

Rodina Horvatova má ve Vančurově próze dost zvláštní a trochu rozpačité postavení. Ani cena tohoto románu není stálá, ani jeho smysl není prostý, ani jeho historie není zrovna jednoduchá.

Autor se k němu rozbíhal nadvakrát. Poprvé na sklonku dvacátých let — tři části publikoval časopisecky, už jednal o smlouvě a v rozhovoru zveřejnil poměrně podrobný záměr a plán chystaného díla, a potom práci najednou a bez vysvětlení opustil. Podruhé se k němu dostal asi o deset let později. Starší rukopisy využil, přepracoval je a román koncipoval jako první díl zamýšlené trilogie, to znamená velkého, rozsáhlejšího celku; rozhodnutí nepochybně hned určovalo i celý způsob vyprávění, protože osudy postav se měly dále rozvíjet, měly projít válkou a teprve potom se uzavírat. Vančura se však k dalším dílům už nedostal, a tak z celku zůstalo pouze torzo a otázka, jak by román pokračoval a jak by následující části zpětně osvětlovaly úvod. Ale nic bližšího o tom nevíme.

Jsou však rozpaky také v kritickém a čtenářském hodnocení románu. Psal ho spisovatel na vrcholu sil, a přece trvá přinejmenším zdrženlivý ohlas. Přitom je jisté, že Rodina Horvatova, a to víc než kterákoliv jiná Vančurova próza, vycházela bezprostředně z *rodinné tradice*, z přímých autorových zkušeností a z jeho soukromé paměti. Dá se tušit, že některými motivy byl román osobní, dokonce velmi osobní. A rodinné souvislosti Vančura napovídal i třeba zmínkou v interview, že „myslí na českou statkářskou rodinu“. Rovněž pozdější vzpomínky jeho manželky poukázovaly k rodinným předobrazům postav. Ludmila Vančurová napsala, že „osoby prvního dílu jsou téměř autentické; postavy generace prastrýců jsou ověřeny dokumenty a otcov-

vým vypravováním rodinných historií; manželé Horvatovi jsou zdrženlivě, ale dosti věrně popsání rodiče Vančurovi.“ A ještě dále řekla, že „sebe samotného líčí Vladislav vlastně v obou Horvatových synech.“* Uvedené životopisné zdroje můžeme pokládat za nepochybné. Ovšem tyto odkazy budou působit falešně, jestliže snaha po čtení textu v duchu autobiografického a memoárového klíče zavede pozornost k nepodstatným věcem. Jestliže se zapomene, že je to přece jenom román svobodně utkávaný podle zákonů autorovy básnické obrazotvornosti, že stejně důležité by byly odlišnosti od výchozí reality a že věrnosti v líčení charakterů a skutků je třeba rozumět ve smyslu povahy umělecké tvorby.

Pokud se týká *dobových a literárních souvislostí* románu, ty vyplývají poměrně zřetelně a určitě. Rodina Horvatova zapadá logicky do tendence ke společenskému románu, u nás ve třicátých letech hodně silné; také jiní autoři tenkrát sledovali záměr zobrazit osud člověka na pozadí dějin a pochopit jedince jako reprezentanta určitého vymezeného společenství a určité myšlenky. Chtěli se pokusit o syntetický obraz společenské reality a jejího historického pohybu. Uvažovali nejenom o soukromém mikrokosmu románových postav, ale i o historicky a politicky daných okolnostech jejich existence a jejich individuální cesty. Dále román odpovídal už dříve se ohlašující autorově snaze těžít náměty a životní filozofii ze zdrojů vlastního rodu, sahajícího hluboko do zemanské minulosti Vančurů z Řehnic, odehrávající se kdesi na Mladoboleslavsku a Čáslavsku. Z tohoto záměru přece vyrostla Markéta Lazarová a volněji z něj vycházely i další prózy z třicátých let.

Rodinu Horvatovu lze konečně sledovat v souvislosti s Vančurovým *hledáním nového románového typu* a jeho nové čtenářské funkce. Spisovatel nejenže myslel na prózu více orientovanou k objektivnímu obrazu společnosti a lidských vztahů, ale zkoušel rovněž jiný způsob vyprávění,

* Ludmila Vančurová, *Dvacet šest krásných let*; Praha 1967, str. 125.

• který by mohl mít větší čtenářskou rezonanci. Nezdůrazňoval tolik roli vypravěče — teď ustupoval do pozadí a raději se skrýval za figurami, líčenými situacemi a příběhem. Měnil jazykový styl — blížil se realistickému způsobu charakteristiky postav a chtěl, aby mluvily sociálně příznačným tónem. Ostatně proměnu stylu je možno dobře pozorovat také srovnáním variant původních kapitol a definitivního textu. Když vedle sebe postavíme obojí znění, rozdíly vystanou zřetelně. Jako by se zmírnila vzrušená fantazie, tolik akcentovaná na přelomu dvacátých a třicátých let a projevující se hlavně v lyrické a patetické metaforice a v aktualizované větné stavbě. Teď Vančura viditelně volil neutrálnější jazykové prostředky, a to při každém pojmenování i když sledoval rozlet obrazotvornosti. Zkrátka šlo mu o prózu, která by byla bližší pravděpodobnému obrazu života než autorské vizi.

O společenský román v tomto duchu se Vančura pokoušel ve třicátých letech několikrát, naposledy ve Třech řečkách (1936). Když potom začínal psát Rodinu Horvatovu, určitě si vybavoval Šaldovu úvahu o předchozí próze, označené kritikem za „experiment ne zcela podařený“. Hlavní problematičnost pokusu spatřoval Šalda v nesouladu perspektivy blízké pohádkovosti, která se křížovala s tím, že bylo „všude příliš mnoho vázanosti na realism pozorovatelský, a později i ideově problematický“; důsledkem prý byla puklina mezi poetičností záměru a „románovým realismem běžné známky“. Nakonec Vančurův román dělal na Šaldu „dojem minutých šťastných setkání“. S důvěrou v autora ovšem kritik svůj soud uzavíral optimisticky: „Nu, co škodí! Co není dnes, může být zítra.“* A toto „zítra“ bylo na Vančurově cestě představováno právě Rodinou Horvatovou.

Nad Rodinou Horvatovou se však rozpaky opakovaly.

* F. X. Šalda, Dvanáct nových českých románů; Šaldův zápisník IX, 1936—1937, str. 24n.

Vyprávění, jistěže nasycené autorovou osobní pamětí, v detailech přesnou a citově poznamenanou, zálibně utkvíválo na jednotlivostech (na rozhovorech, situacích, faktech), znázorňujících jakoby „chuť“ selského života a neklidné doby mládí. V obzoru vzpomínání se tak rýsoval jankovský dvůr a hřebčinec v Bartince a Horvatova domácnost jako dějiště života početné rodiny a jejích různých generačních reprezentantů a jako vyhledávané místo setkání dalších postav. Nešetrná, přitažlivá, rozhazovačná, štědrá, slepá hospodářova pohostinnost a družnost dospívajících dětí k nim doslova vybízely. A tak můžeme číst o žertování studentů, o neblahém osudu rozmilé klisničky, o pohodě příjemného stolování, o probouzení a smutných úskalích mladých citů a povinností, o vždycky těžkém zápasu o vlastní samostatnost atd. A rýsuje se Praha, jak ji zastíhovali a poznávali zvědaví studenti. Vypravěčovi hodně záleželo na vyvolání *pocitu životní plnosti*, jaký vyplývá ze schopnosti prožívat právě darovaný čas a z aktivních životních postojů; netají se tím, že naopak nechová sympatie k životní vlažnosti, vypočítavosti a pasivitě.

Ovšem zároveň mohlo být vytýkáno, že expozice úvodní části trilogie je zbytečně pomalá a rozbíhavá. Jak dlouho to trvá, než začne určitěji prosvítat románová strategie, jakou měl asi Vančura na zřeteli, a než si uvědomíme, že jejím výrazem je patrně i poklidnější vypravěčské tempo. Teprve když na scénu vystoupí trochu zvláštní a v jádru velkolepý strýc Edvard, začne epický příběh. Proti malicherným předmětným starostem a podnikatelským zájmům a proti lidské ustrašenosti a sebeuspokojení se začne rýsovat rok 1848, výbuch pařížské Komuny a třebaš naivní horoucnost státoprávních bojů a iluzí, stejně jako se začnou prosazovat věci srdce, nadání, cti. „Nezajímalo jej, kolik právě uhodilo, nepočítal již čas,“ tvrdí se o něm. „Byly mu lhostejny malé sváry a malá nedorozumění, sledoval souvislosti, které se rozvíjely v daleký a širý proud, sledoval ustavičné vlnění této řeky unášející lidi a dvůr a města. Sledoval hucení spodních vod, které se draly k hladině, aby znovu

a lépe zrcadlily obraz jednou již zahlédnutý. Byl zaujat opakováním, jež v nových polohách uskutečňuje nedokončená dramata a jež propůjčuje hloubku plochým a marným setkáním.“ Edvard Horvat se takto objevuje jako postava s naléhavou epickou funkcí, aby zhloubi měnila celou situaci a atmosféru románu. Nejenže přináší ozvěny revoluční minulosti, ale je i poukazem k současnému životnímu smyslu, pokud bude shledáván v kráse života a ve štěstí, v odvaze a ve schopnosti a síle stát v postupujícím proudu lidí a času.

Teprve když se začnou fakta románu rozeznávat touto postupně se rozléhající ozvěnou, a nakonec ještě zásluhou nejmilejší Robiny, přes rodičovskou generaci se spolčující s moudrým a ironickým porozuměním stáří, vyvstává protiklad času osamoceně, marnivě nebo bezradně utráceného a času prudce prožívaného s vnímavostí k hodnotě lidských vztahů a s očekáváním doprovázeným potřebou podílet se na obecném dění. Až tam někde začíná vnitřní dramatičnost románu, třebaže je i nadále rozvíjen spíše rozvláčně než podle pravidel dramatické fabule. Román nadále kreslí široce rozprostřený obraz lidí a událostí, jak postupují v Praze a hlavně ve dvoře jménem Jankov, vzdáleném asi hodinu cesty od města Prácheň. Krajina je tam sličná: „Okolí Bartinky a Jankova, kraj zvlněný zářezy říčky a potoků, jež vyhloubily něžná údolí, kraj poznamenaný chocholy na temenech strání, kraj balvanů rozsetých pekelným rozsévačem, kraj mladosti věčně se obnovující . . .“ Jenže statek takto imaginárně umístěný do českého prostoru, upadá a hospodářství se šine k zániku. Běží rok 1913, čas se zachvívá příznaky krize, ale doposud je dovoleno se tvářit, jako by zlé signály nevěstily nic vážnějšího. Energie a morálka a životní styl mladých, kteří hledají různými směry svůj vlastní smysl, se v nepříznivé, politicky a sociálně vratké době teprve pozvolna začíná krystalizovat.

Místem děje je ponejvíce zadlužený dvůr Jankov, kde se přesto žije v milé pohodě a bezstarostnosti, až na konci rozřáté rodinnou pohromou a řítícím se hlomozem války.

Vládu nad rodinou drží hospodář Vojtěch Horvat, jenž raději užívá a nechce vidět problémy, než by si připouštěl starosti. Jeho dobromyslné a bohatýrské jednání tím získává pochybné sympatie. Dům se hemží slibnými dětmi, studenty, příbuznými, štědře vítanými hosty, nápadníky dcer. Sice pouze letnými doteky, ale přece jen příběh zabírá ještě další společenské kruhy: čeledí a služebnictvo, dělníky na nedaleké stavbě železnice, politiky kmitající mezi Prahou a Vídní, snaživé podnikatele, milenky, bankrotáře. A konečně, jak bylo řečeno, do něj vstupuje těžko zařaditelný strýc Edvard Horvat, doposud trávící čas osamoceně podle letitých zvyků v pražském hotýlku, nad rukopisem knihy o osmačtyřicátém roce, vzdělaný podivín znalý světa, pojednou zaskočený tesknou bezúčelné lidské samoty.

V Rodině Horvatově se nelíčí „geneze,“ to jest radikální počátek nového času, jako tomu bylo nejednou ve Vančurových prvních prózách, ale vyprávění se soustřeďuje na *evokaci* „*strašné nádhery všednosti*“ — podobná oxymóra autor odjakživa miloval. Dával si záležet na rozmanitosti a náladě líčených scén. A cožpak nemají svůj půvab ten rok na venkově, nebo příchod primána na malostranské gymnázium, nebo citové konflikty mládí? Autor se zřekl vypravěče, který v jeho prózách dosud zpravidla nezakrytě a aktivně rozvíjel a komentoval odehrávající se příběhy. Asi také proto, že všechno sjednocoval jedním úhlem pohledu. Tentokrát vedl děj v minulém čase nebo v historickém prezentu a v poklidném tempu, jaké se v jeho tvorbě zatím nevyskytovalo. Jenom občas se jeho hladina rozčeří malým dramatem, slzou nebo smíchem, jenom občas na sebe upozorní vypravěčův pohled, když třeba spočine jako filmová kamera na paprsku světla, který najednou zasvítí, nebo na výrazné fázi nějakého pohybu. Mezitím pozvolna plynou letní prázdniny a vánoce — poezie životní mnohotvárnosti, která je buď vnímána a přijímána, nebo zaslepeně míjena, jestliže je pozornost přehlušována jinými, lichými zájmy.

V líčení poezie každodennosti byl rozběh románu zajisté

půvabný, ale protože nebyl dramatizován dějem, mohly se ozývat výtky, dotýkající se jeho popisnosti. Některé rozhovory a scény mohly připadat nadměrné. Jenže nebyla tato široká expozice bez ústřední figury a bez jednotící fabule, která by pobízela k napjatému spěchu, vlastně záměrně něčím docela jiným než expozicí? Nebyla snad už určitým pojetím skutečnosti, životním názorem, v němž může mít zdánlivá maličkost svou váhu? Nepokračovala v ní tendence znatelná ve Vančurově próze jistě alespoň počínaje Lukem královny Dorotky (1932) a Koncem starých časů (1934), totiž zkoušení, jak skládat obraz z drobných výjevů, jak vytvářet smysluplný celek z jednotlivostí a jak je znázorňovat, aby upoutávaly pozornost, a jak je spojovat, aby ozřejmovaly hodnotu člověka a hodnotu lidských skutků?

Je známo, že se Vančurova próza zakládala na přesvědčení, že každý příběh, a vlastně každé slovo, je současně soudem nad lidmi, věcmi a událostmi. Kdybychom si připamatovali patetické znění začátků a konců jeho prvních románů, vyplynulo by to zřetelně. V pozdějších letech však autorovy hodnotící soudy nebyly zdaleka v takové míře jako na počátku záležitostí básnicky zdůrazňovaného pojmenování, ani vypravěčova komentáře. Byly více ukryty a méně nápadné. Vyplyvaly teprve postupně z pozdějších ozvěn (jako by se před konečným soudem déle váhalo, než se projeví důsledek každého skutku), z dalšího osvětlení motivu, z následujících souvislostí. Teprve na konci románu tak dostaly některé motivy a události, předtím zdánlivě rozdrobené a nezřetelné, smysl, který mohl dokonce překvapit: Horvatovo bohatýrství se ukáže jako slabost; osmdesátiletý strýc se stane nejlepším spojencem mládí; divoká Robina rázem dospěje a vezme na sebe vážný politický úkol. Na scény, jež proběhly mimo pozornost a v chvatu každodenní samozřejmosti, padly závažné a někdy tragické akcenty. Vždyť těm mladým jde o celý jejich život, který se vlastně už „děje“, aniž si to uvědomují. Vždyť autor chtěl vyjádřit také druhou stranu sympaticky působícího jankovského

hospodaření, aby se vynořily příznaky bankrotu jako výsledek lhostejnosti a nekázně. Vždyť všem jde o věci bytostně důležité, neboť ve válce, jež jako by se jich zatím netýkala, se brzy a nadlouho rozhodne o dalekosáhlé budoucnosti. Věci zdánlivě ploché se prokreslují do hloubky.

Počíná se rýsovat představa života, v níž čas trpělivě a nemilosrdně posouvá fakta a lidské osudy na místo, jaké jim náleží. Ostatně jsme na to byli výslovně upozorněni přímo v románu, když bylo řečeno, že „čas poskytuje věcem významu, řadí drobnost k drobnosti a vytváří souvislost, v níž věc první vyvyšuje věc druhou.“ Čím dál víc záleží na souvislostech věcí a skutků. Do pohledu zblízka, upjatého na kaleidoskopické míhání, pronikalo předtím mnoho klamavých dojmů. Postupně však prosvítá podstatný smysl lidských osudů, jako postupně přijímá plnější smysl kniha, jež se dostane do čtenářových rukou a něčím, na co dokáže upozornit, se zachytí v jeho duši a paměti. V takovéto aktivitě shledával Vančura samotný úkol tvorby. V jedné poznámce k tomu napsal: „Je tedy dozajista pravda, že umění nemá smyslu samo o sobě, a že jeho poslání tkví jen v působení a v účinu. Vůz je vozem, pokud jezdí. Literatura zasluhuje svého jména a významu, který jí byl propůjčen, jen když plní mezi čtenáři svou funkci.“* Citát jenom opakuje a stvrzuje, co spisovatel pověděl i jindy několikrát. Nové však je to, že pohyb dotvářející smysl byl tentokrát spojen s metaforou vozu, podobně jako byla Rodina Horvatova svázána s titulním motivem celku, který přece byl nazván *Koně a vůz*.

Proč byl zvolen zrovna tento titul pro plánovaný celek? Nemohla by snad odpověď aspoň přispět k lepšímu pochopení posledních Vančurových pokusů? Vždyť se dá předpokládat, že titul nebude vyjadřovat náhodný nápad, jaký se mihne a odletí, nýbrž něco z klíčových myšlenkových záměrů, u nichž spisovatel setrval. Motivy „*koně*“ a „*vozu*“ v románu opravdu nejednou proskočily a je to pocho-

* Vladislav Vančura, *Jak číst*. In: *Řád nové tvorby*, Praha 1972, str. 199.

pitelné, neboť patří k představě statku, který je dějištěm. Ten kůň — to je energie a bujnost pádícího pohybu a života a prostupuje román od prvních stránek; nejvíc je s ním spojena nejmladší Robina. A vůz — to je osudový, nadosobní běh času. Zejména na dvou místech, a to v okamžicích osobně i historicky nanejvýš rozhodných, nabývají ty motivy stupňované důležitosti: válka je na spadnutí a tu se dvakrát ocitnou v sousedství smrti — když ve stáji umírá prací udřený hlídač Damian a když se zadívá do očí smrti strýc Edvard Horvat. Pokaždé je to chvíle, kdy si člověk musí s plnou vahou uvědomit „své místo v proudícím vesmíru času“. Individuální život se uzavírá a zároveň se definitivně vřazuje do pohybu, který bude pokračovat i po jedincově odchodu. Vůz, to jest nezastavitelně a nenávratně ubíhající život, se pozene dále.

To si uvědomoval autor, když tyto motivy umístil na epicky exponované místo před koncem románu; doprovodil je krátkou úvahou, ke které ovšem musel od svého hrdiny přece jenom na pár kroků poodstoupit. Kompozicí, to znamená prostřednictvím vypravěče, postavil těsně vedle sebe zrod nového života a stíny smrti, zkázu a naději. A uvědomoval si to Edvard, když se mu vybavila stará vzpomínka, v níž zahlédl koně a vůz a sebe mladého. Vtom pochopil své „historické“ poslání: „Vůz letící po spirálové cestě se blíží, řinčící vůz stoupá v rovině nového věku. Poznávám strašnou podobu koní a mezi množstvím, které je na voze, vidím starou tvář proměňující se ve tvář mladíka. Jsem blízek smrti a věčná jistota mě ovívá. Ne myšlenka. Ne cit. Mé tělo, mé kosti, má bytost, má duše je vklíněna v to vědomí, v tu společnou vůli, v tu vlast, v tu božskou člověčinu, v ten vývoj, v tu záměrnost plánu, v to místo, kde stojím.“ Až v krajní chvíli se může správně rozpoznat, jaké vlastně zboží se na uhánějícím voze vezlo a jakou cenu má neopakovatelný úhrn zážitků a skutků, jemuž se říká život. Jednotlivec se zapojuje do řádu věcí celým svým počínáním, které nelze vyjádřit myšlenkou, ani jediným slovem, protože se zakládá právě na té konkrétní obsažnosti a na schopnosti intenzivního prožívání života.

„Božská člověčina“, kterou Vančura tolik obdivoval, ať už ji spatřoval v práci pekaře Marhoula nebo v srdci Markéty Lazarové, anebo teď v jednání starého Edvarda či mladé Robiny Horvatové, se spojila se „záměrností plánu“. Tato objektivní historická rovina — další okolnost významně se podílející na procesu dotvářejícím smysl — rýsuje se však zatím z Rodiny Horvatovy dost nezřetelně. Jako by si Vančura pro zasazení příběhů do historického času teprve připravoval půdu: Robina odjede s politickým posláním do Francie, její milenec míří do Krakova, bratranec Maximilián se zřejmě ocitne na Balkáně — a schyluje se k válce.

Román o Horvatově rodině se však zatím celý odehrával v době těsně před katastrofou. Byl to podivný, provizorní čas; velkým humanistickým autorům nabízel velká témata pro vyjádření jejich úzkostí. Pozvolna plynul předvečer obrovského krachu, společnost stála nad propastí, a chovala se, jako by se jí hlubinné rozpory a rozvraty vůbec netýkaly a jako by se vůbec nekladla otázka viny. Například Thomas Mann se k takovému samým sebou uspokojenému provizoriu obrátil v Kouzelném vrchu, nebo Robert Musil začal Muže bez vlastností právě jeden krásný srpnový den roku 1913 . . . V tehdejší zlověstné tišině hledal také Vladislav Vančura v průsečíku času a lidských osudů svou odpověď na otázku po vztahu člověka a dějin. Opakoval, že jednoduchá, pragmatická pravda „ražená k potřebám dne“ může poskytovat pouze fiktivní, náhražková řešení. Vášnivě pozoroval, jak každodenně v kráse a krutosti ubíhá život, a poznával, že se jeho hlubší cena prokáže až v podobě prověřené časem, až bude zvážena „vědomím souvislostí“. Až tedy projede i tou souvislostí pro lidskou bytost poslední a až se zaklesne v proudu času, který bude pokračovat dlouho a dlouho po jeho odchodu jako objektivní pohyb k budoucímu řádu a životnímu slohu.

V nevypočitatelném proudu, „v tom okeánu těl, v tom uragánu ducha, v tom ručeji srdcí“ objevoval Vančura „strašnou nádheru všednosti“. Tato slova, pro něj tak charakteristická, rovněž padla ke konci vyprávění, před závě-

rem, kde se setkávalo a ostře sráželo mnoho protikladných faktů. Nádheru všednosti nalézal vypravěč v každodenním prožívání, pokud si člověk nenechá ujíždět vůz života a času v marném čekání na odklad a v bláhovém sebeuspokojení, že život začne někdy později. A proč musí být ta nádhera strašná? Z vědomí neblaze dopadajícího dějinného času a z vědomí ohraničených možností člověka.

Když vyšla na samém konci roku 1938 Rodina Horvatova jako „první samostatná část většího celku nazvaného Koně a vůz“ (jak se uvádělo v tiráži), byl román přijímán s uznáním i s rozpaky. O pochvalách lze dnes povědět, že byly dvojnásobné. Zaznamenávaly totiž, že spisovatel pokračoval „v tom tvůrčím předpodstatnění, které ho od nadskuštečnosti, vytvářené slovní obrazností až samoúčelně přebujelou přivádí k předmětnému pohledu na životní a společenskou realitu“ (A. M. Píša). Příznivě kvitovaly, že autor opouštěl svůj styl založený na básnickém jazyku a „pracující jen slovem a ztrácející stále více předmětný obsah“ a soustřeďoval se teď „ke skutečným lidem a jejich osudům“; oceňovaly, že „v této knize je tolik smyslově velmi svěže a názorně zachycených situací, nálad a osobností, že její četba působí zcela nově a intenzívně“ (B. Václavek). Jenže nerozplýval se zároveň osobitý patos předchozí Vančurovy prózy? Uvedené argumenty totiž nevy mazávají ten dojem z četby Rodiny Horvatovy, který lze shrnout jako rozpačitost nad příliš doširoka vedenými popisy a nad zájmem utkvívajícím na jednotlivostech. Snad by proto bylo na místě spíše opakovat Šaldův názor, vyjadřující nad předešlým autorovým románem pocit „minutých šťastných setkání“ a odkládající konečný soud o hodnotě Vančurova pokusu až napříště.

Miloš Pohorský