

Přicházeli vhod i nevhod

VANČURA A MUKAŘOVSKÝ, VANČURA A PEROUTKA

Jiří Holý

They did and did not come in useful:

Vančura and Mukařovský, Vančura and Peroutka

This article deals with the aesthetic views that Vladislav Vančura formulated in the late 1920s and early 1930s. Vančura sympathetically followed the emergence of Prague structuralism and its concepts. The dominant role of the aesthetic function in art met his requirement for “poeticity”, while in Vančura’s works the structuralists found suitable material to support their concepts.

Jan Mukařovský wrote about Vančura in a positive light not only in the 1930s and 1940s, but also later on, when Vančura’s works found themselves in potential conflict with the demands of “realism” and “the people”. An example of the reverse case, i.e. a fundamental misunderstanding based on different ideas about literature, can be found in the criticism of Vančura’s novel *The Last Judgement* by Ferdinand Peroutka.

Klíčová slova / Keywords

Vladislav Vančura — Jan Mukařovský — pražský strukturalismus — Ferdinand Peroutka

Vladislav Vančura — Jan Mukařovský — Prague structuralism — Ferdinand Peroutka

Kontakt

Filozofická fakulta Univerzity Karlovy; holy@ff.cuni.cz

Holý, Jiří. „Přicházeli vhod i nevhod. Vančura a Mukařovský, Vančura a Peroutka“; *Česká literatura* LXIX, č. 5, s. 622–634

<https://doi.org/10.51305/cl.2021.05.03>

I.

Na začátku roku 1929 začal Josef Hora v nakladatelství Borového vydávat kulturní měsíčník *Plán* s podtitulem „Revue pro literaturu, umění a vědu“. V prvním čísle byly mimo jiné otištěny básně Františka Halase, Josefa Hory a Jaroslava Seiferta, prózy Jamese Joyce a F. X. Šaldy, stati a eseje Viktora Šklovského, Víta Obrtela, Václava Černého a Ortegy y Gasset. Vladislav Vančura byl zastoupen dvakrát: úryvkem z připravovaného románu *Poslední soud* (jenž vycházel i v dalších číslech na pokračování) a úvahou „Poznámka o románu“.

Z dnešního hlediska jde o kvalitní a pozoruhodné texty autorů vesměs orientovaných levicově a blízkých avantgardě. V jednotlivých číslech se objevily například verše Neumannovy, Holanovy, Zahradníčkovy a Závadovy, úvahy Tyňanovovy, Jakobsonovy a Mukařovského, reprodukce moderních výtvarných děl (Filla, Mrkvička, Braque, Klee, Picasso).

Julius Fučík jej v *Tvorbě* v únoru 1929 komentoval pod titulkem „Bludný plán“. Podle něho *Plán* zbytečně tříští síly, neboť časopisů věnovaných modernímu umění je dost. Navíc některé příspěvky nesměřují k nové tvorbě a moderním hodnotám (jmenováni jsou Černý a Ortega), ale patří do měšťáckých revuí (FUČÍK 1929: 86), a v případě Ortegy duchovního aristokratismu by se za ně nemusel stydět ani fašista d'Annunzio (IBID.: 87). Ještě ostřeji nový časopis glosovala redakční poznámka v revui *ReD* v březnu 1929 (autorem byl patrně Karel Teige) s výmluvným názvem „Bez plánu“. Plán je list „bez výrazu a bez poslání, neredigovaný, bezplánovitě slepovaný a záplatovaný, plný hrubých chyb a redakčních přehmatů“ (TEIGE 1929: 246).

Nešlo o ryze literární a umělecké spory. V únoru 1929 se konal V. sjezd KSČ, kde s podporou moskevské Kominterny zvítězilo radikální Gottwaldovo křídlo, které nastavilo kurz ke stalinizaci strany. 25. 3. 1929 vyšel leták *Spisovatelé komunisté komunistickým dělníkům*, v němž sedm spisovatelů (z výše uvedených Neumann, Hora, Vančura a Seifert) ostře kritizovalo nové vedení a žádalo mimořádný sjezd. Byli označeni za praviceovské likvidátory a vyloučení ze strany. Ještě na konci března vyšlo v *Tvorbě* „Zásadní stanovisko k projevu »sedmi«, které podepsalo dvanáct, resp. jedenáct (Závada svůj podpis odvolal) autorů, kromě jiných už zmíněných Fučík a Teige, ovšem také Nezval, Halas a další. Odmítli „politický útok proti straně, která pro nás znamená život“ (TEIGE — NEZVAL ET AL. 1970: 54–55) a proklamovali součinnost moderní kultury a komunistického hnutí.

Z tohoto hlediska lze Fučíkovu a Teigovu kritiku časopisu *Plán* vnímat jako předznamenání tohoto rozkolu, ostatně právě na stránkách *Plánu*, *Literárních novin* a *ReDu* následovala ostrá osobní polemika mezi Josefem Horou a Karlem Teigem. S odstupem je zřejmé, že Hora prokázal více historické prozíravosti, ale je vždy snadné hodnotit věci ex post. Každá z osobností

procházela jiným vývojem. Spoluautor „manifestu sedmi“ Neumann se brzy vrátil ke stranické ortodoxii. Naproti tomu signatáři „dvanáctky“ Teige, Halas a Weil se po několika letech dostali do rozporu se stalinismem i praktikami stalinské kulturní politiky.

Zmiňujeme tyto události proto, že tvoří vnější kontext Vančurova vnitřního vývoje. Skepse vůči ideologii komunistické strany v její dogmatické podobě měla obdobu ve vývoji jeho díla i estetických názorů. Snažil jsem se to formulovat již dříve (HOLÝ 1990 a 2000). Nyní půjde o analogii mezi Vančurovými úvahami a koncepcemi Pražského lingvistického kroužku, zejména Jana Mukařovského. Blízkost obou osobností, kromě Mukařovského samotného (zejména MUKAŘOVSKÝ 1982: 780–786) zaznamenala ve svých vzpomínkách Ludmila Vančurová (v prvním vydání 1967 se zmiňovala také o Jakobsonovi, ve druhém vydání 1974 Jakobson zmizel), psali o tom Oleg Malevič, Milan Blahynka, Rajendra A. Chitnis, Ondřej Sládek i další. Vančurův vztah k Pražskému lingvistickému kroužku učinil předmětem svého článku Thomas Winner, ale omezil se na studie Romana Jakobsona, spory Pražské školy a Vančury s „brusiči“, k nimž přiřazuje i Ferdinanda Peroutku, a několik pozdějších Vančurových poznámek (WINNER 1997).

Zde se vrátím k úvodu, kde jsem zmínil Vančurovu „Poznámku o románu“ z počátku roku 1929. Autor zde mimo jiné píše:

[...] slovesné umění je krása, mohutnost a báseň, které může být užito i zneužito, jež však neslouží. Lze básnit o něčem, nikoliv pro něco. Lze básnit o všem. Vše je dovoleno v řádu ducha a krásy. Nejde o žádnou jinou pravdu než o tu, která v básnických představách, vybavena nejučelnějšími slovy a nejučelnějšími kombinacemi skutečnosti a pomyslu, se právě rodí dílem. Je snadné získati básníka, bývá vždy na smrt zaujat a je skromný. A tak básníci sloužili církvi, králi, nevěstkám, revoluci či třeba Svazu průmyslníků. Ale o to tu nejde. Jejich dílo, i když zamýšlelo nějaký nebásnický účel a cíl, ve všech případech jej přesahovalo. (VANČURA 1972a: 61)

Odmítá román jako pouhý sled dějů a výraz idejí. V něčem jsou tyto formule blízké dobové avantgardní programové estetice (Teige, Václavek; poezie jako univerzální estetický princip nezávislý na ideologii a morálce). Nicméně „revoluce“ zde není vnímána jako podmínka moderního umění. Ocitá se dokonce v nedůstojném sousedství nevěstek a průmyslníků, jinde selskosti či „ctností občanských“ (IBID.), kterýmžto obratem Vančura ironicky vyjadřoval loajalitu k dobovému režimu. Podobně se vyjadřuje o něco později v textu nazvaném „Z přednášky o takzvaném novém umění“. Zde mluví v jedné větě o literatuře „mravoličné [...], vzdělávací, komunistické nebo naopak okresní“ (IDEM 1972a: 81). Jsou to požadavky „starých pánů, starých lety nebo duchem“. Naproti tomu

[...] považuji za umění onu básnivou mohutnost, jež oživuje, onu těžko postžitelnou slovesnou magii, která povznáší a způsobuje prudké hnutí mysli, připomínajíc pláč a štěstí. Považuji za krásu ono pozdvižení ducha, ono vichření fantazie, jež uchvátí a vznese. (IBID.)

To, co je rozhodující, je tedy básnění, účelná volba slov, práce na tvaru a kombinace předmětné reality a imaginace. V téže době ostatně Vančura píše s obdivem o Durychově románu *Bloudění* právě pro jeho básnivost (rukopis je v autorově pozůstalosti v Památníku národního písemnictví), což je něco, co by před několika lety — vzhledem k Durychově militantní katolické orientaci — sotva bylo představitelné.

V uvedené přednášce o novém umění, která vyšla v časopise *Odeon* v lednu 1931, používá Vančura Marinettiho výraz *osvobozená slova* (IBID.: 87) a v její rukopisné variantě prozrazuje inspiraci Pražskou školou: „osvobozený román se zříká všeho mimo funkce estetické“ (BLAHYNKA — VLAŠÍN 1972: 572).

Nevíme, kdy se Vančura poprvé setkal s Janem Mukařovským a jeho studii (Pražský lingvistický kroužek vznikl v říjnu 1926, o Jakobsonově vydání dvou staročeských skladeb, *Spor duše s tělem* a *O nebezpečném času smrti*, Vančura psal nadšeně již v roce 1927). Podle pozdějších vzpomínek Mukařovského se mohli seznámit někdy v roce 1928 (SLÁDEK 2015: 120). Je však zvláštní náhoda, že v časopise *Plán*, v němž Vančura uveřejnil „Poznámku o románu“ a *Poslední soud*, jen o několik měsíců později vyšla Mukařovského přednáška „O současné poetice“. Mukařovský měl sice tehdy za sebou svou první monografii, habilitační spis *Máchův Máj* (1928), ale nebyl obecně známý a tato přednáška (z dubna 1929, v *Plánu* vyšla v srpnu téhož roku) nepatří k jeho proslulým textům. Nicméně v ní najdeme formulace, které později, rozvedeny a precizovány, vytvoří pilíře jeho koncepce. Je to rozlišení řeči (funkce) sdělovací a básnické, které stojí u základů Pražské školy a bylo programově představeno v proslulých tezích PLK předložených sjezdu slovanských filologů v říjnu 1929, a pojetí literární evoluce, ještě hodně poplatné Tyňanovovi. Rozdělení obou funkcí jazyka rozvedl Mukařovský ve svém příspěvku „Jazyk spisovný a jazyk básnický“ v roce 1932, který Vančura s obdivem citoval (VANČURA 1972e: 96–97). Některé věty z Mukařovského přednášky „O současné poetice“ však již v roce 1929 působí jako obdoba toho, co píše v téže době Vančura:

[...] není pochyby o tom, že umělecké dílo literární může mít mnoho funkcí mimoestetických [...]. Jakmile však některé dílo nemá funkce estetické, tj. nedosahuje podmínky působící estetické prožívání, není to dílo umělecké. Bylo by dokonce lze jít i dále a ukázat, do jaké míry jsou tyto mimoestetické funkce díla podřízeny funkci estetické. (MUKAŘOVSKÝ 1971: 99)

Byla to šťastná hodina, ve které se setkal Vančura s Mukařovským a Mukařovský s Vančurou. Když budeme parafrázovat Pavlova slova v epištole Timotheovi (2 Tm 4,2), pro Vančuru Mukařovský „přicházel vhod“. Pro něho (a samozřejmě také Romana Jakobsona a další) byla Vančurova díla vhodným materiálem, na kterém mohl dobře demonstrovat své pojetí umění a literatury. O nikom jiném nepsal tak často a někdy i tak osobně.¹ Vančurovy tituly uváděl pravidelně v anketě *Lidových novin* o nejzajímavější knihu roku. Vladislav Vančura, otrěsený ve své víře v komunistické ideály a jistě také roztrpčený krizí avantgardního hnutí, našel v koncepcích Mukařovského a Kroužku spojence. Proklamovaná dominantní role estetické funkce odpovídala jeho požadavku „básnivosti“, jeho naturelu vyhovovaly i systematická profesionalita a kolektivní duch Pražské školy. Dvakrát přispěl do časopisu *Slovo a slovesnost*, v diskuzi o řeči ve filmu (1935) a v máchovském čísle (1936). Sympatie a úcta se projevují explicitně v „Poznámce ke sporu o básnický jazyk“ (*Rozhledy po literatuře a umění* [1932]) a také v polemice s Ferdinandem Peroutkou (1930) o román *Poslední soud*, který přerostl v zásadní spor o povahu a smysl literatury.

2.

Peroutkova kritika Vančurova *Posledního soudu* vyšla v jím redigovaném časopisu *Přítomnost* na tři pokračování v červnu a červenci 1930, rok po vydání románu, který vyvolal až na výjimky kladný ohlas a byl odměněn státní cenou za literaturu. O tom, že kritiku Peroutka považoval za významnou, svědčí fakt, že ji (po úpravách) zařadil do knihy *Osobnost, chaos a zlozvyky* (1939), kde soustředil své úvahy o literatuře. Později vyšla knižně ještě dvakrát. Vančura na ni reagoval dopisem Peroutkovi otištěným v *Přítomnosti* v srpnu 1930; zde byla uveřejněna i Peroutkova replika.

Polemika bývá většinou vykládána jako nepochopení Vančurova stylu a avantgardního umění. Winner ji dokonce uvádí v kapitole „S lingvisty proti jazykovému brusičství“ a staví tím Peroutku do jedné řady s konzervativními puristy, kteří „napadali svobodný rozvoj umění“ (WINNER 1997: 462). Pokusím se tento vžitý názor poněkud rektifikovat s pochopením i pro druhou stranu sporu.

Ferdinand Peroutka byl politický žurnalista, v tom byla jistě jeho silná stránka a přednost. Literatura pro něho byla, podobně jako třeba pro T. G. Masaryka, celoživotním zájmem, potřebou i láskou, ale také materiálem,

1 Podle sdělení Mukařovského žáků Jaroslava Kolára a Miroslava Červenky Mukařovským těžce otrásla poprava Vladislava Vančury. Ze strachu z perzekuce vzájemnou korespondenci nejprve zakopal na zahradě a posléze spálil (ústní sdělení dne 17. 12. 1984 po mé bytové přednášce o Vančurovi). Domnívám se, že je to informace hodnověrná, ale nemůžu ji ověřit.

který mu někdy účelově sloužil, aby doložil jeho ideové a mravní koncepty. Kritiky psal soustavně a Vančura neměl pravdu, když na začátku své odpovědi psal ironicky o Peroutkově „malém výletu do literatury“ (VANČURA 1972c: 334), naznačuje tím jeho nekompetentnost. Nemohl vědět, že Peroutka během své novinářské práce stále potlačoval touhu psát beletrii a že se po válce stane autorem her, povídek a dvou dobrých románů.

Peroutka náležel k „pragmatické generaci“, na rozdíl od bratří Čapků a Langera ovšem neprošel předválečnou modernou. Výrazné podoby nového umění, symbolismus, dekadence, dadaismus a surrealismus, mu byly zcela cizí. Jeho estetickým ideálem zůstával Goethe a realismus ruských mistrů 19. století, obdivoval Čechova, Chestertona a Karla Čapka. Od umění požadoval to, čemu říkal poznávání skutečného života — „velké dílo románové nevznikne jinak než oddaným soužitím s realitou a poznáním“ (PEROUTKA 1993: 78). Jeho postuláty byly uměřenost, sdělnost a společenská prospěšnost. Proto se ostře kriticky vymezoval i proti Devětsilu a Vančurovým blízkým přátelům, Seifertovi a opakovaně i proti Nezvalovi. Uznával Nezvalův velký talent, ale obrazy revoluce v jeho dílech považoval za lacinou dekoraci, jeho exotismus za bizarní módu a zpochybňoval princip asociace, imaginaci i metaforičnost, na nichž bylo avantgardní umění založeno.

Musíme se dohodnout, proč básník užívá přirovnání. Zdá se být jisto, že proto, aby věc učinil jasnější, plastičtější. U mladých spisovatelů pozorujeme však, že užívajíce metafor, činí často věci nezřetelnějšími. Přirovnání má být vnitřním světlem, jež rozsvítí věci, ne růžovou mlhou, jež na ně padne. [...] Nezval užije metafory, ale ta hned začne žít svým vlastním životem a přestává, což bylo jejím úkolem, sloužit. (IBID.: 38–39)

Je tedy zřejmé, že jak koncept autonomie literatury, tak estetika inovace a stylový princip založený na deformaci jazykového materiálu, které vyznávali Vančura, Nezval, Jakobson i Mukařovský, byly pro Peroutku nepřijatelné. Na *Poslední soud* stěžil mohl reagovat jinak než odmítavě. Vytýká románu stylistickou složitost, vyumělkovanost, nedostatek kázně, nesrozumitelnost. Jestliže tomuto dílu věnoval tolik pozornosti, bylo to proto, že stejně jako v Nezvalově případě si vážil Vančurova talentu (vyzdvihoval román *Pekař Jan Marhoul*) a že považoval za nutné autora varovat:

Je možno, že Vančura bude váhat nebo že ze vzdorovitosti bude ještě nějakou dobu takto psát. Je-li v něm však to jádro, které jsme se v něm domnívali viděti po *Pekaři Marhoulvi*, nepochybuji, že konec konců přece jen vezme na dosavadní nádheru svého stylu železné koště a oprostí se od

dosavadního ryze vnějškového nazírání na vzhled umění. Nevím, z kterého obrácení bych mohl mít větší radost (PEROUTKA 1930c: 423).²

Poněkud kacířská otázka nyní zní: Neměl Ferdinand Peroutka kus pravdy? V *Posledním soudu* a ještě v následující *Hrdelní při anebo Přísluší* (1930) psané souběžně s polemikou vrcholí Vančurovy jazykové a stylové experimenty. V následujících prózách, jak konstatuje například Zdeněk Kožmín (KOŽMÍN 1968: 74) a v podstatě všichni, kdo se Vančurovým stylem zabývali,³ se autor odklání od složitých metafor a nadměrně intelektualizovaných vět. V roce 1935 vychází v Melantrichu znovu *Poslední soud*; text Vančura místy dost podstatně přepracoval. Ještě se k tomu vrátím.

Přesto přicházel Peroutka se svou kritikou Vančurovi naprosto „nevhod“ ve smyslu citované Pavlovy epištoly. Byl to hlas z jiného světa. Oba se zajisté osobně znali z Čapkových pátků, ale přátelské vztahy mezi nimi nebyly. Vančuru jistě negativně naladily už předchozí Peroutkovy útoky na nové umění. A nemohl ho nepopudit mentorský, ironický a povýšený tón celého článku (takový byl ovšem Peroutkův způsob psaní po celý život). Hned na začátku se v něm píše:

Literární časopisy oznámily, že romanopisec Vladislav Vančura jezdí po městech této republiky, přednášeje o humoru. Trvalo by dlouho vzpomenout si na někoho, kdo by se k tomu méně hodil. Neasistoval jsem žádnému z těchto výkonů a poněvadž chci být upřímný, neřeknu ani, že **bohužel** jsem neasistoval. Předpokládám, že zcela nehumornými a tesklivými větami mluvil Vančura o tom, že do lidské duše je vložena potřeba humoru. (PEROUTKA 1930a: 388)

Vančura ve své odpovědi právem upozorňuje na to, že jeho oponent kritizuje něco, co nezná. Uvádí, že přednáška vyšla tiskem a že zastává jiné pojetí humoru, než jaké předpokládá jeho kritik, který ji neslyšel ani nečetl.⁴ Naopak podle Peroutky humorista má být střídmy, cudný a zdrženlivý. Následuje vynezení Vančurova tvůrčího typu. Podle Peroutky je to „tragik a patetik“. Na

2 Tato pasáž je jenom v časopisecké verzi, v knižní verzi otištěné v souboru *Osobnost, chaos a zlozkyky* (1939) ji autor vypustil. Proto cituji z časopiseckého otisku.

3 Podle Mukařovského v románu *Konec starých časů* (1934) „nadvláda jazykových prvků zřetelně ustupuje tématu“ (MUKAŘOVSKÝ 2001: 486).

4 V „Poznámce o humoru“ Vančura rozvíjí ono dnes známé „humor není smáti se, ale lépe vědět“ (VANČURA 1972b: 75). Vančura se dovolává zejména Rabelaise, tedy autora, který musel být pro Peroutku zjevem naprosto bizarním a nepřijatelným. Nicméně větu „Neasistoval jsem žádnému z těchto výkonů a poněvadž chci být upřímný, neřeknu ani, že **bohužel** jsem neasistoval“ Peroutka z knižní verze svého článku vypustil.

to Vančura nereagoval, ale ze vzpomínek Ludmily Vančurové víme, jak byl roztrpčen hlasy kritiky, které ho označovaly jako básníka tragiky a zmaru. Stejně těžce jistě nesl řadu dalších tvrzení: jeho styl je preciózní a abstraktní, hledaný, je to „boj se stylem, z něhož vychází sloup prachu“; Vančura je „v podstatě krasoduch“ srovnatelný s Růženou Svobodovou.⁵ „Styl má být sluha. V *Posledním soudu* je styl nepřijemný pán, který autora prohání až do potu“ (IBID.: 389).⁶

3.

Není jisté, zda Vančuru více popudily tyto apriorní a jak víme nepřiléhavé soudy, nebo zcela odlišná koncepce literatury, kterou Peroutka zastával. Reagoval zejména na to druhé. Přitom argumentuje pojetím básnické řeči, kterou právě formuloval Pražský lingvistický kroužek.

Úkolem slovesného umění je tvořiti slovesné hodnoty, k tomu účelu užívá se jazyka spisovného, při němž je úloha záměrnosti na výsost zvětšena. Tak vzniká básnická řeč a tento jazyk krásné literatury nelze zaměňovat s jazykem sdělovacím. (VANČURA 1972c: 335)

Vančura obsáhle cituje Mathesiovu přednášku „Funkční lingvistika“ z dubna 1929 a teze Kroužku z října 1929, tedy velmi aktuální texty, a shrnuje:

[...] deformace je předpokladem každé umělecké práce. Jsem o tom přesvědčen, a proto záměrně porušuji slovosled, větnou skladbu a systém jazykových konvencí, kdykoliv si těchto změn (jež nejsou bez zákonitosti) vyžaduje slovesná výraznost, tj. rytmus, znění, přízvuk, pohnutí citové, novost či sešlost výrazu a konečně jeho obsah. [...] Na rozdíl od Vás věřím, že úkolem literatury je básnit a vyvolávat básnivé stavy u čtenářů. (IBID.: 337)

Peroutka se Vančurovou odpovědí ocitl v nelehké situaci. V polemické naježenosti sotva mohl připustit kompetentnost protivníkovy argumentace. Nezpochybňoval proto koncepty Kroužku, které prohlásil za „dosti známé ukázky z moderní filologické teorie“ (PEROUTKA 1930d: 484). Deformace či

5 Naopak Jan Mukařovský vymezuje Vančuru proti Svobodové. Svobodová podle něho reagovala na realistickou suchost „slovesným ornamentalismem“. Její sdělení má „dekorativní ráz. U Vančury se naproti tomu slohové prostředky stávají samostatnými hodnotami; tak zejména slovníkový výběr a básnické obrazy neslouží již přímo ani nepřímo účelům charakterizačním nebo ilustrativním“ (MUKAŘOVSKÝ 2001: 482).

6 I tato věta byla v knižním vydání vypuštěna.

umělecká stylizace (kladl mezi oba pojmy rovnítko), jak píše, je postup, s kterým pracovali všichni velcí spisovatelé. Vančurova deformace je však podle něho „nesnesitelná“: „Protestoval jsem proti Vaším deformacím, poněvadž ničí každý možný účín Vašeho románu“ (IBID.: 485).

Na tuto Peroutkovu repliku už Vančura nereagoval. Alespoň ne přímo, A. M. Píša a Jiří Opelík však ukázali, že v následujícím románu *Hrdelní pře anebo Přísluší* (vyšel na podzim 1930, několik měsíců poté, co se odehrála pře v *Přítomnosti*) polemika implicitně pokračuje (PÍŠA 1969: 353; OPELÍK 2000: 136–137).⁷ Jedna z hlavních postav *Hrdelní pře*, vysloužilý učitel pojmenovaný Vyplampán, může karikovaně odkazovat k Peroutkovi. Jestliže Peroutka v *Posledním soudu* kritizoval řeč Rusína Pilipanince, kterou považoval za strojenou a nepřírozenou, Vyplampán podobně usuzuje, že loupežník v Máchově básni nemůže mluvit ve verších, neboť je to nepravděpodobné. Kritizuje výstřední jazyk jiné postavy, Půlpytla, a žádá řeč „bodrou a ráznou“. Mimo jiné praví:

„Chcete-li mluvit česky, vypravujte, jak jste ve vši slušnosti strádal a jak vás napravila některá pokrokovářská věta. Jářku, ať je v tom ušlechtilost, kterou pocítuji, ať jsou v tom lidé, jak je znám a jak je snáším. [...] A mluďte jazykem úřadů a středních škol, mluďte, jak mi narostl zobák, nebo vás vykleštím!“ (VANČURA 1979: 39)

Právě Peroutka ve své kritice napsal, že Vančura má strach, aby „náhodou neřekl něco, jak mu zobák narost“ (PEROUTKA 1930a: 389). To, že v roce 1939 z knižní verze svého článku tato slova vyškrtnul, svědčí, že si snad uvědomoval, že zde ve své šířavosti přestřelil.

Podle Jana Bílka od roku 1931 Vančura už nechodil mezi pátečníky (BÍLEK 2021). Není vyloučeno, že se se svým antagonistou nechtěl setkávat, ale mohlo to mít i jiné příčiny.

4.

Jestliže Ferdinand Peroutka rozhodně nepřicházel vhod, Jan Mukařovský k Vančurovi přicházel vhod a *Poslední soud* považoval za jedno z jeho vrcholných děl. Komentoval i výměnu názorů s Peroutkou. Mukařovského vrcholnou prací věnovanou Vančurovi jsou patrně „Vančurovská prolegomena“, jejichž kapitoly vznikaly v roce 1940 a ve druhé polovině čtyřicátých let. Zde uvádí, že Vančura byl neprávem obviňován ze slohového gongorismu, a píše:

⁷ Opelík v souvislosti s *Hrdelní pře* a máchovskými motivy v ní připomíná i Jana Mukařovského a jeho knihu *Máchův Máj* (OPELÍK 2000: 137).

[...] je třeba odstranit nedorozumění, které některým kritikům zastřelo a dosud zastírá pohled na básníka. Formule „styl nade všechno“ vůbec neodpovídá obrazu, jaký nám ukázala autorova noetika vyvozená z jeho citátů. Neodpovídá však ani jeho básnickému dílu. (MUKAŘOVSKÝ 2001: 508)

Jako znaky Vančurova stylu vymezuje významové zvraty, parenteze, distance mezi pojmenováním a věcí samou a složitou konstrukci vět. Tedy to, co Peroutka z hlediska tradiční realistické estetiky a srozumitelnosti autorovi vytýkal. *Poslední soud* patří v prvních dvou kapitolách „Vančurovských prolegomen“ i v později vydaném *Vančurově vypravěči* k nejčastěji citovaným dílům. Na některých místech používá Mukařovský týchž ukázek z *Posledního soudu* jako Peroutka, ale v širším kontextu je hodnotí opačně.

Doby, kdy ryby byly *chytány*, jsou ty tam. U Vančury je ryba *skolena*. [...] Je nutno opět a opět uváděti na paměť našim spisovatelům, kteří extrémně dbají o svůj styl, že metafory jsou k tomu, aby věc ujasňovaly, nikoliv aby ji zatemňovaly. (PEROUTKA 1930b: 410)

Praví-li se například o ulovených rybách toto:

„Je možno, že byly tak těžko skolitelné, nejsou ozdobou klobouků, a je možno, že se pojídají jako ztracení vepří?“, nemá ovšem dvojí přirovnání ryb, k ptákům na dámských kloboucích a ke ztraceným vepřům, ani v nejmenším působnosti představové, nemá také vpravdě lyrickou působnost citovou [...]. Je-li možno mluvit o citu, míří tato přirovnání toliko na cit objektivovaný, hodnotící, a tak se stává, že předmět „ryba“ se před čtenářem zakmitne v dvojnásobném hodnotícím aspektu: vysokém — ryba jako hodnota estetická, i nízkém — ryba jako prostředek k ukájení animálního pudu, hladu. (MUKAŘOVSKÝ 2001: 510–511)

Ještě v roce 1958, v doslovu k novému vydání *Posledního soudu* ve Vančurových spisech, tedy v době, kdy se tento román naprosto vymykal oficiálním požadavkům „realismu“ a „lidovosti“, hodnotí Mukařovský dílo zcela pozitivně. Brání jej proti dobové degradujícímu označení „formalismu“, jemuž byl Vančura vystaven.

Mukařovský se zde také zmiňuje, stejně jako Rudolf Havel v edičním poznámce, o přepracovaném vydání *Posledního soudu*, které vyšlo v roce 1935 a které bylo zvoleno jako výchozí text pro edici v roce 1958. Píše, že „přepracování mělo především za účel přiblížit knihu čtenáři oslabením přílišné slohové neobvyklosti“ (IDEM 1958: 168).

Zbývá zodpovědět otázku, zda nová verze *Posledního soudu* přece jen nebyla podnícena Peroutkovou kritikou. Zde je možné opřít se o analýzu Oldřicha

Králíka, který v roce 1939 podrobně analyticky srovnával obě verze románu (KRÁLÍK 1939b). Souběžně s tím si všímal i Peroutkovy kritiky právě se záměrem zjistit, zda mohla mít vliv na úpravu románu.

Peroutka téměř vůbec nepohnul autorovými metaforami. [...] Zato ustoupil Vančura v kupení představ nad propastí časovou; jde o čtyři případy, v nichž autor podstatně škrta. [...] Částečně se kryjí Peroutkovy výtky a Vančurova praxe ve věci vsuvkovitého charakteru některých vět [...] Peroutka je ovšem značně přísnější. (IDEM 1939a: 64)

Králík shrnuje, že Vančura v novém vydání sice omezil složitou obraznost i časové přeskoky, ale metaforičnost jeho prózy zůstala zachována, „prokázala [se] básnická pravost metaforického skladu“ (IBID.). Vančura až na výjimky nevyhověl kritikově volání po lidovosti jazyka a větší sdělnosti.

Ale přesto zřetel ke čtenářům, který zmiňují různým způsobem Peroutka i Mukařovský, patří do pozdější fáze Vančurovy estetiky a zčásti i tvorby (přibližně od druhé poloviny třicátých let). Snažil jsem se ji před časem vymezit ve srovnání se studiemi Felixe Vodičky a nepřímou také Kostnické školy (HOLÝ 2004). I zde lze hledat možné inspirující Vančurovo působení na pražský strukturalismus a naopak. Ale to je už jiná kapitola.

Prameny

VANČURA, Vladislav

1979 *Hrdelní pře anebo Přísloví*; ed. Rudolf Havel (Praha: Odeon) [1930]

2000 „Poslední soud“; in idem: *Amazonský proud. Pekař Jan Marhoul. Pole orná a válečná. Poslední soud*; ed. Jarmila Víšková (Praha: Nakladatelství Lidové noviny), s. 307–430 [1929]

Literatura

BÍLEK, Jan

2021 „Pátečník Vladislav Vančura“; in Jiří Poláček (ed.): *Vladislav Vančura v literárním kontextu 20. století* (v tisku)

BLAHYNKA, Milan — VLAŠÍN, Štěpán

1972 „Poznámky a vysvětlivky“; in Milan Blahynka a Štěpán Vlašín (edd.): *Řád nové tvorby* (Praha: Svoboda), s. 567–626

FUČÍK, Julius

1929 „Bludný plán“; *Tvorba V*, č. 6, s. 86–87

HOLÝ, Jiří

1990 *Práce a básnivost. Estetický projekt světa Vladislava Vančury* (Praha: Československý spisovatel)

2000 „Komentář“; in Vladislav Vančura: *Amazonský proud. Pekař Jan Marhoul. Pole orná a válečná. Poslední soud*; ed. Jarmila Víšková (Praha: Nakladatelství Lidové noviny), s. 433–465

2004 „Vodička, Vančura a kostnická škola — kontexty pojetí konkretizace“; in Alice Jedličková (ed.): *Felix Vodička 2004* (Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR), s. 59–69

KOŽMÍN, Zdeněk

1968 *Styl Vančurovy prózy* (Brno: Universita J. E. Purkyně)

KRÁLÍK, Oldřich

1939a „K Peroutkově kritice Vančurova stylu“; *Slovo a slovesnost* V, č. 1, s. 64

1939b „Příspěvek ke studiu Vančurova stylu“; *Slovo a slovesnost* V, č. 2, s. 65–78

MUKAŘOVSKÝ, Jan

1958 „K Vančurovu Poslednímu soudu“; in Vladislav Vančura: *Poslední soud* (Praha: Československý spisovatel), s. 151–168

1971 „O současné poetice“; in Květoslav Chvatík a Bohumil Svozil (edd.): *Cestami poetiky a estetiky* (Praha: Československý spisovatel), s. 99–115 [1929]

1982 „O Vladislavu Vančurovi, básníku a člověku“; in Rudolf Havel (ed.): *Studie z poetiky* (Praha: Odeon), s. 780–786 [1945]

2000 „Vančurovská prolegomena“; in idem: *Studie* II; edd. Miroslav Červenka a Milan Jankovič (Brno: Host), s. 503–553

2001 „Několik poznámek k novému románu Vladislava Vančury“; in idem: *Studie* II; edd. Miroslav Červenka a Milan Jankovič (Brno: Host), s. 481–489 [1934]

2006 *Vančurův vypravěč*; ed. Bohumil Svozil (Praha: Akropolis)

OPELÍK, Jiří

2000 „Hrdelní pře nebo Příslaví čili K poetice jednoho titulu“; in idem: *Milované řemeslo* (Praha: Torst), s. 123–145 [1970]

PEROUTKA, Ferdinand

1930a „Styl nade všecko“ (I); *Přítomnost* VII, č. 25, s. 388–389

1930b „Styl nade všecko“ (II); *Přítomnost* VII, č. 26, s. 409–411

1930c „Styl nade všecko“ (III); *Přítomnost* VII, č. 27, s. 422–424

1930d „Vážený pane doktore...“; *Přítomnost* VII, č. 31, s. 484–485

1993 *Sluší-li se býti realistou. Výbor z literární publicistiky*; ed. Daniel Bohdan (Praha: Mladá fronta)

PÍŠA, Antonín M.

1969 „Vladislav Vančura: Hrdelní pře nebo Příslaví“; in idem: *Dvacátá léta. Kritiky a stati*; edd. Marie Pišová a Rudolf Skřeček (Praha: Československý spisovatel), s. 351–353 [1930]

SLÁDEK, Ondřej

2015 *Jan Mukařovský. Život a dílo* (Brno: Host)

TEIGE, Karel [?]

1929 „Bez plánu“; *ReD* II, č. 7, s. 246

TEIGE, Karel — NEZVAL, Vítězslav — BIEBL, Konstantin — ZÁVADA, Vilém et al.
 1970 „Zásadní stanovisko k projevu »sedmi«; in Štěpán Vlašín et al. (edd.): *Avantgarda známá a neznámá. Svazek 3. Generační diskuse 1929–1931* (Praha: Svoboda), s. 54–55 [1929]

VANČURA, Vladislav

1972a „Poznámka o románu“; in Milan Blahynka, Štěpán Vlašín (edd.): *Řád nové tvorby* (Praha: Svoboda), s. 62–63 [1929a]

1972b „Poznámka o humoru“; in *ibid.*, s. 75–80 [1929b]

1972c „Styl nade všecko“; in *ibid.*, s. 334–338 [1930]

1972d „Z přednášky o takzvaném novém umění“; in *ibid.*, s. 81–88 [1931]

1972e „Poznámka ke sporu o básnický jazyk“; in *ibid.*, s. 93–97 [1932]

WINNER, Thomas G.

1997 „Vladislav Vančura jako kritik umění“; *Česká literatura* ILV, č. 5, s. 451–466

Creative Commons

Toto dílo podléhá licenci Creative Commons — Uveďte původ — Neužívejte komerčně — Nezpracovávejte 4.0 Mezinárodní licence. Licenční podmínky jsou dostupné zde: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.cs>.

