

I pozdní Vančurova díla se vyznačují hledačstvím a vnitřním napětím; a právě těmito rysy často čtenáře i kritiky matou. Vančurovské rozmarné i baladické příběhy s hrdiny svérasných charakterů zneklidňují svým obsahem i tvarem a dobrat se jejich smyslu není snadné. Ani román *Tři řeky*, který bývá pokládán za nejjasnější, dějově plynulý a ideově vyhraněný, není prost zvláštních rozporů, vyplývajících především z autorova originálního přístupu ke zvolené látce. Hrdinové románu trpí a umírají, my s nimi soucítíme, jejich osudy nás však nedojímají až k slzám a nakonec vše dobře dopadne, dobro zvítězí jako v pohádce. K samotné podstatě Vančurova avantgardního stylu patří vypravěčský odstup, neboť mu nikdy nešlo o to, aby čtenář zapomněl, že čte knihu, nikdy nechtěl románový příběh ztotožnit se životem. Ve *Třech řekách* je tento odstup ještě zvýrazněn pohádkově snovanou fabulací díla. Vančura totiž svůj společensky nejreálnější román vypráví skutečně na principu pohádky, takže až trochu paradoxně spojuje v jeden celek dva tak protikladné epické živly, jakými jsou román a pohádka, z nichž první vznikl v historicky nedávné době z potřeby zobrazit komplexně složitost života, zatímco druhý, prastarý epický žánr je založen na jednoduchosti a opakování syžetového schématu.

Vančura použil stylotvorného principu pohádky k zobrazení soudobého soukromého a sociálního života, protože tento princip byl blízký jeho uměleckému naturelu. Inspirace pohádkou není u něho nikterak nová, měl vždy smysl pro kouzlo starých vyprávění a napájel z nich svou obraznost, jazyk a styl. Připomeňme si třeba, jak rozehrává fantazii už v próze *Dlouhý, Široký a Bystrozraký* nebo jak využívá pohádkového barona *Prášila* při tvorbě protagonisty *Konce starých časů knížete Megalorogova* a konečně, že je autorem skutečné

moderní pohádky pro děti Kubula a Kuba Kubikula.

Přestože autor na „pohádkovost“ Tří řek upozornil už při jejich vydání, zůstal tento podnět celkem nevyužit, což mimo jiné ztěžovalo kritice pochopení a adekvátní interpretaci díla. Pohádkový princip měl totiž vliv nejen na jeho jazykový styl, ale také na celkový tvar, pojetí a ideové vyznění. Zmíněný klíč k interpretaci románu nabídl sám Vančura v rozhovoru o románu Tři řeky s přítelem spisovatelem Karlem Novým. Rozhovor byl otištěn v Panoramě v dubnu 1936, kdy román vycházel v nakladatelství Družstevní práce a o měsíc později v Melantrichu. Z našeho hlediska je v rozhovoru důležitá následující pasáž:

*„Příběh se tedy odehrává střídavě v Rusku a v Čechách?*

Ano, odehrává se u tří řek: české, sibiřské a černomořské. Odtud jeho název.

*Tři řeky. To zní poněkud pohádkově.*

Chtěl bych se po výrazové stránce přiblížit k tomuto nádhernému literárnímu druhu.

*Je tedy kniha psána jazykem pohádek?*

Ne, je psána současnou spisovnou řečí na jazykovém pozadí pohádek.“

Vančura problém pohádkovosti blíže neobjasňuje, ale nepochybně se to netýká pouze jazykového stylu, jak to velmi přesně vystihl Miloš Pohorský ve svém doslovu ke Třem řekám (Spisy Vladislava Vančury, Praha 1959). Pohorský dokazuje, že se „kostra románové fabule podobá pohádce“, upozorňuje na některé další pohádkové motivy i na to, jak se způsob vyprávění pohádek promítl do Vančurova jazyka, a dospívá k tomuto zobecnění: „Vnucuje se konečně otázka po smyslu tohoto Vančurova pokusu. Kdybychom posuzovali celý román jako stylizovanou pohádku, nebylo by obtížné ukázat na mnoho momentů v ději a v zobrazení postav, které by do rámce tohoto žánru nezapadaly. Kdybychom naopak hledali v Třech řekách toliko obraz lidí a doby, staly by se pohádkové prvky náhodnou ozdobou. Obojí výklad by byl jednostranný. Pohádkovost slouží v románě k tomu, aby dotvářela vlastní

smysl díla, a příběhy postav odůvodňují volbu pohádkových motivů. Vančurovi se hodila pohádkovost nejen proto, že činila příběh přístupnějším, ale i proto, že má zvláštní schopnost vdechnout příběhu obecný smysl, zveličit skutečnost tím, že ji mytizuje.“ Pohorského úvaha je natolik závažná, že ji žádná sebeoriginálnější analýza Vančurova románu nemůže obejít. Vědom si všech potíží, chci se pokusit dále sledovat vztah obrazu reality k pohádkovým motivům románu, neboť bez vědomí dialektiky obrazu doby a pohádkového principu, kterým je tento obraz organizován, nelze román správně pochopit a úspěšně interpretovat.

Je zřejmé, že tak složitou a diferencovanou látku zobrazující časově dlouhé období a odehrávající se v několikerém různorodém prostředí ani nelze sevřít do zjednodušujícího schématu pohádky. Toto schéma vytváří skutečně, jak sám Vančura upozorňuje, jen jakési pozadí, jakýsi syžetový prazáklad: Sedlák má tři syny; dva se mají k světu, třetí, nejmladší, je neduživý. Sedlák nevěří, že je z jeho krve, a proto ho odstrkuje jako Popelku. Ze syna Jana se však nakonec vyklube statný a chytrý český Honza, který přejde tři řeky a překoná četná protivenství, když nad ním jako dobrá víla bdí doktor, jenž ho přivedl na svět a předznamenal jeho život bolestí. Oba starší synové umírají a sedlák nakonec poznává ve svém nejmladším vlastní krev a pocítí k němu lásku ještě dříve, než mu slova pohádkového holoubka, jimiž román končí, potvrdí, že Jan je jeho synem. Toto pohádkové dějové schéma měl Vančura nepochybně od začátku před očima, tvořilo základní konstrukci vyprávění, jeho kompoziční síť. Síť je však tak tenká a tak rozprostřená, rozptýlená a zavalená životní realitou, převedenou do osudů a konfliktů postav, že její pohádkovost většina čtenářů ani nepostřehne, i když ji podvědomě cítí, zejména v jazykovém stylu. Mezi prostotou pohádky a složitostí románového života vzniká svár, který musel při své tvůrčí práci pociťovat i autor; nebylo jistě snadné ani pro tak velikého vypravěče a konstruktéra udržet takové znač-

ně nesourodé elementy pohromadě. Vančurovi se to daří proto, že ani v tomto románě neusiluje o plynulost a ucelenost vyprávění, že nesleduje hrdiny krok za krokem na základě důsledné motivace, ale že román skládá jako mozaiku z jednotlivých epizod. Mnohé z života postav zůstává skryto, zatemněno, vyprávění probíhá v skocích, v ostrém filmovém střihu, kamera snímá jen to, co pokládá autor pro celkový smysl příběhu za důležité.

V kompozičním plánu vytvořeném jednoduchou pohádkovou fabulí bylo nesnadné rozvinout složitou látku o několika dějových pásmech. Prostá časová posloupnost užívaná v pohádkách na přesvědčivé rozvedení příběhu nemohla stačit. Přesto Vančura věnuje jen malou pozornost reálné příčinné motivaci a s příznačnou avantgardní lehkostí, kterou si vyzkoušel již ve svých raných prózách, spojuje jednotlivé epizody a dějová pásma pouhou časovou a prostorovou souvislostí. Snadno se přenáší z jednoho dějiště na druhé, ze statku na zámek, z Čech do Ruska, jak to vyžaduje fabule, která řídí kroky hlavního hrdiny a dalších postav, aby byly z různých stran osvětleny dějinné události. Volný pohyb v prostoru a čase vede k dějové simultánnosti. Autor se nikterak nedává svazovat základní pohádkovou osnovou, jež zůstává v zadním plánu. Klidně ji nadlouho opouští, aby se k ní, když je potřeba něco zvýraznit, zobecnit nebo celý příběh uzavřít, zase vrátil. Tato osnova zůstává pod širší sociální reality a bohatstvím příběhů tak skryta, že ji sotva tušíme.

Román se odehrává v Čechách a v Rusku; hlavním dějištěm, odkud příběh vzešel a kam se stále vrací, jsou i co do rozsahu vyprávění Čechy, město Skalička se samotou Doubrava. Na východní bojiště a k ruským řekám vede Vančura hlavního hrdinu Jana Kostku, aby prošel ohněm války a zkušeností socialistické revoluce. Nesmíme se dát mýlit tím, že autor, snad aby zdůraznil, že jde o uměleckou fikci vyprávěnou na pozadí pohádky, umísťuje románovou Skaličku do východních Čech. Ve skutečnosti je to město, v němž prožil několik let mládí a v němž se odehrává jeho

první román Pekař Jan Marhoul, město Benešov. Podobně zámek Kozlice, kde následník trůnu, zde s pozměněným jménem Jiří Rakouský, netrpělivě čeká na císařovu smrt, aniž tuší blízkost vlastního tragického konce, je zámek Konopiště.

Tematicky jsou Tři řeky blízké Polím orným a válečným. Válka zde sice není hlavním tématem, přece však zasahuje rozhodujícím způsobem do života hrdinů. Tak se Vančura na sklonku náhle přetáté tvůrčí cesty ve svém předposledním románě vrací k prostředí a tematice, jimiž svou tvorbu otvíral. Pro Vančuru a jeho generaci byla první světová válka a s ní spojená socialistická revoluce základním zážitkem, zásadní dějinnou zkušeností, která formovala jejich pohled na svět. Nejde tu proto vlastně ani o návrat, ale o neustálé latentní i zjevné vyrovnávání se s důsledky války a revoluce. Milan Blahynka ve své vančurovské monografii podrobně zkoumal genezi Tří řek a dospěl k závěru, že Vančura román připravoval už kolem roku 1930; na zlomu roku 1935 a 1936 vycházejí první ukázky ještě pod názvem Obloha stále stejná. Ne náhodou realizuje Vančura téma, které cítil jako dluh, právě v době narůstajícího fašismu, kdy hrozba války byla stále zjevnější. Je však pro něj příznačné, že každou uměleckou práci chápe jako nový experiment. Proto uchopil toto téma zcela jinak než v apokalyptických Polích orných a válečných, knize „nesené hněvem a zoufalstvím, jež jako by zpíval tisícihlavý chór“ (Josef Hora). Od bezprostřednosti válečných hrůz je tu velký časový odstup a spisovatel nasazuje jiný vypravěčský tón a jiný postup, i když ideový cíl ukázat zákonitost a nutnost proletářské revoluce zůstává stejný. V Polích orných a válečných, která se odehrávají hlavně v Čechách a na bojištích rakouských vojsk, vysvětluje nevyhnutelnost sociální změny vypravěč, protože hrdinové neprocházejí přímou revoluční zkušeností. Ve Třech řekách Vančura komponuje syžet a volí taková dějiště a prostředí, aby jejich protagonista Jan prožil revoluci na vlastní kůži, aby její ideje byly vtěleny do postav a příběhů. Oč mu šlo, vysvětlu-

je autor nejlépe v už citované rozmluvě.:

„Proč ses tedy rozhodl zmiňovat se o válce?“

Domnívám se, že každého z nás poznamenala. Vedle toho sloužily válečné skutečnosti určitým záměrům vypravovatelským. Chtěl jsem sledovat člověka, z něhož život střásá mátožnou nejistotu mladosti. Hledal jsem situaci, za které by student mohl projít školou světa, bolesti a tvrdé práce. Hledal jsem příběh, z něhož by Jan Kostka (ústřední postava románu) mohl s určitou pravděpodobností měnit prostředí. Záleželo mi na tom, abych dostal českého studenta do ruské vesnice.“

Přestože na jiném místě rozmluvy výslovně říká, že mu nešlo o psychologii, ale o lidské skutky (důraz na jednání a činy tvoří jednu z konstant Vančurovy tvůrčí metody), jsou přece *Tři řeky* románem, kde hlavní postavy procházejí skutečným vývojem a jejich vnitřnímu životu je věnována větší pozornost než v jiných autorových prózách. Vančura tu usiluje o přesnou sociální charakteristiku postav a jejich názory a činy jsou v zásadě v souladu s jejich sociálním postavením.

Vančura jasně vysvětlil, proč postavil Jana do středu vyprávění, proč v něm má hlavní roli od bolestného zrození a neduživého dětství, přes studium, zážitky z války a revoluce až k šťastnému návratu a sblížení s otcem. Odstrkovaný syn, vychovaný čeledí, nezná ani jako vzdělanec selskou pýchu a přiklání se v revoluci na stranu dělníků. Válečnými strastmi i nebezpečím smrti prochází s neohrožeností a lehkostí českého Honzy. V postavě Jana se kompozičně i fabulačně nejvíce prolíná pohádková konstrukce s dějinnou soudobou realitou; v jeho vývoji, poznání a prozření je vlastní ideový smysl románu *Tři řeky*. Jan na zkušené ve světě nejen vyrostl a zmužněl, ale také prohlédl a zmoudřel. V závěru na otázku, co bude dělat, vtipně odpovídá: „Ne, přidržím se knížek... Snad se mi zvětšila o poznání i hlava.“ Do pohádkově reálného nebo reálně pohádkového hrdiny Jana vložil autor svou víru v renesanční a socialistickou obrodu člověka, který by neměl

uhýbat a měl by žít plně, jak se o to vždy až do své tragické smrti snažil sám Vančura.

Od počátku až do konce své tvůrčí dráhy si byl Vančura vědom hloubky třídních protikladů světa a nehodlal je falešně překlenovat a smiřovat. V tomto románě ještě vyhraněněji než v předešlé tvorbě odhaluje rozpor mezi světem chudých a bohatých, s ironií a sarkasmem líčí vévodské a carské řeči o vztahu k lidu a odkrývá potlačovatelskou podstatu státu s jeho válečnou mašinérií. Druhá kapitola začíná pověstí o vzniku chudého kraje kolem Skaličky. Jádrem vyprávění zní: „A podle této pohádky se řídí skaličský svět. Oranice krácejí vždy výš a výš a mezi těmi oranicemi se projíždějí pánové a chodí četníci. . . A tak sám stvořitel položil nepřátelství mezi pány a prostý lid.“ Vždy znovu ukazuje Vančura toto nepřátelství, vzájemné střetání, revoluční kvas už kolem revoluce 1905 a jeho narůstání za války a vyvrcholení v Říjnové revoluci.

Vančura ví, že bolest a utrpení provázejí člověka v každé době, stupňují se za války a neobejde se bez nich revoluční řešení sociálních protikladů. Očistcem bolesti dozrává hlavní hrdina i všechny ostatní důležité postavy, bolest se stává leitmotivem, který je v závěru dvakrát výrazně připomenut. Mužická matka, diktující Janovi dopis pro svého syna, praví: „ . . . že bůh seslal na ruský lid zkoušku a že ho vede po hrbolatých cestách, aby uvěřil v mír a spravedlnost. . . bohatým teď bere, co rozdal, . . . ale bolest přitom rozdělí na obě strany rovným dílem. A tak spravedlnost, to dítě boží, jako lidský tvor s bolestí na svět přichází a lidé si mohou oči vyplakat a štěstí a hoře zároveň pociťují.“ Společenská a soukromá utrpení se prolínají, i do konečného šťastného shledání otce Kostky se synem se mísí bolest nad ztrátou ostatních dvou dětí: „V tomto souzvuku, v tomto štěstí zaznívá však hoře. Hoře naplňuje to štěstí jako jádro ořechu naplňuje ořech. Ale ani to štěstí, ani to hoře nemá hranic a splývá a prolíná se a prostupuje.“ Do této prosté, avšak věčně platné moudrosti o dvojakosti lidského údělu ústí Tři řeky.

Vančurův román-pohádka o trnité cestě k sociální spravedlnosti nelze vnímat jako sociologický traktát a shledávat v něm ty či ony ideové nedůslednosti, ať už v jednání postav a vztazích mezi nimi, nebo v jednotlivých výrociích vypravěčových, jak se to stávalo třeba při hodnocení Janovy lásky k bohaté kupecké dcerce nebo při posuzování politického vývoje Eberdinova. V beletrii vůbec a v tomto Vančurově románu zvláště nesmíme chytat básníka za slovo, nemůžeme vyvozovat upřílišněné závěry z jednotlivostí, ale musíme vycházet z celkového směřování a smyslu příběhu. Jinak bychom nemohli nikdy porozumět třeba takové básnické nadsázce: „Všichni lidé ze Skaličky jsou dobří! Jsem do nich šmahem zamilován.“ Jako spisovatel je Vančura zamilován do všech svých postav, raduje se a trpí s nimi; jako člověk a komunista chtěl osvobodit a polidštit všechny lidi — a což to není nejvlastnějším konečným smyslem a cílem socialistické revoluce? Snad také Vančurova láska k lidem ho vedla k využití principu pohádky, z níž mohl v těžké krizové situaci hrozící fašismem a válkou čerpat posilující pramen lidové fantazie a optimismu o vítězství dobra nad zlem, a dodat tak svému chmurnému příběhu paprsek světla a naděje. Pohádkovost se jistě podílela na laskavějším pohledu na zneprátený svět.

Ať je však autor jakkoliv zamilován do svých hrdinů, nic jim nedaruje. Sedlák Kostka, podobně jako loupežník Kozlík z Markéty Lazarové, je příznačná vančurovská postava, jistě blízká básníkovu srdci. Jak rozporně ho však modeluje, jakým utrpením a protivenstvím ho nechá projít. Tvrdý, neústupný a neurvalý chlap rozdává rány na všechny strany, ubližuje vlastnímu dítěti, je krutý k čeledi, pere se s panstvem a četníky, ale především trpí sám, pere se sám se sebou. Zkušený, světem prošlý chudás Černohus rozeznává pod tvrdou slupkou Kostkovo dobré srdce a autor dovádí tohoto hrdinu skrze těžký vnitřní i vnější očištec k smíru se světem, lidmi i sebou samým. Pohádkovému idylickému řešení v závěru věříme, protože vyplývá

z psychologicky zdůvodněného sedlákovy vnitřního zápasu. Od vypjatého individualismu dochází k pomoci druhým a lidské solidaritě.

Autorovi byl jistě zvlášť milý primář Hugo Mann, chlapecký chirurg — lidumil, pracant a socialista —, kterému přidělil ve vyprávění úlohu pohádkového dědečka, jenž v rozhodujících chvílích ochrání svého vyvolence, dokonce i po tom, co se Jan zapletl s lékařovou ženou a ze svého ochránce udělal paroháče. S jemnou ironií nechává Vančura doktora potřásat parohy a v rozmluvě o románu zhodnotí svého hrdinu takto: „Podvedený chirurg pak účtuje se svou ženou po způsobu klidných filozofů, ale trápí ji a to je kaz na jeho povaze.“ I tento román smutných osudů a válečného utrpení je občas odlehčen vančurovskou ironií a humorem.

Od samého počátku literární tvorby věnoval autor pozornost nejchudším proletářům, zejména venkovským podruhům. Soucítí s nimi, líčí je v jejich bídě, rozvratu i velikosti; v jeho díle vstupují do velké literatury jako rovnocenní lidé. S jakou láskou zobrazil život Černohusův. Tento zestárlý, nemocný světoběžník, odkázaný na sedlákovu milost, přes svou chudobu nebo spíše skrze ni je větším a moudřejším člověkem než sedlák Kostka. Trochu náhodou, a přece v duchu svého postavení a zkušenosti se stává socialistou a symbolem boje proti pánům i svou smrtí. Umírá zároveň s následníkem trůnu a je příznačné, že Černohusově smrti — všichni o něm mluví v dobrém — je věnováno ve vyprávění tolik místa, že překrývá náhlý skon následníkův.

Vančura v tomto románě uvádí prvně na scénu historické postavy, ale historii zfamiliárňuje a ukazuje svět nejvyšších hodnostářů v jeho přepychu, kruté bohorovnosti, ale také nevědomosti, neboť páni netuší, že vývoj směřuje k jejich pádu. Život a názory vévody, cara a ostatního panstva líčí tónem plným ironie a sarkasmu; připomeňme si třeba vévodovu řeč o poslání bohatství, kněžninu dětinskou víru, že z doktora Manna po rozmluvě s vévodou bude jiný

člověk, a zvláště naivní představu cara Mikuláše o tom, že ho pravoslavný lid, do něhož nechal střílet, nemůže nikdy nenávidět.

Z hlediska dějinného pohybu a revoluční perspektivy mají v celé struktuře románu i v životě protagonisty Jana, a tím i v ideovém vyznění příběhu, závažné, ba rozhodující místo ruská dějiště. Autorův záměr je zřejmý z toho, že si vybírá vypjaté historické chvíle (kolem roku 1905 a 1917), v nichž osvětluje jak atmosféru ruského venkova, tak chování carského dvora. Na východní frontě se Jan vzbouří, prchá do ruského zajetí, stává se námořníkem a revolucionářem, v chaosu revoluce prožívá i poněkud romanticky fabulovaný milostný vztah. Zkušenost války a revoluce ho změní, stráší z něho nejistotu mladosti; Jan v této zkoušce dospívá, stává se mužem. A tak první a jediný Vančurův český hrdina, který prochází přímou zkušeností Říjnové revoluce, zvolí na křižovatce dějin správný směr. Vančura, jak sám řekl, znal Rusko z vlastní zkušenosti jen málo a při zobrazování ruských reálií vycházel z četby a z vyprávění svého přítele učitele Jana Haupta, jemuž je román dedikován. Haupt prošel válkou a ruským zajetím, a tak při fabulaci fiktivních ruských příběhů se autor opírá o Hauptovu osobní zkušenost. Líčení ruského prostředí snad nemá tu samozřejmou šfavnatost a konkrétnost jako obraz české Skaličky, ale je natolik umělecky, nebo jak řekl Vančura, literárně pravděpodobné, aby mu čtenář uvěřil.

Jazykový styl Vančurův se v jeho pozdních románech z třicátých let nepochybně oprošťuje a pročišťuje jak ve větné skladbě, tak ve slovníku, aniž by se však měnil zásadně. I ve Třech řekách zůstává nadále mírně archaizujícím, metaforicky bohatým spisovným knižním jazykem nejen ve vypravěčské řeči, ale i v dialogu. Autor neusiluje ani o sociální, ani o individuální jazykovou charakteristiku postav. Specifickou zvláštností tohoto románu, vycházející z jeho základního pojetí, je využití jazykového pohádkového stylu. Podobně jako při rozvíjení syžetu se pohádka připomíná a zase ztrácí, jsouc však v podtextu stále přítomna,

tak i pohádkového jazyka je užíváno střídmě, vystupuje více do popředí zejména ve vypjatých a zobecňujících partiích, aby zas ustoupil do pozadí, nezmizel však úplně:

Dnes se všeobecně uznává, že se Tři řeky řadí k nejhodnotnějším dílům třicátých let, tohoto zlatého věku českého románu, který už v té době díky Olbrachtovi, Čapkovi, Majerové, Pujmanové a v neposlední řadě Vančurovi vyrovнал krok s evropským vývojem. Kritika třicátých let však tento román nepřijala s velkým pochopením. Nepřekvapuje, že jej odsoudil pravicový kritik Arne Novák, nedocenil ho však ani obdivovatel Vančurova díla F. X. Šalda. Marxistická kritika, včetně Václavka (do jisté míry pod vlivem doznívajícího dogmatismu), nerozeznala ve Třech řekách vzrůstající Vančurovu angažovanost a vidí v nich smířlivý postoj k buržoazii. Složitý tvar, vnitřní svár reality s pohádkou, zastínil základní smysl Vančurova posledního ukončeného románu, který se stal jeho ideovou závětí. Románu se zastal Kurt Konrad, celkem pozitivně ho hodnotí také Josef Hora jako Vančurovo „dosud nejpronikavější slovo k románu, jenž na sebe bere problematiku doby a zápasí o její vyjasnění“, kladné je i stanovisko A. M. Piši.

I po druhé světové válce procházel vztah k Vančurovi proměnami od pozitivního hodnocení přes dočasné odmítání až k věcnému literárně historickému hodnocení jeho díla. Tři řeky byly jako dílo pozdní a tím snad zralejší, sdělnější a ideově jasnější stavěny někdy výš než předcházející tvorba. Z odstupu let můžeme vývojový rytmus Vančurovy tvůrčí cesty posoudit objektivněji. Nezdá se, že by tento vývoj od nadměrné stylové složitosti k větší oproštěnosti byl směřováním k vyšším hodnotám a zralosti. Literární díla vůbec a Vančurovo zvláště se vymykají zjednodušující klasifikaci. Jeho tvorba se od rané angažovanosti prvních románů přes složité experimenty vrací v polovině třicátých let v pozmeněném stylu k sociální realitě. Na začátku, uprostřed i na konci jeho tvůrčí cesty najdeme díla zralá i méně zdařilá, vždy však nesoucí punc svébytného vančurovského talentu, jeho neopakovatelné originality

a vzácné umělecké poctivosti. Při složité různorodosti nemusí každé jeho dílo zaujmout všechny čtenáře stejně intenzívně. Je však povzbudivé, že si Vančurovy knihy přes svou náročnost nacházejí cestu k stále většímu počtu čtenářů.

Emil Lukeš