

Vančurova vzorkovnice vypravěčských způsobů

PETR MAREŠ

V závěru monografie o stylu prózy Vladislava Vančury dospěl Zdeněk Kožmín k této souhrnné charakteristice:

„Jazyk má ve Vančurově próze centrální strukturní postavení, avšak při vší akcentovanosti či záměrnosti jazykových složek je zřejmé, že jazyková výstavba tu neustále poukazuje k něčemu, co ji přesahuje. Soudím, že tento *přesah* je třeba hledat *už také* v samotném smyslu jazyka jako takového. Jinými slovy: jazyk tu neustále poukazuje ke smyslu jazyka, k povaze jazyka, k možnostem jazyka“ (Kožmín 1968, s. 154; zvýraznil ZK).

Citovaná formulace bezpochyby ve zkratce vystihuje podstatné rysy celé Vančurovy slovesné tvorby: různé podoby jeho stylu jsou výrazem neustálého hledání, zkoušení a ověřování významových i formálních potencií jazyka. V souvislosti s tím se jednotlivá Vančurova díla zařazují do dvou kontextů a měla by být sledována v jejich rámci: na jedné straně jde o kontext vývoje autorova psaní, na druhé straně o kontext vývoje jazyka a stylu novodobé české literatury.

TORZO „VZORKOVNICE“

Pozoruhodnými doklady Vančurova úsilí o objevování nových možností literárního vyjádření jsou i jeho drobné a méně známé texty. Na konci roku 1939 uveřejnil v časopise vydavatelství Družstevní práce Panorama povídku *Selské Vánoce* (viz Vančura 1988, s. 204–208). V březnu 1940 zde pak byla otištěna povídka *Povětrčí* (tamtéž, s. 209–214), kterou doprovází vstupní poznámka, adresovaná redaktorovi Panoramy Karlu Novému: „Milý K. N., sestavuji jakousi vzorkovnici vypravěčských

způsobů. V Panoramě vyšla z řečeného cyklu povídka (*Selské Vánoce*), která byla vypravována v duchu venkovském. Chceš otisknout pokus o zpodobení mluvy předměstské?“ (Tamtéž, s. 209)

Tyto časopisecky publikované povídky, jež byly později zahrnuty v obou souborných edicích Vančurových spisů do svazků věnovaných kratším prózám, byly zastíněny paralelně vznikajícími monumentálními *Obrazy z dějin národa českého* a nedostaly se do centra zájmu vančurovských badatelů: zřejmě i proto, že se jeví jako torzo rozsáhlejšího projektu, který už autor nemohl realizovat. Příznačné tu je stanovisko Aleny Hájkové, která povídky krátce probírá v monografii o Vančurově humoru; Hájková uznává, že se zde autor snaží objevit nové vyjadřovací zdroje pro literaturu, avšak zároveň poukazuje na to, že humorný účinek je „spíše nižšího řádu“ a že prózy jen „naznačují nové cesty ve Vančurově vývoji, po kterých už spisovateli nebylo dopřáno vykročit k nějakým novým syntézám“ (Hájková 1972, s. 48). Jazykové prostředky, které jsou v prózách užívány, přehledově popsal a klasifikoval Zdeněk Kožmín (1968, s. 142–144).

Ze strany literárních vědců i lingvistů byla větší pozornost věnována *Povětrí*, jež je celkově markantnější. Karel Horálek (1962, s. 645–646) upozornil na rozsáhlé uplatnění „lidového jazyka“ a slangu v této próze. Alena Macurová (2016, s. 130–131) si všímá zdůrazněné nespisovnosti, připisuje jí ovšem „monotónní“ ráz a preferuje pozdější drama *Josefina* (1941). *Povětrí* (a okrajově rovněž *Selské Vánoce*) je také opakovaně zmiňováno v pracích pojednávajících o formách literární narace. Lubomír Doležel (1962, s. 21) povídky zařadil do kontextu vývoje tzv. skazového vyprávění, jež přitom chápal široce jako vyprávění v první osobě s důrazem na osobu vypravěče. Skazový charakter obou próz poté vyzdvihuje Jiří Holý (2005, s. 704), má už ale na mysli skaz v původním pojetí, vycházejícím z ruské kulturní sféry.

VYPRAVĚČSKÉ ZPŮSOBY

I když nemůžeme vědět, jaké texty by ke dvěma uveřejněným prózám případně přibyly a jak by se projekt vyvíjel, lze předpokládat, že pod vypravěčskými způsoby, na něž se podle svých slov zaměřoval, Vančura rozuměl právě různé varianty vyprávění v první osobě, které

odpovídá rysům a postupům zmíněného skazu, jak byl vymezen a popisován v rámci ruské literatury. Charakteristické vlastnosti skazu vytvářejí v povídkách společný rámec a zároveň se hledají odlišné, osobité možnosti jejich konkrétní realizace.

Problematiku skazu jako specifické formy narace rozpracoval Boris Ejchenbaum (2012, s. 29–58) a v návaznosti na něho se jím v ruském a slavistickém kontextu zabývala řada dalších badatelů. V českém prostředí o něm pojednal například Miroslav Drozda (1990, s. 103–126); nově podala syntetický výklad o teoretických aspektech skazu i o výstavbě skazově pojatých textů Hana Kosáková (2019). Tyto popisy povahy skazu představují spolehlivou bázi, k níž můžeme rysy Vančurových povídek vztáhnout.

Ve shodě s charakteristikami skazu kladou povídky důraz na akt vyprávění a na subjekt vypravěče. Vyprávění je přitom stylizováno jako „neliterární“ a „neintelektuální“ spontánní mluvený projev, jako proud řeči založený na lineárním připojování jednotlivých prvků, jež se mluvčímu při vytváření textu postupně vybavují. Tento způsob výstavby textu exemplárně předvádí hned počátek prózy *Selské Vánoce*: „V Hraštici, už je to hezkých pár let, žil sedlák. Jmenoval se Homola – Homola Václav“ (Vančura 1988, s. 204).¹ Obdobné rysy získává také narace v *Povětrří*: „V nějakém přímovém lokále, se mi zdá, že to bylo u Vopičky, hráli jednou Seňoritu, teda tango“ (s. 211). V prózách se uplatňují i náznaky potíží spojených s hledáním náležitého vyjádření („škvřnilo se tam – tento – pět krejcarů a nějaký šesták“, s. 204), respektive vyvolaných momentálním přetržením „nitě vyprávění“: „Tak kde jsem přestal?“ (s. 210). Navíc se připomíná konkrétní materialita hlasového projevu – jeho součástí se stává také náhodné kýchnutí a odpovídající reakce: „To je učiněný hrob – hepsi! – Je to pravda!“ (s. 205).

Akt vyprávění je zasazen do rámce komunikační situace, byť ztvárněné jen obrysově. Reflektuje se tak relace mezi časem, v němž hovoří vypravěč, a vyprávěným příběhem („Vozili jsme mour (zrovna jako dnes)“, s. 210; „je to asi tři neděle“, s. 212), a především vazba na naslouchající publikum. Vypravěči se v obou povídkách soustavně obracejí

¹ Dále u dokladů uvádíme jen číslo stránky.

k adresátovi řeči a evokují vzájemný kontakt. V *Selských Vánocích* přitom jde o adresáta kolektivního („Lidičky, lidičky, lidičky – Páni zlatí – Páni – víte – A teď si vemte, jak se věci spletou“, s. 204–208), v *Povětrří* o blízkého jedince; v souvislosti s tím se kontakt intenzifikuje („člověče – co ti mám povídat – tos měl slyšet! – Milej zlatej – kamaráde, to bys byl zíral – To víš – pane – nebudu ti o tom pět báje – A co bys tomu řek? – příteli politická – a teď mi porad – člověče – pane milovanej – človrdo – člověče – ledaže bys byl ctižádostivej slyšet – to by ses musel potázat – dušája drahája – To ti ale můžu prozradit“, s. 209–214).

Charakteristikám skazu odpovídá také fakt, že vypravěči jsou v aktu narace bezprostředně zaangažováni a dění, o němž hovoří, nejen zprostředkovávají, ale také mentálně prožívají, respektive spoluprožívají (v *Povětrří* je vypravěč zároveň aktérem příběhu). Jazykově se to projevuje nápadným sklonem k emocionálnosti a emfatičnosti. Prózy tak obsahují četná zvolání či řečnické otázky a odpovědi; frekventovaná jsou citoslovce: „A krásně! K nevyprávění!“ (s. 204) „Taková škoda! Pane na nebi, to je konec živobyčí!“ (s. 205) „Jsou zrovna v nejlepším – a tumáš!“ (s. 206) „[...] ale hospodář má mít také nějakou vůli, ne? Každý by to uznal, ale ta křehotinka se urazila.“ (s. 208) „Tak prosím: ta škebule se vdává! Už jo! marná řeč!“ (s. 209) „Říz ho!“ (s. 209) „To byl ale na chybě!“ (s. 211) „Jak se tam dostal? Teda kruhovka stojí pod kopcem, jo?“ (s. 213) „No ne? Bude vyprávět!“ (s. 213)

Povídky dále spojuje uplatnění principu koncentrace (Kožmín 1968, s. 143), respektive kumulace užívaných jazykových prostředků. Ve výběru daných prostředků se ovšem už prózy odlišují, a vytvářejí tak onu variantnost, již chce Vančura ve společném skazovém rámci představit.

JAZYKOVÁ DIFERENCIACE POVÍDEK

Selské Vánoce autor prezentuje jako povídku „v duchu venkovském“. Je lokalizována do vesnického prostředí a tradičně vesnická je také tematika. Pokud jde o jazyk, ve vztahu k onomu venkovskému duchu se Vančura soustřeďuje na jeden postup, který v celém textu dominuje a zastíňuje ostatní rysy. Dochází zde k soustavnému a nápadnému hromadění obrazných a frazeologických vyjádření, zpravidla expresivních. Tyto prostředky sice samy o sobě evokují běžnou komunikaci a „lidové“

prostředí, jejich okázalé zmnožení ovšem vede k tomu, že celek nevyvolává (a evidentně nemá vyvolávat) iluzi autentického projevu mluvčího vrostlého do daného společenství, ale především demonstruje možnosti jazyka a verbální vynalézavost textového produktorského subjektu, který se umísťuje „nad“ vypravěčem.

K tomu význačně přispívá také fakt, že se k sobě často přiřazuje několik různě formulovaných poukazů na totéž: „Byl namydlen. Třel bídu s nouzí.“ (s. 205) „Homolovy nevěsty byly totiž sušinky. No, učiněná vyžlata.“ (s. 205) „Nemaluj čerta na zeď. Nech na hlavě.“ (s. 206) „Tahačky, hádanice, náramné zle a vystrkov!“ (s. 207) „Pantáta je prý hejhola, hřbet, rasák, modrovous a hrubec pětkrát vyválený a kdesi cosi.“ (s. 208)

Zatímco se slovní zásoba vyznačuje kolokviálností, zachovává se hlásková a tvarová spisovnost. Jen v úplném závěru prózy se náhle objevuje nespisovný prvek: „přizvukoval mu to svý estata-estata-estata“ (s. 208). Tento jednorázový přechod k nespisovnosti předznamenává jazykový ráz následující povídky.

Pověťří má být zpodoběním „mluvy předměstské“. Lubomír Doležel (1962, s. 21) poukazuje na to, že se Vančurovi podařilo proniknout „k samé podstatě“ této mluvy a později Jiří Holý (2005, s. 704) hovoří o tom, že autorovým cílem je „takřka fonograficky zaznamenat“ její povahu. Avšak opět se tu spíše než snaha o nápodobu, která by měla vyvolat efekt autenticity, uplatňuje průzkum možností, jež skýtá důsledné využití a maximální nakupení jazykových prostředků, které bývají s prostředím periferie spojovány.

Jazyk *Pověťří* charakterizuje přítomnost nespisovných (obecněčeských) hláskových a morfologických forem všude tam, kde se mohou vyskytnout. K tomu se připojují grafické náznaky „nedbalé“, redukované výslovnosti: „Tak šahnu po perkách, zapálím si pŭlčíka a du.“ (s. 209) „Rači sem vodpískal surovost.“ (s. 210) „V pŭl desátej se vobračím s koňma.“ (s. 210) „U každý muziky jí uříz vostudu. Tancoval s jinejma [...]. Byl žárlivej.“ (s. 211) Pokud jde o slovní zásobu, v co největší míře se prosazuje kolokviálnost a expresivita: „Čupr žába.“ (s. 210) „Byl sem z toho celej tumpachovej.“ (s. 210) „Ťuknu manželku, aby se nenašňupla.“ (s. 210) „[...] čučel na nás vod notovýho pultu“ (s. 211). „[...] hotovej magor“ (s. 212). Celkový ráz textu dokresluje frazeologie („mŭj ty Tondo kolenatej“, s. 210; „Bacil se přes kapsu“, s. 210) a velmi

četná citoslovce, mnohdy neustálená a formálně nápadná („hemeneks-ségr“, s. 209; „Tento leto paprleto“, s. 209; „Herdek filek“, s. 210; „prc mrc!“, s. 212).

Význačnou součástí textu se stává zahrnutí jazykových prvků spojovaných s argotem, jež byly uváděny v dobových speciálních slovnících (mj. Rippl 1926; Nováček 1929; viz též Hugo a kol. 2020). Přitom někdy evidentně dochází k posunu či zamlžení významu a důležitost získává spíše nápadnost nebo neobvyklost výrazu v daném kontextu: „Při tý sirce jsem dědka kapánek pocásal za bíbra.“ (s. 210) „Vykrúcal druhej kousek s nějakou potápkou.“ (s. 211) „Mák, že ho to nenapadlo.“ (s. 211) „Chtěl jsem zamluvit vejtržnost, ale tě péro: žárlivec – žárlivec.“ (s. 212) „Husy [...] vzaly šmíra.“ (s. 214) Do zmíněné oblasti lze zařadit i slova jako škebule nebo předsevzetí: [...] ta škebule se vdává!“ (s. 209) „Pozejrám teda, jaký má [Bětká] řádský předsevzetí.“ (s. 210) Protějšek k této skupině jazykových prostředků představují vypravěčovy osobité odkazy na (populární) kulturní produkty: „[...] co je tohle za operu, Aida mrskanáta?“ (s. 209) „[...] řvu jak Tarzán.“ (s. 213) „[...] tendleten Harold Lloyd by to lepší nedokázal.“ (s. 213) Překvapivě k tomu ještě přistupují jednotlivé fragmenty francouzštiny: „Bon!“ (s. 210) „Ala bonér, proč ne?“ (s. 211)

Celkově se tak v jazyce prózy *Povětrří* prosazuje až excesivní kumulace příznakových prostředků, vyzdvižení nápadnosti a heterogenosti ve vyjadřování, které nebere ohled na aspekt pravděpodobnosti či „přirozenosti“. I to ovšem odpovídá charakteristikám skazu.

KONTEXT VANČUROVA DÍLA A KONTEXT LITERATURY

Obě povídky vnášejí do Vančurova jazyka a stylu zřetelné nové rysy, nejsou ale ostře odděleny od dřívějších fází jeho tvorby. Už četné autorovy starší texty se vyznačují zdůrazněnou expresivitou, rozsáhlým využitím frazeologie či rozvinutím projevu vypravěče. Důsledné uplatnění nespisovnosti v *Povětrří* představuje jedinečný experiment. Prvky obecné češtiny se ovšem objevují už v řeči některých postav z románu *Rodina Horvatova* (1938): „V osumašedesátým jsme měli takovejhle vejrostků plno.“ (Vančura 1989, s. 50) Diferencované a funkčně

odstíněné zacházení s nespisovností je potom příznačné pro drama *Josefina*, napsané patrně v roce 1941 (Macurová 2016). Milan Blahynka (1978, s. 319) proto pojímá zmíněné prózy (primárně ovšem jde o *Pověťtří*) jako určitou jazykovou spojnicí mezi *Rodinou Horvátovou* a *Josefinou*.

V obecnějším aspektu se povídky – zejména opět výrazově radikálnější *Pověťtří* – zařazují do vývojové linie moderní české prózy rozšiřující jazykový rejstřík literatury o (stylizované) využití rysů mluvenosti a nespisovnosti, v níž před Vančurou vystupují do popředí texty Jaromíra Johna (*Večery na slamníku*, 1920), Emila Vachka (*Bidýlko*, 1929) či Karla Čapka (*Povídky z druhé kapsy*, 1929). Koncentrovaným zaměřením na vyjadřovací potence obsažené v nespisovném, mluveném a emocionálně zabarveném jazyce pak Vančura vyznačuje cestu k suverénnímu, sebevědomému a současně estetizovanému zacházení s ním a k plné legitimizaci takového přístupu v rámci české literatury, k níž postupně došlo v následujících desetiletích.

LITERATURA

- BLAHYNKA, Milan (1978). *Vladislav Vančura*. Praha: Melantrich.
- DOLEŽEL, Lubomír (1962). Skazové vyprávění, jeho formy a poslání. In: *Knížka o jazyce a stylu soudobé české literatury*. 2. vyd. Praha: Orbis, s. 15–25.
- DROZDA, Miroslav (1990). *Narativní masky ruské prózy: Od Puškina k Bělému (Kapitoly z historické poetiky)*. Praha: Univerzita Karlova.
- EJCHENBAUM, Boris (2012). *Jak je udělán Gogolův Plášť a jiné studie*. Praha: Triáda.
- HÁJKOVÁ, Alena (1972). *Humor v próze Vladislava Vančury*. Praha: Academia.
- HOLÝ, Jiří (2005). Typy vyprávění. In: ČERVENKA, Miroslav a kol. *Na cestě ke smyslu: Poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, s. 643–709.
- HORÁLEK, Karel (1962). K teorii nespisovných prostředků umělecké literatury. In: *Slavica Pragensia IV*. Praha: Univerzita Karlova, s. 643–647.
- HUGO, Jan a kol. (2020). *Slovník nespisovné češtiny*. 4. vyd. Praha: MAXDORF.
- KOSÁKOVÁ, Hana (2019). *Podoby skazu: K jedné linii moderní prozaické tvorby*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy.
- KOŽMÍN, Zdeněk (1968). *Styl Vančurovy prózy*. Brno: Univerzita J. E. Purkyně.

- MACUROVÁ, Alena (2016). Využití jazyka ve Vančurově uměleckém textu: Funkce nespisovných prostředků, zvláště v Josefině [1987]. In: MACUROVÁ, Alena. *Komunikace v textu a s textem*. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, s. 129–134.
- NOVÁČEK, Otakar (1929). *Brněnská plotna*. Brno: Otakar Nováček.
- RIPPL, Eugen (1926). *Zum Wortschatz des tschechischen Rotwelsch*. Reichenberg: Gebrüder Stiepel.
- VANČURA, Vladislav (1988). *Povídky a menší prózy*. Praha: Československý spisovatel.
- VANČURA, Vladislav (1989). *Rodina Horvatova*. Praha: Československý spisovatel.

Tento text vznikl za podpory projektu Univerzity Karlovy Progres Q10. Jazyk v proměnách času, místa, kultury.