

Vančurovu literární tvorbu charakterizují ponejvíce romány, i když většinou jde o romány dost neobyčejného tvaru. Vladislava Vančuru však proslavily také *povídky*. Krátkými povídkovými prózami začínal a hned prvními dvěma malými knížkami z počátku dvacátých let na sebe upozornil jako autor básnivé obrazotvornosti a básnivého jazyka. Nejznámější se ovšem stala jeho třetí a poslední povídková kniha Luk královny Dorotky, napsaná v období, kdy jeho próza dostávala jednu svou novou, klasičtější tvář. Potom následovaly ještě další jednotlivé krátké prózy, fragmenty a povídky, spíše příležitostné, ale určitě alespoň Občan don Quijote, úvodní část k románu Krčín, nebo Zbraslavská kronika o opatu Martinovi budou platit jako trvalejší hodnoty. A to nemluvíme o tom, že do posledních nedokončených Obrazů z dějin národa českého zařazoval jejich monumentální vypravěč některé části, které rovněž můžeme chápat jako povídky; máme na mysli například Kosmas, kapitolu přímo označenou jako „povídka o milkování a zradě“ a nazvanou Rytíř, nebo Několik příběhů z doby, kdy se v Čechách zakládala města.

Jenže nyní nepůjde o podrobnější žánrové rozlišování, nýbrž o Vančurovy samostatné povídky a menší prózy, a to o jejich druhou etapu datující se od počátku třicátých let.

Kde se začal Vančurův obnovený zájem o povídky? Možná z docela náhodného podnětu. Když Václav Řezáč redigoval pro edici Omnia v nakladatelství A. Synka „malé práce velkých autorů“, vybral pro úvodní svazek právě Vančuru. Myslel na prózu, na kterou se zřejmě nepřestávalo vzpomínat pro její poezii mládí a dobrodružnosti, pro její touhu

a trpké zmoudření, pro její napětí mezi světem a domovem. Tato *Cesta do světa*, proslulá i tím, že se poprvé objevila v památném sborníku Devětsil (podruhé v knížce Dlouhý, Široký, Bystrozraký), vyšla pak znovu v roce 1930. Vančura v ní provedl úpravy, sice nijak rozsáhlé, ale přece jen příznačné pro změny v jeho názorech a v jeho jazykovém stylu. A při této práci jako by si vzpomněl na svou povídkářskou minulost a znovu se pustil do věčné a proměnlivé povídkové formy. Nepočítáme-li *Kubulu a Kubu Kubikulu* (1931), což byla jeho jediná próza pro děti, napsal jich šest. Spojil je do jednoho celku, dal mu titul *Luk královny Dorotky* (1932) a knihu dedikoval F. X. Šaldovi.

Krátce předtím okouzila čtenáře Markéta Lazarová (1931) a v témže roce jako povídkový soubor byl publikován ještě *Útěk do Budína* (1932); spolu s povídkami skládají tyto dva romány jakýsi volný celek próz o různých podobách lásky a vášně, náklonnosti a nenávisti, štěstí a tragiky. V těch letech se Vančurova próza v mnoha směrech viditelně přetvářela. Autor už byl respektován, ale i ostře napadán. Byl čten, ale pokládán za prozaika exkluzivního. Jeho tvorba měla některé trvalé osobité rysy, a přitom jako by každá knížka byla novým pokusem. Proměna jeho prózy byla tedy pozorně sledována a hledaly se její impulsy. Bylo by možno připomenout, že Vančura nedávno předtím zanechal lékařské praxe a mohl se naplno zabrat do literární práce. Ve Zbraslavi, ve městě, které si zamiloval, asi prožíval klidný a možná nejšťastnější čas svého života. Od perspektivy zprvu přitahované tragickými nebo černě groteskními situacemi a patosem jazyka a metafor, se vypravěč jeho próz postupně obracel k radostnějším a útěšnějším stránkám skutečnosti. S vědomím její veškeré tíhy a krutosti si přál vyjadřovat spíše kladné životní hodnoty a obdiv k lidské energii, která se netrápí tím, aby s tupou střízlivostí počítala každý zisk a každou ztrátu, nehonosí se postavením, ani nespolehá na dobovačné sobectví, ale pouští se do života s nevypočítavou odvahou a s úsmě-

vem, a třeba s bláhovou důvěřivostí, vedena láskou a potřebou lidské blízkosti a družnosti.

Ostatně to byly vlastnosti, které se na Vančurově próze zamlouvaly také Šaldovi. Vančuru vážala k této generačně starší osobnosti úcta a vděčnost. Když kritický bůh poprvé psal o Vančurovi, bylo to v roce 1926 nad Poli ornými a válečnými, rozjížděl svou úvahu s takovými fanfárami, na jaké by bylo troufalé pomyslet i jenom ve snu: „Veliký básník, veliký umělec jest V. Vančura. Kdybych měl dnes jmenovat nejmocnější román válečný, který jsem četl,“ psal Šalda, „ani vteřinu bych neváhal a řekl: Pole orná a válečná. Jest to úžasně mohutné jako báseň, je to snad ještě mohutnější jako pravda.“ V podobném duchu pak kritika i pokračovala. Oceňovala, že ve Vančurově próze není nic dekorativního, že úplně pomíjí psychologii, běžně schopnou zaznamenávat leda mělké pravděpodobnosti, že je přísně, architektonicky vystavěná, že vynikající je obrazivost a tvárná symboličnost autorova jazyka. A především — ve srovnání s převažující ostatní vybledlou a popisnou českou prózou těch let a s její malichernou mentalitou se Šaldovi líbilo, že se Vančurovi líbily silné a vášnivé, nelomené a jasné postavy, kterým v žilách buší krev.

Když Vančura psal své povídky, jako by pokračoval ve směru, který se zamlouval Šaldovi. Rozvíjel svůj vyhraněný *životní názor*, jehož mluvčím býval především vypravěč; nositeli tohoto názoru však v próze mohly být postavy téměř jakékoliv, pokud ovšem nebyly vedeny sobectvím a chmurnou náturou nebo sebeuspokojováním falešné důstojnosti a pokud nebyly hloupé a nicotné. Vančura oceňoval odvalu a dobrou náladu, a když se rozhlížel, kde v literatuře by tyto vlastnosti nejsnáze našel, začal se obracet také ke starším tradicím. Alespoň se mohlo zdát, že za času loupeživých zemanů nebo velkých renesančních mistrů více platily smělost, síla a velkorysost, že se u nich moudrost lépe spojovala s vědoucí, a proto úsměvnou ironií, a hlavně že ti lidé byli milenci života. Vančura nejednou připomínal Rabelaisovu filozofii, s obrovskou fantazií a optimismem se

vyrovnávající s nepřirozeností různých idealistických pověr, dovolával se Cervantese a Shakespeara a jistě četl také Boccacciovy a Bandellovy pestré příběhy. Na formování soudobého životního názoru Vančurovi v těch letech hodně záleželo. Ať chtěl, nebo nechtěl, byl také jeho hlas a názor očekáván. Vždyť tenkrát právě probíhaly bouřlivé a někdy zásadní spory. V literatuře šlo o budoucnost Devětsilu a poetismu a vůbec o úlohu avantgardní generace, s níž předtím Vančura nastoupil; probíhala tzv. generační diskuse, jejímiž důležitými tématy byla mimo jiné krize kritérií stejně jako vztah umělce a politiky a vztah umělce a oficiální veřejnosti. A to všechno zapadalo do ještě širších polemik a úvah, týkajících se politické současnosti a perspektiv státu, jehož vnitřní stabilita ve vratké Evropě ani nemohla být pevná a bezpečná.

Vančura sice zůstával v těchto sporech dost stranou, ale přece jen byly jeho názory a jeho prózy a divadelní hry vtahovány do polemicky vytvářených souvislostí. Svým pojetím tvorby si Vančura hájil odstup. Držel se přesvědčení, že si umění buduje vlastní *řád*, „jenž mimo určitá díla nemá přirozeně místa, dotýká se nejzákladnějších věcí člověka, směřuje k ryzosti poezie, vzdaluje se stále více sféry racionality a ideologie, obracejíc se k intuici a představivosti“*. Nebo jindy psal, že „románové skladby, o nichž se domnívám, že jim přísluší uctívá pozornost, mají snad jen tři obecné znaky. Ducha, básnivost a krev“**. Nebylo by ovšem nijak snadné se dohodnout, co tento řád přesně znamenal, ale určitě to nebyla pravidla žádné umělecké školy a určitě nebyl tento řád nezávislý na „řádu“ životního obsahu (jako třeba v novoklasicismu). Když Vančura vykládal a hájil moderní umění a když myslel na jeho funkce, nevztahoval je k žádné aktualitě, nýbrž k představě nového životního slohu a k naději na formování nového publika, jak o tom snila avantgarda. Pro spisovatele byla přitom rozhodující mírou *básnivost* tvorby. „Ve shodě s několika au-

* Z Vančurovy přednášky o takzvaném novém umění, 1931

** Vladislav Vančura, Poznámka o románu, 1929

tory,“ pokračoval Vančura v citované přednášce, „považuji za umění onu básnivou mohutnost, jež oživuje, onu těžko postižitelnou slovesnou magii, která povznáší a způsobuje prudké hnutí mysli, připomínajíc pláč a štěstí.“ A ještě dále se stával důležitou, a možná základní součástí tohoto jeho názoru *humor a smích*. Ostatně také v tomto bodu Vančura pokračoval v duchu Šaldovy úvahy, která rozlišovala komiku povrchovou a z vnitra prosvětlující; obdobně prohlašoval Vančura, že humor nejsou pouze komické situace, nýbrž že je to názor. Tvrdil, že je to „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“*. Zejména tato poslední věta, odvolávající se k Rabelaisovi, se od té doby nesčetněkrát citovala a snad i zevšedněla, aniž to ovšem snižuje její závažnost.

Na základě svého vědomí řádu, se svým snem o básnivosti literatury a se svou důvěrou v možnosti smíchu psal Vančura také Luk královny Dorotky — a knihu psal i s některými skrytými *polemickými akcenty*. Polemická byla už sama funkce povídek, za jejichž rozmarností se rýsuje nejenom Rabelais, ale i Dekameron a v nichž pulsovala krev ze srdce zasaženého láskou. Vzpomeňme si nejdřív na rámec Boccacciových novel; když toho léta 1348 vypukl ve Florencii mor, přemístila se společnost několika mužů a žen na úbočí fiesolských pahorků, aby se chránili před nebezpečím a aby si v příjemné pohodě krátili čas. Rovněž Vančura zamýšlel vyprávět své povídky *pro potěšení srdce*. Jistě to byly krušné časy, do kterých patřily alespoň čtyři příběhy z české současnosti, byly poznamenány mizérií a šlo o léta krize, ale toho roku se všude zpívala písnička Usmívající se děvče — a Vančura toho roku vyprávěl své povídky „renesančního“ typu. Jako v klasických novelách a jako v jiných jeho prózách, ani v povídkách Luku královny Dorotky se nezatajovala úloha vypravěče, do vyprávění

* Vladislav Vančura, Poznámka o humoru, 1929

bylo dovoleno zařadit i samostatné volnější vsuvky, přednost se dávala rozmarnému naladění a fabule vycházela z celkem jednoduchých anekdot. Důležitější než zákruty příběhů byly opět názory a slova vypravěče, jemuž připadl úkol, aby nade vším vládl a aby se podle vlastního uvážení hlásil se svými glosami a ironií, s úsměvem a odbočujícími poznámkami; jeho jazyk byl plný signálů ukazujících k parodickým významům — a ty byly vždycky na straně dobrodružství, odvahy, mládí, vtipnosti, lásky. Jinak řečeno: na straně Vančurova životního názoru.

Tak úvodní povídka, odehrávající se v impresionisticky načrtnutých kulisách Paříže, uvedla na scénu Guy de Maupassanta. Slavný spisovatel byl právě rozmrzelý pro bůhvíjakou příčinu, ale ne natolik samolibý, aby se nedovedl zasmát i sám sobě, a ne natolik nerozumný, aby nakonec nedokázal ocenit, že výše než shromažďování všelijakých pozorování, za nimiž se obvykle honí spisovatelé, platí umění prožívat život a těšit se z jeho překvapení a možností. Nad zákony a nad „řádem“ umění totiž stojí „řád“ života. Asi by nemělo smysl pátrat po prvních počátcích tohoto Vančurova mínění. Pátrání by nás vedlo až někam k jeho mládí a k rodinnému prostředí a zjistili bychom, že se naplno ozývá v Rozmarném létu: v tomto humoristickém románu se nade vším klene velikost oblohy věčně modré a velikost vášní věčně krvavých a je tam krásné „býti kadeřavým“. Pod takovouto věčně modrou oblohou (počasí přitom může být třeba zrovna sychravé) a ve jménu věčně krvavých vášní bylo napsáno také šest povídek Luku královny Dorotky. V jednom městě na střední Otavě, připomínajícím obraz milostné Florencie, se například odehrávala závěrečná próza nazvaná Konec vše napraví. Paní Blažena, které tak slušely její „kadeřavé vlasy“, se v ní dokázala vzepřít sobectví, tučné spokojenosti a netečnosti k věcem života, představovaným jejím samolibým manželem, položeným v knihách. Nakonec dodal vypravěč k příběhu ještě několik slov „morálky“, jak se v podobných povídkách někdy dělávalo, a prohlásil: „Všem se jednoho dne rozbřesk-

ne, že není, proč se trápit. Vposled se každý jinoch a každá mladá paní či slečna dá na cestu objevů a budou blouditi vesmírem lásky, jehož nesmírný čas a nesmírné dráhy jsou uvnitř pramalého srdce.“ Proč by se měl člověk pachtit „po nesmyslech a jalovinách“, jestliže má v žilách krev, jestliže není „obrácený ke zdi“, jestliže trvá mládí, jestliže „loupežník“ má naději na štěstí?

Když se u Vančury hovoří o tom, že „věci krve a věci umění si odpovídají“*, je k tomu třeba doplnit, že nikdy nešlo o žádnou mystiku krve, nýbrž o metaforu plného, mladého a radostného života a jak se dále říká, „o blízkost ducha, jehož svoboda je neohraničitelná, ducha, který nehledí prospěchu a proti všem směřuje ke své kráse, právům a pravdě“. Vyjadřovat životní potěšení a blízkost tohoto ducha bylo také základní funkcí Vančurových povídek z let 1931 a 1932. Tato funkce se tenkrát prosazovala právě tím těžko postižitelným duchem básnivosti, to jest nejenom postupem a rozuzlením fabule, ale i slovy vybíranými se smyslem pro hru a s odvahou k fantazii, přirovnáními a rčeními, které s příběhem někdy snad ani nesouvisí, a přece mu dávají chuť a barvu. Příklady by bylo možno sbírat téměř z každé stránky a citovat věty, které vypravěč buď vzal z přísloví, nebo které by se příslovími mohly stát. Jinak, bez vnímavosti k tomuto „duchu“ Vančurovy prózy bychom četli povídky docela obyčejné. Když však je kód jejich básnivosti přijat, objeví se svět nejenom duchaplně a radostně rozmarný, ale zároveň naprosto jiný, než jaký by mohl doporučovat jakýkoliv utilitární názor, dávající přednost praktickým účelům a praktickému prospěchu. Proto se Vančura tenkrát bránil proti vulgárním požadavkům na propagandistickou úlohu umění a rozcházel se přitom i s některými komunistickými publicisty. A hlavně se Vančurova próza vzpírala proti různým podobám buržoazního myšlení a životního stylu: mohly to být kramářské zájmy malého města, mohla to být aktivita ve službách buržo-

* Z Vančurovy přednášky o takzvaném novém umění, 1931

azního podnikání, mohla to být domýšlivost intelektuálního mozku, nalézajícího pro svůj egocentrismus alibi třeba v heslech populární filozofie. Po válce byl módní americký pragmatismus, a tak si Vančura neodpustil ani pár slov na jeho adresu. V povídce umístěné do jednoho počestného malého města ironicky poznamenal, že „mezi stem se u nás najde sotva jediný, kdo by se dal nacytat na něco jiného než na dobrou filozofii pragmatickou“. Jenže Vančura patřil právě k těm, kdo mysleli na jinou „filozofii“ a kdo se snažili ji vyjadřovat.

A podobně jako ostatní česká avantgarda, i Vančura pořád ještě doufal také v *jiné publikum*, které by reagovalo bezprostředně hnutím mysli nebo citem, připomínajícím pláč a štěstí, a neřídilo se módou sezóny. Proto měl pořád nejraději své postavy lidí potulných a bláhových a držel se svého stylu záměrně zdůrazňujícího postupy, které ho sbližovaly s jazykem poezie — také to vyplývalo z autorovy představy básnivosti. Výsledkem byly docela jiné povídky než byla běžná próza. A tím se opět vracíme k polemickému kontextu Luku královny Dorotky, aby mohlo být řečeno, že se záměrně distancovaly od nadřazeného vkusu „lepších“ vrstev a od intelektuálního snobismu, a že se těchto postojů přímo dotýkaly.

Například: V povídce Usmívající se děvče vystoupí několikrát kolovrátkář vrzající odrhovačku toho léta, člověk nepochybně nepočestný, a přece je mu přiznána, jak vypravěč poznamenává, jedna nesporná přednost: „Nebyl takový nemastný neslaný budižkničemu, jací se rozmohli od dob zdokonalených čítanek.“ Na co mohl vypravěč mířit touto ne zrovna průhlednou poznámkou? Pokusme se číst ji jako Vančurovu odpověď na známou Peroutkovu stať otištěnou nedlouho předtím pod titulem Styl nade všechno v Přítomnosti (1930) a pokračující v publicistových polemikách s některými členy Devětsilu. Peroutkovi se nelíbil Vančurův Poslední soud, a tak si vzal román za záminku, aby se mohl vyslovit vůbec o autorově próze. Radil Vančurovi, co je a co není jeho správné literární pole. Přiznával

mu „tragický patos“, ale upíral mu dar humoru, jehož podstatou prý je určitý „agnosticismus“. Jenže Vančura, jak se vědělo, naopak zdůrazňoval, že humor je názor a lepší vědění. Dále: Ferdinand Peroutka se rozčilil, a to prý „definitivně a nesmiřitelně“, na Vančurův styl — pro jeho údajnou neprůhlednost, pro nadměrnost nesouvisících odboček, pro slova a metafory deformující prý spontánní vztah k realitě. „Prostému úkolu sdělování jest Vančurův styl neobyčejně na překážku,“ tvrdil Peroutka a určoval mu místo na „výstavě zvláštností“. Vančura odpověděl kratší úvahou zaslanou do Přítomnosti, odvolával se v ní na českou moderní filologii a jmenovitě na Viléma Mathesia a vykládal svůj názor na vztah literární tvorby a jazyka.

K polemice se však zřejmě vracel ještě jinak, aby dále hájil svůj styl a své postavy. V úvaze o Rabelaisovi, která na polemiku volně navazovala, psal: „Navykli jsme si odsuzovati jasné a nelomené barvy, neboť těchto barev všelijací dryáčníci užívali špatně a bez vkusu. Byly častokrát zhnobeny, ale samy o sobě jsou krásné, bez úhony.“ Vančura se nezdráhal napadnout počestně se tvářící povýšenost, a tedy pokračoval: „Rabelais mluví o zadnici bez ostychu, právě tak jako vy ji nosíváte do Společenského klubu“*. Když takto psal o Rabelaisovi, a to znamená také o vlastním životním názoru, když připomínal neblahý vliv „zdokonalených čítanek“, když jmenoval pražský tzv. Společenský klub, týkala se jeho ironie kulturního snobismu. Buržoazní morální pokrytectví a vkus Vančuru dráždily, a tak je stíhal i svou komikou a parodií a dodával, že se chce obracet na jiné publikum. Sázel na agresivnější úlohu smíchu, který mířil na samolibost, líbila se mu Rabelaisova otevřenost, stejně jako komika krále Ubu nebo Jana Wericha, „miláčka našich dnů“, jak je na jednom místě mimochodem řečeno. Královnou jeho povídek se nestala žádná osudová žena, ani romantická nebo sentimentální láska, ani žena citově a psychologicky složitě zamotaná a neprůhledná, nýbrž „dorotka“ — a pokoušel se o ní vyprávět bez ostychu.

* Vladislav Vančura, *Rabelais*, 1931

F. X. Šalda, jemuž byla kniha věnována, tomu zřejmě porozuměl. Nevíme, jestli Vančurovi odpověděl, ale když se v kritice Útěku do Budína, v téže době koncipované, rozhodl v jednom odstavci pro širší úvahu o české próze a o jejím duchu a stylu, jako by navázal na Vančurovu větu otírající se o čítanky, a se svým temperamentem se pustil do útoku. „Česká próza měla neblahý osud,“ psal, „že o ní rozhodovali nedouci a hlupáci, kteří ji nutili k pouhé funkci sdělné; ukládali jí za povinnost, aby byla plynná, prostá, přirozená. Hrom uhoď do těchhletěch záporných ctností! Mne například a jiné, kteří jsme si dovolovali někdy psát i souvětím, pohazovali sprostáctvím, poněvadž vrcholem moudrosti byla jim jednoduchá věta holá, věta z čítanky pro třetí třídu. Krátké věty bez vnitřní stavby a bez vnitřní polarity, jednosměrné a jednoosé, jasné až do stupidnosti, určené pro četbu slaboduchých a novinového stáda čtenářského, byly pokládány za vrchol ‚slohu‘. Jeden učitel byl před válkou oslavován, že složil takovou nauku o ‚přirozeném‘ slohu, kde dával přednost bučení před zpěvem, poněvadž bučení je ‚přirozenější‘. Není v poetice hlupačiny dost velké a trhavé, aby ji nemohl český pedagog nebo novinář uvést v soustavu a omračovat jí své stáde.“ Šaldova odpověď jako by souzněla s citovanou větou Vančurovou, dotýkající se „zdokonalených čítanek“, a jako by vymezovala místo Luku královny Dorotky a Vančurova životního názoru a prozaického stylu v současné české próze.

Tolik tedy Šalda, když myslel na Vančuru, a tolik Vančura, když myslel na Šaldu. Z jejich srozumění zůstala mimo jiné jedna půvabná knížka českých povídek — rozmarných moralit v klasickém renesančním stylu.

Kniha Vančurových povídek byla přijata v téměř oslavném duchu a autor byl uveden mezi klasické moderní povídkáře. Jenže potom v povídkách zase nepokračoval a několik let na ně ani nepomyslel. Nepočítáme-li jeho intenzivnější filmovou práci, pak se jeho hlavní zájem zaměřoval opět

k románům, a dokonce k širšímu obrazu společenské reality a k zachycení jejích historických kořenů. Protože si začal více všimát také minulosti vlastního rodu, která sahala až k dávným rytířským předkům (prý byli „zarytci anebo lidé ztřeštění“, jak napsal v pozdravu Jiřímu Mahenovi, svému příbuznému), oživovaly se mu v paměti i další vzpomínky z mládí a z rodinné tradice. Vydal Markétu Lazarovou a chvíli se pak zabýval plánem na román o „české statkářské rodině“; publikoval několik rozběhů k pozdější Rodině Horvatově, ale s tímto projektem se brzy rozloučil a opět ho odložil. Zbylo pouze několik náčrtů a pokusů.

Když potom v almanachu Kmene na rok 1937 vyšla jeho próza zvláštního titulu a zvláštní formy — Začátek povídky nazvané Gilotina — bylo to dost nečekané. Nešlo ostatně o povídku běžného typu, nýbrž o záznam úvodní části filmového scénáře. Jakmile měl nový nápad, Vančura si zřejmě rád zkusil zapsat alespoň začátek díla, jak se mu rýsovalo v představách — několik zachovaných románových „začátků“ to alespoň napovídá. Tentokrát rozvrhoval začátek filmu a napsal „začátek povídky“ o filmu. Otiskl úvodní scénu z Paříže, z doby Velké revoluce — pár bodů příběhu, seskupení postav, několik poznámek k pojetí látky. A přece je publikovaný fragment důležitý, a to jako doklad určité proměny Vančurovy životní perspektivy. Hned po promítnutí obrazů pod titulky byl divák vyzván: „Změňte tedy zároveň s kamerou úhel a popatřte na veliký zástup, který uskakuje před stříkancem krve.“ Ano, opět se objevila krev, jenže v jiném významu než předtím, kdy byla barva krve spojována hlavně s duchem, který oživuje, a se srdcem obdarovaným láskou a vášní. Tentokrát byla znamením historických událostí, při nichž jde o život, byla *signálem dějinné tragédie*, kdy se rozsévá smrt. Tato tragédie se začínala neodbytně hlásit. Prosazovala se motivem gilotiny, krve, šibenice a v takto poznamenané perspektivě pak vznikala celá autorova próza posledních pěti let.

To platí i o povídkách, ke kterým se Vančura od konce třicátých let zase častěji dostával, zřejmě podněcován pře-

kotnějším spádem politických a mezinárodních událostí. Zrychlující se předválečný vývoj se dožadoval, aby se spisovatelova řeč nezříkala ani aktuálních odkazů. Svým charakteristickým stylem, to jest způsobem lehce přenášejícím realitu do metafor a do rozmarné a ironické řeči vypravěče, Vančura na tuto změnu upozorňoval ještě dále v textu povídky: „Uhadujete tedy, že pan Kvíčala, který po více než deset let slouží ve filmových dílnách jako znamenitý osvětlovač, zapnul svou nízkou lampu a ostošest pere z boků do scény, aby vrhl *tragický* stín na *oprýskanou* zeď.“ I když se neztrácel autorův úsměv a humor, i když prozaik chtěl nadále zkoušet nové možnosti prózy, i když trvalo, a vlastně se ještě zesilovalo jeho přesvědčení o svrchované kráse života, který je jediným opodstatněním touhy, práce a lidských bolestí, přece jen se jeho nové příběhy objevovaly v jiném světle, určovaném neblahým historickým děním.

Budoucí kralevicův vychovatel, o němž padla zmínka v synopsi o gilotině, by snad mohl ukazovat ještě k příběhu dobrodružnému a parodickému. Další Vančurovy prózy však už byly napsány s netajenými aktuálními záměry a se zdůrazněným hrozivým stínem tragédie. Jejich impuls byl jasný: byl to úděs, jaký nastal, když se v důsledku fašistického puče začala občanská válka ve Španělsku, když frankistické falangy likvidovaly republiku a když se fašismus ukazoval jako reálné a pro všechny blízké nebezpečí. Aby demonstroval účast na *protifašistické frontě*, která se rychle sbírala po Evropě, Vančura poslal v nové povídce proti fašistické moci nejenom kněze Gudariho v jedné baskické vesnici, ale ve druhé povídce, mnohem výraznější a známější, dokonce dona Quijota, to jest samotný španělský mýtus. Setkání s donem Quijotem nebylo pro Vančuru náhodné, nýbrž bylo staršího data a vyplývalo z hlubšího spříznění. „Don Quijote nastokrát zhmožděný, vysmívaný, s mečem a jazykem blázna, zachovává si vrch pro svoji věrnost, jež je stejně směšná jako vznešená“*, napsal Vančura

* Vladislav Vančura, Poznámka o humoru, 1929

jednou předtím o Cervantesově hrdinovi, jehož počínání se nezakrytě promítlo i do jeho vlastních snů, bláhovců a moudrých bláznů. Do jeho názoru na prózu se ovšem don Quijote hodil ještě z jiného důvodu: jeho epickou funkcí přece byly cesty po světě, a toto putování nabízelo příležitosti pro nové a nové situace, ve kterých se opětovně srážela touha, nebo řekněme vysoké pojetí mravních a charakterových vlastností, s mentalitou egoismu, praktické účelnosti, sebeuspokojení. Na sklonku třicátých let se však dalo pochybovat o tom, že si tento rytíř skutečně „zachová vrch“, a tak Vančura připsal k jeho charakteristice další motivy, aby mohl vyjádřit své pochybnosti a své nové mínění. Ve chvíli krajního nebezpečí ho přinutil zaujmout jednoznačnější postoj, a dokonce zřici se nadneseného vyjadřování a nazývat věci pravým jménem. Jeho úkol výslovně uvedl do služeb obrany svobody, konkrétních politických cílů a samotného života. Konečně ho neponechal osamoceného pouze s jeho sluhou, ale spojil ho s lidmi kolem, se soudružstvím živých, po kterém Vančura předtím nejednou volal; například hned na začátku Pekaře Jana Marhoul. Na malé rozloze krátké povídky tak Vančura představil „občana“ dona Quijota jako postavu současnou, s novými významy a s aktuálními kulturními a historickými vazbami. Také proto se jeho povídka stala významnou společenskou hodnotou.

Snad každá následující Vančurova próza se potom dotýkala ohrožení života. Z nátlaku těchto utkvělých myšlenek a děsivých pocitů se nevymykají ani ty prózy, které je možno posuzovat nejspíš jako eseje a které se týkaly místa a úlohy umělce. Jednou byl záminkou nešťastný Poe, podruhé nejmenovaný básník na francouzském dvoře. Vančura shledával sílu a jistotu, které mohou životu dávat jeho cenu a smysl a které ho vůbec udržují, a nalézal svobodu a věrnost, oceňoval statečnost a kázeň. V protikladu k moci, jež se čím dál víc prosazovala, to znamenalo postoj odvážný a riskující a připomínalo to povinnost znovu se rozhodovat. V posledních prózách proto přitahovali Vančuru

nejvíc lidé v okamžiku vnitřní proměny, v okamžiku rozhodování, ve chvíli bilancování života na konci cesty. Jinak řečeno, spisovatel myslel především na otázku, *co trvá* a co tedy má podstatný smysl: umělcova práce může mít smysl jenom „v boji či v míru svobody“, statečnost má váhu jenom vzhledem k pospolitosti, oběť nebo zápas platí pouze ve jménu hodnoty, která přesahuje jedince; proti beznaději je „v lidská srdce vkleta síla, jež je mocnější než každá moc,“ jak se připomíná nad zkrušeným Poem v okamžiku, kdy odcházela jeho Lenora a kdy v jeho srdci přesto vzrůstala „setba života“.

V těchto úvahách se častěji vynořovala ještě jedna další Vančurova úhelná představa - *vědomí souvislostí*. Výslovně se o tomto vědomí hovoří v různých statích z posledních let, ale nemíjí se s ním ani povídková próza. Každá věc, každá vlastnost, vztah, pocit svobody, hodnota, všechno má smysl jediné v určitých souvislostech, a nikoliv samo o sobě. To jistě nebylo ve Vančurově próze nijak nové hledisko, jenže nový byl důraz, který teď byl na vědomí souvislostí kladen a nové byly některé jeho znaky. Vančurovo vědomí souvislostí mělo vždycky svůj společenský a mravní obsah; vždycky mělo svůj vzdor proti starým pořádkům a proti přizpůsobování se konvencím a povrchnostem; někdy zdůrazňovalo potřebu vytvářet skutečnost nově, od počátku, aby byla spravedlivější. Nyní byl podstatný ještě jeho dějinný rozměr a přímo vztah k tradicím, jimž autor rozuměl jako jistotám. A právě *historický obsah* vědomí souvislostí byl podnětem některých závěrečných Vančurových próz, vznikajících nejspíš souběžně s prací na *Obrazech z dějin národa českého*. Jak je známo, tato práce se začala v roce 1938. Některé poslední Vančurovy prózy představovaly jakési apokryfy k třetímu dílu „obrazů“.

Autor je už nestačil publikovat, možná i proto, že by zdůrazňovaná národní tradice neprošla dobovou cenzurou. A tak vyšly až posmrtně, po osvobození. Vztahují se hlavně *ke Zbraslavi*, k městu, jež se Vančurovi zalíbilo svou polohou, řekou, jež teče po jeho okraji, a blízkostí k Praze,

a ve kterém dvacet let žil. Těšil se nejenom z jeho různých současných výhod a z půvabů okolí, ale promlouvala k němu i jeho stará tradice. Když se vyznával ze vztahu ke svému městu a když tím chtěl posilovat pocit domova, vázal své osobní důvody s historií a minulost se protínala s přítomností. Za panování posledních Přemyslovců by ve „věrném vypravování“, jež bylo záměrem obrazů, připadlo Zbraslavi samozřejmě důležité místo — ale v těchto textech se rodil rovněž nový Vančurův mýtus: v postavě opata Martina, možná posledního z jeho veselých a pošetilých, ale moudrých milenců života. Podobně jako v přítomném čase žil dávný don Quijote, připadalo spisovateli, že žije i tento opat Martin.

Mezi závěrečnými torzy má zvláštní postavení ještě úvod k románu nazvanému Krčín. Regent rožmberského panství a budovatel jihočeských rybníků se v něm zatím sice ani nemihnul, ale vyprávění o milostné krčmářce a o umírajícím lakotném a nepřejícím muži, jenž nakonec zmoudří, by mohlo být dobře zařazeno do Luku královny Dorotky. Stejně však patří do řady Vančurových posledních úvah o životě a o literatuře, a to hlavně závěrem, přenášejícím se volnou reflexí od povídkového příběhu k otázce po smyslu lidského života v chaosu světa a k české historii, tenkrát na sklonku 16. století rovněž se schylující k období nesvobod a strázní. Touto úvahou jako by Vančura znovu vyjadřoval svou životní a dějinnou filozofii. Člověk by jistě nemohl vůbec existovat bez vědomí, že *svět je krásný*, jak se u Vančury mnohokrát opakuje, ale nemůže zatajovat ani *skepsi*, ke které ho vedly tak četné historické a současné zkušenosti. A přece zůstávalo povinností spisovatele věřit v naději a tuto naději posilovat.

Vraťme se však ještě jednou skoro na počátek Vančurovy literární tvorby — k Polím orným a válečným. V prvních odstavcích byl v tomto románě kreslen obzor země poznamenaný bídou a válkou, a přece ukazující k naději: „Země, jež sotva pokrývá porfyr, rulu a svor v končinách střední Vltavy, nehluboká ornice a špetka jílu na zá-

padních svazích pahorkatiny nepojmenované, dno všednosti, podlaha bídy, daleko není tak nicotná, aby z ní nevzešly lesy. Vzejdou právě tak, jako řeč, než konečně zazní hlasem, vzhází za dlouhého mlčení.“ Takovýto souhrnný pohled na svět, na zemi, na lidskou historii patřil k příznačným Vančurovým motivům; tenkrát v polovině dvacátých let byl prozaik fascinován hlavně tragickými stránkami života. O patnáct let později, na konci úvodu k románu Krčín, vystupuje opět obraz země a obraz lidí, kteří na ní žijí. Čte se tam: „Zem je příliš stará, příliš netečná a plná tajemství. Leží pod nebem mlčky a tu za toho tajemného mlčení se lidem zdá, že je to dobrá, trochu přitroublá oslice, která nese svého pána s ochotou, a že nemá pranic na práci než to, jak by se mu zalíbila. Snad ano, snad ne. Ale vedle těchto povýšených pánů, kteří jsou přesvědčeni, že se s nimi narodil svět, jsou lidé, kteří přišli na to, že na tomto světě kráčí jako cizinci, že se nemohou dohodnout ani se svou duší, ani se svým dítkem, ani s pantatínkem a vidí otisky šlápot ostatních cizinců a diví se nad nimi neméně než před vlastním zrcadlem. V té změti stop, v té změti tváří, hledají pak nějakou jednotu, hlas, úder, společenství, souvislost. Souvislost toho, co bylo a co přijde, souvislost štěstí a nářků, souvislost bolesti a hříchů, souvislost trvání a zvrátů.“ Také tento obraz ze začátku nedopsaného románu a z času poznamenaného už tragédií má své tajemné a temné stíny. Svět v něm není nijak vlídně nakloněn lidem, kteří chtějí vlastnit něco jiného než osobní prospěch a samolibé uspokojení a kteří nezavírají oči před osudem druhých a chtějí se v rozporech světa spravedlivě orientovat. Hledají souvislosti, nebo řekněme smysl. Mezi tyto hledače se řadil rovněž Vančura se svými vypravěči.

Od začátku do konce nepřestával Vančura vyznávat jedno základní dělení lidí. Zatímco moudrost jedněch míří k uspokojení majetkem a úspěchem a zatímco tito lidé „docházejí na světě bohatství a moci“, potom moudrost druhých, kteří bývají spíše na posměch, je odlišná; jsou to „zarytci a mnohdy by se dali raději zabít, než by změnili

svou víru, svou oddanost, a věci věrnosti jdou jim přede vším ostatním.“ A přece právě toto byli lidé Vančurova srdce, protože jejich bytostným posláním a jejich štěstím bylo hledat ve změti stop jednotu a souvislost, to, co trvá a co dává životu jeho důstojný smysl. Vančurova povídková tvorba, na počátku třicátých let obnovená uměleckým vítězstvím Luku královny Dorotky a po kratší přestávce orientovaná opět na trvalé hodnoty života, ale v aktuálních souvislostech, se pak naráz ukončila.

Miloš Pohorský