

**Vladislav Vančura:  
Rozmarné léto  
(1926)**

*Andrea Králíková*

## Lektorovali:

Mgr. Martin Lukáš, Ph.D.,  
Ústav pro českou literaturu AV ČR, Praha

PhDr. Lukáš Průša, Ph.D.,  
Wichterlovo gymnázium, Ostrava-Poruba

Vydávání *České knihnice* podporuje Akademie věd ČR  
jako součást programu Strategie AV21.

Verze publikace: **XII/2021**

Volně ke stažení na:  
[www.kniznice.cz/pro-skoly](http://www.kniznice.cz/pro-skoly)

Vydal  
Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i.,  
Na Florenci 1420/3, 110 00 Praha 1,  
[www.ucl.cas.cz](http://www.ucl.cas.cz),  
v Praze roku 2021  
jako 40. svazek edice *Seminář České knihnice*.  
Redigovala Petra Hesová.

© Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i., 2021  
Edici *Seminář České knihnice* řídí Robert Kolár.

*Semináře České knihnice* přináší komentáře k jednotlivým svazkům vydaným v *ČK*. Jsou určeny studentům vysokoškolských a středoškolských literárních seminářů, resp. jejich vyučujícím. Komentáře, jejichž rozsah je mezi 10 a 20 stranami, jsou založeny na rozboru konkrétních textů pocházejících obvykle z uceleného souboru (tj. jedné sbírky, jednoho dramatu apod.). Struktura *Seminářů* kopíruje strukturu ústní maturitní zkoušky z češtiny (literárněhistorický kontext díla, literární žánr, kompozice, témata, čas a prostor, vypravěč / básnický subjekt, jazyk, styl a básnické prostředky).

*Semináře* navazují na publikace *Rozumět literatuře*, *Česká literatura 1945–1970*, *Český Parnas* nebo *Slovník básnických knih* vzešlé z Ústavu pro českou literaturu AV ČR. Chtějí poskytnout výchozí materiál k dalšímu zpracování (konkrétní vyučovací hodina, seminární práce apod.).

*Semináře* jsou posuzovány dvěma lektory (teoretikem a praktikem) a redakčně zpracovány.

Vedle *Seminářů* jsou k některým svazkům *ČK* vydávány rovněž *Dílky České knihnice* a *Pracovní listy České knihnice*.

## Vladislav Vančura: Rozmarné léto (1926)

*Rozmarné léto* Vladislava Vančury je zařazeno ve 29. svazku České knižnice *Poetická próza*, společně s prózami Karla Konráda *Robinsonáda*, *Rinaldino* a *Dinah* a J. P. Paulíka *Arizona*. Krom *Rozmarného léta* obsahuje svazek ještě Vančurovy prózy *Dlouhý, Široký, Bystrozraký* (*Cesta do světa* a *F. C. Ball*).

### Kontexty

První vydání *Rozmarného léta* graficky připravil Josef Čapek, jeho ilustrace jsou i součástí vydání v České knižnici, protože editor svazku je považuje za integrální součást tohoto díla. Ilustrace Josefa Čapka zároveň evokují dobové kulturní ovzduší, do něhož Vančura s *Rozmarným létem* vstupuje. Pro rozšíření představy o dobovém společenském kontextu zmiňme alespoň založení Pražského lingvistického kroužku, jehož členové Roman Jakobson, Jan Mukařovský či Bohuslav Havránek byli Vančurovými přáteli. Podle map polí literárního a kulturního dění rozvržených v *Dějínách nové moderny* (2) (Papoušek 2014) vznikají v roce 1926 mj. literární počiny psané v duchu poetismu: básnická sbírka Konstantina Biebla *Žlatými řetězy*, Seifertův *Slavík zpívá špatně* či druhé vydání Nezvalovy *Abecedy* s fotografickým doprovodem *Taneční kompozice Milči Mayerové* (tanečnice pantomimicky ztvárňuje jednotlivá písmena abecedy).

Pro umělecký směr, jaký poetismus představuje, jsou zásadní teoretické stati, které jej vymezují konceptuálně. Programový esej Karla Teiga *Poetismus* vyšel v roce 1924, *Manifest poetismu* pak v roce 1928. Reflexe vlastní tvůrčí činnosti se projevuje i v tvorbě Vančurově, autor se věnuje rovněž psaní statí, které principy tvorby zvažují, recipročně teoretické zásady domýšlí a realizuje samotnou tvorbou.

Vančura přichází s *Rozmarným létem* po *Polích orných a válečných* (1925). Tradičně se uvádí, že jedním z impulsů k napsání *Rozmarného léta* byla snaha vyhranit se proti tvrzení

kritiky, která Vančuru označila za „básníka zmaru a děsu“. (Lze se o tom dočíst např. ve vzpomínkové knize Ludmily Vančurové *Dvacet šest krásných let* nebo i v komentáři ke svazku *Poetická próza*.) Bezprostředně po této próze Vančura publikoval texty, jako je *Poslední soud* (1929), *Hrdelní pře aneb Přísluví* (1930), v roce 1931 pak vychází *Markéta Lazarová*, která je chápána nejen jako jeden z vrcholů autorovy tvorby, ale je akcentována i ve výuce literatury.

Z díla Vladislava Vančury se středoškolská výuka soustředí převážně na tři texty: jedná se o zmíněnou *Markétu Lazarovou* (1931), *Rozmarné léto* (1926) a případně ještě o vybranou část „literární fresky“ *Obrazy z dějin národa českého* (1939–1940), většinou je to kapitola *Kosmas*. (*Kosmas* byl pro účely výukové praxe vydán i samostatně, pro učitele mnohdy sloužil k ilustraci nejstaršího písemnictví, ačkoli samotnému Vančurovi a jeho dalšímu dílu nemusela být v souvislosti s *Kosmou* věnována ani zmínka.)

Vnímání *Rozmarného léta* ovlivňuje bezpochyby i aktualizace a adaptace díla. Takřka tradičně je v tomto ohledu zmiňována Menzelova filmová adaptace z roku 1967, touto zmínkou se otevírá specifický kontext československé filmové nové vlny a „zlatých šedesátých“, současně je to aktualizace, která fixuje určitou konkretizaci tohoto díla v českém kulturním povědomí. Je tedy dobré repertoár adaptací rozšířit i o jiné. Jednou z nejzdařilejších divadelních adaptací Vančurova *Rozmarného léta* je podle mého soudu pojetí pražského Divadla v Celetné (spolek Kašpar), v režii Jakuba Špalka s hudebními skladbami Petra Maláska, která měla premiéru v roce 2007 a vždy v letním období roku ji uvedené divadlo reprizuje. V této inscenaci se ožívuje i myšlenka poetického divadla nebo divadla dvacátých a třicátých let, a to ve snaze oslabovat hranice mezi divákem a jevištěm, což je nejzřetelněji patrné v rámci přestávky, kdy herci nevystupují ze svých rolí, ale nabízejí občerstvení jako divadelní postavy, diváci tedy mohou přistoupit na to, že jsou součástí hry. Jsou diváky představení a sledují řeč postav, ale

současně jsou také obecenstvem Arnoštkových vystoupení. Výjimečná je rovněž scénografie divadelní inscenace spolku Kašpar, uprostřed scény je umístěn bazén (*plovoucí dům Důrův*), který plní nejen mnohé funkce v dialogích i v příběhu, ale i funkci kontaktu s divákem.

V souvislosti s interpretací textu je zajímavé si povšimnout, jakým způsobem adaptace nakládají s postavou vypravěče. Menzelovo filmové provedení s konkrétní figurou vypravěče nepracuje, Špalkova inscenace postavu vypravěče uvádí na scénu v podobě hostinského, a tím zachovává některé textové komentáře, které by bez této postavy nemohly být uvedeny. Felzmannova divadelní adaptace *Rozmarného léta* (Divadlo Mladá Boleslav, premiéra 2007, derniéra 2010) podle rozhovoru s Petrem Halíčkem (2020), představitelem majora Huga, vyřešila některé promluvy vypravěčského pásma tím, že je vložila do úst přímo postavám. Na tomto příkladu se ukazuje, jak podstatná je pro interpretaci Vančurova *Rozmarného léta* otázka způsobu pochopení subjektu vypravěče, resp. promluvového pásma vypravěče.

## Literární druh a žánr

*Rozmarné léto* reprezentuje tendence poetické prózy. V poetické próze epická linie vytváří rámec pro sensibilitu, imaginativnost, emoci a lyričnost výpovědi. Dějová linka je tedy jen doprovodnou, do popředí vystupuje řeč a důraz na jednotlivé jazykové výpovědi, které mohou fungovat i izolovaně, nezávisle na příběhu. Emoce, která je nesena jazykem, a patos stylu mají dvojí efekt: upozorňují na lyričnost výpovědi a zároveň mají potenciál některé momenty ironizovat.

*Rozmarné léto* je označováno jako „humoristický román“. Toto paratextové určení, které bývá součástí jednotlivých knižních vydání, vede k tomu, že čtenář konfrontuje svou představu o humoristickém románu se samotným textovým děním, toto označení však text nevystihuje zcela. Dalo by se uvažovat o tom, že text na povrchové rovině působí jako

humoristický, zejména svou reprezentací jazykovou a příběhem, resp. jednoduchou zápletkou, zároveň ale v hloubkové rovině tematizuje zásadní životní otázky, jako je plynutí času, toužení a nenaplněná touha, neschopnost nebo nemožnost učinit v životě změnu. Jako humoristický román lze chápat *Rozmarné léto* z hlediska kompozice, Zdeněk Kožmín (1968: 50) konstatuje, že jednotlivé části textu mohou fungovat jako samostatné anekdoty. Humornost je pak podle něj docílena především kontrastem mezi „vznešenou vážností a bezuzdnou fraškovitostí“ (Kožmín 1968: 51).

Jako zajímavost uvedme ještě označení „humoristický román“, které se objevilo jako paratext v jednom z vydání *Rozmarného léta* v padesátých letech, což nabývá ještě jiných konotací než ryze žánrových, a to vzhledem k příběhové lince vyprávění. (Každá z ústředních postav se snaží o to, aby jí bylo dopřáno prožít román.)

*Rozmarné léto* bývá označováno buď jako román, nebo jako novela. Není podstatné, abychom se přiklonili razantně k jedné kategorii, spíše by mělo smysl uvažovat o možných rysech textu, na základě kterých je možné klasifikovat tento text jako novelu a na základě kterých jako román. Vzhledem k drobnějšímu rozsahu a vzhledem k dispozici postav, u nichž nedochází k zásadní charakterové proměně, lze text označit za novelu. Centrální hrdinové už svou životní změnou prošli, nečeká je změna jejich povah, smýšlení či stavu, spíše jen nakrátko opustí stereotypní vzorce vlastního jednání a opět se jim podvolí.

Označení román je pak namístě ve vztahu k tendencím moderního typu vyprávění, ke specifickému zacházení s pásmem řeči postav a vypravěče, dále s precizní kompozicí, která se odráží v mnoha aspektech textu i jeho rovinách, tj. pokud je nějaký prvek využit kompozičně, lze jej nalézt i v rámci motivické nebo tematické linie (uvedme příklad: klíčovými postavami vyprávění jsou tři muži, které lze zároveň chápat jako tři lidské typy; trojice usiluje o půvabnou Annu; v promluvě Kateřiny čteme „jak je krásné počítati dny do tří“, což lze chápat nikoli jen doslova, ale jako metaforu kočovného

života; dále pak anekdotický charakter jednotlivých částí textu nebo rozvržení děje do tří dnů).

## Kompozice

*Rozmarné léto* vystihuje spojení pečlivé kompozice a zároveň nespoutané imaginace, metaforicky *práce a básnivosti* (touto charakteristikou postihuje Jiří Holý Vančurovo literární umění obecně). Text je sice na straně jedné založen na opájení se jazykem a nespoutané jazykové imaginaci, ale současně je přesně strukturován a v souhře s celkem důvtipně komponován. Důraz na detail a zároveň na celek, to je princip výstavby *Rozmarného léta* a zároveň podstata jeho lyricko-epického modu.

*Rozmarné léto* se skládá z krátkých kapitol, které lze nazvat epizodami, přičemž každá epizoda je uvozena samostatným názvem. Název shrnuje většinou téma příslušné části, např. téma dialogu mezi postavami, přičemž vztah mezi textem a jeho názvem mnohdy generuje ironický efekt a má obecnější dosah. Názvy oscilují mezi obecností problému, který má být v dané kapitole pojmenován (*Zlořečení literatury, Ženské vždycky stejné, Láhev a tažení italské, Naučení, jež čerpáme z knih a z rozhovorů, Žvyk má železnou košili, Kořeny umění hereckého*), a konkrétností nějakého popisovaného jevu (*Výčet jídel, Vnitřek vozu, Annino odění, Kouzelník přemohl bolest* apod.).

*Rozmarné léto* má do jisté míry zrcadlovou kompozici: na začátku i na konci se objevuje téma času (*Staré časy, Čas a Vše uplývá*). Vedle toho je rámcovým motivem inscenování dějství a vyprávění: motiv je možné vztáhnout jak k samotnému příběhu a jeho dějové lince (Arnošek s Annou ve svých představeních „strojí dějství“), tak metatextově k principu vytváření *Rozmarného léta*, když je v textu konstatováno: „V tuto chvíli zpěvem a rozmarnou hrou byl počat děj tohoto vypravování v plovoucím domě Důrově“ (2002: 101). Totéž je zároveň tematizováno v závěrečném monologu paní Kateřiny s názvem *Co se Kateřině líbí a co odsuzuje*.



Klíčová slova pro kompozici jsou hovor, dialog a monolog. „Hola, hola! Nestojí tyto hovory za opakování? Přivádějí snad z míry potivý krok? Nejsou dosti pravdivé a nepáchnou téměř naprostou prostředností?“ (Vančura 2002: 100). Text se odvíjí převážně od dialogů, které prostupují kontinuálně celým textem a jsou jednou z jeho významných složek, a to jak motivických, tak narativních. Dialog je ale důležitý i z hlediska koheze textu, mnohde je textová návaznost vytvářena spojením „za těchto hovorů“, které se v textu opakuje. Plynutí hovorů je přerušeno nastolením dějové linie, tedy příjezdem kouzelníka Arnoštka, jenž sice naruší stereotyp, ale nevychýlí zaběhnutou životní trajektorii.

Zdeněk Kožmín v těchto souvislostech píše o dvou významových dominantách *Rozmarného léta*, jednu linii podle něj představuje syžet, druhou hovory postav, které „přesahují konvenčnost děje, a dostávají se tak nad banalitu příběhu“ (Kožmín 1968: 51).

A zároveň kompozice textu stojí na střetu těchto dvou momentů, na jejichž základě se střetá všední a nevšední. Prvním je příjezd a odjezd kouzelníka Arnoštka, který je nejen prvkem výstavby děje, ale zároveň metaforou umění, nespoutanosti, a současně prostředkem ironizace této metafory. Druhým prvkem jsou pak hovory přátel prokládané vstupy vypravěče, který uvádí čtenáře buď do prostředí města, nebo ukazuje drobné historky či konstatuje obecná tvrzení či životní pravdy.

Text vrcholí monologem paní Kateřiny:

*Jak je krásné strojiti dějství od počátku do konce a opakovati je znovu a znovu před lidmi, z nichž nikdo mimo nás neví, co se stane.*

*Lampy! Kouzelný klobouk! A strmý provaz! Vizte mě, divákové, jak oděna jsouc trikotem flanderským podpírám Arnoštka, neboť je to slaboučký kouzelník.*

*Jak je to krásné. Jak je krásné býti kadeřavým.*  
(Vančura 2002: 188–189)

V této exponované pasáži je tematizován i samotný umělecký akt rozvíjený *Rozmarným létem*, tedy princip uměleckého, literárního nebo divadelního vyjádření, „inscenovat, strojiti dějství“, jde i o jakousi metaliterární a metatextovou autorovu hru, která text kompozičně završuje. V tomto ohledu Vladislav Vančura předjímá některé techniky postmoderního psaní.

## Témata a motivy

Motiviku textu *Rozmarného léta* lze načrtnout minimálně ve dvou liniích: kromě obecnějších motivů (čas, plynutí času, mezilidské vztahy, chlapské přátelství, milostné dobrodružství, láska) je zastoupena i vrstva motivů poetistických nebo s poetismem spjatých (kouzelník, inscenace představení, propriety jako kostým, lampa, strmý provaz, literatura apod.).

Tematicky *Rozmarné léto* pomocí určité dvojpólovosti ukazuje na jedno údobí lidského života i na neúprosnost času a životaběhu. Dvojpólovost vychází již ze samotného názvu, je obsažena v sémantice slova rozmarný: rozmarnost totiž významově směřuje jak k rozvernosti a zábavnosti, tak i k dobrému rozmaru, užívání života a rozmarům, a pochopitelně nejde jen o rozmary letního červnového počasí, ale především o nevyzpytatelnost lidského konání nebo o vrtošivost v chování.

Některé z motivů *Rozmarného léta* nesouvisejí jen s rovinou motivicko-tematickou, ale jsou současně rozpracovány i na dalších rovinách textu. Příkladem může být motiv hovoru, který je jak součástí motivicko-tematické, tak kompoziční roviny. Tentýž motiv je také nasvícen z různých perspektiv, lze jej vidět pohledem obecně lidské situace, intertextuálně nebo ironicky. Hovory nejsou jen vedeny, jsou i tematizovány: „Těch příjemných rozhovorů, za nichž nám ušel den! Těch večerů strávených nad vlascem, kdy jste pohlížeje tu a tam na splávek poslouchal krásné a vybroušené hovory kanovníkovy! Těch utěšených a půvabných hádek, jež se dobře končivaly!“ (Vančura 2002: 167). Ve Vančurově textu je patrná i snaha

prostřednictvím hovoru čas zastavit, soustředit se na přítomný okamžik řečového aktu a skrze něj na lidské sdílení. Stěžejním motivem prostupujícím textem, který je sdílením a úzce souvisí s vedením „hovorů lité vybroušenosti“, je přátelství, a to přátelství mezi muži (chlapské přátelství, chlapské rivalství i chlapská družnost).

Neutuchající nit hovoru je leitmotivem, ačkoli je jazyk hovorů vznešený, patetický, vysokého stylu, je zcela zřejmé, že v podstatě jde o tlachání či žvanění. Je třeba připomenout, že neustálý hovor, řeč, která osvobozuje, je typickým rysem české literární tradice. Řeč nabývá různých podob, vymezuje se vůči stereotypnímu myšlení nebo se brání proti válečné realitě (Jaroslav Hašek), zdání nekonečného proudění řeči je typické i pro tvorbu Bohumila Hrabala nebo Jáchyma Topola (Potok v *Sestře* je utvářen chrlením řeči).

Za zastřešující motiv textu lze považovat literaturu a básnictví. Je to opět leitmotiv objevující se v textu v různorodých souvislostech, a to jak na rovině příběhu, tak v reflexi jeho konstrukce, a tedy i samotného tvůrčího aktu, vypravěč například konstatuje: „Naštěstí starší školy básnické učinily milencům úsvit dosti krásným a ti z nich, kdo znají cenu dobré literatury, čas od času jej vyhledávají“ (Vančura 2002: 142). Nositelem a reprezentantem tohoto motivu je mimo jiné postava abbého Rocha, jenž „četl dvě knihy a byl vesel“ (Vančura 2002: 161). Zpravidla antagonisticky vůči postavě kanovníka působí Antonín Důra, jehož úlohou je literaturu a básnictví spíše ironizovat, je evidentní, že to však mnohdy činí jen „na oko“ a jen proto, aby se mohl na přátelské rovině svářit s kanovníkem. Podobně to lze vnímat v následujících dialozích:

*Pah, mohu vám přednésti několik veršů, jež se nezabývají ani jatkami, ani vzpíráním břemen, a přece dobyly světa, vykřikl abbé.*

[...]

*Neopakujte těch tlachů z pisklavých knihoven!*

(Vančura 2002: 112)

*Míra dálky je toulka, míra hojnosti je hlad a hra předchází před činy. Je rovněž pravda, že čas, který se měřívá vězením, lze měřiti stopou — a hrome! Ať je to stopa daktylská, při níž se vesele kráčí!*

*Hle, řekl abbé utíraje si čelo šátkem, vám se, Antoníne, mění povaha, neboť pozoruji, že mluvíte pro básnictví.*

*Snad ne! Snad ne! vykřikl Antonín postrašeně. Neměl jsem nic podobného na mysli. Zapomeňte, abbé, jestliže jsem něco takového řekl.*

(Vančura 2002: 132—133)

Reakce Antonína Důry mají také odkazovat k pozici literatury ve společnosti, jeho přístupem je ironizováno její obecné pojmání jako nepraktické a neužitečné disciplíny:

*Proklatě! pravil major. Mistře, vy se nedáte jen tak zhola. Čím to je, že jste tak výmluvný?*

*To jest, odpověděl, z mnoha důvodů. Mohu vám z nich říci nejvážnější: je to proto, že nejsem knihomol.*

*Před pěti nebo šesti léty bydlil zde profesor Karlovy univerzity, muž rozvážlivý, písemný půtkář a člověk, jenž potrásal literaturou starou i novou, a víte-li pak, že nedovedl říci souvisle číslo kabiny, kde se solékl. Od těch dob soudím, že vzdělání tohoto druhu je na obtíž, chceme-li se vyjadřovati.*

(Vančura 2002: 122)

Na svět a na některé jeho fenomény je nahlíženo právě optikou literatury. Skrze uvedení konkrétních literárních děl či osobností je vytvářena bohatá intertextuální síť: je připomínán Rabelais, Cervantes, Shakespeare, Byron, Homér, Sokrates, Ovidius, bible aj. „Kniha, kterou jsem odložil, je dosti blízká, aby nám připomenula, co jest trvání. Je stará 2 000 let“ (Vančura 2002: 106—107).

Některé motivy by se daly nazvat podle názvu rozmarnými, jsou jimi ženství, určité napětí mezi mužem a ženou nebo tematizace erotických motivů:

*Někteří výrostkové tropili všelijaké šprýmy s děvčaty. Ti chlapíci měli ztřeštěné myšlenky a na holky byli jako ostříž. Antonín jich napočítal asi deset. Slečinky na ně pohlížely přivřenýma očima a zdály se přitom kořistí velikého blaha. [...]*

*Příchylnost obou pohlaví, děl Antonín, je starší než skály a moře, proto, abbé, nepřichází potopa, kdepak! Vizte tato přátelství stará i nově uzavřená, děl ukazuje majorovou holí z dvojice na dvojici, nezdaří se vám žádoucími a bohulibými?*

(Vančura 2002: 155)

Láska je nahlížena z různých perspektiv, a to například z pohledu prožívání okouzlení ve středním věku: „To jsou ty velké a žaluplné zmatky zralého věku, řekl si. To je láska přicházející za děsivé střidy dvou období“ (Vančura 2002: 152). Nebo se ukazuje také skrze niterná smířování se s neúspěchem v milostných dobrodružstvích: „Tak, pravil opět major, vidím, Antoníne, že chcete zůstat doma, vidím, že jste se rozhněval a zatvrdil. Cožpak jste nikdy předtím nedostal od děvčete košem? Což bylo málo těch, které vás opustily? Zanechte trpkosti, smiřte se s kanovníkem, jenž není více než nástroj prozřetelnosti“ (Vančura 2002: 167). Láska je tu pojímána spíše jako cesta a touha, cílem není její naplnění, ale spíše představa jejího naplnění, nikoli její celé dosažení, v její nedosažitelnosti a nenaplnění je kouzlo určité potenciální možnosti.

## Prostor

*Rozmarné léto se otevírá pohledem do města Krokovy Vary, lázeňského města „dobré pověsti“ a „dobré vody“, které leží na „podivuhodné řece Orši“. Zacházení s prostorem ve fikčním světě tohoto díla evokuje idylu, ačkoli popisy města tomuto tvrzení spíše odporují, tento kontrast je rovněž součástí literární hry.*

*Jde o město otevřené, vystavené zpola z cihel, zpola z bláta a z kamene, o město pochybeného stavitelství a stálého zdraví.*

(Vančura 2002: 101)

*[...] že jsou Krokovy Vary lázně jen deváté velikosti, nevhodné oblačnosti, chabého záření slunečního, neprosákové půdy a zřidel nikoliv vroucích. Nechťsi! Třebas nemá kanalizace, je to přece město bodré a počestné.*

(Vančura 2002: 101)

Idyličnost prostoru je umocněna iluzí stability, tím, že věci trvají v čase. Prostor nabývá časových kvalit, čímž je vytvářeno zdání setrvalosti a neměnnosti.

Označení Krokovy Vary může být chápáno jako narážka na Karlovy Vary, pokud budeme interpretovat způsob vytvoření názvu a hru s aluzí na Karlovy Vary, reálné místo Karlových Varů odkazuje k císaři Karlu IV., fiktivní Krokovy Vary pak k bájnemu a mytickému knížeti Krokovi. Tímto postupem se tematizuje bájnost místa, jeho literární a fikční povaha, ačkoli může mít předobraz v reálné Zbraslavi. I způsobem pojmenování se upozorňuje na proces tvorby, mystifikace, hry a literárnosti.

Centrální prostor představuje plovárna mistra Antonína Důry, nazývána také jako „říční lázně“ nebo „plovoucí dům Důrův“. Do prostředí této plovárny nahlédneme hned po expozé týkající se popisu města. Plovárnu lze považovat za ústřední prostor i proto, že je hlavním dějištěm setkávání a přátelských hovorů hrdinů, zároveň vyvolává představu podobného běhu dnů, klid a jistotu i určitou intimitu, která umožňuje přátelské půtky, špičkování, aniž by byla narušena vzájemná důvěra. Ačkoli je plovárna prostorem veřejným a pro veřejnost určeným („Vejděte, řekl, vejděte bez zdráhání. Nedejte se odstrašiti chladem, jež pociťujete. Abbé a major označili dnes koupel za vlahou“, Vančura 2002: 117), vytváří dojem důvěrnosti a intimity, možná i proto, že „je prázdná“ („Majore, děl Antonín, nechoval jsem se k vám nikdy příkře, avšak bojím se, že teď budu nucen, abych vás zdržel násilím. Je třeba, aby tyto lázně, tento prokletý vor, byly zalidněny aspoň zvenčí“, Vančura 2002: 118–119), a hrdinové se v ní scházejí téměř za každého počasí. V příběhu je plovárna zároveň prostorem návratu k běžnému.



Podstatnými prostory *Rozmarného léta* jsou rovněž hostince. „Ale chválabohu, všude jsou dobré útvary hostinské, jež ve dne zívají dveřmi, večer však jsou dočista dokořán a dobře osvětleny“ (Vančura 2002: 128). Jsou jimi *U Čtrnácti pomocníků*, kam zavítá trojice hrdinů na večeři před prvním Arnoštkovým představením, kromě toho také hospoda *U Zelené panny*. Hostince jsou představeny nejen jako místa setkávání, užívání dobrého jídla a pití, ale i jako místa konfliktu, rvačky, a současně i tradování historek a životních příběhů.

*V hostinci tohoto pěkného jména několik pijáků přebralo míru, a protože to byli lidé hádaví a popudliví, jali se pokřikovati na hostinského pravíce, že je to starý brynda a pepřil.*

*Jakže, vy mátonoho, chcete nás popuzovati? Pročpak před nás přistrkujete pinku? Vy šňupko, vy špatný živnostníku, vy smrdívko!*  
(Vančura 2002: 158–159)

Jazyková dimenze zobrazení těchto prostor je expresivní, ale vůči expresivitě jazyka *Rozmarného léta* jako celku představuje opačný pól, proti patetickému je postaveno spíše nízké.

Důležitosti nabývá i otevřený prostor náměstí Krokových Var, „důkladný čtverec obehnaný měšťanskými stavbami“, na němž stanul Arnoštek se svým vozem a realizuje zde svá představení. Zatímco prostor náměstí je otevřený, je v něm inscenováno a sledováno kouzelníkovo představení a otevírá možnost setkávání se s Annou, prostor Arnoštkova vozu je malý, uzavřený, představuje buňku delikátností.

## Čas

Příběh *Rozmarného léta* se odehrává ve třech dnech, časový rozsah je vymezen délkou kouzelníkovy štace. „Ach, [...] Jak je krásné počítati dny do tří [...]“ (Vančura 2002: 188).

Ocitáme se na počátku „velikolepého měsíce června“, kdy „kalendář more Gregoriano rudl prvou nedělí červnovou a zněly veliké zvony“ (Vančura 2002: 101). Čas plyne

prostřednictvím hovorů přátel, pro každého ze tří hrdinů je určen jeden večer, aby usiloval o půvabnou kouzelnici Annu. První večer tento pokus podnikne Antonín Důra, následující večer vstoupí do kouzelníkova vozu abbé, jenž „okusil něco okouního masa“ (Vančura 2002: 163) a je mu natrženo ucho, třetí večer v Annině společnosti stráví major, jenž dostane výprask od Arnoštka, „v stromořadí doubků jej kouzelník sešvihal španělkou“ (Vančura 2002: 187). Pak se vše vrátí ke starým způsobům a přátelé se opět sejdou v Důrově plovárně.

Při čtení *Rozmarného léta* vzniká kontrast mezi časovým ohraničením tří dnů, do nichž je soustředěn příběh, a hovory mezi přáteli, které vyvolávají dojem mnohem delšího časového úseku, takto se přátelé znají a bavívají už dlouhá léta, je nám předváděna esence starého a trvalého přátelství. Součástí atmosféry textu je rovněž připomínání starých dobrých časů s nádechem sentimentu: „Pamatujete se, jak jsme solívali za starých časů topinky se sádlem? Ach ouvé!“ (Vančura 2002: 129).

Čas, plynutí a postupování času také prochází textem jako leitmotiv: „Nuže, v těchto končinách účelnosti a kvapícího času (ach, kdepak se zhurta nestárne [...])“ (Vančura 2002: 101).

Čas je tu ovšem modelován i metaforicky: „Čas šel vpřed rychlým krokem, jako tomu bývá vždy ve chvílích prázdně a o velikých svátcích. Blížila se hodina osmá, hodina, o níž se vypráví, že je to čenich smečky denního času a že vás vyslídí, stůj co stůj“ (Vančura 2002: 101).

Podstatným časovým určením je doba podvečera nebo přicházejícího večera, čas, kdy bývá inscenováno představení, a pak také přechod mezi dnem a nocí, nebo nocí a dnem: „Luna, hvězda milenců, doposud zářila, v porostech se ozývali ptáci a zdálo se, že bude krásný den“ (Vančura 2002: 145).

Nikoli nepodstatná je situovanost v ročním období, léto je mimo jiné obvykle obdobím bezstarostnosti („prázdně“, dovolených), kdy je možné snáze vystoupit z běžného životního rytmu. Člověk ve svém životě potřebuje okouzlení, potřebuje být nadšen, povznesen krásou života nebo opačným

pohlavím, ale zároveň touží po jistotě v podobě klidného běhu dní. A tyto dvě polohy se Vančurovi podařilo skloubit.

Tematizace času a jeho běhu je rovněž klíčová tematicko-motivická kategorie, je realizována v textu např. jako sentiment při vzpomínání na staré časy, ale zároveň jako poukazování na to, jakou proměnou procházejí estetické normy a jak se mění vnímání věcí v čase:

*Zpozoroval jste ji velmi správně, pravila dáma, avšak uhodnete, že tento můj klobouk sloužil devatero sezon jako výstřední bouřlivák? Ach, můj milý, on i bazilika se užily, a jejich provinění se stala řádem světa. Neboť, at' poznovu dím, čas propůjčuje důstojnost i zrůdám.*

*Hola, hola! Nestojí tyto hovory za opakování? Přivádějí snad z míry potivý krok? Nejsou dosti pravdivé a nepáchnou téměř naprostou prostředností?*

(Vančura 2002: 100)

Své místo má v textu také tematizace velkých historických epoch prostřednictvím drobných úsměvných epizod, např. devadesátá léta devatenáctého století (*Mohutná léta devadesátá*, Vančura 2002: 144). V devadesátých letech se narodil sám autor, je otázka, do jaké míry mohla být tato tematizace prostředkem sebeironie.

## Vypravěč

Mohlo by se zdát, že „hlavní tíha“ řeči v *Rozmarném létě* spočívá na promluvách postav a mimořádném způsobu jejich rétoriky, ale role vypravěče, ačkoli na první pohled skrytá, tu má značný význam. Text odkazuje k subjektu vypravěče způsobem vyprávění a vysokou mírou stylizovanosti. Vypravěč zde zastává velmi specifickou roli: jedná se o vypravěče heterodiegetického, který stojí nad představeným fikčním světem, jeho přítomnost není nikterak akcentována. Tento efekt je způsoben tím, že promluvy jednotlivých postav jsou stylisticky totožné s řečí vypravěče. Alena Macurová píše o vědomém popření slohových principů

české realistické prózy překonáváním slohového předělu mezi řečí postav a řečí vypravěče: „Rozdělení charakteristiky postav mezi pásmo řeči produktora a řeč postav je přitom také projevem jednoho z důležitých stavebních postupů RL, totiž projevem stírání rozdílů mezi oběma typy řečí“ (Macurová 1981: 23).

Dalším znakem překonávání tohoto rozdílu je uvedení promluv postav v neznačené přímé řeči, tedy bez uvozovek. (Je třeba upozornit na to, že některá vydání *Rozmarného léta* toto nezachovávají a uvozují řeč postav uvozovkami, což může posunout význam textu právě z hlediska interpretace vztahu vypravěče a postav.) Podle Doležela přebírá vypravěčské pásmo grafické znaky, což je zřejmý signál prostoupenosti promluvy vypravěče s promluvami postav v textu. „Tím, že se přímá řeč vzdává grafických znamének, přijímá automaticky záporný distinktivní znak vypravěčské promluvy. Neznačená přímá řeč je neoddělená a neodlišitelná do vyprávění“ (Doležel 2014: 26).

Řeč vypravěče a postav je obdobná, postavy nejsou charakterizovány svým jazykem, ale spíše svým životním tématem, všechny postavy totiž mluví bez rozdílu pateticky, vzletně, archaicky a vznešeně. Subjekt vypravěče stojí za postavami, uvádí jejich jednotlivé promluvy, ale jako by se v nich realizoval a promítal i on sám. Například v následujícím úryvku z kapitoly *Výčet jídel* mluví nejprve vypravěč, ale při pokynu „Platit!“ není jasné, která z postav mluví, zda stále vypravěč, a přebírá tak na sebe part svých postav, resp. stává se jednou z nich, nebo naopak sjednocuje v sobě všechny tři mužské postavy:

*Major, abbé a Antonín jedli a zapíjeli vínem. Rybu, mísu skopového, talíř špenátu, srnčí kýtu s trochou brusinek, chřest, špetku salátu, koláč, drobet kompotu, ovoce (hrome, hrozny doposud neužrály) a devět sýrů.*

*Platit!*

*Dejte sem účet, sklepníku, a novou láhev. Nespěchejte z přílišné ochoty, neboť víno je nositi dobře!*

*Dejte to sem! Dobrá. Zde jsou peníze.*

(Vančura 2002: 129)

Ve vypravěčském gestu lze dále rozlišit dva party: kdy mluví sám vypravěč a kdy mluví postavy, resp. vypravěč skrze postavy. Pasáže, kdy mluví vypravěč, jsou kontaktní, obrácené k adresátovi (ke čtenáři), jako je tomu ostatně i u jiných Vančurových děl. Vypravěč se utváří i skrze modelaci jeho fiktivního adresáta, kontaktní jsou zvolání, různá citoslovce (Probůh! Hej hola! K řasu!) a v konečném důsledku i formulace obecných pravd: „Některé skutky příliš přísné a opět některá shovívavá rozhodnutí jsou mimo hranici rozumu a mimo obecnou chápavost, která, žel, je méně než oslí“ (Vančura 2002: 185). Je také hodnoceno jednání postav, z něhož mohou vyplývat obecnější pravdy či výroky, např. „Nakonec jí pánové nasypali veliké množství peněz do Arnoštkova klobouku. Bylo mezi nimi dost meďáků, ale zaplat' pánbůh, malé ryby jsou také ryby“ (Vančura 2002: 179).

Vypravěč vyjadřuje nadhled nad představeným textovým děním a současně je nositelem ironie vzhledem ke skutečnostem, které popisuje, nebo i ve vztahu k postavám, stejně tak jako jsou ony ironické vůči sobě. Příkladem může být uvádění rozličných historek ze života maloměsta, které mají fungovat jako možná inspirace pro poučení se z historie, z níž se však hrdinové zpravidla nepoučí:

*Tato příhoda je obecně známa, avšak paní Důrová v prudkém hnutí své mysli neměla dosti trpělivosti, aby se dobrala naučení, jež skýtají starší vypravování. Tak jádro ořechu zůstalo uvnitř a čis v kosti.*

[...]

*Leckteré průpovídky jsou s to, aby zchladily hněv a prudká vzplanutí mysli, ale žena mistrova jich nevzpomněla, právě jako neuvážila příběhu o zemčatech.*

(Vančura 2002: 145)

Podoba Vančurova vypravěče se v kontextu jeho autorského díla mění, Jiří Holý se v komentáři snaží postihnout jeho různé polohy, např. v próze dvacátých let nazývá autorova vypravěče

soudcem postav, později podle něj ustupuje do pozadí a stává se „hlasem proudění života“.

Milan Kundera v *Umění románu* píše o tom, že se Vančurovi v *Rozmarném létě* podařilo odpovědět na otázku „Kterak zobrazit vnitřní malost života a nepodlehnout přitom umělecky této malosti“ (Kundera 1960: 58). Vypravěčské gesto je tu aktem velké stylizované jazykové události.

## Postavy

Na postavy *Rozmarného léta* lze nahlížet z různých perspektiv: lze k nim přistupovat například jako k metaforám rozličných postojů k životu, nebo jako k reprezentantům různých prostředí. Zejména ty postavy, které naruší poklidně plynoucí dny života Krokových Var a vstupují do stereotypního běhu života, mohou být pojímány jako objekty touhy a chápány jako metafory snu, iluze a poezie.

Milan Kundera v *Umění románu* o Vančurových postavách *Rozmarného léta* konstatuje, že to jsou postavy jednoduše, ale výrazně napsané, ukazují se v nich lidská velikost, velikost vášně a citu. Zaujetí, nadšení, vášně jsou tu cele vytvářeny a modelovány skrze jazyk a na základě jazykových prostředků.

Alena Macurová na postavy nahlíží z časového a prostorového hlediska, dělí je na ty, které obývají Krokovy Vary, a jsou tedy prostorově zakotvené, a na ty, které sem přijíždějí jen na krátký ohraničený čas: „...postavy Antonína, Kateřiny, majora a abbého jsou zakotveny v přítomnosti, avšak mají minulost i budoucnost. Arnoštek a Anna jsou naproti tomu svým počítáním dnů do tří vlastně obdobně ohraničení (a omezení) časem, jako jsou ostatní protagonisté ohraničení a omezení prostorem, je jim přiřazen jistý časový stereotyp, tak jako je postavám ostatním přiřazen stereotyp prostorový“ (Macurová 1981: 15).

Ústředními postavami jsou tři muži středního věku, kteří dosáhli zhruba padesáti let a kteří s příjezdem kouzelníkova vozu a při setkání s půvabnou Annou zažívají „druhou mízu“,



všichni usilují o tuto mladou dívku, jejich motivace má několik zdrojů: jedním je okouzlení krásou ženy a ženstvím jako takovým, druhým je usilování o pozornost Anny, o kterou muži mezi sebou soupeří. Dalším může být touha po něčem novém, nepoznaném:

*Cožpak jste nikdy předtím nedostal od děvčete košem? Což bylo málo těch, které vás opustily? Zanechte trpkosti, smiřte se s kanovníkem, jenž není více než nástroj prozřetelnosti.*

[...]

*Namouvěru, pane, bylo to nehezké, že jsem se hněval na abbého jen proto, že se mu líbí hezké děvče. Byl přece vždycky namlouvačný, právě jako vy, který se chystáte vyhoditi jej ze sedla.*

(Vančura 2002: 167)

Postavy jsou nositeli témat, jako je plynutí života, přístup člověka k druhým, ke svému životnímu úkolu či povolání, ale i k ženě. Středobodem prózy jsou rozhovory, které společně vedou. Charakterizace postav a interpretace jejich charakteru probíhá na základě řeči druhého. Alena Macurová popisuje oscilaci základního významového dění mezi kontextem řeči postav a kontextem činu postav, mezi jejich verbální a neverbální aktivitou: „...postavy především mluví, především řečovou aktivitou realizují své já a především prostřednictvím řečové aktivity ozřejmují sebe sama ve vztahu k postavám ostatním i ke světu, jenž je obklopuje“ (Macurová 1981: 17). Zároveň však postavy nejsou od sebe odlišitelné způsobem řeči, řeč je v rámci celého textu stylizována v obdobném duchu, v obdobné dikci.

Pojednejme ty postavy, které vytvářejí ústřední prostorově i časově zakotvenou trojici.

Antonín Důra je charakterizován následujícím způsobem:

*Antonín dosti veliký, aby zhášel lucerny bez žebříku, nepřehlédnutelný, vzpurný pro své rozměry, mluvká, nedočkavý a bez peněz. Antonín, jemuž mlčení nebylo příkazem, jal se tu uvažovati*

*o kouzelnících, přepínaje trpělivost svých přátel a hrubě se mýle v podstatných věcech.*

(Vančura 2002: 131)

Antonín, mistr plovárenský, je napadán jako „člověk nevýrazného ducha“, zajímá se především o tělo a o věci tělesné, „čítává lékařské knihy“, jeho choť Kateřina jej nazývá „otevřhubou“ a „nenapravitelným oslem“, abbé Roch pak „entuziastickým lékařem“.

Přítelem Antonína Důry je abbé Roch, „muž, jenž lépe než kdokoli jiný znal cenu mravnosti“, v centru jeho života je kniha a zdá se, že jeho cílem vzdělání. „Je mi zřejmé, že kanovník vlezl včera večer k Anně do vozu, že se k ní lísal, a užívaje zhurta své výmluvnosti (která, jak víte, je veliká), ji obloudil; ale na světě je mnoho ženských!“ (Vančura 2002: 161). Prostřednictvím kanovníka Rocha je básnictví a literatura vynášena do popředí: „Pah, mohu vám přednésti několik veršů, jež se nezabývají ani jatkami, ani vzpíráním břemen, a přece dobyly světa, vykřikl abbé.“ Současně je ale způsobem podání znevažována. V hovoru s Antonínem vedou vzájemné pře o smysl péče o tělo a o ducha: „Co chcete říci, mistře, zeptal se kanovník, zdá se mi, že jste na své cestě za výrazem došel až k stupni nesrozumitelnosti téměř zajímavé“ (Vančura 2002: 112, 110).

Vojín Hugo je „muž asi padesátiletý, jehož lýtka prozrazovala střehy šermířské a jehož ruce vězely v rukavicích. Byl oděn jako anglický myslivec a jeho rojalistická tvář bez jízvy nesla tukový nádorek zvící ořechu nad úhlem levé čelisti“ (Vančura 2002: 106). Podle abbého je major nadšenec času, „ačkoli je jisté, že pomíjí věci věčných“:

*Proč mám rušiti věci, jež trvají?*

[...]

*Nikoliv, děl, shledávám jakési zaujetí v těchto hovorech, a třeba by nebyly dosti ušlechtilé, připouštím je, neboť zaujetí jsou odlesk vášní. Co jest velikého mimo oblohu věčně modrou a vášně věčně krvavé?*

(Vančura 2002: 106–107)

Major je bývalý voják, „vzrušen jsa hrůzami válek“, jeho postava ve svých promluvách tematizuje často vášeň, ale v pozadí je stále otázka, zda je skutečně vášní prostoupena, nebo o ní jen mluví. Dále je major roajalista, který sloužil u dělostřeleckého pluku, ale k vojenství i jiným záležitostem jej váže již jen sentiment:

*Máte zcela pravdu, odvětil major, je dobře míti veselou přítelkyni, znám to. Jejich tlamičky a jejich uši jsou malé a růžové.*

*Řka to major zřejmě jsa pohnut se odmlčel a po chvíli dodal: Pravím, že to znám, avšak čas míjí a věci se zapomínají.*

(Vančura 2002: 147)

Kateřina Důrová, choť Antonínova, „správná měštká dbalá cti“ a vzdor své usazenosti (měšťanské a podle Macurové i prostorové) touží nikoli jen po vystoupení ze stereotypu, ale i po velkém citu. V soukolí manželových přátel dokáže flirtovat jak s Hugem, tak kanovníkem (v kapitolách *Námluvy*, *Nové námluvy*). Kanovník Roch jejich vzájemnou situaci však charakterizuje takto: „Mistr, vy a já, paní, jsme v létech, kdy se již nekřičí z plných plic a kdy můžeme minouti plot sousedův bez pokusení, abychom jej přskočili. Nelibují si v okázalých kouscích“ (Vančura 2002: 114). Kateřina v některých momentech působí, jako by prohlédla charakter vedených řečí a dívala se na společnost pánů s nadhledem, ačkoli další jednání potvrdí její naivitu. Takto Kateřina mužskou společnost hodnotí:

*Hle, pravila s nevolí, Antonín v soukromí cvičí tělesné síly. Jsem si jista, že někde v koutku svírá abbé knihou svoji tvář; kdybych jej poslouchala, nikdy se nedovím, kde je počátek jeho knižních řečí, a nikdy se nedopočítám konce. Ti dva jsou úchylní náruživci a major se svou topornou důstojností, jež se nebojí výsměchu, jim nezadá ani v nejmenším, neboť jen blázen slouží minulým věcem a neužívá toho, co jest.*

(Vančura 2002: 188)

Kateřina touha se nejvíce realizuje v letmém okouzlení Arnoškem: „...knižní hatlanina kanovníkova a kobylykářství majorovo, to vše je na hromadě. Pan Arnošek je švarný chlapík! Kdepak, kdepak by se vzalo ve vás tolik roztomilosti“ (Vančura 2002: 127). Klíčovou pasáží pro pojetí této postavy a jejím prostřednictvím i pro vyznění textu jako celku je její závěrečný monolog (viz Kompozice).

Figura kouzelníka Arnoška reprezentuje určitou dvojpólovost, je jednou z postav a vedle toho představuje významný motiv poetismu — kouzelníka a akrobata, a to s aluzí na Nezvalovy básně (*Podivuhodný kouzelník a Akrobat*), srov.: „Ach, ta se jmenovala za svobodna Nezválková a její otec, jenž byl veliký hřišník, všechno uměl a skládal krásné básně“ (Vančura 2002: 134). Krom toho není postava kouzelníka jen adorována, ale je také ironizována. Střetávají se tu pohledy Kateřiny Důrové, která kouzelníka naivně, nekriticky obdivuje, a pohledy tří mužů, pro které je Arnošek objektem ironie, snahy o dehonestaci i předmětem boje o Annu, tento pohled sdílí i vypravěč: „...avšak běda těm rukodílným šaškům, kteří robí své potivé šprýmy po tři dny, aby potom mohli nastavití klobouk, noty nebo talířek“ (Vančura 2000: 168). I v pohledu na kouzelníka je patrný určitý vývoj, není ukazován jen tvář v tvář iluzi krásy a okouzlení, ale i ve vystřízlivění z iluze:

*Není pochyby, že měchatá veřejnost a baby obojího pohlaví lají podivuhodným kouzelníkům, kteří chodí v pustinách a na křižovatce točí kloboukem.*

[...]

*Jsou na útěku až do dne, kdy jejich nevinná ztřeštěnost se končí pěknou krádeží, vědeckou prací, odbojem nebo vládou.*

(Vančura 2002: 131–132)

Nebo rovněž zde: „Kouzelník je zabit. Kouzelník je zchromen“ (Vančura 2002: 171). Což je evidentně hra s klasickým motivem zmoudření, vystřízlivění nebo opouštění lyrického věku.



Postavu ženy lze vnímat i na obecné rovině, ženství se tu ukazuje v opozici dvou typů: krásná, půvabná, mladá a neusazená umělkyně v podobě Anny, naopak usazená „správná měšťka dbalá cti“ Kateřina Důrová, která sice také touží po nespoutanosti, ale nedokáže ji vzhledem ke svému měšťáckému nastavení realizovat: „Anna byla krásná, Kateřina je ošklivá, a přece se obě podobají. Slyšel jsem Annu, že se sdílí o své mínění s paní Důrovou. Nazývala Antonína hrubcem, Rocha plytkým knihomolem a o mně soudila snad ještě hůře“ (Vančura 2002: 187). Souvisejícím motivem je tělesnost, která tu nabývá podoby až anatomické či lékařské: „Hleďte, děl Antonín, pozoruje dívku, jež spěchala mimo, chtěl bych závazně a pro věčné časy stanoviti poměry lýtka vzhledem k stáří a vzhledem k tělesným objemům“ (Vančura 2002: 131). Pochopitelně použití tohoto pojmosloví v souvislosti s okouzlením krásou ženy vyvolává komický efekt.

## Jazyk a styl

V centru Vančurova *Rozmarného léta* je akt řeči, hovor a obnažení volby specifických jazykových prostředků. Nejde primárně o to vyprávět příběh, ale o to vyprávět jazyk, o jazykové dění, o napětí vytvářené mezi tím, co se říká a jak se to říká, o způsob komunikace, jak se rozprostírá v literárním textu.

Ačkoli výpovědi aktérů i vypravěče jsou zasazeny do zcela konkrétního textového dění, mají sílu zasahovat i do kontextu obecného a aspirují na platnost životních moudrostí, pravd nebo rčení. V souvislosti s *Rozmarným létem* jsou často připomínány věty nebo výroky, které se již staly ustálenými obraty, jako „Tento způsob léta zdá se mi poněkud nešťastným“ nebo „Ach plovárna a tato číška jsou prázdný“. Takový potenciál ale má i mnoho jiných vět nebo zvolání. Například uvedme: „Vylévati víno a kaziti knihy jsou těžká provinění, pane! Trest kráčí vzápětí hříchu.“

Z textu je patrné opájení se nejen rozličnými způsoby hovorů, ale i možnostmi, které mateřský jazyk poskytuje.

Zdeněk Kožmín (1991: 378–379) tento aspekt psaní nazývá Vančurovým specifikem, které spočívá podle něj „v akcentované svobodě s jazykem a ve svobodě v jazyce“. Akcent na vančurovskou jazykovou, a tím i tvůrčí svobodu považují za klíčový v přístupu k jeho dílu. *Rozmarné léto* je prodchnuto uměleckou svobodou, způsob nakládání s jazykem vyvolává při dalších čteních neustále nové konotace a rozměry. Okouzlení jazykem se projevuje v hovorech, které nesledují žádný konkrétní sdělný cíl, ale udržují lidskou pospolitost a vědomí přátelství. Zároveň jsou vedeny v takovém duchu, že je v nich nutno pokračovat.

Mnozí kritikové tematizují monumentalitu slohu a patos, kterým je *Rozmarné léto* prodchnuto. Zdeněk Kožmín (1968: 52–53) poukazuje na stylový protiklad, nazývá jej „lyrismem v parodii a parodií v lyrismu“, což je utváření kontrastu, z něhož vyplývá napětí, komické vyznění či odlehčená humorná linka. Z napětí mezi patosem, volbou jazykových prostředků a tím, o čem se píše, vzniká komický efekt. Například kanovník Roch při pohledu na Arnoštkův vůz konstatuje: „Já, děl abbé, zůstanu chvíli na náměstí, rád bych viděl, jak si Arnoštek ustele, jak si lehne, a rád bych viděl, co učiní obě ženštiny, neboť vůz je malý a zdá se mi, že v něm není tré ložnic“ (Vančura 2002: 158).

Kundera v *Umění románu* věnuje *Rozmarnému létu* část nazvanou *Parodie*, konstatuje: „Vančura [...] obléká malé, komické, nicotné věci do nehorázně vznešených oděvů, aby se v nich vyjímaly jako neodolatelní, tatrmanští hastroši“ (Kundera 1960: 58).

Pro jazyk a styl textu je příznačný způsob syntaktické výstavby, Holý i Kundera upozorňují na návaznost s tradicí humanistické češtiny a její rozvíjení a na syntaktickou obdobu humanistické větné periody. Symptomatické je použití přechodníků v celém textu, bez ohledu na to, zda se jedná o promluvu postavy nebo vypravěče, tedy bez ohledu na to, zda se má jednat o simulaci mluveného úseku řeči či nikoli.

Dalšími typickými jazykovými prostředky je časté uplatnění litotesu, tedy popření protikladu: „a tu nebylo nesnadné spatřiti

mistra Antonína Důru“, „nebudte netrpěliv“, „děvčátko nikoli starší 20 let“, „zříděl nikoli vroucích“, přívlastku v postpozici („vůz Arnoštkův“, „plovoucí dům Důrův“, „návrhům nestoudníkovým“), genitivní konstrukce („Odpustil jsem knězi a nepřejí mu jeho úrazu“), latinských úsloví (*Omnia sumus sine sole*, *Festina lente*) nebo infinitivů na *-ti*.

Dále jsou používána zvolání, která mají charakter výkřiků („Nechte na hlavě!“, „Jděte mi k šípku!“, „Neopakujte těch tlachů z pisklavých knihoven!“). Díky zvoláním, řečnickým otázkám i použitým citoslovcím (Ach! Probůh! Pah!) nabývá text na výrazné apelovosti.

Specifické je nakládání s lexikem (poznovu, dím, prázdně, zemčata, ostříhati svých práv, měštka aj.). Výraznou roli hraje také frazeologie a způsob, jakým podléhá ironizaci a kritice: „To je kluk kakraholtská. To je štvanec. Ten se vyzná v tlačnici, pravilo několik příchozích z okolních osad, kteří v nadšení užívají rčení, úsloví a obrazů obecné mluvy“ (Vančura 2002: 157). Strategie Vančurova stylu spočívá jednak v použití ustálených spojení („chystáte se jej vyhoditi ze sedla“) a zároveň jsou některé výpovědi formulovány tak, že jsou jimi vytvářena nová prohlášení, která by se frazeologickými stát mohla, a to z hlediska možností přenášení významu nebo jisté význačnosti: „Abbé neměl ovšem jísti okouna, avšak odpusťme mu to“ (Vančura 2002: 167).

Pro dnešního čtenáře může čtení *Rozmarného léta* představovat jazykovou výzvu, jež nás znovu upozorňuje na to, co je skutečně materií literární výpovědi.

# Literatura

## **Doležel, Lubomír**

2014 [1993] *Narativní způsoby v české literatuře* (Příbram: Pistorius & Olšanská)

## **Holý, Jiří**

2002 Komentář; in *Poetická próza* (Praha: NLN), s. 578–616

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

## **Kožmín, Zdeněk**

1991 „O Vančurově práci, básnivosti a svobodě“, *Česká literatura*, roč. 39, č. 4, s. 377–379

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

## **Kundera, Milan**

1960 *Umění románu. Cesta Vladislava Vančury za velkou epikou* (Praha: Československý spisovatel)

## **Macurová, Alena**

1981 *Výstavba a smysl Vančurova Rozmarného léta* (Praha: Academia)

1977 „K výstavbě a funkci postav ve Vančurově Rozmarném létu“, *SaS*, roč. 38, č. 3, s. 208–215; dostupné on-line: <http://sas.ujc.cas.cz/archiv.php>, přístup 22. 2. 2021

## **Papoušek, Vladimír**

2014 Mapy polí literárního a kulturního dění v jednotlivých letech období

1924–1934, in týž a kolektiv: *Dějiny nové moderny (2). Česká literatura v letech 1924–1934. Lomy vertikál* (Praha: Academia), s. 387–595

## **Vančurová, Ludmila**

1967 *Dvacet šest krásných let* (Praha: Československý spisovatel)

**2020** rozhovor s hercem Petrem Halíčkem (představitelem role majora Huga v divadelní inscenaci *Rozmarné léto* v Divadle Mladá Boleslav, režie Rudolf Felzmann, premiéra 2. 3. 2007, derniéra 26. 6. 2010, a zároveň představitelem hostinského v inscenaci Divadla v Celetné, premiéra 25. 6. 2007, režie Jakub Špalek)

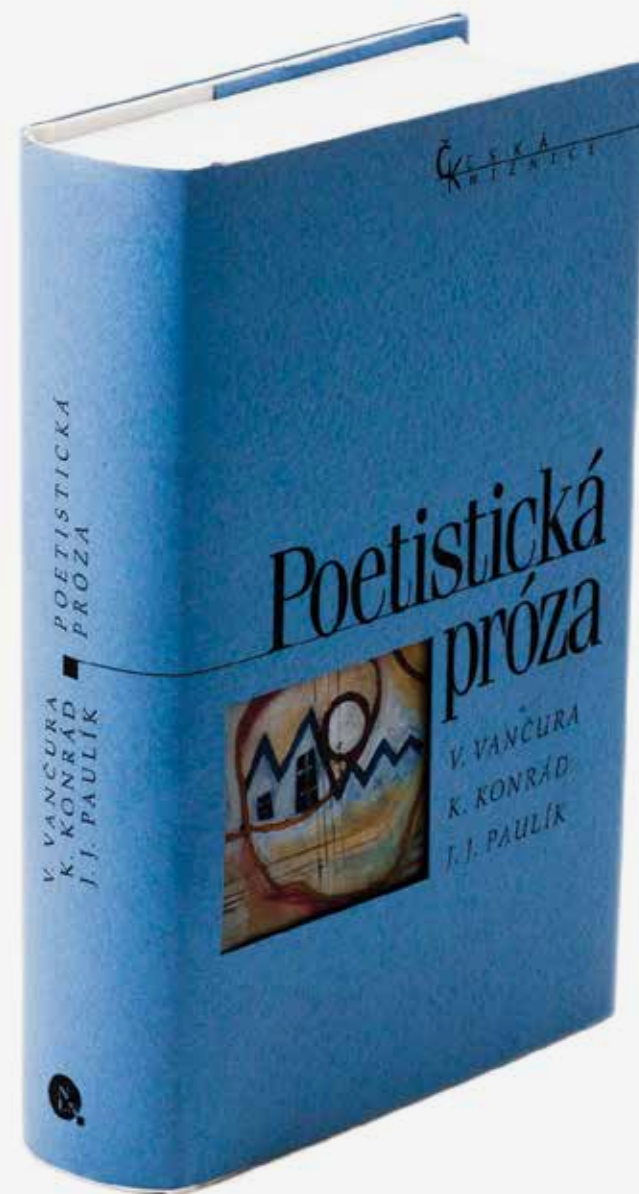
## O autorce

Andrea Králíková působí v Ústavu české literatury a komparatistiky Filozofické fakulty Univerzity Karlovy, zaměřuje se především na literární teorii, současnou českou literaturu a na otázky didaktiky literatury. Je autorkou publikace *Autorské tváře v knižních zrcadlech. Obrazy autorů současné české literatury v perspektivě kulturního transferu* (Příbram, Pistorius & Olšanská 2015). Věnovala se také problematice testování v českém jazyce a literatuře a hodnocení písemného projevu v mateřském jazyce. Byla členkou autorského týmu při přípravě čítanek pro ZŠ a víceletá gymnázia (nakladatelství Fraus). Spolupracuje s institucemi, jako je VISK nebo CERMAT.

## O České knižnici

Česká knižnice přináší reprezentativní literární díla vzniklá v českých zemích od počátků našeho písemnictví po současnost. Dlouhodobě koncipovaná ediční řada, která začala vycházet v roce 1997 a dnes již přesáhla hranici sta titulů, usiluje o zpřístupňování odborně připravených, textově spolehlivých a komentovaných vydání.

Od roku 2016 edici společně vydávají Nadační fond Česká knižnice, Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i., a nakladatelství Host. Na vydání jednotlivých svazků přispívá Ministerstvo kultury ČR. Redakce pracuje s podporou z programu Strategie AV21, řízeného a financovaného Akademií věd ČR.





## Poetistická próza

Ediční příprava a komentář: **Jiří Holý**

Počet stran: **618**

Vydání: **v České knižnici první**

ISBN **80-7106-538-2**

Rok vydání: **2002**

Tento tematický svazek je věnován specifickému jevu v české literatuře dvacátých let 20. století — poetistické próze. Ta byla založena na originálním vidění světa, na stylových postupech odlišných od tradiční epické dějovosti a iluzivní realističnosti a směřovala k poetickému uchopení skutečnosti. Antologie obsahuje tato díla: Vladislav Vančura: *Dlouhý, Široký a Bystrozraký, Rozmarné léto*; Karel Konrád: *Robinsonáda, Rinaldino, Dinah*; Jaroslav Jan Paulík: *Arizona*.