

- A. N. [Arne Novák]: Kriminallitika rozmarná. [Ref.: V. Vančura, Hrdelní pře.] *Lidové noviny* 39, 1931, č. 18, 11/1, str. 9. 519
- Vítězslav Nezval o Vlad. Vančurovi. [Zvl. o slohu děl V. V.] *Literární noviny* 5, 1930-31, č. 4, únor, str. 2. 520
- M. M. [Marie Majerová]: Vladislav Vančura: Hrdelní pře anebo Pšisloví... [Ref.] *Čin* 2, 1930-31, č. 18, 26/2, str. 425-426. 521
- K. Sezima: Z nové tvorby románové. XI-XII. [Ref.: Mj. o V. Vančura, Hrdelní pře.] *Lumír* 57, 1930-31, č. 5, 26/2, str. 249-254. 522
- K. Jakobson: Markéta Lazarová. [Ref.] *Literární noviny* 5, 1930-31, č. 9, květen, str. 3. 523
- J. B. Čapek: Vladislav Vančura, Hrdelní pře aneb Pšisloví. [Ref.] *Naše doba* 38, 1930-31, č. 9, 15/6, str. 566-567. 524
- J. B. Čapek: Vladislav Vančura, Markéta Lazarová. [Ref.] *Naše doba* 38, 1930-31, č. 9, 15/6, str. 567. 525
- J. Čep: Vladislav Vančura: Markéta Lazarová. [Ref.] *Rozprawy Aventina* 6, 1930-31, č. 39-40, 24/6, str. 473. 526
- A. N. [Arne Novák]: Z nové české tvorby románové. [Ref.: V. Vančura, Markéta Lazarová.] *Lidové noviny* 39, 1931, č. 377, 30/7, str. 9. 527
- B. Novák: Nový román Vladislava Vančury. [Ref.: V. Vančura, Markéta Lazarová.] *Čin* 3, 1931-32, č. 4, 24/9, str. 74-76. 528
- J. Popelová: Vlad. Vančura: Margareta Lazarová. [Ref.] *Nové Čechy* 14, 1931, č. 6-7, 29/10, str. 187-188. 529
- f. Štoll: Poslední kniha Vladislava Vančury. [Ref.: Markéta Lazarová.] *Tvorba* 6, 1931, č. 43, 29/10, str. 666-667. 530
- K. Sezima: Z nové tvorby románové. [Ref.: V. Vančura, Markéta Lazarová.] *Lumír* 58, 1930-31, č. 1, 12/11, str. 34-40. 531
- M. Majerová: Letošní novinky dětských knih. [Ref.: V. Vančura, Kubla a Kuba Kubíkula.] *Čin* 3, 1931-32, č. 16, 17/12, str. 366-373. 532
- 1932
- f. Štoll: Znemravňující materialismus. [Doslov k anketě v Levé frontě. — Mj. k č. 140.] *Levá fronta* 2, 1931-32, č. 5, leden, str. 134-137. 533
- J. L. F. [J. L. Fischer]: Z dětské literatury. [Ref.: Mj. o V. Vančura, Kubla a Kuba Kubíkula.] *Index* 4, 1932, č. 1, 25/1, str. 7-8. 534
- J. Matouš: Dva soukromé tisky. [Ref.: Mj. o V. V., Dobrá míra.] *Nové Čechy* 15, 1932, č. 1, 30/1, str. 24-25. 535
- Znovuzvukřísení "Devětsil". [Členem mj. V. V.] *Literární noviny* 6, 1932, č. 3, únor, str. 6. 536
- F. Götz: Vančurovo drama. [Martin a Michael.] *Panorama* 9, 1931-32, č. 12, 10/2, str. 200. 537
- J. Mader: Boj o českou knihu v Německu. [Zkušebnosti překladatele románu "Polo orná a válečná" a jednání o jeho vydání.] *Panorama* 9, 1931-32, č. 12, 10/2, str. 209-210. 538
- am. [V. Závada]: Soukromé tisky. [Ref.: Mj. o V. Vančura, Dobrá míra.] *Rozprawy Aventina* 7, 1931-32, č. 22, 18/2, str. 183-184. 539
- legé: Naši kritici. [Mj. o románu V. V. Pekař Jan Marhoul.] *Eldn* 2, 1931-32, č. 7, březien, str. 1-2. 540
- Literární cena Melantricha pro rok 1932... [O udělení literární ceny Melantricha mj. V. Vančurovi.] *Čin* 3, 1931-32, č. 28, 10/3, str. 663-664. 541
- A. M. Piša: Román česko-slovenského poměru? [Ref.: V. Vančura, Útěk do Budína.] *Literární noviny* 6, 1932, č. 7, duben, str. 3. 542
- Svítlarita se stávkujícími horníky. [O schůzi výboru solidarity 6. 4. 1932 za předsednictví V. V.] *Rudé právo* 13, 1932, č. 82, 8/4. 543
- A. N. [Arne Novák]: Vančurův román lásky a manželství. [Ref.: V. V., Útěk do Budína.] *Lidové noviny* 40, 1932, č. 188, 13/4, str. 9. 544
- K. Sezima: Menší próza. I.-9. [Ref.: V. Vančura, Dobrá míra. — V. V., Cesta do světa.] *Lumír* 58, 1931-32, č. 6, 17/4, str. 322-330. 545
- B. Novák: Útěk do Budína. [Ref.] *Čin* 3, 1931-32, č. 35, 28/4, str. 818-822. 546
- Vl. Malina: Vladislav Vančura: Útěk do Budína. [Ref.] *Eldn* 2, 1931-32, č. 9, květen, str. 6. 547
- J. Hora-V. Renč: Vančurova nová kniha "Útěk do Budína". *Rozhledy po literatuře a umění* 1, 1932, č. 7, 1/5, str. 49-52. — Část knižně viz č. 823. 548
- J. Heyduk: Vladislav Vančura: Útěk do Budína. [Ref.] *Rozprawy Aventina* 7, 1931-32, č. 37, 2/6, str. 303-304. 549
- V. Vančura... [Upravuje mj. pro film svůj román Útěk do Budína.] *Panorama* 10, 1932-33, č. 4, 24/6, str. 80. 550
- u: Český film "Před maturitou". [K natáčení díle předlohy V. V.] *Lidové noviny* 40, 1932, č. 333, 2/7, str. 10. 551
- fw. [Jiří Weil]: České vydání děvčat v uniformě. [K filmu V. V. Před maturitou.] *Tvorba* 7, 1932, č. 38, 22/9, str. 607-608. 552
- ber: Před maturitou. [Ref.] *Filmové noviny* 4, 1932, č. 15, 23/9, str. 3 a 5. 553
- J. Strakoš: Slovo ke struktuře nových románů Vladislava Vančury. *Poesie* 1, 1931-32, č. 2, str. 71-76. 554
- O. Š. M. [Otakar Storch-Marlen]: Před maturitou. [Ref. o filmu na námět V. V.] *Rozprawy Aventina* 8, 1932-33, č. 1, 6/10, str. 7. 555
- P. Fraenkl: Vladislav Vančura: Útěk do Budína... [Ref.] *Naše doba* 40, 1932-33, č. 1, 15/10, str. 54-55. 556
- L. Vokroková: Tři stupně v českém filmu. [Mj. o filmu V. V. Před maturitou.] *Žijeme* 2, 1932-33, č. 6, 15/10, str. 168-170. 557
- J. Honzl: V. Vančura a jeho Alchymista. *Národní divadlo* 10, 1932-33, č. 5, 1/11, str. 4-6. — Knižně: J. Honzl, K NOVÉMU VÝZNAMU UMĚNÍ. Praha, Orbis 1956, str. 159-162. 557a
- vč- [Václav Rezáč]: Vladislav Vančura, Alchymista. [Ref.] *Eva* 5, 1932-33, č. 3, 1/12, str. 23. — Knižně část s názvem: Vladislav Vančura. V kn. V. Rezáč. O PRAVDĚ UMĚNÍ A PRAVDĚ ŽIVOTA. Praha, Cs. spisovatel 1960, str. 34-35. [Otázky a názory, sv. 27.] 558
- Jp. [J. J. Paulík]: Film. [Ref.: Mj. o premiéře filmu V. V. Před maturitou.] *Rozhledy* 1, 1932, č. 16, 2/11, str. 122-123. 559
- Oslavy 15. výročí Října. [O shromáždění, pořádaném Společností pro hospodářské a kulturní sblížení s Novým Ruskem 5. 11., s projevem mj. V. V.] *Rudé právo* 13, 1932, č. 255, 8/11. 560
- AMP [A. M. Piša]: Drama národní povahy. [Ref. o inscenaci hry V. V., Alchymista. Stavovské divadlo 8. 11. 1932.] *Právo lidu* 41, 265, 132, č. 10/11, str. 6. — Knižně viz č. 877. 560a
- J. Träger: Jevištní provedení Vančurova Alchymisty. *Žijeme* 2, 1932-33, č. 7, 15/11, str. 218-219. 561
- J. Träger: Zápasy o dramatický tvar. [Ref. o inscenaci hry V. V. Alchymista ve Stavovském divadle 8. 11. 1932.] *Čin* 4, 1932-33, č. 12, 17/11, str. 282-284. 562
- K. Sezima: Z nové tvorby románové. [Ref.: Mj. V. Vančura, Útěk do Budína.] *Lumír* 59, 1932-33, č. 1, 17/11, str. 41-40. 563
- [J. J.] Paulík: Vladislav Vančura: Alchymista. [Ref. o inscenaci hry V. V. 8. 11. 1932 ve Stavovském divadle.] *Rozprawy Aventina* 8, 1932-33, č. 7, 17/11, str. 55. 564
- Václav Hrbec [-Zdeněk Kalista]: Ateliér AB... [O filmu Před maturitou.] *Lumír* 59, 1932-33, č. 1, 17/11, str. 59-60. 565
- A. N. [Arne Novák]: Povídky Vladislava Vančury. [Ref.: Luk královny Dorotky.] *Lidové noviny* 40, 1932, č. 586, 20/11, str. 9. 566
- F. Soldan: Nový Vančura a jeho sloh. [Mj. o knize Luk královny Dorotky.] *Rozhledy* 1, 1932, č. 19-20, 15/12, str. 137-138. 567
- [Hanus Jelínek]: Repertoire. [Ref.: Mj. o inscenaci hry V. V., Alchymista 8. 11. 1932 ve Stavovském divadle.] *Lumír* 59, 1932-33, č. 2, 20/12, str. 119-122. 568
- Viz též č. 516.
- 1933
- A. Pospíšilová-O. Preč: Obrana básníka. [Proti výtkám, že V. V. ve své nedávné přednášce není dost ideově výbojný.] *Index* 5, 1933, č. 1, leden, str. 8-10. 569
- J. B. Čapek: Vladislav Vančura: Luk královny Dorotky... [Ref.] *Naše doba* 40, 1932-33, č. 5, 15/2, str. 309-310. 570

spolupráce všech. Dnes se dovidíme jen z in-
sertních oznámení o firmách, pro které to byl
předně obchod, skromní právi tvůrci zůstávají
anonymními. Byl by to levný a neriskantní pokus,
zvýší-li se touto morální odměnou úroveň práce.
Bylo to malé odbočení, které mi snad čtenář
promine. Spolupráce architekta s osvětlovacím
technikem, má-li být plodná, předpokládá tedy
předně vzájemné porozumění: technik musí
umět pochopit směřnice a smysl architektonic-
kého návrhu, individualitu architekta a na-
opak architekt musí se naučit způsobu tech-
nického myšlení, smyslu a cíli technické práce,
což vše je založeno na skutečnostech fyzikál-
ních zákonů, které se nedají oddisktovat. Pak
případná nedorozumění mezi oběma zmenší se
na minimum, nezmizí-li vůbec.

Divadlo

Josef Tráger: **Jevištní provedení Vanču- rova Alchymisty**

Bánsnikovo libreto

V době stylově změtené představuje se Vanču-
rovo třetí drama a vzepjaté úsilí o čistý tra-
gický sloh. Nad duchovní přizemnost soudobé
české dramatiky, která s citově kolorovaným
realismem zobrazuje soukromé rodinné záleži-
tosti, vytyčuje se Vančurova jevištní básně du-
chovním patosem moderního zvuku. Na histo-
rickém pozadí rudolfínské doby, v níž objevuje
dramatický náraz životní svobody a myšlenko-
vé volnosti renesančního člověka na nábožen-
skou hloubavost a životní úzkost české duše,
hněte Vančura drama naddobového dosahu.
Drama, které sestupuje k samým zdrojům dra-
matického básnictví. Drama hledání smyslu
života a úděsu z jeho nenaplnění. Toto drama
faustovské intonace nemohlo vyvřeti v jiné
době, než právě v naší, v níž touha po zlaté
duši sklon k hlubšímu poznání podstaty lidské-
ho bytí. Že však Vančurovi nejde o nábožen-
skou stránku problému, dosvědčuje to, že učí-
níl ústřední postavou své hry alchymistu, učence
a vědce, kterému už nedostačuje k podpisu
přírody biblický přírámek, ale který proniká slo-
žitost přírodního dění rozumovou silou. Proti
dynamickému charakteru italské povahy, která
dovede chápat věcnou pomíjivost věcí v času,
stává Vančura bolestně zjitřenou českou po-
vahu, zmítanou vnitřním svárem mezi vášní
rozumu, nikdy nedosycenou, a bytostnou sklon-
ností po životním klidu a stálém niterném mí-
ru. Tyto statické rysy v české povaze konfron-
tuje s jejím vnitřním napětím, které se vybíjí
až se zuřivou zběsilostí. Vančurovy postavy,
umocněné v typu, jsou přímo posedlé svými váš-
němi nebo duchov. dobrodružstvími. Není v nich
konvenční míry, ale žízňivě pahnou po sou-
stavě a řádu. V těchto běsovsky rozpoutaných
postavách je další příměst Vančurova dramatu.
A připojme ještě jiný jeho klad, který je nej-
důležitější: básnické slovo. Vytěženo ze rmutu
běžného užívání září u Vančury novým leskem
a rozeznává se dosud neslyšeným zvukem.
Odpoutáno od všední sdělovací otřelosti, stává

Bohužel, velmi často bývá nedostatek poroz-
umění právě u architekta. Nebývá každý tak
výmluvný, aby dovedl přesvědčiti i když má
svou pravdu ověřenu matematicky, tedy objek-
tivně. Architekt vidí pak v tom neschopnost
nebo nedostatek dobré vůle a shoda není mož-
ná. Úvahy, které jsem zde spíše nakouls než
předložil, týkaly se základních problémů, které
trápi osvětlovacího technika dnes. Je jich ještě
více, ale pochopení aspoň jich těmi, o kterých
jsem psal, pokládám za přední podmínku nové
a lepší práce v tomto oboru. Jsem si vědom,
že mnohé nebude zvláště těm, kteří se těmito
věcmi bližší nezabývali, dosti konkrétní, prosím
proto za omluvu krátkosti článku, ve kterém
nebo lze možno se pouštět do detailů.

se výrazem dramatického děje a vyjadřuje jej
se sugestivní účinností a naléhavostí.

Režisérova partitura

Jindřich Honzl přistoupil k režijnímu zpraco-
vání Vančurova textu se svobodou, jaká jest
již i u nás probojována pro tvůrčího režiséra.
Ve své jevištní představě nebyl příliš spoután
Vančurovým scénářem, který vedle slovní osno-
vy přináší jen několik málo poznámek pro her-
ce a pro místní určení předváděného příběhu.
Před scénickou realizací podrobil Honzl Van-
čurovo drama závažné dramatické úpravě. Vy-
pusťil z něho postavu kněze Trešče, zhustil
nejeden výstup a proškrtal silně dialog, aby ho
zbavil barokní ornamentiky a dodal mu větší
dramatické výbušnosti. Podařilo se mu tím
zvýrazniti dramatický rytmus hry, ale zá-
roveň obnažil půdorys dějového rozvrhu, tak
dalece, až prosvítila schematičnost jeho kon-
strukce. Tím sice zdívaldelnil Vančurovy jeviš-
tní situace, ale souběžně je posunul z vyšší na-
zírání roviny v nížinu konvenční scénické
akce. I postavám ubral mnoho z jejich meta-
fysického obsahu a učinil z nich na mnoha
místech příliš zjevné vykonavatele dramati-
kova záměru. Východiskem v jeho režisérské
práci bylo Honzlovi správné Vančurovo slovo,
v němž je klíč k jeho hře. Proto chtěl, jak
praví v poznámkách, provázějících jeho rozbor
dramatu, „uvolnit slovo z pojmovosti — z vý-
znamu i přízvuku, který mu dává všední život
— i uvolnit slovo a větu z expresivnosti — kte-
dá ničila jeho hudební a zvukový tvar... Sna-
žili jsme se držet stále tento požadavek (hu-
debnost) v práci na Vančurovi a opěli jsme
celé úseky scén o zvukovou a hudební působí-
vost slov, výkřiků a hlasových sluků, kon-
trastně komponovaných proti pojem jednotliv-
ců. Vycházejíce takto z básníka, ze slova, opou-
štíme — stejně Vančura ve své hře — realistič-
nost postav, rolí a situací tam, kde se hra
vznese nad děj a utkví v krásě básnické apo-
strofy nebo ve chvění tragické hrůzy. — Sna-
žili jsme se o celek, organičnost, řád.”

Jevištní instrumentace

Honzl se nesoustředil jednostranně jen na lyric-
ké hodnoty Vančurovy řeči, ale vyvážil je dra-

matickou výrazností Vančurovy slovní architektury. Citlivě vyladil její rytmus a nezalekl se ani jejího tvarového bohatství, které nezjednodušil na jeho lyrický základ, nýbrž vystihl je v jeho polyfoničnosti. Proto neztlumil hru v básnický šerosvit, ale komponoval ji jevištně jako sevřeně drama lidských protikladů. Nejednou obětoval lyrickou atmosféru divadelnímu přepisu Vančurova děje, ale podařilo se mu ozvlátnit na jevišti básnikovo slovo v celé jeho plastičnosti a nezvyklé kráse. Nezkreslil je lyrickým tremolem, ale dal mu zaznít s čistotou a zpěvností, jaká je vzácná na našich divadlech. Ve snaze zdívalenit Vančurovu dramatickou předlohu, pokusil se Honzl vytvořit z její scénické realizace svébytnou divadelní skladbu. Prokázal při tom vytríbený smysl pro jevištní pohyb, jímž dal výraz vnitřní dynamičnosti Vančurových postav. Rozvířil scénický prostor tak, že byl v neustálém pohybu, ať v něm byl mnohohlavý dav nebo trojice hlavních osob. V davové režii rozvinul Honzl nejlépe svou schopnost pohybové orchestrace hereckých sil. V pohybovém navazování nedočil Honzl povlovných přechodů, takže nezabíval často pohyb křečovitostí. K podtržení divadelního činu užívá Honzl vynalézavě také světla. Jako i Hilara i u Honzla je funkce světla vyjadřovat dramatické napětí dějových zdvihů. Slohově navazuje Honzl tam, kde před lety Hilar umělecky vrcholil před svým sestupem v beztvárný civilismus: na expresionismus, z něhož má uměleckou kázeň a stylistickou přísnost. V organickém sepětí vlastního hledání nového divadelního projevu s nejznalejším divadelním tvarem včerejška tkví příkladný význam Honzlovy jevištní práce. V divadelním organismu, rozložený a rozrušený civilismem, vnáší opět řád, jehož má náš divadelní život už nezbytně zapotřebí.

Herecké party

Honzl režiruje zatím jen dramatické situace, nikoliv herce. Přizpůsobuje hereckou individual-

litu své jednotlivé jevištní představě, ale nevychází při tom z osobitého hereckého obsahu. Formuje herce z vnějška, ne však z jeho nitra. Proto se někdy rozchází vnější gesto s vnitřním výrazem. Honzl ovšem pracoval s nesourodým hereckým materiálem. Měli jsme herce sourodého vančurovským postavám, zběsile posedlým a bytostně vášnivým: byl to Roman Tuma. Dvojici postav bratří Koryčanů vytvořili V. Vydra a J. Průcha: jejich drsnými hlasy promlouvala šlachovitost selských lidí, kteří váží slovo stejně těžce jako hroudu země. Potácejí se pod vnitřním tlakem, který je zbavuje rozumu a přičetnosti. Zápasil-li první s tekstem, nestačil druhý technicky na promyšleně vypracovaný výkon. Nejbliže básnickově představě stál Rudolf II. v podání Z. Rogoze: tento mistr slova a umělec polotónu pohyboval se na rozhraní jevištní reality a básnikova snu s virtuosní lehkostí. Alchymistu vyzpíval Ed. Kohout krásně tvořenými tóny, sametově hebkými a jemně tlumenými. Mladí, kteří Vančurovu lyrismus cítí zrovna fyziologicky, dovedou ovšem nejcitlivěji zpodobnit jeho křehkost a průzračnost. Vedle Peškova mladistvě bezprostředního Bubna byla to Eva J. Štěpničkové, nejjistší melodie dívčí libeznosti, jaká se kdy rozezněla na našem jevišti. Lyrismus těžšího a temnějšího zvuku duněl v Anně E. Vrchlické. A třetí dokonala ženská postava: chůva Alžběta A. Nedošínské, v níž jakoby na chvíli ožilo dohaslé umění zesnulé M. Hübnerové. Všichni se čestně vyrovnávali s nesnadným a s neobvyklým uměleckým úkolem. Muzikova výprava odrazela se od Vančurovy konkrétnosti svou abstraktností. Již V. Nezval kdysi bystře poznamenal, že celé Vančurovo dílo je válkou proti konvenci a abstraktnosti. Ale přes to některé scény svým lyrismem tvořily vyrovnané prostředí Vančurovu dramatu. Jevištní provedení Vančurova Alchymisty je nepochybný umělecký čin.

Poznámky

Pražské ulice na podzim

Téměř šest set tisíc úředně zaregistrovaných nezaměstnaných — a kolik je jich ve skutečnosti? — je vidět především na pražských ulicích. Známé typy nezaměstnaných uvidíte opřené o stěny domů, uvidíte je před uzenářskými a pekařskými krámy, setkáte se s nimi v automatech a jídelnách, kde mlčky čekají na zbytek nedojeděného jídla, procházejí se po živých ulicích a jdouce proti proudu, nastavují skřehlé ruce. Setkáváte se s nimi i v tmavých a tichých uličkách, kde jejich zoufalá prosba, těžce pro stud opouštějící ústa, doléhá tím tíživěji. Mnozí, aby vzbudili více útrpnosti, nosí na ruku nemluvnata; dětský pláč a dětské zaťaté pěstičky budou snad více působit na lidský soucit. Mrtvolka dítěte v náručí prosícího nezaměstnaného na nejživější pražské ulici, okolo níž několik hodin promenuje dav, aniž by si toho povšiml — není to dostatečně hrůzná ilustrace poměrů? A jinde zase malé děti pro-

dávají a nabízejí květiny, večerňáky, hračky. Máme šest set tisíc nezaměstnaných, tedy nejméně šest set tisíc dětí nezaměstnaných rodičů! Uvědomil si někdo z vládnoucí třídy, jaká generace nastoupí, až tyto děti dorostou? Děti, jejichž výchovným prostředím je ulice a k tomu taková ulice, jako je Václavské náměstí! Děti, vyrostlé bez úsměvu, v hladu, nečistotě a zimě! Děti rodičů, jež společnost vykopla, zbavila práce a jejichž celý životní zájem je kus chleba. V zájmu svého budoucího klidu měla by se vládnoucí třída starat o tyto děti. Ale je buď již tak nemohoucí, nebo tak indolentní, že se ani o nápravu nepokouší. Pravda, dosud je klid: nezaměstnaní sbírají zbytky na smetištích společnosti, dožebraávají se almužen, prosí o podporu ty, kteří možná že zítra budou stát v jejich řadách, ale věčně to tak trvat nemůže a nebude. Všichni nezaměstnaní přece nepůjdou žebrat, všichni nevyvraždí své rodiny a nakonec si nesáhnou na život. vk

ŽIVOTOPISNÁ DATA
VLADISLAVA VANČURY

- 1891 narodil se v Háji u Opavy (23. 6.); téhož nebo následujícího roku se stěhuje s rodiči do Cvrčova na Tovačovsku
- 1895 nebo 1896 se stěhuje s rodiči na Smíchov
- 1897 nebo 1898 se s rodiči ocitá v Davli, kde rodina žije téměř 17 let
- 1900 píše první verše
- 1901 poslán do páté třídy do Prahy, chodí do chlapecké obecné školy v Josefské ulici na Malé Straně, bydlí se sestrami v Praze
- 1902 vstupuje do primy malostranského gymnázia v Josefské ulici
- 1904 přestupuje do tercie benešovského gymnázia a seznamuje se tam s Karlem Novým, s nímž uzavírá celoživotní přátelství

VÝZNAMNÉ UDÁLOSTI
POLITICKÉHO
A KULTURNÍHO ŽIVOTA

- 1891 po porážce staročechů při volbách do říšské rady (4. 3.) ovládají politické pole mladočeši; jubilejní zemská výstava v Praze (15. 5. — 18. 10.) manifestuje sílu českého podnikání a nacionalismu
- 1893 výjimečný stav v Praze (12. 9.) v odpověď na hnutí studentů a dělnické mládeže; začátek soudního procesu s tzv. Omladinou
- 1895 Manifest České moderny (Rozhledy, říjen), podepsaný F. X. Šaldou, O. Březinou, J. S. Macharem, A. Sovou aj., vytýčuje nový politický a umělecký program literatury a umění
- 1897 stanné právo v Praze a okolí; Právo lidu začíná vycházet jako deník; založen Nový kult, orgán anarchisticky orientované tvorby
- 1900 hospodářská krize ochromující život celé monarchie (do r. 1903)
- 1903 Herben vydává Slezské číslo P. Pezruče
- 1905 projevy solidarity s bojujícím ruským proletariátem (29. 1. shromáždění v Konviktu); boj o všeobecné hlasovací právo vrcholí bouřlivými demonstracemi a generální stávkou (28. 11.); F. X. Šalda vydává Boje o zítřek, F. Srámek je dva-

- 1906
15 let
na konci kvarty přerušuje středoškolská studia; učí se knihkupcem ve Vysokém Mýtě a pak brzy v Grafické unii v Praze; chce se stát malířem, chodí do umělecko-průmyslové školy v Praze, bez úspěchu se uchází o přijetí na malířskou akademii; v těchto letech se v Praze protlouká spolu s Karlem Novým; první literární pokusy
- 1909
časopisecky debutuje v Horkého týdeníku prózičkou *V aleji* (14. 5.), kterou podepisuje Lad. Vančura
- 1911
20 let
se vrací ke středoškolskému studiu, tentokrát na gymnáziu v Křemencově ulici na Novém Městě v Praze
- 1913
přestup na malostranské gymnázium (do septimy)
- 1915
maturita na malostranském gymnáziu (1. 7.), po prázdninách začátek vysokoškolského studia na právnické fakultě a zároveň úřednické zaměstnání v Zemědělské radě v Praze
- 1916
25 let
začátkem roku přestup na lékařskou fakultu, počátkem léta seznámení s Ludmilou Tuhou, kolegyní z téhož ročníku medicíny; během války několikrát u odvodu, odveden není; při studiu pokračuje v psaní próz a her

krát vězněn za účast na studentských demonstracích a za antimilitaristické verše

- 1908
1909
anexe Bosny a Hercegoviny
poprvé vycházejí Bezručovy Slezské písně; Šalda vydává Moderní literaturu českou, S. K. Neumann stati Socialismus a svoboda
- 1912
první balkánská válka (proti turecké nadvládě); Šalda spolu s R. Svobodovou a Z. Nejedlým zakládá a začíná vydávat (od 4. 10.) čtrnáctideník Česká kultura; umírají J. Vrchlický, J. V. Sládek, T. Nováková, V. Mrštík
- 1913
druhá balkánská válka; bratři Čapkovi vydávají Almanach na rok 1914, do jehož čela získali S. K. Neumanna
- 1914
po atentátu na rakouského následníka trůnu Ferdinanda d'Este v Sarajevu (28. 6.) propuká na přelomu července a srpna první světová válka, dlouhou předtím připravovaná na obou stranách; řada českých spisovatelů je povolána na frontu (F. Šrámek, S. K. Neumann, F. Gellner, který se nevrátil, aj.), jiní jsou věznění (P. Bezruč, V. Dyk, J. S. Machar aj.)
- 1917
po únorové revoluci v Rusku oživení bo-

1918

praktikuje ve Všeobecné veřejné okresní nemocnici v Německém Brodě (1. 10. až 31. 12.); v Neumannově Červnu (3. 10.) uveřejňuje povídku *Ráj*, již po letech otevře svou knižní prvotinu Amazonský proud, když napřed znění z Června podstatně přepracuje

1919

zastupuje obvodního lékaře v Turzovce u Košic; začíná psát do Českého slova referáty a články o výtvarném umění; otiskuje řadu povídek (v Červnu, Lumiru, Zemi, Republice a Nebojsovi); v článcích *Nové umění*, *Námět k obrazu*, *Karikatury* aj. vystupuje s myšlenkou společné práce, tvorby po dělnickém způsobu, účasti při budování nové doby; je zastoupen v „zimním čísle“ Června

1920

píše o výtvarném umění, o výstavách i tvůrcích (např. o Mánesovi a Slavíčkovi) do Českého slova; tam i v Zemi, Orfeovi a Kmeni otiskuje též povídky; v šibeničkách uveřejňuje jednoaktovku *Několikerá zasnoubení*; v diskusi o stržení mariánského sloupu v Praze polemizuje proti ryze estetickému přístupu (jaký zastával například Karel Teige) a svůj článek *Starožitnosti* (24. 7.) vyhrocuje ostře protibarokně; v článcích o literárním večeru K. Pálpána a o prvotině I. Suka i jinde teoreticky připravuje vznik *Devětsilu*, v němž se stává prvním

je proti útlaku a válce i u nás, velké hladové demonstrace; v květnu manifest českých spisovatelů Českému poselstvu na radě říšské; po Velké říjnové socialistické revoluci v Rusku (7. 11.) demonstrace v Praze, Bratislavě aj. s požadavky míru, národního sebeurčení a demokracie

1918

Tříkrálová deklarace zdůrazňuje požadavek sebeurčení národů; v lednu velká stávka pod heslem „chceme mír, svobodu a chléb“; začátkem února vzpoura námořníků v boce Kotorské; národní přísaha představitelů českého kulturního a politického života (13. 4.); po celé jaro a léto stávky a vojenské vzpoury; 14. 10. generální stávka v Čechách a zčásti i na Moravě; rozpad Rakousko-Uherska a vznik samostatné Československé republiky (28. 10.); vznik časopisu Červen (od 7. 3.); výstava Tvrdošíjních (duben)

1919

po celý rok jednání o mírových smlouvách; ustavení Společnosti národů; v březnu založení Komunistické internacionály; přijat polovičitý zákon o pozemkové reformě; československé vojsko intervenuje proti Maďarské republice rad; vyhlášena Slovenská republika rad v Prešově (16. 6.); na ilegální konferenci levicových sociálně demokratických organizací přijato Programové vyhlášení marxistické levice (7. 12.); ustavena Socialistická rada osvětových dělníků (S. K. Neumann, J. Hora, I. Olbracht aj.)

1920

na celostátní konferenci marxistické levice v Praze (5. 9.) požadavek přijetí 21 podmínek pro vstup do Komunistické internacionály; jmenování úřednické vlády (15. 9.); založení Rudého práva (21. 9.) a ustavení marxistické levice sociální demokracie jako samostatné strany (25.—28. 9.); boj o Lidový dům (9. 12.), generální stávka brutálně potlačena policií a četnictvem (10.—15. 12.); ustavení *Devětsilu* (5. 10.); české vydání Leninova Státu a revoluce v Neumannově Edici Června; vychází Horův Pracující den

předsedou; poprvé projevuje svůj hluboký zájem o film úvahou *Film v Českém slově* (21. 8.); v *Cestě* uveřejňuje svou *Satyrskou komedii*

1921
30 let

Je promován na doktora všeobecného lékařství (2. 6.) a uzavírá sňatek s MUDr. Ludmilou Tuhou (16. 8.). Spolu s ní si otvírá lékařskou praxi na Zbraslavi, a to v podnájmu u p. Štruppa; povídky publikuje v Červnu (*Býtí dělníkem*), Rudém právu, Komunistickém kalendáři na rok 1922 a ve sborníku Sovětské Rusi čeští spisovatelé a umělci komunističtí; spolu s F. C. Weiskopem píše nepodepsanou předmluvu Devětsilu k básnické prvotině Jaroslava Seiferta *Město v slzách* a v ní vyslovuje přesvědčení, že bez pospolitě práce pod novou hvězdou komunismu není modernost

1922

v *Revolučním sborníku Devětsil* (podzim) uveřejňuje prózu *Cesta do světa*, v Rudém právu náčrty k próze později pojmenované *F. C. Ball*; je uváděn (v lednu i v září) v Kulturní radě Proletkultu, a to i po jeho reorganizaci; podílí se na činnosti Devětsilu a dává se do psaní Pekaře Jana Marhoul; pracuje stále jako lékař Okresní nemocenské pojišťovny stěhuje se s ženou do domu č. 177 v Pačlackého ulici na Zbraslavi; narození dcery Aleny (8. 4.), po provdání Santarové (1923—1967); vydává knižní prvotinu *Amazonský proud* a v devětsilské revue *Disk* ukázkou z chystaného románu *Pekař Jan Marhoul*; v Rudém právu uveřejňuje prózu *Dlouhý, Široký, Bystrozráký*; vystupuje z *Devětsilu*

1923

vydává knihy *Dlouhý, Široký, Bystrozráký* a *Pekař Jan Marhoul*; v březnu až květnu píše divadelní referáty do Československé samostatnosti, přejmenované v březnu na *Národní osvobození*; za Pekaře Jana Marhoul je poctěn zvláštní státní cenou

1924

1921 soudní procesy s představiteli dělnického revolučního hnutí; ustavující sjezd KSČ (14.—16. 5.), slučovací sjezd národních komunistických stran (30. 10.) založení českého Proletkultu (14. 8.); vychází první číslo *Varu* (1. 12.); významné knihy: *Hořejšího Hudba na náměstí*, *Wolkrův Host do domu*, *Seifertovo Město v slzách*

1922 hospodářská krize, stávky horníků, dělníků a zemědělských dělníků; vycházejí *Revoluční sborník Devětsil* a *sborník Život II*; Devětsil se hlásí k programu proletářského umění; nejprozřavější tento program formuluje ve *Varu* J. Wolker, který tohoto roku vydává též *Ťeskou hodinu a Tři hry*; začíná vycházet *Proletkult*, redigovaný Neumannem

1923 po atentátu na ministra financí Rašina rozpoutána antikomunistická kampaň a přijat protidělnický zákon na ochranu republiky; Devětsil postupně opouští program proletářského umění, dále hájený Neumannem a naplňovaný jím (*Rudé zpěvy*), *Hořejším* (*Korálový náhrdelník*), *Rážem a Bieblem* (*Cesta k lidem*), *Ma Jerovou* (*Nejkrásnější svět*); umírají J. Haussmann (7. 1.) a J. Hašek (3. 1.), jehož *Osudy dobrého vojáka Švejka* (1921—1923) pak brzy pronikají do světa

1924 umírají J. Wolker (3. 1.) a V. I. Lenin (21. 1.); Z. Nejedlý, J. Kratochvíl a J. Hora; vydávají *Pondělní noviny*, Z. Nejedlý přichází s prvním dílem monografie *Bedřich Smetana*; v časopise *Host* je Teigem a Nezvalem proklamován poetismus (začátek léta); jehož nejvýznamnější sbírkou se stává *Nezvalova Pantomima* (září); oficiálně je ustaven Brněn-

- 1925 dokončuje a vydává *Pole orná a válečná*; odmíčuje se jako esejista
- 1926 vydává humoristický román *Rozmarňé léto* a v časopise *Host* uveřejňuje parodii na americké dobrodružné filmy *Nepravdivelný Tommy*; v Saldově Tvorbě protestuje proti teoreticky zmatené a nezákladové agitaci v předvolební kampani
- 1927 knižně vydává svou první celovečerní hru *Učitel a žák*, jejíž premiéra je v Osvozeném divadle (14. 10.); úryvky z ní uveřejňuje v Tvorbě, ve sborníku *Fronta* a v knize *Pětilet Družstevní práce*, přispívá do *Knížky o Šrámkovi* a píše o Tomanovi k jeho padesátinám (do Národního osvozen); vítá vydání staročeského *Sporu duše s tělem*; na podzim se účastní spolu se Z. Nejedlým, V. Tillem, J. Koptou aj. oslav desátého výročí Říjnové revoluce v Moskvě; poznává kulturní život v dělnických klubech i divadlo Tairovovo
- 1928 píše do *Nového Ruska* nadšené *Poznámky o ruském kolektivním životě*; píše, vydává knižně a Osvozenému divadlu zadává k premiéře (28. 9.) svou druhou celovečerní hru *Nemocná dívka*; ukázkou z ní otiskuje v *ReDu*, kde také publikuje úryvek z chystaného románu *Poslední soud* (jiný úryvek v časopise *Tvar*); při obsazování roli v *Nemocné dívce* žádá režiséra J. Honzla, aby úlohou básníka Kolovrata pověřil V. Nezvala; dokončuje stavbu vlastního domu na Zbraslavi
- 1929 na pokračování v časopise *Plán* a pozdě-
- ský Devětsil (22. 3.) a v Brně začíná vycházet měsíčník *Pásmo* (1924—1926) propagující poetismus a konstruktivismus
- 1925 založena Společnost pro kulturní a hospodářské sblížení s novým Ruskem a časopis *Nové Rusko*; v *Pásmu* útok *Dosti Wolkra*; vzniká experimentální *Osvobozené divadlo* jako divadelní sekce *Devětsilu*; vychází *Bleblův Zlom*, *Majakovského* 150 000 000 v překladu *Mathestově*, *Nezvalova* *Menší růžová zahrada* a *Falešný mariáš* i vzpomínková knižka *Wolker*
- 1926 stávký kovodělníků, demonstrace proti agrárním cílům, čeští fašisté připravují státní převrat
- 1927 dočasné oživení průmyslové výroby; nový rozmach avantgardního hnutí; vydání sborníku *Fronta*; zahájení časopisu *ReD*, v Osvozeném divadle počíná *Vest pocket* revu nová éra (*Voskovec* a *Werich*); vychází *Teigova Stavba* a básně, *Nezval* vydává *Akrobata*; k výročí *VŘSR* vychází sborník *Deset let diktatury proletariátu*, číslo k výročí přináší i *ReD*
- 1928 oportunistická krize v *KSC* se stává předmětem pozornosti *Kominterny* a buržoazie hodlá využít oslabení *KSC* ještě zákazem komunistického tisku před volbami; J. Fučík získává pro stranu *Tvorbu*; zřícení rozestavěné budovy *Na pořiči* dokumentuje bezohlednost soudobého kapitalistického podnikání; *Nezval* a *Teige* uveřejňují v *ReDu* nové *Manifesty poetismu*; v *Komunistickém nakladatelství* vychází brožura *Lenin* o *Tolstém* s *Fučíkovou* předmlouvou
- 1929 nástup gottwaldovského bolševického

ji knižně vydává román *Poslední soud*; za účast na protistranickém projevu sedmi spisovatelů je vyloučen z řad členů KSČ; i v jeho tvorbě se projevuje izolace od společenského dění, a to zejména v esejistice; v ReDu otiskuje „filmové drama“ *Lethargus* (zárodek budoucí hry Jezero Ukereve) a v přednášce ke studentům na Řadově (otištěna v časopise Panorama) uvažuje o „hospodaření s věcmi umění“; je členem Levé fronty; státní cena za *Poslední soud*

1930

kromě knižního vydání *Cesty do světa* (původně v Revolučním sborníku Devět sil a pak v knize Dlouhý, Široký, Bystrozraký) vydává knihu *Hrdelní pře anebo Přísloví*; dále se sblíží se strukturalisty a na jejich pojetí se odvolává v polemice s F. Peroutkou v Přítomnosti (*Styl nade všecko*); plánuje společensko-politický román o letech 1914—1930 a uveřejňuje z něho ukázky v Tvaru a Kvartu; v Nezvalově Zvěrokruhu otiskuje začátek Markéty Lazarové

1931

vydává Markétu Lazarovou a pro děti *Kubulu a Kubu Kubikulu*; do generační diskuse zasahuje článkem *Z přednášky o takzvaném novém umění* (Odeon); v Panoramě se vyznává z obdivu k Rabelaisovi; v anketě o postavení inteligence (Levá fronta) soudí, že pracující inteligence náleží do komunistické strany; v Levé frontě vystupuje proti soudobé konfiskační praxi a podepisuje prohlášení proti střelbě do demonstrantů; za Markétu Lazarovou je poctěn státní cenou

1932

vydává román *Ůtek do Budína, povídky Luk královny Dorotky* a divadelní hru *Alchymista* (premiéra ve Stavovském divadle 8. 11.); podílí se na vzniku filmu *Před maturitou* (premiéra 9. 9.) a v časopisech se solidarizuje s lingvisty-strukturalisty; v Panoramě píše o díle K. Nového, o próze J. Kopty, v Jarním almanachu *Kmene o nadávkách*; na jaře se

vedení na V. sjezdu KSČ. (18.—23. 2.), k jehož revoluční linii se přihlásila řada avantgardních tvůrců (Nezval, Novomeský, Teige aj.) z iniciativy Fučíkovy, je nepochopen sedmi významnými komunistickými spisovateli, kteří jsou za svůj projev vyloučení ze strany; je založena Levá fronta (18. 10.) a zhruba v době krachu na newyorské burze (začátek světové hospodářské krize) naplno propuká krize v české levicové umělecké avantgardě

1930

první projevy postupující hospodářské krize u nás; sjezd spisovatelů v Charkově vyhláší sektářsky zúžený program proletářské literatury (listopad)

1931

oběti zostrujícího se třídního boje při demonstracích u Duchcova (4. 2.), v Košátech (25. 5.) a u Frývaldova (25. 11.); vzniká stále větší armáda nezaměstnaných, jejichž tisíc delegátů se schází v Praze na celostátním sjezdu (15.—16. 3.) a žádá zavedení plné státní podpory pro všechny nezaměstnané; je ustaven Svaz přátel SSSR (29. 4.); celostátní konference Levé fronty (6.—7. 6. v Brně) ukazuje inteligenci cestu po boku proletariátu

1932

mostecká stávka horníků (23. 3. — 19. 4.) a rosicko-oslavanská hornická stávka (od 4. 11. po 6 týdnů), střelba do stávkujících na Mostecku (13. 4.), na trati Červená Skála—Margecany (8.—9. 6.) a do demonstrantů v Polomce (12.—16. 11.) mají široký ohlas, vyvolávají solidaritu a působí i na vývoj umění a tvorby; avantgardní umění se podílí

účastní spisovatelské výpravy na stávkující hornické Mostecko

1933 celý rok pracuje na filmech; filmu *Na sluneční straně* (premiéra 1. 12.) se účastní jako autor námětu, režisér a spoluautor scénáře; píše nerealizovaný scénář o baronu Prášilovi; na Zakarpatské Ukrajině natáčí (podle námětu I. Olbrachta a scénáře K. Nového) film *Marijka nevěrnice* (premiéra 2. 3. 1934); přispívá do sborníků F. X. Šaldy a J. Mahena

1934 podle nerealizovaného scénáře o baronu Prášilovi píše román *Konec starých časů*, který vychází téhož roku; podepisuje protifašistický projev spisovatelů, umělců a intelektuálů (28. 11.)

1935 dramaturguje pro Národní divadlo Stevensonův *Poklad na ostrově* (premiéra 16. 10.) a píše i knižně vydává svou čtvrtou celovečerní hru *Jezero Ukereve* (premiéra 8. 2. 1936 v Národním divadle); v časopisech vyzdvihuje organizovanou solidaritu jako zbraň proti fašismu; pokouší se o návrat k filmové práci a píše scénář komedie *Nedorozumění*; účastní se práce Výboru na pomoc německým občanům ČSR, je zvolen do čestného předsednictva Srazu německé kulturní fronty v ČSR (8. 9.), vítá přípravu k založení Klubu českoněmeckých divadelních pracovníků (14. 12. v Rudém právu) ap.

1936 vydává román *Tři řeky*; je pozván na VII. sjezd KSČ (11.—14. 4.) a posílá sjezdu

na společenských zápasech Nezvalovou hrou *Milenci z kiosku*, Zavadovou sbírkou *Siréna*, revuí *Caesar v Osvobozeném divadle*; *Caesarem začíná nová, politická éra Osvobozeného divadla*

1933 fašistický převrat v Německu (30. 1.); inscenovaný požár Říšského sněmu (26. až 27. 2.) jako záminka k perzekuci komunistů a opozice; zřízeno gestapo (3. 5.), uspořádán proces proti G. Dimitrovovi a dalším údajným strůjcům požáru (21. 9. — 23. 12.); u nás vrchol nezaměstnanosti (únor); od 3. 10. na tři měsíce zastaveno Rudé právo, náhradou za ně vznikají Haló noviny, s nimiž spolupracuje mnoho pokrokových autorů; E. F. Burian zakládá divadlo D-34

1934 výbuch na dole Nelson III v Oseku u Duchcova (142 obětí); zastavení Rudého práva na tři měsíce (od 14. 2.); ustavení Obce československých spisovatelů v odpověď na vzrůstající nebezpečí fašismu; vznik Skupiny surrealistů v ČSR (březen), diskusní shromáždění o surrealismu (11. a 28. 5.) a o socialistickém realismu (14. 11.); moskevského sjezdu spisovatelů se účastní řada českých a slovenských spisovatelů v čele s V. Nezvalem; Nezval věnuje státní cenu za sbírku *Sbohem a šáteček* ve prospěch emigrace z nacistické říše

1935 VII. kongres Komunistické internacionály vyhlásuje linii boje za jednotnou lidovou frontu proti fašismu (27. 7. až 20. 8.); uzavření československo-sovětské spojenecké smlouvy (16. 5.); v parlamentních volbách získává největší počet hlasů Henleinova Sudetendeutsche Partei; ustavuje se socialistickorealisticke spisovatelské sdružení Blok; Nezval zastupuje Československo na pařížském sjezdu na obranu kultury (červen)

1936 VII. sjezd KSČ orientuje k vytvoření fronty na obranu míru, proti fašismu.

pozdřavný telegram a dopis; v Letáku Klubu českých a německých divadelních pracovníků koncipuje ideu „divadla pro všechny“ (květen) a má rozhodující iniciativu při vzniku Československé filmové společnosti (20. 10.), pro níž vypracovává program a jejímž je první předsedou; píše předmluvu k protifašistické knize v plamenech od F. W. Nielsena

1937

do sborníku Španělsku přispívá povídkou *Občan don Quijote* (březen) a do Dělnické ročenky 1938 rovněž antifašistickou povídkou *Kněz Gudari* (též v Národním osvobození 31. 10. 1937); zastupuje Čs. filmovou společnost ve Filmovém poradním sboru ministerstva obchodu (od 23. 1.); v říjnu se vzdává v Čs. filmové společnosti místa předsedy a soustřeďuje se na činnost v Družstevní práci, a to jako předseda redakčního kruhu; pro organizaci Lidové divadlo píše do jejího Prvního programu stať *Scéna hledá své občerství*; s V. Kubáskem se podílí na scénáři a režii filmů *Láska a lidé* (premiéra 25. 12.) a *Naši juranti* (premiéra 4. 3. 1938)

1938

píše a vydává román *Rodina Horvatova* (první díl proponované trilogie *Koně a vůz*), plánuje kolektivní dílo o českých dějinách na podkladě nejnovějších výsledků historického bádání, podepisuje *provolání Věrní zůstaneme* (20. 5.), *Na obranu kultury* (6. 9.) a *K vědomí světa* (13. 9.); plánuje historický román *Krčín*

1939

píše *Obrazy z dějin národa českého, první díl*; dílo vychází před vánoce; už na podzim 1939 se hlásí k ilegální práci prostřednictvím Lubomíra Linhart

za chléb a svobodu; ve Španělsku povstání fašistů proti republice (18.—20. 7.), u nás založen Výbor na pomoc demokracickému Španělsku; začíná vycházet revue Bloku U

1937

Československá vláda usiluje o zlepšení situace v pohraničí, kde špatná hospodářská situace přispívá k růstu členů Henleinovy strany, podporované Hitlerem; vycházejí Lidé na křižovatce M. Pujmanové, Golet v údolí I. Olbrachta, Václavkova kniha *Tvorbou k realitě*; Osvobozené divadlo přichází s hrou *Těžká Barbora* proti poraženectví a páté koloně; S. K. Neumann vydává *Sonátu horizontálního života*

1938

po okupaci Rakouska (11. 3.) se Hitler obrací proti Československu a diriguje Sudetoněmeckou stranu, aby kládla Praze nesplnitelné požadavky; vláda ČSR vyhláší částečnou mobilizaci (20. 5.), po generální stávce (22. 9.) v době zvyšeného nátlaku na Československo sahá k nové mobilizaci (23. 9.), ale pak bez ohledu na slíbenou pomoc SSSR přijímá mnichovskou dohodu Německa, Itálie, Francie a Velké Británie o odstoupení pohraničí Německu; pravice, která zastavuje činnost KSČ (20. 10.), rozpouští štvanou kampaň proti pokrokové kultuře a zvláště K. Čapkovi, který o vánocích umírá

1939

rozbití okleštěného Československa dovršuje vytvoření tzv. slovenského státu (14. 3.), okupace Čech a Moravy a zřízení protektorátu (15. 3.); po vypuknutí války (1. 9.) se stupňuje perzekuce; okupanti potlačují demonstrace (28. 10.)

1940

pokračuje v psaní *Obrázů z dějin národa českého*, píše a vydává *druhý díl*; na výzvy k filmové práci (5. 1. pobídka natočit film o Smetanovi) ze strany okupačních představitelů nereaguje, rovněž ignoruje pozvání Goebbelsovým jménem na cestu do Německa a Holandska (27. 8.); jako člen nově vytvořeného lektorského sboru píše posudky na náměty a scénáře k více než čtyřiceti filmům

1941

pokračuje v práci na *Obrazech z dějin národa českého* a píše svou pátou celovečerní hru, komedii *Josefina* (knížně vyšla a premiéru měla až po osvobození); pokračuje v psaní lektorských posudků pro film i pro Družstevní práci; od podzimu se účastní práce v Národně revolučním výboru inteligence jako jeho předseda a plánuje přestavbu organizace kulturního života po osvobození, spolu s L. Štollem promýšlí projekt Socialistické encyklopedie; projektuje nový systém uměleckého školství ap.; jako lektor rozpoznává vypravěčský talent J. Š. Kubína a prosazuje vydání jeho prvních knih

1942

51 let

uprostřed práce na *třetím díle *Obrazů z dějin národa českého**, brzy po oslavách šedesátin svého přítele J. Johna a napsání příspěvku do rukopisného sborníku k tomuto jubileu je 12. 5. v pět hodin ráno zatčen gestapem, 1. 6. odsouzen k trestu smrti a v 18.45 na kobyliské střešnici popraven

1940

a po pohřbu studenta J. Opletala popravují devět studentských předáků, uzavírají vysoké školy a 1200 studentů deportují do koncentračních táborů (17. 11.)
umělecká tvorba se inspiroje velkými osobnostmi národní minulosti (Němcová, Neruda); Halas vydává *Naši paní Boženu Němcovou*, Závada *Hradní věž*, Nezval *Pět minut za městem* a Manon Lescaut

1941

nacistické Německo přepadá SSSR (22. 6.); po zatčení téměř celého I. ústředního výboru KSČ (12.—13. 2.) se v dubnu ustavuje II. ilegální ÚV, který řídí odbojovou práci za zvlášť těžkých podmínek po příchodu R. Heydricha do funkce říšského protektora (27. 9.)

1942

zatčení J. Fučíka (24. 4.), V. Vančury (12. 5.); atentát J. Gabčíka a J. Kubiše na R. Heydricha (27. 5.); odvetou za atentát je v době stanného práva zavražděno 2300 občanů a je vyhlazena celá obec Lidice (10. 8.)

O Vančurově Alchymistovi

Z kritik denních listů u příležitosti premiéry v Národním divadle. Knižně vyšlo v Živých knihách B za Kč 15.—, váz. Kč 25.—.

M. Rutte v Národních listech:

Vančurův „Alchymista“ byl očekáván se značným zájmem: neboť vedle Nezvala, jenž si dobyl vůdčího místa v lyrice, je Vladislav Vančura druhý hlavní představitel poválečné generace a její literární avantgardy. Jeho mateřskou půdou byla, přes dvě divadelní epizody, „Učitele a žáka“ a „Nemocné dívky“, až doposud epika: především epika mužských chlapů, zbojnicky nevázaných a rabelaisovsky veselých, již hovořili podivným, kostrbatým a zemitě těžkým jazykem, v jehož struktuře mísila se středověká abstraktnost s jakýmsi vzteklým naturalismem a který byl hlavní pákou Vančurovy epiky. Pro Vančuru není totiž řeč pouze výrazem, nýbrž přímo podstatou světa a verbalismus, vezmeme-li tento pojem bez přihany a čistě gramatickálně, je mu jedinou čistou formou literatury. Spisovatel nemá býti posedlý vášněmi ani myšlenkami, nýbrž slovem: je to především dokonalý řemeslník jazyka, jenž obrábí řeč se stejnou houževnatostí a láskou, jako truhlář dřevo nebo dělník kovy. Byli jsme tedy právem zvědaví, jak se osvědčí toto Vančurovo Slovo na scéně: neboť jeviště je prubiňským kamenem ryzosti, na němž právě nic tak snadno

neselže, jako slova, není-li pod nimi život a napětí rozvášněné duše. Byli jsme tedy zvědaví, co je pod Vančurovým Slovem a jakou průbojnost osvědčí vůdce naší avantgardy nejen stylisticky, ale i divadelně.

A. M. Piša v Právu lidu:

Vančurův „Alchymista“ jest netoliko dramatem české národní povahy, ale také její útočnou kritikou, která svou tendencí zajímavě kontrastuje s autorovou románovou prvotinou „Pekář Jan Marhoul“. Tato kritická tendence má v zápětí až schematicky jednoznačné rozvržení světla a stínu v základním dramatickém pojetí, jemuž jinak nelze upřít hloubky ani velkorysosti. Je to hra mohutné, u nás dnes tak vzácné básnivosti: jak v románu, tak v dramate vyznačuje se Vančura patosem absolutna; je básníkem životních pratvarů, lidské elementárnosti, typických osudů. Jeho drama je světem tragicky vyhocených kontrastů bez přechodů a bez odstínů. Ten základní kontrast Vančurovy hry připomene Shakespeara z „Kupce benátského“. Jinak zazní tu také známé motivy z „Fausta“ a chvílemi, snad neprávem, jako byste poznávali i ozvuk z Brucknera. Motívky však připíná se Vančurova hra nejbliže k Dykovu „Poslu“: ale jaký rozdíl mezi oběma! Nabývá-li u Dyka vrchu dialektika myšlenky, u Vančury vládne živelnost pudů a vášní. Jeho postavy jsou lidé svěfepě draví, horečně extatičtí nebo úpadkově chorobní. Jeho hra — toť jediné furioso

Znamé typy židovské. K románu Šaloma Aše Matka, který vyjde v březnu v Živých knihách A



vážně, posedlosti a křečce, které však posléze působí jednotvárně i — mechanicky. Vančurovo úsilí o typisací zatěžuje některé jeho postavy lineárností, proměňuje je leckde v pouhé loutky. Jeho tvořivost soustřeďuje se především k ryzi, hieratické poesii slova, jehož patos je však mnohdy vzpírán výjev, jež nemají daleko k rytírně. Vančura má tu několik nevšedních, dramaticky živých a intenzivních scén, ale také výjevy, jež v něm prozrazují opožděného následovníka Josefa Jiřího Kolára s jeho siláctvím, strašidelností a jinou teatrálností.

E. Konrád v Národním osvobození:

Zpod Vančurova obřadného, k pramenům Písem a lidu jdoucího jazyka, nelidsky ryziho, musí se vydobývat jádro těžkých prapostav a pradějí, v podstatě prostých a ne vždy vynalézavých. Vančurova vynalézavost odevždy objevovala hojnější život ve slově než v charakteru a ději. Nicméně v příběhu rudolfinského hvězdáře, tedy vědce, jenž musí pracovat v alchymii, poněvadž lidé chtějí od něho zlato, cítíme pod historickou maskou kritiku dneška, který poznání necení, nedá-li se výdělečně zužitkovat. Život, jenž se ztotožnil s penězi, jako u Hoffmeistra ztotožňuje požívačce zlato s láskou. A úspěch s podvodem. V hraběti Martinu Koryčanovi, jenž alchymistovi Moronemu podvod vnutí pro ženu, v ženě, která Koryčana zrazuje právě s Moronem, v Moronovi, jenž ji zradí pro její nevlastní dceru, v Martinově bratru Michaelovi, jenž zradí všechny pro marnou lásku ke své švakrové, primitivně souzní cosi ze soudobé světové kreugerovštiny, z citové korupce věku. Toto vše je s nepevným náběhem k umu stavebnímu ne tak zbudováno jako na sebe nakládeno v dramatických hrudách, zhruba připravovaných, ale pokrytých tuhými runami Vančurova lyrického rukopisu, který do obrazu životního zmatku promítá protiklad jasně jižní chuti k životu a české národní kyselé radosti.

Jiří Weil:

Vzpomínka na Antonína Macka

V Generaci vyšel právě Výbor z díla Ant. Macka v uspořádání Jos. Hory. Kč 18.— v plátně Kč 27.—.

Před rokem 1920. Ne, neznal jsem tehdy Macka. Četl jsem ovšem staré ročníky *Rudých květů*, tam se objevovalo jeho jméno velmi často, byl to skvělý časopis s útočnými kresbami Gellnerovými. Jednu z nich jsem dal k uveřejnění do *Trnu* Karlu Konrádovi. Byla zabavena československým censorem. Na nádvoří Lidového domu v r. 1920 jsem uviděl Macka po prvé. Bylo těžké ho nevidět. Spolu s ostatními byl vyhazován a jeho šedivé vousy se jaksi podivně odrážely od strážnických helm.

A pak jsem s ním mluvil v tehdejší redakci *Rudého práva*. Byl to takový sklep v Grafi, kam pronikalo málo světla, kde se musilo stále svítit, bylo tam ponuro a vlhko, o jeden stůl se dělilo deset lidí. Tam seděl také Macek. Zdá se již tehdy velmi star, ve skutečnosti ovšem nebyl. Nechtěl jsem ani věřit, když mi básník Heinrich H. sdělil, kolik je Mackovi let. Nosil jsem mu všelijaké lokálky a kursivky, také články o ruské literatuře a tak jsem

vždy na něho počkal, až skončí rachotu, a šli jsme bloumat po Praze.

Macek chodil po Praze rád. Nevím, zdali někde obědval, nebo zdali vůbec obědval. Zato však byl ochoten jít třeba do Vršovic, jestliže si myslil, že tam objeví nějakou knihu. Chodil jsem od knihkupce ke knihkupci a Macek každou chvíli někam vrazil a vyvolil knížku. Strkal ty knížky do kapes svého zimmiku, ve kterých bylo všechno, články, knížky, kousky chleba, všelijaké předměty. Kapsy praskaly přecpáním, to však bylo Mackovi jistě lhostejné. Vypravoval mi cestou všelicos o umění a o svém životě. Měl rád umění svým zvláštním způsobem a bylo jistě mnoho pokory v tom, jak dovedl oceňovat lidi. Nikdy nemluvil o svém díle, nějak své věci vždy tajil, byl by snad rád, kdyby vycházely pod jiným jménem a možná, že vycházely.

Měnil se v jakýsi dávno uplynulý čas svou stařeckou podobou, šedivou bradou. Lovil život mezi knížkami a řevem. Neboť bylo nutno řvát, aby Macek slyšel, bylo nutno přistoupit až k uchu a křičeti do něho o člancích, básních a novinkách.

Byl velké dítě, byl prostý, laskavý, plný soucitu. Nezlobil se nijak pro všelijaké žerty, které s ním tropili, spoléhajíc na jeho nahluchlost.

Jednou jsme ho přivedli do vinárny U Kreuzlů a tam jsme ho představili majitelce, Němkyni jako poleno, jako bývalého ruského revolucionáře, který dvacet let pracoval v olověných dolech a ztratil tam sluch. Majitelka hladila Macka ze soucitu po šedivé hlavě. Macek si to nedovedl vysvětlit a hlasitě protestoval. Ježto majitelka neuměla česky a nerozuměla mu, vyšly jeho protesty na prázdno. A my jsme se musili tvářiti hrozně vážně nad nešťastným Mackem, který se rozhlížel na všechny strany, hledaje pomoci.

Chodil do kaváren, nejčastěji do Edisonky, a četl všechno, časopisy jakéhokoliv druhu, hospodářské, zvěrolékařské, krajinské. Četl, stále jen četl, až do své smrti.

Věděli jsme o něm, že je katolíkem. A byl nějakým zvláštním, protože byl kromě toho vědcem a přesvědčeným komunistou a psal protiklerikální články. Žil navenek tak bloumat, knižně, bezpečně. Jak žil doma, nevím. Myslím, že vůbec byl málokdy doma.

Těsně před smrtí jsem s ním mluvil naposled. Vrátil jsem se tehdy v r. 1923 z Ruska a Macek hořel zvědavostí. Musil jsem mu dlouho, dlouho v hospodě U Bubenické křičet do ucha o revoluci, Leninovi, moskevských ulicích, bukinistech. Čhtěl vědět všechno, co nemohl vyčísti v knihách a časopisech.

Pak jsem byl již jen na jeho pohřbu na Olšanských hřbitovech. Protože měl pohřeb církevní, vlekla

Lidovýchovná práce doznala podle Činu újmu v rozpočtu pro rok 1933 Kč 2,900.000, čili dostane jen polovinu částky z minulého roku. — Ústav pro chov koní dostane přiděl právě o 3,000.000 větší. Nešlo by té přízně hřebcům využít nějak pro lidovou výchovu? Osvětové sbory mohly by na př. zařadit odbory pro pěstování (třeba úředníků) šimlů a o dotace dělily by se s knihovnickým, přednáškovým a jinými odbory. Tím by lidová výchova přišla k penězům, kterých ke své činnosti potřebuje, a titul, z kterého peníze plynou, by také přišel na své.

OTTAVIO: Lámu vaši hůl, budu vládnouti v Parmě bez hole.

SILÉN: Proč jste se neporadil, starý vévodo, byl bych vám řekl, že mysliti v šedesáti letech na lásku je neřest. — Hle, nyní má každý, co si zasloužil. Já mám žízeň větší ke konci než na začátku. Přítomné Milosti praví, že jsem býval v Řecku. Bude-li svět trvat, najdete mne vždy obratněji zacházet s korbelem.



Vančura žije v paměti českého čtenářstva především jako prozaik — romanopisec i povídkář. Přesto však drama není v jeho díle složkou vedlejší, nepodstatnou. Už ta okolnost, že věnoval tak mnoho tvořivého úsilí i času filmu (Před maturitou, Marijka nevěrnice), nasvědčuje jeho schopnosti zpřítomňovat si děje a nazírat osoby jako bytosti bezprostředně přítomné. I když si Vančurova dramata nedobyla scény tak intenzivně a tak trvale, jako si získaly čtenáře jeho romány, nebylo by Vančurovo dílo jako celek bez nich úplně ani srozumitelné v své podstatě.

Vančurova dramata vešla do české divadelní tvorby v době, kdy se české drama od základů přerозovalo. Jindřich Honzl, uváděje r. 1930 na scéně brněnského divadla Vančurova Učitele a žáka, první to z Vančurových dramatických prací o několika jednáních, napsal do programu divadla o Vančurově tehdejší účasti na přerodu českého dramatu výstižně: „S Vančurou přichází na jeviště brněnského Národního divadla nejen nový autor, nýbrž i nový tvar hry; 'Učitelem a žákem' projevují se touhy po novém českém dramatu, které bylo již skoro opuštěno básníky a jehož se zmocňovali většinou mistři snadné konverzace, kteří lehce kladou slovo za slovem, větu za větou tak pohodlně, nenápadně — a také bezvýznamně, že to musí pohoršit každého, kdo ještě považuje řeč jeviště a řeč dramatikovu za výraz slovního umění ... Hra Vančurova je stejně jako Vančurova věta stavěna a nikoli tak krátkoduše a lehoučko lípaná, jako bývá většina soudobých her. Vyvstává před námi jako architektura velkých stylových dob, jako dílo, jehož půdorys vytváří harmonie krásy, zatím co u ostatních her chabý a neuspořádaný vnitřek je ohazován cetkami slovíček. Jako moderní architektura i Vančurovo drama-

tické dílo vrací se v tom smyslu k odvěkým vzorům, k jasnému a krásnému půdorysu řeckého chrámu, neboť stavba hry Vančurovy je rozvržena jasně a s krásnou harmonií – ba více – sevřena do kruhu sledy obrazů a postupem děje.“ (J. Honzl, K novému významu umění, str. 140.)

Honzl, který byl prvním režisérem Vančurovým a jenž svým režijním slohem byl důvěrně blízký Vančurovu pojetí dramatu, vycítil jako nejpodstatnější Vančurův přínos básnickost, záležející nikoli v rozplývavé lyrickosti, ale v dramatickém využití lyrických prvků. Sám Vančura byl si jasně vědom těchto vlastností svých her. Napsal o tom v časopise Nová scéna téhož roku 1930, kdy byl jeho Učitel a žák v Brně inscenován, tato slova: „Reč dramatu nemůže se podobati řeči jevištní pře, ale bude to báseň apostrofující diváka, báseň vytvářející děj, v němž vše, co se nedá demonstrovati, bude zavrženo. Zdá se býti pravděpodobné, že nová scéna se opětne rozhodne pro rytmovou řeč již proto, že je spádná a nevšední. To nemluví pro lyrické drama, ale tam, kde lyrika sama bude hrát, stane se důležitou složkou divadelní právě tak, jako všechny hodnoty, jež v mohutném proudu přináší život.“

Básnickost Vančurových dramát, jejich tíhnutí k harmoničnosti, k monumentalitě a k přísnému vnitřnímu skloubení děje nebyly samoučelné, ale sloužily jako výraz básnickovy revolty proti zmaloměšťáctění českého dramatu v rukou Štechů, Štolbů, ale i Hilbertů. Proti divadelním hrám budovaným na nahodilostech maličerných intrik nebo zase na neurčitém klikaceni duševních dějů postav stojí u Vančury prostý děj jedno-
duchého obrysu, proti dramatickým osobám buď bez-
obsažným nebo příliš neurčitým stojí postavy charakte-
rizované několika základními rysy, výrazné ve svých
vzájemných vztazích.

Vzájemné vztahy Vančurových postav se vyznačují ostrým napětím a vybíjejí se čas od času v prudkých srážkách; jsou vlastně základem dramatickosti Vančuro-

vých her, jsou jim mnohem spíš než děj. Dramatický konflikt se u Vančury rozkládá v řadu konfliktů dílčích, a nejsou řídké případy, kdy tyto dílčí konflikty jsou navzájem protichůdné, kdy se táž osoba v různých situacích, někdy i ve vztahu k témuž partnerovi, chová tak, že se zdánlivě ocitá v rozporu se sebou samým. Tak hned v prvním hraném Vančurově dramatu Učitel a žák vychovává učitel žáka Jana k tomu, aby opustil rodný dům, kde je tísněn v svém mladistvém rozletu, ale v rozhodující chvíli jej sám od útěku z domova zdržuje; naopak zase strýc Janův chce vychovávat svého synovce po vlastním vzoru jako maloměšťáka oddaného pedantickému pořádku, ale ve chvíli smrti chtěl by Jana poslat do světa vstříc dobrodružstvím. Janova teta nenávidí, stejně jako strýc, Janovu touhu po dálkách, ale pojednou byla by ochotna odejít do těchto neznámých dálek s učitelem, jenž ji však odmítá.

Příklady rozporů, náhlých zvratů v jednání osob mohly by být mnohonásobně rozmoženy – vyskytují se tu silněji tu slaběji v každém z Vančurových dramát. Osoby působí proto často na diváka dojem jisté nepředvídanosti. Výkyvy jejich jednání nemají však vliv na rozvoj hlavního děje, nevychylují z dráhy jeho průběh. Tak např. v Alchymistovi Alessandro, hlavní osoba hry, už od první scény prohlašuje, že se chce vrátit z Čech do Itálie; celý děj kusu není vlastně než odkládáním uskutečnění tohoto úmyslu. V závěru hry alchymista přece jen odchází, a dokonce s milenkou, s kterou se objevil již ve vstupní scéně.

Vnitřní napětí, vznikající stálými zvraty v jednání osob, působí, že Vančurova dramata zaznívají jakoby několika tóny zároveň. Ačkoli děj směřuje neúchylně tímž směrem, je divák stále udržován v napětí. Vančura, spisovatel velmi vědomě utvářející svá díla, věděl dobře o této jejich vlastnosti. Napsal o ní ve studii Poznámka o novém divadle (Nová scéna I) výstižně: „Divadlo je organizovaná náhoda, překvapení a výjimečnost, jehož asociace a logičnost jsou vymezeny básnickou hranicí.

Je tedy zbytečno vymýšlet si vzestupný příběh o lásce, lidských právech, osudu, vině či zlu a spravedlnosti, ale bez expozice je tvořit takové scénické kony, jež by vyvěraly z lásky, zla atd. v pohnutém sledu antiteze. Nové drama bude počínat tam, kde končí dnešní, když nás ve třetím aktu dokonale přesvědčilo o mravní bezúhonnosti, lásce či zlobě svého hrdiny. Ať je fabule starého dramatu jakkoli gradována, bývá přece v podstatě lineární. Drama nové bude znít současně několika kony jevištními, jež budou v žádoucím poměru k vlastnímu dějství, aby je podepřely buď kontrastem nebo obdobou.“

Význačné rysy Vančurovy dramatické techniky jsou tedy úhrnem vzato dva: jednoduchost děje z jedné strany, napětí mezi osobami a nenadálé zvraty v smýšlení i jednání jednotlivých osob ze strany druhé. Soubor osob dramatu jeví se proto básniku samému „jako dynamický kolektiv, jenž má svrchovanou schopnost jednat i jednohlasné scéně a opět znít jako orchestr mnohohlasnými proměnami a asociacemi.“ Bylo by však hohlasnými domnívat se, že Vančurovo pojetí postav dramatu vyplynulo z touhy po pouhé formální obnově. Vančura, když takto svá dramata stavěl, dobře vycítoval rozklad onoho pojetí osobnosti, jaké si k svým cílům vytvořil kapitalismus a jež ke konečné degeneraci přivedl kapitalismus monopolistický. Třicátá léta našeho století odhalila tento rozklad buržoazního pojetí osobnosti velmi jasně – stačí vzpomenout svědectví, které o této věci podává román K. Čapka Obyčejný život. Na rozdíl od Čapka bylo však Vančurovi jasné, že objektivní zákonitost skutečnosti nemůže být v své podstatě tímto rozkladem osobnosti zasažena. Nevnášel proto rozkolísání a nejednotnost do samého děje dramatu. Zejména názorná je po této stránce jeho hra Jezero Ukereve. Její hlavní myšlenka, boj proti kolonialismu a boj za mír, kterou je děj nesen, je v průběhu hry stále ohrožována neporozuměním těch, které obhajuje, kolísavostí těch, kdo za ni zápasí, a závislostí nepřátel; vidíme v ní osoby stále přecházející ze stanoviska na stanovisko, hájit leckdy bezděky

stanovisko odpůrců nebo zase strhovat odpůrce na svou stranu. Z kolísání není vyňat ani hrdina hry. A přece se historická nutnost, vítězství pokrokové ideje, prosazuje nakonec ne zásluhou kteréhokoli jedince, ale společným úsilím všech. Vítězí myšlenka solidarity a míru a děj dospívá k tomuto ukončení plynule, bez zásadního zvratu.

V Jezeru Ukereve je odhalena nejvlastnější podstata Vančurovy dramatiky, tkvící v dialektickém vztahu mezi historickou nutností, ztělesněnou dějem, a kolísavostí jednotlivce, i v takových případech, kdy jeho subjektivní vůle neprotivít se historické nutnosti je zdánlivě nezvratná. V ostatních Vančurových dramatech nenašli bychom tento dialektický spor vyjádřen tak výrazně, ale vždy na dně hry shledáme jeho přítomnost; tak např. ačkoli v Učiteli a žáku neodchází hlavní kladná postava, učitel, ze scény nijak vítězně, nýbrž poznamenána nezdarem svého vychovatelského poslání, vítězí historická nutnost tím, že hned na začátku své cesty do světa nachází učitel nového žáka: maloměstská zbabělost, kterou nedovedl zdolat v svém žákovi prvním, bude přemohena v druhém, možná až třetím; je dokonce možné, že se učitel vůbec nepodaří zdolat ji; vykonají tedy úkol pracovníci další a slova učitelova: „A víte co, děti, postavíme něco lepšího. Znovu. Znovu od počátku. Znovu a lépe“ podrží svou platnost až do konečného vítězství.

Pokusili jsme se o celkovou charakteristiku Vančurovy dramatické tvorby. To, co je všem Vančurovým hrám společné, nemůže ovšem zdaleka vystihnout individuální ráz každé z nich. Vančurovy divadelní hry jsou rozloženy podél jeho tvůrčí cesty většinou v poměrně značných časových vzdálenostech. Jestliže Učitel a žák a Nemocná dívka vyšly r. 1927 a 1928, tedy ve dvou po sobě jdoucích letech, přiřazuje se k nim Alchymista až r. 1932, Jezero Ukereve r. 1935 a poslední z her, Josefina, až za okupace. Tyto časové mezery nejsou však ve Vančurově tvůrčí cestě bez obsahu: do každé připadá pokračování

Vančurovy tvorby románové, povídkové a také filmové. Proto se v každé z her jeví Vančura na jiném stupni lidského, ideového i uměleckého vývoje, a je třeba všimnout si každé z nich osobitě.

Nejdříve se však zastavíme před třemi mladistvými dramatickými pokusy Vančurovými, z nichž dva za života autorova vyšly jen v časopisech a jež jsou zde poprvé otiskovány knižně. Do zralého dramatického díla Vančurova nespádají, a proto, mluvívá-li se o Vančurově dramatické prvotině, bývá jí nejčastěji míněna — a bude i v této stati — hra Učitel a žák.

Nejstarší z těchto pokusů, nazvaný Latinští klasikové, vyšel až po smrti Vančurově v I. ročníku časopisu Otázky divadla a filmu, jež od r. 1946 vydával po několik let Vančurův umělecký druh z Devětsilu a režisér jeho her Jindřich Honzl. Honzl sám se v poznámce k tomuto otištění Latinských klasiků vyjadřuje o vzniku hry takto: „Tato jednoaktová hra jest dramatická prvotina Vladislava Vančury. Psal ji — i podle tématu je to zřejmé — ještě v dobách studentských zájmů.“ Latinští klasikové jsou skutečně plod studentského humoru. Námět je prostičký: na dvoře římského císaře Augusta se hemží básníci; Vergilius, Horatius a Ovidius závodí o přízeň císaře a císařovny. Na přimluvu své dvorní dámy, která je milenkou Ovidiovou, vymůže císařovna Ovidiovi literární cenu; potom však ze žárlivosti způsobí, že Ovidius je poslán do vyhnanství. Hlavním prostředkem komického účinku je perzifláž Augustova dvora a dvorních básníků. V autorovi — i když psal možná Latinské klasiky až po odchodu z gymnasia — žije pořád ještě student, který se mstí antickým spisovatelům za to, že je musil číst pod přísným dozorem učitelů. Víc je sotva třeba ve Vančurově dramatické hříčce hledat, ač nás i v ní již zaujme pružnost, vtipnost a bystrý spád Vančurova dialogu. Není bez zajímavosti ani pozorovat, jak se zde projevují první náznaky rodičího se Vančurova slohu.

Druhý Vančurův dramatický pokus, Několikerá zasnoubení, vyšel r. 1920 v 2. ročníku Šibeniček. Je ovšem

těžko nazvat dramatem dialogizovanou črtu, která se parodicky (užívajíc k tomu formy shakespearovského blankversu) vysmívá zbohatlíkům, jimiž se tehdy, dvě léta po konci světové války, u nás jen hemžilo.

Námětem ke skutečné dramatické scéně je teprve třetí z dramatických juvenilií Vančurových, jednoaktová Satyrská komedie, otištěná rovněž r. 1920 v 2. roč. časopisu Cesta. Námět je z renesanční Itálie, i když — zase asi jako školská reminiscence — vystupují ve hře dvě antická božstva, Dionysos a Silén. Děj lze shrnout do několika vět: starý vladař, který vládne místo mladého vévody, nechce se vzdát moci a snaží se proto zabránit sňatku, který by vévodu učinil plnoletým. Stařecká vilnost však jej zesměšní před lidem a způsobí jeho pád. Působení hry je v něčem jiném než v ději: v lyričnosti této aktovky, v lyričnosti radostné, kypící mládím.

Teprve sedm let po prvních třech dramatických nábězích, r. 1927, vychází knižně první opravdová divadelní hra Vančurova nazvaná Učitel a žák. Ještě téhož roku hraje Osvobozené divadlo tuto Vančurovu dramatickou prvotinu v režii Honzlově. Tvůrčí cesta Vančury dramatika se začíná. Vančura romanopisec a novelistka má za sebou v té době již díla velkého významu i velkého úspěchu, jako jsou Pekař Jan Marhoul a Pole orná a válečná. Proto se sám Šalda zabýval Vančurovým dramatickým debutem podrobně a s vážností (v Tvorbě 2, 222). Cítí, že je tváří v tvář čemusi novému, s leccím však je mu těžko ve hře souhlasit: „Vadí mně některé věci. Nerozumím dobře poměru mezi doktorem (a básníkem) a žákem. Čemu učí básník Jana? Co vyčítá Jan z jeho knih? A vyčítá z nich, co jest v nich opravdu? Jest to pouze touha po dále, blouznivá láska k dalekému, neznámému, tajemnému? Nu, to by nebylo mnoho. Na to by stačily popřípadě i indiánky a detektivky. V této neurčitosti je vada. Zde by bylo třeba konkrétnosti co největší... Z Jana se vyklubou nakonec slaboch, tatran, frazér, hastroš; něco polovičatého. Zabil a nezabil svého strýce. Zabíjel v myšlenkách, nezabil nožem. Doktor ho

presvědčí ve scéně originálně pojaté, že takoví slabší ani zabít *nemohou*. A trosečnický Don Quijote zmoudří; vrátí se do rodinné koleje, ke krbu, ke své slepičí snoubence. Byla by to tedy hra o iluzi a deziluzi? O vystřízlivění z opilství? Pak by to bylo přes ono originální pojetí, o němž jsem se zmínil, nenové; odkazovalo by to nazpět k epigonskému romantismu, k letům devadesátým.

Není pochyby, že Šaldova výtka neurčitosti a abstraktnosti je v podstatě správná – také příští Vančurova hra, *Nemocná dívka*, jako by na ni reagovala; lidé se zde již bijí o hodnotu zcela konkrétní – o lidský život, a ne jen život jediný: zdařilá operace na dívce otvírá bránu k uzdravením dalším, k novému výboji lékařství. V tomto směru tedy Šalda pravdu měl: naznačuje-li však ztotožnění případu žákovy s „umdlenými dušemi“ z literatury let devadesátých, přechází bez pochopení kolem podstatného a trvalého rysu další dramatické tvorby Vančurovy, o kterém zde již byla řeč. Nechápe totiž, že všechny osoby Učitele a žáka, netoliko Jan, jsou rozkolísané nikoli z pocitu umdlenosti, ale proto, aby bylo ukázáno, že čeho nemůže dosáhnout sám o sobě jedinec, dosáhnou všichni společným usilováním: tím, že jeden Jan zklamal a nedovedl se dostat ze začarovaného kruhu maloměšáctví, není maloměšáctví nikterak zachráněno. Bude jednou poraženo a vítězi nad ním budou všichni, kdo třeba zčásti jeho porážku připravovali. Zásluha Vančurovy dramatické prvotiny, Učitele a žáka, je v tom, že přes začátečnické nedostatky položil nově otázku dramatických osob, jejich vzájemných vztahů i jejich vztahů k ději dramatu.

J) Téměř ihned po Učiteli a žáku přichází další Vančurovo drama, *Nemocná dívka*. Jeho knižní vydání nese datum „na podzim 1928“; mezi ním a Učitelem a žákem nenachází se v časovém sledu žádná jiná kniha. Vančura, zcela zaujat tvořením pro scénu, chce zde zřejmě znovu vyzkoušet a zdokonalit svou dramatickou metodu. *Nemocná dívka* je v mnohém podobná Učiteli a žáku, především v svém omezení na několik málo osob i v svém

naprostém soustředění k jediné dějové zápletce: v Učiteli a žáku se zájem všech osob upínal jen a jen k tomu, odejde-li či neodejde Jan do světa; v *Nemocné dívce* pak jen a jen k tomu, podaří-li se operace. Další vzájemná podoba obou prvních dramat Vančurových je v tom, že jediné vhodné označení pro ně je „dramatická báseň“; stejně jako Učitel a žák je i Nemocná dívka nesena mohutným, poněkud hyperbolickým patosem, její dialog je pln obrazů, je prostoupena delšími monologickými projevy osob, které se podobají lyrickým básním v próze. Ne nadarmo mluvil při *Nemocné dívce* Šalda o „čisté věci básnické, stříbitě jednostrunné“. Po *Nemocné dívce* už nebude ve Vančurově dramatickém díle výtvaru, který by mohl být stejným právem nazván básní jako prvé dvě hry; napříště bude ve Vančurových hrách mnohem silněji zdůrazňován prvek dramatický.

V čem však je přínos *Nemocné dívky* ve srovnání s Učitelem a žákem? Hlavně v tom, že, jak již řečeno, je zápletka *Nemocné dívky* konkrétnější: nejde tu o únik z domova za neurčitým cílem jako v Učiteli a žáku, ale o záchranu lidského života a mnohých dalších po něm. Tohoto cíle je v *Nemocné dívce* na konci dramatu dosaženo a hra se nerozplývá v perspektivě do neurčité budoucnosti; i konečná perspektiva je tu konkrétní: nový rozvoj léčení jisté skupiny nemocí. Na rozdíl od Vančurovy dramatické prvotiny tu různé osoby nesměřují k protichůdným cílům, nýbrž všechny usilují o totéž. Jsou ovšem i mezi nimi rozpory, také ony kolísají a jejich vzájemné vztahy zůstávají stále napjaté. Jsou to však jen rozpory o tom, může-li být cíle, který všem leží na srdci, dosaženo a jakou cestou se to může stát. Vančura po rozběhu, kterým je Učitel a žák, dopracoval se k krystalické čistotě, střídmosti v prostředcích při básnickém účinku co nejsilnějším.

Po *Nemocné dívce* bylo již nutno změnit metodu, která zde byla vyhrocena do krajnosti. Vančura se skutečně na několik let vrátil výhradně k próze, aby tak získal odstup od svých předchozích dramát. S novým dram

6. tem přichází teprve r. 1932, napsav mezitím romány Poslední soud, Hrdelní při a Marketu Lazarovou. Nové drama se jmenuje Alchymista. Na kritiky, kteří se již smířili s předchozími dvěma hrami, zapůsobil Alchymista znovu dráždivě, avšak i na ty, kdo jej přijali s uznáním, zapůsobil svou novostí; tak např. Götz spatřoval v něm Vančurův „prvů opravdu dramatický čin“ (Panorama 9, str. 200). I tu zůstává ovšem napětí hry vázáno ke vzájemnému napětí mezi osobami a k překotným citovým výkyvům osob; i tu je děj sám tak jednoduchý, že se v něm téměř od prvních slov do posledních rozhoduje o jediném: odejde-li alchymista Alessandro del Morone z Čech či nikoli. Avšak soubor osob je tu mnohem rozrůzněnější než v obou hrách předchozích. Jejich vzájemné vztahy ani nesměřují k jedinému cíli (jako v Nemocné dívce), ani nejsou rozdvojeny jediným protikladem (jako v Učíteli a žáku). Každá osoba má zájem několikery, tak např. Morone svou slávu, ženu i radostí života, hrabě Martin zlato i ženu a podobně i každá z osob ostatních. Zmítány těmito různorodými zájmy jsou často osoby v nejistotě o svých vzájemných citových vztazích a v jejich jednání jsou často ještě nenadálejší a hlubší zvraty než ve Vančurových prvotinách. Hra tím nabývá rozmanitosti a šíře; poutá divákovu pozornost mnohostranněji a zalidňuje jeviště intenzivněji než Vančurovy hry předchozí.

Ačkoli je Alchymista založen na vzájemném proplétání se a střetávání osudů několika lidí, stojí přece jen v popředí titulní postava kusu, alchymista Alessandro del Morone. Není ovšem nikterak postavou bez výhrady kladnou: dost podobně jako Megalrogov v Konci starých časů (z r. 1934) má v sobě mnoho z nemorálnosti a cyničnosti dobrodruha. Liší se však od svých protikladných partnerů, věčných hloubavců, moralistů a přitom chamtivců toužících po moci i posedlých erotismem, příznivě tím, že je svobodnější: zlato jej nepoutá a také poměr mezi mužem a ženou není mu erotickou posedlostí, nýbrž dobrovolným vzájemným svazkem dvou volných

lidí. Nazírána ze stanoviska vášní, které otrásají scénou, může se hra o Alchymistovi jevit diváků (a také se jevila části soudobé kritiky) jako drama soukromých osudů několika jedinců, zasazené však do minulosti a pokoušející se i o řešení jisté problematiky historické. Vančura sám na tuto problematiku naráží v závěru hry slovy Moronovými: „Jsem z Lombardie. Stýská se mi již. Stýská se mi v těch chmurných Čechách, v té zemi bez vzletu a bez lásky, mezi lidmi, již věčně uvažují, kteří se trápí a vedou pro slovíčko války.“

Nepřikládejme však řečem dobrodruhovým větší váhu, než jaká jim přísluší. Ve skutečnosti se děj Alchymisty otáčí kolem dvou žen, Anny a Evy Koryčanových, kolem jejich vztahu ke čtyřem mužským hrdinům kusu. Leč ani tu se nedejme svést k jednostrannému chápání; ani teď jsme se ještě nedobrali nejvlastnějšího smyslu hry. Klíč k němu nám může dát doba, kdy hra vznikla. Psal se tehdy rok 1932. V Německu se už schylovalo k nastolení fašismu, ve vědomí lidí po celé Evropě vzrůstala malomyslnost, strach o svobodu, o možnost tvořivé práce. A poslechněme nyní, jak chápal nejvlastnější smysl Alchymisty režisér této hry Jindřich Honzl, když Alchymistu uváděl na scénu Národního divadla: „Ve hře Alchymista jsou dvě postavy, které odnášejí náš zájem přes tragický konec a neukojitelnost vášní: je to radost z díla, z cíle dělnického, pracovního snažení, z výsledku hvězdářské práce, který si odnáší alchymista Alessandro del Morone z chmurných Čech do slunné Itálie. A druhou, stejně dělnickou a dělnou nadějí, která vykupuje a otvírá se nad tragédií slepé vitality nešťastných bratří Martina a Michaela — je neproblematická aktivita mládí Bubnova, které spěchá za dílem, za tvůrcem, za tím, kdo si vede jako muž, ba lépe, jako ten, jenž něco vykoná. Tímto vyznáním, které utváří modernost Vančurova, vyznačuje se také novost hry, jež přestává být osudovým zápolením individua s bohem, ale která nad tragikou nesignifikačního běsnění pudů, běsnění smyslů a metafyzických odvah vznáší hodnoty vyšší, hodnoty, jež jediné

mohou vykupovat bezcíllost narození, lásky a smrti práce, dílo, tvar nových skutečností.“

Režisér zde přesně vystihl aktuální smysl hry. I když konflikt vášní a protiklad dvojí národní povahy přispívají k mnohostrannosti hry, netvoří její nejvlastnější smysl. Ten vycházel ze současnosti a mluvil k současnosti. Ještě dnes platí o Alchymistovi Honzlova slova plnou měrou: ukazují čtenáři, z které strany je třeba přistoupit k četbě, a režisérovi, sáhne-li k Vančurově hře, které osoby a které části textu třeba vyzvednout do předí, osvětlit nejjasnějším světlem.

Alchymista je tedy první Vančurovo opravdové drama v tom smyslu, že se vyznačuje rozmanitostí osob, různovrstvností jejich střetávání, a při vši této pestrošti hlubokou jednotící ideou. Všechny tyto nové dramatické výboje přešly i do dalšího Vančurova dramatu, Jezeře Ukereve. Na rozdíl od Alchymisty neuchyluje se však tato hra, jež vyšla r. 1935 a jejíž premiéra byla rok nato, do dávné minulosti. I když není děj hry autorem samým lokalizován, umísťují jej životní data německého biologa Roberta Kocha, který ve hře přímo vystupuje, na konec století 19. nebo začátek století 20. (R. Koch žil totiž v letech 1843–1910). Avšak svou základní ideou je nám Jezero Ukereve ještě blíže, jeho děj zdá se nám téměř nebo i zcela přítomný. Co přítomnějšího je pro nás dnes než splývání boje za mír s bojem za svobodu národů, spojení boje za solidaritu národů s úsilím o vědecký pokrok?

Děj Jezeře Ukereve je nám tak blízký proto, že ve chvíli, kdy tuto hru psal, chtěl sám autor promluvit k otázkám tehdy nejpřítomnějším. Počátek let třicátých znamenal totiž přímé ohrožení míru v Evropě; vzdělávací německý fašismus znepokojoval Evropu již od r. 1933, a právě r. 1935, téhož roku, kdy bylo Jezero Ukereve poprvé hráno, vypukla fašistická vzpoura ve Španělsku. Bylo tehdy již zcela jasné, že fašismus znamená ohrožení svobody národní, ponížení lidské důstojnosti, zprětrhání svazků mezi národy, vraždění. Československý lid to vše

pocítoval ještě silněji než národy ostatní, protože německý fašismus obracel svou účinnost především proti naší zemi. Proto pokroková umělecká tvorba tehdejší reaguje na blížící se nebezpečí velmi citlivě. Tak již r. 1933 provedlo Osvobozené divadlo hru Osel a stín, která je počátkem řady protifašistických her tohoto divadla; Capkova Válka s mloky, první z jeho protifašistických děl, vychází r. 1936. Do této souvislosti náleží právem i Jezero Ukereve, Uvážíme-li pak, že jeho knižní vydání je z r. 1935 a že tedy vyšlo rok před Vázkou s mloky, oceníme pohotovost, s kterou Vančura zasáhl do protifašistického boje sváděného českou literaturou. A náš obdiv ještě vzroste, uvědomíme-li si, že Vančura se proti fašismu, jenž již řádil za československou západní hranicí, obrátil uměleckým obrazem, jehož námět byl vzat z boje proti kolonialismu, a že tak dosáhl netušené mohutného zobecňujícího účinku: v Jezeře Ukereve nejde již jen o boj proti fašismu určité chvíle a na určitém místě zeměkoule, ale o obranu člověka proti ponižování, vykořisťování a útlaku ve formě jakékoli. Dnes, čtvrtstoletí po vzniku Jezeře Ukereve, v době rozhodujícího boje proti kolonialismu, chápeme ještě lépe, než bylo lze tehdy, jak historicky prozíravé bylo, když si Vančura obral za námět své hry vývoj vztahu mezi bílými a barevnými lidmi v africké kolonii a když příkladem nerovnosti a vykořisťování učinil koloniální útisk.

Jezero Ukereve znamená opravdu etapu tvůrčí cesty Vančury dramatika. Je vzdáleno nejenom časově od Učitele a žáka, kterému vytykal Šalda abstraktnost. Vztahuje se k současnému životu přímo: vychází z přítomného dění i zase se k němu svým působením vrací. Jeho námět je ovšem, zejména z hlediska doby jeho vzniku, exotický. Exotismus byl v české literatuře dvacátých a třicátých let zjevem častým; rozvinul se v souvislosti s úsilím české buržoazie po vzniku buržoazní republiky o hospodářskou expanzi. Odtud i jeho ráz kromě nečetných výjimek (jakými byly např. básně

a prózy K. Biebla nebo román Benjamina Kličky Di-voška Jaja) staral se spíš o barvitost tropické přírody, o zvláštnosti domorodých zvyků a neobyčejnost příhod než o to, jak lid vzdálených končin trpí koloniálním útlakem, bídou, nemocemi. Vančura se v Jezeře Ukereve zásadně odchýlil od tohoto druhu exotismu. Upíná svou pozornost především k lidem koloniální země, které chce divákovi ukázat ne jako zjev tajemné a exotické, ale v tom, co je na nich lidsky nejsrozumitelnější: Ugandané se bojí hladu a spavé nemoci, a jen proto se bouří proti ničení oddenků tsitly, rostliny, která je vyživuje, a odmítají lék, který sice pomáhá od spavé nemoci, ale oslepuje. V odboji roste jejich smysl pro solidaritu. Tím vším jsou podobní všem ostatním utiskovaným lidem světa. Exotický je na nich jen způsob vyjadřování. Kontrast řeči domorodců a vyjadřování Evropanů je pro Vančuru dramatika účinným prostředkem kompozičním — nikde však nezastírá lidskou důstojnost Ugandanů, nestaví se v cestu uznání jejich zásadní rovnosti se všemi ostatními lidmi.

Způsob, jakým Vančura pojal své Ugandany, je proto nejen jedním z projevů umělecké obnovy dramatu, ale — a to především — výrazem nového autorova poměru k člověku. Pojmout a zobrazit tento nový vztah k člověku pomohl Vančurovi komunistický světový názor; přispěla tu ovšem i světová situace z r. 1935 a ohrožení svobody i existence československého lidu v tehdejší Evropě. S Vančurovým přesvědčením o rovnosti všech lidí a všech národů souvisí také způsob, jakým staví ve hře na scéně Evropany. Jako zpravidla ve Vančurových dramatech není ani zde hlavní kladný hrdina, lékař Forde, bez kolísání a výkyvů na nesprávnou stranu; ve chvíli, kdy dá vystřelit do vzbouřených Ugandanů, se dokonce, byť mimoděk, ocitá dočasně po boku kolonizátorů. Zato zase je i mezi zápornými postavami hry taková, která v závěru hry se stává spojencem Fordovým; je to námořník Charpeau, jenž nejdříve maří ze žárlivosti dílo Fordovo, protože je zamilován do jeho ženy.

V závěru hry se však staví na stranu Fordovu, když Forde poznal svůj omyl a zastavuje válku s domorodým obyvatelstvem. A tak konečné vítězství v boji za solidaritu i mír není zásluhou jedince; vítězství v boji proti spavé nemoci je pak dokonce zásluhou dalších ještě lidí, bojovníků vědy, pracujících velmi daleko od místa děje — v Evropě, v laboratořích Kochových. Solidarita, kterou hlásají nejkladnější postavy hry, se tím rozšiřuje v solidaritu všelidskou.

Jezero Ukereve je ve Vančurově dramatickém díle velkým pokrokem uměleckým. Mistrovství dialogu dospělo v něm k dokonalosti. Jestliže v prvních dvou Vančurových hrách, Učitel a žák a Nemocná dívka, se dialog pohybuje na samé hranici mezi jevištním projevem a patetickou lyrickou deklamací, jestliže v Alchymistovi Vančura s uměleckým zdarem, ale také s jistou jednostranností vyzkoušel v protikladu k tomu dialog složený z krátkých, často bleskově se střídajících replik, upoutává dialog Jezera Ukereve svou rozmanitostí; zaznívají v něm odstíny nejrůznějších citových rozpoložení, střídá se v něm řeč několika odlišných sociálních prostředí: řeč učenců, řeč námořnická, vojenská; je v něm ostře vyznačen a také umělecky využit i rozdíl mezi vyjadřováním Evropanů a příslušníků afrického kmene; je v něm rozehrána celá škála tónů od suché věcnosti až k obšírné patetičnosti. To všechno dodává hře, i když její námět je exotický, veliké umělecké přesvědčivosti.

Nesmíme ovšem zapomenout, že umělecký zdar Jezera Ukereve není daleko jen výsledkem umělčova vyzrání a růstu jeho umělecké zkušenosti, ale především té okolnosti, že se Vančura touto svou hrou velmi konkrétně „vmísil“ do prudkého spádu dění v polovině let třicátých. Začínala tehdy, jak již řečeno, u nás doma i v zahraničí bezprostřední příprava k Mnichovu. O válce ve Španělsku se říkalo, že před Madridem se bojuje i za Prahu. Vančura však porozuměl nejen tomuto bezprostřednímu ohrožení národní svobody, ale i základnímu, třídnímu smyslu boje proti fašismu, který se ve