro vlastní nedostatky, ale čas leží přede mnou, dlouhý čas, a celý život.“ (Červenec 1915.) Tento dotek její „krásy“, nebo řečeno přesněji dotek jazyka kralického překladu, znamenal pro Vančuru významný podnět k formování stylu jeho prózy.

Předhistorie spisovatele Vladislava Vančury se uzavírá. Ocítáme se na jejím konci. Je tedy léto 1915, Vančura opožděně maturuje na malostranském gymnáziu a těžce se rozhoduje co dál. Jeho obzor se přece jenom vyjasňuje. Už myslí na perspektivu celého života a hovoří o štěstí a o vnitřním pokoji. Pouští se do systematického studia. Stabilizuje se jeho charakteristický, trochu šikmo položený rukopis s výraznými a pevnými písmeny. Lze předpokládat, že se formuje a upevňuje také jeho názorový svět, i když právě tento proces můžeme sledovat jenom velmi nesnadno. Alespoň jedním citátem se ho však pokusíme naznačit. V dopise Karlu Novému připomínal několik vět z Herberta Spencera — z jeho výkladu vývojové teorie: „Stanovivši genezi světů, živočišných druhů a člověka, počala nauka evoluční připojovat i genezi mravního vědomí bez pomoci metafyziky. V pohybech vnější přírody vyplývá vše bez zázraků z jediného principu ‚gravitací k sobě‘. (Člověk se žene za štěstím, jako kámen padá do středu země.)“ K citátu dodával: „Sotva jsem otevřel knihu darwinismu, kápl jsem na tohle. Řekl to Spencer, ale řekli jsme to i my bez Spencera, pamatuješ...“ dodalo mi to zase trochu nutné nadutosti a dobré nálady.“ Opět je to jenom úlomek z toho, jak Vančura objevoval své jistoty, ale snad není bezcenný.

Kdybychom se tedy pokusili shrnout situaci na křižovatce v polovině druhého desetiletí, řekněme kolem roku 1915, vycházelo by asi toto: Vančura začal studovat lékařskou fakultu. Jeho bouřlivá, skrytá léta se končila. V roce 1915 se na fakultě seznámil s budoucí manželkou. Docházelo k názorovému ustalování. Určitě ho silně zasahovaly události první světové války. A konečně — během studií,

aby se neodcizil svým „estetickým“ zájmům, vracel se opět intenzivněji k literární tvorbě, už s bohatšími zkušenostmi a se zralějšími názory.

V časopisech začaly jeho nové prózy vycházet v roce 1918. První byla zmíněná povídka *Ráj* v Neumannově Červnu a potom už Vančura publikoval nepřetržitě — pokračoval v Červnu, kam se v té době táhlo hodně mladých uměleckých talentů, a objevoval se v dalších novinách a časopisech, většinou politicky levicově orientovaných. Bydlel v Praze, v Příčné ulici, v rodině své sestry. Dokončoval studia medicíny a v roce 1921 promoval. Téhož roku se oženil a brzy nato se s manželkou, oba lékaři, přestěhovali do podnájmu na *Zbraslavi*, kde dostali místo. Přitom Vančura nepřestával myslet na umění. V letech 1919 a 1920 psal výtvarné referáty do Českého slova, což zařídil Karel Nový. Od roku 1920, jak už bylo pověděno, byl aktivním členem uměleckého sdružení Devětsil a při jeho schůzkách se spřátelil také s Vítězslavem Nezvalem a s Karlem Teigem. Roku 1923 vyšla jeho první knížka.

Už předtím, to jest z výtvarných referátů, z článků týkajících se otázek umění a z časopiseckých povídek, vystupovaly některé rysy, které pak charakterizovaly celou další Vančurovu tvorbu. Za prvé — v protikladu k malířství napodobujícímu jevovou podobu skutečnosti a v protikladu k beztvárnosti běžné prózy trval Vančura na tom, aby umělecké dílo mělo pevný a svébytný *tvar*. Pojem tvaru se u něho vyskytoval tenkrát velmi často a platil jako podstatný. Šlo o to, aby dílo vyjadřovalo téma a motiv, postavu a příběh i zároveň určité autorské stanovisko a aby je vyjadřovalo specifickými uměleckými prostředky. Za druhé — Vančura se představoval jako *zrakový typ*. Nejvíce ho pořád přitahovalo malířství a něco ze způsobu malířského vidění se pak různými způsoby promítalo také do jeho prózy. Autor všechno „viděl“ v obrysech, v jejich proměnách a v záběrech z různých úhlů, všechno si před-

stavoval vizuálně; jeho prózy v nás vyvolávají především zrakové dojmy. Bývá k tomu uváděn příklad z povídky *Nenadálá smrt* (Amazonský proud), dokládající, jak Vančura obrazem znázorňoval i představu zvuku. Když na jednom místě myslel na chlapský smích, nenapsal tam třeba „voraři se smáli“, „jejich smích se rozléhal nad řekou“ nebo podobně, ale použil obrazu: „Na voru ohýbají se veselostí“.* Malířským pohledem nepřestal být Vančura přitahován. „Malíř není nikdy netečným divákem,“ psal o malířském způsobu vnímání a vyjadřování, „vnímá věci, obraceje je na všechny strany, věda a vše, co zmnožuje tajuplný život, mu slouží. Jest třeba mnoha pohledů, jež jako myšlenky bude řaditi v báseň.“ A postavy a situace si Vančura představoval v obrazech, pro něž dovedl nalézat originální a slovně bohaté jazykové vyjádření, jaké často korespondovalo se soudobými výtvarnými tendencemi.** Za třetí — zřejmě *v průběhu války* a revolučních přeměn ve světě se nově formovaly jeho *životní názory* a přeskupovaly se jeho pojmy hodnot. Trvala víra ve vývoj „bez metafyziky“ a ve změnu společenského života a morálky. Přibývalo nové politicky ujasněné přesvědčení, že dosavadní „svět se ruší“ a že nový svět, nové umění a nové hodnoty se budou vytvářet „podle potřeby živého ducha“.

Základní potřebou živého ducha byla pořád touha po štěstí („člověk se žene za štěstím, jako kámen padá do středu země“) — a Vančura myslel na štěstí, které je člověk s to prožívat vždycky právě v přítomné chvíli. Potřebou dále byla lidská družnost nebo řekněme kamarádství, to znamená schopnost žít v dobré a spolehlivé pohodě s druhými. Potřebou byla dále „básnivost“, jak Vančura říkal, to jest

* Užívám příkladu uvedeného Arturem Závodským ve studii Vladislav Vančura mezi literaturou, filmem a dramatem. (Publikace Vladislav Vančura mezi dramatem a filmem, Opava 1973.)

** Četné příklady napovídající shodu Vančurových próz s výtvarnými díly cituje Luboš Hlaváček ve studii Výtvarné složky Vančurova díla. (Estetika XIII, 1976, s. 153n.)

věčná lidská tvořivost. A konečně byla potřebou užitečná práce. Zároveň, vedle odstíněného posuzování různých věcí života, se ustaloval Vančurův názor na dramatickou protikladnost světa. Rovněž toto dramatické hodnocení reality se pak promítalo do myšlenkové perspektivy i do stylu jeho prózy. Těsně vedle sebe v ní často nalézáme krásu a ošklivost, velikost a nízkost, vznešenost a tragiku, vášeň a lhostejnost a docela se setkáváme se záměrnou snahou vtisknout do každého přímého i nepřímého pojmenování určitý autorský soud.

Když vyšla Vančurova knižní prvotina *Amazonský proud* (1923), obsahující předmluvu podepsanou Devětisilem a čtrnáct menších povídek, zmíněné předpoklady a záměry se v ní potvrzovaly. A poněvadž už bylo možno alespoň upozornit i na tendenci zamýšlené předchozí knížky alegorických bajek, stačí teď dodat, že *Amazonský proud* v něčem pokračoval v započaté cestě. Kromě próz rozvíjených hlavně fantazií a snem se v nich vyprávěly opět příběhy spjaté s obyčejnými věcmi a lidmi. Tuto knížku ovšem Vančura napsal už s mnohem větší jistotou a určitostí, pokud se týká celkového rozvrhu i osobitého jazykového a vypravěčského stylu.

Vančura objevoval *vypravěčský styl* docela jiný, než jaký současně rozvíjel třeba Karel Čapek na základě hovorové řeči a bezprostředně vedeného dialogu se čtenářem. Vančurovi šlo o vyprávění vysloveně písemného typu — a mnil takové vyprávění, v němž rozhodující úloha připadala právě vypravěči. Usiloval o vyprávění, jež by dosahovalo jakési monumentality, jež by dokázalo zhuštěně vyslovovat rozmanité soudy a postřehy o skutečnosti — naprosto konkrétní i s obecnou platností — a jehož výsledný dojem by nijak nebyl oslabován osobními dojmy a náladami. Zvláštní byla už Vančurova věta, často syntakticky značně členitá: využívala přechodníkových vazeb, nalézala pojmenování i mezi slovy a tvary archaizujícími a přitom se vyznačovala odvahou při výběru metafor a epitet a stávala vedle sebe věci naprosto neočekávané. Už bylo ne-

jednou konstatováno, že pro Vančuru byla charakteristická „snaha vtěsnat co největší množství dílčích významů do sémantické rozlohy věty“.* A tak se v ní setkávaly a různě se významově osvětlovaly odlišné žánrové a stylové roviny, vyvolávalo se napětí mezi jednotlivými slovy a jejich kontextem, počítalo se se střídáním tónu vážného a komického, vedle sebe se ocitaly prvky slohu „vysokého“ a „obyčejného“ atd. Nebo — posuzováno z hlediska vypravěče — bylo řečeno, že Vančurova „vypravěčská technika spočívá na neustálém proměňování stanoviště, z něhož se události, postavy, detaily zachycují a hodnotí“,** podobně jako se mění úhel záběru při použití filmové kamery.

V povídkách *Amazonského proudu*, v jejich motivech a epizodách, Vančura skutečně obsáhl více subjektivní i objektivní životní reality. Do povídek vložil i některá data z vlastní biografie. Tak se mihne několik údajů vztahujících se k milované řece Vltavě a k pustým benešovským rokům, do nichž zpovzdáli nahlížel Blaník, a rýsují se postavy, s nimiž se nejspíš setkal autorovo mládí. Připomíná se jeho chlapecká snivost. Když si později paní Vančurová vybavovala první společná léta na fakultě, mimo jiné vzpomínala: „Nejvíc mi z té doby tane na mysli jeho povídka *Chlapec sám*. Přišel s ní jednou kvečer na schůzku a začal mi ji číst. Bylo to zase na Karlově mostě. Sešli jsme dolů na nábreží k Čertovce pod lampu. Na čtení už bylo sotva vidět, a já jsem poslouchala o opuštěném chlapci a představovala si, že to všechno Vladislav někdy takhle musil prožívat. Příběh na mne působil zvláštní naléhavostí.“ Povídky však vyjadřovaly také objektivizované poznání. Stupňovaly se invectivy proti měšťáckému způsobu života s jeho nudou a obchodní mentalitou. Představovaly se různé reálné postavy a příběhy. Tématem je například

* Jan Mukařovský, *Vančurovská prolegomena*. (Cestami poetiky a estetiky, Praha 1971, s. 234.)

** Zdeněk Kožmín, *Styl Vančurovy prózy*. Univerzita J. E. Purkyně v Brně 1968, s. 18.

smrt voraře nebo školní výlet, postava slapského pošťáka nebo milostná epizoda atd. To všechno vyplývalo z Vančurových osobních zážitků, z jeho poznávání sebe sama a lidí a světa kolem a z jeho reflexí o nich.

Rozhodující pro smysl Amazonského proudu však bylo hlavně to, že celou knížkou prostupuje *představa přelomu času*. Jako by se schylovalo ke konci starého věku — a od věcí zanikajících se autor kriticky odvrací („způsob mládí je nenáviděti buržoy“). Jako by se počínalo něco nového — a na této „genezi“ nového času a nové skutečnosti se autor chtěl podílet. Jeho radikální postoj byl reakcí na dobu válek a revolucí. Vančura nepodléhal katastrofickým náladám, ani se neorientoval k vnitřnímu individuálnímu životu, ale přikláněl se ke společenské a politické naději. Věřil, že vzejde nová, moderní doba, a jeho revoluční přesvědčení pak určovalo rozvržení hodnot v jeho prvních povídkách i jejich „kosmogonii“. Ano, na počátku byl ráj, ale tento dávný ráj byl „mimo růst“, a tedy „mimo čas“. Jaro světa začíná teprve později, když „vítr nepokoje a touhy letí rájem a zdvihá vlny“. Teprve tím větrem, tím nepokojem a touhou se rozbořily zdi ráje, třebas krásného, a otevřel se obzor, třebas neklidný. Začal se historický čas a „fičí vesmírem“. Začal se věk lidského života: „Otevřená krajina budí bázeň, ale panna se nevrátí, ó andělé!“ volá Vančura hned v úvodní povídce. Úhelná představa o rozmezí staré a nové doby je pak v dalších povídkách různě konkretizována. Hlavní však zůstává společný pocit a vědomí přelomu času a představa „stvoření“ — „geneze“ nové skutečnosti.

Ještě něco se k tomu hodí dodat, co už bylo načato. Hned začátek první povídky zněl biblickým slohem — „nad propastí žalu vznáší se slovo a proniká všemi věky až k počátku...“ — a podobných ozvěn se v knížce najde ještě několik. Za prvé proto, aby se těmito náznaky připomínala situace biblické „geneze“ jako analogie tvořícího se nového věku. Za druhé už víme, že se kralický jazyk podílel na formování Vančurova vypravěčského slohu. Konečně je možno pokračovat, že se Vančura v Amazon-

ském proudu pokusil říci rovněž některá „slova“, v jejichž smyslu by měl být nový řád světa vytvářen: „bez metafyziky“, ale „z potřeby živého ducha“, z potřeby odvolávající se na lidskou touhu po štěstí, na užitečnost práce, na sílu básnivosti, na soudružství lidí. Když se knížka blížila k závěru, autor se staral také o její určitější vyznění. Několikrát připomněl marnost samoty, opakoval nutnost poznávat svět a druhé lidi a spojovat se s nimi ve společných zájmech a dovolával se „soudružství“. Když užíval tohoto pojmu, chápal ho nejenom ve smyslu kamarádství a věrnosti, nýbrž i jako výzvu ke společnému tažení za revolučním cílem. Zejména závěrečná povídka nazvaná *Býti dělníkem* to vyslovuje docela jasně.

V podobném směru jako Amazonský proud pak postupovala rovněž následující kniha vydaná s pohádkovým titulem *Dlouhý, Široký, Bystrozraký* (1924). Vančura se v ní ovšem pustil do větších povídek a složitěji komponoval jejich významovou a dějovou stavbu i celek knížky. Knížku sestavil ze tří dost odlišných částí a uvnitř každé z nich se dále křížují a prostupují rozmanité stylové polohy. Něco je řečeno vážně a něco je žert a parodie, v připomínkách mládí se mihne dokonce tón loučení, uplatňuje se dadaistická hyperbola a negace i poetistická asociativní fantazie, nejednou už byly shledávány souvislosti s francouzskou prózou — s Charlesem Louisem Philippem a s unanimisty. A snad se to všechno ve Vančurových prózách opravdu ozve, jenže všechno se také podřizuje sjednocujícímu vypravěčskému postoji, jak mohl být charakterizován už při předcházejících prózách.

Také v povídkách knihy *Dlouhý, Široký, Bystrozraký*, jež se pozvolna přesouvají k pražským motivům, pokračuje Vančurův odpor proti měšťákovi a proti „strašné“ tváři soudobé reality. Trvá pocit předělu starého a nového času, ať už se mezníkem stává válka, nebo „boj“ o starou či novou podobu Prahy a moderního umění, nebo vynález filmu. To hlavní se spojuje s motivy *útěku a naděje*. Ve Vančurových prózách souvisí útěk vždycky s dobrodruž-

stvím a s riskováním, bez nichž zůstává život šedivý a planý; útěk bývá provázen nadějí, i když se tato naděje potom může potvrdit jako marná nebo může být zklamána; výsledkem útěku bývá pokaždé lepší poznání života i sebe sama. Ani v knize Dlouhý, Široký, Bystrozraký není útěk Vančurovým programem, nýbrž naopak ukazuje se jako možnost, která nestačí. Neboť svůj zápas, to znamená život, si každý musí vybojovat sám v sobě a před tímto úkolem nelze utéci nikam do světa, ani do volné obrazotvornosti snů a umění.

To také je výtěžek poznání, k němuž dochází první a jistě nejdůležitější povídka *Cesta do světa*. Oba mladí uprchlíci, kteří se ze vzdoru vypravili prý do Kostariky a dostali se až do Itálie, se nakonec vrací domů — a vrací se s novým poznáním. O jednom z nich, studentovi, je řečeno, že „jakoliv zmoudřel a poznal, že nic nelze dobýt láskou a všeho silou, přece nemohl setrvati bez naděje“. Lze dodat, že opilec a hloupý chasník František Mestek, jenž se do světa vůbec neodvážil, končí jako cholínský policajt a s nemocí, která nese jméno tabes. Takže příběh, z Vančurových počátků nejvýznamnější, zase nekončí ani útekem, ani smířením, nýbrž reálnější nadějí, prosazující se nikoliv ve jménu „lásky“, ale „sily“. V obou dalších povídkách (Dlouhý, Široký, Bystrozraký a F. C. Ball), kde je formou útěku vysloveně fantazie, se uplatnily hlavně autorovy satirické záměry. Vyprávění se stává satirickou hrou. Pomocí fantazie, grotesky a parodie se jejich anekdotické motivy dotýkají domácích kulturních a společenských poměrů. Takže nejspíš je lze číst jako autorovu komickou odpověď současnosti, jako loučení se starým světem, jako další záznam jeho pocitu přelomu věků, jako potvrzení vlády „nových skutečností“ a jako zkoušení možností prózy.

Po knize Dlouhý, Široký, Bystrozraký nastoupily ve Vančurově tvorbě načas *romány*. První vyšel Pekař Jan Marhoul (1924), následovala *Pole orná a válečná* (1925)

a Rozmarné léto. Obvykle se říká, že se tím uzavírá první etapa spisovatelova literárního vývoje.

Hned první romány autora mimořádně proslavily — jeden jako balada tragického osudu, druhý jako expresivní vyrovnání se s válkou. Po těch dvou prózách, vzbuzujících úctu dojmem monumentality a pevně vybudovaným osobním stylem vyprávění, přišel však „humoristický román“ *Rozmarné léto* (1926) a působil v započaté řadě jako něco odlišného. „Po dokončení *Polí* — bez další pauzy, bez odpočinku, začal Vladislav *Rozmarné léto*,“ píše ve vzpomínkách doktorka L. Vančurová. „Potřeboval to snad jako oddych, a možná se trochu o to zasloužily i některé z kritik *Polí*, které mluvily o těžkém slohu a označovaly Vančuru jako básníka zmaru a děsu. Vladislav byl člověk veselý, milující humor a dobrou náladu... V *Rozmarném létě* je Zbraslav, plovárnička Lázeňského klubu s mistrem Šírou a hlavně nálady krásných jarních dnů a letních dopolední, kdy na ještě prázdné plovárně se slunili a klábosili Vančura, Hugo Marek, právník Šimanovský a Antonín Šůra... Major v *Rozmarném létě* — to je mohutný, obtloustlý Hugo Marek, bývalý aktivní důstojník a bonvivant; rád vypravoval, co kdy dobrého užil. Abbé, to je syntéza doktora Šimanovského s profesí právníka a povahou filozofa, a autora samotného. Ale myslím, že nezáleží tolik na předloze — nešlo o realistickou kroniku, ale o atmosféru řeky a dobrého rozmaru.“ Pro vysvětlení subjektivních okolností vzniku a záměru *Rozmarného léta* by toto svědectví snad mohlo postačit. Z hlediska Vančurova vývoje a z hlediska české prózy je však třeba v otázkách pokračovat. Proč se Vančura rozhodl právě pro takovýto „oddech“? Proč ho realizoval tímto „humoristickým románem“? Jaký je smysl prózy, o které Ivan Olbracht později pověděl, že je to vedle Haškova Švejka „jedna z nejpůsobnějších knih, které byly v Čechách napsány“? Čím si *Rozmarné léto* tak získalo čtenáře?

Když takto začneme o románu uvažovat, je hned nápadné, že se v něm uvedl v nové a rozhodující roli poprvé

Vančurův *smích*. Asi nebude nutné opakovat, co se v příběhu umístěném do lázní Krokovy Vary, do poklidného městečka, jenom na tři dny rozrušeného příjezdem kouzelníka a jeho sličné pomocnice, odehrávalo mezi čtyřmi muži a dvěma ženami. Není to nutné už proto, že hlavní osobou prózy byl nepochybně někdo jiný než plavčík, major nebo abbé, než kouzelník Arnoštek a jeho průvodkyně Anna, než plavčíkova žena. Hlavní je sám *vypravěč* se svým „rozmarným“ životním názorem. Hlavní je vypravěčův úhel pohledu: s lehkou ironií slučuje lehce vedený děj, ohlašuje se titulky malých kapitol a rozhoduje o natočení jednotlivých hovorů a scén, spojuje důstojný a monumentalizující způsob řeči s jejím zdánlivě nicotným obsahem a detaily s obecnými pravdami, nabývajícími někdy téměř podobu pořekadel. Hlavní jsou vypravěčovy postoje, z nichž vyplývá nejenom atmosféra řeky a dobré nálady, ale i lidské porozumění.

Je známo, že Vančura několikrát formuloval vlastní „filozofii“ smíchu. Rád se dovolával známých autorit a mimochodem je zmiňuje i v *Rozmarném létu*, totiž Shakespeara, Cervantese a zejména Rabelaise. Připomínal je rovněž v *Poznámce o humoru* (1929), kde shrnoval své pojetí tohoto podivuhodného kulturního fenoménu. Tvrdil, že *humor je názor*. „Humor je povýšené stanovisko básníků, již shovívavě (třeba s nadsázkou) strojí statečnost, vychytralost, hněv, všechny hříchy a všechny ohavné i krásné vlastnosti. Humor není smáti se, ale lépe vědět.“ V duchu svých přiznávaných vzorů Vančura neztotožňoval humor s žertováním a s líčením komických situací; z tohoto hlediska například kriticky posuzoval vnějškovost Romainsových Kumpánů, o nichž se někdy mluvilo v souvislosti s *Rozmarným létem*: „Vytvářejí několik situací k popukání, ale nemají volnost Gargantuovu ani hluboký dech Colasův,“ psal. A opakoval, že při humoru jde o „vlastnost a názorový úhel“. Takovýto úhel, v němž se rýsuje vypravěčův životní názor a objevuje se pokaždé i jiný, „druhý“ pohled, než v jakém se vidí postavy samy, tento úhel, ze kterého nako-

nec přece jen vysvítá, jakým hodnotám dává vypravěč přednost, čeho si váží a co je mu k smíchu, především tento pohled zakládá půvab a cenu knihy a vypravěčského stylu, k němuž se tenkrát Vančura dopracovával.

V humorném románu se tento Vančurův styl uplatnil suverénním způsobem. V jeho osvětlení je vidět město a jeho bodrý, „počestný“, nedobrodružný životní způsob. Je vidět několik postav, jež se na krátkou chvíli stanou rozmarnými hrdiny, a poznáváme je i s jejich bláhovostí. Sledujeme příběh, který je jednoduchý, ale nad nímž vystává představa rozmanitosti a plnosti života a objevují se některé základní pravdy, i když zaznějí třeba formou otázky nebo se mihnou v komickém kontextu. Na začátku se tak zastavíme nad řečnickou otázkou: „Co jest velikého mimo oblohu věčně modrou a vášně věčně krvavé?“ protože lze tušit, že se tu určuje míra celého vyprávění. Nebo nabude klíčové povahy, když plavčík hovoří o tom, že „příchyllost obou pohlaví je starší než skály a moře“, a přece proto nepřichází potopa, neboť z toho vyplývá význam právě probíhajících milostných příběhů. Nebo si ke konci všimneme věty, že „jen blázen slouží minulým věcem a neužívá toho, co jest“. Tyto a další podobné výroky nemáme v paměti proto, že bychom je snad kladli přímo do úst Vančurovi, nebo že bychom chtěli zjišťovat, která postava románu je ztělesňuje, ale proto, že z kontextu vyprávění jim zřejmě připadá směřodatný význam. V takových větách se nejspíš hlásí humor, který znamená lépe vědět.

Bylo řečeno, že první povídky registrovaly okamžik, kdy staré zaniká a nové se rodí, a první dva romány že dávaly s patetickým důrazem odpovědi na velká témata z tohoto přelomu, jako byla sociální tragika nebo válka. Ovšem ani Rozmarné léto nebylo vzdáleno od určité životně významné hraniční čáry. Opět v něm hraje velkou roli čas. Nejenže na to několikrát výslovně upozorňují titulky kapitol, ale celý román je výrazem *rozmezí autorova života*, ocitajícího se „vpůli se svou poutí“. Od okamžiku, kdy tímto pomysl-

ným rozmezím procházel, se Vančura častěji přiklání k záměru vyjadřovat s obdivem a zároveň s vědoucí ironií *kladný pól života*. To znamená životní pól radosti a šťastné pohody, kamarádské družnosti a konkrétní aktivity. Také to je smyslem vyprávění o třech dnech jednoho rozmarného léta. Román vypráví o postavách, jež určitě nebyly bezvadné a podle běžné morálky by bylo snadné je odsuzovat. Jenže jako směšné se ukazuje městečko, pohodlně se přidržující zaběhaných zvyklostí, zatímco krásné je to, co dává povznášející náplň času právě prožívanému.

Bylo by bláhové chtít citovat nějakou úhrnnou pravdu, jež by tlumočila summu knihy. „Filozofie“ je v románu rozložena do příběhů, hovorů a vypravěčových slov. Až do posledního odstavce si vypravěč ponechával volnost, aby si mohl se vším pohrávat, a určitě se nevyjádřil ani na poslední stránce, kde se ozve několikeré povzdechnutí nad tím, co dává životu potěšení. Tyto metafory jsou uvozovány několikerým lyrickým zvoláním: jak je krásné kouzlit ohně a po širém světě si pohrávati malými oblými věcmi, jak je krásné počítati dny do tří a míjeti město po městě, jako to mohl činit kouzelník. (Už tu neopakujeme, že vypravěč věděl o této kráse i leccos neradostného a nikoliv krásného.) A úplně na konci se říká, „jak je krásné býti kadeřavým“. Co znamená toto adjektivum, na posledním místě knihy jistě nečekané? Známe sice charakteristickou Vančurovu tendenci klást vedle sebe slova a představy do překvapujících souvislostí a vykřesávat z jejich nečekaných setkání nové významy. To však nám příliš nepomáhá v odpověď i na otázku, jak rozumět třeba závěrečnému slovu a motivu, důležitým také proto, že rovněž víme, jak velký důraz kladl Vančura na konce svých próz. Na konci prvního románu byla odpovědí tragického osudu Marhoulova smrt. Na konci Polí orných a válečných vrcholila děsivá a paradoxní zrůdnost války. Co si však máme počít s těmi obrazy a slovy na konci Rozmarného léta? Je možno z nich vysuzovat závěr, že se ukazuje „mysl života jako tvůrčího aktu, nebo obráceně, význam tvorby, jež zhodno-

cuje život, aby se stal skutečně lidským“? Nebo by bylo lepší vztahovat román o podivuhodném kouzelníkovi k tehdejší aktuální situaci literární a kulturní? Nebo jak ještě?

Ale proč bychom nemohli závěr a celé Rozmarné léto, tedy příběh, který byl počat „zpěvem a rozmarnou hrou“, brát v celé složitě souhře jeho *mnohoznačných* významů. Ani krása kadeřavosti není jednoznačná. Adjektivum kadeřavý zřejmě patřilo ke slovům, jež měl autor v oblibě. Už dříve se u něho mihlo: v povídce Anděl se hrdinovi ve snu zjevil kadeřavý jinoch, v povídce Ráj si andělé nakadeřili vlasy, aby byli zvláště přitažliví. A co tedy znamená ta krása býti kadeřavým na konci Rozmarného léta? Řekněme, že znamená mládí a že tato vlastnost je v protikladu k tomu, co je nezajímavé a zvykem uhlazené, že je to nikdy definitivně neuchopitelná pravda a rozverná dobrodružnost života, že je to i postesknutí, jak mívá čas, že je to vnímavost pro stříbrný vítr a pro milostné jiskření. Proč by nebylo možné číst Rozmarné léto ve významech takto mnohoznačných, jako bývá mnohoznačná třeba moudrost přísloví?

Konečně kdyby měl být shrnut smysl celého období, jež se uzavíralo humoristickým románem, bylo by možno citovat, co Vančura nejednou opakoval — život je překrásný a těžký. To platilo i pro přelom, kdy se rušil starý a vznikal nový svět, to platilo i pro léto, jež sice bylo zcela nevůlné a nešťastné, ale přitom tak krásně rozmarné. Živou silou je vždycky naděje a touha, které dávají životu velikost.

Miloš Pohorský