
JIŘÍ MAHEN A VLADISLAV VANČURA V KOLEKTIVNÍCH MONOGRAFIÍCH EDITOVANÝCH JIŘÍM POLÁČKEM

RADEK CIMPRICH

Poláček, Jiří a kol. 2021. *Jiří Mahen v množném čísle*. Boskovice: Albert. 173 stran.

Poláček, Jiří a kol. 2022. *Vladislav Vančura v literárním kontextu 20. století*. Brno: Masarykova univerzita. 190 stran.

V minulých dvou letech byly publikovány dvě kolektivní monografie pod editorským vedením Jiřího Poláčka, v nichž se ve velké míře totožný kolektiv autorů zaměřil na zkoumání dílčích kapitol ze života a díla Jiřího Mahena (*Jiří Mahen v množném čísle*) a následně Vladislava Vančury (*Vladislav Vančura v literárním kontextu 20. století*). Monografie vznikaly jako sborníky příspěvků z konferencí věnovaných právě těmto autorům a způsob jejich zpracování se nesl v obdobném duchu. Vzhledem k množství shodných rysů obou publikací je tak na místě recenzovat knihy současně a nabídnout také patřičnou komparaci.

JIŘÍ MAHEN V MNOŽNÉM ČÍSLE

Monografie *Jiří Mahen v množném čísle* představuje dvanáct příspěvků, jež zazněly na stejnojmenné konferenci uspořádané v Brně roku 2019 při příležitosti osmdesátého výročí Mahenovy smrti. Publikace

„usiluje o další prohloubení dosavadního poznání Mahenovy osobnosti a tvorby“ (Poláček 2021: 6) a svým vhodně zvoleným názvem⁽¹⁾ explicitně naznačuje, že se jedná o publikaci interdisciplinární. Zahrnuté studie jsou však nejenom z tohoto pohledu různorodého charakteru.

Jiří Poláček v prologu shrnuje stav dosavadního mahenovského bádání a zaměřuje se na jeho nejzásadnější události. Ve své vlastní studii pak předkládá „jakýsi rámec: nástin Mahenova života a jeho tvůrčích aktivit“ (ibid.: 9), v němž postupně shrnuje Mahenův život, okolnosti jeho smrti, literární dílo a přátelské vztahy s jeho současníky. Tímto vytváří stručné literárněhistorické podloží pro následující studie zaměřující se na dílčí témata s Mahenem spjatá. V obdobném duchu je psána studie Marka Krejčího, který se ve svém textu pokusil o rekonstrukci biografických reálií z Mahenových studijních let a jeho vztahu s tehdejšími přáteli. Tento literárněhistorický exkurz se však až nepochopitelně často ztotožňuje s Mahenovým románem *Kamarádi svobody*, kdy text místy působí, jako by Krejčí ani nerozlišoval mezi realitou a literární fikcí bez ohledu na to, do jak velké míry román z reálných skutečností čerpá.

Na tentýž Mahenův román se zaměřil i Martin Tichý, který zkoumá recepční přijetí daného díla společně s romány *Mládí* Zdenky Háskové a *Stříbrného větru* Fráni Šrámka. Tichý analyzuje část literární kritiky, která knihy nepatřičně hodnotila z perspektivy románů dřívějších⁽²⁾ a požadovala od autorů zachycení reálného obrazu mladé generace. Kritikové románovým prvotinám vytýkali především nápodobu starších motivů či narativní roztříštěnost a kritizovali díla bez snahy reflektovat jejich inovativní kvality. Tichý toto kritické „zaslepení“ hodnotí slovy: „Někteří kritikové nepříznivě posuzují tyto romány proto, že jsou údajně psány podle jedné šablony – ale je to spíš kritika, která tyto romány čte podle určité šablony“ (ibid.: 34). Přesvědčivě tak nastiňuje dobový kontext, v němž bylo pro nově vznikající díla složité

1 Odkazujícím k básnické sbírce *Žena v množném čísle* Vítězslava Nezvala.

2 Zejména próz Viktora Dyka, Antonína Sovy a Viléma Mrštika.

se prosadit, a zároveň ozřejmuje, jakou recepční strategii volila část tehdejší literární kritiky ve vztahu k debutujícím autorům.

Na Mahenovu poezii se ve své studii zaměřil Pavel Večeřa, který analyzoval báseň „Pozdrav svobodné vlasti“ bezprostředně reagující na události 28. října 1918. Ačkoliv je zařazení analýzy textu⁽³⁾ pozitivním zpestřením publikace, ve Večeřově provedení přináší mnohá úskalí. Autor na úvod detailně představuje metodu, kterou v analýze hodlá využít. Jedná se o metodu diskurzivní analýzy vycházející z teorie sociální konstrukce reality sociologů Petera L. Bergera a Thomase Luckmanna, která pracuje s tezí, že každá realita je utvářena sociálně. Pro pochopení reality je tak zapotřebí analyzovat, jaké procesy promlouvají do toho, co je v dané době pro společnost obecným „vědění“, jejímž prostřednictvím je veřejnosti řečeno, co si má o konkrétních událostech myslet. Zvolená báseň je tedy pro Večeřu mediálním produktem, na němž se snaží sledovat drobné nuance působení moci a ideologie (ibid.: 45, 46). Přestože je analýza pojata skutečně detailně a odhaluje specifické aspekty dané básně, je též naplněna množstvím truismů, zobecnění, domněnek a argumentačně neopodstatněných tvrzení. Večeřa naprosto opomíjí euforii, jež báseň evokuje, stejně tak jako intenci autora pro volbu básnických tropů. Jak jinak si vysvětlit, že aspekt sebeobětování pro národní myšlenku a vlast hodnotí ve smyslu objektivizace lidí do obranné materie jdoucí na smrt, které k tomuto cíli s až dominantní dikcí vede matka vlast. Tuto jednoznačnou metaforu Večeřa navíc rozpracovává v nepochopitelném srovnání s reálnými matkami, když píše: „Normální‘ matka by něco takového asi sotva po svých dětech požadovala, tato matka se tedy spíše podobá královně-matce ve společenství včel či mravenců – i ona je chráněna, protože je bezbranná, a tak vyžaduje péči a obětování potomků, členů své hmyzí entity“⁽⁴⁾ (ibid.: 54). Zavádějící je

3 Která není pouhou analýzou, ale také interpretací či alespoň snahou o ni.

4 Tento výrok je zavádějící v mnoha ohledech. Jednak nemůžeme říci, jak by se „normální matka“ zachovala či jak si normální matku vůbec představit. V básni navíc matka-vlast žádnou smrt po lidech nepožaduje.

taktéž přirovnání vlasti ke včelí královně, kdy Večeřa neujasňuje, v jakém smyslu se může neindividualizovaná metafora národa, která plní roli nadosobní entity sjednocující jedince k hrdinským činům, podobat individualitě včelí královny, jež těžší pouze ze svého postavení. Večeřa navíc toto přirovnání rozšiřuje a do pozice matky-vlasti obsazuje konkrétní vládce a elity, jež za oběti prostých lidí ustojí sebevětší katastrofu. Tato argumentačně neopodstatněná interpretace se tak zpronevěřuje svému záměru, ignoruje bezprostřednost geneze textu, kontextuální napojení, typické použití motivů vlasti a národa a zasazuje báseň do nepatřičných rámců, na čemž nic nezmění ani v úvodu deklarovaná vhodně zvolená metoda.

Po dílčím probádání Mahenovy prózy a poezie jsou následující tři studie věnovány autorově dramatu. Veronika Valentová se ve své studii zabývá Mahenovými ranými divadelními hrami kratšího rozsahu. Ačkoliv Valentová v úvodu podotýká, že mahenovská monografie Štěpána Vlašína některé z her prakticky vůbec nezpracovala, sama tento cíl nenaplnuje a nepřináší nic více než výčet dramát, shrnutí děje a základních charakteristik. Dané hry se snaží pouze připomenout (ibid.: 62). Výroky o jednotlivých dramatech navíc často mají analogický rámec, v němž se opakovaně dozvídáme, že Mahen s určitými kategoriemi nepracuje ojedinele (ibid.: 64, 68) či že jeho dramatická tvorba je i dnes živá (ibid.: 66, 68). Text je také naplněn množstvím zobecňujících a neověřitelných tvrzení (např. „Všichni vykladači Mahenova díla se shodli, že je těžké jeho osobnost i tvorbu kategorizovat“; ibid.: 61), „Dnes již nemůžeme posoudit úroveň této pražské inscenace, ale Guimerův text není o nic horší než některé z Mahenových dramát“ (ibid.: 68). Je nepochybně dobře, že studie Mahenovu ranou tvorbu opětovně osvětluje, je však více než žádoucí, aby se toto „osvětlení“ neslo v detailnějším interpretačním duchu a nesetrvávalo převážně na enumeraci již známých informací a nekritických odkazech na předchozí vykladače daných textů. Po studii Valentové, jež si v závěru „povzdechla“ nad tím, jak se na Mahenovo dramatické dílo zapomíná a inscenuje se pouze drama *Já-*

nošík, je v monografii zařazena studie Marka Lolloka, tematizující aktuální zpracování právě tohoto dramatu. Studie má spíše charakter recenze, v níž autor detailně představuje děj a inovace zmodernizované inscenace a na pozadí předkládá dílčí zamyšlení nad otázkou aktuálnosti a možností inscenování Mahenových dramat. Přestože je text slibně zahájen anketou z *Milíře*, která se na tuto problematiku zaměřila, a Lollok inscenaci analyzuje kvalitně, postrádá text konkrétní výsledná stanoviska. Studie zabývající se Mahenovými dramaty pomyslně zakončuje Petr Oslzlý, jenž se zaměřil na silné provázání osobnosti Jiřího Mahena s brněnským divadlem Husa na provázku. Dospívá k tomu, že Mahenova důležitost nesehrála roli pouze při vytváření názvu divadla,⁵⁾ ale že spočívá také ve způsobu autorského uvažování, kdy divadlo v návaznosti na Mahena využilo koncept nepravdělné dramaturgie nebo propojení divadla s cirkusem a kinem. Jako přihlášení k Mahenově odkazu pak vnímá také zahájení stávky českých divadel v roce 1989, tedy přímou reakci na společenské události, kterou Oslzlý jen demonstruje, „že Mahenovou vizí byla [nejenom] tvorba Divadla na provázku doslova prostoupena“ (ibid.: 90) navzdory tomu, že žádné z jeho děl nebylo poněkud paradoxně nikdy inscenováno v hlavní dramaturgické linii.

Příspěvek Vladislava Rašky se orientuje na jinou ze sfér Mahenových činností a mapuje autorův vztah a spolupráci s tiskařem Františkem Obzinou. Raška tento vztah ozřejmuje pomocí chronologicky řazené vzájemné korespondence.⁶⁾ Dozvídáme se tak detaily spolupráce, kdy je vyzdvihováno Mahenovo zásadní postavení pro Obzinovo tiskařské podnikání, i přátelského vztahu, který byl pro obě ze stran prospěšný. V souvislosti s tím Raška dále komentuje události, k nimž díky této symbióze došlo (např. publikování Seifertovy sbírky *Na vlnách TSF* nebo Mahenovo seznámení s Otakarem Štorchem-Mariem, v jehož

5 Původní název divadla zněl Mahenovo nedivadlo Husa na provázku a byl zvolen podle Mahenova svazku šesti libret *Husa na provázku*.

6 U níž navíc neopomene zdůraznit Mahenův specifický způsob psaní. Například zdůraznění jednotlivých slov pomocí podtrhávání.

Aventinu záhy publikoval). Raška tak svou studií komplexně pojednává o dalším z pozoruhodných Mahenových přátelství. S obdobným zaújetím se Ondřej Sládek zabývá vztahem mezi Jiřím Mahenem a Janem Mukařovským. Sládek svou studii v návaznosti na nález knihy *Spisovná čeština a jazyková kultura* Bohuslava Havránka a Miloše Weingarta v Mahenově osobní knihovně zahajuje položením základních otázek: „Jak k ní Mahen přišel? Jaký byl jeho vztah k Pražskému lingvistickému kroužku? Znal některé jeho členy osobně?“ (ibid: 109), na které následně hledá odpovědi. Na základě trpělivé badatelské práce a citlivého reflektování detailů literární historie dospívá k závěrům, že se oba autoři osobně znali⁷⁾ a že je spojoval zájem o literaturu a zkoumání jazyka ve způsobu jeho užití. Sládek tuto provázanost přibližuje nejen ukázkami z korespondence, ale také na příkladu Mukařovského studií či soukromých poznámek, kterými Mahen na Mukařovského tvrzení reagoval. Sládek tedy v úvodu stanovené otázky plnohodnotně zodpovídá a přínosnou studií čtenáře seznamuje nejen s okolnostmi vztahu dvou význačných osobností, ale také s jejich způsoby uvažování nad literaturou a jazykem, které v sobě i přes zdánlivý prvotní nesoulad obsahují mnoho společného.

Na základě srovnání studií Jaromíra Kubíčka a Jana Laciny lze poukázat, jak problematické může být vytvoření skutečně funkčního interdisciplinárního příspěvku. Jaromír Kubíček, který ve své práci zkoumá Mahenovu knihovnickou činnost, sice reflektuje důležitost tohoto oboru v Mahenově životě, namísto rozsáhlejšího rozboru Mahenova působení ve Spolku veřejných obecních knihovníků ale předkládá spíše stručnou historii spolku samotného. Hlavní orientace autora směřuje spíše k popisu vývoje knihovnictví v daném období,⁸⁾ v němž sice Mahen zásadně figuroval, jeho význam pro daný obor je však pouze místy naznačen. I přes finální snahu o tematický návrat k Mahenovi studie připomíná spíše chronologický výčet událostí a faktů z oboru

7 Nejspíše přes Vítězslava Nezvala a Vladislava Vančuru.

8 Mezi léty 1918 a 1936.

knihovnictví, v němž však není jasné, jaké cíle si autor klade ani k jakým závěrům dochází. Pomyslný protipól ke Kubíčkově textu nabízí studie Jana Laciny. Ten se ve své práci zaměřil na Mahenův vztah k lokalitám, v nichž pobýval, a zhodnocuje jej z perspektivy krajinného ekologa. Tento spíše populárně-naučný článek skvěle propojuje chronologicky řazený popis míst a Mahenovy zápisky o tamní krajině společně s odbornými poznatky o daných lokalitách a jejich vývoji do současných dnů. Aktuální stav lokalit poté Lacina komentuje s lehkou nadsázkou, jak by se asi nynější vzhled krajiny zamlouval samotnému Mahenovi („A zřejmě by se vyděsil, když by spatřil na protějším břehu pod Pavlovem současnou rybářskou komunitu v nahloučených karavanech a jiných trvale provizorních přístřešcích“; *ibid.*: 145). Přínos příspěvku spočívá v přirozeném provázání literárněhistorických faktů s poznatky z krajinné ekologie, geografie, botaniky či ichtyologie a ve funkční strukturaci, díky níž text obohatí erudované badatele i laické čtenáře. Závěrečnou studii sepsala Hana Kraflová, která v ní detailně představuje fond Jiřího Mahena v Moravském zemském muzeu čítající autorovu korespondenci, rukopisy, fotografie, audiovizuální záznamy a jinou dokumentaci svázanou s Mahenovým životem a dílem. Tento výčet zakončuje i shrnutí, k jakým akcím byl obsah fondu do dnešních dnů využit. Studie je v tomto smyslu skutečně hodnotným počinem zejména ve vztahu k dalšímu mahenovskému bádání.

Monografie působí celkově značně nesourodě. Obsahuje jednak texty populárně-naučného charakteru, které se až přespríliš soustředí na sumarizaci faktů a nedospívají k žádným podstatnějším závěrům, na druhé straně pak komplexní studie detailně zkoumající dílčí problematiky, pro něž je znalost širšího kontextu více než žádoucí. Nejsvětější body této publikace s důrazem na badatelský přínos představují studie Vladislava Rašky, Ondřeje Sládka, Jana Laciny a Hany Kraflové. Velká část zbylých textů navzdory vhodně zvoleným tématům nepřichází s nosnými interpretacemi a soustředí se spíše na výčty literárněhistorických faktů plně zobecňování a vágní argumentace. Další negativní prvek publikace lze spatřovat v až nadbytečném

množství uvedených ilustrací, skic a fotografií, které navíc nejsou obsaženy v závěrečné příloze, ale zakončují jednotlivé studie. Ačkoliv část z nich dobře dokresluje zvolená témata příspěvků, ve většině případů se jedná spíše o nepodstatnou výplň.

Monografie *Jiří Mahen v množném čísle* nescetněkrát pouze zmiňuje, připomíná a naznačuje. Jedná se o svazek různorodých příspěvků snažících se primárně o osvětlení Mahenova odkazu, z nichž většina navzdory cílům avizovaným v prologu k zásadnějšímu prohloubení poznatků o Mahenově životě, a především díle, bohužel nedochází.

VLADISLAV VANČURA V LITERÁRNÍM KONTEXTU 20. STOLETÍ

Kolektivní monografie *Vladislav Vančura v literárním kontextu 20. století* představuje publikaci vzniklou v návaznosti na dvě výročí s Vančurou spjaté.⁹⁾ Východiskem pro její vznik byla stejnojmenná konference konaná 12. března 2021, na níž byly příspěvky v monografii obsažené prezentovány. Tato informace však není v publikaci zmíněna. Jiří Poláček na základě těchto podnětů v roli editora uspořádal příspěvky patnácti badatelů z šesti českých univerzit, jejichž práce systematicky rozdělil do čtyř tematických okruhů. „První blok je věnován Vančurově prozaické tvorbě, druhý dramatu a divadlu, třetí oddíl sleduje intermedialitu, styl a recepci a část čtvrtá se zaměřuje na Vančurův vztah k některým současníkům“ (Poláček 2022: 5), jak v prologu poznamenává David Kroča. Jako cíl monografie při tvorbě jednotlivých příspěvků je uvedena motivace „k novému zamyšlení nad literárním i obecně kulturním odkazem“ (ibid.) Vladislava Vančury napříč různými obory počínaje literární vědou a konče teatrologií.

Jiří Poláček v zahajujícím příspěvku čtenáře seznamuje s Vančurovým životem, prozaickým a dramatickým dílem, filmovou tvorbou

9 23. června 2021: 130. výročí Vančurova narození; 1. června 2022: 80. výročí Vančurovy smrti.

a odkazem, který po sobě zanechal nejenom jako literát, ale také jako osobnost – vzor. Příspěvek stejně jako v případě mahenovské monografie přináší stručné a obecné otevření vančurovské problematiky, které je navazujícími badatelskými sondami konkretizováno.

První tematický okruh zahajuje svým příspěvkem Erik Gilk, jenž se věnuje časoprostoru maloměsta ve Vančurových prozaických textech. Gilk studii uvádí stručným shrnutím Vančurova působení napříč českými městy a přiznává, že „Vančura nepatří mezi autory, kteří děj svých próz a dramat situovali hlavně do prostředí maloměsta“ (ibid.: 18). Přesto se na toto téma zaměřil a rozpracoval jej na příkladu románů *Pekař Jan Marhoul*, *Rozmarné léto* a souboru povídek *Luk královny Dorotky*. V analýzách těchto děl dospívá k tomu, že Vančura jako předobraz pro svá fikční maloměsta častokrát volil Benešov či Zbraslav, při charakterizaci maloměstského prostoru využívá „expresivních animálních přídomek“ (ibid.: 20), přirovnání nebo personifikace. Gilk následně u Vančurových románů definuje rysy konstituování časoprostoru maloměsta, které je typicky znázorněno jako stálý prostor neměnného cyklického času, k jehož jedinému narušení dochází s příchodem něčeho nového, cizího. V případě souboru povídek se pak zaměřuje na rozmanité využití reálných a smyšlených toponym. Příspěvek nabízí komplexní sondu do Vančurovy práce s časoprostorem maloměsta a také dílčí srovnání vybraných děl s díly jiných autorů, pro něž maloměsto znamenalo o poznání podstatnější aspekt jejich literární činnosti.

Pomyslné navázání na studii Erika Gilka představuje příspěvek Miroslava Chocholatého, který s obdobným badatelským zaujetím rozpracoval téma obrazu války ve Vančurových románech *Pole orná a válečná* a *Tři řeky*. V příspěvku předkládá přesvědčivou analýzu obou románů, v níž se částečně vymezuje vůči výrokům předchozích badatelů (M. Kundera), své poznatky konfrontuje se soudy Vančurových soudobých literárních kritiků a v závěru přináší komparaci daných děl. První román komentuje jako dílo sledující kontrasty dvou časových a sociálních rovin, které se namísto realistického popisu

a komplikované psychologizace postav soustředí spíše na záměrně fragmentární obraz bídy a utrpení způsobených válkou. Válka ve smyslu stěžejního zlomu, který kauzálně vyvěrá z předchozího napjatého stavu společnosti, se v obdobném duchu projektuje také v románu *Tři řeky*. Se značně posilněným motivem víry v revoluci, hledáním nových perspektiv a konkretizací příběhů postav se však oproti tragickému obrazu zmaru svým vyzněním stává románem naděje. Ačkoliv tedy oba romány tematizují v zásadě totéž, přicházejí se zcela odlišnými závěry. Chocholatý tuto proměnu Vančurovy poetiky ozřejmuje s precizností, a přestože ve své analýze jen minimálně předkládá ukázky z textů, na nichž by byly jím předestřené argumenty konkrétněji vykresleny, jeho studie představuje kvalitní zpracování zvoleného tématu.

Poslední studií první kapitoly je práce Ester Novákové zabývající se komparací historických postav Vančurových *Obrazů z dějin národa českého* (prvního dílu) a jiných historických próz z období protektorátu. Nováková se z důvodu široké množiny postav zaměřila jen na některé ze zásadních historických osobností českých zemí, ve většině případů však při komparaci jejich zpracování nenachází významné odlišnosti. Přestože již v úvodu označuje Vančurovo dílo za „literární endemit“ (ibid.: 38), jehož komparace je značně složitá s ohledem na specifičnost Vančurovy poetiky, je překvapující, že k dílu v tomto smyslu nepřistupuje. V případě téměř shodného popisu postav jako u jiných děl nechává tuto jednotu bez komentáře. Naopak pokud je některá z postav ve Vančurově zpracování charakterizována odlišně, pak tento fakt pouze reflektuje jako kontroverzní a dále jej nerozpracovává. Ideálním dokladem autorčina přehnaně jednostranného nahlížení na historické reálie je reakce na Vančurův popis knížete Václava a svaté Ludmily. Vančura tyto postavy hodnotí příkře, čímž působí až jako negativní protagonisté, a konstituuje je tak zcela kontrastně k tradičnímu vnímání svatováclavského kultu. O tomto atypickém znázornění Nováková prohlašuje, že se shoduje s narativem, který se českému národu „snažila podsunout právě nacistická okupační moc“

(ibid.: 42). Tím Vančurovo zpracování dezinterpretuje a nepatříčně naznačuje, že byl autorův záměr svatováclavskou legendu tendenčně přetvářet v duchu nacistického výkladu dějin. V jejím hodnocení se tak silně projevuje ahistorické nahlížení ovlivněné katolickým vnímáním daného historického fenoménu. Z důvodu chybné interpretace a podsouvání nenáležitého vyznění textu pak pochopitelně toto zjištění považuje za šokující. Paradoxní však je, že tento dle ní kontroverzní fakt šířeji nekomentuje,⁽¹⁰⁾ ale pouze jej eviduje. Vančurovo vyobrazení zmíněných postav navíc hodnotí jako „historicky chybný obraz“ (ibid.), k němuž chybí reálné doklady, jako by snad neortodoxní ztvárnění tradiční látky bylo nepřípustné a autorka sama nereflektovala fiktivnost historického narativu, který se nemusí dokonale shodovat s historickou realitou. Na základě tohoto poté směřuje k nepodloženým tvrzením, kdy například Vančurův nepřiliš pochvalný popis tehdejšího lidu hodnotí slovy: „Sotva se však můžeme domnívat, že by přirozeností tehdejších lidí byla nenávist a pokrytectví“ (ibid.: 43). Přestože je z textu patrná pečlivá rešerše historických prázdaného období, které byly ke komparaci zvoleny vhodně, příspěvek se soustředí převážně na strohé výčty charakteristik postav a v případě nalezení pozoruhodných odlišností přináší více otázek než odpovědí. Na kvalitě studii navíc nepřidává ani úvod, v němž autorka otevřeně přiznává, že není možné neopakovat již řečené, a proto se snaží k tématu přinést pouze několik postřehů. Z tohoto hlediska práce splnila svůj účel, je však jen přiznanou evidencí faktů, nikoliv komplexním zkoumáním dané problematiky s patřičnými závěry.

Druhý tematický blok zaměřený na Vančurova dramata sestává z příspěvků Davida Kroči, Marka Lolloka, Veroniky Valentové a Adama Veřmiřovského. David Kroča se ve své práci zaměřuje na pětici Vančurových dramatických děl,⁽¹¹⁾ která zkoumá perspektivou vedlejšího textu. Po stručném nastínění vybraných dramát představuje me-

10 Zmiňuje pouze, že Vančurův náhled na historické reálie mohl být zkreslen spoluprací s marxistickými historiky a jeho materialistickým smýšlením (s. 43).

11 *Učitel a žák, Nemocná dívka, Alchymista, Jezero Ukereve a Josefína.*

todologická východiska svého bádání opřená především o publikaci *Umění dramatu* Milana Lukeše, na jejímž základě vnímá vedlejší text jako text složek, „které nejsou autorem primárně určeny ke zvukové realizaci na jevišti“ (ibid.: 51). Následně předkládá interpretaci, v níž se zabývá zkoumáním titulních názvů her, jmen dramatických postav a jejich využití či prací se scénickými poznámkami. Právě scénické poznámky pak vnímá jako nejzásadnější složku, u níž konstatuje Vančurův vývoj od prvotních stručných charakteristik k rozsáhlým popisům postav, prostředí, ale také jevištnímu řešení dané scény. Na tento postup Kroča upozorňuje příkladem ze hry *Nemocná dívka*, kdy Vančura pro jevištní realizaci explicitně předepisuje konstruktivistické žebříky či náležitosti práce se světlem a stíny. Velmi propracovanou a konzistentní studii tak Kroča dospívá k tomu, že v případě Vančury vedlejší text dramatu nelze považovat za méně důležitý než text hlavní, a naopak je nutné vnímat jeho nezastupitelnou funkci.

Sonda Marka Lolloka je snahou zmapovat, jak intenzivně a jakými způsoby se ve Vančurových dramatech objevuje medicínská tematika, tedy inspirace oborem, který je s Vančurovým životem velmi úzce spjatý. Pro své bádání si Lollok zvolil dramata *Nemocná dívka*, *Jezero Ukereve*, *Učitel a žák* a *Alchymista*. U prvních dvou dramát je problém léčebného procesu stěžejním tématem, v němž se boj člověka s nemocí posouvá od racionálních vědeckých snah až do rovin naděje a víry, nemoc se pak nevztahuje pouze ke konkrétnímu člověku, ale metaforicky vyjadřuje zhoubu celého lidstva, vůči níž je třeba bojovat až do šťastného konce. Zbýlá dvě dramata nevnímají proces léčby na čistě elementární úrovni, zásadnější je pro ně spíše étos medicíny – léčení. Lollok poukazuje, že postavy reprezentující lékaře či vědce plní role autorit, které díky svému vědění a konání dokáží posouvat, zlepšovat a „léčit“ životy jiných. Lollok s kontrastní tematikou nemoci a léčby pracuje s citlivou reflexí její mnohoznačné sémantiky, vnímá její metaforičnost, a z příspěvku tak vytváří velmi zdařilý počin efektivně mísící poznatky z daných textů s podnětnými literárněhistorickými fakty.

Příspěvek Veroniky Valentové nabízí exkurz do problematiky inscenování Vančurových textů brněnskými divadly od roku 1930 až do současnosti. Práci pro přehlednost rozdělila na inscenace autorových dramát a dramatizace prozaických textů a pro jejich popis využívá analogické schéma. Chronologicky představuje jednotlivé inscenace, v nichž neopomíná zmínit obsazení, charakter rozvržení scény, specifika práce s kulisami či různé způsoby uchopování Vančurova svébytného jazyka. Vše prokládá výroky z dobových recenzí, literárněhistorickými fakty, okolnostmi spjatými s obdobím, v němž byla daná hra inscenována (např. politické vlivy), a autonomními postupy konkrétních divadel. Krátká, leč obsahově hutná práce přináší celistvý vhled do lokálního nakládání s Vančurovou dramatickou tvorbou, který ústí v ne zcela překvapivé konstatování, že „Vančurovy texty z českých divadelních scén jen tak nezmizí“ (ibid.: 79).

Adam Veřmiřovský se ve své práci věnuje zkoumání fenoménu autenticity ve hře *Josefina*. Text zahajuje otázkou, proč se Vančura věnoval sepsání zmíněného dramatu s banální zápletkou překvapivě v období nacistické okupace. Veřmiřovský ozřejmuje teoretický podklad fenoménu autenticity a stanovuje svá metodologická východiska pramenící především z tezí Stephena Josepha. Tento metodologický koncept poté zužuje na tematické zkoumání isotopie peněz, lásky a autenticity, přičemž postupně dokládá, jak signifikantní je autenticita pro hlavní hrdinku Josefínu. Na výstižných ukázkách z textu je tak zobrazena odpověď na úvodní otázku, kdy Veřmiřovský odhaluje, že na první pohled zvláštní volba banálního tématu je ve skutečnosti zcela relevantním naznačením, jak je lidská autenticita důležitým prvkem pro přirozený, hodnotný a pravdivý život, který se na pozadí okupace začal rozplývat. Studii umně dokládající tento Vančurův „skrytý“ smysl textu tak lze vytknout pouze zužování tematického vymezení textu (např. „pro účely naší interpretace se omezme pouze na [...] přístup rogeriánský“; ibid.: 84), které však jen podporuje autorovu zjevnou erudici a vhodně zvolený metodologický aparát, jehož uplatnění by si nepochybně zasloužilo o poznání širší studii.

Na problematiku intermediality se zaměřuje Radomil Novák, který se provázanost různých druhů umění pokusil naznačit na příkladu Vančurova filmu *Marijka nevěrnice* (1934). Vančurovu schopnost suggestivně tvořit napříč různými druhy umění spojuje s teoriemi Wernera Wolfa o tzv. umělcově nadání dvojího typu a v souvislosti s tím přibližuje Vančurův vztah a vnímání kinematografie. Jeho filmařské počínání s očividnou adorací popisuje navzdory dobovému nepřijetí diváky i kritiky jako pozoruhodnou tvůrčí práci, jejíž jednotlivé aspekty kladou důraz především na autenticitu a hledání adekvátního obrazu. Ve velké míře se věnuje také Vančurovým spolupracovníkům, kteří se na zmíněném snímku různými způsoby podíleli (Olbracht, Nový, Martinů). Problém příspěvku spočívá v tom, že jeho autor čtenáři nesděljuje, jaké cíle a otázky si vlastně klade. V úvodu i závěru totiž různými výroky konstatuje totéž – výjimečnost Vančurova filmu, kterou nadsazuje finální větou, kdy jeho autory označuje za „objevitele sui generis“ (ibid.: 100). Význam a kvalita Vančurovy *Marijky* pro formování filmové produkce je nesporná, Novák i přes působivé nastínění specifik filmu však místy odbíhá od analýzy k uznávání zásluh, čímž vznikají až protimluvné situace. Jeden příklad za všechny: Novák Vančuru hodnotí jako umělce, který literaturu a film chápal jako zcela autonomní umění a na rozdíl od jiných avantgardních umělců dané sféry nepropojoval ve smyslu přetvoření literárního textu v adaptaci, či opačně. Vzápětí však konstatuje, že Vančura pro neúspěch ve filmovém průmyslu část své práce pro film přetvořil do divadelních her či románu. Není tedy jasné, zda se Vančura skutečně tak dramaticky odlišoval, nebo autor studie zkrátka použil jiný metr při srovnávání různých umělců.

Dílčí vhled do teorie a historie literární kritiky přináší Martin Tichý. Ačkoliv přiznává, že Vančura nebyl z autorů, kteří by českou literární kritiku výrazně formovali, rozhodl se zaměřit na období přelomu desátých a dvacátých let, během nichž Vančura psal výtvarné recenze do *Českého slova*, popřípadě několik programových statí. Cílem pro Tichého není detailně analyzovat tyto literárněkritické

články daného období, ale popsat charakter a vývoj Vančurova kritického vnímání v období spjatém s proměnou české kritiky v kritiku radikální. Pro postižení tohoto vývoje porovnává změnu perspektiv také u Josefa Hory a S. K. Neumanna. Poukazuje, že přestože Vančura měl coby vrstevník blízko k Horovi, viděním uměleckého poslání nacházel styčné body spíše s Neumannem. Po roce 1920 zvýznamňujícím revoluční třídní dichotomii světa pak nastiňuje rozdílné cesty těchto autorů: Josefa Hory se změny vnímání umění téměř nedotýkají, Neumann své dřívější teze přetváří v ideologické apely o povaze umění, Vančura pak radikalizaci revolučnosti zcela nepodléhá, a i nadále pokračuje v hledání tvaru – zkoumání nové formy. Tento exkurz do obsahově bohatého období ve formování české kritiky je zdařilým příspěvkem otevírajícím i širší otázky po hledání ideální metody psaní, etické a estetické rovině umění, definování atributů modernosti či vlivu společenských událostí na proměny lidského vnímání důležitosti a smyslu umění.

Orientace na Vančurův zájem o jazyk je náplní příspěvků Petra Mareše a Hany Svobodové. Mareš se zaměřil na zkoumání způsobů využití jazyka ve vyprávění na příkladu prozaických Vančurových textů *Selské Vánoce* (1939) a *Povětrí* (1940), které dle autora samotného představují zahájení projektu určité „vzorkovnice“ vypravěčských způsobů, jež však nedokončil. S odkazy na skazový charakter daných textů Mareš předkládá jazykovou analýzu, na jedné straně textu charakterizujícího mluvu vesnického prostředí využívajícího frazeologismů či expresivních výrazů, na straně druhé povídky odrážející jazykovou výbavu předměstí, v níž se rozšiřuje nespisovnost, výslovnostní nedbalost, prvky argotu či reference k populární kultuře. Přestože je Vančurův zájem o jazyk a lingvistická témata obecně známý, Mareš svým příspěvkem jednoznačně ukázal odborný charakter vztahu ke zkoumání jazykových možností. Na analyzovaných povídkách skvěle dokládá Vančurovu snahu po „sebevědomém a estetizovaném“ zacházení s jazykem, čímž společně se svými současníky utvářel legitimnost tohoto přístupu platného v následujících letech.

Hana Svobodová se vedle toho zabývá archaismy v románu *Mar-kéta Lazarová*, kdy na velkém množství ukázek dokládá specifičnost Vančurovy práce s jazykem. Ačkoliv se příspěvku z hlediska obsahového nedá téměř nic vytknout, jedná se o práci, jež vyjma doplnění o konkrétní ukázky konstatuje již objevené. Jistě žádného badatele nepřekvapí, že Vančura ve svých dílech často volil jazykové prostředky, jimiž navozoval atmosféru období, v němž se příběh odehrává, ať už se jedná právě o využití archaismů, knižních výrazů či atypické a komplikované větné skladby. Zaměřením na tuto problematiku navíc příspěvek připomíná spíše výtah z historického vývoje hláskových změn, lexikálních výrazů a podoby syntaxe než lingvistickou analýzu daného díla. Ve srovnání s ostatními příspěvky monografie navíc práce působí jako povrchové konstatování elementárních znalostí, které je podtrženo detailním vysvětlením rozdílů mezi archaismy a historismy. Absenci nových zjištění pak podtrhují poslední odstavce, které jsou prakticky utvářeny pouze citacemi Zdeňka Kožmína, nikoliv vlastním závěrem.

Zkoumání Vančurovy tvorby ve vztahu k dalším osobnostem je obsaženo v závěrečné kapitole monografie. Ondřej Sládek ve své studii prezentuje důvody Vančurova dominantního postavení v tvorbě Jana Mukařovského. Provázáním literárněhistorických faktů s analytickými poznatky text konstruuje obdobně jako v případě studie o vztahu Mukařovského s Jiřím Mahenem v předchozí monografii. Poutavě osvětluje blízký přátelský vztah obou osobností, okolnosti jejich seznámení a sdílené názory na umění a literaturu, které se vlivem vzájemného působení posouvaly. Obsažně jsou představeny Mukařovského vančurovské studie a přednášky, na nichž Sládek dokládá nejenom rozsáhlý zájem Mukařovského o Vančurovo dílo, ale také šíři badatelských možností ve zkoumání autorovy poetiky. Sládek tímto detailním představením vzájemného vztahu na emocionální i odborné úrovni připomíná Mukařovského dlouhodobý cíl – sepsání vančurovské monografie, ke kterému však nikdy nedošlo. Zároveň se značnou erudiicí dospívá k názoru, že i přes její nedokončení lze

z Mukařovského vzájemně se doplňujících studií a článků „seskládat“ daný text či alespoň rekonstruovat jeho obsahové vymezení.

Na pozadí vztahu Vladislava Vančury k *Lidovým novinám* rozplétá Lukáš Holeček komplikovanou otázku autorovy příslušnosti ke komunismu. Uvědoměle si připouští, že rekonstruovat niterné politické přesvědčení na základě konkrétních činů v dané době je spekulativní, a proto se zaměřuje na vnímání autorových gest v souvislosti s knižní anketou *Lidových novin*. Vančura v tomto periodiku publikoval dohromady pouze tři publicistické příspěvky. Coby přispěvatel tak nebyl nikterak výrazný, v samotné knižní anketě se však objevoval opakovaně. Vančurova díla patřila v anketě k těm nejvíce recipovaným, a to i v období nacistické okupace a během posledních ročníků ankety v letech 1948 a 1949 již po autorově smrti. Holeček svou studií upozorňuje na pozoruhodný fakt hlasování v anketě, jež nevystávalo pouze z recepčních poznatků, ale také ze vzájemných vztahů mezi spisovatelem a intelektuály, v nichž se Vančura „navzdory“ svému komunistickému založení profiloval jako vzdělanec, jehož názory nemusí setrvávat ve vyostřené konfrontaci s jinak orientovanými kruhy. V tomto směru je tak jeho postavení výjimečné a Holeček jeho přiblížením pomyslně nabádá k zájmu o danou problematiku v širším kontextu.

Publikaci zakončuje studie Jana Bílka zabývající se Vančurovým působením mezi pátečníky. Bílek zde s nebývalou podrobností líčí okolnosti vzniku tohoto uskupení intelektuálů, náležitosti a vývoj jejího fungování, ale především pozici, kterou v rámci skupiny Vančura zastával. Ozřejmuje, že i přes komunistické smýšlení byl Vančura takřka utvářejícím členem, kterého si navzdory odlišnému politickému nastavení ostatní vážili s úctou a respektem. Doklady této symbiózy jsou dle Bílka vedle Vančurovy časté účasti na setkáních také společná návštěva prezidenta Masaryka v Lánech, zachycení Vančury na reprezentativních fotografiích skupiny, vřelý přátelský vztah se zakladatelem pátečníků Karlem Čapkem či do dnešních dní opakované zobrazování Vančury v souvislosti s pátečníky v divadelní a kinematografické tvorbě. Bílek tímto poutavě dokládá charakter skupiny

založený na tříbení odlišných názorů a stanovisek a poukazuje, jak význačným a právoplatným členem Vladislav Vančura i přes svou odlišnou politickou orientaci byl. Práce je významným vzhledem do Vančurova pátečnického působení a zaslouží si obdiv zvláště s ohledem na nedostatečnost pramenů, jež by o pátečnicích rozsáhleji referovaly.

Vančurovská kolektivní monografie editovaná Jiřím Poláčkem je tematicky vyváženou publikací zachycující kapitoly z Vančurova života a tvorby, která si vyjma drobných nedostatků zachovává patřičnou kvalitu literárněhistorických i interpretačních výpovědí, interdisciplinárního přesahu a zpracování témat, jež by si jistě zasloužily další rozšíření. Publikace navíc v závěru obsahuje obrazovou přílohu výstižně dokreslující tematický rozsah zahrnutých příspěvků a také pro další bádání jistě přínosnou bibliografii vančurovských prací Jiřího Poláčka.

*

S ohledem na identické koncepční směřování a další shodné rysy zmíněných publikací, patrně již podobným grafickým zpracováním, je vhodné tato knižní „dvojčata“ detailněji porovnat. Obě kolektivní monografie si ve svých úvodech kladou podobný cíl, jehož diferenciaci zapříčiňuje pouze jiné postavení a ohlas Jiřího Mahena a Vladislava Vančury v rámci české literatury. Pokud se tedy mahenovská monografie snaží prohloubit dosavadní poznání Mahenovy osobnosti a tvorby, lze tuto snahu vnímat analogicky k novému zamýšlení nad literárním a kulturním odkazem Vančury. V souvislosti s cíli je třeba zmínit taktéž obdobnou snahu obou publikací o interdisciplinární pojetí daných témat. Ačkoliv monografie vznikly totožně jako sborníky vybraných příspěvků z konferencí, není tato skutečnost zcela zřejmá. Zatímco Jiří Poláček mahenovskou monografii jako konferenční sborník přímo uvádí, David Kroča tuto informaci v prologu vančurovské monografie nesdílí. Již kvůli tomuto „zatajení“ tak na první čtení publikace působí odlišně, přestože důvody k jejich vzniku byly stejné – konkrétní výročí daného autora a v návaznosti na to uspořádání konference.

Obě monografie jsou vystavěny analogicky: V úvodních příspěvcích Jiří Poláček čtenáře obecně seznamuje s životem a dílem daného autora a pomyslně otevírá prostor pro následující konkrétněji zaměřené příspěvky. Je třeba poznamenat, že zatímco mahenovská monografie záměr otevřít obecné téma v prologu⁽¹²⁾ ozřejmuje, v případě monografie vančurovské tato koncepce více rozpracována není a působí, jako by si totožný formát a směřování obou monografií měl čtenář sám domyslet. S ohledem na částečně totožný kolektiv autorů můžeme vysledovat také obdobnou tematickou návaznost. V monografiích nejprve převažují příspěvky zkoumající prozaické či básnické texty, následně se pozornost přesouvá k autorovým dramatům, druhé půle monografií se pak zaměřují na více literárněhistorická, popřípadě interdisciplinární témata. Jedním z příkladů mohou být studie Ondřeje Sládka, které se v obou monografiích zabývají vztahem daného autora s Janem Mukařovským a vyskytují se totožně v druhé části publikací.

Odlišnost monografií je nejpatrnější ve výsledném zpracování. Tematický i kvalitativní rozsah mahenovské monografie je značně nesourodý, u monografie vančurovské naopak lze pozorovat systematicky propracovanější editorskou strategii. Díky tomu je kniha lépe strukturovaná, promyšleně rozdělená do tematických kapitol a komplexně funkční. Dalším důkazem (ne)strukturovanosti je již zmíněná práce s obrazovým materiálem. Zatímco v případě Mahena je téměř každý příspěvek zakončen několika stránkami ilustrací, které navíc místy konkrétně nekorespondují s tématem dané studie, vančurovská monografie návaznost příspěvků ilustracemi „neroztrhává“. Naopak obsahuje v závěru knihy obrazovou přílohu, která je střídmější, ale zato výstižnější ve vztahu k tématům příspěvků.

Název mahenovské monografie *Jiří Mahen v množném čísle* je s ohledem na kvalitativní nesourodost publikace doslova a do písmene příznačný a ve srovnání s monografií vančurovskou zaostává.

12 Respektive v úvodním Poláckově příspěvku.

Monografii *Vladislav Vančura v literárním kontextu 20. století* pak lze vytknout především nekonkrétní popis okolností vzniku a koncepčního směřování publikace. Jak jsme však naznačili, tyto výtky v žádném případě nepodrývají fakt, že v obou monografiích nalezneme podnětné studie přínosné pro budoucí mahenovské i vančurovské bádání.



CC BY-SA 4.0.