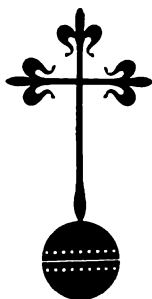


ŘÁD

revue pro kulturu a život



V PRAZE - ROČNÍK SEDMÝ - MCMXLI

ŘÁD, revue pro kulturu a život

Ročník VII. 1941 / Řídí František Lazecký s redakčním kruhem / Vydává nakladatelství Vyšehrad v Praze II, Karlovo nám. č. 5 / Majitel Rudolf Voříšek / Odpovědný redaktor Václav Renč / Značku nakreslil a obálku navrhl Břetislav Štorm / Vytiskly Č. A. T. Českomoravské akciové tiskařské a vydavatelské podniky v Praze II, Václavská ulice č. 12

Obsah

Básně

del Alcázar, Baltasar: Večeře (přel. Z. Šmíd)	406
de Argensola, Lupericio Leonardo: Podzim (přel. Z. Šmíd) .	348
de la Barca, Pedro Calderón: Růže a lidé (přel. Z. Šmíd)	350
Bárta, Oldřich: Doprovod	404
Sen nad hlubinou	405
Tmě	405
Vrátit se	406
Claudius, Hermann: Půlnoc (přel. Jan Pilař)	133
Ernst, Paul: Své oči zavři, v snění ponoř se (přel. Jan Pilař) .	288
de Góngora, Luis: Dívčině (přel. Z. Šmíd)	349
Hrubín, František: Zpěv poběhlce	57
Kirschweng, Johannes: Svíce (přel. J. Pilař)	65
Lazecký, František: Mrtvá dívka	225
Který hlas	226
Růže	449
Dům krásné paní	450
Pilař, Jan: Z milostných dopisů	113
Rozhovor s mrtvým synáčkem	337
Monolog nad hladinou	338
de Quevedo, Francisco: Návrat (přel. Z. Šmíd)	349
Renč, Václav: Monolog Lorenzin	1
Poslední pokušení	227
Okno na podzimní řeku	393
Tulačka u šípkového keře	394
Než zazní	395
Rilke, Rainer Maria: Můj domov (přel. B. Penka)	64
Ryba, Jan: Labské nocturno	58
Bílá stáda	58
Řezníček, Zdeněk: Domov	115
V jizbě zrána	115
Snítka	116

Uvítání	519
Česání jablek	519
von Schirach, Baldur: Horská (přel. B. Penka)	65
Šmíd, Zdeněk: Hvězdy	170
Palma	517
Tesař, František: Vrať se!	234
Chvála únavy	235
de Vega, Lope: Quadalquivir, Quadalquivir (přel. Z. Šmíd)	281
Jméno Ježíš (přel. Z. Šmíd)	282
Světlo mých očí... (přel. Z. Šmíd)	283
Neví, co láska... (přel. Z. Šmíd)	284
de la Vega, Garcilaso: Už rozdrčena... (přel. Z. Šmíd)	347
Domněnky, jež v mé obraznosti... (přel. Z. Šmíd)	347
Vévoda, Vladimír: Ve snu okouzila	351
Vojanec, Václav: K sv. Orosii	451
Hřívna na vahách	452
Vokolek, Vladimír: Ve svitu luny	169
Weinheber, Josef: Bezčasí (přel. J. Pilař)	13
Zillich, Heinrich: Večer doma (přel. J. Pilař)	184

Prózy a essaye

Barn, Karel: Menaia	341
Povídka mnichova	341
Štěpán	343
Ranní příhoda	345
Bíbus, František: Denice vítězná	3
S bratrem	397
Čep, Jan: Oldřich Babor	59
Durych, Jaroslav: Vyplutí	171
John, Jaromír: Eskamotér Josef	505
Lazický, František: Zimní večer	117
Vydra, Stanislav: Předmluva k svazku kázání svátečních	453

Články

Albrecht, Jaroslav: Dvořákovy opery a česká kritika hudební I.	481
II.	529
Baumann, Bedřich: Fysika na nových cestách	260
Červinka, Jaroslav: Básník Vilém Závada	20

Ethos hledání v mladé poesii	374
Poesie Františka Hrubína	520
† Frejka, Jiří: Maškaráda komedie a její hrdina	474
† Gabriel, Marcel: Od mínění k víře (přel. V. Renč)	250
† Chudoba, Bohdan: Filip II. a české země	32
Králík, Oldřich: Durychovi Služebníci neužiteční	186
Strukturalistická estetika	428
Levasti, Arrigo: Mystika a poesie (přel. J. Kostohryz)	468
Matula, Miloš: Básník touhy po absolutnu	237
Jan Neruda	422
Antika a křesťanství	541
Novotný, František: Poznámky o nové české Odysseii	297
Očadlík, Mirko: Smetanova osobnost	197
Peřich, Leopold: Kultura a kraj	304
Režný, Stanislav: O české podnikavosti	378
Strakoš, Jan: Lyrická aktualisace námětu v historickém románu Fran- tiška Křeliny	80
Živé svědectví	138
Julius Zeyer	290
Genese náboženské zkušenosti v díle Julia Zeyera I.	365
II.	410
III.	457
Středa, Jindřich: Vznik současné anglické oligarchie	88
Anglie bez sociální politiky	205
Štorm, Břetislav: Hodnota uměleckého díla	246
Vilikovský, Jan: Tkadleček	69
Sloh Tkadlečka	133
O naše nejstarší legendy	199
Latinské kořeny staročeského dramatu	353
† Voříšek, Rudolf: Svět živých bytostí	148
Závada, Jaroslav: Puškinova čistá poesie	15

Varia

Baumann, Bedřich: Překonání materialismu životním dílem Hanse Driesche	494
Benetka, Bořivoj: Antonín Koniáš	98
Vynikající biskup a diplomat na trůně olomouckých biskupů (Jan z Doubravky a Hradiště)	317
Bukáček Josef: Italská próza	439

Červinka, Jaroslav: Průhled do nejmladší prózy	209
Doskočil, Karel: Prameny legendy Kristiánovy	37
H., K.: Její pastorkyňa	154
Hertl, Jan: Bl. Jan Sarkander v pojetí prof. Fr. Hrubého	264
»Chodím po té vlasti, sbírám písně...«	547
Křelina, František: Renčův »Marnotratný syn« jako lidové divadlo	436
Peřich, Leopold: České divadelnictví	95
Nad úvahami dramatika	491
Renč, Václav: Zralé umění povídky	153
Režný, Stanislav: O české podnikavosti	268
Strakoš, Jan: K nové zeyerovské literatuře	313
Štorm, Břetislav: Kritika záhubná	94
O vážnosti k věcem ducha	310
Voříšek, Rudolf: Co je člověk?	156

Poznámky

Aktivisté odmítají J. Zahradníčka (J. Porybný)	223
Fedor Vodákovič, cyklista na válkách (J. Porybný)	166
»Je třeba jakési vážnosti a důslednosti...« (Jaroslav Červinka)	559
K odpovědnosti divadelní kritiky (Václav Renč)	220
Malíř naděluje dětem (Břetislav Štorm)	55
O poznávání skutečnosti a síle obraznosti (Zdeněk Šmíd)	111
O zlepšení střední školy (F. M.)	167
Památce P. Dra Stanislava Vydry (Bka)	503
Sociologie české sociologie (Rudolf Voříšek)	221
Vychovatelská kritika (Školník)	166

Obrazová příloha

Jan Sládek: Opuštěná kaple	1
--------------------------------------	---

Abecední seznam knih a her, o nichž byl přinesen posudek

Aleš, Mikoláš: »Vlast a národ« (Jan Rey)	103
Antonín Dvořák přátelům doma, vyd. Otakar Šourek (Jan Rey)	499
Arbes, Jakub: K. H. Mácha (Oldřich Králík)	497
Bartoš, František: Smetana ve vzpomínkách a dopisech (Jan Rey)	217
Bass, Eduard: Cirkus Humberto (Rč)	446
Boccaccio, G.: Život Dantův (Zdeněk Šmíd)	48
Březovský, Bohuslav: Blíženci života (Jaroslav Červinka)	211

Cmíral, Adolf: »Větec ze zpěvů vlastenských« (Jan Rey)	161
Čech, Svatopluk: Pohádky a povídky strýce Martina (Jan Rey)	55
Čep, Jan: Tvář pod pavučinou (Oldřich Králík)	386
Červín, Alois: O české podnikavosti (Stan. Režný)	268
Dačický z Heslova, M.: Paměti, vyd. Evrop. lit. klub (J. H.)	106
Dandolo, Milly: Život nezraje na slunci (jb)	554
Deml, Jakub: Mohyla (Jaroslav Červinka)	324
z Donína, Bedřich: Cestopis, vyd. A. Grund (J. H.)	108
Dörfler, P.: Dokud žila maminka (Vladimír Vévoda)	500
Driesch, Hans: Die Überwindung des Materialismus (Bedřich Baumann)	495
Drnák, Vladimír - Vrbský, Bedřich: Bloudění Jindřicha od věže (Leopold Peřich)	334
Erbovní knížka na rok 1941 (Josef Hobzek)	219
Faltis, Dalibor C.: Veronika (lp)	556
Gullvaag, Olav: Tři z hor nad fjordem (Vévoda)	277
Habřina, Rajmund: Větec z klokočí (Pavel Štěpánek)	550
Haecker, Theodor: Co je člověk? (Rudolf Voříšek)	156
Hanuš, Miroslav: Na trati je mlha (Jaroslav Červinka)	210
Pavel a Gertruda (Jaroslav Červinka)	443
Heidenreichová-Holečková, Jelená: Sofie Podlipská ve vzpomínkách, dopisech a denících (J. R.)	214
von Heiseler, Bernt: Dobrý svět (Vladimír Pražák)	553
Hilbert, Jaroslav: Duch dramatiky (Leopold Peřich)	491
Spisovatelé a vlast (lp)	278
Hobbes, Tomáš: Leviathan neboli o podstatě, zřízení a moci státu církevního a občanského (Rudolf Wierer)	391
Hora, Josef: Zahradá Popelčina (Jaroslav Červinka)	272
Horák, Jiří: Český Honza (Jan Rey)	332
Hrubý, František: Kněz Jan Sarkander, moravský mučedník doby pobělohorské a jeho legenda (Jan Hertl)	264
Hrubý, František: K boji o Jana Sarkandra (Jan Hertl)	267
Chaloupecký, Václav: Prameny X. stol. Legendy Kristiánovy o svatém Václavu a svatě Ludmile. (Svatováclavský sborník II, 2) (Karel Doskočil)	37
Chelčický, Petr: O trojím lidu. O Církvi svaté. Vyd. doc. dr. R. Holinka (Jan Vilikovský)	159
Jahn, Jiří: Úvahy o umění (Josef Kostohryz)	159
Jiránek, Josef: Vzpomínky Smetanova žáka (Jan Rey)	217
John, Jaromír: Moudrý Engelbert (Václav Renč)	330
Příběhy dona Quijota (Jan Rey)	332
Jurčinová, Eva: Julius Zeyer, život českého básníka (Jan Strakoš)	313
Kirschweg, J.: Lev v jizbě (Jaroslav Červinka)	214
Kivi, Alexis: Sedm bratří (Vladimír Vévoda)	501
Knap, Josef: Zaváté šlépěje (V. Vévoda)	277
Kolman-Cassius, Jaroslav: Prsten (Pavel Štěpánek)	385
Kutný, Pavel: Dům ve stínu (Vladimír Vévoda)	499
Kypta, Jan: Deník (O. A. Tichý)	160
Listy úcty a přátelství. Vzájemná korespondence Jaroslava Golla a Josefa Pekaře (Rudolf Holinka)	555

Lützel, Heinrich: Vom Sinn der Bauformen (Břetislav Štorm)	53
Průvodce k umění (Leopold Peřich)	217
Macek, Josef: Školské kapitoly (F. M.)	167
Majocchi, Andrea: Život chirurgův (Zdeněk Šmíd)	216
Mařánek, Jiří: Romance o Závišovi (Pavel Štěpánek)	551
Mašek, Jiří: Žal věrný (rč)	158
Nejstarší české hry divadelní (Jan Vilíkovský)	274
Neustupný, Jiří: »Náboženství pravěkého lidstva v Čechách a na Moravě; »Pohřbívání žehem v pravěku Čech a Moravy« (Jan Rey)	390
Neužil, František: Plemeno Hamrů (Vlad. Vévoda)	389
Pavlin, Antonín: Duha nad domovem (Pavel Štěpánek)	326
Pekař, Josef: O jeho mládí, životě a odkazu (J. H.)	108
Pešina, Jaroslav: Pozdní gotické deskové malířství v Čechách (Břetislav Štorm)	101
Přitzner, Karl: Kaiser Karl IV. (Hk)	105
Přátelství básníka a malířky, vzájemná korespondence J. Zeyera a Zd. Braunerové (Václav Renč, Břetislav Štorm, Jan Strakoš)	275, 279, 316
Racek, Jan: Duch českého hudebního baroku (Jan Rey)	161
Renč, Václav: Julius Zeyer (Jan Strakoš)	314
Marnotratný syn (František Křelina)	436
Rutte, Miroslav: 20 kázání o divadle (Jan Rey)	104
Sedláček, Jan: Německá krajanská péče (sb)	109
Seifert, Jaroslav: Světlem oděná (Jaroslav Červinka)	325
Šulz, Karel: Peníz z noclehárny (Václav Renč)	153
Prsten královny (Václav Renč)	153
Princezna z kapradí (Zdeněk Šmíd)	50
Slavík, Bedřich: Hanácké písenictví (J. H.)	52
Spáčil, Jindřich: Světla večerní oblohy (Pavel Štěpánek)	551
Srbské lidové bajky. Vybral a přel. O. F. Babler (Zdeněk Šmíd)	51
Sušil, František: Moravské národní písně s nápěvy do textu vřádnými (Jan Hertl)	547
Šafránek, Ota: Svatební dar (Jaroslav Červinka)	213
Šalda F. X. - M. Marten, Vzájemná korespondence (Pavel Štěpánek)	165
Šigut, František: Obrana blahoslaveného Jana Sarkandra proti útokům dr. Frant. Hrubého (Jan Hertl)	266
Škvor, Jiří: Vítr v krovech (Pavel Štěpánek)	326
Šorm, Antonín: Náhrobní nápisy (Břetislav Štorm)	162
Špirko, Jozef: Patrologia (Jan Kellner)	162
Tinhofer, Carl: Chudých lidí požehnání (Vladimír Pražák)	552
Tombari, Fabio: Celá Frusaglia (Josef Bukáček)	331
Urbánek, Zdeněk: Úžeh tmou (Jaroslav Červinka)	212
Příběh bledého Dominika (Jaroslav Červinka)	445
Valja, Jiří: Vypravěč (Jaroslav Červinka)	212
Dr. Vašek, Bedřich: Dějiny křesťanské charity (sb)	163
Věčný Mácha. Sborník 1940 (Oldřich Králík)	327
Vozka, Jaroslav: Vítězná cesta na Parnas (Pavel Štěpánek)	278
Zatloukal, Jaroslav: Morava (Jaroslav Červinka)	213
Žižkovi, Růžena a Otakar: Vůně jablka (Pavel Štěpánek)	327

ŘÁD

revue pro kulturu a život

Jan Sládek: Opuštěná kaple (barevná příloha)

Václav Renč: Monolog Lorenzin

František Bíbus: Denice vítězná

Alexander Blok: Zima - Báseň

Josef Weinheber: Bezčasí

Jaroslav Závada: Puškinova čistá poesie

Jaroslav Červinka: Básník Vilém Závada

Bohdan Chudoba: Filip II. a české země

VARIA

Karel Doskočil: Prameny legendy Kristiánovy

KNIHY A UMĚNÍ

Zdeněk Šmíd: Život Dantův - Pohádky Karla Schulze -

Srbské lidové bajky v překladu O. F. Bablera

J. H.: Hanácké písemnictví

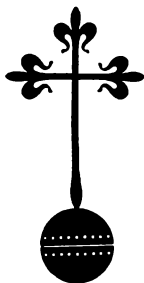
Břetislav Štorm: Kniha o smyslu architektury

POZNÁMKY

Jan Rey: Nad knihou veršů Svatopluka Čecha pro mládež

Břetislav Štorm: Malíř naděluje dětem

I. číslo VII. ročníku, Praha 1941



ŘÁD, revue pro kulturu a život

Řídí František Lazecký s redakčním kruhem. • Veškerou redakční poštu, jakož i recensní výtisky posílejte na adresu František Lazecký, Praha XII, Slezská ul. 7. • Administrace: Praha II, Václavská 12, kam řiďte objednávky, změny adresy nebo reklamace. • Vydává nakladatelství Vyšehrad, Praha II, Václavská 12. • Tisknou Č. A. T. Českomoravské akciové tiskařské a vydavatelské podniky v Praze II, Václavská 12. • Majitel Rudolf Voříšek • Odpovědný redaktor Václav Renč • Inserci zadává a za ni odpovídá IPRA, ins. kanc., Praha II, Na Příkopě 8. • Vychází měsíčně (mimo prázdniny), celkem 10 čísel ročně. • Jednotlivý výtisk K 7.—. • Předplatné na celý ročník K 56.—. • Číslo šek. účtu 35.500 Vyšehrad, nakladatelství, Praha II, Václavská 12. • Dohledací pošt. úřad Praha 25. • Vychází 25. I. 1941.

OBSAH DESÁTÉHO ČÍSLA MINULÉHO ROČNÍKU: *Bobuslav Hasištejnský z Lobkovic*: Chvála Boží Panny - *Johannes Kirschweg*: Kostel v lese - *Afanasij Afanasjevič Fet*: Pod hvězdami - Beethovenův Anruf an die Geliebte - Chce věřit se nám - Slova milence - *Stanislav Zedníček*: Skalka ve stínu - *Oldřich Králík*: Teorie vlivů - *Jindřich Středa*: Vývoj anglické oligarchie II. - VARIA: *Miloš Matula*: Básník Afanasij Afanasjevič Fet - *Zdeněk Šmíd*: Procházkovy kresby k Erbenově Kytici - *Rudolf Holinka*: Z publikací o Machiavellim - KNIHY A UMĚNÍ: *Jaroslav Červinka*: Bednářův Veliký mrtvý - K nové poesii Jana Pilaře - A. S.: Knihy pro děti - POZNÁMKY: *Jan Rey*: Reformátoři pohádek

Dvě základní knihy Theodora Haeckera CO JE ČLOVĚK?

Hluboký a pronikavý filosof zamýšlí se v této knize nad tematem, které je osudem a tíživou otázkou právě dnes, kdy se lidem ztratila idea samotného člověka. Haecker oživuje dnešním lidem jejich řeči a jejich myšlením křesťanskou ideu člověka jako obrazu Božího. Cena brož. K 32-

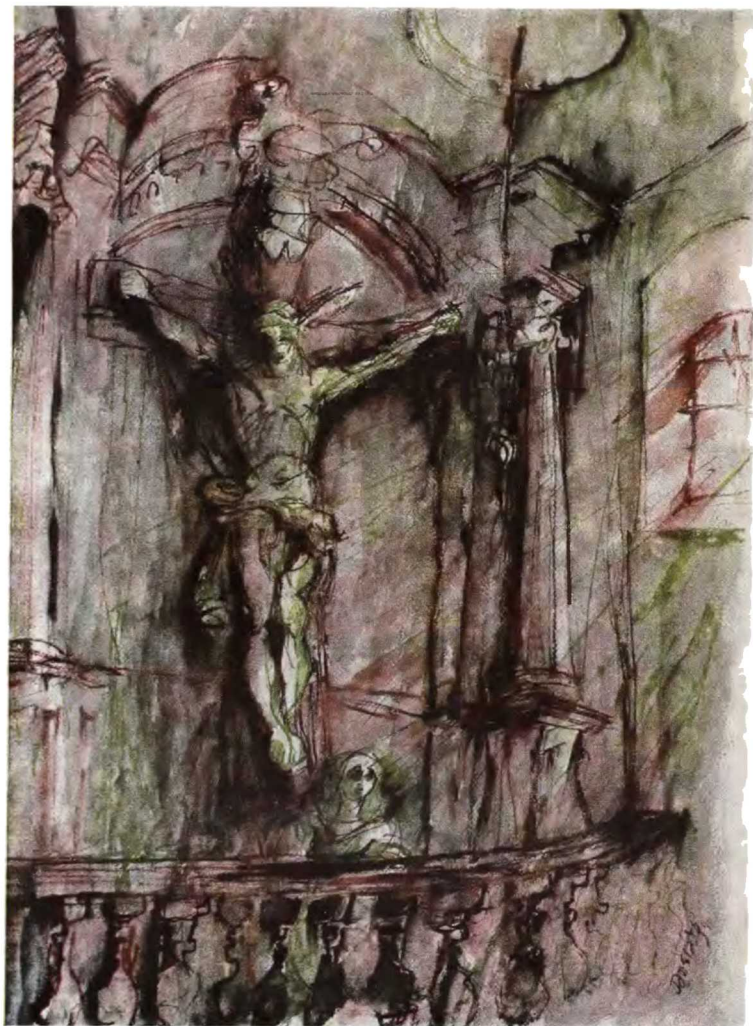
KŘEŠŤAN A DĚJINY

Tato kniha je jedním z děl fundamentálních, základních pro náš věk. Oprošťuje pojem dějin od všeho nepravého a pokřiveného, noří se až k posledním prvkům, tvořícím historii a vyslovuje řeči nám blízkou a srozumitelnou pravý smysl historického dění. Cena brož. výtisku K 15-

OBĚ DÍLA VYŠLA V KNIHÁCH ŘÁDU

U K N I H K U P C Ů

V Y Š E H R A D



JAN SLÁDEK: OPUŠTĚNÁ KAPLE (1940)

Václav Renč

MONOLOG LORENZIN

Noc, komnata Lorenzina - Lorenza sama

Takové ticho... Je to ještě zem?
Takové ticho, nikdo nepřichází.
Že ani nářky nedolehnu sem!
Nejhlubší ticho za větrnou hrází.
Bylo to včera - před rokem - či nikdy,
co vzbouzelo se jaro v travinách?
Žít v neustálém krupobití křivdy,
jež rozběhlo se po všech krajinách!
V zrcadle vod se samy sobě smějí
stromy, jež toužily být zelené.
Živte se, stromy, živte beznadějí! -
Proč ale voláš na blesk, ještě ne!?
Proč zakrýváš si nahým loktem čelo?
Co před nicotou ti to pomůže?
Jako by ještě něco přijít mělo...
Ne, nepřijde. - Ne, přijít nemůže!
Ne, nesmí přijít! Vše je uzavřeno.
List, jenž se ani nerozvinul, zvad.
Ach, jsem tak slabá... Jsi tak slabá, ženo.
Teď kdyby svitlo slunce, umru snad.
Ach, umřít... Otče, vezmi si mě k sobě,
plísni mě, trestej - ale u mne buď!
Nenechávej mě samotnou v tom hrobě
a z mého bdění strašného mě vzbud'!
Prokleta buď má touha po štěstí,
jež každé huse bylo dáno darem!
Ach, jaká hanba, dát se unést
lichotným větrem, oblaky a jarem!

Undina snila o lásce - Ten smích!
 Otče, má strašná láska jediná!
 Když už tě stihl osud smrtelných,
 proč neproměnils dceru na syna!
 Ted' obcházíš, ted' strašíš, připomínáš,
 jak by sám Bůh ti Mirenu tvou bral!
 Proč netrestáš? Proč aspoň neproklínáš?
 Ta tvář je němá jako duše skal.
 Stůj, zůstaň se mnou, otevři ty oči!
 Dívej se líp! Ne, já to nebyla,
 kdo jako baba utek od díla! -
 Pryč! Odejdi! A zavři zas ty oči!
 Který to satan tě sem posílá!...
 Maria Panno!... Netrestej mě hříšnou!
 Já sama vyvolala otcův stín.
 Rozraz tu moji kobku neprodyšnou,
 v níž obludně se laskám s neštěstím.
 Úradek tvůj to byl, ó věčný Pane,
 že ve chvíli, kdy vzlétat chtěla jsem,
 přikoval jsi mě k zemi pohrdané -
 a přece je to zem, má rodná zem...
 Zdá se mi, že už nejsem tolik sama.
 Někdo tu dýchá. Tisícový dech.
 Hlavičky dětí hmatám pod rukama,
 teplo se vlní v zadýchaných zdech.
 Mí rodni! Jste tu, jako jsem zde já.
 Hodina spánku sytí vaše těla.
 Po prvé teprv kohout kokrhá,
 ach, ještě spěte, já jsem za vás bděla.
 Za oknem ráno sejdeme se zas,
 já smutná, a vy ještě smutnější.
 Ach, cítit, kterak trpí každý z vás -
 útěcha zlá, a přece zkonejší...
 Modlím se k tobě, Bože osude.

Dopřej mi síly státi tam, kde stojím!
Co nemohlo být, i co nebude,
jest u tebe, ty trváš nad obojím.
A děkuji ti, dobrý Bože můj,
že v životě, jenž ani nepatří mi,
dal jsi mi znáti tóny nejtiššími
na chvílku aspoň - stůj to teď co stůj -
jak sladký pokrm láska duši dá.
Je to přec láska, co jsem cítila,
když Francesco mi v slzách tiskl dlaň.
Co nyní dělá? Ve starostech dřímá. -
Hanba mu rudě tančí před očima!
Kéž přejde v slávu pod rukama mýma.
Můj dobrý Bože - pomodlím se zaň...

Z renaissanční tragédie Mirenza

František Bíbus

DENICE VÍTĚZNÁ

I ten čas na konec přešel. Večerní mlhy dotíraly na naše město ještě pachem spálenišť, ale od Hůrky k Chlumu se už jasnilo a Orlice častěji ukazovala své zarostlé břehy.

»Bohu díky, je-li to všechno už za námi!« říkal si kněz Jan Brojír a jeho bílá hlava při tom nedůvěřivě klesala do ramenou. Není ještě všem dnům konec!

A jednou zrána, když sám a sám kleče před oltářem v tichu rovnal své počty a vzdával se stesků, rozšířily se jeho oči údivem: Naše Paní Austecká se na něho dívala s obrazu vlídně, jako už dávno a dávno, neskonale vlídně, avšak Její svatá tvář mu připadala bledší, vznešeně jasná a plná milosti, to ano, neporušená, avšak přece jen nějak obeštrřená našedlým závojem... Ach ovšem, teď to viděl jasně; všechno je z toho, že roucho Naší Paní nezáří tak jako dříve! Popel a dým, jímž byl vyplněn všecken ten pekelný čas, ženoucí na město přepady, morové rány a ustavičné požáry, neušetřil ani takového roucha! V záhy-

bech pláště sedal prach cest, zvířených dusotem, který i v hrudích ochablých probouzel děs rozechvívaje zemi. Bože můj, tak se na zemi rozplížilo šero, šero...! Otec Jan smutně kýval hlavou...

Pak mu najednou svítilo v očích a tvář mu zalila sladká naděje.

Už druhý den se rozběhl od jednoho měšťana ke druhému a všude kolem sebe vířil svým chvatem zvědavost a slídění.

»Ne, ne,« bylo ho slyšet v ulicích i na nároží, »hled'te si svých stavů a štětce nechte malíři!« Půl dne tak schodil, postál tu a tam, a večer už se všady vědělo, že soused Šklíba ráno zapřáhne a pojedě až do Prahy pro malíře, aby roucho Naší Paní pozvedl k výši Jejího důstojenství. A vezme s sebou Mareše z rynku, protřelého světem a znalého bezmála všech věcí, co se kdy mohou přihodit mezi lidmi.

Přivezli malíře. Krajky mu visely zpod rukávů, stříbrnou hůlkou fukal po dláždění a přezky se leskly na střevících, až oči přecházely. Podlouhlý obličej, havraní vlas, tvář nezvykle snědá, oči temnější hluboké noci uprostřed lesa.

Dobrý kněz se zdaleka ukláněl, tiskna pravici k prsům, točil se kolem něho, »Maestro« sem, »Maestro« tam; však už věděl od Mareše, že mistr je z italské školy, půl věku prožil v té zemi slunce a moře. Ó pane, to je člověk! Jdeš s ním kousek po Praze a za chvíli si připadáš jiný než Mareš. Z oken se za tebou vyklánějí, kdekterý klobouk před tebou dolů: To je jistě slavný žák tak slavného mistra! Kněz včera pleskl Mareše po hubě, co se ale Maestra týkalo, schystal nejlepší pokoj pro vzácného hosta.

Třetí den sňali obraz se stěny nad oltářem a těšili se, že to zítra už budou vědět v Říčkách, Dobré Vodě, v Přívratu i Skuhrově, v Pasťvinách, v Hlavné a - cožpak člověk všechno ví, kam se řeč za den donese! Ale šli opatrně, jen co noha nohu mine; slyšeli už, že dřevěná deska pod povlakem barev a dukátového zlata důkladně seschla a červotoč ji vyjedl, břímě však přece nebylo lehké lidem. Vždyť, Bože můj, jaké břímě!

Maestro dal obraz postavit ve svém pokoji. Do večere nechtěl být rušen v důkladném zkoumání práce, na kterou přijel z Prahy.

»Podivno, otče,« otevřel pak ústa při posledním soustu. »Obraz je v celku zachovalejší, než jsem očekával.«

Otec Jan šťastně kýval hlavou. Srdce mu zaplavila hřejivá útěcha, rozlévala se mu žilami po celém těle. Nastavil rozzářenou tvář a očekával příval slov, jež by za něho pověděla vše, co je skryto uvnitř a nemůže navrch. Jemu vždycky unikala osvobozující moc slova.

»Tvář vaší Záštiny je svým způsobem sličná -, ačkoli provedení

v podrobnostech neukazuje na velkého umělce. Doufám,« odmlčel se Maestro, »že se nijak nedotýkám vašeho citu. Víte, já jen co se týká umělecké stránky, tvorby. Musím ovšem přiznat, že jsem v Itálii, ve Španělsku, ve Francii - i leckde jinde viděl půvabnější tváře, daleko hodnější královny. To však jen tak mimochodem...«

Stařec svěsil hlavu. Hořké bylo před vznešeným hostem jeho zahanbení.

»Nu, v celku, jak říkám, sličná tvář,« poněkud se znova zadumal Maestro. V zápětí mu však hladké čelo kolmo přerýly tři vrásky.

»Avšak úměrnost celého rozvržení ubohá. Ubohá, otče, promiňte mi už, že se před vámi nevyjadřuji tak, jak by patřilo po zásluze. Hledíte, cožpak jste si nikdy nepovšíml těch shrbených zad, velkého života - eh, vždyť je to košatý strom a ne panenské tělo Hvězdy Jitřní! - A ty ruce! Per Dio, otče, to že jsou královské ruce? Těmáhle byste mohli kleče udržet ve stráni, tít len, obracet kopist v díži - odpusťte, ale musím to říci, to jsou ruce, jaké sluší ještě tak děveče -!«

»Oh, přestaňte!« vzkřikl ze svého hoře kněz Jan. Na čele mu vystával pot, ruce se mu chvěly. Dýchalo se těžko, jako by vzduch, v němž stále ještě zněla všechna ta strašná slova, byl po okraj nebe nasycen jedem z tlamy v hlavě potřené, pekelným pachem odvěkých úkladů Její patě.

»Uklidněte se, prosím,« přesvědčoval mírně Maestro. »Nedotýkám se nijak majestátu, před nímž se kořím v prach možná více než vy sám. Ano, jen tam patří má slova, kde se objevil strašný - slyšíte mne, otče? - strašný nevкус břídila, jemuž mám teď napravovat hlavu. Ó, buďte bez obav, ukáži vám, jak je pracovati štětcem! Jedno vám však musím při tom ještě říci: Barvy nejsou tak špatné, jak by se zdálo na první pohled, já bych sice volil poněkud jinačí, ale budiž, mohou zůstat. Předem vám však oznamuji, že na plášti je uvedu stůj co stůj v soulad se stupnicí, které se až dosud umění, pravím umění, drželo a bude držet! Podšíť pláště provedu ve zlaté žluti! Spolehněte na mne, že mu dopomohu k lesku, jaký patří na ramena Královny bez poskvrny!«

»Proč to?« záupěl nebohý strážce obrazu.

»Proč?« Maestro se ušklíbl, patře na knězovo zděšení. »Hm, myslil jsem, že jste pochopil. Kdo maloval váš obraz? Máte o tom nějaký záznam v knihách? Víte jméno?«

»Ne, nevím...«

»Žádná škoda!« mávl rukou Maestro. »Podobné umění můžeme klidně nechat tak. Je to hrozné, otče! Je mi, jako by mně někdo vrázel

nůž do srdce, vzpomenu-li na to. Jak jen ten pošetilec přišel na myšlenku zaměnit barvu slunečního světla za zředěný purpur špatného vína! Věděl jsem hned, co uslyším, když jsem se ptal po jméně. Znáám tyhle věci. Na mně však nemůžete chtít, abych se nepodepsal. Říkám to předem; musíte vědět, že neumím pracovat jinak.«

Těžké chmury obklopily smutnou tvář Janovu. Tolik se těšil a takhle začíná promlouvat zklamání. Měl přece jen více uvážit svůj krok! Dříve, než se rozhodl! Proč tolik zhaněl tkalcům ve městě jejich touhu, aby z nich ten nejdovednější, a vskutku malíř, Víšek, sám zbavil prachu roucho jejich Královny!

Oběma rukama se musel opřít o stůl, vstáváje, aby šel zavřít kostel a pak spat. Spát, ano spát by se chtělo člověku po všech těch dnech, jimž, jak se zdá, stále ještě není konec...

V pokoji Maestro ještě chutnal z vína, kterého mu podali. Za trpkým vzpomínáním nynějšího času se zvedl stesk po žáru poledního slunce, prudkém a dalekém, jako zapadlá léta v jeho ohnivě přímořské zemi. Oh, vrací se k nim pořád, stále je cítit hořet v krvi a stále má na jazyku palčivou chuť krve, kdykoli sejde s úst neustřeženo jméno Gemma. Ne, nikdy se nevzdá slunce, nikdy po něm nepřestane volat a nikdy se nezbaví své touhy, Gemmy, sladké a utkvělé hluboko jako rána otvírající srdce. Nikde, nikde, ani v této nevlídné zemi. Jak o tom ví právě v tomto vyděděném a zapomenutém kraji! Přistoupil k oknu. Není vidět více než kopce a kopce. Zapadají do sebe, překládají údol svými drsnými boky, les, stále a všude les a nad lesy temný dech večera, nad nímž se zlověstně potulují mlhavé závaný šera. Člověka mrazí sírá země, kletá ve své tesnotě dotecky chmurných mračen, jež se po hřbetu její ruky převalují zdoluhavým převažováním drahného času. I slunce tu snad svítívá, ale jaké nízké, skoupé slunce!

Ó, té chuti nalitých hroznů! Lahodné plody, slunce v nich vře a nasazuje bohatství jejich šťávy jiskření zlata, mdlou sladkost nocí nad mořem! Tady? I chléb tu je černý z hlíny země, vzduch trpký, kraj drsný. A lid? I toho si všiml cestou. Hranaté ženy, kostnaté babice, záda ohnutá zrovna jako hřbety těch kopců nad těsnými doly, a jako není jediného z nich bez temné rozlohy hlubokých lesů, na všech zádech je vidět od rána do večera přisedlá břemena v loktuších z tmavého modrého plátna, břemena, jež svažují ramena k tvrdé cestě a dech škrtí v uzlech na prsou. Věru, ta jejich Paní se snad narodila v nich...!

Maestro obrátil oči z okna k obrazu. Znova vraštil nechutí čelo nad podšitím zvlněného pláště.

Pak sáhl k paletě, rozestřel žluté barvy a překryl kousek z pláště,

otevřeného rubem pod levicí přitisknutou k prsům. V očích mu svítilo spokojení. Ještě dále roztíral žhavý odlesk slunce.

Pojednou se mu štětec zastavil; vláčný tah ruky narazil na nepředvídaný hrot. Ach, souček, pomyslí Maestro, znova narážejte štětcem.

Dotkl se po třetí a k jeho nohám dopadl tvrdý předmět. Pod rukou se záhyb pláště otevřel temným otvorem, do něhož by mohl vložit prst. Maestro přistoupil blíže k obrazu a podívil se. Jak nepochopitelně tu vrostl suk do dřeva, řezaného po déli!

Shýbl se k podlaze, a uchopiv vypadlý kousek obrazu, zvolna se rovnával ve hřbetě. Rukou potěžkával svůj souček, čelo chmuřil a vrtěl hlavou: ten malý kousek dřeva byl těžký jako olovo! Lekl se, nevěda ani proč, a bez ducha odkládal paletu na stolec a přistupoval k oknu, aby lépe viděl.

Tvar mu je nějak povědomý, měl by znát tu věc, o nic větší než... než..., nu ovšem, než malá trnka nebo v nejlepším případě bobule z vinného hrozu...

Víc to nebylo, jistojistě ne víc než okamžik, co se probudil s vytržštěnými očima. Ve tmě, jež ho dusila, slyšel zřetelně své srdce, vyplašené z bezpečí. Krev hlasitým šuměním narážela do spánků. Pomalu se z rozvířeného zmatku probíral k vědomí, že byl probuzen. Že ho probudil nějaký bolestný vzdech. Ještě jej slyšel znít v pokoji, ještě teď jej v duchu slyšel, zrovna tak jak v tom nárazu chvíle, kdy se spánek poplašně rozběškl do procitnutí.

Někdo tu zanaříkal.

A teď znova!

Hluboký vzdech táhle rozdělil prostor vyplněný tmou.

Ani se nepohnul. Údy mu ztuhly a hlava trčela v křeči divokého přemítání, jež vršilo chvíli na chvíli, nenalézajíc východu. Spoléhal-li aspoň trochu na smysly, stisknuté tlakem krve, nemohl zavrhnout neurčitý dojem, že bolestný vzdech vstoupil do tmy odněkud, kde stojí obraz Naší Paní. Avšak směr dojmu se potácel, sám se zmítal v pochybnostech.

Potom se začaly zlehka otvírat dveře. Úzkým pruhem jimi vplývalo světlo svíce na svícnu v napřažené ruce. Nad ním se vsunula do pokoje zespodu osvětlená bílá hlava s ostře řezanými rysy v knězově tváři, pak se objevila hrud', zahalená v hrubé režné roucho, potom konečně celá postava, vlekouc za sebou v otevřených dveřích zase jen bezednou tmou.

Jan Brojír byl všecek vzrušen ve tváři, tělo jakoby roztřesené chla-

dem. Maestro si všiml, že se mu ruka chvěla, když stavěl svícen na stolek, nevěda podle všeho nic o rozměrech věcí a o vzdálenostech předmětů kolem na dosah ruky. Podivně rozšířené oči se od první chvíle neustále upínaly k obrazu Naší Paní. V matné záři světla, pohlcovaného tmou dřívě, než došlo ke stěně, na níž by se mohlo rozvětvit, prosvítala tvář Naší Paní stříbrem světla měsíčního. Podivno! Čelo pod zlatou korunou zářilo ze tmy víc než líbezná denice na úsvitě, líce se skvěly v bělí slonové kosti. Jen oči, jindy hluboké studny milosti, skládaly svá objetí pod přivřenými víčky. Na těch tiše hovořila bolest, celá hlava byla maličko nakloněna nazad.

To nejprve překvapilo Maestra, hledícího bez jediného dechnutí na tvář Naší Paní. Pak v úžasu shledával, že se rám obrazu rozplynul v neznámé oblasti prchlého času, plášť Naší Paní že splývá s ramenou hladkými záhyby drahocenného roucha královna, jehož lesk je živý, živější než nejvěrnější představa, probuzená v upřených očích dotekem živé ruky. Jako by tichý van přebíhal v záhybech šatu, pohrávaje jejich lahodným skladem, že se až vlnily na očích...

Když se kněz zastavil na dva kroky před Královnou tkadlecké chudoby a o jeho širokou hrud' se opřelo světlo Její tváře, vracejíc se zpět na odění Té, jež zastínila cheruby, zastavila se Maestrovi krev v žilách: Naše Paní zhluboka dýchala...

»Ty krvácíš, Paní!« vzkřikl náhle otec Jan a klesl na kolena. Třesoucí se rukou ukazoval na temnou skvrnu v zlatovém třpytu pláště; prosakovala z ní kolem dokola barva zředěného purpuru špatného vína a napájela uvolněný záhyb.

Naše Paní přikývla tichým úsměvem. Byl to úsměv, že sám viděl, jak se jím rozvlnily lány lnu na horách, žíznivé po modré obloze!

»Buď' zticha, synu!« řekla, »ať nevzbudíš Děťátko!«

Otec se schoulil u Jejích nohou, tiskna si dlaně ke skráním, aby se udržel ve vichru, jenž se zvedl za každým ze slov. Už po věky jich člověk nezaslechl ve svém volání. Zplesal v naději a v plesu zřel, že struny královských harf by drsně zaskřípěly rákosím, kdyby chtěly za dechem Jejího hlasu, nejskvělejší brokát planoucích barev by se rozpadl svou vetčostí před jeho třpytem. Srdce se mu stápeklo v jeho nepostizitelném půvabu propadlé do víru nepoznané sladkosti.

»Ach, Paní,« vzchopil se v slzách, »jak bídne stojím před Tvou tvář! Vždyť drahnou chvíli už slyším Tvůj stesk a zatím chutnám jen z té blaženosti. Já mám slast všech slastí a Ty bolest...«

»Bolest -?«

»Ó, tolik přece mohu vědět, že bolí taková rána!«

»Jinak však, než si myslíš. Byla to přece kule z uherské pistole -«

»Byla, byla, Paní, všichni to tu víme. Máš snad proto být u nás bez pomoci za ránu, která byla a je záštitou všech našich ran? - Eh, odpusť, prosím, hloupému člověku, když mluví o pomoci; jsme už tak zvyklí brát na všechno svůj loket. Matu se svou hlavou. Má Paní, řekni sama, snad bude třeba ránu ovázat! Vyznám se trochu v těch věcech, jen pověz, vzbudím Apolénu, zavolám děvečky, ať Ti pomohou -«

»Nikoho nebud', nevolej k jedné z nich -«

»Krev je pořád živá! Hleď, Paní Naše, podržím tedy Děťátko!«

»Ne, ne, můj synu, nedám Je z ruky!«

»Neboj se, Paní, kostnatých rukou starcových! Vždyť víš, že Je mám denně ve svých dlaních -«

»To je jiné než teď. Nech Je klidně odpočívat na mé ruce! Co ty víš, jak mně je, mám-li Je u sebe!«

»Ale ránu je třeba opatřit -«

»Když nedáš jinak, učiň sám, co myslíš!«

»Jak, Paní? Já?«

Hlas se muži zlomil v hrdle. Všecek se třásl ve štkání, jeho bílá hlava klesla na prsa. Chvěl se jako list. Po chvíli rychle povstal a drobnými kroky dítěte vyběhl rovnou do síně. Vrátil se hned, nesa v rukou své nejlepší roucho, bělostnou albu, bělejší než padlý sníh, a čistou veskrze jak perut holubičí. Hbitým rozmachem paží roztrhl přezné plátno.

Pak znovu stanul bezradný...

Leč pohled na krev, tiše splývající po záhybu pláště, příliš krušil nebohého starce. Přistoupil s hlavou sklopenou, rozeplal sponu a šetrně pokládal plášť Královnin.

A bylo tam v té síni najednou, jako by noci spadl s beder temný plášť ústraní a tmy, jako když na úsvitě se z ptačích hnízd v korunách stromů vzepne příchod rána.

Tu Naše milá Paní mírně nadzvedla svou pravici, jíž dosud tiskla Dítě k prsům.

»Dej pozor, synu, ať Je nevzbudíš!«

Srdce se chvělo otci v rukou nahé, zbodené milostí Tě, jíž nesmí člověk neuposlechnouti.

Ani nevěděl, jak uvolnil šat. Poznával však, že se tak stalo, neboť si musel rukou zastřít oči...

V tu chvíli vzplálo nezměrné světlo, jasné tak, že i slunce by se v něm ztratilo na obloze. Daleko zůstal den uprostřed poledne, stín všechen zděšeně prchal, lesy se na kopcích rozezvučely a řeka zvonila

stříbrem, běžíc po kamenech, klasy se v polích rozkývaly útechou, každý květ hořel v nádherném rouchu barev a tak vřele se zdvíhal k obloze, že dech tichl v sladké závratí. Cherubí křídla roztepala vzduch, na jeho vlnách skřivan o závod se všemi hlasy v korunách stromů horoucně rozseval své chvály, motýli pjali žár země v rozevřených křídlech, i cvrčci vylézali z děr se zvědavými hlavami, ryby na potocích se ztišily při břehu utkvělé, laně, kolouši a srnky zvedli udivené oči, nastražující v houštích vyvýšené hlavy, datlové se vyšplhali na vršky smrků a straky se žlunami natahovaly krky s větví nejvyšších.

A otec Jan, na rukou s pásem lněného plátna, zmítal se v nekončném přívalu záře nad slunce jasnější. Za mladých dob, kdy sem tam zíral do slunce, mu oči neslyžely tolik jako teď. Měl převázát ránu, kde ji však najdou oči osleplé? I padl na kolena, a ztrativ v proudu slz svou chatrnou paměť nad Dítětem, jež spalo na ruce, otevřel ústa ke chvále. Z prohlubně duše užaslé mu tryskal vrátký hlas, pokornou myslí řadil slova v písni MAGNIFICAT...

Na všechny vrchy na den cesty kolem došel ten hlas a v oně chvíli všechna němá tvář oživila řečí k Její chvále. A bylo tolik plesu na zemi, že bílá oblaka se zastavila v podivu, a ztrativši cestu v moři oblohy, nakonec řadila se k zemi a chystala cestu Vzáté na nebe - - -

Ráno vstal Maestro z lože, sotva svítalo. A nedivil se ani maličko, když jeho barva zlatého podšíť v pláští Naší Paní byla zbarvena, jak bývá z ssedlé krve. Viděl pak, že jinak této Paní pláště nenamaluje, i kdyby stokrát chtěl, aby zářilo sluncem jako v zemích nad mořem. Když vešel do kostela ke mši, sklonil hlavu do sepjatých dlaní, vše přemítaje. Neb viděl na své oči, že alba otce Jana na rozechvělém těle starcově je mezi řasnatými záhyby roztržena, po celé její šíři chybí pás...

Stalo se tak. A od té doby už nikdy malíř nemaloval královský plášť, jenž vlaje nad krajem chmurným, nad hlubokým lesem kolem dokola, nad řekou vinoucí své břehy v mlhách údolím, nad stráněmi, kde chléb se rodí černý a do kamení zarostla tu trnka, již nejprve musí sžehnout mráz, aby tvrdé bobule měly něco z chuti plodů země, kde s břemeny v modrých loktuších na ohnutých zádech chodí s kopce do kopce hranaté ženy, kostnaté babice s rukama, které udrží kleče ve stráni, trou len a kopist obracejí v díži, nuže, s rukama, co sluší ještě tak děvečce. Však když tu slunce vzkypí nad prorytou dlaní země, les zvučí po kopcích a řeka zvoní stříbrem, tu v pravé poledne se klasy v poli rozkývají útechou a skřivan nad hlavou horoucným zpěvem roz-

sévá své chvály, motýli pnou v svých křídlech rozevřenou zemi a nedočkaví cvrčci vylézají z děr a kosi, žluvy, straky, zkrátka všechna nemá tvář se zastaví a čeká, že jí zase jazyk oživne řečí, z níž každé slovo, každý zvuk a tón, vše od počátku do posledka, vše chválí Ji a velebí.

A chudí tkalci, malují-li obraz Naší Paní, hledíce srdcem víc než neumělou rukou té písně o Záštitě skvělé, nad plátnem roztřesení kreslí Ji záda shrbená, veliký život, ne Hvězdu Jitřní, snad košatý strom, jak řekl Maestro, prve než porozuměl.

Alexander Blok

ZIMA

Srdce, slyšíš
za sebou
tichých kroků plížení?

Srdce, vidíš:
kdos dal najednou
tajné znamení.

Kdo to? Tys to, tys to snad?
Vidím snít se do tmy hnát.
Srpek luny zmrtvil mráz.

Ty to sestupuješ blíž?
Ty mne s sebou odvádíš?
Tebe, drahá, vidím zas?

S vánicemi sněhovými
vzletíme!
Za vodami mlhavými
shoříme!

Ptáku sněžné chumelice,
kéž by mne jak tebe vznesla
ku výšinám křídla tvá!

Aby v letu s tebou klesla
v kruhu luny stříbřící se
do mé duše únava!

Aby horký oheň zimy
spálil šlehy plamennými
kříž, jenž vyhrůžně se bělá
ku hvězdám se chtěje vznést!

Abych letěl jako střela
do propastí smutných hvězd!

Přel. Jaroslav Teichmann

Alexander Blok

BÁSEŇ

Jako v mlze, jako v světě
přízraků, jak v hlubině
čísli obraz divuplný...
(v restauračním kabinetě
o samotě při víně).

Chvíli nápěv rozteskněný
ze vzdálených sálů zněl -
stenu houslí mlžné vlny.
Vchází vítr a zjev ženy
z hloubky starých zrcadel.

Oči v oči zabořené,
prostor modře zářící.
Magdaleno! Magdaleno!
Z pouště horký van se žene
rozdouvaje hranici.

Skučí vichřice a sněží
za okenním hluchým sklem.
Půl života utraceno!
Za metelící však leží
sluncem ozářená zem.

Rozřeš všechno utrpení,
muka nocí a dnů tíž,
všechny pohledy, jež tísní,
prosby, pomluvy a snění -
rozbij život můj jak číš,

aby v noci prohýřené
nestačilo k vášni sil,
aby při cikánské písni
oči strachem rozšířené
sounrak smrti zahalil.

Přel. Jaroslav Teichmann

Josef Weinheber

BEZ ČASÍ

Tím mrazem spálen jsem.
Dobrý les chládek dává.
Rád chci být uvězněn.
Mou není jejich zem
a jiný žal mne rozleptává.

Kos zpívat započal...
Před mnoha, mnoha lety.
Mým srdcem vítr vál.
Vše, co jsem v dětství ssál,
chci znovu zakoušeti.

Snad ještě pozdě není.
Opět mne matka tiskne.
Jak se čas rychle mění,
jen zde jsou zastavení -
A to jsou moje písně.

Kos k nebi vzhůru vzlét.
Má píseň větrem vane.
Vše je v ní, mračen let,
i tón, můj cit i vznět.
Jak se to shledáváme!

Já bloudil sem a tam,
pláč podemílá mne.
Slov svých už nepoznám,
jsem bez domova sám
u lidí z kamene.

Tam protřpěl jsem žal
dávného provinění.
Až Bůh se smiloval.
Kéž pro všechno by dal
mně lék svůj - zapomnění.

Přel. Jan Pilář

PUŠKINOVA ČISTÁ POESIE

»Puškina nezničila ani chvála entusiastů, ani chvalozpěvy kramářů, ani pádné a často spravedlivé útoky jeho protivníků« - tak hodnotí V. G. Bělinský umění svého velkého předchůdce. K tomuto umění se vrací i doba naše, jež v romantismu, renesanci nového uměleckého vnímání nachází nové výhledy a živné prameny. Nechceme-li vytvářet jen variace na romantická témata, zamysleme se nad několika kritérii těchto velikých poutníků k branám neviditelná a zkoumejme jejich básnické logos i ethos ve formálním i duchovním zamíření.

Čím hlouběji se noříme do zřidel romantické inspirace, tím důkladněji jsme nuceni vymýtit veškerou náhodnost formální i duchovní. Jaké protiklady jsou dosud v našich názorech na tvoření romantiků. Romantická poesie nebyla vytržením nikam neobráceným, nebyla přinášena jen na perutích personifikované bohyně inspirace: byla plodem intuice, studia a vytrvalého úsilí. Nechci však řešit tuto otázku, již už Hegel vyřešil s definitivní platností, že nepřivola inspirace ten, kdo třeba po celé dny leží na květnaté louce a hledí na slunce, či se zase přivádí do básnivé extase vínem. Chci dovodit, že to byla nadčasová kritéria, jimž byli romantikové i Puškin věrní, jež učinila jejich umění velikým. »Všechny parnaské sekty jsou pro mne stejné, neboť všechny přinášejí své výhody i nevýhody. Což nemůže být pravý básník, který by nebyl ani zkostnatělým klasikem, ani náruživým romantikem? Což musí forma a obřady stůj co stůj zotročovati literární svědomí?« - píše v roce 1827.

Puškinovy názory nejednou jako by předjímal H. Bremonda, pozdního zákonodárce čisté poesie, jež už za dob romantismu měla větší mistry než sama »poésie pure« věku moderního. Jezerní škola anglická, Coleridge, Wordsworth, němečtí estetikové Hegel a Schelling, z básníků Goethe a Schiller, jež Puškin všechny studoval, buďtež příkladem.

»*Cilem poesie je poesie,*« píše Puškin v dopise V. A. Žukovskému v roce 1825. Toto kritérium čisté poesie zasluhuje bližšího ohledání. Puškinovo logos po stránce formální je jistě na většině stránek jeho básnického díla bez kazu. Tu romantismus pokračuje v tradici klasicismu, z něhož vychází i Puškin, studující hlavně zákonodárce básnic-

kých hodnot sedmnáctého věku Boileaua: »Tout poème est brillant de sa propre beauté.« každá báseň září svou vlastní krásou - říká v »L'art poétique« (zpěv II, verš 139). Nestopujeme však filiaci estetických kritérií klasicistických a romantických: kult formy v době romantismu byl promyšlen do takových podrobností, že formalistické školy věku našeho jsou jen slabou odlikou teorií romantiků, z nichž na příklad Hegel a Schelling promyslili nejen umění soudobé, ale i klasické, renesanční, hudbu, stavitelství, sochařství, druhy umění slovesného, lyriku, funkci rýmů, metafor, metra, hudby hlásek, obsah lyriky, aktualizaci básnického slova... Puškin zajisté studoval, když ne vždy přímo estetické rozpravy Heglovy a Schellingovy, tu básnická díla a rozpravy Schillerovy. »Zkusil všechny tóny, všechny souzvuky i akordy své doby,« píše o něm Bělinský. Jaká je však summa jeho básnické zkušenosti? »Působ holé prostoty je nám ještě nesrozumitelný, takže dokonce ještě i v próze se ucházíme o zvětšelé ozdoby a poesii, osvobozenou od konvenčních ozdob básnických, ještě nechápeme,« doznává Puškin. Zde můžeme ukázat na nadčasovost této umělecké zkušenosti. Vyjádřil ji už vzpomenutý Boileau, vycházející z Propertia a jeho »Ars poetica«, vyjádřil tuto pravdu i umělec moderní a jiného uměleckého odvětví: A. Rodin. Prvý praví: »Le styl le moins noble a pourtant sa noblesse« - i styl nejméně vznešený má svou vznešenost (I. 80.), nebo na jiném místě: »souvant trop d'abondance appauvrit la matière« - »často přemíra obrazů ochuzuje obsah«. A. Rodin doznává obdobnými větami totéž: Umělec, který chce buditi okázalost svou kresbou, spisovatel, který chce dojít pochvaly svým slohem, ti se podobají vojákům, pyšnicím se svou uniformou a zdráhajícím se jít do boje, rolník, který leští ustavičně rádlo pluhu, místo aby jím orál. Dobrý sloh je jen takový, který soustředí všechnu pozornost čtenáře na projednávaný předmět a vzbuzený cit. (Umění, str. 77.)

Puškin po formální stránce splňuje požadavek, vyznávaný všemi velikými duchy i vzpomenutým Rodinem: technika je jen prostředkem, nesmí být naprosto zanedbávána. Umělec, který ji zanedbává, nedosáhne nikdy svého cíle, totiž zobrazení svých citů a myšlenek. Puškin svou prózou, epickými i lyrickými básněmi ukazuje dokonale, jakým byl mistrem slova. Ať otevřeme jeho malá prozaická arcidíla, ať lyriku či epiku, všude si ověříme klasickou pravdu Boileauovu: dřív než začnete psát, naučte se myslit. Jsou duchové, jejichž temné myšlenky jsou zastřeny jakoby těžkým mrakem (I, 147). Puškin dozrává ke klasické reliefnosti slova a jeho věta o působu holé prostoty je hodna umělce největšího. Chceme-li vésti jen přibližnou paralelu mezi poesii

romantickou a »čistou«, najdeme jistě mnoho styčných bodů. Ať Puškin vychází z Boileaua, jehož bedlivě studoval, nebo z jiného hodnotitele formálních jistot, či ať přemítá nezávisle na nich, je veden neomylnou intuicí, platnou nadčasově. Ovládá dokonale formu, ať je to »holá prostota«, či básnická metafora ve vši polyfonické složitosti hudby hlásek a rýmů, caesur, otázek, zámlk. Jeho zaměření k čisté poesii je patrné: »Jste na omylu: v poesii prý není hlavní poesie. Co je tedy hlavní? Próza?« (Govorjat, čto v stichach stichi ne glavnoje. Čto že glavnoje? Proza? - v dopise L. S. Puškinu v březnu 1825.)

Romantické ethos je problém nadmíru složitý a obsáhlý. Duchové této doby věděli, kam jejich slovo směřuje, znali jeho dynamickou moc. Co píše Hegel o řeckém stavitelství, platí i pro poesii oné doby: »řecké chrámy jsou nemyslitelné bez idey boha, jenž v nich přebývá«. Puškinova poesie nehledá rovněž účelu sama v sobě. »Son silence est une calamité publique« - její mlčení je obecným neštěstím - píše v dopise A. A. Bestuževu v dubnu 1825.

A. S. Puškin nespěl ve svém umění k l'artpourl'artismu, jak mu to vytýkali někteří současní ruští kritikové i starší generace, které ideu, tendenčně zúženou, osvětlenou jen s jednoho úhlu pod skreslující čočkou, povyšovali nad vše ostatní. Umění Hercena a Pisarevského je už dlouhá desetiletí jen předmětem kritiky sociologů, avšak jejich umělecká pravda je už překonána a nepůsobí svou bezprostředností. Puškinovo slovo mělo ethickou náplň daleko hlubší: jakkoliv stál stranou všech básnických škol, nebyl bez duchovního programu - vytvářel svou vlastní hierarchii hodnot, obecně platnou. Mohl jít větší díl své básnické dráhy s Byronem, přesto se však záhy od něho odpoutává, protože tuší, že anglický lord působí na duchovní sféru svým »geniálním poblouzením«, jak jeho vliv oceňuje N. V. Gogol. Puškin se od Byrona odpoutává a studuje Shakespeara, jenž je učitel nad jiné plodný, protože to, co je v romantismu největšího a věčně platného, to nese stopy tohoto genia. Puškin jasně a živě vyťahuje velikost jednoho a problematičnost druhého. Následující citáty se dotýkají umění dramatického, jehož zákony Puškin tušil zrovna tak bezpečně a neomylně jako zákony velké prózy a lyriky. V dopise N. N. Rajevskému (září 1825) píše doslova: »Pravděpodobnost situace a pravdivá řeč - to jsou právě zákony tragedie. Nečetl jsem ani Calderona, ani Vegy, ale jaký duch je Shakespeare. Nemohu se vzpamatovat. Jak je před ním nepatrný tragik Byron, ten Byron, který dovedl postihnout jen jeden charakter (ženy nemají charakteru, jen v mládí mají vášně, a ty se

lehce zobrazují). Tento Byron rozdělil mezi své hrdiny ty a ony rysy vlastního charakteru: jednomu dal svou hrdost, druhému - svou nenávist, třetímu - svou melancholii, atd. - a tak z jednoho charakteru plného, mračného a energického - vytvořil množství charakterů nicotných.»

Puškin dobře vytušil i nutnost aktualizace scénické řeči a nikterak nesledoval duchy druhotné, kteří v dobovém zanícení užívali slovních i obrazových klišé.

»Shakespeare se nebál kompromitovat jednající osoby a nechal je mluvit s bezprostřední životností, protože věděl, že v pravou chvíli a na pravém místě naleznou jazyk odpovídající svému charakteru.»

Přemítáme-li, z kterých částí Puškinova díla vyvozovali někteří ruští kritikové uměleckou výlučnost a l'artpourl'artismus, tu takové stránky marně hledáme. Mohli je nalézt jen ti, kdož od dob Někrasova, Pisareva, Hercena si zvykli v díle nalézt obnaženou zlobu dne, suchou přímočarost, utilitaristickou tendenčnost. V ruském umění možno v tomto ohledu stopovat dvě řady umělců: jednom umění bylo největším postulátem, ethos bez adekvátního formálního ztvárnění jim nebyl opravdovým uměleckým projevem; tuto řadu zahajuje Puškin, na něhož navazuje Gogol, na oba pak Dostojevský a Tolstoj. Druhá řada podceňuje slovo a jeho formální funkci, usiluje jen o tendenci; patří k ní vzpomenuť už Hercen a ostatní, na něž navazuje část po-revoluční generace, jež prohlašovala, že »umění přestane být uměním«. Z této sféry vycházejí hlasy o umělecké výlučnosti Puškina, jenž praví jasně a nejdvojsmyslně: mlčení poesie je obecným neštěstím. Tvůrce takové šíře a synthesy, jehož logos prošlo výhní úvah metafysických, náboženských, národních, sociálních, historických, nemůže být hodnocen s hledisk tak úzkých.

Paralela mezi »poésie pure« a uměním Puškinovým může být vedena jen k určitým předělům, protože romantické »slovo« má dimenze daleko rozsáhlejší. Bremondovy theorie váží irradiaci básnického slova, aniž při tom hodnotí ethos. »Poésie pure« nad tímto problémem dost jasně nepřemítala, spokojovala se nejčastěji hledáním nedefinovatelné čisté krásy a ideu - aspoň u Bremonda - bylo nutno hledat v blízkosti slova »prière«. Romantická poesie však zná ethos, staví jej nad čistou krásu, při čemž ve všech toninách nalézáme »čisté umění«, ať už tyto toniny byly laděny úzkostí a nadějí o byt národa, či vibrovaly metafysickou složitostí duše romantického tvůrce, nebo se zamýšlely nad dě-

jinným posláním lidu a celých národů, vážily nitro jednotlivcovo v jeho citových variacích.

I šíře a hloubka Puškinova je daleko složitější, než aby mohla být měřena a vyčerpána paralelou mezi »čistým uměním« našeho desítiletí a poesíí romantickou. Puškin vybudoval celou hierarchickou stupnici soudů, jistot: nikde není tendenční bez uměleckého umocnění, nikde zas nesestupuje k formálním finesám bez adekvátní idey, k čemuž na jedné straně snadno mohly zavádět klasické i romantické formalistické teorie. Tím vyšší a statečnější je jeho skrytá filosofie, v níž přesto vybudoval celý duchovní systém bez náhodných soudů, nepodířil symboliku básnického vidění a cítění panujícím myšlenkovým kodexům carské aristokracie a theokracie. Jeho báseň mohla být »přiře«, modlitba, mohla být zdobena všemi finesami klasicistického umění a romantické invence; je syntesou kladných prvků směru toho i onoho, usiluje však nad to o osobitě výhledy - jeho symbolika cikána je ódou na svobodu a volnost jedince. Tuší irracionálně lidské podstaty, nejsou mu neznámy metafysické úzkosti jedince i národa. V jeho umění vibrují a vyznačují všechny problémy jeho současnosti, avšak on svou dobu předjímá. Je ve své intuici neomylný - ve světě patriarchálních, už dávno rozložených hodnot pravoslavně-byzantských mohl lehce dospět k scestným hypothesám jak v jazyce a básnické formě, tak v samé duchovní orientaci - není však jednostranným soudcem a nasledovatelem světa byronského, ani protestantské filosofie německé. Všude nastoluje bezpečné jistoty: tuší v krvavých záblescích Robespierrů konec duchové anarchie a jeho ódy na volnost evokují veliký zjev A. Chéniera, kráčejíciho na popraviště s verší na rtech. Nevytváří byronských skeptiků, ale typy naveskrz kladné: čtème Oněgina, Borise Godunova, Povídky Bělkinovy. Tam všude s klasickou jednoduchostí se blíží k ruské podstatě, která nemusila být opravována a měněna.

Byl zákonodárcem všech básnických jistot a ruská poesie, když svou tradici budovala na Puškinovi, se po desítiletech nemusila vracet a začínat znovu. V jeho tradici jsou všechny prvky veliké poesie: logos i ethos. Odvěké lidské pravdy, o něž nutno vždy usilovat a bojovat, absolutno bytí jedince a národa, to vše je zobrazeno ne pod skreslující čočkou, upřenou na jediný bod - ale každá jeho povídka a báseň jako by byla částí nekonečné básně lidského osudu. Je v celé jeho tvorbě něco, co lze nazvat jediné slovem, jež je často vyslovováno, jež však u Puškina má své nejvlastnější právo: postižení absolutna lidského bytí. Puškin znal moc básnického

slova, věděl, kam jeho slovo míří - a on mu dával směr a náplň záměrně. A výslednicí jeho uměleckého zamíření je to, co moderní kritika nazývá »poesie pure« - čisté umění. U Puškina je jakoby samozřejmým požadavkem, citáty i rozbor díla nám dovodí, že ne mimořádným, ale jasně uvědomovaným. Rozdíl je jen v tom, že »čistá poesie« doby naší jako by si neuvědomovala, v kterých sférách možno toto čisté umění hledat. Jako by se bála vyjít z jistých kruhů subtilních představ, obrazů, myšlenkových světů. Puškin, jehož dílo nese pečeť: »cílem poesie je poesie« postihuje nadčasové hodnoty, je umělcem ve všech rozlohách - a dospívá k »čisté poesii« jak v lyrice, epice, tak i prose a dramatu - ale proto, že zná i ethos, jež z něho dělá básníka a věštce.

Jaroslav Červinka

BÁSNÍK VILÉM ZÁVADA

Pokus o portret

Celá poesie Viléma Závady jest jako veliká krutá zpověď básníka a člověka, vyznávajícího se až s jakousi kajčnickou posedlostí a zároveň se zoufalou vzpurností ze své bídy, svého neklidu, své těžké, kalné melancholie. Závada není básník chvíle a inspirace, snášející se volně po křídlech citu a obraznosti, - úsilně dobývá těžký kov své poesie ze soustředění celého svého bytí. Zůstává v podstatě stále pohroužen do sebe, doluje do hloubky, přichází na nejspodnější společné vrstvy lidství - jest to hluboko se odehrávající drama člověka, na němž nejstrašlivější jest, že je v něm jediným hercem - člověk sám. Člověk osamocný, do samoty hnáný jako žíznící nemocný k prameni, neboť nese v srdci ránu, ránu zasazenou životu smrtí. Čím hojit tuto ránu, tak zákeřnou, tak panovačnou, tak pohlcující? A přece ona snad je právě poselstvím toho tajemna, k němuž se člověk marně, slepě vzpíná, přece ona rozjítřuje, ale i odkrývá a pomáhá srdci z okoralosti a zasutí. Jest krutým, sladkým údělem básníků těžkomyslných, lidí ochromlých, poznamenaných *tragickým pocitem života*.

Pokusme se sledovat utváření tohoto novodobého tragického životního pocitu u básníka Viléma Závady. Ač dělí první knihu, Pani-

chidu, od poslední, Hradní věže, třináct let básnického života nepochybně intenzivního, můžeme říci, že duchovní postoj básníkův se v podstatě nezměnil. Nezměnila se jeho rozpolcenost, vždy znovu obnovená, trvá stav vnitřního rozjítření, vždy znovu se láme dočasný klid do hořkých nejistot, vždy znovu jas je pohlčován tmou. Tím nám ovšem může být leda potvrzována Závadova *opravdovost*, jež si nikterak nenadchází svou nesnadnou cestu, jež si naopak těžce, i s několikaletými návraty, dobývá poctivý krok vpřed. Přesto, že celá Závadova poesie roste právě z tragického pocitu života, v němž naděje a víra má paradoxně za předpoklad zoufalství a úzkost, a v němž láska je zažehována bolestí, a přesto tedy, že každý klad je v této poesii vázán přímým dramatickým vztahem k svému protikladu, k záporu (a zápor je zde prius, proti němuž se člověk svým kladem *brání*), přece básnickým vývojem v čase dochází u Závady - v mezích, uvnitř tohoto dramatického protikladného vztahu - k jakémusi vyrovnávání častým a opětným střetnutím, k jakémusi úplnějšímu, byť stále dočasnému prolínání tmy negace a jasu kladu, za něhož jas prosvětluje temnoty a překonává je. V tom, jak sílí, zintenzivňuje se světelný zdroj srdce člověka, jak je schopen podrobovat si, asimilovat zhoubnou, rozkladnou moc temnot a jak je schopen dobývat si svobodného, čistého prostoru, v tom vizme »básnický vývoj« Závadův.

Dosavadní básnická žně Závadova není poměrně rozsáhlá - čtyři knihy - ale nehledě k tomu, že poesie se neměří na lokte, ale váží - těžké víno poesie Závadovy zraje déle než které jiné u nás. A vedle toho je Závada umělec nejvyšší svědomitý, první dojem z jeho veršů nesmí mýlit, je vpravdě i dělník verše, v tom smyslu, jak pracuje o jiné, vyšší harmonii. Krása jeho formy je v uskutečnění principu vyšší záměrnosti výrazové, jinak řečeno, v Závadově veršové formě můžeme spatřovati vědomý a jediné přiměřený umělecký prostředek, opodstatněný i esteticky svou účelností. Daná forma Závadovy poesie jest jejím bytostným, neoddělitelným výsledným znakem, proto chceme i k ní přihlídnout v tomto pokusu o portrét Závadův.

Sbírka *Panichida*, vydaná r. 1927, je v svém celku první a nejmocnější erupcí temné lávy sebezhnusení a nihilismu, ohlašující základní proměnu naší poesie v příštích letech. Pocitu rozkladu všech hodnot, pocitu světa, podkopaného marností a nicotou a nesmyslností existence člověka dal tehdy Závada výraz nejvýslovnější, nejzřetelnější a nejsugestivnější. Smysl této poesie je již odchylný, těžší však ještě z půdy předchozího útvaru emocionality - dadaistické. Zde je to zvrá-

cená slast zoufalství, mdloby, rozvratu, opiové vytržení drásavé melancholie.

Tuto šířavou trudnomyslnost zjevují hlavně dvě větší básně sbírky, cyklická »Z románu« a »Panichida«. I ostatní však, třebaž ne tak vysloveně, jsou trpkým vyznáním: bludnosti a proradnosti subjektivismu, hořce sebeironické malomyslnosti. Než promluvíme o obou zmíněných básních, upozorníme na základní fakt Závadovy poesie, již od počátku zřetelný, a tedy již i zde, v Panichidě. Jak jsme již naznačili, Závada je dualisticky rozpolcen: negace, malověrnost, zoufalost jej strhuje, on sám se však obranně vzpíná ke kladnému principu bytí a lásky. Proto se u Závady střídají a protínají stavy vyprahlosti a dusného zemdlení se stavy, kdy je pln vláhé něhy, opojen jasmem a hudbou. Tyto vzácné stavy, ne vždy samostatné a skutečné, často ohrožené naprostým zvratem, jsou zde arci vázány ještě okolnostmi vnějšími, na př. přírodní náladou, v básni Rodná země:

*...V modravé ohradě hor Nemohu jíti.
pokojně jen kopečky se pasou. Milostí zalklý se zmitám, se zmitám.*

Básník temně vášnivě obraznosti, kruté a drásavě se zatínající do reality, je schopen i jemně zářivého, čiročirého obrazu. Svět má pro něho dvojí - touž, janusovskou tvář. Jinde na př., vzdav se skličujícího vědění, vidí dočasně svět a život v divukrásné svěžesti, v zářící a sladké radosti bytí. Touží po krajině mírné, vlídné záře, melodického azuru. Chtěl by se »vznášeti jako lehounká, přelehounká pára«, zatím co padá »jak rzivé zrno ke dnu«.

Velmi charakteristická je pro Závadu také jeho ustavičná pochybovačná sebeanalyza a sebekritika, rozdrásávající a podráývající v zápětí všechen vznět, každé utkvění.

Cyklické pásmo »Z románu« je obrazem pustoty a rozvrácenosti poválečného světa, který si hnusí sebe sama, jsa nemocen z přesycení a zároveň z pocitu beznadějného hladu po něčem, co bylo ztraceno.

*Odsuta stavidla boba, zákoně,
že život se roztekl do šíře a vyschl na místě?*

Jsou to zážehy až hrůzně škodolibého vidění zkázy a zpuštění, je to výraz resignace, jež se již sama sobě vysmívá, měníc se ve vyhledávané vychutnávání rozkladu. Typ znaveného moderního člověka, rozežraného smutkem nad sebou samým, je symbolisován postavou

šaška, od jehož zemdleně mudrujícího monologu nad smrtí, která vysvobodila z muk spleenu jeho velitelku, přejde básník k vlastnímu monologu vnitřnímu.

Nemám důvodu nevěřit, ale je mi to lhostejné...

praví šašek. To je nejhroznější, nejzlobnější, to je prokletí, nemůžeme-li ani zaplákat, zalitovat.

...neb kdo lítost pocítí

boha ucítí

Hrozný je strach z hranic lidského bytí, strašlivá je slepota cest, jež nikam nevedou, člověk, jeho láska, je »pahýl citlivý«, žalostný pozůstatek někdejší »něhy dětství«, neprostupné jsou nad ním »hradby mraků«, jichž neprorazí hlavou, jen srdcem - jeho plamen však marně šlehá do prázdna a ztravuje se. Je to opuštěnost a siroba člověka, žijícího jakoby v končinách podsvětí, kde smutek vědoucích pokrývá rmutem všechny věci, z nichž vyprchal jas stvoření. Avšak vlastní zlo a hrůza tohoto zoufalství je v tom, že nikdy neubíjí docela, že jako prometheovský sup užírá duši stále se scelující a dorůstající - pro kořistnictví bolesti, duši i zráceně se sytící zahnívajícím kalem vyvržení.

*Jsi nezmarem, jenž čtvrcen dále žije,
jsi jedovatá moucha krásná, jež i z babna tyje,
jsi básníkem, jenž vyhnanství své miluje
i tam, kde jiný umírá neb trpce žaluje.*

A poznání, že vše je zpečetěno, bezvýchodné a nezměnitelné, přivádí k hořce cynickému »aspoň«: aspoň *něco* »moudře« vytěžit z daných poměrů, zahrát si troufale, ironicky a napsat báseň.

Báseň »Panichida« s mottem »Pravdu, trpkou pravdu!« je soudem nad člověkem z kořenů vytrženým, sobeckým a přízemně požívacím - jeho štěstí, houstnoucí v uzavřeném zátiší, mění se v hnisání, jež zachvátí celou bytost. Obrazy hnusu a bídy, svou šířavou, nenasytanou démonií podivně přilákávají básníka.

Závadova obraznost, mocným gestem nazíravým utvářející jevy a umocňující realitu, obraznost neostýchavě, prudce se vybíjející, velkoryse pathetická, obraznost sytě konkrétní a naléhavě realistická, v logickém řádu bytující, svrchovaně dobývající v realitě, má kořeny expresionistické.

Z vnitřní zákonitosti je u Závady v básních nejprůzračnějších verš volný, rytmicky nepravidelný až k prozaičnosti. Závada brzdí lyrismus, přivolí raději k drsnosti a zlovuku, než by se dal svěsti usilováním o melodiku ke klamu. Jeho verše neznějí - jejich zadrhující rytmika, téměř konstantní trochejský spád (teprve v poslední době, s postupnou melodiací, uplatňuje se více též spád iambický) - jsou však deformací, mající osobité funkční určení. Nesouměrnost rozměrů rýmovaných veršů velmi oslabuje také eufonickou hodnotu rýmu, jehož je ostatně, alespoň v Panichidě, užíváno jen zcela příležitostně, často je to jen velmi přibližný souzvuk bez jakéhokoliv pravidla v rozložení ve strofách. Řekl bych, že jakousi vyšší rytmickou jednotkou je u Závady celý verš, umožňující svým volným tvarem zrychlení či zvolnění tempa, což se stává vhodným výrazovým prostředkem vyšší funkčnosti.

Proti střídme sevřené, ostře výrazné Panichidě působí *Siréna*, o pět let později vydaná (1932), dojmem oslabeným, jaksi rozptýleným. Intensita prožitku, již bylo dosaženo v Panichidě, není zde v celku zvýšena, uvolňuje se naopak a jaksi hroubí nadměrným přepětím. Zde se Závada místy stylisoval do postoje básníka prokletého, který již poněkud těžší ze své situace a vyjadřuje se už s jistou bravurou. *Siréna* právě jen rozvádí, opětovně dokumentuje a interpretuje Panichidu, duchovní postoj básníkův se v podstatě nemění. Je-li jen na jedné straně negace a pocit marnosti ještě prudší, pathos ještě rozryvnější, je rovněž na druhé straně sladké zkonejšení v *srdci* podmanivější a spontánnější.

Pozoruhodná jest však na *Siréně* veršová forma valně většiny básní: je to verš rovněž uvolněný, adaptovaný pro uzavřený strofický útvar, verš hojně rýmovaný (ovšem ani zde nemá rým, zhusta sdružený a obkročný, plné hodnoty eufonické, vinou verše stále málo citlivého rytmicky, nemelodického). Tímto veršem vytváří Závada obdobu k příslušnému současnému verši Nezvalovu, rovněž povzneseně, patheticky, teskně intonovanému. I s onou charakteristickou přerývkou, půlící verš, se u Závady setkáváme.

*Mládi své jsem prosnil chodě kol továren
pod praporem kouře jenž zavál z koksáren*

Vedle dobové aktualisace je to hlavně jakási harmonisace melan-
cholie, mající znít hořce odevzdaně, verše se přelévají jako jednotvárné
vlny, tlumený obraz zaufalství.

V *Siréně* zachvacuje básníka opětovně a rozrývavě pocit marnosti,

»vanitas vanitatum«. Je vybičováván žlučovitě až k zoufalé vzpouře, odvrhuje všechno věření jako slabošskou fikci,

*Mrštiv berliškami vztekle jsem je rozlámal
a ve starém haraburdí leží navždy moje chůďy*

a raději se prchle uzavírá do svého pustého vyhnanství. Je zlobná resignace onoho »Marně!« - také proto, že ví, že nikdy se neohradí úplně, nikdy se *neodpoutá*. Sebedrásavý pasivism Závadův dostupuje tu vrcholu: je to již jakási prchlivá, vzdorná, hrůzná mystika trpělivství, nenasytná vášeň, chtějící svému bytí jen pro trýzeň. Básník, extatik-sebetryznitel, volaje od bran pekelných, i pomoc světla takto vyzývá

Zatni se teď do mne zase ty ó sekero světla

Je to vskutku zruďné vegetování v dusné tmě osobního pekla. Jindy se Záveda symbolisuje sirým poutníkem v poušti, jehož úpěnlivě touze po doušku »čisté ryzí vláhy« neodpovídá poušť leč »novou smrtí písku«.

Avšak všechna ta vzpoura, to zarputilé odpírání musí konečně zlomit člověka samého. Záveda *má* tuto niternou zkušenost, zná moc lítostivého *pláče*.

*Tu všechny nánosy se v hrudi smývají
tvrdý vzdor a hněv a uražená pýcha
a lidská srdce sesují se tichá
jako černé ledy jež na jaře roztají*

Leč tragický pocit Závadův je nevykořenitelným zdrojem neklidu:

*Ale v srdci navždy kapka jedu zůstane
Věz že jsou to slzy dosud nevyplakané*

Podobně ve zmíněné již symbolické básni, když je poutník na poušti již na konci utrpení, zcela vysílen, kdy »všechny slzy vyplakal«, kdy už nechce nic, kdy se vzdává, s jedinou jen prosbou, netrpět nadarmo, pocítí náhle s úžasem »slast mámivé svobody«,

*Že se mohu vzdáti celý bez záruky
jako jarní osev z rolníkovy ruky
jak se k zemi snáží zlaté zrní
bez obav že dopadne snad v trní*

*A tu přestalo žhnout mé brdé tělo
které jako skála v cestě čnělo
a já v zalýkavém sebezapomenutí
pocítil jsem v srdci sladké vanutí*

A dodejme ještě jeden doklad pro pocit nevysvětlitelné blaženosti, pro pocit vyšší svobody, mocné, sladké radosti. V básni Bílá sobota čteme na př. verše:

*Cosí mě zasáhlo jako zalýkavé štěstí nevěstu
jež se cítí tolik bezpečná u ženicha v kočáru*

Leč ovšem ztrácí se tento dočasný jas, tato vláha omilostnění v temnotné pustině malomyslnosti a hynutí, pod jejichž drtivým tlakem byly právě vytryskly. Daleko převažují básně o prokletí lidského rodu, obrazy lidského rozvratu, ubohosti a sebezpychování. »Městské krajiny« - horečnaté vidění města v agonii, 'obnažující až k poslednímu *proč* všechnu bezsmyslnost a maškarádu života, vidění, prodávající u lidí, propadlých zvrácené slasti svého mučednictví. Jsou tu podobně »Obrazy z války« a báseň Jarní krajina, jež je obrazem sežehnuté, ztrávené krajiny ostravské. A je tu zvláště cyklický oddíl *Desperados*, sestup ze lži a prázdnoty světa »tam dolů«, kde se spíjejí jedy svých smutků duše mdlé, sžírané chorobou pasivity a skepse, zoufalí pijáci, pochmurní flagelanti. Báseň je inscenována do pokoutného baru, kde nevylečitelní zoufalci blouzní v svém bolu. Přichází mezi ně ďábel v masce agenta, aby jim našeptával marnost, vzpouru a pýchu, a radil až do dna pítí hořkost resignace a žít jen hrubé tělesné vášni. Leč unavení, subtilní pijáci odmítají nořiti se do takového kalu.

Zde je Závada více již v roli pozorovatele a soudce (i když jako by si sám stále dotvrzoval těmito obrazy svůj vlastní pocit), své přesvědčení vyslovuje na př. poněkud thesovitě a sentenčně:

*Sladká rosa milosti se potem zatřpytí
jak na čele rolníka jen po tuhé práci*

Stále znovu si můžeme ověřovati Závadův základní pocit ohroženosti, vrátkosti vši naděje. Taková je cesta člověka:

*Tak spěje vzhůru strmou serpentinou
vysoko nad svahem závratného spádu*

*pěšinou vedoucí z kraje desperáda
Ta cesta úzká je jak lano nad roklinou*

»Vědma přesmutná« - tot můra, tlačící a vysilující člověka, odcizující ho jemu samému.

Mezi Sirénou a příští knihou *Cesta pěšky* (1937) leží též pět let, doba velkého vzestupu a nových zisků české poesie. V těchto okolnostech, zejména za výbojů do nových oblastí básnického prožitku a za zjemnělé instrumentace výrazové, mohla se Závadova poesie, monotematická v své důslednosti, úporná výrazem, zdát snad chudá. Ve skutečnosti i Závada - po svém - znovu zintensivnil a zvniternil svoji lyriku, a jakoby z uzavřeného prostoru, v němž mohla jeho poesie jen vegetovat v bezkrvné podoby básnických thesů, vydává se za životem, ven, pod širé nebe, měří se s mocností života, dává se jím prožehovati, ková v jeho ohni svůj tragický bol - tajnou jítřivou ránu stále nese v srdci. Konfrontace malomyslnosti a víry, melancholie a životné touhy, bolesti a lásky je zde však otevřenější, příroda, země, život jako krásná, přese vše nepopěrná objektivita rází si mocným převalem místo v básnickově subjektivismu, který ovšem stále se nevzdává svých důvodů odpírávých. Závada se zde také vrátil k veršovému útvaru Panichidy, pro něho typickému, i verš překul do nové tvrdosti, dává mu nové opodstatnění v zintensivnělém výrazovém řádu.

Konec Sirény napovídá odhodlání, vrátit se osvobodivě *domů*. Vskutku *Cesta pěšky* je více krajinářská a přírodní, oproti »městské« Siréně. Ovšem, u Závady je krajinný obraz převážně jen sublimací subjektivního pocitu vnitřní pustoty a metafysické hrůzy: vrací se motiv bludného balvanu, čnějícího jako symbol tajemného hněvu, opětovně je to kraj rodný, ostravský, zhmotňující tak sugestivně tragický prožitek básníkův, kraj prokletý, zavržený, vysílený, souchotivý, vlastní útroby drásající.

Zelená něha, plachá radost, čirá pohoda poddávají si svou milostí básníka, přechoť však, aby duše tím bolestněji a vyčítavěji zaúpěla, protknuta náhle zvnitřku trnem lítosti. Básník je štvanec svého neklidu, odevšad se vytrhuje, a přece na svém ustavičném, trýznivém úniku touží jediné utkvět v zasažení lásky, byt' krutém.

*A přece prcháš dál a dál a navždy přibodl tě ke zdi lásky
jen aby někdo oštep vklál*

Láska již zde nabývá stále výrazněji podoby lásky kruté, podemílající; lásky, jejíž čistý pramen se prodírá teprve z tříšti utrpení.

*Mé srdce rozervaná průrva...
a v hlubinách pod skalami
říční něha klokotá*

Jinde:
*v hloubi krvavá křeč bolesti
v hrdle zalýkavý klokot blaha*

Tento souzvuk krutosti a blaha i ve verších:

Bolestí je země štípena | *bolest její početí*

V jiné básni rozryvnost žabího skřehotání je paradoxně balzámem a opojením rozbolestněné duše.

Sršící průtrž jasu dává se Závada zaplavovati v některých básních. V sladkosti slunné pohody vzniká touha, být blahým, vzdaným, harmonickým chvěním vitality, vplývat, se sladkou ztrátou vědomí - nepokoje, do vitálního proudu.

*Ach plout a žít
a nemusit se ještě narodit*
—

*V slunné letní pohodě
život nechť je kruhem na vodě
sladko žít a zajít pod mračny*

Ale věrněji a opravdověji je u Závady milostnost azuru *strašná*, strašné světlo, symbol metafysického významu. Žár vypaluje zemi, nelítostně tuto lidskou zemi, taví a rozpaluje duši k žízni - beznadějně, je jakousi metafysickou ironií.

*Žíznivá má lásko...
Uvadneme ve slunečném ráji
tam kde nemá vláhy země kamenná*

V mírné, hluboké tišině světa, v slavném tichu, kdy nic se nepohne a vše je klidno, je *člověk* jediná zmítající se kořist na udici Rybáře:

...vzpourník se šaškovskou korunou *s vyčítavým okem laním*
zasažený nebes harpunou *a se srdcem rozervaným*

v krutou bolest zakousnutý *Zatím v dáli ve výších*
zalomcuje rybářskými pruty *stále hřmí ten brozný smích*

Rozsáhlá (ač, stejně jako jiné Závadovy básně toho druhu, ve vlastním slova smyslu nekomponovaná) báseň »Cesta pěšky« je projevem

básnickovy odhodlané objektivisace. Závada vyslovil zde tušivě to, co ostatní básníci až rok, dva po něm. Přichází do rodné krajiny, aby se o ni opřel a zároveň jí sám nabídl své síly. Vidí nyní zemi - osud, širé zřídlo života a síly, lásku. Vidí však i zemi krutou, krvavou.

Údolí slz je tvůj druhý pól | omývaný krví kol a kol

Avšak přec!

*Všechno kvílení je mrátek na nebi
jež oceán azuru svým jasem velebí*

Ojedinělý člověk se svým soukromým hořem zaniká před zemí, nesouměřitelnou, absolutní v své nevyčerpatelné úhrnnosti. A z poznání věcí nadosobních, nejvyššího zájmu života, který, třebaš byl drásán, »přec jak je sladký a jak bohatý«... může u Závady vzniknouti víra, jiná, pevnější víra v člověka, v zemi, v tvrdost a odolnost plemene, dějinami ukutou. A na pozadí tohoto nového vyznání důvěry formuluje Závada nově i svoji rozpolcenost.

*Jako slunečnice v zemi kořeny já zás kořínky své v oblacích
korunu svou k slunci obrací točím hlavu po zemi*

miluje život tragickou, krásně zraňující láskou

*Jsem...
kosa bez kapičky rzi
zažínající se do srdcí*

Ztotožňuje své bytí s bytím země, chce vstupovat ve službu lásky k jejímu životu.

*Nebud' větrem písni má
který zhání na hřebítkové svíce
Rozduj srdce vyhaslá...*

Poesie loňské *Hradní věže* (1940) je návratem do »radostné mučírny duše«. Je to další bolestné zrání onoho »blahého světla«, další dobývání světla z bezedných, dusivých temnot. Srdce, ta »skořápečka slz«, srdce »tichounce vzlykající / v orchestrů fortissimo hřmící« - stále se zde brání, nové a nové rány přijímá, ale přece neumdlévá,

vždyť tento boj, tato muka jsou jeho radost, ustavičně se v nich obro-
zuje, jimi sílí.

co světla vysílají srdce zraněná a němá

Závada nezapomíná pro světlo věcí na jejich stín,

(tichounce taní sněh | nad jícnem pekel pozemských)

přijímá útěchu jasného dne, ale noc mu zůstává. Stále jej drtí »hrůza
siroby a zledovělých světů«, cosi nevažitelného, stále jej prochvívá
úděs ze »strašného jasu«, protože člověka - symbolicky - necitně drtí
a pohlcuje. Stále má pocit zasutí a zkamenění duše, lásky,

...a bůh si prosekává cestu k nim

Ale nic již nevyvrátí to dychtění po lásce, kterou vidí v životě
a kterou hledá v její nejčistší, pramenité podobě, a nalézá ji v lásce
plaché, v lásce, jež se souží, kterou ještě neposkvrnil dotyk tělesné žá-
dosti, v »přeslaském hoři« jinošských krisí s »krvácející ranou toužení«
(b. Sedmnáctiletí); rozvrácení panenského studu jest mu »hrůzou
hrůz«.

...je život bez lásky jak země bez nebe

Bez mysteria lásky je život smutným kejklářstvím. Láska dopřává
opět žasnout nad zjevením krásy, láska, z níž se rodí nový život, je
více než »hoře rozumu a heroická snění«. Básník se sklání před »tmou
hlubokou a sladkou« ženy-matky, před jejím mysteriem uchování a
zúrodnění života.

V »Písní kameníka« je mu smyslem práce kameníkovy (a symbo-
lickým smyslem poesie) otevřít klíčem něhy bludný balvan - symbol
slepého žalu, vyzpívat jej, odklít jej z tíhy, proměnit jej v jas, ve slávu
nebes. Opět však protivahou tragického pocitu čteme o »oněmělé
duši«, dušící v sobě žal, zavíjející se sebemrskáčsky do sebe. Báseň
»V slepé ulici« s úpadkovou scenerií vyslovuje opět trýznivé pocity
duše vyvrácené, jež by chtěla vše a zoufá, že vše je jí odepřeno, duše,
jež se v své žízni musí ptáti, jaký má smysl všechno dění, vznikání
života, bolest, zbožnost, když člověk žije v slepé ulici, neslyše leč hlu-
chým ozvukem sebe. Je to žalostný stesk člověka, který cítí jako
kletbu svou hmotářskou sobeckost, jako proradný dar své vědomí, člo-

věka, který ví, že je předurčen k živoření, jež rozhlašuje i jeho vztah k zemi.

*...odpadlík od lidí odpadlík od boha
Ztratil klíče k nebesům i k zemi*

—

Duše na bráček se scvrkají

*Okoralé na kost
nezavlaží radost
nerozmele žalost*

Tvrdost tvrdost kamenná

To mohl vyjádřit jen básník, který vskutku *cítí* dusivý tlak, jímž na něj naléhá bezozvučnost vesmíru, básník, který cítí v duši pustou vyprahlost, jehož trýzní tento stav, protože přese vše, co říká, nejhlouběji na dně svého malomyslnictví, svých černých smutků, své sebedrásavé melancholie - *děsí* se nicoty a smrti, děsí se nebytí naděje a lásky. A můžeme snad říci, že Závada je proto básník bolesti, že *ona* je mu první, nepopěrnou, nejbezprostředněji danou a jistou skutečností v životě člověka, palčivou setbou, vrženou do duše rukou tajemného Rozsevače. Ona jest znamením poznávajícím, ona jest dalekým, hlubokým hlasem touženého zvěstování.

Člověka napadá stále těžká otázka smrti a žádá si odpovědi; básník odpovídá svou poesíí, z jakéhosi přepětí, ať již v blahé důvěřivosti či prožitkem hrozného nesmírnosti slova vzkříšení (Anděl Posledního soudu). —

*Bože
ty jsi nás vyplakal*

*a žal
jedinou radost truchlivých nám dal*

Jest něco horšího nade vše: tupost, prázdnota, necitelnost, lhostejnost - *bolest* jest pak dobrodějná, zaplavuje prázdnotu v člověku, vzdouvá a pozdvihuje ho z dusícího prachu k opojivé čirosti; jí se dává sladce prosakovat, jí se vzdává svobodnou vůlí, aby jej uchvátila a unášela. A tu nezbyvá, než všechnu naději hledat *v srdci*, v tomto bolestném jádru člověka, ostnu hrudi, citlivém středu, v němž žhne tragický pocit života, v srdci, zřídle vši bolesti, ale zároveň i lásky.

*Jsmo jenom plachta
na stěžni kříže rozpjata*

*Však srdce
které až na smrt trpívá
přesladký úsměv na rtech má
a ve tmě zářívá*

V této družici bolesti a lásky, stále arci podložené tragickým pocitem, v níž však bolest nabývá stále jasnějšího smyslu - právě skrze lásku, která zase z ní roste a která jest jí květem vykoupení, v ozřejmování tohoto plodného soužití vidíme dnes veliký básnický zisk Závadův.

Závadova poesie je poesie člověka vpravdě *celého*. Nejen jako umělci a básníkovi - podle slov Guardiniho - »září mu jasněji barvitost světa a vroucněji mu zní sladkost vnitřního zvuku« - neboť zoufá-li více, též více miluje - ale i jako člověk Závada »má zajisté nejhlubší vztah k plnosti žití«.

Bohdan Chudoba

FILIP II. A ČESKÉ ZEMĚ

Konec století bývá někdy také koncem dějinné kapitoly. Tentokrát se zrychlil o dva roky. V neděli 13. září 1598 časně ráno zesnul v Escorialu král Filip II. Možná, že nám, kteří jsme sledovali jen základní rysy jeho politiky a hlavně jeho vztahy k malé a vzdálené zemi, bude se zdát, že jeho život příliš rychle uběhl a málo trvalého po sobě zanechal. Ale týž dojem může mít i ten, kdo se bude životem tohoto vynikajícího státníka zabývat v plném rozsahu a ve všech podrobnostech. Říká se, že jeho vláda byla zlatým věkem Španělska, že před ní španělská kultura vystupovala a po ní jen klesala. Ale v čem lze pak vidět skutečný vrchol španělského pokroku? Filipův život nevyčníká žádnými slavnými činy, které by bylo lze označit za dějinné mezníky; vítězství u St. Quentinu a u Lepanta nezasáhla přímo do španělských dějin a jen málo do dějin jiných evropských zemí. A lze jeho neúnavnou práci, řídící veliký státní stroj, uvádět v přímou souvislost s tvůrčí činností soudobých umělců, vědců a bohoslovců? Ne, postačí, oceníme-li jeho politické dílo; co se dělo v jiných kulturních oborech, mohlo být umožněno stavem politickým, ale jistě to vzniklo docela samostatně.

Než ani po stránce výlučně politické nebyl Filipův život dramatický. V ničem se nepodobal životu Caesarovu nebo životu Petra Velikého. Celý se rozpadal v jednotvárné, bezvýrazné porady, slyšení, vyřizování spisů a vleklá rozhodování. Jako by v něm nebylo činů. Příliš připomíná slova Calderónova:

<i>Yo sueño que estoy aquí</i>	<i>Jak žiji dnes, i to je sen,</i>
<i>destas prisiones cargado,</i>	<i>i jak jsem v světě zakletý.</i>
<i>y soñé que en otro estado</i>	<i>Snad zdálo se mi před lety,</i>
<i>mas lisonjero me vi.</i>	<i>že víc jsem býval spokojen.</i>
<i>Qué es la vida? Un frenesí -</i>	<i>Co je to život? Nadšení krátký den.</i>
<i>Qué es la vida? Un' ilusión.</i>	<i>Co je to život? Domněnka klamná jen.</i>

Snad býval i král Filip před lety více spokojen než na konci svého života - ačkoli v žádném z jeho projevů není ani stopy po zklamání, v jakém končil jeho otec, císař Karel V. Filip si patrně již napřed dovedl představit, že i konec práce - tak jako její začátek - vyznačují neuskutečnění úmysly a nesplněná přání. Do jaké míry se mu na příklad podařilo upevnit absolutní vládu? Je přece pokládán za vzor absolutního panovníka z první poloviny baroka. Ale ve skutečnosti jím byl mnohem víc v svých úmyslech a názorech než v praktické politice. Práva a prospěch jeho rodiny a především jeho vlastní povinnosti a odpovědnost před Bohem, to byly jistě zásady absolutistické, které ho provázely na každém kroku. Vyplyvaly přímo z jeho světového názoru. Ve zmatku upadajícího feudálního systému, kdy libovůle severoněmeckých a nizozemských knížat spěchala jen za hmotnými zisky, neviděl jiné záchrany kromě legitimní moci panovnické. Ale váhal všude, kde feudální a jiné samosprávné výsady překázely jeho přímému zásahu. Když se Antonio Pérez utekl pod ochranu zemských výsad aragónských, raději se pokoušel zmocnit se ho pomocí státní inkvisice - ta samosprávným zásadám nepodléhala - než aby si jednoduše podrobil zaragozskou šlechtu brannou mocí; té užil teprve, když už bylo pozdě. Je pravda, že španělští vojáci leckde, zejména v Nizozemí, postupovali docela stroze ve jménu králově, neohlížejíce se na žádná zemská práva. Ale to už byli zástupci nového imperialistického Španělska, státu, který Filip sice stvořil, ale jemuž sám nepodléhl. A tím také možno vysvětlit, proč dějepisci takřka při prvním setkání se španělským politickým barokem cítili, že do Filipa II. všechno znamená vzestup a od něho dál sestup. Filip II. zakončil čtveřici tvůrčích státníků - Fernando Aragónský, Isabella Kastilská a císař Karel byli první tři - svou velkou osobní silou a vytvořil politický směr, který se stal velkou tradicí. Jeho syn, Filip III., byl mezi prvními, kdo byli strženi jejím mocným proudem. V událostech, které na dlouhou dobu rozhodly o osudu českého státu, a ve všech ostatních soudobých událostech, ke kterým teď přistoupíme, mizí postava Filipa III. úplně do pozadí, třeba se jeho podpisy opakují na všech důležitých listinách. To

už nebyl král tvůrce, to byl král vykonavatel. A jako každá tradice, která není ožívována pokrokem, slábla pak i tradice Filipa II. víc a víc, až zanikla v prázdném absolutismu druhé poloviny sedmnáctého a skoro celého osmnáctého století.

Podzim ve staré Kastilii je pln zralých hroznů a zlatého prachu, rozvířeného v ovzduší. Borovice na pláních kolem Duera sotva zašeleští a pod šedými úbočími Guadarramy bývá takřka nadzemské ticho; žlutý, narudlý obzor se ztrácí na jihu v manchegských návrších.

*Qué es la vida? Un frenesí.
Co je to život? Nadšení krátký den.*

Zdálo by se, že tento jediný výraz Calderónův nepřiléhá na místě, pro které byl zvolen. Co mohlo být naplněno nadšením v životě krále, který tu umírá a který po celý život zachovával co největší zdání lhostejnosti, *disimulación*. Co ho mohlo přivést u vytržení, když se nedovedl nadchnout žádným vítězstvím, když strhoval své vojevůdce právě v nejlepším zpět, když v spěšných záležitostech schválně vyhrazoval delší čas k úvahám? Čím mohl být nadšen, když ho nizozemský dvorní mrav vytrhoval ze všeho společenského života? A přece - v tom se shodují všechna svědectví - byla jedna stránka života, kterou král Filip II. vykonával s nadšením až do poslední chvíle: byla to účast na liturgickém životě církve. Pro ni se politická jednání přerušovala před všemi svátky, pro ni byl Escorial vybudován kolem ústřední basiliky. Když Filip pozoroval, že se blíží konec jeho života, dal se přenést z Madridu do Escorialu zdoluhavým a pro něho samého velmi bolestným pochodem. Naposled si prohlédl celé své sídlo, od knihovny, jejíž svazky jsou stavěny hřbety dovnitř a zlatými ořízkami s vyraženými nápisy ven, až po zahrady; a pak se již z celé této *studně vědění* spokojil jen s jejím pramenem nejvzácnějším. Už nezbývalo ani kdy, aby se rozezvučely struny clavicemballa, které stálo a podnes stojí v pokoji princezny Isabelly.

Evropa, kterou takto opouštěl, byla stále ještě Evropa rozeklaná a nesmířená, jakou kdysi přebíral od svého zklamaného otce. Ba mezi severem a jihem zvedla se zatím hradba tridentských usnesení, kterou by byl císař Karel asi považoval za zmaření všech svých smířčích úmyslů. Ale pro krále Filipa to byla spíš ochrana než překážka. Byl si jist vítězstvím víry. Byl si tak jist autoritou, že ji bez omezení přenášel i do politiky. Vladař podle jeho názorů nemusí ani být nadaný; postačí, je-li věrný, věrný křesťanským zásadám, stanoveným církevní

autoritou. Takové myšlenky mu ovšem také umožňovaly podporovat panovnickou legitimnost a dědičnost jejích práv.

Nelze tvrdit, že uvnitř hradeb, v katolickém světě, bylo vše docela jasné. Zájmy rodové a zájmy absolutistické vlády se často zkřížily se zájmy církevními. Církevní majetek byl pro královské peněžní úředníky lakadlem právě tak nebezpečným, jako církevní jurisdikce pro úřady politické. A Filip velmi nerad slevoval v něčem, co pokládal za své právo. Po té stránce se mu ani v posledních letech vlády nepodařilo zjednat jasno. Zato však se na jaře před svou smrtí smířil s francouzským králem Jindřichem IV., kterého dlouho podezíral, poněvadž se dostal k moci po náboženských bojích a přestupem z kalvínství do katolické církve. Smírem s Jindřichem IV. zabezpečil král Filip také znova týl svému vojsku ve Flandrech, kde po smrti arcivévody Arnošta ustanovil místodržitelem jeho bratra Alberta, za něhož provdal svou starší dceru Isabellu, dlouho a marně čekající na sňatek s císařem Rudolfem. Flandry zůstaly pro ten čas jedinou výpadní branou a Albertův generál Francisco de Mendoza využil hned míru s Francií k novému útoku na povstalice.

Na druhém nebezpečném místě habsburských držav, v českých zemích, byl ještě klid. Dílu, které král Filip vytvořil, byla ovšem většina Čechů nepřátelská. Pan Mikuláš Dačický z Heslova, dobrý vlastenec a veselá básnická kopa, nebyl sám v své netajené radosti nad ztrátou velkého loďstva, vypraveného Filipem r. 1588 proti Angii, té Anglii, která neustále podněcovala a posilovala nizozemské povstalice. Ale byli také takoví, kteří uznávali cenu velkého habsburského imperia. Patřil mezi ně i pan Karel z Žerotína. Svou poněkud tvrdou italštinou psal 15. dubna 1598 z Rosic panu Vilému Slavatovi: *All'incontro gli Italiani et Spagnuoli, per le gran prattica che hanno in questi paeti et principalmente in corte et per le regioni dell'imperio et della casa d'Austria, si possono dir'come una medesima cosa con noi, et perciò ciascuno di noi haverebbe a procurare di rendersi quelle lingue et quelle nationi le più familiari che fosse possibile, per la necessità che ne teniamo et per l'uso che n'habbiamo.* - Naproti tomu můžeme říci o Italech a Španělech, poněvadž se s nimi často setkáváme v naší vlasti, zvláště u dvora, a poněvadž nás spojují říšské državy i državy habsburského rodu, že mají tytéž zájmy jako my, a proto by se každý z nás měl seznámit s jejich jazyky i s jejich národy co nejlépe může; vždyť je nám to velmi zapotřebí a také velmi užitečné.

Ani pan Karel se tu ovšem nedotkl podstatného rozdílu mezi

Čechy a Španěly, rozdílu náboženského. A přece v něm záležela celá budoucnost česko-španělských vztahů, ba i budoucnost absolutistické moci habsburské. Podpírat legitimitu náboženskou autoritou znamenalo totiž užívat dvousečné zbraně; neshodně-li se panovník s náboženstvím nebo neshodně-li se s ním národ, stává se panovník pro národ tyranem. K tomuto závěru došli za náboženských bojů ve Francii v druhé polovině šestnáctého století jak Boucher a jesuité, tak Žerotínův přítel Duplessis-Mornay a jiní stoupenci Calvinovi. Ale v politické tišině podzimu r. 1598 ležela tato vyhrůžka skryta; dosud nepřišel její čas.

Mocný král španělský umíral pomalu a těžce.

*Treinta agujeros tenia;
por poco que le tocasen
muy grande dolor sentia. -*

*Tricet měl otevřených ran;
když se ho malíčko dotkli,
bolestí zalkal král, náš pán.*

Tak se zpívalo po jeho pohřbu v lidové baladě. A nebyla to slova přemrštěná. Tělesné bolesti mu bylo souzeno zakusit v plné míře. Dolslovným rozkladem těla, bezesnými nocemi a občasnými mdlobami plynul čas, s kterým Filip často nakládal podle rčení *Tiempo y yo por dos. - Čas a já vydáme za dva*. Když svítal poslední den, uzavírala se nad hasnoucíma očima hladina mlčení, pro jaké v dějinách není příkladu. Mlčení, které umírající král zachovával po celý život a které ani po jeho smrti neprolomila a jistě už nikdy neprolomí ani sebe bedlivější badání v listinných svědectvích. Konec konců se od tohoto hlubokého ticha odrazilo i spílání politiků i štitivé pohrdání dramaticů. Byl to člověk, který znal svou cestu a znal svou odpovědnost, třebaš o nich mlčel a třebaš nestál o lidská přátelství. Jeho poslední jitro nadešlo v neděli, a vstupní modlitba mše, která se právě začala zpívat v sousední basilice, začíná se slovy: *Spravedlivý jsi, Pane, a správný je soud Tvůj: nalož se služebníkem svým podle svého milosrdenství*.

(Z knihy »Španělé na Bílé hoře«.)

VARIA

Prameny legendy Kristiánovy

Václav Chaloupecký: *Prameny X. století. Legendy Kristiánovy o svatém Václavu a svaté Ludmíle. Svatováclavský sborník II, 2.* V Praze 1939.

Nástupce Pekařův na stoli universitní přihlásil se vynikající prací o Kristiánově legendě, hotovou zřejmě již r. 1938, důstojně k tématu i tradici Pekařově v tomto objemném svazku Svatováclavského sborníku, věnovaném památce autorova učitele, který se dostal do rukou čtenářů vloni před prázdninami.

Přímým předmětem zkoumání jsou legendy, tkanivo takřka organické, třeba filiačních vzorců až chemicky pomyslných, které svazují počátky křesťanství na Moravě a v Čechách s historií Václavovou a Vojtěchovou, ano až s dobou Kosmovou a Karlovou. Skutečné dějiny kultů, k nimž Chaloupecký přistoupil, nové objevy heuristické, nový pohled metodický podepřely snahu vyislovat co nejvíce světské skutečnosti z legend, kde svět se svou mocí a vášní tvoří téměř jen rámec pro život následovníka Kristova. Výsledkem jsou ověřené tradice, rehabilitace názorů i zcela nové poznání našich dějin, kdy tři první století našich dějin jsou v pohybu. Proplétání literatury za půl druhého století od Dobrovského Bořivoj's Taufe představuje pak dějiny novodobého racionalistického zkoumání. Jde tedy o poznání historické, s jehož výsledky, zvl. o latinských legendách, se spokojuje i literární historie a obohacují i duchovní dějiny českého národa v Čechách a na Moravě.

Když r. 1903 v práci »Nejstarší kronika česká« a r. 1906 v díle »Die Wenzels- und Ludmila-Legenden und die Echtheit Christianse« očistil Pekař naši nejrozsáhlejší legendu o sv. Ludmíle a sv. Václavu z podezření padělků a položil ji do let 993-994, to jest do doby, kam se sama prologem k biskupu Vojtěchovi hlásí, byly mu jsou hlavní prameny Kristiánovy pro část václavskou. O sv. Václavu vyprávěl Kristián hlavně podle legendy *Crescente fide* a podle Gumpoldovy legendy. Pro část ludmílskou a úvod c Moravě a počátků křesťanství znal Pekař Kristiánovu předlohu o sv. Ludmíle Fuit in provincia Boemorum, a předpokládal ztracené legendy o sv. Cyrilu a Metodě a legendu o sv. Ludmíle. Při tom šlo ovšem o datování a přesunování další řady legend. Vyskytovali se však dále pochybovači o pravosti Kristiána, ale přes námitky uvážlivé i nicotné nepodařilo se Kristiánovu legendu jako celek vyvrátit. Kritika latinského textu (Ryba) i prokázané užití slovanské legendy o sv. Václavu (Weingart) mluvily spíše pro pravost a starší dobu. Nepochybné sporé zprávy o počátcích dějin, čerpané hlavně z kruhu legend, nikoliv absolutně spolehlivý cit pro stáří textu, a v neposlední řadě rozsáhlé téma nedovolí zničit rozhodně jednu z obou stran, ale poznání, které vyplývá z té či oné představy, pro logické a soustavné zařazení Kristiána a vysvětlení jeho vzniku, mluví převážně a jasněji pro pravost. Totéž plyne z práce Chaloupeckého, který v jedinečné syntéze dovedl legendu Kristiánovu zasadit do dějin slovanské bohoslužby zcela podle určení Pekařova. Ale i výsledky pro politickou historii a poznání duchovního prostředí jsou z Chaloupeckého práce, i když ne v každém případě, závažné a jedinečné.

Chaloupecký neosnuje důkaz pravosti Kristiána, který pak vyplývá jaksi závěrem, nýbrž zkoumá prameny legendy Kristiánovy. Výsledkem jest zjištění, že jsou všechny z 10. věku. Proti Pekařovi se objevuje legenda Kristiánova jako kompilace z předloh, jednotné stylisticky zpracovaných, která přidává svého velmi málo. Nové předlohy našel

a určil Chaloupecký pro úvod o počátcích křesťanství na Moravě a v Čechách a pro část ludmilskou, čímž tuto část Kristiána bezvadně vysvětlil. Učinil tak rekonstrukci Privilegia moravské církve, znamenitým starším vročením legendy Diffundente sole, která spojuje moravské a české křesťanství a dějiny, lepším ohledáním legendy Fuit, vedle cenných vedlejších a přípravných zkoumání a výhledů do pozdější doby. Zajímavé jest, že tím identifikuje Kosmovo »Privilegium moravské církve« a »Epilog země Moravské a České«, známé z Kosmovy Kroniky Čechů jen podle jména. »Život a utrpení sv. Václava«, které Kosmas jmenuje, určil již Pekař jako Kristiána.

Tak byla dána osnova práce Chaloupeckého. Ve čtyřech kapitolách analyzuje legendy, prameny Kristiánovy, v dalších čtyřech pojednává o skvostné homilii z Kristiána odvozené, o Kristiánově hodnotě jako historického pramene, uvažuje o době vzniku legendy Kristiánovy a o její pravosti či podvrženosti a v samostatném pojednání líčí slovanskou bohoslužbu v Čechách, její politický, kulturní i historický význam. K tomu jsou přidána vydání nejvíce probíraných legend. Knihu uzavírá obvyklý aparát, doslov, který stejně jako úvod sděluje genesi knihy, rejstříky a německé résumé.

Probereme zkoumání a výsledky knihy heuristické, výsledky a data historická, metodu a některé námitky a doplňky.

Pro velmi rozšířenou legendu o sv. Ludmile Fuit in provincia Boemorum, v nejstarším textu z doby asi 1200, podařilo se Chaloupeckému objevit celé její znění v rukopise kremnickém. Již Pekař tušil, že tato legenda, podle objevitele z r. 1808 Menckanova též zvaná, je velmi stará, a určil ji za pramen Kristiánův. Chaloupecký ji nyní považuje též za přímý vzor české, původnější recenze legendy Crescente fide a v kombinaci s textem universitním rekonstruuje podle Fuit, za jejíž původní součást považuje i přenesení sv. Ludmily Recordatus, a podle slovanského prologu o sv. Ludmile z doby r. 1200 původní ztracenou církevněslovanskou legendu o sv. Ludmile. Textově i formálně považuje tuto ztracenou slovanskou legendu, přeloženou záhy do latiny právě ve Fuit, za sestru první slovanské legendy o sv. Václavu. Na ní pak přenáší hodnocení o nejstarším českém dějepisci v platnosti, jak je pronesl Weingart pro slovanskou legendu o sv. Václavu. Jestliže Weingart klade první slov. legendu k r. c. 940, rozhoduje se Chaloupecký pro l. 926-929 brzy po přenesení jako dobu vzniku slovanské předlohy Fuit. Ve smělém předpokladu, že u nás sotva byli dva autoři církevněslovanského jazyka, a podle struktury a slovních ohlasů usuzuje na společného a jediného autora. Tím předpokládá prvé a nejstarší literární dílo na české půdě. Události, které slovanská legenda (v latinském textu Fuit) líčí, jsou sice známy z Kristiána, nicméně jejich ověření soudobým spísem, který má přímý vztah k vzdělanosti cyrilometodějské, staví je do naprosto nového světla. Latinské zpracování slovanské legendy v podobě Fuit a česká recenze Crescente fide, považovaná Pekařem za mladší než bavorská, která však podle Weingarta je závislá na slovanské legendě o sv. Václavu, jsou vydány Chaloupeckým podle četných rukopisů v přiloze. Kristián pojal celou legendu ludmilskou Fuit do své práce.

Kosmovo Privilegium moravské církve považoval Pekař za privilegium Vratislavovo pro obnovené moravské biskupství. Jireček se domníval, že tím Kosmas mnil legendu Diffundente sole, případně první kapitolu Kristiána. Proti tomu Kosmas cituje Privilegium církve pražské, které zakazuje užívání slovanského jazyka při bohoslužbách; je to však Kosmův podvrh. Privilegium moravské církve jest tedy dnes ztraceno, a tu zjišťuje Chaloupecký jisté shody mezi čtyřmi legendami, které vypravují o povolení papežské stolice užívat slovanský jazyk v arcidiecési moravské. Jsou to: Diffundente sole, o níž předběžně sděluje, že je starší než Kristián; legenda Kristiánova; legenda »mo-

ravská« *Tempore Michaelis imperatoris*, vzniklá okolo r. 1300 spojením dvou legend, z ní uvažuje Chaloupecký část, která zbude po vyloučení partií z italské legendy z IX. stol. převzatých; naposled *Beatus Cyrillus*, legenda z času asi Kosmova, která potlačila všechny zprávy o slovanské bohoslužbě a o styku slovanských věrozvěstů s řeckým východem. Pomocí těchto čtyř legend rekonstruuje Chaloupecký aspoň v zlomcích *Privilegium* církve moravské na základě vět a slov společných všem čtyřem paralelním textům. Při tom konstatuje, že shodné zprávy nepřebírají jedna z druhé, že čerpaly je ze společného pramene, a že vůbec všechny čtyři legendy celé neznaly se navzájem. Tento společný pramen znala také legenda prokopská, na něj asi poukazuje bula Řehoře VII., která odmítla důvody Vratislavovy k zavedení slovanské bohoslužby. Hlavním obsahem *Privilegia* bylo rozvedení známého privilegia papeže Jana VIII. *Industriae tuae* z r. 880. Poněvadž pak jsou v *Privilegiu* jisté nesprávnosti a poněvadž ukazuje na potřebu hájit slovanský obřad, klade Chaloupecký vznik *Privilegia* do souvislosti se založením pražského biskupství, kdy s přílivem latinského kněžstva do Čech přihlášily se asi znovu snahy o potlačení slovanské bohoslužby. Historická cena *Privilegia* spočívá v tom, že ukazuje české křesťanství 10. a 11. věku jako pokračování křesťanství moravského, a také český stát jako nástupní formu či obměnu státu moravského. Také ovšem osvětluje znamenité poměry a historii moravskou, stavíc se tak po bok legendě »bulharské«, s níž čerpalo ze společného ztraceného pramene o persekuci církve moravské.

Velmi zdařilá věc se podařila Chaloupeckému s legendou či apologií *Diffundente sole*, která líčí pokřtění Moravy a Čech. Ve všech rukopisech, velmi pozdních, se zachovala ve spojení s ludmílskou legendou *Factum est*, pozdější než apologie. Podle váhy kladené na prvou nebo druhou část byla považována za pramen nebo odvozeninu z Kristiána. Ale Chaloupecký bystrým postřehem oddělil *Diffundente* vlastní od homilie *Factum est*, čímž mu vzešlo jako Kolumbovo vejce jasné východisko pro časové zařazení a hodnocení dvou samostatných skladeb. *Diffundente* jedná o Moravě, o pokřtění Bořivoje a končí ještě zmínkou o Vratislavovi; jako prvá skladba ví o pokřtění Bořivoje i Ludmily Metodem a jmenuje první kostel sv. Klementa na Levém Hradci. Chaloupecký jí věnuje větší pozornost i místo s tímto výsledkem. *Diffundente sole* jest pramen Kristiánův (Pekař podobně starší domněnky, ovšem o dvou tehdy nerozlišených skladbách, odmítal ve snaze přičísti Kristiánovi co nejvíce zásluh historických i původnosti); vznikla kolem r. 973 se znalostí soudobých padělků *Pilgrima Pasovského* i *salzburského traktátu De conversione Bagoariorum et Carantanorum* z doby sv. Metoda. Tato česká »conversion«, nazvaná v jednom rukopise (*Epilogus*) de s. Quirillo et conversione Moravie et Bohemie, znala a užila též českých pramenů *Fuit a Privilegia* církve moravské. Legendy *Diffundente* vydatně užil Kristián. Vše nebo skoro vše, čeho si cenil Pekař v prvních třech kapitolách Kristiána, přechází na *Diffundente* a její prameny. Prvá si šíjeji všímá počátků našich dějin a po prvé spojuje v celek dějiny moravské a české, české jako pokračování moravských dějin. Pro oboje přináší řadu důležitých faktů, zvláště dokládá rozsah obou postupných států a zapisuje přemyslovskou pověst knížecí v původní podobě a v souvislosti s Prahou. S osudem a slávou Přemyslovců chtěla sepnout osud slovanské bohoslužby. Jest tedy prvou obranou národního našeho jazyka a naší národní svěbytnosti v rámci západořímské vzdělanosti. Celou, to jest pravou legendu *Diffundente sole* vydává Chaloupecký kriticky v příloze.

Čtvrtá kapitola, jediná o václavské části Kristiánovy legendy, není již tak převratná, ač původnosti nepostrádá. Polovinu Václavské legendy převzal Kristián, jak známo, se změnami z *Crescente fide*. Česká recenze jest však starší a původnější než bavorská, tedy naopak, než soudil Pekař. Také Gumpoldova legenda, podle Pekaře pod-

něť Kristiánův, byla pramenem jeho legendy, ale jak určil Vařica, v latinském přepracování Itala Gumpolda v Čechách. Chaloupecký dále vyvrací, že Crescente není výtah z Gumpolda, jak znovu ohříval Slavík, proti Pekařovi míní, že autor druhé slovanské legendy Kristiána neznal, a s Weingartem souhlasí, že Kristián znal prvou slovanskou legendu o sv. Václavovi, s níž souhlasí na čtrnácti místech a na níž se odvolává.

Vděční jsme za osvětlení obrany úcty sv. Ludmily legendy Factum est, kterou (jako celek Diffundente) uznal již Pekař za nejkrásnější, literárně nejvýše stojící českou legendu. Pro tuto část či skladbu datoval Pekař dvoudílo do počátku 12. věku. Je to homilie opravdového básnického autora, pracovaná podle úseku z Kristiána samostatně se vyskytujícího Subtrahente se. Podle homilie vznikly neméně krásné veršované antifony Lux vera lucis radium a Ecce iubar matutinum. Jestliže koncem 12. věku byly antifony tak rozšířeny a známy, že stačilo v breviáři při svátku kněžny Ludmily udati toliko začáteční verše, jsou jistě mnohem starší. Proto homilie jest asi z konce 11. století. Ve velmi hezké kapitole pak skicuje Chaloupecký osudy úcty sv. Ludmily od časného počátku po smrti mučednice přes nevíru v ni a zvrat r. 1100, jak pohnuté píše Kosmas, k opětovnému rozvinutí úcty, již zahajuje právě homilie Factum est. Osud úcty jest jistě spjat s osudy slovanské liturgie. Tak Chaloupecký, který logicky probral domnělou druhou půlku Diffundente, skutečně samostatné materiálové a ideové dítko Kristiána, představuje nám nové literární dílo z rozhraní 11. a 12. věku vysoké hodnoty umělecké a s ním důležitý pramen pro poznání myšlenkových proudů této doby. Homilie jest také důležitým dokumentem probudilého českého vědomí národního. Literární historikové uvítají jistě vřele Chaloupeckého vydání homilie i obou antifon, které prokazují starou českou poesii, byť v té době pochopitelně latinskou, i vyšší české vzdělanosti.

Tak se dostává autor k hodnocení Kristiána jako historického pramene. Jeho soud se značně liší od mínění Pekařova, že je to práce původní, založená především na dobrých tradicích ústních, prvá česká kronika. Po kritickém rozboru pramenů legendy Kristiánovy zůstává v jeho práci původního poměrně dosti málo. Jest to vlastně svod starších prací, stylově upravený, s doplňky správnými i nesprávnými. Tato vskutku nejstarší kronika česká má obsahově vlastní jen prolog, tři zázraky, Podivena, boj s knížetem kouřimským, spojení historie české s moravskou a slavníkovskou protipřemyslovskou tendencí spisu. Pekař po kolísání mezi soudem, že Kristián, bratr knížete, je Přemyslovec či Slavníkovec, se rozhodl pro Slavníkovce. Ale nevyvodil důsledek, že také jeho dílo je slavníkovské. Na tom staví nyní Chaloupecký a zjišťuje nevraživost na Přemyslovce v legendě Kristiánově od škodolibé poznámky o sedláku Přemyslovi, přes Drahomíru pohanku až k Boleslavovi Krutému, ano i nelibost k vlastním Čechům. Tím se mu tato skladba zaujatá a tendenční hlásí do okruhu Vojtěchova, k legendám Vavřincově a Bruna Querfurtského. Podle kapitol pak zjišťuje Kristiánův přínos historický, jak své prameny doplnil nebo opravil. Pozornosti zaslouží vyprávění o sporu knížete Václava s předáky a matkou. Došlo k povstání, někdy r. 922, kdy zakročil král Jindřich ve prospěch Václavův. Na české půdě byl rozhodnut spor Saska a Bavorska a vliv bavorský, od r. 895, byl vystřídán saským, jehož symbolem bylo zasvěcení nového kostela Václavova saskému patronu sv. Vítu. Nový přínos Kristiánův jest taktéž spojení dějin Čech a Moravy. Také poznámka, že sv. Václav byl spojen s králem Jindřichem vytvrde šťastným přátelstvím, má potvrzení ve Widukindovi. Chaloupecký přijímá také zprávu Kristiánovu, že sv. Václav byl ženat. Některé odstavce či věty určuje za pozdější vsuvky (nejstarší rukopis celé legendy Kristiánovy máme až z let 1320-1342), zprávu o Kouřimí za dodatek od Kristiána samotného.

Přichází na řadu otázka stáří Kristiána. Pekař se opěl o důvody vnitřní, o obsah, co sděluje legenda sama. Chaloupecký v novém genetickém řazení legend určuje předlohy Kristiánova vypravování, provádí textovou kritiku vnější. Z Pekařových vnějších důvodů podržuje důkaz, že úryvky z Kristiána, rukopisné z 12. stol. zachované, předpokládají celek starší než z 12. stol. Tuto dobu snižuje a omezuje s ohledem na přízeň k slovanské bohoslužbě na rozpětí doba sv. Vojtěcha až konec 11. století. Potom z vnitřních důvodů v tomto limitu se rozhoduje pro konec 10. stol., to jest pro pravost. Východiskem jest stylistická jednotnost Kristiánovy legendy, která se projevuje nepřirozeným slovosledem a hledanou vyumělkovaností v konstrukci vět, s nimiž chce Kristián dodatí skladbě literárního a snad i učeného rázu. Rozdíl vysvětluje ve srovnání se staršími předlohami. Dále části, zvláště o umučení sv. Ludmily, se zachovaly samostatně z 12. století; jsou to legendy Subtrahente se a Recordatus. Revokacemi se prozrazují jako část větší skladby. Nemohou být však předlohami, poněvadž Kristián své prosté předlohy nikdy neopisoval doslova. Subtrahente se a Recordatus se však kryjí s Kristiánem doslova. Tak lze předpokládat existenci celého Kristiána koncem 12. věku. Bodencenský rukopis ludmílské části Kristiána jest sice z 15. stol., na dobu před koncem 11. stol. ukazuje však starobylý způsob psaní jmen osobních a místních. Také tato část (u Kristiána kapitoly I.-V.) odkazuje na další vypravování. Tak jest rukopisně doložen Kristián ve století 11. Snad právě pro protipřemyslovskou tendenci a tvrdý realismus (že Václav někdy ve společnosti nad obyčej pil) nebyla část o sv. Václavu oblíbena a zachovala se jen část ludmílská. S tímto místem v době nového citění polemizuje legenda Oriente iam sole z 13. stol., která vyvrací účast světe na pitkách. Také homilie Factum est, podle antifon z ní odvozených z doby asi 1100, jako zpracování Kristiánovy části Subtrahente se, pomáhá užít dobu vzniku Kristiánovy legendy na dobu konec 10. století až konec 11. stol. Kosmas uvádí »Život svatého Václava«, nepochybně legendu Kristiánovu, nejmenuje autora, poněvadž snad měl rukopis bez předmluvy, kde se autor představuje jménem. Ale jest na Kristiánovi závislý stylisticky i obsahově ve vyprávění o původu Přemyslovců, o sv. Ludmile, ano i ve václavské části, jak ukazuje Chaloupecký ze shod slovních i pojetí Boleslava, i negativně, že Kosmas nevěděl o Boleslavovi více, než co se dočetl v legendě Kristiánově. Taktéž z Kristiána přejal rok umučení sv. Václava 929, pro nějž se též rozhoduje Pekař a z nových důvodů Chaloupecký. (Snad není ani známo, že Pubička a ještě Palacký před Pekařem udávali rok 935.) Shody mezi Kosmou a Kristiánem jsou ještě při líčení translace a historie Podivenovy. Dobrovský, Bretholz, Holder-Egger, Novotný, Slavík považují Kristiána za padělek. Podle textové kritiky nemohl vzniknout v 11. století a není tedy důvodů, proč by vznikl v 11. věku jako padělek z doby domněle Vojtěchovy, do níž se naopak hlásí zvláště nápadně svou slavníkovskou, protipřemyslovskou tendencí. Tyto »slavníkovské tendence byly nepochybně hlavním motivem sepsání Kristiánovy legendy, která v podstatě, jinak použila jen známých zpráv svých starších předloh«.

Organickým doplňkem výkladu legend slovanských i latinských, mnohých přímo apologií slovanského obřadu, jest samostatné pojednání poslední kapitoly, která v hlu-bokém záběru sleduje osudy slovanské bohoslužby a radikálně mění názor na její význam, v naprostém odklonu od pojetí Kosmova, Dobrovského a následovníků. V mnohém se shoduje se současně vyšlou kratší statí Vašicovou. V syntetické kapitole Chaloupeckého dochází Kristián vedle jiných legend srozumitelného zasazení a genetického vysvětlení. Naše prvá orientace kulturní a politická byla jiná než v době Kosmově, kdy byl již vytvořen západoslovanský typ křesťanské vzdělanosti. Pak již i slovanská boho-sluzba, která vykonala svůj zakladatelský christianizační úkol, mohla ustoupit do po-

zadí a v době Karlově nazývá Chaloupecký náklonnost k ní sentimentalitou. Ale původní její význam hodnotí vysoko nad starší badatele, historiky i slavisty, jejichž názory v konfrontaci s přibývajícými slovanskými literárními díly od Dobrovského probírá. V době skeptických názorů Jagic a Vondráka (a podle nich i Novotného) o »pokojové květině« uznale hodnotí smělý čin Pekařův, s nímž obhájil životnost a význam slovanské bohoslužby v době ještě Vojtěchové v Čechách. Po vážných výzkumech Sobolevského a ruské školy, Weingarta a Havránka nemůže být pochyby o slovanské bohoslužbě v Čechách v 10. a 11. věku, jde spíše o stanovení jejího rozsahu a povahy. Od dob Bořivojových byla v Čechách obecně rozšířena a jako na Moravě, byla založena na římském ritu a obedienci, jako vůbec církev západní a východní se do r. 1054 nerozcházely. Zvláště byla asi posílena po rozptýlení moravských kněží přílivem. Po podřízení Čech Řeznu r. 895 byla Řeznem tolerována. Ve smírné symbiose ožily pak obě liturgie za Spytihněva a Václava, až po zřízení biskupství počal tlak pro docílení jednoty. Tehdy vznikající obrany v Privilegiu církve moravské a legendě Diffundente sole, opřené vedle moravských tradic o světece Ludmilu a Václava, a sám druhý biskup, sv. Vojtěch, podle tradice autor dvou slovanských písní, jest slovanskému obřadu, stejně jako Kristián, nakloněn. Osudná situace nastala slovanské bohoslužbě po východním rozkolu řecké církve, s níž styky byly sázavskému klášteře stejně jako styky s Ruskem asi důvodně vytýkány. Obrana z té doby jest latinská (právě proto, že obrana) legenda o sv. Prokopovi. Ale rozšířena v kostelích i klášterech, i když na ústupu, jistě slovanská bohoslužba byla, jak dokazuje okolo r. 1080 žádost Vratislava k papeži o její povolení. Přísně odmítavá odpověď Řehoře VII. zpečetila její osud a následovala snaha vykořenit každou upomínku na slovanskou minulost české církve, jak zřejmo z legendy Beatus Cyrillus, z Kosmy, z Homiliáře opatovického, ano i z osudů Kristiána, jenž žil v censurovaných částech a pak byl nahrazen legendou Oriente iam sole. Renovace nastává za Přemysla II. a Karla, kdy druhá epocha slovanské bohoslužby, po persekuci od konce století 11. až do polovice století 13., nebyla věroučně podezřelá.

V příloze jsou podle četných i nových rukopisů se zřetelem k různosti a s významným ohlasů vydány vedle již uvedených legend také česká recense Crescente fide, Beatus Cyrillus, moravská legenda Tempore Michaelis imperatoris a Kristiánova legenda (část) podle bodencenského rukopisu.

Pro tomto obraze pramenů a názorů, pro nezasevěnce snad kaleidoskopickém, následují hlavní výsledky historické, které se dovídáme mimochodem, ale které nejsou nepodstatné. Z dat jsou spolehlivý smrt sv. Ludmily (16. IX. 920), ostatní kombinuje Chaloupecký nově, ovšem jen přibližně. Radikální jest rok narození sv. Václava 904, takže by se byl dožil asi 25 let. Bořivoj * 855 † 891, vládl 872-891; Ludmila * 859 † 920; svatba obou 873, pokřtěni určité Metodějem, asi 874; Spytihněv * 874 † 905, vládl 891-905; Vratislav * 883 † 916, vládl 905-916; sňatek s Drahomírou 903. Pro Moravu, po Mojmírovi II., byl posledním vládcem Svatopluk II., syn Svatopluka I., snad zabítý Maďary r. 907; sv. Metod arcibiskupem moravským 870 do své smrti 885, arcibiskupem pannonsko-moravským 870-874. Morava měla pod ním asi vskutku 7 biskupství. I jeho prokletí protivníků jest pravděpodobné. Ještě r. 900 byli na Moravě arcibiskup a 2 biskupové, obřadu asi slovanského. K staré Moravě patřily Čechy, Slezsko, Krakovsko, Slovensko; český stát se stal skutečným nástupcem a pokračovatelem Velké Moravy. K Bořivojovu centrálnímu státu celých Čech přibýlo Mílsko (= Horní Lužice), odkud pocházela sv. Ludmila (nikoliv z Mělníka). Vévoda Vratislav, nikoliv Maďaři, opanoval Moravu poč. 10. stol., koncem stol. 10. patřila ještě se Slovenskem k Čechám, a měla svého biskupa. Současné patřily k Čechám od dob Vratislava vévody, otce

sv. Václava, asi i Slezsko (město Vratislav!) a Krakovsko, jistě prokázané za Boleslava I.

Výsledky knihy o pramenech Kristiánových jsou tedy bohaté a dalekosáhlé, jde o víc než o Kristiánovu pravost. Jeho legenda je hlavně zařaděna do žebříku legend; s jejím časovým posunutím by se posunul ovšem celý žebřík. Přece však možno se ptát, zda zvolená metoda vyloučí napříště otázku pravosti Kristiánovy legendy. Tuším, že otázka stářích legendy jest prokázána, autorské přičtení jest ovšem, kromě prohlášení prologu, nemožné pro nedostatek srovnávacího materiálu. Nemáme více prací od Kristiána, ale mohly by být nalezeny starší celé texty. Ovšem pokud poznání historické, jako poznání vůbec, žádá si včlenění do soustavy prokázané nebo platné, myslím, že se důkaz Chaloupeckému, kromě tendence slavníkovské, podařil. Důkaz, či spíše závěr, jest na základě textové kritiky. Části Kristiána jsou starší, než kam byl padělek kladen, Kristián jest stylistický celek, jest tedy celý pravý. Důkaz jednoty se zdařil, zvláště shledáváním všech pramenů, všech starších než 975, resp. 993, které Kristián nepřejímá nikde doslova, kromě odstavce z Gumpolda, s nímž nemůže v umělé latině soutěžit. Také odvození *Factum est* z úryvku Kristiána *Subtrahente* se a *Kosmas* určují mladší mez. Hledat vznik padělku v 11. stol. nezdá se opravdu odůvodněné. Jde o to, lze-li tedy napadát články důkazů o textových předlohách, hlavně vzhledem k *Privilegiu* moravské církve a k *Diffundente*. *Privilegium* je rozvedením *buly* *Industrie tue* a také vznik datuje Chaloupecký přesvědčivě do 10. století. Neotřesitelný snad není názor, že žádná ze čtyř nepřijímala z některé z těch čtyř legend, kde jsou ohlasy *Privilegia*, takže by se redukovaly přímé ohlasy na dvě, tři legendy. Rekonstrukce by ale i pak byla možná v rozsahu předvedeném. Spíše ale míním, jest ve čtyřech pramenech rekonstrukce více z *Privilegia*, než jen co je všem čtyřem společné. Pravděpodobná jsou datování *Fuit* a *Diffundente* vlastní, jejíž odtržení od homilie jest mistrovské. Jen *Diffundente* měla asi ještě závěr, třeba i jednovětný, o který při spojení s *Factum est* přišla. Ale sám Chaloupecký nevzdává se naděje v rukopisné objevy. Takto nelze vylučovat úpravy pozdější, ovšem zcela nepatrné. Povážlivou věcí jest výrok o legendě *Tempore Michaelis imperatoris*, který by mohl odpůrce obrátit proti Kristiánovi. *Tempore* jest spojení legendy italské, jak sám Chaloupecký myslí, bibliotekáře v Římě Anastazia, z 9. stol., s domácí cyrilometodějskou legendou; tu praví autor, že »její vznik a literární zpracování je skoro stejně možné v století 11. jako v druhé polovině století 13. neb v první polovině století 14.« Pak se rozhoduje (málo rukopisů, krátký život) pro druhé období slovanské tradice příznivé. Nehledíme-li k tomu, že jest zde téměř apriorně pod vlivem *Kosmy*, *Homiliáře* opatovického a I. *Beatus* *Cyryllus* předpokládána vylučující doba 1100-1270, přece jen nutno zde vznést metodickou námitku. Jinak ovšem jest známo autoru, že dokázáním předloh pro tu část Kristiána, na které Pekař hlavně stavěl, se ruší některé důkazy starobylosti, které ale Chaloupecký vydatně nahradil jinými. Správná jest zásada, že věcné výklady nutno podříditi formálním, jak zvláště užito při osudu úcty sv. Ludmily. Ve skutečnosti jdou při výzkumu tak asi ruku v ruce, neboť jsme v době, kdy ani množství hypotéz Chaloupeckého, které uvedl navzájem v soustavu i v soulad s představenými prameny, nelze bráti na lehkou váhu. Celkově výhled do rvůrcí dílny Kristiánovy, i s přijetím, že Kristián na cestu Metodovu do Čech zapomněl, jest přesvědčující.

Práce Chaloupeckého jest ovšem více než odbornickou studií o legendách, jest prvním listem z tisíciletého panování světce Václava. Pekař napsal na prvé stránce své knihy o svatém Václavu svoje credo o kouzlu dějinného zjevu Václavova, jemuž nezůstal nic dlužen stejně v líčení intuice umělecké, národní a zbožné jako kázně vědecké.

Stejně oddaný autor knihy o pramenech Kristiánových přistoupil k legendám s pohledem čistým, ale přece tak zaostřeným na racionalistický světský výklad, že sledal hlavním motivem sepsání legendy Kristiánovy slavníkovské tendence, nenávisť k Přemyslovcům, do kteréhožto okruhu počítá i sv. Vojtěcha. Tedy nenávisť rodová, o níž jsme se strany Přemyslovců tak drasticky přesvědčení událostmi r. 995. Byla vskutku i se strany Slavníkovců, jest stanovisko Kristiánovo totožné s Vojtěchovým (nevíme nic o Vojtěchovu »nihil obstat«), a jest Kristián tak rodově nenávisťný? O světcích Vojtěchovi jsme četli podobný soud v knize Vančurově, kde by mohl svědčit o špatně pochopené svobodě skutečného básníka, kdyby nebyl inspirován. Ale nejde o zachránění václavských a vojtěšských legend, které více než jiné snesou studený hmat pitevních analýs, po němž mnohé se bortí, jako spíše o dobře historický výklad pojetí. Chaloupecký v celkové logice domyslit a jediné ze snahy historické (i z vítaného, třeba ne úhelného důkazu pravosti) se opřel o původ Přemyslovců a pojetí osob Drahomíry a Boleslava. A přece, spravedlivě, sám uvádí, že se slavníkovskou tendencí nesouhlasí Kristiánovy sympatie k některým Přemyslovcům, Bořivojovi, Ludmíle, Václavovi. Přibyslavě. Myslím, že tento rozpor nemusí zůstat záhadou, jak uzavírá Chaloupecký (str. 344), ale rodovou protipřemyslovskou tendenci bude lépe obětovat. Východiskem jest rok smrti bratrovraha 967, zavraždění bratří Vojtěchových r. 995, dále vina Boleslava, reformní ovzduší Vojtěchovy doby, sevřené konkrétně v zákony r. 1039, a Kristiánova legenda sama. Chaloupecký právem poukazuje na rozdíl pojetí Boleslava v prvé starší skupině legend a v druhé mladší skupině, zahajované Gumpoldem, kde vina se přičítá přímo Boleslavovi, bratrovrahu. U Kristiána je Boleslav druhý Kain a Drahomíra Jezabel, »jež v zlobě své utracovala proroky«. Toto odsuzování u Gumpolda by bylo možno vysvětlit stanoviskem vzdáleného pozorovatele cizince, ale Chaloupecký nevykládá již u Gumpolda vlivy slavníkovské. Ale vezměme Kristiána samotného. Nepřátelství k Drahomíře, Boleslavovi, sympatie s Bořivojem, Ludmilou, a zejména sv. Václavem, pak i k Přibyslavě; temné vyhrůžky: jako Svatopluk, kte ý národ dával v službu dílem Kristu, dílem ďáblu, zavinil zkázu království moravského, neboť není společenství světa s tmou, tak i nám hrozí trest, kteří týmž cestami počínáme kráčet. Nezajatý pohled vidí zcela jasné rozlišení světců a hříšníků, podle nichž jediné s křesťanského hlediska rozděluje své sympatie Kristián jistě dávno po smrti Boleslava, o němž se vyjadřují opatrně legendy sepsané právě za jeho života. Přízvisko Boleslav »ukrutný« dostává i v pamětním zápise kláštera sv. Jana na Ostrově někdy po r. 1017. Tím spíše vyjádřil svoje nepřátelství k vrahům sv. Ludmily a Václava Kristián v legendě, kde se zcela vsunul do děje, mimochodem řečeno první a s uměleckým účinem, apotrofami jednajících osob, kde se ztotožnil ve víře středověkému člověku vlastní s postavami světlými, jejichž nepřátelé jsou nepřáteli autora samého. Zde stejně jako při vyhrůžkách jistě stál na stanovisku Vojtěcha, jehož tragickou srážku s národem dávno křesťanským, ale prudké přirozenosti, nemůžeme vykládat rodovým nepřátelstvím mezi Přemyslovci a Slavníkovci. Postava biskupa evropského formátu dočténá clunijským reformním duchem stejně jako pastýřskou snahou nekompromisně zevnitřnit a utužit české křesťanství, jsou hlavním bodem dramatu, který Vojtěch za živa nedobýval, ale slavně prosadil světec r. 1039 v zákonech, které jsou klíčem ke konfliktu. Kristiánův hlas jest momentem reformního hnutí, které jasné říká, že není společenství mezi světem a tmou. Nebudeme chtít ale sem přiřadovati Vavřince a Bruna Querfurtského, kteří po vraždách libických ex eventu se mohli postavit na stanovisko protipřemyslovské. Nic než memento u Kristiána, a jistě neodůvodňující klást jeho legendu za rok 995. Ta srážka Vojtěchova s panovníkem a národem jest až tragicky podobná poměru

Svatopluka k Metodějovi, který stavěl na pranyř duchamornou hořkost vši rozkoše, a končí stejně. To jsou opravdu jako u jiných národů počátky křesťanství, které z Čechů činí křesťany i skutkem až snad za Jindřicha Zdíka, ale pak také i hlubokým sebevědomím, které dovoluje Vladislava II. ozdobit titulem kníže nejkřesťanštější. Tedy jednak srážka s mocí, jednak proniknutí do národa v našem slova smyslu, nad nímž ovšem stáli od počátků křesťanství světcí a celý zástup zbožných, k nimž patří skladatelé legend nepochybně. Nesnadnější jest ovšem výklad přemyslovské pověsti; zcela jistě urozenost a vznešený původ rodu jsou žádoucí ve středověku, ale pojetí o nízkých sklonech v krvi Přemyslovců a o povahových kazech (str. 319) jest příliš ovlivněno dnešním chápáním dědičnosti a povahy. Myslím, že ale Kristiánovo *cui tantum agriculture officium erat* jest přikrášlené, ne ironické, sdělení, že Přemysl byl zeman. Jest možné, že pouhá autorita Kosmova, bez skutečné tradice, v době stejně platné urozenosti, by vyvolala malířské znázornění přemyslovské pověsti na hradě třeba provinciálním, přece jen knížecím, a v sousedství rakouských knížat? Konec 10. věku, stejně jako 9. století na Moravě, počínal svoje sebevědomí přijetím křesťanství. Patrně opravdu z Moravského privilegia jest místo společné legendě Beatus Cyrillus a Kristiánovi, že staří Moravani (Češi) žili bez řádu, *ut feroces canes* říká B. C. (str. 80), i když před tím připustilo patrně již Privilegium, že staří Moravani byli počestných mravů. Týmiž slovy, jedině na křesťanství poukazuje, mluví Theotmar, arcibiskup salcburský, r. 900: *Progenitores namque serenissimi senioris nostri Hludouici, videlicet imperatores et reges ex christianissimo Francorum genere prodierunt, Moimarii vero Sclavi a paganis et ethnicis venerunt*. Tradice přemyslovská jest patrně starší než české křesťanství, jinými slovy český stát vyrůstá z dob pohanských; první Fuit přináší doklad o vládě z Boha (447), kteréžto pojetí zřejmě ale pochází od dob přijetí křesťanství (srov. Diffundente, str. 490, Metodějova řeč k Bořivojovi). Zájem legend a prestiž rodu panovického v nich počíná od přijetí křesťanství, které jest rozhodnou cesurou, a právě proto tak jest hájeno v našich legendách při osobě Bořivojově. Předpokládal bych však ještě jeden možný výklad, že jde totiž o interpolaci z 11. století z benediktinského ovzduší. Odstraníme-li totiž vloženou větu »*cui tantum agriculture officium erat*«, dostaneme větu jak je asi v Diffundente. Zůstává i »*sagacissimo atque prudentissimo viro*«, což právě v Kristiánovi neukazuje na zlehčování. A právě legenda *Oportet nos fratres* zde může býti vodítkem. V legendě *Oportet* z 11. věku, zřejmě z kláštera, ustupuje pojetí knížete mnišsky pokornému světcí typu Jana z Gorsu; se sugestivním líčením přípravy obětí rituálně čistých jest zde položen zvláštní důraz na ruční práci, ano i na práci služebnou. Víme, že benediktinský řád právě předpisuje práci rukou, a *Oportet* ji vynáší právě na postavě světce a knížete. U Kristiána jest práce rukou ještě nečestná, jak zdůraznil již Pekař, a právě v 11. stol. mohl opisovač, znalý pověsti přemyslovské, využít místa o Přemyslovi, k vsuvce o polní práci. Mohlo by se zdát laciné, vše co se v Kristiánovi k důkazu pravosti nehodí, vykládat za interpolaci, avšak místa o Přemyslovi a potrestání vrahů Václavových živobytím z ruční práce se tak vylučují, že nutno předpokládat buďto skutečnou pověst, nebo zlehčení Kristiánem, nebo interpolaci. Skutečností ovšem jest, že již starší legendy václavské vykazují čestné pojetí práce, třeba jen k účelům bohoslužebným či zbožným. Uvádím oba výklady jen jaksi na uvážení, avšak pokud jde o protipřemyslovskou nenávisť, tu počínaje postavou Bořivojovou jest stanovisko Kristiánovo srozumitelné jen jako zaujetí nebo odpor hagiografa, s kterým se křesťan dnešku naprosto ztotožní a jemuž historik může klidně přisvědčit.

Zde možno navázat námitku na možnost vzniku legendy *Tempore Michaelis*, která,

jak soudí Chaloupecký, mohla vzniknout - jako montáž - stejně v 11. jako ve 14. století. Takovou montáží, jak nyní přesvědčivě ukázal Chaloupecký, jest také Kristián. Důvodně ovšem hledá tendenci, či účel, jaký mělo složení Kristiánovy legendy. Ale již v Tempore jsou části vlastní autoru sestřihu, přechody, které stylisticky již prozradí dobu aspoň na století. Zcela jiný jest styl 11. a 12. věku u nás, též s jinými erbovními slovy, než styl 14. století, které již vyšlo ze školy myšlenkových i slovních exornancí retoriky, kterou u nás zavedl hlavně Jindřich z Isernie. Dlouhohodě sluchovací souvětí v Tempore mluví pro 14. věk, kam také Chaloupecký Tempore klade. Podobně Kristián. Nad ohlasy z Dialogů Řehořových starších zvl. moravských legend převládá ohlas z žalmů s četnými obrazy, ale starší drsnější nazírání se prozrazuje. Avšak nejvýznačnější charakteristikou, aspoň václavské části Kristiánovy legendy, jest pojetí Václava světce i *panovníka*. V apostrofe Vojtěcha uprostřed legendy jest toto pojetí jasně sděleno, že jde o laika a vévodu, v legendě samé jest opravdu provedeno. »Pekař a vévoda« v jedné osobě připravoval sv. Václav oplatky, nosil vespod šaty téměř mníšské, ale navenek v rouchách královských skvěl se před Bohem i lidmi (z legendy o Brunovi Kolínském z poloviny 10. stol.), vévodství pozemské slávy vyměnil za království nebeské jako pravý vévoda a mučedník. To je nové vystupňování všech předešlých legend, to je zcela nové pojetí světce, který zůstává panovníkem, pojetí, které mohlo být účelem příslušníkům knížecích rodin Kristiánovi a Vojtěchovi vedle toho, co úsilí Vojtěchovo svazovalo duchovním poutem se svatým Václavem samotným, jak o tom dobře píše sám Chaloupecký (357). Víme o legendách, které měly i jiný účel než náboženský, zpravidla právní a politický, ale negativní účel, protipřemyslovský, v Kristiánovi sotva najdeme. Tím méně máme dokladů pro to, že »Vojtěch a vůbec Slavníkovci pečovali o rozšíření úcty svatováclavské z jiných příčin, a to... z příčin a důvodů světských a přímo politických« (312). Pro zbožnost Slavníkovců svědčí to, že syna dali na kněžství. Ostatně předpoklad, že Kristián jest Slavníkovec, jest jen kombinací. Pekař právem kolísal. V 7. kapitole, před líčením smrti Václavovy, po apostrofe osoby děje, Boleslava, tedy ve vzrušeném místě, uniká Kristiánovi tážavý povzdech: »Než proč *zdvojuji* bolest v srdci, proč slzy v očích...?« Nemohl tak přece jen mluvit křestán o svém otci a strýci? Také nechtěl Kosmova ke Strachvasovi jest podivná. Také kombinace o Kristiánovi v Břevnově není bez obtíží. Není-li Kristián jeden ze svatých pěti bratří, pak by musel umřít těsně po sepsání legendy, je-li tu jiný Kristián 995-1004, poněvadž stěželi byli v Břevnově dva řádoví bratři téhož jména. Buď jak buď, pojetí osob v Kristiánově legendě vychází ze sympatií křestana a pojetí Václava světce i knížete. Chaloupecký, který porovnal Kristiána s jeho předlohami, zde ve václavské části, heuristicky známé, nerozvinul srovnání do šíře, která by jej snad přiměla k tomuto konstatování. A to jest tedy vlastním přínosem Kristiánovým, toto pojetí osoby sv. Václava, které mluví pro dobře »české« ovzduší Kristiánovo a Vojtěchovo, i pro ovzduší náboženské, kdy Vojtěch stál v národě dávno křestanském, ale přirozeností divokém.

Ještě některé menší námitky. Větu Kristiánovu, že sv. Václav pomáhá bojujícím, považuje Chaloupecký za pozdější vsuvku, poslední zážrak o pokoření knížete koufímského zaodatek Kristiána samotného. A přece zde tvoří tři věci jednotu, jako vůbec přispění světci bývá v těch záležitostech, jimiž se jejich světecký příběh vyznačuje. Tak jest známa péče Václavova o justici (boření šibenic a vycházení od soudu před rozsudkem, kteroužto druhou věc z Kristiána přejala německá legenda o sv. Matyldě z počátku 11. věku!) a přispění světce uvězněným. Jako první bod závěru říká Kristián, že sv. Václav pomáhá uvězněným. Narážku na to, že Václav byl vítězem v přechetných bojích, čteme v 6. kapitole, vzatou ovšem z Crescente. V závěru, kde shrnul Kristián způsob

přispívání světe, vrací se k životu a věta o pomáhání bojujícím tvoří přirozený přechod k episdě kouřimské, která se do textu nehodila. Episoda sama jest starobylá, prozrazuje charisma vítězného souboje, nutné pro pravého panovníka, byt i zde křesťansky vyložené. Toto charisma prozrazuje též báječný původ celého rodu Přemyslovského. Větu o přispívání bojujícím tedy za vsuvku není třeba považovat, a také báječný původ Přemyslovců, který nemohl být zlehčen, jest tím doložen.

Za interpolaci bych taktéž nepovažoval větu, že Bůh dal národu českému, dávno na víru křesťanskou obrácenému, tak velkého patrona. Věta zcela dobře souhlasí s úvodem a se skutečností, že v té době byl sv. Václav opravdu již světcem světovým, a jest motivací přenesení.

Přesvědčivě ukázal Chaloupecký, že léta 1100 až asi 1270 znamenají persekuci slovanské bohoslužby, ale myslím, že prvé datum nemusí být vylučujícím mezníkem pro legendy, nakloněné slovanské liturgii. Chaloupecký hned v úvodu a v celém pojetí vychází z předpokladu, že legendy jsou čtení o životě svatých, kterých bylo užíváno při bohoslužbách. To platí o počátcích legend vůbec a o prvních legendách václavských. Ale v 10. věku vůbec, a to platí o našich legendách počínaje Kristiánem, jsou legendy literaturou, určenou k soukromému zbožnému čtení a opisování, žijí, krátce řečeno, životem knižním. Teprve po náležitém výběru a zkrácení se stávají součástí breviářů a jiných bohoslužebných knih. Totéž pozorujeme na našich kázáních od konce 11. věku. Proto žijí legendy ve výtažích a úryvcích, a proto žily knižně i po nepříznivém postoji biskupského stolce k slovanské liturgii. Pravděpodobně z Diffundente čerpá listina Zbihněva z let 1125-1140 údaj o Levém Hradci, »kde počalo křesťanství«, a listina z r. 1130 Soběslava I. počítá Soběslava za devatenáctého panovníka Čechů od počátku křesťanství v Čechách, tedy podle Kosmy, ale přece jen nesmlouvavě od počátků slovanské bohoslužby. Ovšem skutečností jest, že oficiálně byla vzpomínka na ni potlačována a legendy, jako Beatus Cyrillus, censurovány.

O legendě Beatus Cyrillus, známé vlastně jen z jednoho pozdního rukopisu, jest možno míti za to, že ve své necensurované podobě jest vlastním Privilegiem moravské církve. Chaloupecký sám ukazuje, že stejně začíná legenda o sv. Prokopovi. Bylo řečeno, že ve čtyřech pramenech rekonstrukce Privilegia jest více ze společné předlohy, než jen co je všem čtyřem společného. To platí o legendě Beatus Cyrillus, kde jest starobylá ještě část o výbornosti Moravy a jejích obyvatel, kterou neprávem považuje Chaloupecký za projev moravského patriotismu 11. a 12. věku. Tato chvála jest parafrází z bavorské legendy Arbeonovy o sv. Jimramovi z 8. století. Také místo o obcházení Metodějově měst a vesnic, společné B. C. a Tempore Michaelis, jest slovně vzato z Arbeonovy legendy a ukazuje, že skladatel B. C. či Privilegia Arbeona znal. Tím ovšem jest jen podepřeno mínění Chaloupeckého o vzniku Privilegia v 10. stol., kdy byla legenda Arbeonova u nás známá. V Privilegiu byly také »due olive«, což užil Kosmas pro sv. Václava a Vojtěcha ve »věštbě« Libušině. Ovšem B. C. byla také snad jen nepatrně přestavěna v úvodě o Římě a při zmínce o návratu do Říma.

Homilii Factum est, kterou klade Chaloupecký spíše před r. 1100, jest však třeba posunout přece jen do 12. stol., jak sám činil v »Bratislavě« r. 1934, a to do let 1140-1150, a přičíst snad Jindřichu Zdíkovi. Do té doby se hlásí stylem, který můžeme porovnat s četnými listinami, nového vzletu a forem právě vlivem asi osobnosti i styků Jindřichových. Diplomatař, o tolik spolehlivější, jest pro datování pozdějších legend nevyužit. Listiny 12. věku ukazují vpád nového stylu i vlastní pokusy o něj, prvé záblesky retoriky. Básnické místo o prvosenice, jitřence, kromě svého poetického umocnění, jest již repetitio in rebus similibus (str. 546). Těchto dokladů jest více. Místo o při-

právě sv. Ludmily na smrt jest sice uváděno jako Davidovy žalmy, ale jest patrně již vlivem soudobého mešního formuláře. Velmi příznačné a nápadné jest místo o sv. Ludmille, která »tehdy byla jedinou matkou věřících v Čechách (*tunc unica*)«. Místo to připomíná listinu Jindřichovu pro Strahov z l. 1143-1148, kde se mluví o Gertrudě Babenberské, manželce Vladislava II., »zbožná matka kněží, mnichů a všech sirotků«. O maličko výše ve Factum est místo o národnosti zpozdlilé a zvrácené jeví se ohlasez na listu papeže Evžena III. z r. 1146. Jeden rukopis homilie jest zachován v Olomouci jako opis starší předlohy. Má úvod o prvéz katolickém knížeti země České Boživojovi, podle Kosmy, který připomíná citovanou listinu Soběslavovu, s účastí Zdikovou. Tuším, že nebudeme daleko pravdy, budeme-li hledati vznik předlohy olomouckého rukopisu v době Zdikově a přičteme-li homilii samu tomuto vynikajícímu Čechovi a snad opravdu synu Kosmovu. Znamenala vzletné, jakoby stylem Bernarda z Clairveaux poznamenané vystupňování účty sv. Ludmily, nespokojené, tak jako Kristián, s dosavadním uctíváním a přece suverénné a se širokým rozhledem veleblící českou zemi, spravovanou rozvážnou radou právě Jindřicha Zdika, jenž v ní chtěl probudit »nového člověka«.

Knihz Chaloupeckého vykazuje některé nejednotnosti v hodnocení, jak se zřejmě mēnil soud autorův při psaní rychle pulsující práce. Míáme zásluhu Diffundente či Kristiána o spojení dějin Čech a Moravy, přiřčení názvu prvé české kroniky, sjednocení Čech a slavníkovské cítění, tolerování slovanské bohoslužby a překážky účty sv. Ludmily, historku Mojžířovu. Spytihněva jest psátí s y a křesťanský Bůh se píše podle pravidel s velkým písmenem.

Celkově jest kniha Chaloupeckého mnohostranně stejné objevným jako podnětným dílem a ve svém přímém zaměření jest pevným podkladem pro žádoucí nové vydání prvního svazku Pramenů dějin českých.*)

Karel Doskočil

KNIHY A UMĚNÍ

Život Dantův

Rádi se dneska vzněcujeme i osvěžujeme studiēz velkých tvůrčích duchů minulosti. Autora Života Dantova nelze ovšem vřadit do proslulého trojhvězdi Dante, Petrarka, Boccaccio pohybem příliš vznosným, vždyt by nás část jeho díla usvědčovala z pokrytectví, Giovanni Boccaccio se však k obdivovanému předchůdci Dantovi i vzácnému příteli Petrarkovi druží nepochybně zcela přirozeně. Mnohé z úmyslů a citů, které nesly v tvorbě ony tři muže, mohlo by se živně přelít i do našich myslí, byt dnes musíš počítat s jinými životními podmínkami a okolnostmi. Pokud jde na př. o náboženský pocit životní, o víru v nezbytnost prohloubeného studia, o velkorysé chápání života, jenž je ostatně zrcadlen s ryze italskou bezprostředností, ač v rozličném podbarvení, je dosud podstata usilování všech tří jmenovaných nedocenitelně živá. - O. F. Babler, jenž se nyní podjal závažného úkolu přetlumočit nově Dantovu Božskou komedii, dostal se také blížē do okruhu studií dantovských a překvapil nás nedávno vpravdē vitanou knížkou, Životem Dantovým od G. Boccaccia. (G. Boccaccio: Život Dantův. [1360.] L. P.

*) O knize V. Chaloupeckého ohlašujeme ještě studie Rudolfa Holinky a Jana Vilikovského. - Red.

1940, 46 sv. edice Hlasy. Str. 63.) - Tajnůstkářské pošilhávání po Dekameronu, oně věrní, prostofeké, v stínech a světle ostře ryté »komedii lidské«, kde autor ostatně po-
dával svým štavnatým a křepkým stylem i obměnu cizích motivů - Gesta Romanorum,
starofrancouzské Contes et fabliaux atd. - a při své spíše pasivní povaze vznětlivě zrcadlil
mravy i nemravy své doby, farizejské rozhořčení těch, kdož v sobě nalezli dost zaslepené
osobivosti, aby odsoudili nestavitelným, bezkrevným traktátem mistra novelistického
slova, tot' asi přičiny, proč laik sotva očekává z pera Boccaccia dílo tak ušlechtilé,
jasnozraké a moudré, jakým je Život Dantův. Opět příklad, kam vlastně vede zakrývání
pravdy rouškou přilíši tajuplnou, rozhořčení, rozněcující zvědavost a odvádějící zrak od
celé perspektivy života i díla autora, který nebyl zdaleka jen oním vyhlášeným »enfant
terrible«, jímž se jeví častokráte ve svých novelách. Muž studia, tu a tam básník vní-
mavě a chvějně lidský, zanícený obdivovatel starověku v jeho myšlenkách mužných
a vznešených, věrný přítel a neobyčejně vroucí obdivovatel umění předchůdce - což
se nezapomíná, že opsál vlastnoručně »Božskou komedii« a poslal ji Petrarkovi
s přáním, aby ono dílo studoval a nehalil se před ním v mlčení, považované mnohými
za závist? - člověk chybující, ale nikoliv hluchý k hlasům lepšího, čistšího poznání, tot'
přece také Giovanni Boccaccio. - V původním textu je snad spis: *Vita di Dante* o od-
stě nezaznamenaná, prostěji členěný, což je patrně vlivem toho, že v češtině t. zv. abstrakce
zaznívá často přespříliš vznosně a ušlechtilé, ale věrný Bablerův překlad svědčí zase
každou větou o promyšlené, ve všem všudy poctivé práci a sotva by se mu dalo cokoliv
vytknout, pokud jde o nezbytnou zde pružnost a výmluvnost. Giovanni Boccaccio -
Boccaccio napsal dříve též život Petrarkův, ten však latinsky pod názvem: De vita et
moribus Domini Francisci Petrarcha de Florentia - vrátil se v této »oslavné podobizně,
jíž chtěl uctít básníka, který prvý mocně okřídlił toskáňštinu, k řeči italské a rozechvěl
prudce slovo v tom láskyplném, ač nikoliv zaslepeném pohledu na básníka, kde ukázal
též ryzí vlastnosti pravého básníka: totiž obdivovati se těm, kteří si obdivu zasloužili,
nezastírat si jejich vady, leč nezveličovati jich, zůstat vždy uznalým k cizí práci, kochati
se bez závisti cizím uměním a sám býti vpravdě skromným i, při hrdém životním postoji,
jenž podivuhodně sluší právě básníkům. Komu není jméno Dantovo prázdným zvukem -
a kdo se cítí dosti silný a poučený, aby mu neměl co dāti Dante, t. j. Dávající? - měl
by se po té knížce přímo píditi. Každá z devěťadvaceti kapitol i kapitolék »Života Dan-
tova« stojí za důkladné přečtení, ať již jde o výmluvné věty, kde se Boccaccio blýská
stylistickou umností či o ty drobné reliefs, zkad vystupuje názorně člověk Dante se
svými zvyky i zvláštnostmi. Někde Boccaccio připomíná ve všem všudy klasický vzor,
jindy je po italsku svěží, tak na př. v kapitole: O spisech Dantem složených, kde se
dočítáme s napjatým dechem o nalezení třinácti zpěvů Božské komedie. Svobodu tehde-
jšího člověka ukazuje s hlediska dnešního věku statistikařského už taková Odbočka
o manželství, kde ovšem Boccaccio vyjevuje názory jen a jen osobní. Jinde říká Boccac-
cio, snad k velké hrůze dnešních kritiků: »To tedy byl prapůvod jména poesie a tím
také poetů. Uvádějí-li druzí jiné důvody jejího vzniku, mají snad také pravdu, ale
mně se zde ten výklad líbí lépe«, což se mi jeví jako rys nevýslovně půvabný.

Život Dantův psal muž učený, ale při tom člověk z masa a kostí, který za Danta
strádá, hrozí se nespravedlností na něm spáchaných a hovoří vzrušeně a živě, i když mu
zvučí hlavou tisíce vět víceméně slavnostních. Boccaccio jeví se nám tu jako spolehlivý
a poučený průvodce - ale v tom nejčistším smyslu slova! - na cestě k životu i dílu
Dantovu!

Zdeněk Šmíd

Pohádky Karla Schulze

Karel Schulz: Princezna z kapradí. Praha, Vyšehrad, 1940. Str. 160. Přílehlými obrázky doplnila knížku osvědčená M. Marešová.

Oba mistři české pohádky, K. J. Erben a B. Němcová, vkládali častokrát do pohádkových příběhů své představy o světě, zanechávali v nich stopu zálib a představ ryze osobních. Jaký jsi, takové pohádky píšeš! U nejlepších ukázek Erbenova umění pohádkářského musíš si však ona ideová zrnka vyjímát, autor je nikdy nezdůrazňoval, mnohdy je nalézá v pohádkovém proudu jen úsilí důkladných komentátorů. Erben i Němcová pronikli, už jako sběratelé, do orálního stylu pohádek, a zvláště u Erbeny nenalezneš v ryčích kusech jeho vypravěčského umění jedinkou větičku, jež by rušila s hlediska stylu živoucího, neseného dechem i tepem srdce navýsost přirozeně, ač nikoliv jednotvárně (dech se přizpůsobuje při čtení takové pohádky nahlas nestejnoměrně oscilaci věty, na dvou třech slovech zdoulhavě doplácá, jindy unese bez nesnázi i delší, ale svěžím zdvihem klenuté větné gesto!). Vcítovali se oba do pohádek bezprostředně, žili na chvíli tak cele v rytmu pohádek, že nelze nikdy mluvit o nějakém odstupu. Je až s podivem, jaká průrva se rozvírá mezi autorem Kytice a pohádek a na př. původcem oněch uvážlivě vědeckých poznámek ke Kytici; orální styl, jehož názvuky slyšel Erben v písních i vyprávění lidových, kterého se však také dotvořil, dozráv umělecky, tot zde v pravém smyslu *živá voda*, rozpláující prach foliantů a stíny opatrného uvažování. Dneska se již mnohemu autorovi zardá, že ho běžné pohádkové situace spíše spoutávají - ač je zde na omylu, neboť lze přechoť vykišnout nové jiskry i z křesadla zdánlivě nejvědnějšího, a třebaš ono erbenovské zahajování pohádky bez bližšího určení místa zůstává dodnes odrazístem vpravdě pohádkovým - často toho ví o pohádkách příliš mnoho tam, kde se ještě Erben vědec utápěl v síce nesprávných, ale vzněcujících dohadech, i nemůže tedy jaksi začít bezelstně vyprávět. Sebevětší námaha rozumu, vymyšlení nejroztodivnějších situací, bývají však málo platné, nejsi-li rozeným vypravěčem, který též podlehně vzrušení a umí překvapiti hodně i sám sebe. Pohádka je pohádka; ta též častokrát svede s vědní cesty a otevře ti nečekané průhledy! - Mnohý z těch naznačených odstínů pohádkářského umění bylo by možno uvést v souvislost i s K. Schulzem, u něhož tušíš i v tomto »capriciu pro děti« známý již sklon k vábení nevědných jisker a též k pečlivému výbrusu slova.

Aspoň ukážku, abyste cítili, jak čistě umí vyprávět Schulz: »Tu kapradí bolestně zašumělo, les zesmutněl. Táhle ze skal zavolal na ni větrů hlas a kořeny stromů se jim nastavily v cestu. Ani ptáček nezazpíval a varovně v dáli zaštěkal vlk. Květiny klonily hlavy a zajiček smutně řepal za ní, aby ji kousek vyprovodil. Pavouci rychle přes cestu tkali svoje sítě a brouk tesařík bubnoval na pařež na poplach. Srnky a laně běžely žalovat lesním studánkám a motýl smrtihlav mihl se na slunci. Les plakal.«

Nejlépe obstál, myslím, K. Schulz v té velké »zkoušce prostoty a čistoty srdce«, již jest vyprávění pohádek, na př. v Princezně z kapradí, O zlaté včelce, vlásku štěstí a perské princezně nebo i v Neviditelném Petrovi, a nutno po právu vyzvednout, jak umně i vroucně rozehrává právě zde pohádkový paralelismus a stále barevné proměny skutečných pohádek. Zde se často ocitáme s autorem na kouzelném létajícím koberečku, a když pohádku dočteme, připomeneme si rádi ty nové záblesky, jež autor připojil k známým pohádkovým motivům. Též v pohádce: Matka žalost, dívá se Schulz na věci nové. Jindy chápe čtenář zcela dobře všechny závažné důvody, které vedly autora k důraznému připomínání víry, lásky k rodné zemi, milosrdenství a nejrozličnějších ctností, ale pohádka není pohádkou pro takovéto tóny. A začíná-li jedna Schulzova pohádka větou: »Byl

jeden dobrý starý kouzelník, jmenoval se Pucifous a bydlil v městě Tramtárii, v Rusálčí ulici č. 18, až u konečné stanice tramvaje,« uvědomíš si zvlášť důrazně, proč se Erben úzkostlivě vyhýbal podobnému pseudopohádkovému vmstování. Schulz spíná své pohádky až příliš programně s vynálezy a proměnami našeho století a někde se mu to daří - některé situace v Pohádce o pohádkách! - ale jinde ona aktualizace dost ruší a obzvláště mnohé ironické šlehy Schulzovy dětem uniknou. Zcela papírově působí pak v pohádce o Zlatém vlásku... princeznina návštěva v »říši pohádek«; tehda již autor rozmělnuje mechanicky v sladounce cinkající mincičku to, co skutečné pohádky splatily ryzím kovem. Ale i při těchto několika málo výhradách, jež se mohou zdát význačné jen tomu, kdo tuto pečlivě myšlenou a velice dobře míněnou a psanou knížku nečetl, zůstává Princezna z kapradí jednou z dobrých a vskutku básnických knih naší literatury pohádkové.

Zdeněk Smid

Srbské lidové bajky v překladu O. F. Bablera

Jasná, mnohým odstínem rozehraná studnice bajek druží se v edici HLASY podnětně na př. k slovanským legendám, v nichž se pořadatelé zalíbilo. Takovým jeho drobným anthologiím z oblasti toho kterého národa dostává se vždy přiléhavé a spasilé zevní úpravy, jež i v přítomném svazčku zbystřuje příjemně čtenářovu pozornost cestou k ukrytému zrnku moudrosti. Tentokrát vybral O. F. Babler lidové bajky srbské a vydal je s třemi kolorovanými kresbami Milady Marešové - ta se pozorně snažila, aby její kresby byly v tvaru názorné, toužila vnést do zvířecích výjevů pohyb a ruch, odklánějíc se v komposici od běžné jednotvárnosti, a zvláště k bajce: Učenec a osel nakreslila dílko sytého krajinného kouzla - jako 47. svazek Hlasů (Srbské lidové bajky. Vybral a přeložil O. F. B. L. P. 1940. Str. 45). Překladatel, dbalý vždy nezbytností podobných studií literárně srovnávacích, uvádí i »prameny a poznámky« a staví takto srbské lidové bajky v širší souvislost světovou. Vždyť je dnes vskutku u pohádek i bajek nastolena theorie migrační, i když ovšem na př. oblast pohádek zůstává nadále širým, jen zčásti zkypřeným polem pro další badání i meditace. Za leckterou pohádkou - jde-li na př. o motivy původu východního - vrší se tisíciletí, za jinou plyne alespoň proud několika staletí, i bývá často velice nesnadné stanovit přesněji vývojovou dráhu orálních tradic, jež měnily ryzí kov umění v lidovou troničku, a jindy vplynuly, v pojetí jakoby prvotném, z myslí a úst člověka, který však jistě nesl v srdci i rozumu stopy odvěké moudrosti lidské, napájející se přecasto ze zdrojů v té oné době umělých, z filosofického hloubání velmi složitého. Můžeš se však prostě radovati z pohádek i bajek, aniž by ses pouštěl bez náležité průpravy do marného uvažování, vždyť sice i čtenář laik cítí dobře na př. za každým takovým souborem bajek hlasy *pramenů*, ale může zároveň vychutnávat vůně osobitě národní, všechny ty odstíny, jež i přejatý motiv leckdy svérázně podbarví. Nad mnohou takovou bajkou ověříš si pravdu známého rčení »ex Oriente lux«; od některých motivů zvířecího přelstivání se vztahem k lidskému žití bylo by jistě možno pokročit na př. až k orální tradici korejské, kde je ovšem vyprávěno s orientální honosností i zvláštní ironií, za kterou ční tisíciletí. Ať již je tomu jakkoliv, má přítomný výběr bajek přičetl osobitě národní; O. F. Babler dal si ostatně zvlášť záležet při seskupování bajek z oblasti, k níž ho poutá tolik osobních vzpomínek.

Siluetu srbských bajek, jak nám je podává soubor Bablerův, bývá oproštěná, šla-

chovitá, mohl bys říci. Cítíš za bajkami neustále zkušenost národa loveckého, s horskou přírodou ustavičně se potýkajícího, vědomého si všech zákonů bojování. (Otec bez syna, had bez ocasu a jiné podobné motivy!). Nebylo by leckdy příliš namáhavé vystihnout jediným příslovím tyto bajky, ponejvíce úsečné, hbité, po srbsku sečné. Motivы ze zvířecího života postihují mnohé základní situace lidského života, naše trampoty, doufání a touhu po moudrosti, a též názvuky nezbytné obezřetosti, lstivosti a p. zazní hodně často, jak již k tomu nutí život horalský; často črtá bajka i mravním poučením zákon správného lidského počínání (taková bajka: Vrabci a vlaštovka říká hrdě i mužně, co by rozměnil tucet honosných frází!). Na základní srbskosti těchto bajek nemění ničeho okolnost, že jich mnoho spadá motivicky do oblasti východní, vždyť kolují tam, kde působení Orientu bylo zvlášť důrazné, ba v plném dosahu sotva zjištělné. Je poučné vrátit se i častěji k takovému lidově názornému brevíři moudrosti a mužného žití, nad nímž jako by se klidně, vyrovnaně vznášely klenby času!

Zdeněk Šmíd

Hanácké písemnictví

Miloslava Hýska »Literární Morava v l. 1849-1885« (vyšla v r. 1911), dnes již hledaná kniha, vyzývala k zpracování moravských regionálních úseků, jejichž literární svébytnost i kulturní přínos pro celou národní literaturu českou vhodně připomínala. Morava nejen svou národopisnou rozrůzněností, nýbrž spíše ještě zdravějším a ne tak filosoficky zatíženým příslušenstvím k českému kmeni poskytovala nepřetěrnou půdu uměleckému tvoření, ať v oblasti lidové, ať v umělé. Moravané, bezprostředně a samozřejmě čeští, sice občas chodili do Prahy mudrovat o češství, o české otázce, zda tak či jinak, či vůbec ne (případ se Schauerem), avšak na Moravě seelskému a dělnickému živlu nebyly tyto otázky ideami, nýbrž existenciální nezbytností, již v Čechách bez ideí pochopit mnohdy ani nedovedli. Tu by sušilovská a bartholomajská Morava zasloužila řádného zpracování, aby vyjevila zapomínajícím generacím moravské residuum českého bytí, řeči a kmene. I k tomu četba knihy Hýskovy nabádá, a je-li nyní kniha *Bedřicha Slavíka »Hanácké písemnictví«* (vydal R. Promberger v Olomouci v r. 1940) důsledkem staršího a širšího svého vzoru, tím spíše by neměl chybět klíč k pochopení Moravy, nějaká nová - jako někdejší Brandlova »Kniha pro každého Moravana«.

Slavíkovy Hanácké písemnictví zabírá písemné projevy na Hané v XIX. století až do dnešních let XX. století. Zabírá však nejen literaturu dialektickou, nýbrž i tvorbu Hanáků původem, i když náměty se k Hané zřetelně nebo vůbec nepřimykají, ba i těch autorů, kteří, ač nepocházejí z Hané, v tvorbě se této krajiny dotkli. Shromážděním materiálu takto předsevzatého je úkol v představě a snad i předsevzetí autorové zcela vyčerpán, někde s převážením zájmu národopisného, jinde literárně historického, posléze pak i s pokusy kritické charakteristiky. Tak jsou tu v detailní faktové snůšce Hansmann (Dohnal), Příkryl, F. S. Procházka, Bystřina, ba i Bezruč, Wolker, lidová tvorba hanácká, nakonec pak i Čep a Koudelák, jmenujeme-li nejcharakterističtější zjevy.

Vyčerpávající znalosti látky a podrobné faktografii autorové však neodpovídá ani kritická vyváženost v hodnocení jednotlivých autorů, ani byt' jen podpovrchové vyložení snešených fakt a faktičků. Jeví se tu příliš přehodnoceným rétorický vznos Procházekův, nebo expresionistické dunění obrazů a slov i nepřirozenost osudových postav Koudelákových. Naproti tomu měl literární historik s větším promyslem vyložití nejosobitější

tvorbu, již zahrnuje do neurčité kapitoly »Autoři se zájmem lidovědným«. Nedocení tu Zgodu (Křena), snášeje jen kvantitu jeho psaní, ba dokonce s jistotou nechutí mluví o jeho »jednostranném katolickém hledisku«. Byla prý Zgodovi totiž »vždy víra a národnost důležitější než umělecké hodnoty nebo národopisné studium«. To je, věru, v kritickém hodnocení nepochopitelné a neudržitelné hledisko.

A je to proto, že tu chybí základní předpoklady pro pochopení a hodnocení. Zatím co na př. Zgodovi se vytýká, že nepřihlíží k uměleckým hodnotám, Koudeláka, jak tomu teď od dob neodbytného guvernantství soldánovského a j. bývá, charakterizuje: »Spisovatelův vývoj mohutní novým dílem *sociologicky*...«

Nevím, co se tímto sdužením pojmů má o díle Koudelákově vyložit, ani nevím, jaký to má sociologie účel v románě, jak má tato věda v oblasti umění působiti k mohutnění díla, zda jen románu, či též sochy, či básně, symfonie, či zdali jen u Koudeláka, nikoliv snad u Čepa; či zdali má ta nešťastná sociologie (jak bych si rád přečetl u některého jejího chovatele, čím vlastně je, nebo by býti měla!) jen překlenouti snesení fakt, drobnohledně sice posbíraných, dohromady však dávajících míchaninu bez měř a vah, bez pronikavého vidu. V Hýskově Literární Moravě, díle skorem o 30 let starším, je toho daleko více. Tak tedy problém Moravy (implicitně i Hané), jejího podílu na českém duchu a kmeni zůstává i dále připraven pro práci nejen přesnou a drobnohlednou, nýbrž spíše uvědomělou, vzdělanou, ukázněnou a *rozumějící*. J. H.

Kniha o smyslu architektury

(Heinrich Lützel: Vom Sinn der Bauformen. Der Weg der abendländischen Architektur. Herder & Co. 1938.)

Mezi poslední věci umění patří úvahy o jeho smyslu, kritika a hodnocení jeho významu v dějinách. V těchto úvahách snaží se rozlišiti autoři o podání nového, ničím neovlivněného názoru na umění. K tomu slouží tak řečené stanovisko, na kterém velice záleží, chtějí-li celou materii zvládnout a ocenit. Nepochybně volí si každý nejdříve stanovisko, základní míru, a s tou pak přistupuje k pozůstatkům umění minulých dob. Víme dobře, že tato míra je vyrobena člověkem moderním, je rozdělena na dílce přiměřené soudobým zájmům a ohledům. Podle toho dopadá hodnocení. Zdá se, že při této práci jde vždy jen o věci druhotné, že celé hodnocení je jaksi liché a bezúčelné, protože stanovisko obyčejně selhává při posuzování díla, které bylo zaměřeno docela jinak. O smyslu dějin umění se obyčejně nedovíme nic víc, než že celá ta slavná minulost je toliko přípravou chaosu století devatenáctého, která přece podle vývojových teorií musí být dovršením všech výtvarných snah a pokroků umění minulosti.

Zcela jinak dívá se na minulost západní architektury autor knihy Vom Sinn der Bauformen.

Sleduje minulost architektury od katakomb až do dneška. Již v prvních kapitolách čekali bychom mnohé důkazy o závislosti starokřesťanského umění na antice. Zatím však s klidnou rozvážností klade Lützel vedle sebe půdorys chrámu Poseidonova v Paestum a půdorys starokřesťanské basiliky. K tomu s velkým prospěchem přidává půdorys antické basiliky profánní a antického chrámu přeměněného v basiliku křesťanskou. Odmítá jakoukoliv závislost starokřesťanské basiliky na antické dispoziční a dokazuje její samostatnost a odlišnost. Nehledá tedy vývojovou spojitost mezi uměním starokřesťanským a antickým, klade větší důraz na odlišnost těchto dvou různých světů. Jeho vlastní práce však spočívá v hledání vlastního, bezprostředního účinku a smyslu architektury starokřesťanské.

Vychází z předpokladů nového křesťanského řádu, hrouží se do tajemství liturgie prvních dob křesťanských a odtud s pochopením a účastí začíná svůj vlastní výklad o architektuře.

Dějiny architektury chápe Lützeler jako neoddělitelnou část dějin křesťanstva. Proto je v jeho výkladech tolik samozřejmosti a proto tak hluboko vniká do tajemných zdrojů slohotvornosti architektury křesťanského západu. Také on má své stanovisko; je to stanovisko křesťana, který v dějinách architektury vidí kus své minulosti.

Lze tedy očekávat od autora, který chápe nadpřirozený smysl architektury, že s menším pochopením pojedná o základních rysech a významu architektury románské a gotické. Výklady o těchto slohových údobích překvapují výstižnou plností a přesností. Prozrazují to již texty připojené k jednotlivým obrazům. Tak na příklad pohled na dóm ve Wormsu (Worms): »Jednota důstojnosti a půvabu« nebo k obrázkům choru dómu v Kolíně nad Rýnem (Köln): »Opěrný systém - jeho technika - jeho krása.« Z toho vidíme, že se Lützeler nebodí vyjadřovat bezprostřední dojem diváka, netlumí pocit radosti z uměleckého díla. Nepůsobí jen na rozum čtenáře, ale především na jeho srdce.

Zdálo by se tedy, že autor zaujme odmítavé stanovisko k architektuře renesanční, když s takovou vroucností promlouvá o památkách křesťanského středověku. Bylo by to snad úměrné chladu jiných spisovatelů, kteří vycházeli z renesance a nevnímali nic z umění středověkého. Lützeler však mluví o renesanci se svrchovanou shovívavostí a vidí jí do duše stejně, nebo snad ještě lépe, než její vyznavači. V kapitole Základní rysy renesance čteme: »V době, kdy toto světské stavitelství zaujalo vedoucí místo, vzniká pro kostelní stavbu hluboká problematika. Ne snad proto, že by renesance stavěla málo kostelů; je naopak bohata na církevní novostavby. Ne snad, že by její kostely zdály se spíše způsobilými pro shromáždění společnosti než pro bohoslužbu; kladou naopak důraz na svůj církevně-liturgický účel. Nejsou však více výrazem nevyslovitelnosti Boží velikosti; zlidšťují dům Boží.« Již z tohoto krátkého citátu je vidět, že není těžké porozumět lidskému zaujetí architektury renesanční tomu, kdo pochopil věčně v architektuře středověkého severu.

Autor, zaujatý minulostí středověkou, postavil se ovšem kriticky k baroku. Není div, že vedle slov obdivu nad mocným vypětím k věčnosti pronikají i náznaky blížícího se chaosu.

Poslední kapitola je věnována rozkladu architektury ve století devatenáctém. Začíná pojednáním o klasicismu, na kterém již shledává známky nepravdivosti, pokračuje o údobí historických slohů a končí nadějí v novou architekturu. K historickým slohům století devatenáctého je trochu přísný: »Historismus zachází se slohy, jako by to byly formy na pečivo, které jsou do stavby - těsta vtlačovány zcela libovolně.« Uvědomíme-li si však, jak vysoké měřítko hodnocení předsevzal si autor, uznáme, že soud o historismu nemohl být příznivější.

Příklady architektur, jichž je v knize užito, jsou velkou většinou známé. Nejde však o nějaké soustavné dějiny architektury; proto je užito jen ukázek zvláště významných, které nesou výrazné známky slohů jednotlivých období. Hlavním úkolem díla bylo proniknouti tvárný řád jednotlivých slohů a ukázati na hlubokou souvislost mezi stavitelstvím a duchovním životem soudobé společnosti. Autor ovšem předpokládá čtenáře poučeného o všeobecných dějinách umění.

O architektuře v Čechách zmiňuje se Lützeler na několika místech; český čtenář musí si však mnohé závažné myšlenky přiblížiti na analogických příkladech z minulosti architektury domácí.

Břetislav Štorm

POZNÁMKY

Nad knížkou veršů Svatopluka Čecha pro mládež

»Pohádky a povídky strýce Martina«, které upravil a prohlédl Ferdinand Strejček (vydalo k vánocům nakladatelství Melantrich v Praze s ilustracemi Adolfa Kašpara), přivedou dospělého čtenáře k jedné nutné úvaze a důležité připomínce. Zamyslíš se nad potřebou, aby mládež četla básně a nad důležitým úkolem verše. Všimneme-li si toho, jak mluví dnešní školní mládež, objevíme mnoho a často hrubých poklesků proti výslovnosti, přízvuku i rytmickému spádu věty. Hovoří se tolik o účtě k jazyku mateřskému, vyzvedá se důležitost znalosti pravopisu a slohu, brojí se proti cizím slovům atd., zapomíná se však většinou na krásu mluvy, na to, co se cizím slovem nazývá kallilogie.

Nedbalá mluva, nepečlivá výslovnost snižují řeč na pouhý dorozumivací prostředek a vylučují předem jakýkoliv vyšší zájem o jazykové bohatství a jedinečnost výrazovou. A zde může působit výchovně dobře básně. Její rytmické schema takřka automaticky nutí k přesnému vyslovování, nutí zachovávat délky, klást správný přízvuk. Ba co více: vede i k dynamice řeči, k uvědomení si větného přízvuku, k správnému dýchání, používání pomlky atd. Všimněme si třeba vstupního čtyřverší »Šumařova dítěte«:

*Umřel starý šumař,
obec dědí všecko;*

*na kolíku housle
a v kolébce děčko.*

Je především vyloučeno, aby se čtenář prohrěšil proti základnímu pravidlu o přízvuku na předložku. Trochejský rytmus sám strhuje přízvuk na předložku »na«. Trochejský rytmus prvních dvou veršů člení znamenitě i jednotlivá slova, která tu tvoří samostatné celky a udávají plynulé tempo. V třetím verši nahrazuje prodlévku po dvojtečce předchozího verše accelerando prvních dvou trochejů, které tlakem předložky na slovo původně daktylské (kolíku) vehnaly je do trochejského rytmu. Rytmičský zvrát verše čtvrtého (daktyl s předzáškou) si vynutí odmlku za slovem housle i před slovem děčko. Odmlkami je zároveň podtržena pointa sloky. Již tento zřejmý rozbor nám ukazuje, jakou důležitou funkci má čtení a memorování veršů již v nejtěplejším věku pro třídění mluvy hovorové. Nehledíc ani k tomu, že neoblíba poesie u dospělých má své kořeny většinou v tom, že ji nedovedou čísti, poněvadž nedovedou ani hovořit správně tím nástrojem, kterým je psána. Proto by veršované knížky pro děti a mládež neměly být výjimkami, nýbrž zjevem častějším. Pokud se týče školy a básně, to by byla kapitola jiná, a myslím, o nic veselejší. Hříchy se dědí a projevují až i tam, odkud má znít jazyk vzorný: na divadle, v rozhlasu i ve filmu.

Jan Rey

Malíř naděluje dětem

Výstava kreseb a loutek v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze

Tak tedy malíř, nikoli Mikuláš nebo Ježíšek, naděluje dětem.

Dítě, jak se zdá, není už hloupoučkým tvorem, který se musí spokojit s všelijakým odpadkem jako za dob našich dědečků, je členem společnosti lidské, který má zrovna ta-

kové právo na umění jako dospělí a je dokonce i účastno duchovního života dospělých. Opravdoví a nadaní umělci malují pro děti. To lze říci především o pohádkových ilustracích Jiřího Trnky, které vskutku svítí báječným barevným kouzlem dalekých vysněných krajů a časů.

Lze rozhodně souhlasit se snahami, darovat dětem kus hodnotného umění, brát dítě vážně jako tvora, který nás daleko převyšuje čistotou a bohatostí své představivosti a nezná jen záludy naší učenosti a žalostnosti paradoxů našich zkušeností.

Dítě je tedy účastno duchovního života dospělých, ale to má také svůj hluboký stín. Ani umělec nemůže se zbavit jednoho strašného rysu nové doby - ironie a posměchu. Radost není už věcí srdce, je dílem ironie a tvář její je znervóřena posměchem. Moderní malíř už nevěří v nic nadpřirozeného, nevěří ani ve své umění. Tím méně ovšem věří pohádkám a bájím. Maluje tedy a protože mívá dobré srdce, chce, aby se dítě veselilo po způsobu dospělých: maluje legrační prince, poustevníky a krále, maluje legrační draky, černokněžníky a ježibaby. Je to krásné, ale není to pravda.

To je tedy dar malíře dítěti: pohádka je krásná nepravdivá věc, musíš ji číst s velkou blahovůlí, je to jen kratochvíle; my dospělí víme, na čem jsme, ty už to tedy víš také. Čti, dívej se na obrázky, směj se moudrosti naší doby, věcem neskutečným, směj se s námi legračním princům, černokněžníkům a drakům.

Břetislav Štorm

Poznámka: Barevná příloha v tomto čísle je reprodukce obrazu „Opuštěná kaple“ od malíře Jana Sládka.

DVĚ POZORUHODNÉ NOVINKY

JOHANNES KIRSCHWENG

LEV V JIZBĚ

Soubor novel, jimiž je do českého písemnictví uváděn autor, který otvírá čtenáři nový pohled do lidského a krajinného prostředí. Je to pohled do života lotrinského lidu a lotrinské krajiny, odkud Kirschweng pochází a k níž ho poutá vřelá láska. Všechny jeho novely mají čistotu a vybroušenost formy a vane z nich jemné melancholické kouzlo.

Přeložili K. Dvořák a L. Gruber. - Cena brož. K 30.—, váz. K 40.—.

Dr. J. SVÍTIL - KARNÍK

EDUARD ALBERT

ŽIVOT A DÍLO VELIKÉHO ČECHA

K 100. narozeninám známého chirurga a nadšeného překladatele Vrchlického a jiných českých básníků do němčiny vychází životopis z pera lékaře a spisovatele Dr. Svítily-Karníka, z něhož poznáváme ryzí a hlubokou osobnost tohoto dosti zapomínaného Čecha, skvělého profesora a vroucího milovníka poesie. - S portretem E. Alberta. K 15.—.

NOVÁ KNIHA ŘÁDU



KAREL SCHULZ

PRSTEN KRÁLOVNIN

Po sbírce povídek „Peníz z noclehárny“ znamená „Prsten královnin“ Schulzův vývoj a básnický zisk. Jsou to zejména povídky s náměty historickými, v nichž dějinné události jsou nově viděny básníkem lidského nitra a osudových vášní.

Třibarevná obálka a frontispice E. Frinty, úprava Břetislava Štorma. Cena K 28.—.

U KNIHKUPCŮ

VYŠEHŘAD

ŘÁD

revue pro kulturu a život

František Hrubín: Zpěv poběhlce
Jan Ryba: Labské nocturno - Bílá stáda
Jan Čep: Oldřich Babor
Rainer Maria Rilke: Můj domov
Baldur von Schirach: Horská
Johannes Kirschweng: Svíce
Fedor Ivanovič Tutčev: Záblesk -
Daleko umění a světa - Prosincové jitra
Anna Achmatovová: Bílá noc
Jan Vilikovský: Tkadleček
Jan Strakoš: Lyrická aktualizace námětu
v historickém románu Františka Křeliny
Jindřich Středa: Vznik současné anglické oligarchie

VARIA

Břetislav Štorm: Kritika záhubná
Leopold Peřich: České divadelnictví - *Bořivoj Benetka*: Antonín Koni

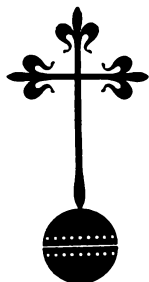
KNIHY A UMĚNÍ

Břetislav Štorm: Umění a dějiny umění
Jan Rey: Vlast a národ v díle Mikuláše Alše - Dvě knihy o divadle
Hk: Kniha o Karlu IV.
J. H.: Ke knihám zapomínaným - Vděčný syn a věrný přítel
sb: Německá krajanská péče

POZNÁMKY

Zdeněk Šmíd: O poznávání skutečnosti a síle obraznosti

2. číslo VII. ročníku, Praha 1941



ŘÁD, revue pro kulturu a život

Řídí František Lazecký s redakčním kruhem. • Veškerou redakční poštu, jakož i recensní výtisky posílejte na adresu František Lazecký, Praha XII, Slezská ul. 7. • Administrace: Praha II, Václavská 12, kam řídte objednávky, změny adresy nebo reklamace. • Vydává nakladatelství Vyšehrad, Praha II, Václavská 12. • Tisknou Č. A. T. Českomoravské akciové tiskářské a vydavatelské podniky v Praze II, Václavská 12. • Majitel Rudolf Voříšek • Odpovědný redaktor Václav Renč • Inserci zadává a za ni odpovídá IPRA, ins. kanc., Praha II, Na Příkopě 8. • Vychází měsíčně (mimo prázdniny), celkem 10 čísel ročně. • Jednotlivý výtisk K 7[—]. • Předplatné na celý ročník K 56[—]. • Číslo šek. účtu 35.500 Vyšehrad, nakladatelství, Praha II, Václavská 12. • Dohledací pošt. úřad Praha 25. • Vyšlo 8. III. 1941.

OBSAH PRVNÍHO ČÍSLA: *Jan Sládek*: Opuštěná kaple (barevná příloha) - *Václav Renč*: Monolog Lorenzin - *František Bibus*: Denice vítězná - *Alexander Blok*: Zima - Báseň - *Josef Weinbeber*: Bezčasí - *Jaroslav Závada*: Puškinova čistá poesie - *Jaroslav Červinka*: Básník Vilém Závada - *Bohdan Chudoba*: Filip II. a české země - *VARIA*: *Karel Doskočil*: Prameny legendy Kristiánovy - *KNIHY A UMĚNÍ*: *Zdeněk Šmíd*: Život Dantův - Pohádky Karla Schulze - Srbské lidové bajky v překladu O. F. Bablera - *J. H.*: Hanácké písemnictví - *Břetislav Štorm*: Kniha o smyslu architektury - *POZNÁMKY*: *Jan Rey*: Nad knihou veršů Svatopluka Čecha pro mládež - *Břetislav Štorm*: Malíř naděluje dětem

VE SBÍRCE KNIH STARÉHO ZÁKONA

které vydává v básnickém a zároveň vědeckém překladu univ. prof. Msgre Dr. Josefa Hegra

EDICE AKORD

vyšla dosud tato díla:

Isaiáš. Nejkrásnější básnická sbírka Starého zákona. Cena K 25[—].

Jeremiáš. Ilustrováno. Proroctví Jeremiášova, předpovědi a varování vlastního národa před zkázou. Verše i prosa. Cena K 27[—].

Kniha Job. Před rozebráním. Cena K 15[—].

Kniha Přísloví. Sbíрка starozákonní moudrosti. Cena K 19[—].

Nářky Jeremiášovy. Pláč nad budoucím osudem Jerusalema. Cena K 12[—].

Velepíseň. III. vyd. obyčej. Cena K 21[—]. Výtisk na holandu K 36[—].

Žalmy. Nejmohutnější dílo Starého zákona. Cena K 37[—].

D o d á k a ž d ý ř á d n ý k n i h k u p e c n e b o p ř í m o

E D I C E A K O R D, B R N O, B Ě H O U N S K Á Č Í S L O 2 2

František Hrubín

ZPĚV POBĚHLICE

Když jako dítě utíkala jsem
za hvězdou, která zmrzla nad lesem,
kaménkem ostrým, žíznivá má země,
chodidlo moje nařízla jsi jemně,
a ústy prachu tenkrát po prvé
ochutnala jsi kapku krve mé.

Ale cos potom rozhodila štěrku
po cestách mých, kde bála jsem se dřív!
A dnes už paty mé jsou bez oděrků
a nahou rukou sáhnu do kopřiv
pro trpké pláňátko, jež cestou ztratil
strom, který se už ke mně nenavrátil.

Jen pro mne, luno, dnes, kdy všechno vím,
napojila jsi svitem kovovým
nůž bolesti, jenž pohroužen byl v Evě.
V životě cítím jeho žhavý smyk.
Dnes narodí se malý poběhlík -
S hodinkou těžkou skryla jsem se v chlévě,

křeč, která srdce matky stiskla mi,
zabořila mi ruce do slámy.
Hvězdami staly se, jak chtěla láska,
a světlo stébel srší z nich a praská
do temnot chléva - a zem ústy plev
plnými doušky pije moji krev.

Jan Ryba

LABSKÉ NOCTURNO

Lesk bílých provazů, jež k snům tě spoutaly
už povyhas' a já - snad jeho křisitel? -
nad tebou, hladino, mlčky zřím do dáli,
kde v mléku měsíce dech tvůj se nocí střel.

A srdce tiše jde (již dávno dotančilo)
palácem ledovým, kde zimomřivý třpyt
už neoslňuje, ač kolkolem je bílo.
Ta bělost lákává mě o ztraceném snít:

o pestrých obláscích, o útlých bocích vln,
o prstech větrných v plameni poledne,
kdy dotýkají se všech rákosových strun. -

Proč fata morgana se rozplývá jak dým,
když bázeň z nicoty zlá křídla pozvedne
a řece zanechá jen zmrzlý, bílý stín?

BÍLÁ STÁDA

Na mraky dívám se, na pospěch bílých stád
mřížovým haluzí, jež k obloze ční temně.
Dnes zabubnuje dešť na nahé hrudi země;
už sněhy roztály - ten třpytný, měkký šat -.

Je ráno předjarní. (Jak jsem je míval rád:
na návrat ptačích hejn kdys chlapec nedočkavý
tou dobou těšil se!) Loukou jde vítr hravý
a cuchá šedivé chuchvalce loňských trav.

S bratrstvem topolů střežících břehy Labe
mdlý rozbřesk zpívá žalm. Podivná píseň jarní!
Ach, což se navrátil poutník sentimentální,

jemuž i na jaře se smutek rovin krade
záladně do prsou? Jak těžká odpověď...
Na mraky dívám se - host uplynulých let -.

Jan Čep

OLDŘICH BABOR

Nemohlo se zrovna říci o tomto koutě Moravy, že je zapadlý; ale shledalo se přece, že se odtud dostávají lidé nesnadno do světa. A snad více než o dopravu lidí šlo v tomto řepném kraji o cukrovar v okresním městě, ke kterému směřovaly do samé zimy dlouhé řady koňských i volských potahů, ozývající se dušeným hukotem v mlze nad úzkými silnicemi.

Tahanice s výkupem polí, s vytyčováním trati a s určováním místa pro zastávky a nádraží trvaly několik let; musila se platit všelijakými zákruty umíněnost majitelů, které bolelo přefíznutí jejich polí, tak jako by se jim zakrojovalo do vlastního masa. Ale konečně se dospělo k jakési dohodě a jednoho dne se objevili ve vsích podél nastávající železnice - celá její délka nepřesahovala dvanáct kilometrů - prapodivní lidé, diví a otrhaní, vnášející svým cikánským mravem nehorázný zmatek mezi klidné domácí obyvatele.

Slyšeli mezi nimi všelijaké cizí jazyky; ale nejvíc jich mluvilo česky, sladkou parádní češtinou z království, s lechtajícím zpívaným přízvukem. Divně zněly ty úzké melodické samohlásky uším domorodců, kteří je měli dosud spojeny jenom s vyšší rovinou života, s řečí knih, školy a kostela; a teď je slyšeli smíšený s prací a barvou všedního dne, ke které, zdálo se jim, hodí se mnohem líp jejich široký velko-zrnný dialekt, vyhýbající se titěrností a slovům něžným.

Zakusili však brzo, že se dá mluvit velmi sprostě i v tomto sladkém parádním jazyku, a smysl některých rčení se jejich obraznost zdřáhala sledovat. Jaká chamraď! Křičovali se, když se v sobotu odpo-

ledne nahrnuli bratránci do vsi a naplnili obě hospody zpěvem a hulákáním.

Někteří měli na sobě víc děr než šatů, a vši s nich pršely. Ale časem se z jejich odstrašujícího chumlu oddělovali jednotlivci i celé rodiny s tvářemi ku podivu lidskými: přisedávali si k domácím, svěřovali se se svými starostmi, a byly to starosti málem stejné jako jejich: o živobytí, o děti, o budoucnost... Někteří měli domovy a rodiny jinde a rádi na ně zaváděli řeč. Ti, co si našli bydlení ve vsi, žili často mnohem líp než domácí: chodili v lepším prádle, měli maso každý den, jejich děti chodily do školy líp ustrojeny, skoro jako děti panské. Přišlo se tomu ovšem na kloub. »Teď je huj buj,« říkali lidé, »a až výdělek pomine, potom, hubo, stůj!« což bylo v příkré protivě s řádem selským.

Tak se octla mezi lípovskými rodina partáka Hlouška, kde měli dvě děvčata a chlapce, jistí Kubálkovi, už starší, s dvěma dospělými syny, Rudolfem a Pepíkem, vousatý Ryšánek, který se potom začal holit a namluvil si Stázku Kroupovou, a také jacísi Baborovi, kteří si najali výměnkářskou světničku u Dohnalů.

Byli to lidé neurčitého věku, spíše uvadlí a zšedlí než zestárlí, tiší a smutní. On chodil trochu sehnut, s klátivými pohyby, občas si něco sám pro sebe pobručuje nebo slabě pohvízdává; ona se oblékala jaksi po starosvětsku, do dlouhých sukní a kacabajek, mluvila s trochu divným přízvukem, říkajíc »ž« místo »ř« a »ch« místo »h«, a měla v sobě něco plachého a měkkého, co budilo u žen soucit a odzbrojovalo zvědavost. »Když se na vás podívá téma modrýma očima,« povídala stará hospodyně Dohnalova, »člověk by s ní srdce rozdělil.« - A sotva udržela za zuby, co už z cizinky přece jenom vytáhla: že je z daleka a že neví, má-li doma ještě koho na světě; že měla dětátko, ale že jí umřelo po pěti měsících... A že nejsou s Baborem oddáni, protože odešli z domova nahonem, a potom se ustavičně potloukali po světě.

Baborka měla štěstí, že padla na Rózku Dohnalovu, která už také v životě ledaco zkusila. Mohla by ukázat prstem na jednoho sedláka, který jí sliboval, že si ji vezme; a její dětátko také leží za zdí habřinského hřbitova. Teď u Dohnalů se má dobře, to musí říct; mladý hospodář není zlý člověk, jenom kdyby se už chtěl oženit... Pak by nechal toho divočení...

Lípovští si pomalu zvykli hemžení za svými humny, a třebaže ještě nepřestala bolet přeríznutá a zkomolená pole, nemohli přece odolat zvědavosti, jaké to bude, až se zalesknou mezi obilím dvě kolejnice a k nebi se vznese ohon dýmu; a až člověku přijede vlak skoro

k samé posteli, bude-li chtít jeti do Olomouce nebo do Prostějova.

Byli v Lípově ještě mnozí, kteří seděli ve vlaku teprve jednou, když jeli na biřmování, a to ještě ne všichni; mohlo se také jet na drkotavé bryčce až do Olomouce, byl-li kmotrem sedlák, který měl koně. Leč blížil se čas - potouchlými kočičmi kroky, nežli je probudil zařváním lvím - kdy se jim měl otevřít širý svět k cestám dlouhým a nedobrovolným a kdy i ten nejzpozdilejší z nich měl naději, že uvidí končiny, o kterých nikdy neslyšel ani v knihách, ani ve snu.

Přišel den, že na nové trati dozněl rytmičtý klepot krumpáčů a kladiv a čerstvě vyryté nebo navezené svahy byly osety travou. Kluci ve vsích lezli do stromů, vyhlédající k městu, odkud měl vyjet první vlak na zkušební jízdu. Byl krásný letní den ke konci raných žní, voněly růže a tráva se čeřila větrem, bílá oblaka plula uprostřed modré oblohy, a dole na Dunaji houkaly první dělové rány.

V sobotu prvního srpna projel kolem lípovských humen první pravidelný vlak, zastavil se u dřevěné boudy a pouštěl páru. Byl zbrusu nový, leskl se barvami a kovem. Byl to malý vlak, lokomotiva i vozy byly menší než na dráze k Prostějovu a k Olomouci, nemluvic o převrsovských rychlicích, ale funěl a dýmal a dorozumíval se s dalekým světem. Konduktér seskočil na zastávce a zavolal její jméno - Lípov! Lípov! - a potom zatroubil na trubku, v lokomotivě to zasupělo a páky na kolech se pohnuly.

Druhý den, v neděli druhého srpna, nabíral mnoho cestujících. Byli to vesměs mužští s kufříky, někteří už s bělavými kníry a vlasy na spáncích; ženy vedle nich si utíraly oči do cípu zástěry, a když se vlak užůž rozjížděl, udělaly ještě několik kroků za ním a pokoušely se cosi zavolat, ale udusilo se to ve výbuchu pláče.

Také Zoška Baborová hleděla skrze slzy za vzdalující se tmavou skvrnou vozů, v které se rozplynula tvář jejího ochránce. Čekala, až ostatní ženy trochu zajdou, a šla potom kus za nimi, sama v krajině najednou cizí a neznámé. Uplynulo už sedm let od toho večera, kdy za sebou zavřela branku doškové chalupy uprostřed písčitých polí, s dvěma pahýly vrb proti nekonečnému obzoru; zavřela ji tiše, aby se starý tatík neprobudil, a utíkala jako zmámená za mužem, který jí řekl: Mám tě rád. Věděla, že jednou jeden přijde a že jí řekne ta krutá a sladká slova; její nesmělá touha hořela v té samotě jako onen červený muškát za jejím okénkem; a ten, který k ní přišel - čekala dlouho, a přece přišel dřív, než se nadála - ji ožehl tak prudce, tak nemilosrdně. Zdál se tvrdý, a přece v něm bylo tolik smutku, kterému mohla odolat ještě méně než jeho sveřepé pánovitosti. Nastal oka-

mžik, že už neměla své vůle, neměla už svého nic, ani tělo, ani duši, ani domov, ani radost. Všecko se propadlo do bezedného jícnu jeho smutku, a všecko nadarmo. Jako by mu byla přinesla svou láskou zlý osud. Hned ten večer, kdy za ním přišla do baráků, ho stihlo neštěstí. A od té chvíle jim šlapalo na paty, s trati na trať, z party do party, z jednoho konce světa na druhý.

Oldřich Babor byl člověk vzdělaný ve školách a nebylo spravedlivé, aby kopal od rána do večera krumpáčem a vozil na kolečkách hlínu, jako by nedovedl nic jiného. A také jeho povaha se při tom kazila; často se napil, a neusmál se na ni celé dny. Neholil se a chátral. Ale to ještě nebylo nejhorší; to se ještě mohlo spravit, dokud ona měla sílu. Ale když jí potom umřelo to robátko, to už začalo být i jí všecko jedno. Přestala mu opakovat onu prosbu, jejíž splnění ustavičně odkládal, prosbu, aby jí slíbil manželství, tak jak to bývá zvykem u nich doma - před oltářem. On k tomu neměl chuti; byl z jiné země a chodil do škol. Viděla mu někdy na očích, že je mu jí líto, že by to rád udělal k vůli ní; ale pak se v něm zase něco stavělo napříč, ten smutek a vzdor, kterého se tolik bála a který táhl ke dnu jako kámen.

Otupěla, poddala se. Klopýtala za mužem s uzlíkem svých i jeho svršků, a cítila v náručí ustavičně prázdno po onom bolestném břemeni, které vyrostlo z jejích útrob a vyssálo z ní všecku mizu. Hezounký chlapeček, měl černé vlásky a modrá očka s pěkně nakresleným tmavým obočím; a takové něžné drobounké prstíky, které šimraly tak sladce, když pil. A potom musila vidět, jak se ty prstíky zarývají bolestí do peřinky, jak modrají okolo nehtů; musila se na něho dívat, jak lapá křečovitě po dechu, jak se všecek napíná, jak se mu oči obracejí v sloup. Spustili ho do hrobečku na hřbitově ve vsi, kterou už asi nikdy neuvidí; zasadila mu tam místo sebe do hlíny mladý šípek a odešla ohlížejíc se cestou, dokud se jí kostelík neztratil za lesem.

Sedávala pak často beze slova, s pěstmi u spánků, s očima obrácenými do dálky, jako by byla raněna nevylečitelnou tesknoutou. »Je mi, jako by ve mně bylo zůstalo kus smrti,« říkávala Baborovi; »studí to ve mně jako led.«

Následovala Babora z kraje do kraje, z hor do roviny, z baráků do selských komor. Čas na ně sedal jako vrstva prachu; lesk jejích očí hasl, jejich pleť šedla; jejich krev se občas zapalovala, ale jejich srdce i jejich nohy cítily únavu dlouhých cest, na jejichž konci bledl čím dál tím víc obraz jednoho okénka s muškátem, jedné mladé dívky a jednoho bujného muže v žlutých kamaších, který držel v ruce páku světa...

On si nemohl pomoci, aby ji neviděl vadnout pro smrt dítěta, která jí zírávala z očí podivným upřeným pohledem; a ona ho zase měla v moci jeho slabostí, záchvaty jeho lítosti nad utrčeným mládím, lítosti, která se čím dál tím častěji utíkala k pití. Tu mívával chvíle dojemné bezmocnosti, kdy jí plakával do klína jako dítě, rozpouštěje slzami zbytky vzdoru, které se v něm občas objevovaly jako kamenná vrstva v měkké hlině.

Tak se spolu před rokem octli v této malé moravské vsi; myslila, že to bude zastávka jako jiné: až bude dráha dostavěna, seberou uzlík a potáhnou dále. Když se však ten den přibližoval, začínala si přát, aby se to ještě nějaký čas protáhlo; byla jí milá ta náves zarostlá rmenem a lopuchou, a večer ráda sedala na schůdcích přede dveřmi, když stoupal kouř nad střechami chalup a bílé zdi se barvily růžově a žlutě odrazem západu. Promlouvalo to k ní čímsi mateřsky známým; už jednou tak viděla stoupat kouř nad nízkou doškovou střechu a slyšela cinkat zvonek z dřevěné vížky. Zapomněla už takřka na písčitou vyprahlost toho prvního obrazu a viděla jej v duchu zahalený zeleným šatem zdejšího kraje.

Ale tuto chvíli, když se měla obrátit od návrší, za kterým mizel ohon kouře, na krotkou polní cestu ke vsi, ztopenou v rose a v ranním stínu švestkové aleje, se jí zdálo, že se před ní ještě nikdy nerozprostřela poušť tak bezútěšná.

Potkávala lidi v svátečním obleku, kteří šli na ranní do sousední vsi; někteří se za ní ohlédli, někteří na ni zavolali: »Tak co, Baborko, byla jste taky vyprovázet?« - Byla na rozpacích, před těmihle selskými lidmi byla najednou na rozpacích, teď, když tu zůstala sama; cítila, že se na ni dívají tak, jak by se dívali u nich doma na takovou ženskou, a zapomněla, že to nevědí, že ještě skoro nikdo tady neví, jak to s ní je, že vlastně není žádná Baborka.

Vešla vraty k Dohnalům a otálela pod schůdky do své světničky, z které vyšli před chvílí dva, a do které se má teď vrátit sama. Ležel před ní širý selský dvůr s hnojištěm a s mnoha dveřmi do stájí a do komůrek, z kterých bylo slyšet funění dobytka; roztroušená stěbla slámy byla ještě po ránu zvlhlá, ale koruna vysoké hrušky u vrátek do sadu byla už zalita sluncem a vlaštovky se snášely s pohoršeným křikem až nad hřbet kočky, která se ubírala napříč k sýpkám, předstírajíc opovržlivou lhostejnost.

Z kuchyně na druhé straně vyšla hospodyně Rózka v svátečních černých šatech, v šátku s třásněmi, s růžencem na ruce.

»Už přijdu dnes pozdě,« řekla, přejíždějíc si hřbetem ruky přes

zčervenale oči. »Musila jsem vypravit z domu našeho hospodáře. Co jsem se mu nadomlouvala, aby se už oženil... a teď je možná líp, že nikoho nemá. Ale co já teď tady sama s děvečkami a se starým Eduardem...«

Udělala dva kroky k vratům a obrátila se.

»Však vy jste teď taky sama,« řekla. »Mohla byste se mnou...«

»Nemám šaty,« odpověděla Baborka a přejela si rukama po kartounové zástěře.

Z Habřin bylo slyšet zvonit. Rózka popošla k vratům. »Nebudu zamykat, když jste doma,« řekla ještě na odchodu.

Baborka stála chvíli s rukama svěšenýma jako bez vlády, obklopena ztichlým selským dvorem. Potom si sedla na výměnkářské schůdky a položila hlavu na kolena.

Habřinské zvony zněly do rosného rána, do modrého nebe, nad krajem zpola požatým, nad cestami, po kterých šlo dnes tolik nohou naposledy; zněly na rozloučenou tolika srdcím.

V ženě sesuté na schůdkách probouzely ozvěny dřímající hluboko v podzemí, pod hladinou vod. Kam, kam to zabloudila? Kde je čas, v kterém ji volávali jejím dětským jménem: Zoško, Zoško... A teď tak sama, s tím ledovým dotekem mrtvé dětské ručky u samého srdce...

Ucítila to opět jako trn, zabořený v ňadrech, zadírající se hloub a hloub; jako ránu, z které utíká život skokem.

Rainer Maria Rilke

MŮJ DOMOV

Můj domov je mezi dnem a snem
tam, kde děti slova kouzel snují,
kde starci o životech uvažují
a žhavé krby hoří večerem.

Můj domov je mezi dnem a snem
tam, kde hlas zvonů ave lká,
kde dívkám znaveným tvář tmou plá
nad hloubkou studánek kříšťalových jmen.

A jedna lípa je v srdci mém.
Všechny časy, které v ní se pnou,
trouchnivějšími haluzemi znovu procitnou
a žijí dál mezi dnem a snem.

Baldur von Schirach

HORSKÁ

Když můj pozdrav ticho protíná,
rád jdu přes balvany cest.
K tobě, horo, velká sestro má!
Vysoké nebe, plné hvězd!

Silná v klidu, bouří posilněná,
sněhem ověncená věčnosti!
Vůle Tvůrce, tvarem učiněná
bez konce a bez časnosti!

Polib mne na horkém čele
vichrem vání, velká sestro má!
Ledovce dech přines směle!
Požehnej mne: Práce počíná!

Přeložil Bohumil Penka

Johannes Kirschweng

SVÍCE

Zima je tmavá a těžká, a noci nevidíš na dno.
Všechna kvetoucí léta nás neslyšně opustila.
Ze žhoucích zahrad a z luk čiší prázdno.
Chudá je noc, jen hořící svíce v ní zbyla.

Nenesou roje včel na křídlech léto luk
k úlům, aby nazlátlé plástve postavily?
Nepadá na nás lesk jásavých zahrad
z medové svíce, kterou jsme rozsvítili?

Jediné tajemství léta se v nicotu nerozplyne.
Nezradí nás jak cizinec, který již nepřijde zpět.
Pohled', jak svíce plá hrozivou nocí, a přece sníme,
že život je věčný, že nic nesmí ztrouchnivět.

Přeložil Jan Pilař

Fedor Ivanovič Ťutčev

ZÁBLESK

Zda v soumraku jsi zníti bolně
kdy slyšel vzdušné harfy sten,
kdy půlnoc ruší mimovolně
strun dřímajících lehký sen?

Ty srdcervoucí znějí zvuky,
by v zápětí zas mizely...
Jak poslední by hlasy muky
to pohasly, když zazněly.

A každá vlna vánku nová
v těch strunách smutek rozrývá...
Řekneš si: lyra andělova
v nebesích zní to tesklivá.

Jak tehdy z kruhu pozemského
svou duší k věčnu letíme!
Jak přízrak druhá mileného
minulost sevřít toužíme.

Jak věříme teď věrou novou,
jak v srdci jasno, veselo!
Jako by vlnou etherovou
žilami nebe protéklo!

Však bozi nám ho neurčili!
Jsme v nebi brzy znaveni, -
nicotný prach náš nemá síly
dýchat v božském plameni.

Sotva svou celou silou chvíli
kouzelný spánek přeroveme,
zrak zvednem chvějný, zasmušilý,
jím celý obzor shlédneme, -

hned hlavu obtíženu máme,
jediný oslepí nás svit.

DALEKO UMĚNÍ A SVĚTA

Daleko umění a světa,
přírody, slunečního svitu,
daleko lásky, života
přeletí ta tvá mladá léta,
tvé živé city zmrtnějí tu
a snění tvé se rozmetá.

Tvůj život nepovšimnut mine
v krajině pusté, bezejmenné,
na zemi projde nezřené, -
jak v nicotu mrak dýmu plyne
v obloze kalné, zamlžené,
v podzimní mlze nesmírné.

PROSINCOVÉ JITRO

Oblohu ještě měsíc zlatí,
je noci stín zde rozložen,
kraluje pyšně, nechce znáti,
že přece procitl už den.

Že, zvolna ovšem, málo směle,
svít vzniká denní jasnosti,
tak nebe ještě nyní celé
se skvěje v noční slavnosti.

Však minou sotva dvě, tři chvíle,
noc nad zemí se vytratí,
a v lesku svého plné síle
v tom denní svět nás uchvátí.

Přeložil Miloš Matula

Anna Achmatovová

BÍLÁ NOC

Nešla jsem dveře zavírat
a nerozžihala.

Nevíš, jak se mi chtělo spát,
a přec jsem čekala.

Ach, naslouchat, jak plyne čas
a vidět, jak se dní,
a neustále slyšet hlas
tak tvému podobný!

Vědět, že nejsem v srdci tvém,
že život pro mne bude tíž!
Ó Bože, nemyslila jsem,
že se již nevrátíš.

Přel. Jaroslav Teichmann

TKADLEČEK

1. Celkový ráz díla

Ve dvou rukopisech strahovského kláštera, pocházejících z XV. století, zachovala se rozsáhlá prozaická skladba, předvádějící spor mezi žalobcem a Neštěstím. V rukopisech nemá názvu, v nové době byla od Dobrovského nazvána Tkadleček podle jména, jímž Neštěstí označuje druhého účastníka dialogu. Žalobce-Tkadleček nejprve proklíná Neštěstí a svolává na ně pomstu celého světa i boží. Neštěstí se brání, poněkud pohrdavě, a vyptává se na příčiny, jež Tkadlečka uvedly do takového rozčilení, a tak se postupně od obou mluvčích dovídáme podstatu příběhu: Tkadleček ztratil milou, jež se provdala za druhého, a původce své ztráty vidí v Neštěstí. V dalších kapitolách Neštěstí, nepopírajíc nikterak skutkový stav, dokazuje oprávněnost svého jednání, vysvětluje své poslání na světě a radí Tkadlečkovi, aby se vyprostil ze svého zármutku, který ho může přivést jen do záhuby, a obrátil svou mysl k Bohu; může si ostatně najít druhou milenku, stejně dobrou jako byla prvá. Tkadleček se však nechce vzdát svého nepřátelství; líčí ctnosti své milé a mravní dobro, jež mu láska k ní přinesla, a srovnává svůj dřívější život s nynějším zoufalstvím. Postupně se však dá zlákat k tomu, aby s Neštěstím disputoval o jeho povaze a úkolu, a na poslední velmi obšírný výklad, v němž ho Neštěstí viní z převrácení hodnot a z toho, že se svým setrváváním v smutku vzpírá vůli boží, nenachází již odpovědi. Námětem i provedením jeví se skladba jako spor; Neštěstí samo mluví dvakrát výslovně o sváru, jež s ním Tkadleček začal (viz str. 151 a 174 vydání Šimkova, o němž byla podána zpráva Řád VI., 383). Tím se dílo řadí k rozsáhlé a ve středověku velmi oblíbené literatuře sporů, líčících obyčejně básnickou formou spor dvou protivníků o nejrozmanitějších námětech právních, milostných, náboženských, politických i společenských. Od podobných skladeb, hojných zejména v latinské literatuře, liší se značně velkým rozsahem; prozaickou formu má společnou s několika staršími disputacemi latinskými. Obliba genu se vysvětluje tím, že poskytoval vhodnou příležitost k broušení vtipu a vynalézání nejrozmanitějších jemností a distinkcí pojmových; do jisté míry souvisí i s disputací, významnou metodou středověké vědy. Také u nás byly podobné náměty traktová-

ny od počátku XIV. století, a to stejně jazykem českým jako latinským. Z latinských lze připomenouti především spisy Jana z Jenštejna, zejména jeho Knihu dialogů, věnovanou olomouckému biskupovi Janu ze Středy, podávající soubor rozhovorů a sporů mezi člověkem a ďáblem, andělem, Štěstím, tělem a duší a pod.

Dílo samo třeba celkově chápati jako meditaci o významu Neštěstí pro lidský život a o svobodě člověka, o jeho schopnosti utvářeti svobodně a bez omezení svůj život. Tkadleček zastupuje při tom thesi o lidské svéprávnosti, Neštěstí opačnou, o podřízení člověka božím zákonům, jež třeba pokorně uznati a podrobiti se jim. Úlohu Tkadlečkovu bylo by možno chápati také jako zosobnění citové, Neštěstí pak jako představitele rozumové stránky člověka. S počátku je Tkadleček, jak Neštěstí upozorňuje, plně ovládnut hněvem a bolestí, postupně však, nucen odpovídati na rozumové důvody Neštěstím přednesené, začíná užívat rovněž argumentů rozumových a již tím se jeho smutek zmenšuje (»nazírání pravdy mírní smutek nebo bolest; a tím více, čím kdo dokonaleji miluje moudrost«). Konec sváru nastane nikoli snad tím, že by Tkadleček uznal důvody Neštěstí a byl jimi přesvědčen, nýbrž tak, že se jeho citové vzrušení utišilo.

Autor díla není znám; dřívější badatelé ztotožňovali jej se žalobcem-Tkadlečkem, jenž udává, že se jmenuje Ludvík, a naznačuje, že byl písařem (někdy se, asi neprávem, soudilo, že na dvoře královny v Hradci Králové), a domnívali se, že příběh jest odrazem skutečného zážitku skladatelova. Ve středověku však poměr mezi zážitkem a jeho literárním zpracováním nebyl tak úzký, středověké básnické dílo pravidelně není výrazem osobního zážitku a nelze ho tedy předpokládati, pokud pro to nemáme výslovného svědectví. Za nesporné lze považovati, že autor byl písařem a pravděpodobně i spisovatelem. To nevyplývá ani tak ze zmínky o spise, jež prý Tkadleček napsal o lásce (str. 128), jako spíše z pozdějšího výroku Neštěstí (152): »Myt sme rataj a zahradník rozličných ščepův a mistr všech řemesl všech lidí: *jedny v druhé jednámy, jedny z druhých přesazujem. Myt činíme, jako ty*, Tkadlečku, činíš. Naše brdo ke všem lidem připraveno jest.« Pojetí spisovatelské činnosti, projevující se v těchto slovech, liší se značně od běžného tehdejšího názoru zdůrazněním tvořivé práce autorovy a nejsnáze je lze pochopiti jako vyjádření vlastního názoru spisovatele z povolání. Do jaké míry by bylo možno považovati ostatní narážky Tkadlečkovy za odraz životní skutečnosti, nelze ovšem říci. Abychom je mohli bráti doslovně, musili bychom předpokládati, že se autor plně

ztotožňuje se žalobcem, což není nikterak jisté. Odporuje tomu jmenovitě závěr spisu, vyznívající proti Tkadlečkovi.

O tom, že nemůžeme autora identifikovati jednostranně se žádnou ze svářících se stran, nacházíme zajímavý náznak v díle samém. Ve své čtvrté replice zmiňuje se Neštěstí (55) o lidech, kterých až dosud ušetřilo a kteří se proto mylně domnívají, že nad nimi nemá zlý osud moci a že jim jest vše dovoleno, jako Alexander Veliký, jenž pro sebe vyžadoval božské pocity; jeden ze sluhů mu však připomněl, že jest jen člověk. Dále přirovnává takové lidi k medvědu, jenž svévolně utiskuje slabší zvířata, spoléhaje na svou sílu, a vyhrožuje jim, že je nakonec přece jen zastihne. V XIII. kapitole (str. 146) odkazuje žalobce na tento příklad, jako by ho byl užil sám a nikoli Neštěstí: »Pravilť sem dříve dávno v méj řeči, že činíš, jako činil Alexander, král veliký, že úfaje v svú moc kázal sobě oběti činiti. V tom sem jeho přirovnal byl k medvědu a k takémuž zvířeti silnému, ješto úfaje v moc a v sílu svú jiným menším zvířatům činí nátisky. Ale proti tomu sem jemu zase pověděl, kterak v moc svú úfati nemá, a tak, jakož sem to pravil tobě dříve, teď pak opět nadto tobě to povědětí smiem.« Nepochybně tu jde jen o nedopatření autora, jenž zapomněl, která strana vlastně příkladu užila, ale právě okolnost, že podobná záměna byla možná, jest příznačná a varuje před ukvapeným řešením otázky po vztahu autorově k jeho postavám.

Zastřeneň, jako jest uvedeno jméno i povolání žalobcovy a jméno i povolání jeho milé, je v díle vyjádřeno i datum, kdy se udál rozchod obou milenců - rok 1407 po Kr. je naznačen židovským letopočtem od stvoření světa. Nelze rozhodnouti, vyjadřuje-li toto datum rok složení díla či termín, po kterém dílo vzniklo, a nebylo-li by tedy možno klásti jeho vznik i do doby značně pozdější. Zdá se však, že se při datování nesmíme příliš vzdalovat od počátku XV. století, neboť později, za husitských bouří, sotva možno předpokládati v Čechách příznivé ovzduší a pohodu nezbytnou k sepsání skladby tak rozsáhlé.

2. *Tkadleček a Ackermann*

Tkadleček není dílo zcela původní, neboť podnět k němu je vzat nepochybně z německé skladby *Ackermann aus Böhmen*, kterou v prvních letech XV. století napsal dřívější školský rektor a městský písař žatecký, pozdější notář pražský Jan ze Šitboře, a také velmi mnohé z jednotlivých argumentů a motivů, jichž užívají obě sporné strany, jsou prostě převzaty odtud. V německé skladbě jde o vážnější životní situaci, neboť písař - symbolisovaný tu postavou rolníka - ztratil ženu a vede nyní spor se Smrtí. Jan ze Šitboře připojil k jednomu exempláři svého díla latinské věnování, v němž vykládá, že hlavní cíl jeho díla je stylistický; šlo mu o to, ukázati, že i v němčině je možno uplatniti důsledně slohové tendence pozdní středověké latinské rétoriky a provésti všechny ozdobné figury, běžné v latině. Tímto vlastním výkladem autorovým byl značně pozměněn dřívější soud o povaze a významu

skladby, která byla předtím chápána autobiograficky a hodnocena především myšlenkově jako jeden z prvních a nejdůležitějších projevů počínající renesance a humanismu severně od Alp. V některých argumentech, jichž písař-Ackermann užívá proti Smrti, byla spatřována větší míra duchovní svobody, než na jakou jsme ve středověku zvyklí, a pro ně se přehlížely jiné podstatné složky díla. Podle vlastních slov autorových byla však volba námětu motivována hlavně důvody slohovými, neboť tak byla dána možnost posuzovati tutéž věc s dvojího stanoviska, chváliti ji i hanět. Od Tkadlečka se Ackermann, mimo odchylnou základní situaci a jednoho z řečníků, liší i tím, že skladba je komponována jako soudní spor, v němž na konec Bůh pronáší výrok, korigující stanovisko žalobce i obžalované Smrti, uznávající však Smrt za vítěze; žalobce se rozsudku pokorně podrobuje. Dílo zasluhuje pozornosti, kterou jí německé badání věnovalo, jako jeden z nejlepších plodů středověké umělecké německé prózy. V poslední době zjistil A. Hübner, že Ackermann úzce souvisí se soudobou německou poesíí milostnou a meistersingerovskou, jejíž některé náměty jsou v Ackermannovi zpracovány a z níž autor přebírá i některé ustálené formule a obměňuje je ve shodě se svým vlastním slohovým ideálem. Počíná si tu zcela podle základní zásady tehdejší rétoriky, podle níž spisovatel »nedělá nic jiného, než že vhodné věty ozdobuje rozličnými *barvami*, dlouhé zkracuje a krátké prodlužuje« (rethor enim nichil plus facit, nisi quod oraciones congruas variis coloribus exornat, prolixas breviando, correptas producendo); tak formuluje věc mistr Tibinus, jeden z nejvýznamnějších představitelů školské rétoriky v druhé polovině XIV. století, a podobná myšlenka se ozývá i v latinské dedikaci Ackermannna. Tibinus ve svém hlavním díle, *Viatiku dictandi*, věnoval také velkou pozornost bohatství slovní zásoby a nauce o obměňování jednotlivých částí řeči, jakož i způsobům amplifikace a abreviace; při tom se nespokojil jen reprodukcí starších názorů cizích, nýbrž připojil i samostatné výklady vlastní. *Barvám rétorickým*, jak byly tehdy zvány slovní figury, známé nám ze školské poetiky, věnoval i samostatný spisek. Jádro Tibinových výkladů, s nimiž byl nepochybně Jan ze Šitboře seznámen právě tak jako autor Tkadlečka, zachovává, pokud lze po zběžném nahlédnutí do rukopisů soudit, dobře tradici starší středověké rétoriky; bylo by, tuším, velmi nesnadno objeviti v nich humanistické prvky, jež byli pro tuto školskou rétoriku ochotni připustit i někteří badatelé, ukazující na souvislost Ackermannna s německou středověkou literární tradicí. Také latinská stylisti-

ka, jejíž ideál Jan ze Šitboře sdílel a ve své skladbě uplatňoval, je středověká a v podstatě nedotčena italským humanismem.

Česká skladba jest mnohem obsírnější než německá - jest více než čtyřikrát delší. Zvětšení rozsahu je způsobeno zejména tím, že se český autor neuspokojil výkonem stylistickým, v němž jest těžisko Ackermannova, nýbrž snažil se dodatí svému dílu i myšlenkové závažnosti, pojímaje spor obou stran jako soudobou disputaci, v níž se odpůrci navzájem hledí přesvědčiti užíváním skutečných důkazů, totiž obecně uznávaných pravd a výroků Písma i citátů z nesporných autorit, církevních Otců, hlavně však starověkých filosofů. V německé skladbě jsou všechny kapitoly, s výjimkou poslední, přibližně stejně dlouhé a rychle se střídají, české jsou zcela nerovnoměrné a kromě začátku neroslovnatelně delší než německé, aby tak oběma stranám byla dána možnost rozvésti plně své důvody a námitky. Kromě změny základní situace, jež dala sporu daleko širší rámec - v Tkadlečkově zajisté nejde o protest proti neodvolatelnému konci života, nýbrž proti všemu, co brání člověku utvářeti svůj život podle své vlastní vůle, - nejdůležitější změna jest, že spor nemá formu soudního přelíčení a nezasahuje tedy do něho žádný rozhodčí. Neštěstí samo, ač upozorňuje na svou vládu nad Tkadlečkem, nechce využívatí převahy svého postavení a pouští se do sporu jako rovný s rovným. Tento stav věcí dovoluje, abychom i při nesporné závislosti na Ackermannovi považovali Tkadlečka za skladbu samostatnou, a to nikoli jen v liberálnějším smyslu středověkém. Český básník použil vydatně německého díla, bez něhož by asi svou skladbu byl nenapsal, ale díval se na ně spíše jako na materiál, vůči němuž si dovedl zachovati dostatečný odstup. To je patrné zejména ze skutečnosti, že i tam, kde překládá celé kapitoly německého textu, nespokojuje se nikdy jeho obsahem, nýbrž rozšiřuje jej jak slohově, tak i myšlenkově. Tak na příklad hned prvá řeč Neštěstí má proti své předloze navíc odůvodnění, proč Neštěstí chce odpovédět na proklínání Tkadlečkovo, dále výklad, že Tkadleček mluví z hněvu, nikoli po zralé rozvaze, ironický posměch jeho výmluvnosti a poučení, že by jeho řeč měla býti přiměřena jeho společenskému postavení. Vyskytují se tu již také tři citáty z Aristotela a dva biblické. A to se ještě úvodní kapitola, patřící k exposici, v obou dílech v jádře shoduje a celkově jest i v české skladbě určena osnovou německé, kdežto čím dále více se autor osamostatňuje a zapojuje do své vlastní osnovy místa, přebíraná z německého textu.

K většímu rozsahu českého díla přispěl však značně i slohový roz-

díl mezi oběma básněmi, projevující se především větší rozvlácností Tkadlečka, která bývá také vytýkána jako jeho hlavní vada. Ačkoli již Janovi ze Šitboře šlo o výrazovou plnost a šífku, takže nenechává nic nevysloveno, jak správně dí Hübner, českému autorovi ani to nevyhovovalo a snažil se i dovedl předstihnouti svůj vzor slohem ještě rozvitějším a bohatším.

3. *Tématické vrstvy díla*

Hübner, jehož soud o literární povaze Ackermanna jest asi nejpřípadnější, rozlišuje v Ackermannovi především dvě složky: latinskou a německou. Latinská, určující sloh díla, souvisí se školským vzděláním autorovým a jeho povoláním, německá pak jest dána tématickou souvislostí skladby s některými oblíbenými náměty současné německé lyriky: chvála a ctnost milované ženy, nářek nad její ztrátou, obecné meditace o lásce a utrpení, hana žen (v replice Smrti), chvála a výčet svobodných umění; některé prvky díla naznačují i vztah k literatuře náboženské a připouštějí také možnost vlivu mystického písemnictví německého.

Aspoň některé z těchto složek nacházíme i ve skladbě české, a zjištění, že ani Tkadleček není prost vztahů k soudobé lyrice české, může dotvrditi správnost pozorování Hübnerových. Vedle toho musíme u českého autora předpokládati samostatné školení v rétorice, podobné asi jako u Jana ze Šitboře. K tomu však přistupuje ještě velmi závažná složka didakticko-moralisující, jež vysvětluje autorovu snahu nadhozený problém skutečně řešit, nikoli jen literárně zpracovat, a posléze jako další významná složka Ackermann sám. Je tedy Tkadleček, jak již bylo správně řečeno, dílo složitější než Ackermann, i když není umělecky tak propracován.

a) *Prvky lyrické.* Vztah k lyrice vyplývá přirozeně ze základní situace Tkadlečka. Okolnost, že Tkadleček nařiká nad ztrátou milenky, kdežto Ackermann oplakává zemřelou ženu, jest závažnější, než je patrné na první pohled. Hübner konstatoval, že v Ackermannově pojetí vztahu k ženě převládají prvky měšťanské, naproti tomu Adlička, jak se v české skladbě opětovně poukazuje, byla dvořanka, a ani Tkadleček nebyl dvorskému životu vzdálen. Mohli bychom tedy v změně situace v Tkadlečkovi viděti pokus o restituci staršího dvorského pojetí, podle něhož láska manželská není pravá láska. S tím souhlasí, že se Tkadleček sám označuje jako *slúba*, služebník své milé, a že více než Ackermann zdůrazňuje zušlechťující moc lásky, kdežto v Acker-

mannovi nacházíme termín *Frauendienst* toliko jednou, a to ještě bez přímého vztahu k žalobci. Ze změněné situace ovšem vyplývá, že hlavní složky, v nichž se Ackermannův měšťanský ideál manželské lásky projevuje, nemohly býti do Tkadlečka přejaty. Jest však příznačné, že aspoň některé z nich v Tkadlečkovi přece zůstaly, zejména bizarní a zcela nevhodné označení slepice pro milenku, při manželce v Ackermannovi snad spíše pochopitelné. Již z toho je vidět, že autoru Tkadlečka původní dvorská »milostná služba«, prokazovaná vdaným paním, byla v podstatě přece jen cizí; tak lze vysvětliti i okolnost, že Adlička je mladá dívka.

Souvislost s českou milostnou lyrikou projevuje se v Tkadlečkovi již shodnou terminologií. Z jejích typických výrazů nacházíme v Tkadlečkovi na příklad *tužba* a *túžiti*, představu milostné služby, a označení pro milou, jako *útecha*, *utíšenie*, *radost*, *sokolík*, *slunečko*, epitheta *najkraťší*, *najmilejší*, *výborný*, *pievýborná*, *pěkná*, *zmlitká*. Ku podivu se však v Tkadlečkovi nevyskytuje nezbytné *žádná*, *žádúci*, *přežádúci*. Chybí v něm také termín *pani* jako označení pro milou (o maskulinu *pán* ani nemluvě); to nepochybně souvisí s faktem, že Tkadlečkova milá je představena jako mladá dívka, ale snad i s pozdější dobou vzniku. Proti tomu vyniká Tkadleček množstvím jiných hypokoristických označení, jako *libička*, *libollička*, *topička*, *nitička*, *Perníkaička* a j., vytvořených samostatně, jakož i některými obrazy přejatými z Ackermanna (*zástěrný můj šít*) nebo z latiny.

Z motivů, přímo poukazujících na milostnou lyriku, třeba na prvním místě uvést výklad o povaze a rozmanitých druzích lásky v XII. kapitole (129-137). Jest zajímavé, že výklad podává Neštěstí, nikoli Tkadleček, jak bychom to spíše očekávali; ještě zajímavější, že Neštěstí se tu přímo odvolává na spis, jež prý Tkadleček o lásce napsal, a podává svůj výklad částečně podle něho. Autor nepochybně cítil, že by podobný rozbor lásky příslušel spíše Tkadlečkovi, nemohl mu jej však ponechat pro příliš rozumový ráz, jenž se neshoduje s duševním stavem Tkadlečkovým a úlohou, jakou mu autor přidělil, zachraňuje tedy situaci tím, že přičítá Tkadlečkovi aspoň autorství rozboru, i když ho nyní Neštěstí využívá proti němu. Ve výkladu samém můžeme nalézt aspoň odraz doby v dosti přesném rozlišování jednotlivých druhů lásky a jednotném, toliko v jediném bodě porušeném výkladu. Neštěstí rozeznává lásku zevnitřní, veřejnou, a vnitřní, tajnou; v tom bychom snad mohli vidět analogii k rozlišování přátelství a lásky. Lásku tajnou, pohlavní, dělí autor na pět druhů, nejprve podle temperamentu, při čemž však skutečná láska zůstává v podstatě mimo. Když však určil povahu lásky Tkadlečkovy (»milost vnitřní, ještoť pochází z vidění člověčího a z myšlení vnitřního úmyslu«, 133), přičleňuje poněkud neorganicky ještě další druhy lásky, rozlišené podle

jiných dělidel (láska otcovská, rodinná, manželská, přátelství a posléze láska duše k tělu). Je to vlastně zbytečné, když pravý druh byl již dříve nalezen; můžeme tu vidět projev autorovy poněkud upřílišené záliby ve výčtech, jež ho svádí k tomu, že, i když už došel uspokojivého výsledku, připojuje ještě další kategorie, částečně se kryjící s předcházejícími. V celém výkladu projevují se v podstatě názory shodné s tím, jenž jest podkladem většiny našich milostných básní.

Z jiných motivů možno připomenouti symboliku barev (152-3), o které máme samostatnou lyrickou skladbu (Barvy všechny), s jejímiž ohlasy se setkáváme i v náboženském pojednání; motiv se vyskytuje i v legendě o sv. Kateřině. Pro našeho autora jest příznačné, že se nespokojuje uvedením barev a jejich významu, nýbrž uvádí při každé barvě květ, který ji především representuje; rozšiřuje tedy přejatý motiv. Zcela podobně si počíná při jiném obecně známém motivu, totiž výčtu případů, jak žena oklamala zamilovaného muže (str. 70). Týž námět má lyrická báseň *Střez se toho každý člověk*, a vzdálený ohlas ozývá se v Desateru i jinde. Výčet Tkadlečkův nelze však odvozovat ze staročeské skladby, která se omezuje na případy biblické a ze světských jmenuje toliko Helenu Trojskou, kdežto Tkadleček cituje svorně vedle sebe tři hlavní případy biblické, Samsona, Šalomouna a Davida, i antické, Aristotela, Vergilia a Ovidia. Nestačí mu však prosté přejetí rozšířeného motivu, nýbrž obrací jej v pravý opak - dokazuje totiž, že ve skutečnosti žena ani nemůže doopravdy muže oklamat, zato však může sama jím býti oklamána. Z dalších motivů milostné lyriky nutno připomenouti ještě výklad o Cti, jejím plášti a její družině (24), jakož i alegorické pojetí lásky jako lovu (65); v obou těchto případech aspoň podnět pochází z Ackermanna, český autor však projevuje samostatné vědomosti, jichž nelze z Ackermanna vyvodit. Paralelních českých básní v tomto případě nemáme; stejně nenacházíme v naší lyrice ani dokladu pro označení jména milence uvedením jednotlivých písmen (vyjma náznak v písni *Slovce M*). Také chvála milované ženy je v Tkadlečkovi rozvedena tak široce, jako v žádné naší básnické skladbě; není ani jisto, do jaké míry bychom se tu mohli odvolávat na fragmentární dochování staročeské světské lyriky.

b) *Školská učenost*. Druhou, neméně závažnou složku Tkadlečka tvoří didaktické a moralisující výklady, pronášené obyčejně Neštěstím, vkládané však někdy do úst i Tkadlečkovi. Obecně lze říci, že se v nich projevuje autorovo školské vzdělání a učenost; několikrát na to upozorňuje autor sám slovy Neštěstí, jež vytýká Tkadlečkovi, že jeho řeč

neplyne ani tak z bolesti jako spíše z množství rozumu a z množství jeho knih a ze snahy, ukázati svou řečnickou dovednost (122), a žádá ho, aby mluvil aspoň jednou »bez písma a bez okrášlené řeči, jako by laik s laikem mluvil« (85; srovnej ještě 82 zmínku o školských disputacích Tkadlečkových a 94 snad i o jeho učitelském působení: »cos jině učil, cos jiným namietal«). Vzdělání autorovo se sice nijak neliší od vědomostí průměrného vzdělance té doby, jest však pozoruhodné, že ho autor užívá k sepsání díla v jazyce národním, nikoli učenou latinou, a k vypracování námětu světského, nikoli náboženského. Významu svého počínu byl si autor ostatně, jak se zdá, dobře vědom; na to poukazují jednak právě uvedené výroky Neštěstí, jednak i další poznámka o duchovním dobru, »o němž my nemluvíme, ale tělesné neb světské dobré, jenž lidé o ně stojie« (86). Skutečností, že jde o světský námět, třeba asi také částečně vysvětlovati množství citátů ze starověkých mudrců, jimiž se Tkadleček vyznačuje proti Ackermannovi. Kdežto v německé skladbě nacházíme jen po jednom citátu z Aristotela, Platona, Pythagory a Hermesa (vlastně Jeronyma), jest v Tkadlečkově výslovných citátů z Aristotela téměř padesát, a po jednom nebo více od Platona, Sokrata, Diogena a řady jiných mudrců, jejichž jména jsou leckdy předivně zkomolena. Učenost autorova nebyla však tak veliká, jak by se z tohoto bohatství citátů zdálo, neboť většina z nich - vyjma Aristotela - je vzata z jediného díla, Burleyova spisu o životech starověkých mudrců. Při Aristotelovi nebyl podobný zprostředkující pramen autorových vědomostí dosud nalezen, a z povahy některých citátů lze souditi, že aspoň něco ze spisů Aristotelových znal autor přímo, na př. začátek Metafysiky. Velmi značný jest také počet citátů biblických, pocházejících většinou ze Starého zákona, zejména z Knihy Přísloví; i zde však možno v několika případech zjistit nebo se pravděpodobně domnívati, že citáty nepocházejí přímo z biblického textu, nýbrž z nějaké příručky. Tak zejména při citátu z Prov. 14, 13: »Nedarmoť jest pověděl Šalomún v Příslovích řka: Smiech... A jindeť praví týž mudrlec: Poslednie veselé a skonanie radosti rád pláč skrocuje« (139-40); ve skutečnosti pocházejí oba výroky z téhož místa: *Risus dolore miscebitur et extrema gaudii luctus occupat*. Podobně i výrok »Zlořečené dítě ve sto letech« (166) nepochází přímo z Písma, nýbrž z obměny v Tkadlečkově době častěji citované: *Maledictus puer centum annorum* (tak čteme i u Jenštejna). Obě tyto skupiny citátů, filosofické i biblické, dodávají dílu učeného rázu a autoritativnosti, což byl asi také jejich hlavní cíl. Poměrně málo

se dovolává autor Otců církevních, častěji jen sv. Augustina a Řehole, jen výjimečně sv. Bernarda.

c) *Kazatelství*. Vedle školského vzdělání autorova přichází v úvahu jako pramen jeho vědomostí a některých formulací i kazatelství. Mohli jsme již dříve zjistiti, že soubor příkladů starozákonních lidí, kteří oplakávali smrt svých milých (125-6), není sestaven samostatně Tkadlečkem, nýbrž přeložen z nějakého latinského souboru, používaného kazateli (Řád VI, 383). Podobně bylo už poukázáno na kazatelský původ výkladu o věcích člověka, podaného v souvislosti s evangelní parabolou o dělnících na vinici (95-6). Toto místo jest zajímavé i jinak. Podav rozdělení lidského věku na pět období, odvozené konec konců z Řehoře, připojuje autor hned k němu rozdělení jiné, tentokrát na šest věků (98-9); nespokojuje se však ani tím a uzavírá celou partii ještě dalším dělením na tři věky. Nepokouší se je však diferencovati pojmově, nýbrž připojuje ke každé kategorii poněkud jinak zaměřenou charakteristiku a rozlišuje je také stylisticky: při prvé uvádí vedle českých názvů i latinské a podává psychologickou charakteristiku jednotlivých věků člověka, při druhé neuvádí názvů a vykládá o povinnostech člověka v jednotlivých obdobích životních; podobně i při skupině třetí, při které však jsou připojeny i názvy. Podle nadpisu kapitoly by měly povinnosti býti rozlišeny podle toho, »kterak kterého kdo věku požívati má tak k Bohu jakožto k světu«, ale ve výkladu samém takového rozlišení nepozorujeme. Konstatujeme zde tedy znovu stejnou nadměrnou zálibu ve výčtech a klasifikacích, jakou jsme zjistili u autora již dříve. Prvé rozdělení věků člověka pochází, jak již řečeno, z materiálu kazatelského. Podobně ani druhé a třetí není vlastním duševním majetkem autorovým, nýbrž jsou to výklady v jeho době obecně běžné. Obě nacházíme na př. v Klaretově *Complexionariu* (verše 179-82), jenž uvádí nejprve šest období a poznamenává, že lékaři je shrnují do tří. Stejně rozdělení lidského věku na šest dob s výkladem ještě obšírnějším než Tkadleček, shodujícím se však spíše s charakteristikami podanými při Tkadlečkově prvé kategorii, má také Jenštejn v druhé knize svého díla *Quod nemo leditur nisi a se ipso*.

Z kazatelství je odvozen také morální výklad sochy Nabuchodonozorovy (str. 184). Podobně jej čteme na příklad v prvním kázání Jakuba de Voragine na neděli v oktáv Nanebevstoupení Páně. Když byl uvedl kovy, z nichž se socha skládala, pokračuje Jakub: Mnozí jsou v prvním roce svého života zlatí, t. j. ohniví a velmi věří. V druhém stávají se stříbrnými, t. j. vlažnými a nedbalými. V třetím roce stávají

se měděnými, t. j. netrpělivými a reptavými; měď se totiž ihned ozývá, dotkne-li se jí. V čtvrtém roce jsou železní, t. j. nesnesitelní a ubližují druhým slovy i křivdění; často se však stává, že železo podmaňuje železo, neboť jeden tyran často pokoří druhého. V pátém roce jsou hlinění, t. j. křehcí a podléhají každému pokušení. A jako kámen rozbije hliněné nohy, tak nepatrné pokušení nebo trápení je láme. Zcela podobně vysvětluje význam sochy také Petr Berchorius v díle *Moralitates super biblia*; zná ovšem ještě množství výkladů jiných.

Na kazatelství poukazuje v Tkadlečkově ostatně i hojně používání příkladů a způsob jejich užití, shodující se s funkcí exempla v kázání. Slouží ilustraci jednotlivých thesů a vyvozují se z nich moralisující závěry zcela podobně jako v kázáních. Příklady samy pocházejí z menší části z bible, většinou ze starověké historie; ani tato okolnost nebrání řadit exempla Tkadlečkova ke kazatelským, neboť někteří kazatelé rovněž dávali přednost příběhům antickým, na příklad Jakub z Voragine má jich velké množství ve svých cyklech kázání nedělních, svátečních i postních.

Některé z Tkadlečkových příkladů má i Jakub, na př. co vypráví Tkadleček o (178) poměru Alexandrově k vojákům, připisuje Jakub Juliu Caesarovi (v kázáních nedělních: dicitur in Policrate, quod Iulius Caesar nunquam dixit militibus suis *ite*, sed *venite*. Dicebat enim, quod partitus cum duce labor videtur militibus minor, et dux qui non laborat unde militibus charus sit, milites nescit amare). Podobně k Tkadlečkovu výkladu, proč se nemusí báti moci Neštěstí (str. 171), podává Jakub přesnou analogii (kázání na Dušičky, Diogenes praví Alexandrovi: Potentiam tuam non timeo, quia aut est praeterita, aut praesens, aut futura. Praeteritam non timeo, quia iam non est. Futuram non pertimesco, quia incerta est. Praesentem non timeo, quia cito est transitura). Odtud je patrné, že Tkadleček užívá tradičního materiálu i tam, kde necituje autorit.

Kazatelstvím konečně třeba vysvětlovati také Tkadlečkovu zálibu ve výčtech, která je pro něho skutečně charakteristická a jíž se odlišuje od Ackermanna. Byl sice učiněn pokus vyložití ji autorovým vzděláním, speciálně pak scholastickým nominalismem, ale neprávem. Výčty Tkadlečkovy jsou zcela jiného rázu než scholastické, při kterých jde o pojmové distinkce, kdežto v Tkadlečkově se klasifikace obyčejně týkají věcí nebo lidí. Jsou v něm sice i příklady rozlišování charakteristického pro scholastiku, ale pravidelně na jiných místech než výčty. Neméně důležitá jest i okolnost, že velkou část svých výčtů přejímá autor odjinud hotovou (z bible, z příruček kazatelských, z Burlaea); tu možno připomenouti, že aspoň část nejrozsáhlejšího výčtu (199: Jsú jiní, ješto na všech čínech, na všech věcech všechny lidi jiné súdie...) je vzata z Chrysostomova výkladu na evangelium Matoušovo.

Jan Strakoš

LYRICKÁ AKTUALISACE NÁMĚTU V HISTORICKÉM ROMÁNĚ FRANTIŠKA KŘELINY

František Křelina ukázal se jako zkušený vypravěč již ve svých venkovských povídkách a románech. Ale již v nich odlišoval se od standardního typu nejen hlubší mravní a psychologickou dialektikou, ale hlavně též stylovým napětím, kterým procházely jeho náměty jako rušné souboje, stále jaksi obnovované s nezmarou energií hráče, který stůj co stůj chce přijít na svůj účet. Již tady nebylo pochyby o tom, že Křelinovou vášní je zápas o styl, řekněme přímo o nový český styl v próze. Vedle Durycha, Vančury a Čepa nebylo valně příkladu a povzbuzení pro tuto snahu, neboť český román ve své většině utkvěl v celkem málo změněné podobě realistické, jak ji známe v celé dlouhé řadě od Šimáčka a Svobody až k posledním ruralistům.

Teprve příklonem k látkám historickým uvolňovalo se Křelinovo stylotvorné úsilí velmi pozoruhodně. Zvláště »Klíče království« znamená na této cestě důležité preludium. »Dcera královská« je pak již první smělé změření sil, je to Křelinův první vážný pokus postavit historické dějství do služeb výtvarného úsilí stylového.

Až dosud v našem historickém románě bylo možno zaznamenati dvojí pokus o záměrnější a důmyslnější aktualisaci námětu: u Zikmunda Wintra a u Jaroslava Durycha. Jejich poměr k historické látce není jen obvykle ideologický nebo převážně ideologický, jak je tomu na př. u Jiráska, u něhož ideové zaměření látky dominuje nad vlastním úsilím výtvarně stylovým. Jiráskova popularita neroste tak z kvalit díla, nýbrž spíše z kvantity dějství, z mnohosti látky, která aktualisovala potřeby přítomnosti, jak tomu již bylo u Tyla, Klicpery nebo Svátka. Winter naopak ve snaze po účinném a pokud možno věrném vyvolání dějinných prostředí hněte látku stylovými experimenty, arci ještě primitivního úsilí uměleckého, tak na př. charakterisuje situace podrobným popisem dobových rekvizit, k níž nutně také náleží i charakterisace řeči hrdin, zarchaisované nejen volbou slov, ale i ve skladbě. Jaroslav Durych šel ještě dále, této charakterisace situací a postav vyvoláním typických podrobností kulturněhistorických užívá přímo jako

nástroje, jako výrazového prostředku k odhalení dějinné problematiky, nejčastěji jako ironického protikladu nebo prostě jako oživujícího pendantu po způsobu Wintrově. Při tom Durych soustřeďuje se na charakterisace z vnitřku, k vyvolání jakéhosi atmosférického tlaku vnitřního, pod jehož tíhou uvolňují se prostě životní fakty, představující se v tomto básnickém vnitrozření jako soustředěný pohled za věci a tváře lidí. Primitivní obdoby techniky Wintrový našly by se již u Třebízského, jenž mimochodem řečeno byl neprávem zatlačen do stínu Jiráskovy popularity, ačkoli stylovým úsilím ho nejednou předčí, jak by mohla prokázati srovnávací studie, zkoumající stylovou stránku obou autorů. A také Julius Zeyer byl tu neprávem pominut jenom proto, že se zkoumáním jeho stylu dosud nikdo vážně nezabýval, jako bychom měli vystačiti na věčné časy s nic neříkajícím označením básníka kosmopolity, které mu s nevybraným vkusem ušila ideologická kritika literárního dějepisu pozitivistického.

Nuže, Křelinův pokus s historickým románem znamená další uvolnění tendence po maximální účinnosti významových i formálních složek v historickém románě. Nazval jsem tuto metodu lyrickou aktualizací námětu, abych zdůraznil, že Křelinovi běží především o básnickou evokaci dějinného procesu. Křelina úmyslně neulpívá v ideologické problematice, aby se tím více soustředil na výstižné, byť často sporé údaje historiků a kronikářů, promítaje je šerosvitnou hrou stylového úsilí v působivém prodloužení zhusta přes propasti věků.

Nezbytná historická výplň, vše to, co tvoří dobový kolorit, je omezeno opravdu na nejmenší možnou míru, až nezvykle úspornou. Ale pod touto úsporností, která se vzdává obvyklých popisů a explikací, cítíme, že autora a ovšem i nás zajímají jaksí jen ti lidé bez přílišné přítěže dobového kothurnu; jen myšlenky, hovory a činy jejich v dané chvíli ožívají jako prudké zášlehy, jako strhující gesta tajemného procesu, pod jehož tlakem mizejí i tváře i věci, aby nakonec vyproudila pravda dějin jako výsledek úporného zápasu člověka, národa a rasy o vyšší, ať nedíme přímo božskou rovnováhu dění.

A právě pro tyto úkoly, pro ten vyšší zorný úhel, v němž se rozvíjí historie přemyslovské hrdosti a pýchy na jedné straně, na druhé něha a pokora svatosti - obojí jako hybné síly přemyslovské moci a vlády ve prospěch národa - stlumená je obvyklá povahokresba i dramatictost situací. Lze tu mluvit o jistém vyrovnávání a vyvažování onoho tlaku situací, jenž v obvyklých románech platí za vlastní sumu úspěchu a účinnosti. Ne tak u Křeliny. Všechno je tu podřízeno základní

linii románové koncepce, která směřuje spíše k postižení plynulosti osudové transcendence dění, než k individualisaci děje, soustředěného buď kolem silných jedinců nebo účinných episodických komparsů, jak je známe z kolektivistických románů.

Ale tím předně není řečeno, že by tu povahokresba byla zanedbávána, nikoli, ale je jí použito s největší možnou úsporou, téměř jen v účinných náznacích takových povahových rysů, které stačí k tomu, aby čtenář uvěřil v hrdinovu životnost. Spisovatel jako by vedl čtenáře ke svým hrdinům na krátké oprati, nikoli s hlomozným doprovodem celého skladu popisů a situací, z nichž teprve má vyniknouti charakter osob, jak je tomu obvykle v románových komposicích. Vždyť k tomu, abychom poznali charakter osoby, není vždy pro každého třeba znáti celý rodokmen a všechnu tu popisnou přítěž detailů, skládajících úhrn dojmů a představ o určitém charakteru osoby. V dané chvíli řeč nebo čin odhalí v prudkém poryvu světla vrženého na hrdinu mnohem spíše jeho životnost i jeho charakter, než nudné úsilí po vyčerpání všech nezbytností povahokresby, která nakonec čpí literátsčinou.

V tom nenadálém, ale působivém rozvření světla v obraze svých hrdin, připomínající až příliš dobře obdobu filmové techniky, která dosahuje netušeného účinku právě neočekávaným rozvřením světla bez pracného vysvětlování jednotlivostí, které se náhle vysvětlují právě tou šťastnou světelnou projekcí, - ukázal se Křelina mistrem již ve svých prózách z prostředí venkovského. Spíše než z dialogů a prostých popisů vyrůstají jeho hrdinové z jakési temné samomluvy svých duší, takže dialog - a to je u Křeliny příznačné - nebo doplňující charakteristika objevuje se jen jako účinný závěr skladby nebo jako výstižný úhoz akordu pro pochopení vlastního charakteru osoby.

Hle, jak nás na př. uvádí do přemyslovského sídla a k samotnému Přemyslovi. Čtenáře, uvyklého na běžný recept románové exposice, může téměř rozladiti takový úvod Křelinův do historického komfortu středověkého prostředí hradního. Ani popis hradu, ani příprava scény pro rytířovo objevení. Ovšem nic takového. Toliko výkřik, opakovaný a stupňovaný výkřik. »Králi!« - »Králi Přemysle!« Svatá prostoto! Víme toho najednou velmi mnoho. V tom hradě je domovem hrdost a pýcha. »Králi!« - »Králi Přemysle!« Bez dlouhých excesů a procesů narážíme najednou a prudce na někoho, komu stačí, aby byl zavolán tímto vpravdě dostačujícím a hrdým gestem: Králi! Vstupujeme v prostředí prudkých a hrdých postav. Ten výkřik, tak prostý na oko, pro-

zrazuje víc než sáhodlouhý úvod k povahokresbě. Sledujte jenom další dramatické výbuchy smíchu i náhlého překvapení tohoto krále Přemysla! V několika hutných větách a gestech je celá jeho charakteristika, a to se stalo bez jakéhokoliv literárního přepínání v popisech nebo dialozích. To gesto smíchu, glosující panošovu výzvu ke střehu, má všechnu přemyslovskou smělost v pohrdání, výbuch překvapení je neodkladným vyzváním ke střetu, gesta tolik příznačná pro tyto hrdé Přemyslovce. A při tom zároveň jak živě lidská scéna, nic z obvyklého finčení historických románů. Takle scéna by nemusila býti jenom na hradě. Opravdu neřinčí to tu rekvizitami rytířské stafáže.

Maně si vzpomínáš, že tak nějak představují se nám hrdinové Shakespeareových dramát. Padají s nich šupiny dobových rekvizit, a to úměrně k síle jejich zlidštělého hlasu. Shakespeare nepotřeboval na př. napodobiti řeč svých hrdin, spíše naopak; jazyk všech jeho hrdin je stejný, přes všechny propasti věků je to týž lidský hlas v křeh i síle duše navždy stejné. A tak tedy, kampak s tím dobovým historickým harampátím, když běží o člověka, který má něco říci věkům. Tu je teprve místo pro básníka a sebelepší úmysly po vyvolání dobové atmosféry nejsou nám nic platny, chceme-li slyšet člověka a nikoli historickou jeho vycpávku. Nuže, tomu se Křelina dovede učit, této řeči básníků. Jeho svatým neklidem rozrušená kompozice románová je jakoby úpěním po síle slova a stylu, které chtějí přetaviti látku v ohnivě středisko životného zájmu o člověka. Odtud to statečně vzpírání látky až k důvěrné podajnosti lyrické hudby.

A především Křelinův způsob, jakým aktualizuje své postavy, zasluhuje pozornosti. Podobá se pravdě, že pro každou postavu má Křelina jistý leitmotiv, jehož zaznění vnáší do situace lyrické prodlevy, které ji poznamenávají velmi sugestivně. Tak na př. Konstancie, druhá manželka Přemyslova, ta, kterou Přemysl miluje nejněžněji, tento orel, jehož hrdost marně hledají ochočiti, - vstupuje na scénu s oním předznamenáním, jež signalisuje všechen zármutek jejího dlouho nepotvrzeného sňatku, úzkostné úpění jejího potupeného mateřství i vytrvalou naději v zázračný obrat nelítostné situace. Po prvé vpadá do děje s výkřikem, v němž je všechna bolest naděje a věrnosti: «...»Umírá, umírá...« - »Kdo? Kdo?« vydechla Konstancie. »Česká královna« - »Já jsem česká královna - já -« vyrazila ze sevřeného hrdla hlavně proto, aby zastřela, jaká krutá naděje naplnila celé její srdce, jaká radost!« - Prosloví celkem jen tucet vět, ale každá nějakým způsobem aktualizuje její žal a naději. Nebo je tu Jindřich VII., snoubenec Anežky Pře-

myslovny. Jaká směs pocitů lomcuje touto typickou loutkou dvorských pletich, pod nimiž se nakonec vyproštuje něžná kantilena duše, uhra nuté světelným zjevem Anežky České! Jeho objevení náhle zpřevrací situace, navoděné překážkami nejrozličnějšího druhu, jako na př. na dvoře vídeňském. Tento motiv nepředvídanosti je jeho vůdčím předznamenáním, s nímž se setkáváme pravidelně vždy, kdykoli se Jindřich objeví. A právě na pozadí této politováníhodné bytosti, lomčující kadlubem omylů, do něhož ho vrazili proti všem očekáváním, odráží se lidské úpění ve své strhující kráse a upřímnosti, jež nám dávají zapomínati na děje dávno uplynulé, vstupující takto v sám životný střed zkušenosti navždy lidské. To Anežka rozptyluje v něm podivný komplex rodových hnisů a celá jeho bytost stoupá jakoby ze slastné koupěle v čirost netušené něhy, v níž se rozezpívají ukolébavky jeho dětského věku, laskání matčino, šťastné jižní krajiny dětství jako sám předobraz pokoje. Tu procítají něžné samomluvy duše, vzpínající se po doušku čisté vody, té hudby duše, která opustila rmut a kal své doby a vstoupila až do oné výše, ve které je srozumitelný každý tep lidského srdce i přes propasti věků. Tady se Křelinovi zdařilo aktualizovati na malém prostoru proces, který sám stojí za román: styk lidské živočišnosti se svatostí, od ponurého tlaku vynakládaného k úniku až k osvobozující písni, která stále zní. A aniž si toho jste vědomi, tak jsou lyricky podmanivé tyto scény, okusili jste té atmosféry, v níž se rozvíjel středověký kult ženy, rostoucí původně z Mariiny svatosti, k jejímuž předobrazu vzpínala se zbožná touha žen, ukrývajících se stejně v klášteřích, jako na dvorech královských a rytířských nebo zemanských usedlostech. Ona to byla, jež původně v raném středověku rozechvívala srdce mužů, dávajíc jim důvod ke dvoření a k ochraně a pozdvihujíc zároveň lásku lidskou v očištěný tvar, cizí pohanskému názoru životnímu. Křelina delikátním zpředmětněním tohoto zjevu středověkého kultu ženy překlenul vzdálenosti času na dosah ruky, aniž k tomu potřeboval hřmotné aparatury dobové lícné.

Ale nade vše zdařilo se Křelinovi vyvolati z prohlubně času blahoslavenou Anežku Českou, tento druhý pól přemyslovské síly, vystřelený do ohniska věčně planoucího božství, abychom užili Křelinou adaptovaného obratu Březinova.

Předně její zjev nevyrůstá po způsobu dramatického klišé obvyklého v románech. Křelina ověřuje siluetu Anežčinu, tepanou z lyrické záře obrazů a slov, nikoli v důsledné časové posloupnosti, nýbrž v hojných časových inverzích, takže následky dějů oscilují před jejich příči-

nami. Toto zpřevrácení času odvrací čtenáře od laciné sensace po ději a soustřeďuje ho k hlavnímu cíli vypravování, k postihování a zažívání oné stálosti víry a života, jež proráží každým i nepatrným projevem blahoslavené Anežky. Zkrátka, čtenář je donucen, aby se vzdal své vášně viděti stůj co stůj růst svého hrdiny, a tak plně se soustředil na onu nepřetržitou stálost zjevu svěťice. Ale přiznám se, že na této cestě zažijeme dost neklidu. Obyčejně čtenář je dychtiv hotové definice hrdiny, ať již v popisné nebo nepřímé charakteristice. Křelina nám nedovoluje, abychom přišli na své. Jakkoli je to stále táž Anežka, přece kouzlo jejího zjevu stále není vyčerpáno a hlavně definováno. Střídají se obrazy a situace, ale stále zůstává nesnadná skutečnost tajemství její osobnosti. Jako by s ní stále cosi unikalo daleko za snesená data. I ona je opouští nenasycena v jakémisi oparu stříbřité melancholie, jako by její úloha začínala až po tom všem... Toto umění zámky, kterého Křelina dovede upotřebiti s neobyčejným mistrovstvím, plní velmi důležitou funkci stavebnou. To, čeho nám nepraví o životě Anežčině, ale jen jaksi napovídá, a co více, promítá do časů příštích, přitahuje nás více ještě než to, co již známe. Slovem, kouzlí osobnost z jakýchsi půvabných temnot, které kolem ní utvořil. Ale brzy začínáme chápati tuto důležitou složku jeho lyrické stavebnosti. Metoda stálého unikání má tu přednost, že nás nakonec donutí uvěřiti v tajemství Anežčino, v její dlouhou pout za národem. Takto Křelina aktualizuje její světecký podíl v údělu národním, který se stále nekončí, ale trvá. A právě v tom způsobu, jímž nás nutí, abychom neulpěli na detailech jako obvyklých nositelích situace, ale abychom se jimi zabývali jen jako formou životního procesu, k němuž třeba vzhlížeti jako k cíli a vysvětlení tajemství, je nesporně Křelinovo nevšední technické umění. Dostojevský na př. ovládá toto umění svrchovaně. Proto těžiště jeho síly stavebné je přeloženo nikoli v hmotnou oblast dění, ale v hovory, nekonečné hovory, které tolik dráždí povrchní čtenáře. U Křeliny jsou to hovory duše, ony samomluvy hrdin, které nám dovolují abychom se sytili jejich dušemi a tak zvnitřku pronikali přímo k celistvosti jejich zjevů. Na tomto principu aktualizuje Křelina zvláště Anežčín zjev. Bylo by možno sestaviti celou dlouhou řadu těchto samomluv a poznalo by se jejich vážením a srovnáváním, jak v nich vibruje vlastní kvintessence životnosti. Tady teprve poznáváme, že je třeba pojímati vše s jejího hlediska, abychom porozuměli všemu tomu, čím se před námi rozvíjí tok dění.

Pravděpodobně nenajde Křelina pro tyto samohovory duší schvá-

lení u kritiků včerejška. Buď jak buď, na tom celkem nezáleží. Ty melodie vnitřní řeči lidské jsou konec konců pokusem, aby postavy hrdin sestoupily s jeviště svých literárních vzorců, aby opustily rampu a vešly v důvěrnost, v nerozeznatelnou důvěrnost s námi, se čtenářem, abychom se takřka mohli plést do jejich hovorů a splývati s nimi, jak to ostatně činí za nás básník sám. Jenom co překonáme navyklosti z bývalého řádu v literatuře, jenom co opustíme cesty, ražené prvními objeviteli v kterémkoli druhu umění, zatoužíme po tom, abychom byli osvobozeni hudbou, melodiemi, tím světem vzletu a extasí, nejen pravdou, nýbrž celou skutečností. Ostatně tento řád věcí, ta potřeba zživotnití neobyčejné nikoli nástrojem ustáleného šidla, ale pozvolným opouštěním rekvizit příliš literárních, příliš automatisovaných a opotřebovaných, slovem silou básnivosti hudebné, to je umění. Neboť básník musí býti něco víc než zapisovací stroj. Jako slevač modelů i on musí oblévati svůj příběh kolem obrazu, který vytvořil. Takovou tvůrčí láskou k vytvořeným postavám musí planouti básník, chce-li, abychom uvěřili realitě jeho vidění. A takovou sílu schopnosti našel jsem v naší literatuře u Vančury, Čepa a nyní u Křeliny. Chtěli byste se horšiti na něho proto, že jeho láska umí zalévatí jím vytvořené postavy vřelostí toho citu, pro nějž matky našly v laskání, v těch melodiích hlasu a jazyka, přetavených do slov až malicherných, výraz své mateřské úplnosti? Nedejte se klamati příliš povídačkami o nutnosti choditi po pevné půdě! Skutečnost v umění bude vždy podstatně sdělána z řady stříbitých záblesků, splývajících po proudu řeky, z toho profilu, jímž vrhá svět krásy svůj roh hojnosti do okna osvětleného do modra noci. Nebezpečí jiného názoru a zvláště nebezpečí komposičního procesu, vzdáleného této pravdě, bude vždy v tom, že výpravná hmota ne-nabude nikdy intensity obrazu a ovšem ani ne intensity životnosti.

Nuže, takovou rukou jemného ciseléra vytváří Křelina podobu dcery královny, blahoslavené Anežky. Chvillemi se nám zdá, že prochází před námi jako vzdušný opar, ale cítíme zároveň, že je jí všude plno. Aureolou snu, arci živého, zůstává obklopena celá její čistá bytost, jedna z nejpůsobnějších postav dějin, ale nyní již i poesie. Křelina jí prostupuje všechny děje jako samu všudypřítomnou dobrotitivost Boží, jejímž povolným nástrojem se stala. To arci způsobuje nutné rozrušení skladby na způsob hudební techniky. Anežka je to, která přidává barvy a intensity ostatním postavám, jako by se v ní zhlížely a odrážely. Skladebný moment, jehož je tu pokus velmi pozoruhodný.

A právě tady nebylo možno počínati si jinak, než zesíliti moc slo-

va a techniku věty, zesíliti skutečnost barvou slov a dynamikou vazby. Opravití pravopis řeči, řeči prózy, která tak málo je přiměřena síle poesie. Nuže, ta odvaha rozlámati tradiční pravopis prózy, to je opravdu projevem tvůrčí síly. Křelina mohl být k tomu povzbuzen Vančurou, Durychem i Čepem. A kdyby znal Delteilovu Johanku z Arcu, mohlo by se soudit, že ho povzbuzoval i on. Ale ovšem ani tady nemůže jít experiment dál, než dovoluje řeč a skutečnost či pravděpodobnost. Ideje a fakta arci zůstávají svými, tak jako papír a inkoust. Ale bylo možno aspoň změnití pravopis vět a vedení řádek, aby unesly současně popis i reflexi, řeč přímou i nepřímou, minulé, přítomné i budoucí, a to v prudkém střídání nebo vládném přivolávání, jako když zrychluje se nebo zvolňuje tep srdce. Tak vytváří Křelina křivky svému pravopisu, jehož tendence směřuje nejen k zhuštění děje, ale zároveň i k jeho zlyřízení, zživotnění. Vezměte některou kapitolu jeho románové skladby: Kdo vypravuje? Autor nebo Anežka? Kronika? Historie? Liturgický text nebo výtvarné dílo? Linie vypravování je zkřížena. Smíšení různých stylů. Zmocňuje se nás nejistota tajemství: nevíme přesně, kdy začíná historie a kdy básnickova kronika, ale cítíme tu *báseň životné síly*, které dostačila dvě tři bodnutí ze zažloutlých stránek historie a nyní jiskří. *Takové stránky ovšem počítám k tomu nejlepšímu, k čemu se dopjala technika teské prózy, vplývající takto svým kontrastem v sám řád poesie.* Je nutno citovati:

Je časné. Přistoupila k oknu a dívá se na krásnou zemi, na smaragdovou řeku Vltavu i na rozkvetlé trnky a lípy, od nichž stoupá vůně. Tenkrát byl také takový den, jeli jsme v průvodu na Moravu a já jsem mu dala růži. A když jsem mu řekla *ta slova*, on klekl, jako by měl být znovu pasován. Můj drahý, já nemám meč, abych se dotkla tvé hlavy, hladím jen dlaní tvé vlasy - a jakmile ucítila jejich zvláštní krutost, již se nemohla zdrhat, přiklonila se k němu a dotýkala se jich rty, ani zprvu nevědouc, že ho líbá políbením skoro nehmotným, miluji tě, můj holoubku, nekleč ty přede mnou jako před svou paní, já toužím být tvá služebnice, pozvedá ho k sobě, výš, výš - a teď tě líbám na ústa, mají sladkost rajských malin a na hrudi cítím rozpětí tvých ramenou, vtiskni znamení kmene v révu, jež touží uzrát v paprscích! A než se od něho odklonila, pošeptala mu ještě: jednu slova - i dnes se jí o nich zdálo:

»Bojuj. Bůh ti dá meč!«

Aby porozuměl, že Bůh jí dá kříž. Aby nezapomněl, že se ho nevzdává pro svůj královský původ, leč pro věčné zaslíbení.

Anebo toto místo:

...Sňaly rukavice i prsten z kameny i korunu i vínek: zbavuje se všech pátostí, aby se vznesla jako holubice a přece letem orlím, jež oblaka roztíná - odňati buďte ode mne pokladové a v holých pahýlech hoř, láska krve prolité, stanula tak na chvilinku s rukama vztaženými - malý, malý jest rozdíl mezi královnou a žebračkou a ona se vzdává jedněch gest pro oslavení druhých, tak stanula před nimi, žebrající, a přece krásná, radující se, vítězná.

A když snímaly vínek, zaválál závoj, a když svlékaly oplečí a tuniku ze zlatohlavy, zajiskřily kameny, a když zouvaly stěevíce, vyšlehl nach, lupen po lupenu opadává, a růže přece rozpukává v jáсот barev ohnivějších a ohnivějších; teď rozpustily vlasy a sotva ji zlatého odění zbavily, dešť horoucího zlata objal ji od hlavy až k nachovým kotníkům, větrná prško, vykoupaná v jitřních úderech slunce, již dáváš růži rozkvétati.

Jásejte a radujte se - ale vy mlčíte, vy stojíte němí a v úžase, či toužíte uslyšet i šustění padajícího oděvu i šelest jejich rtů? Ach, tedy slyšte a patřete, přichází hodina stříže, ovčíčko boží, vítá ji bratr František, sestro, sestřičko, podává jí ruku Klára a kůrové andělští pějí vsťříc jí i jejím sedmi pannám, vy toužíte slyšet jejich jáсот, že jste ztichli, zástupové?

Školastika ustříhla první pramen jejích vlasů a spouští jej dolů - a tu v tom mlčícím množství najednou zaúpěl stařec, jemuž nejmilejší vnučka uměla v jejím věku, děvečko, děvečko má zlatá...

...a pláč zachvátil celé množství, pláč radosti, nářek úsměvů, plesání v hořkých vzlykotech, a jako pod nůžkami padá zlaté rouno oveččino, tak krůpěje slz zkrápějí dlažbu chrámovou, královno, sestřičko, Anežko...

Slyší je a sama pláče. Jsem tvá nevolnice, Pane, vstoupila jsem v ponížení, obnažila jsem temeno pro olej milosti, přijala jsem podobu hříšnic, které ostřihávají do hola - a nyní se vrhám k zemi a tvář i celé tělo tisknu ke kameni, k zemi, přijmi mě v království blažených. Ó, toho dechu hlubin, který bije v tepnách věků, to jako myši tapky cupitají nožky dětí, které se teprve narodí, teď slyším něco jako bubnování, to slzy padají na zem, teď chropění odpadlíků, nářek do ohňů vrhaných, teď ticho lhostejných a do něho chechtot rouhačů, prokletých, odpadlých, slyším krále i chudáčky, matky i povětrnice, všechny, všechny vás slyším, ve věčnosti není minulého ani budoucího - a teď umlknete a slyšte se mnou polnici vítězství.

Slyšte a patřte se mnou... i vy z věku úzkosti, již nyní se dotýká rosa mých přímluv vašich okoralých rtů, nesmírně okoralých, neplačte nad služebnicí, nad svou poslední sestřičkou, jež uslyšela dech velikosti a hrdinství z hlubin země... jak lehce budu kráčet, až vstanu, ó, vstaňte a vykročte se mnou: a již vstávám a přijímám kápi a kuklu, jásejte se mnou v Kristu a radujte se vy, kteří zpíváte chorál o věčném dědici české země!

Jindřich Středa

VZNIK SOUČASNÉ ANGLICKÉ OLIGARCHIE

Z historického vývoje anglické vládnoucí třídy plyne její vývoj ideový, který nám vlastně teprve vysvětlí dnešní politicko-vojenské postavení Anglie. Dějiny oné země se vyznačují tím, že sice jsou tam dva velké přerovy (reformace a revoluce), že však tyto přerovy nenastolily - jako na př. francouzská revoluce - v zemi zcela nový režim: naopak, byla udržena nepřetržitá kontinuita institucí. Je zřejmo, že

tato souvislost, tento život tradice má velké výhody, a proto právě si na ní Angličané nesmírně zakládají; je však třeba také vyzkoumat, jaké nevýhody s sebou nese. Nevýhoda není snad v tom, že by anglické tradice kladly hráz novotám - neboť novot je v anglickém životě velmi mnoho; nevýhoda je ve způsobu, jakým jsou novoty na základě anglické mentality zaváděny.

Ze skutečnosti, že ideové zápasy nebyly v Anglii vybojovány do konce jako v jiných zemích, a že anglická ústava není plánovitým dílem jednoho zákonodárce, nýbrž organickým výsledkem vývoje, vyvodili moderní Angličané důsledek, že tajemství úspěchu je v úmyslném nedbání ideí, v záměrném nedbání logiky. Než to je velký omyl. Člověk anebo režim ideově bezpátečný je sice uchráněn určitých chyb. Nebude v pokušení dráždit své poddané nebo sousedy ideologickými umíněnostmi. Ale také nebude mít směrnicí, podle které by se ve chvíli krise rozhodl. Nebude mít myšlenku, na které by se národ shodl. A podobně se takový režim uchrání vědomého ničení osvědčených hodnot v právním a společenském životě jen proto, že se revoluční doktriny neshodnou s nějakým kultem posvátného kuřete, jak jsme to velmi často vidali v demokraciích. Ale také zase takový režim, odmítaje vůbec zkoumati logické důvody, následky a souvislosti jednotlivých zřízení, dojde ke kombinacím tak nesmyslným, že nakonec nemá prospěch ze žádného svého prvku.

Podíváme se, kterak se to v Anglii uskutečnilo. - Nejvýznačnější je ovšem vývoj církve. Anglikánská církev se liší ode všech křesťanských církví tím, že její pojitko uvnitř a dělidlo navenek není nějaký souhrn nauk, nýbrž jediné státem uložená organisace, státem stanovený kult. Tím se blíží státním kultům pohanských národů. Tím ale také se stává, že jsouc pouhou funkcí státního a národního společenství, nemá vůči státu a národu vůbec žádné authority. Odtud bezmocnost anglikanismu proti rozvodům společenské smetánky a potratářství proletariátu. Než o náboženském životě Anglie snad pojednáme jindy.

Podobný zmatek panuje v životě ústavním. Připustíme Angličanům, že sama složitost jejich ústavy a trvání různých starozitností není ještě chybou. Je samozřejmé, že rostoucí strom má složitější tvar než osekáný trám. Ale na druhé straně všeho moc škodí. A rozhodně nelze čekat dobrých výsledků od ústavy, jejíž každý prvek je užíván k něčemu jinému, nežli pro co byl zřízen. Takový případ zde je, a proto žádný orgán nemůže dobře fungovat. Tak funkcí monarchie je tvořit

středisko státního života, jednotný pramen autority. Ale Angličané (jakkoli by takovou autoritu v XX. století naléhavě potřebovali) jsou nesmírně pyšní na důmyslná opatření, jimiž to mají tak zařízeno, aby král byl jenom na otvírání výstav a křty parolodí. Jednotnou autoritu má prý mít ministerský předseda; jenže ten ovšem na ni nemá historické (ani legální) právo, a tak jí není v Anglii nikde. - Sněmovna pánů byla původně sněmem biskupů a feudálních pozemkových držitelů. Dnes je sborem, kde velkostatkáři a anglikánští preláti (jmenování, jak se vlády střídají, brzy z konservativců, brzy socialistů) tonou ve spoustě zbohatlých rejdařů, velkořečníků, majitelů novin, bývalých ministrů všech odstínů, jihoafrických démantových překupníků atd., dokonce dva Hinduové byli povoláni mezi tyto udánlivé představitele britských tradic. - Sněmovna dolní se nazývá »Sněmovna obcí« a členové se v ní dosud oslovují podle svých volebních okrsků - na připomínku, že je to původně sněm představitelů místních zájmů vůči ústřední vládě (koruně). Dnes je to sbor partajních zřizenců, kteří se nevyznají a nechtějí vyznat ve spoustě vládních návrhů a jsou ovládáni jednak centralistickou byrokracií, jednak velkokapitalistickými koncerny. Ale právě, poněvadž nikdy nedošlo k výslovné změně režimu, poněvadž nikdy nebylo řečeno: »Nyní na místo feudální šlechty půjdou do horní sněmovny nejbohatší lidé« atp. - není možno ani šlechtě, ani bankéřům, ani byrokracií ani komukoli přikázat logicky vymezené místo - neboť takové logické uvažování by bylo »neanglické«. A »neanglický« považuje britský šovinism za urážku neb aspoň britský odsudek.

Podobný zmatek, plynoucí z nedostatku logického myšlení, panuje ve zřízení Britské říše. Abychom nemuseli probírat otázku indic-kou (ačkoli tam právě anglická popletenost vydala nejskvělejší květy, když jeden místokrál Gandhiho zavřel a druhý ho pak pozval na čaj), vezmeme si jenom případ Irska. Angličané nechtěli svolit ke zrušení unie s touto zemí. Ale nechtěli také připustit, že by obyvatelé Irska byli skutečně rovnocennými občany Spojeného království. Jak jim jeden z jejich autorů vyčetl, chtěli »spojiti totožnost s nadřízeností«. Chtěli zároveň, aby Irsko bylo částí jejich vlasti, a Irčané aby nebyli částí jejich národa. Za starých dob tuto kombinaci odůvodňovali náboženskou jakostí Irčanů. Než když sami přestali být věřícími protestanty, omrzelo je vyčítat druhým katolictví. Zkusili to s vědou: ta měla dokázat nadřízenost Anglosasů nad Kelty. Ale takovou nauku bylo těžko veřejně hlásat v říši, obsahující miliony Neanglosasů a zejména Hindů, kteří sami si neobyčejně zakládají na svém původu.

A tak se unie s Irskem ukázala neudržitelnou logicky, a tudíž nakonec i vojensky. Neboť duch hýbe hmotou.

A podobně si Angličané na základě svého nedostatku logiky nevěděli rady v mezinárodní politice. Nejlépe se to ukázalo v dějinách Ženev. ligy. Tato organizace vznikla z typicky anglosaského názoru, že lidé celým světovým názorem naprosto rozdílní se shodnou, když je posadíte k jednomu stolu. Marně upozorňovali státníci jiných národů, že každá společnost musí znát svůj účel, že se lidé nemohou dohodnout na ničem, nýbrž jen na něčem, že zejména mezinárodní organizace musí vědět, zda má chránit stávající stav nebo podle jakých právních zásad jej má měnit - nic neotřáslou postavou anglických politiků, že míru bude nejlépe poslouženo společným mluvením a hodováním.

V otázce války a míru panoval též největší zmatek. Vláda byla závislá na veřejném mínění, to zase bylo závislé na majitelích časopisů, a ti byli opět vázáni dvojí závislostí: na bohatých inserentech a na čtenářích. Tak válečné nebo mírové počiny anglické vlády už před světovou válkou byly konečně určovány kapitalistickými kroužky a zároveň vlnami citového rozpoložení davů. Tak se stalo, že po mírné náladě, určené kvakerskými kapitalisty, následovala jako výsledek Lloyd Georgeovy agitace válečná nálada, po té nálada pacifistická, spojená s většinou pro Macdonalda (poražence za světové války), potom zase hrozivá nálada proti Italii za habešského tažení, potom zase nový obrat, a konečně válečná nálada, vyvrcholivší ve svěření vlády W. Churchillovi. Ale tyto vlny nálad byly provázeny nejrozličnějšími a nejnesmyslnějšími teoriemi, jimž bylo společné jen jedno tvrzení: že Angličan se nepotřebuje namáhat brannou povinností. Zda se jí má vyhnout všesvětovým pacifismem nebo zřízením mezinárodní armády Ženev. ligy, nebo izolací Anglie od Evropy (jako by Kanál byl 1000 km široký), nebo spolkem s Amerikou (jako by podobný jazyk stačil překlenout rozdíly režimů) - to bylo celkem jedno - hlavní věc, že čtenář byl uchlácholen. Jenom když ministr Ribbentrop chtěl garantovati rozsah Britské říše, byla nabídka odmítnuta z antipatie vůči německému režimu - ale při tom Anglie trvala na zásadě neintervence a také se jí ve věci španělské oficiálně zastávala.

Dokonalý zmatek byl také ohledně zásady sebeurčení národů. Jednak se sebeurčení stalo zásadou a dokonce koníčkem celého anglického oficiálního světa, jednak bylo naprosto nejasné, co tato zásada má znamenat. Je Indie národ? Nebo je Hyderabad národ? Nebo je divoký kmen kočovníků v hyderabadských lesích národ? Měla Se-

verní Amerika právo se odloučit od Anglie? Když ano, proč neměly Jižní státy právo se odloučit od Spojených států? Má Irsko právo odejít od Anglie, poněvadž je zvláštním národem? Má Ulster právo odejít od Irska, ačkoli má pouze anglickou menšinu? Rozhoduje okolnost, že tato menšina byla do irského prostoru násilím přivezena? Na tisíc podobných otázek nikdo neměl odpovědi, ale lichotilo anglickému liberalismu vyznávat svobodomyslnou zásadu.

Nikdo ať nemyslí, že tento zmatek vnikl do anglické politické mentality teprve za těžkých poměrů poválečných. Vnikl tam, jakmile následkem industrialisace byla vládnoucí třída příliš rozředěna rychlým přílivem z buržoasních řad. Tak uprostřed minulého století všichni angličtí spisovatelé od Byrona po Swinburnea hlasitě sympatisovali s italskými revolucionáři a proklínali rakouské vojáky a úředníky, kteří prý znesvěcovali klasickou půdu. Nezůstalo při sympatiích; anglické loďstvo bylo při dobytí Gaety. Ale všichni tito spisovatelé, intelektuálové a politikové byli velmi vzdáleni toho, sympatisovati s myšlenkou sjednocené, imperiální a expansivní Italie; naopak se ponořovali s antikvářskou zálibou do historie malých italských knížetství a republik. Ale lichotilo kulturnímu snobismu anglických turistů bavit se italskou minulostí, lichotilo jejich liberalismu vzdorovati rakouskému režimu, který by si nikdy nebyl troufal takového bohatého Angličana zavřít.

Převaha citů a domněle praktických úvah nad logickým řešením otázek se ovšem nejvíce ukázala při nejsložitější práci našich časů: při sociální otázce. V evropských státech pravidelně proti sobě stáli zastánci kolektivismu a jeho protivníci; po teoretickém probrání sociálních otázek voliči i vlády si mohli vybrat co a jak, kde a do jaké míry má být socialisováno. Ale v Anglii, kde se na jedné straně Strana práce bojí vystoupit se skutečným socialistickým programem, a na druhé straně konservativci každou chvíli (dohnání nějakou stávkou, hospodářskou krizí nebo jinou pohromou) zavedou kus postátnění do hospodářského života - tam se konečně nevzná nikdo. Nikdo neví, zda za fungování hospodářského života jsou ještě odpovědní podnikatelé nebo už státní ústředny. Nikdo neví, jaké je zákonité postavení nezaměstnaných a co s nimi má být v budoucnosti. Nikdo neví, zda zemědělská půda má být znárodněna nebo rozdělena. Nikdo vůbec celkem neví, zda a pokud stát má právo plánovat hospodářství - už proto se to neví, že průměrný poslanec, jak řečeno, nečte dotyčné vládní návrhy.

A nikdo konečně neví, co je s vládnoucí třídou samotnou. Ideový

zmatek a záliba v kompromisech zajisté způsobily, že měla být současně držena modifikovaná oligarchie a teorie demokratická nebo pod Shavovým vlivem i socialistická. Bylo viděti zjevy, jako socialistické stolní společnosti v Oxfordu - semeniště oligarchie. Bylo viděti zjevy, jako vedovky z Athollu, protežující barcelonské rudé. A nebylo možno takovým socialistickým aristokratům dělat výčitek; oficielně žádné vládnoucí třídy není. Ale také oficielně není nějakého jiného výběru vedoucích osobností. Proto pak fakticky není žádný výběr, žádná výchova vedoucích lidí, ba ani výchova zbytků staré oligarchie už není. Neboť jestliže oligarchové Pittovy doby aspoň byli při všem obžerství kulturní (Jiří IV. se ptal na někoho: »Je to gentleman? Učil se vůbec řecky?), tedy jejich potomci XX. věku vidouce, že oficielně žádných zvláštních stavovských povinností a práv nemají - vidouce dále, že faktické výhody a zbylé pocty oligarchické třídy jsou právě tak a spíše přístupné zbohatlému výrobci zdravotně závadných konserv, než zchudlému potomku feudálních statkářů - vidouce to vše, odhodili většinou všechny mravní a kulturní ideály. Nanejvýš ženské ze společnosti pěstují sbírání černošské sochařství nebo takovou nějakou potrhlost. Ideový základ a společenská soudržnost zmizely.

A tak došla anglická vládnoucí třída na konec vývoje. Začala jako normální evropská feudální aristokracie. Reformací a revolucí byla roztržena na dva tábory. Jedni se drželi dále přípitku na církev a vladaře, druhí špli k samoučelné oligarchii, která brzy odvrhla svůj protestantský náboženský ráz a koncem XVIII. stol. asimilovala podlehlou skupinu vládnoucí třídy. Za industrialisace celá oligarchie byla nucena se spojit s buržoasií a přijmout její nábožensko-mravní předsudky a též její liberální sklony. Z toho ponenáhlu vznikl společenský a myšlenkový chaos, který po světové válce skončil zavržením zděděného náboženství, odvržením viktoriánské mravnosti a mravnosti vůbec, stržením třídních přehrad a rozkladem vládnoucí třídy, aniž na její místo bylo dáno něco nového. A tak právě Anglie vstoupila do nynějšího období přeorganisace Evropy, nemajíc ani společný ideál, ani fungující vládní skupinu.

VARIA

Kritika záhubná

Kritika katolických myslitelů nové doby obracela se vždy velmi přísně proti všemu nekatolickému, energicky tepala chyby svých protivníků a zdálo se, že jediná svrchovaně panuje nad všemi lidskými.

Největšího opovržení dostávalo se století devatenáctému, nazývanému »stoletím blbým«, a všem, kdo nesli znaky tohoto věku. Rozhořčení katolické kritiky je jistě spravedlivé a úměrné šíři a hloubce všeobecného odpadu, jehož zjevy jsou na všech stranách stíhány ironií a odsudky často velmi břitkými. Století devatenácté stalo se již ostatně bezmocnou minulostí, každý, nejen katolíci, si je ostrými zraky prohlíží jako soupeře poraženého a shledávají tisíce chyb na pozůstatcích již bezduchých.

Zabýváme se však jen kritikou katolickou a kritiku ostatních ponechme stranou. V mnohém se totiž obě sblíží a někdy se i v odmítavých stanoviscích předstihují. Ale kritika katolická je pronikavější a jde hlouběji na kořen špatnosti.

Jaké jsou výsledky této kritiky? Mohlo by se říci, že podstatně přispívají k očištění soudobého života, odstraňují všechno přežilé a pomáhají budovat nové hodnoty. Kdybychom věřili, že je možné začínati docela od počátku, kdybychom byli přesvědčeni, že celá slavná minulost, vrcholící zkaženým stoletím devatenáctým, může být zapomenuta a jako věc nepotřebná zavržena, snadno bychom podlehlí svodům kritiky a přidali bychom se k mínění, že tento očištný boj přinese dobré ovoce.

Nesmíme však přehlédnouti jednu podstatnou vlastnost katolické kritiky nových dob. Je totiž jako meč, který má jen jedno ostří. Prosekává si cestu zástupy bludu a zapomíná si moudře chrániti ústup, zapomíná obsaditi dobytá území. Za tímto útočníkem není nic než poušť a prázdnota.

Je to ovšem práce velmi lehká, není tu žádného vážení viny, všechno, co není katolické, je prostě zavrženo. Ortodoxie slaví tu své triumfy: neboť není jediného díla století devatenáctého, které by mohlo být vzato na milost, každé má nějakou chybu, která je určuje k zavržení. Století devatenácté je prostě jediný hříbitov zavrženců.

Nad spuštěním pak stojí kritik sám a diví se, že kolem dokola je takové ticho. Nevidí žádné pokání, žádné sliby a dobré úmysly, neboť není nikoho, kdo by se kál, kdo by skládal sliby a začínal znovu s dobrými úmysly.

Ortodoxní kritika kulturní velmi důkladně očistila život od všech bludných představ minulého století, odstranila všechno přežilé, ale nepřispěla k budování nových hodnot. Zdá se tedy, že chyba se stala někde jinde, a můžeme ji hledati ve způsobech kritiky samé. Ti, kdo odmítali mravní, filosofické a theologické omyly devatenáctého věku, rozšířili si samovolně pole své působnosti o pole kulturní a jali se bezohledně tepat hlavně umění výtvarné. Byla tu překročena svévolně hranice této kritiky, neboť, chce-li někdo alespoň trochu porozumět tvorbě umělecké, musí míti především na paměti, že umění není hlasatelem zla nebo dobra. Že umělec jen přijímá z toho, co vidí a slyší, ať je to dobré nebo zlé. Nemůže býti tedy souzen jako bludař nebo odbojník kritikou mravní, filosofickou nebo theologickou. Ortodoxní kritika novodobá však bez rozpaků přistupovala s touto mírou k dílu uměleckému. Bez citu a laskavosti bylo měřeno a váženo umění a podle paklíče pravověrnosti odsuzováno. Slyšeli jsme dosti často poněkud směšný výrok: To není dílo katolické, to není katolický umělec, nebo toto je poslední umělec katolický. Jak to někdo může říci!

Jak již bylo řečeno, kritika katolická je přímá a neúchylná. Soudí jen a odsuzuje. Nehledí na to, že umění není jako člověk, který má na svědomí hřích, nebo hřích nemá. Není jako člověk, který buď zločincem je nebo není. V díle uměleckém lze jen hledati žalostné stopy úpadku nebo odlesk nadpřirozené záře. Ve století devatenáctém je však málo takových památek umění výtvarného, která by neměla jednu z těchto podstatných složek. Obě se v něm prolínají a jen pozorné oko pozná, co patří k první a co k druhé. Těžko je tedy odsouditi dílo pro stíny, kterými je prostoupeno, když na druhé straně září v něm neviditelná světla.

K umění výtvarnému měli by kritikové pravověrnosti býti trochu milosrdnější, ale lépe by učinili, kdyby si ho vůbec nevšímali, nechtějí-li zahubit všechnu krásu kolem sebe.

K odsouzení uměleckého díla není pravděpodobně potřebí příliš velikého umění. Stačí k tomu trochu negace, opřené o zdání neúprosné pravověrnosti, a věc je hotova.

Chce-li však katolický kritik stůj co stůj vytvořit nějaký samostatný, na ničem neodvislý kulturní život katolický, nechtě tedy řekne, jak si představuje umění katolické. A tehdy poznáme dvě věci: především nemyslí kritik ten vůbec na tvorbu, živě se toliko kritikou; kdyby však na nějakou tvorbu myslil, ukáže se, že o výtvarném umění nemá ponětí. Velice mnoho o umění mluví, a rozumí mu méně než koza petřelí, nebo dokonce méně než dějepisci umění.

Ortodoxní kritika není tedy paní všech věcí lidských, a pokouší-li se dosáhnouti i v umění výtvarném svrchovaného postavení, ničí v základech umělecké tvorby všechno, co bychom mohli ještě nazvat čistotou, radostí a krásou, což všechno jsou věci katolické.

Je div, že se dosud nenašel ani jeden umělec nové doby, který by mohl být vzat ortodoxní kritikou na milost. A přec už drahně let blahodárně působí kritikové katolíci, ukazující, co je špatného ve světě uměleckém. Ale protože neumějí říci, co je v něm dobrého, nikdo jim nevěří a především jim nevěří umělci. Nechce se jim do toho studeného světa a dnes už ostatně ani není nikoho, koho by tam mohli lákati. Ale o mrtvých století devatenáctého měli raději mlčet, když pro zamračenou pravdu zapomněli na lásku a neměli ani porozumění pro jejich bolesti a utrpení.

Břetislav Štorm

České divadelnictví

Vysoká úroveň našeho divadelnictví je skutečností, která je obecně uznávána, i když se vyskytují hlasy kritické, upozorňující na některé vady a nedostatky. Taková kritika je však jen průvodním jevem při vnitřním růstu. Stává se totiž nebezpečím, jestliže dobré výsledky v kulturní práci naplní tvořivě i přijímající kulturní prostředí pocitem spokojenosti, který zůstává na dosaženém a neusiluje o rozvoj další. Tehdy nejen že se nepostupuje dále, ale nastává i úpadek vnitřní, protože takové jsou zákony duchovního tvoření.

České divadelnictví musí tedy hledat cesty, jak by prohloubilo svou práci obsahově i reprodukčně. Po stránce obsahové je ovšem vázáno okolnostmi vnějšími, z nichž nejdůležitější jest nedostatek nové hodnotné dramatické tvorby domácí. Je třeba uznati, že v poslední době se vykonalo mnoho k podpoře původní tvorby, a doufáme, že dosažené malé výsledky nejsou ještě konečným závěrem úsilí divadel a nakladatelství o nové české drama, ale i kdyby se ukázalo, že nemáme zatím dramatického autora, který byrazil nové dráhy, nemusí to být překážkou soudobému rozvoji českého divadla. Tvorba

starší a cizí dává stále ještě dosti možnosti, aby divadlo rostlo a rozvíjelo se *po stránce reprodukční*. I stará hra se stane novou a časovou, když její provedení je naplněno duchem nového uměleckého tvoření.

V oblasti divadelní tvorby reprodukční může se české divadlo, nehledíme-li na některé místní obtíže technického rázu, jako je zastaralost budov a nedostatečnost jevištního vybavení, rozvíjetí dobře, neboť má četné a vděčné obecnstvo, sledující jeho práci, i řadu dobrých hereckých, režisérských a výtvarných sil, které se zájmem a láskou plní své úkoly. Poněkud hůře je na tom divadelní kritika, tak důležitá pro rozvoj divadla, která je mimo Prahu - až na několik čestných výjimek - v rukou příležitostných zájemců, málo obeznalých jak v obsahu, tak v úkolech kritické činnosti. O tom však bude na místě hovořiti jindy. Zatím stačí, co bylo řečeno, že totiž základní podmínky vnitřní pro další rozvoj divadelního umění jsou příznivé.

Záleží nyní na nás, abychom jich použili, hledající cesty, jak dále zlepšiti, po př. znásobiti dnešní stav rozumným uspořádáním a rozvržením všech možností, které máme. V úvahu musíme bráti české divadelnictví jako celek - zatím s pominutím divadelnictví ochotnického -, tedy nejen vážná divadla pražská, nýbrž i stálé scény v městech ostatních. V tom ohledu se totiž stále chybuje vědomě i nevědomě, že kulturní centrum se považuje za dostatečný základ pro soudy a úvahy obecné a zapomíná se, že takové zúžení nejen ochuzuje plnost pohledu, nýbrž často i skresluje závěr na škodu zamýšleného cíle. Vedle vedoucích divadel pražských jsou tu ještě tři stálé scény české a čtyři moravské, které spoluvytvářejí českou divadelní kulturu a musí býti brány v úvahu jak při plánování, tak při hodnocení české divadelní tvorby. Otázkou spíše technické a organizačního rázu jest, jak přispěti k tomu, aby bylo lze si vytvořiti jednotnější a ucelenější obraz o české divadelní kultuře.

Přiznávám totiž, že divadelní obecnstvo i zájemci odborní znají málo nebo nic mimo oblast toho divadla, které působí v městě, kde žijí. Denní krajinské a odborné časopisy sice přinášejí zprávy z různých oblastí, ale forma referátů a přehledů je příliš odtažitá, než aby mohla nahraditi poznání přímé a názorové. Uvážíme-li pak dále, že různost a jednotnost kritických měřítek - souvisí to opět se zmíněným celkovým stavem české divadelní kritiky - ubírá takovým zprávám na věrohodnosti, vidíme, jak málo a nepřesně mohou zprávy tiskové nahraditi nedostatek přímého poznání. Nuže, o takové přímé poznání jde a v něm vidím jednu z hlavních možností, jak přispěti záساهem vnějším k dalšímu vnitřnímu růstu českého divadla. Jde totiž v jádru nejen o to, jak umoznit v oblasti co nejširší poznání českého divadelnictví v celé jeho šíři a vyspělosti, nýbrž i o uplatnění jeho dílčích, speciálních hodnot ve smyslu zdravého soustřežení, vzájemného prolínání a skladebného umocňování ve vyšší, organicky rostoucí útvary. Jde o to, jak z práce jednotlivých českých divadel vytvořiti a naplniti pojem českého divadelnictví ve skutečnosti, když dotud byl to jen pojem abstraktní.

Ze všeho, co jsem uvedl, je snad už patrné, co mám na mysli: *Vzájemná pohostinská vystoupení celých divadelních souborů ve vybraných střežních brách jejich repertoárů*. Psal jsem sám o věci v červnu minulého roku v Moravském slově a nedávno ji podrobněji rozbíral D. Chalupa v Kole. Uváděl jsem tuto akci ve spojitost s ostatními celonárodními podniky kulturními, jako je Měsíc české knihy a Národ svým výtvarným umělcům a navrhoval vybudování akce Měsíc českého divadla. Tehdy by postupně v jednotlivých městech, která mají stálá divadla, se vystřídaly po týdnů čtyři cizí divadelní soubory se dvěma nebo třemi hrami svého repertoáru. Vlastní divadelní soubor by pak pohostinsky hrál v oněch městech. Jako příklad uvedu: V Národním nebo Prozatímním

divadle by hrála činohra brněnská, ostravská, olomoucká a východočeská, v Brně by postupně hrála činohra Národního divadla, ostravská, olomoucká a východočeská a obdobně by tomu bylo v městech těchto souborů. Ve vinohradském divadle by se vystřídaly soubory plzeňský, českobudějovický, horáckého divadla, po př. ještě soubor jiný. Postupně by se tak vystřídaly v každém městě čtyři různé soubory a příštího roku další čtyři. Obecenstvo různých měst by vidělo úroveň jednotlivých souborů, ale - co hlavního - viděli by ji i nezáúčastnění herci a na druhé straně by hrající soubory poznaly jiné publikum. Je totiž prokázáno, že titíž herci ve styku s tímž publikem propadávají poněkud jistě stereotypnosti - německá divadla se tomu brání častým střídáním herců - a tak vzniká stagnace v jejich vývoji. Starý oblíbený herec před svým publikem často musí jeti ve vyježděných kolejkách, aby to byl on, jehož mají rádi. Nelze se pak ani divit, že do nich zapadne, když je to pohodlné. Vychovávalo by se tedy k pružnosti a vnímavosti nejen obecenstvo, nýbrž i herci a při tom přirozený a zdravý princip soutěžení by nutil k největšímu vypětí sil. Připouštím, že by zájezdy znamenaly jistě nepohodlí zvláště pro málo zvyklé soubory předních divadel, ale to by bylo mnohonásobně vyváženo ziskem výchovným i uměleckým a věřím, že ve službě národní kultuře by poctivý umělec-herec rád přinesl obět osobního malého nepohodlí, které by mnohemu nadto bylo jen osvěžující vzpomínkou na dny jeho prvních uměleckých výbojů. Tak členy divadel menších by zde pak byla vítaná příležitost ukázat své umění.

Zbývá ještě otázka organizace a nákladů. Šlo by ji řešit buď přímou dohodou divadel nebo raději v Kulturní radě s pomocí ministerstva školství a národní osvěty. Režie zájezdů by znamenala jen zvýšení o cestovné, ubytování a diety členů souborů, protože příjmy divadla by zůstaly nedotčeny. Naopak dá se očekávat, že by byly vyšší, protože zájem publika by ve srovnání s běžnými příjmy jistě stoupl, zvláště kdyby pro zájezdy byl zvolen měsíc červen, kdy návštěva divadel je slabší. K zajištění úspěchu by bylo možné uspořádat s pomocí národních organizací zvláštní předplacení, které by větší režii částečně nebo úplně nahradilo. Výlohy by ani nebyly tak značné, kdyby pro počátek se volily hry menšího obsazení a méně nákladné výpravy.

Nastílnil jsem konkrétní plán, abych obecné vývody podepřel a doložil. To neznamená ovšem, že by nešlo takový - přiznávám maximalistický - program pozměnit, upravit nebo zúžit. Nejde o plán, ale o věc: o další rozvoj vyspělé české divadelní kultury. Najde-li se řešení jiné, buď, ale jistě jest, že pomalu třeba začínat s hýbáním a vlněním vod, které se nebezpečně usazují v pohodlný, bohorovný a nedůtklivý klid. Někdy jsou to osoby, jindy skupiny, které mají rády pohodlí a stav, jaký je, jindy není dosti svěžích sil, aby se pracovalo dále. Nuže, zdravé soutěžení, vzájemné prolínání a poskytování nových pracovních možností může přinést mnoho dobrých popudů k práci. Nelze též zapomínati, že škodlivému provincialismu zabrání se jediné správným podchyčením kulturních snah regionalistických, které jsou osvěžujícím a zdravě usměrňujícím živlem v širokém proudu národní kultury. Bez přílivu a posily svěžích sil regionálních však usychá nebo alespoň ustnuje v akademismus umělecká i vědecká tvorba v kulturních centrech. I proto je tedy třeba v zájmu národní kultury podchytili a posílit kulturní práci - v našem případě divadelní tvoření - v jednotlivých krajích, aby mohlo platně rozšířiti, či lépe řečeno znásobiti naši divadelní kulturu ve složitý, jednotné však uspořádaný obraz nového českého divadla. Zatím pracuje do značné míry každý na vlastní pěst bez valné naděje, že by pouhou prací uměleckou se uplatnil v širší oblasti. Zájem dílčí i celkový žádá, aby se dobrá tvorba divadelní, založená tolik na kolektivní spolupráci, stala v míře co možná největší společnou záležitostí celého národa.

Leopold Peřich

Antonín Koniáš

Kdo pozorněji sleduje běh dějin, tomu není tajno, že i když dějiny tvoří společenské celky, přece jenom páteří jejich jest pevný řetěz osobností, které někdy dávají tón tomu kterému úseku dějin, jindy samy jsou vyjádřením myšlení a citění své doby. Mané si tu vzpomínáme na tvrzení Balbínovo v jeho *Vita Ernesti*, že duši doby Karlovy nebyl vlastně Karel IV., nýbrž jeho arcibiskup Arnošt z Pardubic. Tato myšlenka, podivuhodně obhajovaná autorem, právem by se dala aplikovat také na dobu barokní. I zde se přihlíží k umělecké tvorbě (ať výtvarné či literární) a při tom se dost nevšimavě přejdou myšlenky, z nichž nesporně vycházel onen proud duchovní obrody národa, který měl dosti síly, aby oživoval celý svět barokního života kulturního. A tento duch právě pramenil v podivuhodné víře barokního člověka, který vyrůstá na troskách starého světa a prožívá nový rozlet ducha, jak poznáváme z výtvarných i literárních projevů doby.

Tuto myšlenku zdůrazňuje ve svých studiích Josef Vašica. A Josef Pekař, kterého můžeme nazvat objevitelem pravé tváře baroka, zejména na sklonku svého života nachází mnoho vřelých slov, plných obdivu, jimiž podtrhuje ducha té doby, který by nám ukázal ony duchovní základy v jejich pravé podstatě. Na tomto poli jest ještě velmi mnoho úhoru a jenom pilná práce badatelská může nám poskytnouti doplnění a řekli bychom potvrzení celkového obrazu doby českého baroka, abychom plně mohli porozumětí jednomu z nejpozoruhodnějších úseků dějin českého národa.

A tak nás docela nepřekvapilo, že 13. února přešlo téměř bez povšimnutí 250. výročí narození pozoruhodné postavy českého baroka, P. Antonína Koniáše T. J. Či snad se dali mnozí odstrašiti zkarikovaným obrazem tohoto kněze, jaký straší stále ještě v mnoha naučných dílech a traduje se i v románech a básních, pevně se držících falešných představ plynoucích z nedostatku (a snad také ze záměrného pokřívování) vědeckého studia.

Nepřekvapí nás, že stále ještě Bílkovy pamflety jsou pramenem, který má poskytovat informace o dějinách katolické reformace v českých zemích. Ani Rezkova studie (Hnutí prstonárodní) nemůže vyhovovati potřebám vědeckého studia, stejně jako některé práce Volfovy nebo G. A. Skalského.

Práce A. Podlahy, ačkoliv právem je můžeme řaditi mezi zdařilé studie, jsou příliš živými apologiemi, při nichž autor nemohl rozvinouti všechny ty schopnosti, jimiž si zajistil trvalé místo mezi čelnými kulturními historiky. Kdyby Podlaha nebyl přetížen jinou prací, jistě by nám byl zanechal docela jiná díla, osvětlující dobu katolické reformace. Takto musíme mu být vděční za to, co nám tu zůstavila jeho neúměrná píle a nadšení.

Porozumětí spleťtému předivu tohoto období českých dějin, které je nazýváno obdobím katolické restaurace, znamená proniknout do hlubin duše barokního člověka, porozumětí zápasu, který tu katolická Čechie vede často docela osamoceně, nenacházejíc porozumění u držitelů světské moci, kteří - zejména počínajíc osmnáctým stoletím - dávno již nemají nic společného s duchem Ferdinandů, opravdových horlitelů katolické obnovy.

Osmnácté století je naplněno duchem absolutismu, jehož otcem je Ludvík XIV. a který velmi rychle okupuje politické myšlení všech evropských dvorů. I Karel VI. jest typickým představitelem těchto myšlenek, jež ve světě duchovním nacházejí opory v galikanismu. Upevnění katolického náboženství není již cílem panovníkova úsilí, nýbrž pouhým prostředkem k zajištění moci. Náboženství stává se služkou, které možno využiti podle potřeb režimu, a ne již paní, již sloužiti pokládali si panovníci za čest a svatou povinnost, plynoucí z jejich královského či císařského majestátu.

Zasadíme-li do tohoto skutečného rámce obraz působení katolických misionářů, personifikovaných právě P. Antonínem Koniášem, potom již pochopíme mnohé, co by jinak bylo nepochopitelné nebo aspoň málo srozumitelné. Když však přihlížíme k politické situaci a běheme zřetel na rozmanité vlivy vnější, potom již není třeba se k tomuto misionáři a horlivému hlasateli evangelia obracetí zády. Ukáže se nám totiž, že jeho dílo neopírálo se o politické usilování tehdejší doby, nýbrž že mělo svůj kořen v duchovních potřebách národa, tak úzce spjatých i s prostými zájmy každého jednotlivého Čecha, o něž neběželo ani Vidni ani té druhé straně.

P. A. Koniáš byl synem faktora jesuitské tiskárny v Klementinu. Vyrůstá tedy v zajímavém prostředí, které vtisklo trvale své znaky jeho duši. V Klementinu soustřeďuje se kulturní život národa. Jesuitská tiskárna jest oficínou, z níž vychází řada knih, jimiž katolická reformace usiluje nahradit knihy nekatolické. Ten svět knihy zůstal světem Koniášovým již po celý život.

Od roku 1724, kdy složil slavné sliby, oddal se zcela misionářskému dílu. Nebylo to pouze hlásání Slova Božího. Činnost misionáře byla daleko širší a Koniáš i zde uplatnil své sklony. Věnoval především pozornost knize. Na podzim roku 1728 dokončil *Klíč kacířské bludy k rozeznání otvírající etc.*, knihu, která proti němu vzbudila tolik nepřítelů, často i otevřené zloby. A přece v podstatě není ničím jiným než potřebnou příručkou duchovních správců a misionářů, kteří neměli čas, aby pročítali každou knihu a tak posoudili, zda je ji možno světit do rukou lidem, velmi často pouze povrchně poučených o podstatných člancích víry. Klíč není tedy nic jiného než potřebná příručka. Autor předeslal výčtu knih velmi pozoruhodnou předmluvu, již by si měl přečísti každý, kdo by chtěl mluvit o Klíči a jeho účelu. Oněch XCII stran českého textu obsáhlé předmluvy jest více než vysvětlením a poučením. Cítíte, že tu Koniáš přímo promlouvá k těm, kdož nedovedou (či nechťejí) pochopiti jeho úsilí o upevnění víry v českých srdcích. Nenajdete v této předmluvě ani slova zlého. Spíše na mnoha místech cítíte, jak se chvěje ruka toho, který psal varovná slova. Jak často následuje bezprostředně po hrozbě věčnými tresty prosba, z níž nejlépe poznáte, že tento horlil za jednotu víry je ochoten přinést všechny oběti, jen aby duše našla cestu k spasení.

Řekneme-li, že v této předmluvě je shrnuto to, co potom P. Koniáš 37 let hlásal, oč usiloval, potom již máme před sebou program Koniášova díla: získati české duše pro jednotu víry. Volá ke svým krajanům (vlastencům): Redite ad unitatem! Navratte se, pro lásku Spasitele našeho, pro spasení duše vaší žádám, navratte se k jednotě pravé víry! Kdo jednotu víry ruší, kdo jednu víru v ústech i v srdci, vnitř i zevnitř nevyznává, k jednomu Bohu nedostane se na věky! »Strčte na cestách, a vizte a tažte se na stezky staré, která by byla cesta dobrá a choďte po ní, a naleznete občerstvení duším svým, tak napomíná vás Bůh skrze Jeremiáše (v k. 6 v. 16.)«*)

P. Koniáš zakotvil na Královéhradecku a jenom na čas se vzdálil, aby na několika místech řídil misie. Čtyři léta (1754-1758) působí v pražském okolí, aby se již potom do Hradce Králové nevrátil. Bylo by zajímavé sledovati podrobněji misionářskou činnost Koniášovu a při tom si všimati událostí, které byly v úzkém vztahu k činnosti Koniášově. Ukázalo by se, že Koniáš je volán na místa ohrožená agitací emisarů a tajných predikantů nebo tam, kde byly objeveny ve větším množství zakázané knihy. Nebyl ovšem volán, aby bouří ještě více rozněcoval; spíše měl bouří tišiti. A to způsobem, jaký se tak častokrát již osvědčil: slovy mírnými, napomínáním a povzbuzováním, které ovšem bylo daleko každé slabosti. Jeho slova jsou příliš živá, než abychom jim nepři-

*) Zlatá dennice předmluva XLVI.

znali, že pramení ze srdce Koniášova, když hlasitě volá: »Kdybych já zde před sebou všechny podezřelé vlastence, všechny čtenáře a písmáky měl, všem věsmě, ano k nohám jednoho každého bych padl, a jej per viscera misericordiae Dei, skrze stěva milosrdenství Božího, skrze všechny rány pro nás ztrýzněného a usmrčeného Pána Ježíše, skrze nejsvětější jméno Ježíš a Maria, pro lásku Boží, pro uvarování věčného zatracení, pro spasení vlastní duše jednohokaždého bych snažně a nehorlivěji prosil, aby se rozpomenul na tolikou přísnou zpověď, na patrné nebezpečí nakažení svého i mnohých jiných duší, aby nad celý svět, nad tolik svatých a moudrých lidí spásitelné výstrahy nemudroval, aby sobě samému nevěřil, aby pro kus shniliny duši svou nezatracoval, aby všeliké čtení své důvěrně otci duchovnímu přednesl, neb jej k tak potřebnému přehlídnutí do příbytku svého povolal, obětoval bych jemu nové za staré, dobré za bludné a chybné knihy, kterými by on i sebe i své potomky těšiti mohl; ubezpečil bych ho, že všemu trestu a pokutě ujde, že ho žádnému nepronese, a kdyby se jinou stranou na něj co promeslo, že ho ze všech stran na všecken způsob zastávají a hájiti chci.«^{*)}

Ve spojitosti s Koniášovým pátráním po nekatolických knihách se mnoho mluví o jejich pálení a stále ještě se oživuje dávno již neudržitelné tvrzení, že sám Koniáš jich spálil na 30.000. Účelem vyhledávání bludných knih nebylo ničení českých knih. Zajímavé je, že právě v dobách, kdy na Opočensku došlo ke krvavým bouřím (1732), vyvolaným emisary a tajnými predikanty, že právě tehdy bylo nařízeno, aby knihy herecké nebo podezřelé, jež byly zabaveny, *nebyly páleny*, nýbrž uloženy u vikariátních úřadů a odtud zaslány na konsistoř se seznamem zabavených knih. V Hradci Králové je prozkoumal t. zv. expeditor, u něhož se vyžadovala zevrubná znalost zakázaných knih.^{**)}

Dotkli jsme se již misionářské činnosti Koniášovy. Zajímavé, že prvou zprávu o jeho velké misi máme právě z Hradce Králové, kde r. 1735 kázal na náměstí spolu se třemi spolubratry. I když se dochovala zpráva o Koniášovi misi z Berouna (r. 1737 v dubnu), z Opočan u Bechyně (r. 1744), přece jenom hlavní činnost P. Antonína je obrácena k východním Čechám. Bydlí v koleji hradecké, odkud potom zajíždí na misie do bližšího i vzdálenějšího okolí. Ukazují to také jeho příslušné tituly, jako »misionarius de poenitentia in missione bohemia, interim Reginae Hradecii« (1747-1751) nebo »superior misionis, interim Reginae Hradecii« (1751-1753). Na sklonku života působí několik let v koleji malostranské v Praze (1754-1758) jako superior misionis. Odtud ještě jednou se odebral do Košumberka, odkud podniká misionářské cesty i na blízkou Moravu (operatorius in missione moravica, interim Kossumbergae).

To bylo poslední pole, kam přišel již spíše jako hospodář, aby se podíval, jak se daří osení, jemuž připravil půdu. Neboť rok 1760 zastihl ho již v klementinské koleji jako spirituála a zpovědníka. Přichází tam, kde stála jeho kolébka. A v podivné shodě okolností z téže budovy, z níž nesen byl ke křtu, z téže také byl vynesena k věčnému odpočinku (do řádové hrobky v kostele sv. Salvatora), neboť zesnul 27. října r. 1760. I smrt jeho byla taková, jaký byl celý jeho život. Ráno ještě vyzpovídal několik kněží a odpoledne po obědě byl nalezen ve své cele mrtev.

P. Antonín Koniáš T. J. není pouze zajímavou postavou kněžskou svého věku. Je pozoruhodnou osobností českého baroka, neboť v něm nejlépe poznáváme, jaká to byla síla víry, že z ní mohlo vyrůst tolik ohnivých projevů, vtělovaných v umělecká díla nebo zachycovaných a přetvářených dušemi plnými básnického vznětu.

*) Zlatá dennice 462/3.

**) Podlaha, *Úřední jednání konsistoře pražské etc.* Sb. HK 1897, 83 n.

Dnes se věnuje zvýšený zájem baroknímu umění a barokní poesii. Mlčí se však téměř o těch, kteří jsou duší tohoto barokového světa: o kazatelích a kněžích, jimž připadl velmi významný podíl na vytváření celého toho myšlenkového světa, z něhož vyrůstá barokové umění a baroková poesie.

P. Koniáš jest mužem se všemi výraznými znaky barokového člověka. Plný vznětu a nadšení, jeho srdce přímo se spaluje v ohni jeho vášnivě lásky ke Kristu, k Církvi, a při tom nezapomíná svých povinností k národu, z něhož vyšel, a k zemi, která jej zrodila. Jako neúnavný šířitel evangelia si stále připomíná, že prospěch z jeho působení musí mít především český národ. O jeho záchranu, o jeho jednotu mu především běží. Pouští se do bojů, které někdy opravdu vynesou mu i rány. Neleká se však ničeho, neboť vše překonává láskou. Má proti sobě lidi vlastní krve, kteří jako emisaři a tajní predikanti pracují proti němu všemi prostředky. Na něho především sočí, proti němu nejhorlivěji útočí. P. Koniáš musí znovu a znovu kypřit půdu, plet plevel; dělá to rád a těší se z úspěchů svého díla.

Vlastní dílo misionářské doplnil P. Antonín také svými pracemi literárními. I do nich vložil celou svou duši a z nich můžeme vyčísti mnoho pozoruhodných myšlenek, které nám pomáhají plně rozumět tomuto nadšenému kazateli a horlivému hlasateli správné cesty národa. Dnes, kdy na literární tvorbu českého baroka nedíváme se již s despektem, nýbrž s pochopením a obdivem, také spisy Koniášovy mají pro nás daleko jinou cenu, než pro literární historiky školy Vlčkovy a Jakubcovy, jimž literární dílo P. Koniáše bylo známo jenom docela povrchně, a přece se neostýchali je odsoudit. Snad bude možno se k dílu Koniášovu ještě vrátiti a uvést na pravou míru soudy, stále ještě tradované i v dílech přisuzujících si název díla přísně vědeckého (jako Vlčkovy nebo Jakubcovy *Dějiny literatury*).

Jsmo zavázáni P. Antonínu Koniášovi mnohou vděčností. Pokud ji neprojevíme tím, že vneseme co nejvíce světla do tmy, kterou byl obklopen, potud nemůžeme tvrditi, že dovedeme plně chápati dobu, v níž i on jest postavou nejen nejvýš zajímavou, nýbrž skutečně svým dílem a působením vynikající.

Bořivoj Benetka

KNIHY A UMĚNÍ

Umění a dějiny umění

Jaroslav Pešina: Pozdně gotické deskové malířství v Čechách. Nákladem České akademie věd a umění. Praha 1940.

V předmluvě své knihy o pozdně gotických obrazech upozorňuje autor na značný nezájem vědecký o pozdně gotické malířství v Čechách a poznamenává, že se rozhodl námět tento zpracovati soustavně od čtyřicátých let století patnáctého až k počátkům problematiky renesanční. To je jistě předsevzetí záslužné. Záleží však na tom, jak si badatel při své práci počíná.

Hned v umělecky zpracované literatuře se dovíme, jaká jsou hlediska, podle kterých přísný vědec postupuje. Je to především popis památky, pak datování a posléze hodnocení. Popis je důležitou pomůckou, aby si učenec uvědomil všechny zvláštnosti uměleckého díla, je to jaksi popis i rozbor současné; za každou větou následuje na jiném místě úvaha a srovnání s dílem jiným. To všechno vydatně napomáhá datování,

jež je jednou z nejdůležitějších složek umělecko-historické práce. Lze bez nadsázky říci, že toto datování je jedinou rozkoší v odříkavém životě dějepisce umění. Jaká radost a pycha rozlévá se kolem odstavce, kde dotyčný učenec trefil správné datum, jaké opovržení a nechutenství proráží na místě, kde byl jiný slavný vědec přistížen při nesprávném datování. Je to určitý druh duševního sportu. Ale to není všechno. Ještě je tu hodnocení. Podle čeho hodnotí věda umělecké dílo? Na stránce 8. jen nejasně se zmiňuje autor o podstatě hodnocení, odmítaje jiná hlediska než slohová. Zamysleme se tedy trochu nad tím, co to znamená, hodnotíme-li umělecké dílo s hlediska slohového. Je tu především třeba, aby učenec vymyslel nějakou slohovou normu a pak se jednoduše řídil tím, jak se zkušené dílo blíží slohové dokonalosti. Slohovou normu postrkuje pokrok stále vpřed. V pozdně gotickém malířství jeví se tento pokrok v záhybech rouch. Tak na příklad po slohu krásném nastupuje sloh záhybový a lámaný. Zkušený vědec mžikne na sukni zobrazené postavy, a už ví, na čem je. Podle toho by hodnocení vypadalo asi takto: »Ó, ty máš ještě záhybové roucha a nevíš, že se už nosí lámané! Jdi, figuro nemoderní, duchu času protivná, nemáš hodnotu.« Ale nemá-li postava hodnotu pokrokovou, lze na ní nalézt ještě půvab naivoty: »Jsi však dílem femesníka nevelké vynalézavosti, jsi trochu směšná, dívám-li se na tebe jako znalec perspektivy a fotografování podle živého modelu, zaujmí tedy místo v řadě předposlední.«

K čemu to všechno je? Prospívá to umění, dává nám to nějakou jistotu nebo radost? Obohatí to nějak náš duchovní život, otvírá to našim užaslým zrakům poklady starého umění?

Nebo je staré umění jen obživou pro vědu umělecko-historickou, nářadím k provozování duševního tělocviku?

Slyšíme však historika umění (Pešina na str. 25): »Trup Kristova těla je mírně vytočen k divákovi, hlava je vzpřímena, nohy jsou přitisknuty těsně k sobě a v kolenu pokrčeny. Tělo Kristovo je modelováno přímo s anatomickým zájmem o tělesnou strukturu, o kostru a ještě více o její obal. Klíční kosti jsou odděleny od prsou, jejich oba laloky jsou ostře ohraničeny, stejně jako mírně vypjatý thorax je markantně rozlišen od měkké části vpadlého břicha. S nemenším zájmem jsou sledovány i svaly na ruce, stehenní a holenní kosti a kolenní klouby. U pravé ruky, opatřené krátkými a tučnými prsty, znamenáme dokonce náběh ke zkratce, ovšem nepodařený. Pouze vyznačení žeber postrádáme, což asi souvisí s celým názorem malířovým na akt, citěný spíše jako zdravé a mírně zavalité tělo, než tělo, které přestalo mučení, jež je jen střídme naznačeno.« To je tedy ukázka vědeckého popisu uměleckého díla.

»Motivem odhalené ruky navazuje jindřichohradecká madona na typ vyšebrodský; tuto vlastnost sdílí s assumptou dešenskou a madonou vídeňskou. Nejvíce se liší od vyšebrodské madony ovšem svou prostovlasostí, což se vyskytuje opět pouze u madony vídeňské.« (Strana 33.) Nebo na straně 48, kde se jedná o desku z Libniče: »Silně archaický je především typus figury: Podlouhlá tvář, mandlovité oči, plné rty, knír (který na konci XV. století bývá obyčejně vyholen), krátký vous, měkké traktování vlasů, to vše jsou rysy, spojující ji s typikou vrstvy 1410-1430.« Tolik tedy z datování.

»Případ rakovnického mistra je velmi poučný, dokládá rychlou rustikalisaci importovaného slohu v dílně femeslného malíře, jemuž sice imponovala tvarová mluva litoměřického mistra, pod jehož úrovní zůstal však nesporně velmi hluboko. Rakovnická archa je typický slohový derivát, se všemi nedostatky, ale také půvaby naivní provinciální práce.« (Strana 166.) Toto je ukázka hodnocení.

Nyní se ptejme, jaký je smysl těchto výkladů? Psal to pan Jaroslav Pešina hlavně

proto, aby obohatil vědu a snad chtěl také ukázat svou nedostižnou učenost? Není sice známo, co s tím bude dělat věda, která se jen obohacuje a dost. Co však s tím má společného umění, ptali bychom se my, a to by byla otázka příznačná pro náš přeučený věk. A vnější úprava knihy? Vydavatelé se postarali, aby tato kniha byla oděna v roucho nad pomýšlení odpuzující.

Břetislav Štorm

Vlast a národ v díle Mikoláše Alše

Nový svazek výtvarného díla Mikoláše Alše, který právě vyšel redakcí Maryny Alšové-Svobodové a dr. Emanuela Svobody nákladem Melantrichu v Praze pod souhrnným názvem »Vlast a národ«, shrnuje - s výjimkou olejů a několika málo kreseb - všechny dějepisné obrazy, kresby, studie a náčrty mistra, který svým uměním chtěl sloužit vlasti.

Svou inspirací byl Aleš romantik. Český mythus a historie, mizející svět české vesnice, svět slovanských bájí a hrdinů - sem byl obrácen pohled malíře, krácejícího šlépějí Mánesovou, nijak nedbajícího současných proudů v umění malířském. Vždyť nechť sloužit umění, nýbrž vlasti! Stal se nečasovým. Svět zmizelý a mizející rozjasňoval tvář; pero, tužka a uhel mihaly se po papíře, ideál byl idealisován jednoduchou čarou, jíž vzpomínka, ne vždy veselá, propůjčovala melancholický šláf. A snad by to vše zůstalo dojmavým romantickým haraburdím, nebýt vnitřního plamene, který v tomto malíři šlehal živelně a vysoko jako vatra. Kdo miluje výklad prostředím, najde v Alšovi vzorný příklad. Rod i kraj, škola, dějepisné čtení, záliba v heraldice, milovaný švališer Tomáš Fanfule - kam se hnete v životě Alšově, všude narazíte na množství věcí, které nejen obrazej malířův pohled zpět, ale dopřávají jeho citlivému - a jak citlivému - srdci zapouštět kořínky do rodné půdy, ovíjet jimi věci a postavy milované jako jemnou síť a ssát jimi živou mizu - krev pro své obrazy. Tato srostlost Alšova s věcmi domova, tato až dětská vroucnost jeho lásky k nim, jež naplňují i ten nejméně podařený obrázek či skizzu, povyšují jeho nečasovost na nadčasovost. Činí z něj opožděného buditele, pěvce, který zpívá lidu písně prosté, avšak věčné krásy.

Vlast Alšova je široká - jest jí celý svět slovanský. Dávná Rusie a její bohatýrské zpěvy, dávné děje Srbska, Bulharska a Černé Hory nalézají ohlas na jeho kartonech a rozněcují jeho pero i tužku. Národ pro něj žije ve všech postavách: kolikrát se vrací ke sv. Václavovi, kolikrát zachycuje postavu Žižkovu, Husovu. Čeští světci a králové stojí v jedné řadě. Všichni hovořili touž líbeznou řečí, všichni tuto řeč hájili a bránili. A proto jsou všichni Alšovi. A zrovna tak i všichni rytíři a zemánkové, bezejmenní vojáci a bojovníci, na koních i pěší, všichni musí být zvěčnění jeho horlivou rukou, která pečlivě shromažďuje všechny, bez rozdílu vyznání a postavení, bohatství a chudoby do národního ovčince. »Jsi Čech?« táže se Aleš. »Nuže, vstup sem, na tento list, na tento karton, pro věčnou paměť!«

Přes půl třetího sta Alšových obrazů se sešlo v pietním a záslužném svazku. A nade všemi se nesou Alšova slova: »Svým uměním chci budit vědomí a hrdost národní. Svou práci chci lid probouzet i vracet k staré české slávě, chci proto, aby práce moje šla mezi lid.« Vrací se znovu tímto souborem.

Jan Rey

Dvě knihy o divadle

Paměti *Konstantina Sergeje Stanislavského*, které vyšly v českém překladu v odstupu patnácti let od vydání ruského originálu (*Můj život v umění*, v překladu Františka Piška vydalo nakladatelství Fr. Borový v Praze), jsou četbou vysoce poučnou. V celku nelicencovaná zpověď zralého umělce vede nás od jeho útlého mládí bohatou a plodnou cestou herce a režiséra, jehož jméno, spojeno s Moskevským uměleckým divadlem, v dějinách divadla nevybledne. Vše v této umělecké zpovědi je zaměřeno k divadlu, největší lásce Stanislavského. Není to obraz člověka-Stanislavského (přirozené, že jej v průběhu vyprávění vytušíte), je to vlastní podobizna herce-režiséra, který i ze vzpomínek z dětství vyluhuje vše to, co tihne k divadlu, co předznamenává příští dráhu člověka dospělého, co by mohlo mít smysl pro rodící se a vyvíjející hereckou osobnost. Stanislavskij byl diletant v tom nejkrásnějším slova smyslu. Přišel k divadlu svou vášní k němu, lpěl na něm svou houževnatostí, obětoval mu jmění i život. Přes všechnu svou lásku a zájem o divadlo přišel k němu nepřipraven. A je zajímavé sledovat, jak zápasí s nejjednoduššími překážkami, jak mu mnoho věcí není jasno teoreticky a musí se k nim probouvat a prokousávat tuhou praxí, mnoha oklikami a omyly. Aby se vžil do úlohy, aby našel inspiraci, dává se zavřít na několik hodin do sklepení starého zámku, na jevišti, aby se ovládl a udržel tělo v kázni, do krvava zarývá nehty do dlaní, podléhá nejhorším naturalismům, verismům, které vedou na př. až k užívání »originálního« kostymu a nábytku na scéně, užívání lidových neherců na divadle, studiu »na místě« (tak pro Julia Caesara v Římě a pod.). Kolik problémů a otázek zbytečných si musil rozřešit a zodpovědět, kolika -ismy projít, než našel »svůj sloh«, svůj »systém«. Na zkoušce asistent-režisér sedí na válejcích se herci na zemi a »tlačí« z něho roli slovy: »Zijte, prožijte! Dejte do toho cit!«. A kolik jiných omylných metod je tu vystředáno z toho prostého důvodu, že jistě věci nejsou jasny teoreticky. Přiznává to sám Stanislavskij významnou a výstražnou větou: »Bylo zapotřebí prožít téměř šest desítek let, aby člověk pochopil, to jest, pocítil celou svou bytostí tuto prostou a všem známou pravdu, kterou nezná většina herců.«

Nelze podrobně komentovat tyto paměti, které představují dlouhý a bohatý život. Bylo by však na našich hercích a režisérech, aby se k nim čas od času vraceli a svými poznámkami na okraj tohoto vyznání ověřovali a soudili poznatky, myšlenky a zkušenosti Stanislavského. Podnětnost a poučnost těmito zkušenostem nelze upřít. Jejich užitečnost by se proto měla ukázat v komentářích těch, kteří, jako Stanislavskij, zasvěcují svůj život umění divadla. -

Skoro současně s pamětmi Stanislavského vyšla drobná knížka kritika Národních listů *Miroslava Rutta* (*20 kázání o divadle*, nákladem Fr. Borového v Praze), do níž autor snesl a vybral některé ze svých statí, kritik a causerií o divadle. Převážná většina těchto kázání není víc než více méně duchaplnou causerií, vtipnou improvisací, vzniklou z okamžitého nápadu nebo postřehu. Také je proto asi nejvíce ocení divadelní fanouškové. O své vývody a názory by se patrně Rutte nebil, ale je ochoten si o ně zašermovat, jako si tu zašermoval s Jindřichem Vodákem, Václavem Vydrou, režiséřismem a j. Leckterý z těch protivníků je vybraně slabý a Rutte si s ním dovede rozmarně pohrát a vyhrát, aby jednak jeho fleuret se náležitě zablystěl, jednak aby vítězství bylo předem zajištěno. Což ovšem neznámá, že by ve svých kázáních neekl mnohou pravdu, neuhodil hřebík správně na hlavičku, nestal obratně hlavu. Co na těchto přístupně a lehce psaných epistolách nejvíce vadí, je jejich nesourodost, která kolísá mezi laciným feuilletonem (viz třeba *Divadelní přírodopis*) a bystrou úvahou (na př. O dramatickém

čase). Zdá se, že chtěl Miroslav Rutte za každou cenu vydat knížku, a to knížku zábavnou. Mohlo těch kázání být deset jako sto, zásobník Ruttův je bohatý, vždyť zaměstnání denního referenta nashromáždí něco popsaného papíru. Kdyby byl Rutte některé ze svých myšlenek rozvedl a jiné domyslíl, kdyby byl své kázání systematictěji utřídil, mohla to být knížka užitečná a praktická, malý divadelní seminář. Takto je to směs zrní a plev a čtenář se ocitá v úloze Popelky. Jako odpověď na udělení národní ceny za essayistiku se touto knížkou podařil Ruttovi gaminský vtip.

Jan Rey

Kniha o Karlu IV.

Dr. Josef Pfitzner: Kaiser Karl IV. Vyšlo ve sbírce Deutsche Könige und Kaiser (vydává Dr. Werner Reese) v nakladatelství Athenaion, Potsdam, stran 130.

Osoba císaře a krále Karla IV. byla mnohonásob předmětem odborného studia vědeckého. Karel IV. byl již od současníků posuzován rozličně a v stoletích dalších se soud o něm lišil často diametrálně. Jeho nástupce na trůně císařském po více než stu letech, Habsburk Maximilián I., vyslovil se o něm, že byl »otcem Čech, avšak arciočtčímem říše římské«, kterýžto soud zavdal ovšem příčinu mnohému a mnohému opakování a rozvádění. Karel IV. byl již v pohřební řeči označen za »Otce vlasti«, jeho vláda v království českém byla pak po staletí kladena v ostrý protiklad k jeho působení v říši. Teprve poslední třetina 19. století znamenala značný obrat, způsobený v neposlední řadě velikou činností ediční, jež odhalila řadu pramenů dosud skrytých nebo ne plně známých, jež Karlovu vládu v říši osvětlily nově a pronikavěji, než jak tomu bylo dosud. Vznikly znamenité práce německých historiků, zejména Heinricha Friedjunga, Theodora Lindnera a Emila Werunskyho, které postavily Karla IV. a jeho vládu do světla daleko příznivějšího, než bylo líčeno v německé literatuře starší. Známý badatel v dějinách renesance Konrad Burdach oceňoval dokonce význam Karlův a jeho doby téměř panegyricky. Česká historiografie měla naopak od počátku ráz ponejvíce obranný, líčil Karla jako Otce vlasti, t. j. znamenitého krále českého, nepřehlížejíc začasť mnoho nebo vůbec nic k jeho vládě a působení v říši a v politice evropské a kreslíc většinou dobu vlády jeho otce Jana barvami temnými, aby tím více vynikly klady vlády synovy. Nejvýznamnějšími pracemi českými o Karlu IV. jsou vedle starší monografie Pelzovy Palackého Dějiny a Tomkův Dějepis města Prahy, pokud se zabývají dobou Karlovou, dále jubilejní velmi přehledná knížka Josefa Kalouska z r. 1878 a málo kritický spis Zapův z téhož roku. Od té doby nebylo se strany české věnováno Karlovi žádného většího významnějšího spisu celkového, ač jednotlivými otázkami dějin doby Karlovy se česká věda historická obírala v posledních desíletích mnohonásobně.

Kniha Pfitznerova hledí stejně tak ke Karlově vládě v říši jako v Čechách, užívajíc bohatých výsledků novější i nejnovější práce historické, v tom ovšem i české.

Karel IV. jeví se tu jednak jako římský císař, jednak jako český král a jednak jako hlava lucemburského rodu. Jeho osobnost a celý myšlenkový svět jeho kotví pevně ve středověku, jehož se jeví být podle pojetí Pfitznerova fází zakončující, daleko spíše nežli východiskem doby nové. Karel je spjat s koncem světa středověkého mnohonásob: svým rodem (Pfitzner ukazuje hned v počáteční kapitole na rozmanitě členěný rodový původ Karlův, zaujímající celou řadu národních kmenů i kultur), svým vychováním a vzděláním, svou myšlenkovou sférou. Karel pomáhal petrifikovati starý systém jakéhosi bezvládní v říši, jež připomínala spíše vnější, volné zkloubení několika států nežli stát jednotný. Karel byl v tomto synem své doby, byl představitelem, hlavou rodu, usi-

lujícího o rodové panství, podobně jako dříve a později po něm především o vzrůst moci rodové usilovali Habsburkové nebo proti Karlovi z počátku jeho vlády Wittelsbachové. Karel sice pozvedl a zvelebil Čechy, ale Pfizner připomíná, že k hlavnímu rozmachu přivedl české království již Přemysl II. Otakar a Václav II. Kulturní rozkvět Čech doby Karlovy byl spíše přivoděn lidmi a činiteli nového již světa a vzletu myšlenkového nežli přičiněním Karlovým samým.

Přes tyto úvahy nevyznívá starý soud Maxmiliánův oprávněně: Karlovi byly sice Čechy zemí hlavní, sídlem rodové moci - stará země lucemburská ležela právě na opačném kraji říše, okolnost tato je mnohonásob pozoruhodná a významná pro směr Karlovy politiky - ale Karel sám přibližně stejnou dobu své vlády strávil v Čechách jako v ostatních částech své říše, již tento fakt sám, zdá se, že vyvrací ostrý soud Maxmiliánův. Karel jeví se především jako výborný diplomat, který pokojnému vyřizování záležitostí státnických dával přednost před bojem, neboť válečníkem nebyl. Snahu o zvelebení své moci provází Karlova chladná úvaha, klidná a vytrvalá rozvážlivost - mlčení, píše Pfizner, je jednou z charakteristických známek diplomatického postupu Karlova - Karel nechává často klidně věci uzrát, vyvinouti se, aby tím jistěji, třeba později, se zmocnil starých cílů. Karel podřídil i svůj život rodinný státnickému úsilí, jeho snátky na př. byly v neposlední řadě či snad v první řadě prostředkem k získání rodové moci.

Možno závěrem říci, že světla, jež historická literatura i tradice nanese na zjev Karlova, jsou poněkud touto prací zmírněna, stejně jako s druhé strany jsou jí zeslabeny stíny, jež měly rovněž dlouhou minulost a tradici. Zjev Janův pak, otce Karlova, vychází tu ve světle jasnějším, ostré soudy dosavadní vyloženy jsou z celkové situace doby a jsou tím většinou velmi podstatně zmírněny. Hk

Ke knihám zapomínaným

Panuje mocná vlna pochybných i nepochybných návratů. Najednou na leccos prý se zapomínalo a kdekomu se tím křivdilo. Takové zpytování má zajisté dobré stránky, leč i stránky pochybné horlivosti a sentimentálního sebeklamu. Ve veliké záplavě dnešního knižního vydávání často se pozorovatel pozastaví, proč toto a ono bylo vydáno, proč tento v podstatě literárně historický předmět bádání byl vyslíděn, proč je taková nápadná hojnost standartních ípalků pro cestující zástupce, proč jednou je to vydáváno s editor-skou akribií, jindy opět - obyčejně když čekáte opak - se spěšnou udýchaností, jež se pak nakadeří jen nějakou literátskou frivolností, proč se stali lidé antihistoričtí historisujícími a t. pod.

Hrnuly by se všelijaké úvahy. Vyšly M. Dačického z Heslova Paměti (v Evropském literárním klubu). Trvalo to velmi dlouho, než se je odvážil někdo po dávno rozebraném vydání Rezkově (v r. 1878) znovu vydati.*) A byla by to bývala věc velmi potřebná, zvláště, když se prostopásné jejich stránky neprávem zmocnil nedochůdný román a jakýsi film. Nyní tedy vyšly znovu tyto paměti, avšak s takovým despektem k základním a nejnnutnějším požadavkům editorským, že ani výslovně prohlášený úmysl nakladatelský, že nové vydání není myšleno pro »záměry historiografické«, takoveto vydávání neomluví. Vydavatel a upravovatel tohoto vydání není uveden, toliko pod řečnivý doslov se podepsal Jiří Mařánek, patrně, aby jeho archaisující bublání se tak odrazilo od slovesné přirozenosti Mikulášovy; nečekejte však, že vám Mařánek něco poví o Mikuláši!

*) Podobně tomu bylo s novým vydáním Pamětí J. V. Friče.

Nač taky! Čtenáři má asi stačit, aby si jako Mařánek přečetl tyto předložené a upravené paměti, a ve slovech Mařánkových se, čtenáři, obdivuj jen jeho břinku, jak ta naše chudinka mateřština pro každého je zvládnutelná! Leč Paměti kutnohorského patricijského rodu, vyvrcholené Mikulášem, zasluhovaly pečlivějšího vydání (kdo to kdy zase vydá!), ba i hutného doslovu; edice Rezkova měla být nadto ještě pečlivě kolacionována s rukopisem jindřichovohradeckým (objeveným F. Tischerem), a nikoliv jen celou knihu tak libovolně přeházeti a rozvrtní.

Pan nakladatel by mi asi na to řekl: vy byste toho »historiografického záměru« chtěli, mně šlo jen o »záměr slovesný« (tak se taky v doslovu praví). A pak, kdo to má prodávat! Já bych to uznal beze všeho, vždyť mně rozdíl těchto záměrů napadl už na př. při četbě Šustova »Soumraku Přemyslovců« a Mařánkova »Barbara Voka«. Tedy »historiograf« a - »slovesník«! Avšak jsou tu i jiné háčky, jež si posuď, čtenáři, sám. Uvidíš rozdíl mezi historiografií a slovesností.

Pro stručnost a netrpělivost jen počátek:

Vydání »historiografického«:

Kdybychom lidé, stvoření boží, neměli rozumu, paměti, řeči, umění etc., jinak bychom na světě nebyli, než-li jako hovada a ničemní neznabohové; ale že bůh, všemohoucí stvořitel, dárce a pán všech věcí, jenž bez počátku a konce byl jest, zůstává a zůstane na věky, podle své nestihlé, nevyzpytatelné moudrosti...

Vydání »slovesné«:

Kdyby lidé, stvoření boží, neměli rozum, paměť, řeč, umění, nebyli by na světě než jako hovada a ničemní neznabohové. Ale že Bůh, dárce a pán všech věcí, podle své nevymluvitelné moudrosti učinil člověka k podobnosti svému, mnohými dary, ne z povinnosti, nýbrž z veliké milosti...

Rozdíl je sice jen v malém odosobnění člověka i Stvořitelovy všemohoucnosti, kterak však to mluví za mnohé!

Mějme za to, že Mařánek byl vydavatel a upravovatel textu. Jiného jména tam není. A zdá-li se, že tato malá úvodní ukázka je titěrná a malicherná, vizme další zásady vydávání zapomenutých památek.

Mařánek (asi na obhajobu Dačického, kterému přece dnes nikdo kromě romanopisců a filmařů neubližuje) mluví proti zlaté střední cestě, nechce se mu »vstávat s kuropěním, chodit spat se soumrakem«. Čím tedy je Dačický, ptá se Mařánek: »Dobrodruh? Násilník? Duše ďáblu upsaná?... Snad. Ale především básník. Básník slova a básník života...« Jak výstižně je Dačický rehabilitován. Tenkrát, když zkormoucené psal své zážitky, netušil, jaké se mu dostane po staletích bratrské solidarity, jako by byl Mařánek kdovíjaký povznešený prostopášník, jemuž »probodnout srdce soupeřovo kordem« je zcela nepatrná skorem každonoční příležitost v některé pražské vinárně. Vedle toho, když jsme u těch rvaček, slyšte pěknou sociální fistuli: »Byl zabit chudý... Tím se lícoměrné právo spokojilo a oněmělo.« Tak je parafrasován Dačický Mařánkem a čtenář si málem představuje, že Mařánek je asi tuze bohat, že nebyl dosud v nějaké krčmě propíchnut.

A tak se nedovíte o Dačickém nic. To je ta slovesnost. Škoda »Pětihranných Bobů«, tam byla aspoň samá. Na slohu Dačického se jistě anonymní vydavatel vydatně poučil, leč v »poznámkách k pamětem« se praví, že »starobylost je v pouhé formě«, nad čímž znovu stanete, proč tedy s takovou recentní chutí se používá v doslovu výrazů jako: evangelický religion, frejží, truňk, helmbrechtnice, šprýmovník a pod.

Opacným příkladem návratů do minulosti je pak vydání *«Cestopisu Bedřicha z Donína»*. (Melantrich.) To je vzorná, pečlivá a přesná edice od docenta Antonína Grunda, s názornou předmluvou, v níž se naopak dovíte o Donínovi a jeho době daleko víc než z cestopisu samého, s pečlivými poznámkami. takže toto vydání dokazuje, že vůbec není třeba stavět proti sobě něco historiografického a slovesného. Za to však se spíše klade otázka, zdali bylo třeba tento celkem nezajímavý renesanční cestopis vydávat anebo neměl-li právě Grund pořádit spíše vydání Dačického Pamětí, které i věcností i podáním daleko převyšují privátní šedivé záznamy Donínovy. Ilustrace v Donínově Cestopise převyšují historickou dokumentárností sám text Donínův, který postrádá plastičnost i hlubší pozorovatelské schopnosti. Proto jsou tyto dva příklady poučné pro naše návraty k zapomínaným. J. H.

Vděčný syn a věrný přítel

Jsou příznivci i odpůrci uveřejňování korespondence. Je pravda, že dopisy se nepsalý, aby je četl další a další neoslovený, dokonce v knižní tištěné formě, a že rodinné a soukromé zápisy, jimž se dnes říká deníky, se zaznamenávaly jen pro poučení synů a dcer a pro pamět rodu. Naše historisující doba však vyhledává všemožné takové projevy a vydává je knižně - z dob dávných i blízkých - jako historické prameny nebo jako prostředkující zajímavost či jako dovršení vydavatelovy lásky k jejich pisateli.

Tak se v naší době zhusta stává, že sebou zaujatý kandidát obmýšlené slávy píše deník a dopisy přátelům už s tím, že jednou, přirozeně až bude tedy slavný, všechno to bude vydáno a bude se to číst veřejně jako vlastní lichometné doplnění »osobnosti«.

To však nelze říci o dopisech Josefa Pekaře otci a příteli, jež věrný shromažďovatel Pekařova odkazu Josef Hobzek vybral pro knihu: *Josef Pekař. O jeho mládí, životě a odkazu. Nákladem Müllera a spol. v Turnově v r. 1941. Str. 111.* Jsou to Pekařovy dopisy, pokud se zachovaly, otci jeho a nevlastní matce z let 1884-1897 a dopisy studentskému příteli, pozd. profesorovi Janu Krejčímu, z let 1883-1886, s několika dopisy až do r. 1931. Jsou to dopisy čiré upřímnosti, srdečnosti a věrnosti, jaká vyzářovala z jeho celého života i z jeho vědeckého díla a publicistické činnosti. Jsou to drobné doklady v prvé své části svízelného života selského studenta, jehož vděčnost a synovská láska může být postavena za dnes nezvyklý příklad 4. příkázání Božího; stejně tak v druhé části je to příklad cílevědomého růstu k vědecké práci a horečného zaujetí být hned a po celý život platný rozkvětu národa. Není tedy tato korespondence jen příležitostí pro čtenářské ochutnávání a přebírání v intimitách, nýbrž dojemný a povzbuzující příklad, jak k práci a životu se postavil a v něm stál jeden ze synů národa.

Dopisy vysvětlí a doplní mnohé z toho, co udivovalo aneb nebylo dosti chápáno v Pekařově díle. Přirozenost jeho pevně postavené řeči, tolikrát později obdivované at v Knize o Kosti, v jeho apotheose sv. Václava a jinde, nebo v jeho sugestivních proslovech, tuto monumentalisující přirozenost řeči tušíte již v prvním dopise čtrnáctiletého studenta. Způsob dikce pak ve větách dychtivého poznávání, jež jej sblížovalo s přítelem Krejčím, ohlašuje jeho pozdější plné prolnutí slova i myšlenky, jež zdobí sloh jeho historických evokací: »Pojala mne jakási žádost seznati historii těch dumných pomníků bývalé naší slávy, pro něž, jak víš, byl jsem vždy zaujat.« (23. I. 1884.)

Umrtvující rakouský liberalismus tehdejších středních škol překonávala jen zvičavá studentova touha znáti a věděti vše, čím národ žije a dýchá, co přináší nový životní kvas. Stesky na slabostské, nedovzdělané a zmatené učitele, jež se tak často v stu-

dentových dopisech ozývají, musil žák sám ze sebe překonávati a přesto chudý student boleslavský věru nerostl úhorem. Kolik časopisů odbíral často hmotně strádaje, jak kriticky je sledoval a stále uvažoval, odebírá-li ten pravý, ten nejlepší! I tato starostlivost o periodickou a denní publicitu českou jej neopustila ani v mužném věku. Jako svého přítele v mládí se často ptal, zdali ten časopis, který odbírá, je tím nejlepším, jenž si toho zaslouží, tak sledoval český tisk pochvalně i nepříznivě po celý život a znáti denní přehled kulturních snah národních oceňoval i u svých žáků.

Hluboce věřící chlapec, jenž, jak je patrné z jeho dopisů otci, přinesl si víru i věrnost Bohu z domova, nikdy se v životě nezpronevřil, stav se dokonce největším soudným obhájcem svatováclavských Čech; nezůstal však nedotčen - arcit zásluhou tehdejších skeptických a liberálních odpůrců i stejně tak založených některých obhájců odkazu Božího v Čechách - tlaku na pevnost víry. Otec patrně chtěl z hmotných důvodů tomu, aby syn se stal knězem. Syn se bránil především proto, že již dvacetiletému utkvěla představa dráhy vědecké. Avšak opatrně odporuje otci i jiným argumentem: »Kdybyste četli listy těch hochů, co tam jsou, zejména v Litoměřicích, užasli byste. A nestěžují si tak lidé, jimž se stýská snad po prostopášnostech a svobodném životě - ne, lidé, jež znám jako řádné a opravdu snášenlivé, ba zbožné lidi.« (17. VII. 1890.) Rakouské vychovatelství však stálo, aby již třináctiletý chlapec napsal příteli: »Hodlám jíti do Staré Boleslavi na pout, která bude dne 15. srpna, ne snad k vůli pouti, ale abych shlédl tamější i okolní památky.« (10. VIII. 1883.) Už tenkrát nedovedl spojití obojí a přiznati se k obojímu.

Přátelství a přátelská korespondence vyplnily Pekařovi hojnou měrou čas jeho života. Jeho korespondence je velmi obsáhlá, protože zájem o vše, co se dělo nejen v historické minulosti, nýbrž i v prožívané přítomnosti, byl nezměrný. Jeho korespondence, jež má býti vydávána dále, s Jaroslavem Gollem, s Maxem Dvořákem a j., je odrazem jeho dychtivé touhy žíti plně s národem, je však i obrazem doby, jenž jinak stěží by byl zachycen.

Korespondenci předchází proslovené přednášky o Pekařovi od jeho žáků: Františka Kutnara a Josefa Klika.

J. H.

Německá krajanská péče

JUDr. Jan Sedláček: Německá krajanská péče. Praha 1940.

Péče o krajany v cizině je jedním z oborů, kde máme - ke své velké škodě - mnoho co dohánět a kde se můžeme mnohému přiučit od Němců. Německá krajanská péče byla vzorně budována jak co do organizační šíře, tak i co do vnitřní pracovní intenzity už před r. 1933. Po převzetí moci národně socialistickou stranou stala se tato péče přímo programově jedním z předních úkolů strany a jí neseného státu. Naše česká péče o krajany roste ovšem z poněkud jiné tradice a její cíle jsou nutně omezenější; to již je předem dáno menší početností našeho národa a zcela jiným mocenským jeho postavením. Musí se proto v celku tato péče omeziti na plnění úkolů evidenčních a na systematické úsilí o hospodářské, kulturní a náboženské povznesení našich krajanů v cizině. Avšak i při tomto nezbytném omezení úkolů může nám německá krajanská péče sloužiti za vzor - ač jsme si jasně vědomi, že tu nemůžeme jíti o mechanické napodobování.

Práce ředitele naší Domoviny zahraničních krajanů Dr. Jana Sedláčka nás velmi přehledně informuje o organizační struktuře ústřední krajanské péče o zahraniční Němce, Německého zahraničního ústavu ve Štutgartu (Deutsches Ausland-Institut). Dr. Sedlá-

ček pojednává na podkladě informací, kterých se mu dostalo od představitelů tohoto ústavu, o vzniku, stanovách, organizaci a činnosti ústavu. Podrobně popisuje studijní činnost ústavu, jeho rozsáhlou službu archivní, činnost informační, zvláště pokud se týká vystěhovalecké poradny a zprostředkování styků všeho druhu mezi zahraničními Němci a jejich starou vlastí, všímá si bohaté ústavní činnosti propagační a ediční. Zvláštní pozornost věnuje museu zahraničních Němců, nazvanému Památníkem německé práce v cizině (Das Ehrenmal der deutschen Leistung im Ausland), v němž význačné místo zaujímají exponáty z území bývalé Československé republiky. Poslední kapitoly se obírají Ústředím pro zahraniční zkoumání rodového původu (Hauptstelle für auslanddeutsche Sippenkunde), jež je přičleněno k Německému zahraničnímu ústavu, vývojem českých styků s Německým zahraničním ústavem a statistickým přehledem Němců v zahraničí podle stavu počátkem května 1940.

V závěru své práce poukazuje Dr. Sedláček na skutečnost, že skoro celá čtvrtina (23%) příslušníků našeho národa žije nyní za hranicemi. Sjednocovacímu úsilí Němců se podařilo snížití podíl Němců žijících za hranicemi Říše asi na 15.5% celého německého národa. Máme-li na očích tato čísla, uvědomíme si, jak důležitá je krajanská péče právě u našeho národa. Zde jest jedno z bolavých míst naší národní existence a zde bude zapotřebí mnoho systematické a odpovědné práce, zvláště až nastanou normální mírové poměry. Je vskutku žalostně příznačné, musí-li ředitel vrcholné instituce naší krajanské péče uzavíratí svou studii těmito slovy: »Je možno však mítí určité obavy z nezájmu a nepochopení důležitosti naší krajanské péče s české strany. Tento nezájem tu byl již za býv. republiky. Politické strany o krajany nejevily valného zájmu, snad proto, že tito neměli hlasovacího práva. Pro věc zanicení jednotlivci, kteří pracovali v různých spolcích, jimiž udržovali se zahraničními krajany spojení, setkávali se u politických stran s nepochopením a podle toho vypadala také státní podpora krajanské péče. Kdyby jednotlivé spolky nezburcovaly veřejnou dobročinnost, nemohly by býti splněny ani ty nejzákladnější krajanské potřeby. Lid při těchto sbírkách zdravým instinktem poznal, oč jde. Kde by však krajanská péče již mohla býti, kdyby stejné pochopení projevil i rozhodující kruhy ve státě.«

sb

POZNÁMKY

O poznávání skutečnosti a síle obraznosti

Považuje-li většina lidí dosud za bernou minci polopравdy, jimž bylo mnohokráté odzváněno, je to postačujícím důvodem k novému útoku...

»Práce p. X. Y., který prožil dlouhá léta v denním styku se všemi nitkami bankovního světa, vyznamenává se vzácnou názorností; začtete-li se do jeho vyprávění, vycítíte rázem, že vyvěrá ze života, že tu není nic zosnovaného, vymyšleného.« To by tak asi byl ráz tvrzení, která stavějí samotný fakt skutečného prožitku, vázaného bezmála na osm každodenních pracovních hodin, nad přetvářející sílu svobodně objímající umělecké obraznosti. Stačilo by vlastně navléci na sebe tu onu hazuku profesionální, abyste měli ten onen úsek lidského života pod nejpříhodnějším, nesprávnějším zorným úhlem. Buď si na sta honů vzdálen tichošlápkovského snobismu, který se uvězní do salonku, kde jen barevné zásvity čínských váz a jiných vkusně vybraných uměleckých předmětů zastupují

tiše, nevtráve celou oblast umění, a slova jemně šelestí průsvitnými křídélky vázek, buďsi též přesvědčen, že dobré dílo vyrůstá hodně z přímého poznání lidí a věcí, ono ztotožnění lidského zraku s jakýmsi fotografickým přístrojem, jenž zachycuje všední obrysy a vítězí skorem již kvantitou snímků, nemůže tě přece jen uspokojit!

Mnohé lidi, obdařené náhodou též vlohami tvůrčími, unášel proud života prudkými zákrutami, umožnil jim pohledět mnohostranně na »velké divadlo světa« a lidský i umělecky naučil je častokrát rychle rozpoznávat, kde leží poctivý kov, kde struska. Oni však, jestliže to byli umělci rodem, bývali mnohem víc nežli kdokoli jiný zároveň herci i diváky, a zaznamenávali-li někdo později odstíny osobní zkušenosti, jimiž mnohý autor prošel - tak na př. u některých amerických literárních selfmademanů - činí tak právě jen pro to, co bylo na životě vydobyto, vždyť pouhá skutečnost dvacítí zaměstnání pozbývá pod zorným úhlem umění svého dosahu. A jest paradoxem jen zdánlivým, řekne-li, že intensita díla bývá dost málo závislá na kvantitě t. zv. bezprostředních zážitků, zdůrazní-li pravdu, že muž obdařený vyšší ostrozrakostí, kypivější obrazností, vřnějším darem kombinačním, prudší výzkumce utajených souvislostí životních, lehko předčí toho, kdo se možná v běžné prožitých dějích přímo topí, ale v jádře neví, kudy z konopí. Mluvim tu snad proti zážitkům t. zv. bezprostředním? Nikterak, vždyť je ke zrodu každého obrazu, výjevu, děje, potřebí mnoha a mnoha chvěvů, jež rozvlíní do nejvyšší intensity jiskra zvenčí nebo jiskra vniterná, závislá opět v podstatě na vytušeném i odporovaném; ale stavím se tu proti střízlivému škatulkování a též proti užívání decimálky v oblasti, kde je nutné užívat lékárnických vázek.

Za zmínku stojí též usilování autorů, kteří se rozhodnou z čista jasna některé »zajímavé« prostředí »prostudovati« - na příklad život havířů, existenci vorařů a tak pod. - a činí tak suchou cestou, bez vokace, bez hlasů duše. Výsledek bývá úměrný ošidnosti záměru: román v celku slušný, ale s chladnou myslí sešíváný, svět robotů, kde bys čekal lidí z autorova masa a jeho kostí; krátce a dobře šálivá, byť zcela přijatelná náhražka. Ti běžně spisující své postavy hledají; jindy však hledají postavy autora a tehda zpravidla vznikne jeden z nezapomenutelných typů, jedna z těch bytostí, životnějších nad všechny jednotlivce, s nimiž byste se mohli potkat v každodenním životě. Lidem vpravdě tvůrčím bývá látka většinou ukládána, i když jde o povahy velmi čínorodé, šlehne jarním květem ze života a neustále jej dotvořuje, což přímo hmatáš na př. na próze Puškinově; a takový Dostojevský žil, trpěl a tvořil, a jistě by byl jen rameny pokrčil třebas nad výtečníkem, který by byl tvrdil, že by k napsání *Zločinu a trestu* postačilo projektovati si »románovou studii o zločinu« a začít methodicky studovat petrohradské »bas-fonds«.

Jak je tomu podle pravdy na př. s tvrzením, že příběh má obzvláštní cenu proto, že »vyplynul přímo ze života a nic v něm není vykombinováno a vymyšleno«, vyplývá již nepřímou z předchozích odstavců.

Bylo by nyní spíše zábavnou hříčkou povšimnouti si, jak pochodí »skutečnost« - což není její intensita a rozprostraněnost závislá na vašem vnitřním životě, i když budujeme všichni, jako lidé, na stejném základě? - u toho, kdo snad poznal mnohé ze života až do morku kostí, je však obraznosti mdlé, pera podprůměrného.

Doba vynálezů nese v svém ovzduší linie zároveň strohé i lehce vzletající, její styl měl by býti tvrdý, mužný, měl by se vyhýbat perníčkům, květinkám, citlivůstkářením; a člověk takového věku měl by vlastně mít k jádru, mít větší přehled, také více znát, ryzeji cítit a myslet. Jenže člověk je člověk... Několik mužů na onu zpevna napjatou a konec konců i dost chudou strunu již zpřímá uhodilo, většina lidí má však i upro-

střed svého století, jeho objevů, možností a katastrof, sklony nečekaně zjhlé a konvenční a nezmění na tom nic ani okolnost, že často poznali až do jádra některé prostředí, kde jsou světa a stíny vrženy velmi ostře, že šli mnohdy skutečnou džunglí. Nesmí vás tedy překvapit, budete-li třeba jednou čísti v knížce výzkumce, který zbrázdil pustiny i pralesy, větičky velmi sladounké. Jak znal život po všech jeho stránkách, jak však nečekaně tápal, když se octl v oblasti, kde je třeba mít řadu výjimečných vlastností, než se člověk zmůže na jediný kloudný odstavec! Herečka vás opět místo pohledu do metamorfosy herečkých večerů potěší takovými větami: »Obecenstvo bývalo skvělé zvláště při Julii, kterou jsem hrávala tak ráda v jemně modrých šatečkách, modelu to dovezeném z ciziny. Ale přesedlávala jsem tak ráda i na veselohry, neboť jsem podstatou veselý člověk.« Slavný chirurg, jenž musil v životě vést nožiky přesnými, hbitými tahy, libuje si zase na př. převelice ve větech à la: »Vedle piana pohodlně rozložen v širokém křesle seděla nehybně světlovlasá slečna a blankytnýma sladkýma očima pozorovala magického hudebníka, jakoby pohroužen v tutéž myšlenku, jakoby spojena s ním intimním poutem citu. Žádný z obou nepozoroval můj všetečný pohled, tak hluboká byla jejich extase..., ale tichá melodie vycházela stále sladčeji z útrob magického nástroje...,« což je vděkupnost, za kterou byste se při četbě románu zajisté poděkovali. Život píše často špatné romány, pší-li »přímou ze života« muži a ženy, kteří neumějí mnohé vyloučit.

Obraznost, plápolná obraznost, o níž lze též říci, že »trůní v azuru jak nepochopení sfinga«, toť však nešálivá družka, provázející skutečné básníky a tvůrce, i když nutno ihned dodat, že jí »zářivě osamocení« v řádu prózy nikterak nesvědčí; nezlozná obraznost, která už předem vylučuje z dějů vysněných i přetvořených všechno, co je cenné jen zdánlivě, ta, jež zakazuje sterou plytkost a povrchnost, jsouc přísná i k pohlé chabosti běžných slov!

Skutečně velké umění stýká se ovšem se životem tak přirozeně, hluboce i křísivě, jako na příklad proudící řeka s krajinou do dálek se prostírající, vždy znova tajemnou. Proč však neřici, co nejdůrazněji, že dlužno položit hlavní váhu na mladistvou a přirozenost danou sílu proudu, na to, co se v něm obráží sytě, ač proměněné, ne na usazeniny každodennosti, spočívající u skutečných tvůrců, když byly zrak a obraznost naplnily své poslání, přece jen u dna.

Zdeněk Smíd

Komu svěřit úspory?

Jistě peněžnímu ústavu, který požívá plné důvěry! Strádat je povinností. Je k tomu třeba zdravého smyslu, porozumění pro potřeby života a trochu odhodlanosti učiniti první sebemenší počátek. Začněte ihned, spoření nemožno odkládat! Obráťte se s důvěrou na peněžní ústav, který Vám bude bezpečně chránit těžce nashromážděné úspory. Je jím

Vzájemná záložna

Praha II, Palác Charitas, Karlovo náměstí 5

Úřední hodiny 8—13

Telefony: 42593, 45193

Přijímá vklady na vkladní knížky nebo běžný účet, zapůjčuje bezplatně vkusné strádanky. Poskytuje zápůjčky všeho druhu, zprostředkuje též koupi a prodej cenných papírů a losů. Provádí veškeré druhy peněžních obchodů a udílí bezplatně rady v záležitostech obchodních a úvěrních.

SÍŇ UMĚNÍ

*při ústředním knihkupectví »U zlatého klasu«
v Praze II, Václavská pasáž - Karlovo nám. 7*

Duchovenstvo a katolická veřejnost postrádali dosud v hlavním městě, středisku kulturního života, stále výstavní síně církevního umění a umění jemu blízkého, určeného pro chrám i příbytek. Síň umění byla vyvolána v život častými hlasy volajícími po očistě náboženského umění sloužícího posvátné liturgii. V mnohých našich příbytcích i chrámech nacházíme ještě velmi často zvláště obrazy a sochy, které nemohou býti nazvány náboženským uměním. Je to mnohdy bezcenný balast, duchaprázdny výtvar, který nepozvedne mysl člověka k Bohu. Síň umění ztělesňuje pomoc - dává domu Božímu, křesťanské domácnosti, škole - všude čisté, ryzí umění, vytvořené rukou řízenou hlasem srdce bijícího pro Krista. Pro tento odpovědný cíl sdružuje Síň umění kolem sebe přední výtvarníky z řad katolíků a poskytuje jim možnost uměleckého projevu. Klade důraz i na uplatnění se mladé umělecké generace. Stále rostoucí hnutí pro obrodu liturgického umění má v Síni umění významnou i trvalou oporu. Již dnes za krátkou dobu svého trvání uskutečnila Síň umění řadu podnětných myšlenek, které by jinak zůstaly v pouhých rysech. Od drobných užitkových předmětů, devocionálií, křížů, obrazů, reliéfů až po dokonale chrámové sochy, bohoslužebná roucha a náčiní. Oltář novodobě liturgicky řešený lze shlédnouti v Síni umění. Obstará návrhy nových i opravy vzácných děl starých pod přímým dohledem umělců. Bohatost a pietní uspořádání dává pocit upřímné radosti. Bůh chce býti oslavován nejlepšími díly lidského ducha. K této službě je připravena Síň umění. Obracejte se k tomuto středisku s důvěrou.

ŘÁD

revue pro kulturu a život

Jan Pilař: Z milostných dopisů
Zdeněk Rezníček: Domov - V jizbě zrána - Snítka
František Lazecký: Zimní večer
Eduard Bagrickij: Thyl Ulenspiegel - Dům -
Verše o slavíku a básníkovi
Herman Claudius: Půlnoc
Jan Vilikovský: Sloh Tkadlečka
Jan Strakoš: Živé svědectví
Rudolf Voříšek: Svět živých bytostí

VARIA

Václav Renč: Zralé umění povídky
K. H.: Její pastorkyňa - Rudolf Voříšek: Co je člověk?

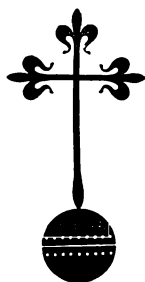
KNIHY A UMĚNÍ

rc: Nová lyrika Jiřího Maška - Josef Kostohryz: Essaye Jiřího Jahna
Jan Vilikovský: Traktáty Petra Chelického
O. A. Tichý: Deník Jana Kypty
Jan Rey: Z hudební literatury
Břetislav Štorm: Ovoce sběratelství
Jan Kellner: Životopisy Svatých Otců
sb: Dějiny křesťanské charity

POZNÁMKY

Pavel Štěpánek: Šalda - Marten - Chalupný
J. Porybný: Fedor Vodákovič, cyklista na válcích
Školník: Vychovatelská kritika
F. M.: O zlepšení střední školy

3. číslo VII. ročníku, Praha 1941



ŘÁD, revue pro kulturu a život

Řídí František Lazecký s redakčním kruhem. • Veškerou redakční poštu, jakož i recensní výtisky posílejte na adresu František Lazecký, Praha XII, Slezská ul. 7. • Administrace: Praha II, Václavská 12, kam řídte objednávky, změny adresy nebo reklamace. • Vydává nakladatelství Vyšehrad, Praha II, Václavská 12. • Tisknou Č. A. T. Českomoravské akciové tiskařské a vydavatelské podniky v Praze II, Václavská 12. • Majitel Rudolf Voříšek • Odpovědný redaktor Václav Renč • Insceri zadává a za ni odpovídá IPRA, ins. kanc., Praha II, Na Příkopě 8. • Vychází měsíčně (mimo prázdniny), celkem 10 čísel ročně. • Jednotlivý výtisk K 7.—. • Předplatné na celý ročník K 56.—. • Číslo čk. účtu 35.500 Vyšehrad, nakladatelství, Praha II, Václavská 12. • Dohledací pošt. úřad Praha 25. • Vydáno 8. IV. 1941.

OBSAH DRUHÉHO ČÍSLA: *František Hrubín*: Zpěv poběhlce - *Jan Ryba*: Labské nocturno - *Bílá stáda* - *Jan Čep*: Oldřich Babor - *Rainer Maria Rilke*: Můj domov - *Baldur von Schirach*: Horská - *Johannes Kirscheweng*: Svíce - *Fedor Ivanovič Tutčev*: Záblesk - Daleko umění a světa - *Prosincové jitro* - *Anna Achmatovová*: Bílá noc - *Jan Vilikovský*: Tkadleček - *Jan Strakoš*: Lyrická aktualizace námětu v historickém románu Františka Křeliny - *Jindřich Středa*: Vznik současné anglické oligarchie - VARIA: *Břetislav Štorm*: Kritika záhubná - *Leopold Peřich*: České divadelnictví - *Bořivoj Benetka*: Antonín Koniáš - KNIHY A UMĚNÍ: *Břetislav Štorm*: Umění a dějiny umění - *Jan Rey*: Vlast a národ v díle Mikuláše Alše - Dvě knihy o divadle - *Hk*: Kniha o Karlu IV. - *J. H.*: Ke knihám zapomínaným - Vděčný syn a věrný přítel - *sb*: Německá krajanská péče - POZNÁMKY: *Zdeněk Šmíd*: O poznávání skutečnosti a síle obraznosti

Obnova křesťanského umění

není z nejmenších úkolů věřícího člověka. Důležitým příspěvkem k tomuto dílu je

ROČENKA

pro liturgické umění na rok 1941

Návrhy chrámových architektur, bohoslužebných nádob a rouch, farních pečeti a znaků, kresby křesťanských znamení a Božích požehnání.

Základní poučení o liturgickém umění od předních odborníků.

Redigoval Ing. arch. Břetislav Štorm.

V KNIHÁCH ŘÁDU, STRAN 112, CENA K 32.—

Závažná studie o tradici a budoucnosti umění v liturgii

Břetislav Štorm

Liturgické umění

Vyšlo jako 20. svazek knižnice „Pro život”.
Stran 32, cena K 3.—60.

U KNIHKUPCŮ - VYŠEHRA D, PRAHA

DOPORUČUJEME

TKADLEČEK

HÁDKA MILENCE S NEŠTĚSTÍM, KTERÉ HO PŘIPRAVILO O JEHO MILENKU

Staročeský text novým pravopisem přepsal Dr. Frant. Šimek. - Obálku, titulní list a iniciálky nakreslil Dr. Zdeněk Guth.

O Tkadlečkovi napsal *Ferdinand Pujman*, režisér Národního divadla, v knize „Zhudebněná mateřština”: „...Básník Tkadlečka a básník Nárku Matky boží vyladili ve 14. věku českou mluvu tak, že nejenom se vyrovnala, že však předstihla svým zvukem mateřštinu Machantovu. Český jazyk - svědek, ústroj davně hudebnosti svého kmene - tehdy nezněl jenom zemitě a hutně, bytelně a selsky, český jazyk tehdy s urychlením roztančil se právě, rozevřemil, vyzrál hudebně a vyzářoval do vět všechen jas a všecku světelnost i zpěvnost.

Skvělá tato památka naší literatury, *skvostný výtvor naší drabé mateřské řeči*, byla učiněna přístupnou populárním vydáním prof. Dr. Františka Šimka, v grafické úpravě prof. Dr. Zdeněka Gutha. Stran 220. Brož. K 27.—, v plátně K 33.—.

U v š e c h k n i h k u p c ů

Česká grafická Unie a. s., Praha II, Svobodova 1

Jan Pilař
Z MILOSTNÝCH DOPISŮ

I

Píši ti znova. Za ten čas
zbělely stráně před okny,
stesek nekonečný sblížil nás,
a přece jsou to sny, jen sny.
Bylo mi smutno. Hudba zněla,
zněl každý krok a každý dech,
snad jsi v tu chvíli také bděla
a zrak tvůj bloudil po oknech.

Vyšel jsem do tmy, prostovlasý
a nějaký sen zdál se mi.
Lucernou touhy svítla si
duše v té tmě zde na zemi.
Šel jsem a tušil, že jdeš také,
neklidná, smutná, toužící,
že jdeš po cestě křivolaké
v slzách a se svící.

Jen jedno slovo znělo kdesi,
snad uvnitř nás, snad ve stromech,
jak v horečce se chvěly lesy,
pod kroky tiše šuměl mech.
Tak asi mluví andělé,
ti bílí v stráních, v korunách,
ti mimo nás, ti v kostele,
kde v oknech víří něžný prach.

A přece jsme se neshledali
bloudíce v hustých vlnách tmy,

jako bychom se lásky báli,
a živé rány svědomí.
A přece jsme v té noci krásné,
v níž písek hvězd se přesýpal,
spatřili čas, v němž svíce hasne
a jenom srdce touží dál...

II

Na slzy v očích vzpomínám si,
na bílý závoj v obličejí.
Padaly lístky květu kamsi,
plaménky rudé na závěji.
Pak ode mne jsi odcházela,
již tělo ne, jen jako stín.
Ještě jsi ústa otevřela
a chtěla říci: Odpouštím...

Sám, nyní sám. Jak čekati
na nové narození jara?
Snad se už ke mně nevrátí
a stehy lásky párá
tak pomalu, tak přesmutně,
jako by konec znala
mé básně, která v náhlé tmě
se v ústech naskládala.

Snad už to nejsi ani ty,
o níž ti píši v tomto listě,
kalíšek krve rozlitý
a struna znící čistě, čistě...
Snad je to jenom světlo nitra,
které už nikdy neužřím
a marně budu hledět zítra
do očí bílým labutím.

Vteřina musí zkameněti
a tvář se vtiskla v hladinu,
ta, pro niž pláče, je ti
podobná jako život snu.
A jedna druhou drtí patou,
rozpadává se křehká zeď,
dvě tváře v jedné podobě mne matou,
smutnější nežli šed'.

Zdeněk Řezníček

DOMOV

Svět marně veliký mě nevábí.
Kouzlo rodiny jak měkké hedvábí
podestýlá štěstím družnost zábavy.

Dětský smích v jizbě kraluje
a kouty nádherami barev obohacuje.
Hle, život plný.

s nezbytným hostem denních starostí.
Z kořání domova svěží krev mladosti
proudí v kmen nachýlený zralostí.

Pod srdcem žena radost milou skrývá,
skloněna nad prací o věrné lásce zpívá,
když v klíně domova má duše odpočívá.

V JIZBĚ ZRÁNA

Pomrkává svíčka na stole,
noční motýl světlu uhýbá.

Polehounku dýchá pachole,
úsměvy jizbu zahřívá.
Na dvorku haluz zaharaší,
to Anděl mávl perutí.
Nitro velebu jitra tuší,
zas tryskne život v pohnutí.

Pane, jsme k chválám pohotovi
za neskonalé dary milosti,
že navštěvuješ rodné krovky
pokojnou láskou hojnosti.
Manželské lože dětmi požehnej,
ať procitneme v Božím království.

SNÍTKA

Utlá, roztomilá, pokojná a lehce ozářená
sametovým jitem nedělním,
milost vydechuje snítka posvěcená.

Nedočkavá ověnciti čelo Pána Krista,
paprskuje v tichu slavnostním,
nevinná v své spanilosti, bílá, čistá,

jako azurný zrak panny mučednice.
Usměvavé vesně vzdává chválu,
květem ruměncovým zdobí dětská líce,

radostná jak ševel palem o velikém svátku
vítězného vjezdu Krále Králů
v Boží Jerusaleme, za Hosanna plesu, na oslátku.

František Lazecký

ZIMNÍ VEČER

I

Když už jinak nedáte, budu vám vyprávět příhodu, která se udála před dávnými lety v naší vesnici. Sama se na tu událost nepamatuji, vyprávěl nám ji můj otec, Pán Bůh mu dej věčnou slávu. Škoda, že už není mezi námi, kdepak já, tak jako on to nikdy nedovedu. Byl to vypravěč nad všechny vypravěče v okolí. Radost bylo poslouchat, když spustil.

Besedníci této dračky se potají usmáli na sebe, znali už z paměti tu obvyklou omluvu tety Kateřiny. Ženy si nabraly nové hrsti perí z režného pytle, aby nemusely vypravěčku vyrušovat, děti hrající si v koutku u kamen ztichly a zatajily dech, někdo přiložil na oheň nové dříví, hospodář povytáhl knoty v obou lampách stojících na stolech na obrácených hrncích uprostřed závějí neodraného perí a přisedl si blíže ke stolu. Ponocný před chvílí odpískal desátou, však jasný hlas jeho písťaly jen stěží dolétl až sem, tak se tlumil o drobné vločky sněhu, které se pomalu snášely na lednovou zemi, svázanou mocnými provazy mrazu. Ale zde v jizbě, za oknem obloženým mechem a zastřeným prostými záclonkami z hrubého plátna, bylo teplo a útulno. V peci praskalo dříví, v popelníku jiskřily drobné uhlíky a veliké stíny besedníků vystávaly a pohybovaly se na stěnách, kývajíce hlavami jako zjevení z dávných časů.

Můj otec byl ještě malým chlapcem, začala teta Kateřina za nepochopitelného ticha, rušeného jen praskotem odíraného perí a tichým propěvováním plamene v kamnech, když na dolním konci vesnice, tam pod chalupou Bučkovou, kde je nyní to pusté místo, zarostlé trním a žahavkami, stál dosti veliký statek. Ještě dnes byste tam nepustily děti, tak je to místo obestřeno nejpodivnějšími strašidelnými příhodami. Ale bylo to vlastně tak: Hospodář tohoto statku, jmenoval se Okřeš, ale všichni ve vsi mu říkali Stuchlík, byl lakota, vyhlášený daleko široko po kraji. Nikdo ho nikdy neviděl v hospodě ani u žádné zábavy. Jedli u nich maso jen v neděli, o velkých svátcích a o posvícení. Jak bylo léto dlouhé, chodil bos, prostovlasý a v staré režné košili s utrženými rukávy. Když už bylo nutné s někým promluvit, vyřídil svou věc co nejrychleji a ztratil se ze dvora nebo z jizby jako duch. Však ho také

nikde příliš rádi neviděli. Přišel-li někam, zdálo se, jako by na věci kolem něho padal neviditelný stín a ani lidem nebylo v jeho přítomnosti tuze do řeči. Zkrátka, byl to samojedník, že byste takového široko daleko nenašli. Hospodářství obdělával sám s třemi dětmi a ženou, kterou si přivedl odněkud zdaleka, a jen málokdy se stalo, že najal někoho na výpomoc. Když jeho žena byla v šestinedělí nebo když onemocněla, a když nebyla zrovna práce v poli, dojel sám krávy, vařil, uklízel a myl nádobí, jen aby nemusel nikomu dát skývu chleba. Pro pětník by chodil po provaze nebo šel bos po strnisku až do Olomouce.

Lakota toho sedláka tak posedla, že skrbil i na žebrácích. Ti věční poutníci Boží se vyhýbali jeho chalupě už zdaleka. Ještě s počátku, když se stalo, že některý z nich zabloudil na jeho dvůr, sedlákova žena mu potají podstrčila krajíc chleba, aby muž o tom nevěděl. Byla to dobráčka, jen co je pravda, ale darmo povídat, co zkusila. Nikdo neví, jaké neštěstí by postihlo jeho stavení, kdyby jí nebylo. Tak se chuděra snažila skrytě stírat to znamení hanby, které ve vesnici házeli na jejich dům. Ale když ji jednou Okřeš při tom přistihl, bylo u nich velké dopuštění. Od té doby jako by utál, po několik let neotevřel jediný žebrák vrátka u jeho dvora. Poznávali ten dům už z dálky podle nějakého neviditelného znamení ve štítu. A starý smutný javor, který tam stojí ještě dnes u cesty, po které se vyjíždělo nahoru do dvora, jako strážce každému z nich zastoupil cestu a svými větvemi ukazoval mlčky vzhůru k dědině.

Až jednoho dne, bylo to před samými žněmi, objevil se na dvoře u Okřešů starý žebrák, kterého nikdo předtím ani potom už ve vesnici nespatril. Jeho bosé nohy byly jedna rána a rozprásklina a tak zaprášené, jako by přicházel odněkud od posledních hranic světa. Šaty měl roztrhané, bylo to vlastně jen pár cárů, které taktak zakrývaly jeho vyhublé a zbědované tělo, a na jeho hlavě svítil žlutý děravý klobouk, o jakém se říká, že by jej ani vrány nechtěly na hnízdo. V mošně, přehozené přes rameno, nebylo zholá nic. Ale kdyby nebylo toho velkého bílého vousu, který mu padal až na hrud' jako stříbrný pramen, mohlo by se říci, že to byl docela obyčejný žebrák, jakých chodilo za těch časů mnoho po našich dědinkách. Ten vous mu dodával takové vážnosti, tak to potom po vsi vykládali, že nikdo by se neodvážil propustit ho s prázdnou, kdyby zaprosil na dvorku kteréhokoliv stavení.

Přišel do dědiny s jejího horního konce a únavou se sotva držel na nohou, jako člověk, který neměl tři dny v ústech ani sousta, ale přesto nezabušil na žádné dveře. Jako by ani nepozoroval, že už dávno je ve

vsi. Neohlížel se vpravo ani vlevo, a tak prošel celou vesnicí. Avšak na dolním konci dědiny náhle zabočil přímo k Okřešovu stavení. Pán Bůh ti dej štěstí, hoste nevítaný!

II

Okřeš byl právě na dvoře a opravoval něco na žebříňáku, když se žebrák před ním objevil, jako by najednou vyrostl ze země. Držel v ruce lučni k přednímu kolu žebříňáku a přitesával ji dole sekerou.

»Dobry večer vám přeji, hospodáři.«

Sedlák zdvihl hlavu, ale když uviděl žebráka, jenom něco zabručel.

»Prosím vás, hospodáři, nechte mne u vás přespat dnešní noci. Jsem tak unaven, že už nemohu dále.«

Sedlák se zle zadíval do žebrákovy tváře. Slunce již zapadlo, ale v šeru bylo ještě vidět, že obličej žebrákův byl zsinálý, jako by naň sáhla ruka smrti. Kapky třpytícího se potu vyrážely na jeho čele a celá jeho postava se třásla jako hořící louč ve větru. Ale všude bylo naprosté ticho. Ani větřík se nikde nehnul. Sedlák pomalu odvrátil hlavu.

»Dnes ujdete ještě daleko. Slunce sotva zašlo a do úplného setmění můžete ještě dojít do sousední vsi. Tam mají pastoušku pro takové vandráky. Ostatně bude jasná a teplá noc.«

»Nedojdu tam už, hospodáři. Jsem k smrti unaven a nerad bych dnes nocoval venku.«

»Jak můžete být unaven, když celý život nic neděláte a jenom se potulujete a obtěžujete lidi? Tak zlé to s vámi nebude. A pak, nejsem sám v dědině, abyste musel zrovna nocovat v mém stavení.«

»Nezlobte se, hospodáři, ale snad aspoň v chlévě kousek místa najdete. Spokojím se s hrstí slámy někde v koutě,« dodal žebrák a bylo vidět, že se zachvívá jako v horečce.

»Mám chlév pro zvířata a ne pro tuláky. Ještě byste mi poplašil nebo uřkl dobytek.«

»Tak aspoň mne nechte přes noc ve stodole nebo pod kůlnou. Máte tam teď přede žněmi prázdnou.«

»Už jsem řekl, nejsem sám ve vsi.«

»Hospodáři, nemohu dále. Musím dnes u vás nocovat. Jen tuto noc. Jsem u vás po prvé a naposledy. Smilujte se nade mnou! Nedojdu ani do vedlejšího statku.«

Žebrák pronesl ta slova tak tiše, že je sotva bylo slyšet. Jako by je šeptala první hvězda, která se právě objevila nad dědinou. Zdálo se, že pod prosícím se zlomí kolena.

»Tak vám tam pomohu dojít,« odpověděl sedlák a sevřel luční v ruce.

Žebrákovi neušel sedlákův pohyb. Jeho oči se rozšířily zděšením. Šero houstlo a houstlo.

»Nic ve zlém, hospodáři. Půjdu sám. Ale snad aspoň krajíc chleba a trochu mléka pro mne budete mít.« Žebrákův hlas zněl zase tak prosběně, že to protínalo srdce.

»Vždyť jsem to věděl. Napřed nocleh a potom ještě večeři! Podívej se! Nakonec by si ještě řekl o kohoutí vejce!« zasmál se zlostně. A potom hned dodal: »Hospodyně připravuje právě kvas na nový chléb. Dnes v poledne jsme snědli poslední skrojek.« Ale ta poslední slova sedlákova zněla už nějak nejistě.

»Aspoň trochu vody mi přece neodepřete. Aspoň kapku vody musím dnes od vás dostat!« opakoval s jakýmsi zimničným důrazem. Znělo to tak velitelsky, že každý by se rozpakoval odmítnout jeho prosbu. A chvílemi se zdálo, že světlý stín žebřákův, který bylo možno postřehnout i v té tmě, přerůstá stromy, nachyluje se nad stavení sedlákovo a dále nad celou ves.

»Muži, nebuď tak zatvrzelý. Přece v komoře i v chlévě je místa dost,« vmísila se do řeči selka, která stála na prahu a vyslechla celou rozmluvu. Návštěvník k ní obrátil hlavu. V jeho zracích zasvítilo jako tomu, kdo se obrací v neznámé krajině za první hvězdou.

»Neplet se do mých věcí. A vy, klidte se co nejdříve odtud!«

»Hospodáři, ještě jednou vás prosím o kus chleba. O krajíc toho chleba, který hospodyně dnešní noci pekla.«

Žebrákova postava se dotýkala hvězd.

»I kdyby pekla včera nebo dnes, pro tuláky nic nemám!«

»Nejsem tulák. Živím se počestně. Chcete-li, pomohu vám zítra. Odpracuji si ten kousek daru stonásobně. Uvidíte, že ten skrojek chleba, který mi darujete, přinese vašemu domu požehnání,« šeptal žebřák s tajemným přízvukem.

»Hoho! To bych dostal pomocníka. Sotva se udrží na nohou a slihuje hory doly. Z toho nebude nic!«

»Mám žízeň, hospodáři, a za vámi je studna s okovem. Zrovna než jsem přišel, vážila hospodyně vodu. Zbylo jí tam ještě půl okovu. Je v něm i starý otlučený hrnek, zapomněl ho tam váš nejmladší synek. Snad aspoň tu kapku vody mi podáte!«

Postava žebřákova rostla nad hvězdy. Zdálo se, že by je mohla sejmout a pít z nich jako z obrovských, křišťálových číší. V zahrádce omamně vonělo kvítí. Prameny pod zemí zvučely. V studni se pro-

bouzela voda a stoupala po paprscích hvězd. Na travách se začínala třpytit rosa. Vůně mléka se nesla z chléva a nedočkavěji se chvěly číše hvězd. Ale ten podivný muž tu stál jako žebrák všech žebráků, nehybně, ničeho nevnímál a s nevýslovně vyčítavým pohledem hleděl do tváře sedlákově. Jako by zašel celý svět a jen oni dva tu stáli tvář v tvář. Žebrákův zrak se vpíjel do očí sedlákových, vpíjel se do jeho srdce, jako by jen tam mohl uhasit svou žízeň.

Ale sedlák se zasmál:

»Však to ještě chvíli vydržíte, když jste to vydržel už tak dlouho.«

Stařec se pomalu otočil. Po jeho vousích splývaly paprsky hvězd. Žlutý klobouk zářil na jeho hlavě jako nebeská bář za nejkrásnější srpnové noci. Ale jeho pohled byl smutný nezemským smutkem. Ta selka později vyprávěla, že jeho obličej byl zalit takovou tesknoutou, jako tvář Pána Ježíše toho večera před jeho hroznou smrtí. Když vycházel z vrat, veliký černý stín padal na chalupu.

Avšak když sestupoval dolů od statku a kráčet kolem javoru, vystoupil z temnoty pod stromem hošík a podával mu kus chleba a hrnek mléka.

»To vám posílá maminka, pane.« To »pane« znělo tak přirozeně a vroucně z úst hošíkových, že žebrák se vůbec nad tím nepozastavil, usmál se na něho a pohladil ho po vlasech.

»Jsi hodný, Jeníku. A mamince vyříd', že jí to nebude zapomenuto.« Hošík se zarazil.

»Vy víte, jak se jmenuji?«

Stařec se znovu usmál. Bylo vidět, jak jeho tvář ve tmě zářila.

»Není to nic divného, můj hochu. Slyšel jsem tvé jméno každého dne tolikrát vyslovovat. Až dorosteš, všechno pochopíš. Nezapomeň na dnešek, je ti přisouzeno mnoho vykonat! Ale nyní jdi domů, aby maminka neměla o tebe strach a aby tatínek nehuboval.«

Pohladil ještě jednou Jeníka po vlasech, vrátil mu prázdný hrnek a aniž čekal, až chlapec odejde, obrátil se nahoru k vesnici. Ale hošík se nemohl hnout s místa. Viděl žebráka odcházet tak lehkým krokem, jako by to byl dvacetiletý mládenec a ne k smrti unavený stařec, který tu s ním před chvílí mluvil. Viděl, jak pohodil vesele mošnou na rameni a zdálo se mu, jako by si prozpěvoval jakousi neslýchaně krásnou píseň. A všude, kam kráčet, padala záře tak jasná, že uzřel stavení, střechy a stromy nad dědinou tak zřetelně jako v poledním slunci. Stál tam za stromem přitisknut k jeho pni a se zatajeným dechem pozoroval ten div.

A ti lidé ve vsi, kteří dosud nespali, vyprávěli si potom ještě dlouho, že toho večera viděli kolem svých domů kráčet krásného jinocha v slaměném klobouce, z kterého vycházelo takové světlo jako z deseti sluncí. Šel prý tak radostně, jako by naší vesnicí vedla cesta přímo k nebi.

III

Téměř rok uplynul od té podivné návštěvy. Na lukách zase hořelo kvítí a šlehalo k nebi plameny všech barev. Blížila se senoseč. Hospodáři už trhali můstky v potocích, aby louky vyschly a nemuseli se brodit ve vodě při sušení sena. Okřeš měl nejlepší louku tam, kde se říká dnes V dole, ale za starších časů to místo nepojmenovali jinak než Dáblův důl. Proč, to už nikdo neví. Seno tam je opravdu nejlepší a za pěkného podzimu, jak víte, tam sklízí soused Pazuch, kterému ta louka nyní patří, i druhou otavu. Ale od několika let vždycky to ráno před kosením bylo půl louky posečeno a tráva pryč. A ke všemu ještě ta nejlepší z prostředka louky. Sedlák tam chodil hlídat vždy několik nocí před senosečí, ale nadarmo. Hlídej jak chceš, nespí celý týden noc jak noc a přece neuhlídáš! Bylo to k vzteku. Na louce po každé zbylo jen několik šlápot, které směřovaly k potoku, a potom se náhle ztratily pod velikou jedlí na okraji lesa, jako by se za tím zlodějem země slehla. Toho si sedlák dobře všiml. Zlost na toho zloděje v něm rostla rok od roku. Živil ji v sobě jako jiní žíví v srdci vzpomínku na nejkrásnější událost v životě nebo jako nemocní lidé čekají na návrat jara. Jen si představte, jak muselo být takovému držgrešlovi! Celý týden s ním potom nebylo řeči. Jen klel a huboval jako pohan. Žena se mu raději vyhýbala a děti mu nesměly na oči, protože k té lakotě měl ještě navíc prudkou povahu.

Toho roku si Okřeš umínil, že mu zloděj neunikne. Jak se blížila doba senoseče, tak den ode dne byl nepokojnější. Už od pondělka, sotva se zešeřilo, odcházel z domu a vracel se až po východu slunce. Dříve ani později tam ten zloděj nikdy nepřicházel, to už měl zjištěno. V sobotu ráno chtěl kus louky pokosit, ostatek dokončí při večerní rose, přes neděli seno uschne a v úterý je sveze domů, tak počítal. Ale čím víc počítáš, tím spíše se přepočteš.

Přišel páteční večer. Sedlák neměl nikde stání. Už brzy odpoledne chodil po dvoře a přerovnával zde to, tam ono s místa na místo. Všechno se mu pletlo pod nohy. Po slepicích, které rozhrabávaly hromadu písku, div nehodil polenem. Slunce se právě dolním okrajem dotýkalo

země, když snesl s pŕdy dlouhý silný provaz, a potom v síni se dlouho štáral dole v polici, až odtamtud vytáhl několik dlouhých zrezavělých hřebíkŕ. Nakonec přinesl z kŕlny kladívko, oblékl se a nastrkal všechny ty věci do kapes.

»Nač to všechno potřebuješ?« ptala se selka, která s nepokojem pozorovala všechny ty přípravy.

»Nač? Toho, koho tam dopadnu, přibiji těmi hřebíky na tu velickou jedli, která stojí na okraji naší louky.« Řekl to s takovým přízvukem, že nebylo pochyby o jeho rozhodnutí.

Selce se zatajil dech. Zdálo se jí, že to není hlas jejího muže. Jako by se za těmi slovy někdo strašně zachechtal. V tu chvíli, a netrvalo to déle než krátké zablesknutí, pocítila, jak za jeho rameny se mihl černý oživený stín, který sahal rukama po jejím hrdle. Ale možná, že to bylo jen mámení.

»Zbláznil jsi se, či co?« podařilo se jí dostat ze sebe, když se vzpamatovála.

»Ten mi to pořádně zaplatí. Dnes uvidíme, kdo s koho! Zaženu mu navždy chuť pást se zadarmo na cizí trávě!«

Večer zesinal a stál jako socha hrŕzy v síňce. Nad západem bylo nebe krvavé, div že z něho necrčela krev. Pod selkou se zachvěla kolena a mžitky se jí dělaly před očima. Dveře do světnice byly otevřeny. Děti si přestaly hrát a krčily se v rohu jizby, jako by tušily, že s jejich otcem se děje něco strašného.

»Prosím tě, nechej ty věci doma!«

»Nezdržuj mě svými řečmi. Vím, co dělám.«

Děti se daly do pláče.

»Tatínku, nechodte dnes nikam,« zvolal na sedláka Jeník.

»Aspoň bys měl povečeřet,« pokoušela se ho zdržet. Doufala, že při večeři se jí podaří ho přemluvit.

»Nemám už kdy. Vzal jsem si kus chleba a sním jej cestou. Už tolik rokŕ čekám na ten okamžik, a dnes bych ho měl pro tvé řeči propást?« A chystal se k odchodu. Žádná moc světa by ho už nezadržela, tak byl zajat svou posedlostí.

»Pro Ježíše Krista tě prosím, zůstaň doma!« sepjala selka ruce a skočila mezi veřeje. »Vím, že se stane neštěstí, když tam půjdeš.«

»Pust'!« křikl na ni sedlák a odstrčil ji tak silně, že narazila hlavou o dveře. Přibouchl je mocně a za chvíli bylo slyšet, jak otvírá vrátka u stodoly.

»Muži, vrať se, pro všechny svatě!« ještě za ním volala selka, která

se zatím vzpamatovala a vyběhla na dvůr. Ale všechno bylo marné. Ani moci nebeské ho už nemohly zadržet na té strašné cestě, po které se řítil.

»Tatínku, nechod'te tam!« volaly za ním plačící děti.

»Nebřeč a zavři za mnou vrátka, ať sem nikdo nevleze!« zavolal ještě na vzlykajícího Jeníka, který za ním utíkal až ke stodole. Potom se ztratil v temnotě.

Selka stála bezradně na dvoře. Bylo jí strašně v tom tichu, které se najednou rozhostilo v jejím srdci. Jako by sestoupila až na dno jeho propasti. Dlouho tak naslouchala, zdali se za stodolou neozvou kroky vracejícího se muže, ale všude bylo nejhlubší ticho. Jen její srdce jí odpovídalo dusotem splašeného koně. »Což je všechno marné? Je všechno prohráno v tom posledním zápase?« ptala se sama sebe. A tu zaslechla za sebou jakýsi výsměšný smích a zazvonění, jako by někdo kopytem udeřil o kámen na dvoře. Ale snad to bylo jen mámení.

A tu vykřikla z hloubi celé své duše: »Matko Boží, pomoz!«

Náhle uslyšela hlasy dětí. To jí ulevilo. Pohládila je a zavedla do světnice. Před chvílí na ně zapomněla, a přece hlásky jejich čistých srdcí vážily mnohokrát více než hlas její. Přitulila je k sobě, jako by v nich našla záchranu. Veliká důvěra zaplavila celé její srdce. Zde je jí nabízena pomoc! Nyní to věděla bezpečně. Vždyť sama Matka Boží jí vnukla tu myšlenku. Nikdo-jiný než ona! »Jak jsem se jen mohla podat té černé myšlence prohry, když jsem ještě nevložila všechno na váhu!« vyčítala si. Ale něco jí ještě našeptávalo: »Jdi do vsi a požádej některé ze sousedů, aby se vypravili za tvým mužem!« Stála chvíli bezradně, ale potom toho nechala, neboť věděla, že k vůli Okřešovi by to nikdo neudělal.

Dala na stůl večeři, ale nechali ji téměř netknutou. Potom poklekli všichni před obrazem černé Panny Marie Čenstochovské a dlouho se vroucně modlili. Modlitba ji trochu uklidnila. Vyšla ještě na dvorek. Byla už úplná tma, jen hvězdy hořely jako svatojanské kvítí na nebeské louce. Mír se prostíral nad vesnicí, polem a dálkou. A všude bylo ticho. Ticho a ticho. Vzdechla několikrát zhluboka a vrátila se uložit děti. Když zhasla světlo, zůstala ještě dlouho stát u okna a pohlížela na dvůr, kde ve tmě se nejasně rýsovalo nářadí a kmeny poražených bříz, opřené o kůlnu naproti, se třpytily, jak po nich klouzaly paprsky hvězd. Vedle v přístěnku se ozýval slabounký dech spících dětí. Slyšela, jak netopýr vrazil několikrát o štít domu, noční motýl se otřel křídlem o sklo v okně, třpyty hvězd zvonily o listí javoru a rozmlou-

valy tajuplně mezi sebou, kráčely po střeše, jako by padal nejtišší, nejvlažnější déšť, ale ty kroky, které si přála tak toužebně uslyšet, se neozývaly.

Tak probděla celou noc. Teprve před úsvitem na chvíli zdřímala.

IV

Když Okřeš zabouchl za sebou vrátka od stodoly a když k nim přikulil veliký kámen, pustil se přes záhumení k údolí. Přešel cestu, která vede podél vesnice a kráčel uprostřed obilí po mezi plné vůně k lesům. Šero houstlo víc a víc, níž a níž se snášela noc. Noční hmyz se začínal probouzet. Veliký brouk přeletěl občas kol jeho hlavy a padl těžce na klas rži, který se zatřásl a zakymácel. Hvězda za hvězdou se objevovala na obloze a jejich paprsky se chvěly u samé země jako babí léto. Jako z kůže obrovského spícího zvířete stoupalo teplo z hlíny. Vzduch omamně voněl. Vítr se ani nehnul, jen chvílemi se ozýval ostrý komáří pískot, jako by někdo pilou řezal vzduch. Tráva šelestila pod jeho kroky a údery rezných klasů temně zazvonily, když narazily o jeho tělo. Země již začínala splývat s nebesy, ale vysoko nahoře bylo tak jasno, že tma se tam úplně ztrácela pod křídly kroužících zlatých ptáků, kteří vytvářeli v letu nejrozmanitější znamení a podoby. Malý pruh světla, který se ještě před chvílí chvěl na západě, ztratil se beze stopy. Temněji a temněji se v dálce zdvíhal les. Někde se ozval cvrček a jiný na druhé mezi mu odpovídal. Už se blížila chvíle, kdy nebesa i země se objímají jako dva milenci věčně se milující.

Když sedlák vstupoval na okraj lesa, nebylo mu dvakrát dobře. Jakási nedobrá předtucha začala svírat jeho srdce. Les mlčel, les děsil. Vzpomněl si na ženu a její slova. Na okamžik zaváhal: »Nu, však se mi nic nemůže stát. Přece tu znám i potmě každý stromek,« dodával si odvahy. Ale bylo to podivné, tolikrát sem šel beze strachu, až teprve dnes jako by se mu na záda položila čísi chladná ruka. Zachvěl se, setřásl ten divný pocit a sevřel v kapse topůrko kladívka.

Právě sestupoval po svahu. Pod stromy byla taková tma, že neviděl na dva kroky před sebe, jen mezi větvemi občas pronikal plachý paprsek světla, zableskl se na okamžik na jehličí nebo chumáči trávy a zase zmizel. Ale už byl na mýtině s břízami, odkud zbývalo ještě projít kouskem vysokého lesa, aby se dostal na cestu, po níž měl zabočit vpravo. Víte sami, že tam kolem těch luk nejsou žádné velké lesy a každé dítě by tam trefilo o půlnoci, ale náš sedlák si vše nějak popletl a otočil se hned na první pěšíně. Asi se mu v té tmě zdálo, že už jde

příliš dlouho. Jde tedy po pěšině, jde a jde, ale pěšina nemá konce. Pustí se tedy přímo dolů a netrvalo to dlouho, když se octl v údolí na místě, které mu bylo úplně neznámé. Stromy tu byly řidší a mohutnější a podle chvění hvězd bylo vidět, že dosahují nesmírně vysoko. Dole bublal potůček a zavoněl chlad vody. O jeho kalhoty narážely kapradiny. Voda se místy leskla ve světle hvězd jako stříbromodrá pentlice vlající větvemi buků a habrů. »Zašel jsem příliš daleko do prava, ale není možné, že by to už byl Habří důl,« řekl si sedlák. »Nezbývá než se vrátit a pustit se potom přímo dolů.« Tak to také udělal, ale brzy zašel do tak hustého houští, že se jím jen s velkou námahou prodíral. Polekaný srnec vyskočil přímo zpod jeho nohou, zařičel a vrhl se do houští, až roští zapraskalo. Uskočil stranou a leknutím si odplivl. Ale houští jako by nemělo konce. Prodíral se jím křížem krážem asi hodinu, až konečně div nespadol do jakési strže, která se dolů rozšiřovala. Trochu se jasnilo. Na travách se třpytila rosa a zavřené květy se podobaly klubíčkům visícím na dolním konci hvězdných paprsků. Dokola stál zasmušilý les, záhadný les, les hrozivý jako loupežník s kloboukem vtlačeným hluboko do obličeje. Sedlák stanul a díval se na stromy jako vyjeven. »Jak jsem si to jenom mohl poplést! Vždyť to je přece Homolova louka, a ta je na opačné straně vesnice.« A měl pravdu. Tož se obrátil a šel zpátky. Za několik minut měl přijít na dolní cestu, ale po několika krocích uslyšel vedle sebe šum vody. Byl to Lipinský potok. Zaklel a utíkal nahoru. Tiše nad ním přeletěl noční pták, kdesi zamňoukal kulich a v dálce se ozval vřesk zajíce přepadeného dravcem ve spánku. Vedle v houštině hnil hřib. Znovu kráčel pod vysokými stromy, které najednou jako by začaly oživovat a vztahovat po něm své větve. »To nic, to mne matou jen nočnice,« utěšoval se sedlák a přejel si dlaní čelo. Popošel ještě několik kroků, ale tu najednou, tak co by dohodil suchou větvičkou, se před ním otevřela země a nesčíslné plamenů vyšlehlo až k vrcholům stromů. Kolem bylo všechno rudě ozářeno a v té záři stromy, větve, listí a pně dostávaly nejroztodivnější podoby, které se na něho šklebily a dělaly všelijaké posunky. V obličeji cítil nesnesitelný žár. Na čele mu vyrážely potůčky potu a zuby mu cvakaly zimnicí. Ještě zahlédl, jak množství šklebících se potvor vyskočilo z otevřené země, mávalo dlouhými kyji a ukazovalo tam, kde stál, a potom s velkým křikem se vrhly ty obludy na něho.

Ještě vykřikl strašným hlasem jméno Boží a svalil se z té hrůzy jako mrtvý k zemi. Probudil se až po východu slunce pod Zaječím vrchem u Žebrákova.

»Pro Krista Pána, jak to vypadáš!« zděsila se ho selka, když se vrátil domů. Šaty měl samý cár a nohy za sebou sotva vlekl. Vlasy mu za tu noc zbělely jako mléko a nikdo z něho nedostal ani slova. Ulehl a teprve druhého dne se od něho po kouscích dověděli to, co jsem vám vyprávěla. Pořád jen vykládal o tom, že stál na samém okraji pekla a o hrůzách, které tam viděl. Zavolali kněze a třetího dne ten sedlák umřel.

Teta Kateřina se odmlčela. Zvenčí bylo slyšet zvuk ponocného píšťaly. Hodiny ukazovaly jedenáctou. Píšťala zněla jasně a vesele, jako by vábila duše k rozletu. Sníh přestal padat a její zvuky tančily po bílých střeších jako nohy andělů. To duše ponocného se radovala neutulitelnou a nezemskou radostí. Pískal a svolával všechny chalupy, jako by je zval na jakousi tajemnou cestu. A kolem všude svítil sníh, jako by byl poprášen úlomky hvězd.

»Což, našemu ponocnému je vždy veselo. Píská a pořád se usmívá, jako by se mu nevím jak vedlo,« prohodil někdo, kdo už nemohl snést mlčení ostatních.

»A nikdy si na nic nestěžuje. Se vším je spokojen a každému rád vyhoví.«

»A zvláště rád má děti,« dodala jedna mladá selka, která mu svěřovala o žních do opatrování své děti. »Ani kuřeti by neublížil, a ti malí se po něm jen třesou.«

»Už je mu přes osmdesát a pořád slouží lidem. A na obci si vyprosil, že mu to ponocnictví musí nechat až do smrti. Jednou ráno ho najdeme, jak mrtev stojí opřen tam o kmen toho starého javoru, pod kterým vždycky postává a hledí do kraje a k horám. Jako by odtamtud očekával nějaké znamení,« dodal hospodář.

»Nikoho tady nemá, ani blízkých příbuzných ani bratra ani sestry, ale jako by měl za příbuzenstvo celou vesnici. Každý ho rád vidí, každý by ho rád vzal pod střechu, neboť jeho přítomnost jako by přitahovala požehnání. Ale on jeden den pobude zde a druhého dne už je zas jinde.«

»Říká se, že je to Okřešův syn.«

»Něco jsme o tom slyšeli, ale nikdo z nás pořádně neví, jak to s ním vlastně bylo.«

A všichni upřeli oči k tetě Kateřině. Ta se ostatně nedala pobízet a dokončila svůj příběh.

»Když sedlák umřel, vdova prodala statek a odstěhovala se ze vsi.

Zjistilo se, že Okřeš byl nejbohatším sedlákem v dědině. Všechno to po něm koupil strýc Pazuch, také už dávno nebožtík, který starou chalupu zboural a postavil vedle ní pro svého druhého syna nové stavení. Stejně to bylo na spadnutí, Okřešovi bylo líto peněz na opravy, a nikdo tam po tom muži, který byl v pekle, jak říkali, nechtěl bydlet. Za několik let někdo přinesl zprávu, že vdova po tom sedlákovi je už také na pravdě Boží. O jejích dětech nebylo slyšet nic. Roky ubíhaly, lidé umírali a rodili se, ale pamětníků té příhody ubývalo. Uběhlo několik desítek let, a tu jednoho dne přišel do vesnice stařec, mohlo mu být už hodně přes šedesát. Přišel pěšky a všechno své jmění nesl na ruce v uzlíčku. Zastavil se u mého otce, který právě toho roku odcházel na výměnek, a ukázalo se, že je to jeho kamarád z dětství, Okřešův Jeník. Jeho sourozenci pomřeli a on, když rozdál všechno, co měl a podědil, a bylo toho nemálo, vrátil se tam, kde prožil své dětství a kde byl pohřben jeho otec. Od té doby tu žije mezi námi opravdu tak jako ptactvo nebeské. Je živ jen z toho, co dostane, a co mu zbude, ihned rozdá žebrákům stejně chudým, jako je on sám. Jeho táta, který měl všeho hojnost, byl nenáviděn celou vesnicí pro svou lakotu, a on nemá nic, a přece je všemi milován. Otec říkával, že je podobný tomu žebrákovi, kterého Okřeš tehdy vyhnal ze dvora a kterému malý Jeník přinesl pod javor mléko a skrojek chleba. Ale o tom jsem vám už vyprávěla.«

Teta Kateřina skončila. Na stole před besednicemi se kupily hromady draného peří, které svítilo v záři lamp jako čerstvě napadaný sníh. Děti seděly tiše v koutě jizby a viděly starého ponocného Jana, jak stojí pod javorem na konci dědiny a rozmlouvá s hvězdami těmi krásnými zvuky, které vyluzuje na svou píšťalu, a jak v jeho očích se odráží plno záře jasné zimní noci.

Eduard Bagrickij

THYL ULENSPIEGEL

Je jasné jarní ráno. Samoten
jdu ulicí a hledím po střechách.
V očích se dělají mi mžítiky ze slunce
a hlava se mi točí jako opilý.
Čmoud v chůzi vdechují a vzpomínám
na toho tuláka, jenž, jako já
ted', ulicemi Antverp vláčel se.
Vše umějící chlap a nevědoucí nic,
ten rytíř bez kordu a oráč bez pluhu,
snad, jako já ted', vděčně vdechoval
čmoud z dveří krčem vycházející
a možná, že ho dráždila jak mne
uzená kýta a že hladově jak já
jen hustou slinu polykal.

Ten slunečný a sladký jarní den!
Jak matka něžnou dlaní rozvíval
mi vítr rozcuchané kučery.
A možná, že můj poutník veselý,
o dveře opíraje se, jak já
pěl slova písně ještě neznámé...
Co na tom! Necht' jen třebaš tuláctví
a darmošlapství je mým údělem,
necht' stávám u kuchyní hladový
vdechuje vůni z cizí hostiny,
můj oděv necht' se v hadry roztrhá
a obuv rozedere na cestách,
necht' zapomenu písně skládati.
Co na tom! Po tak mnohém toužívám...
Necht' jak ten tulák projdu celou zem

a na své pouti jako skřivánek
necht' u každíčkových dveří zazpívám
a jako odpověď necht' uslyším
hlas kohouta!

Jak pěvec bez loutny, jak voják bez zbraně
dny příští čekám jako poháry,
jež naplňuje med a mléko po okraj.
Když potom na mne přijde únava
a tvrdě usnu spánkem smrtelným,
necht' na náhrobní kámen vyryt je
můj erb: v něm těžká jasanová hůl,
pták, klobouk se širokou střechem
a pod tím napsáno: »Zde odpočívá
poutník, jenž plakat neuměl.«

D Ů M

Necht' proto jen, že můj dům jako plamen svíce
je otřásán, když začne větrů hra,
že zbytkem slanečkové kostry stará borovice
se o rám okna otírá,
že bzučí samovar a věci prozpěvují,
že ticho ženou zavání
a nad postelí vlní se a plují
obláčky dětských snů a bezstarostných dní,
přec bych chtěl překročit práh známý
a vyjít do křovisek podob zvířecích,
kde chladný vítr, chrastě snopem slámy,
strhává rzivé listí s nich,
kde prudce bije dešť (jak tváře ledovatí!),
kde suchá tráva kývá se na stéblech zlomených,
kde slyšet skříp pot sojky, kde se v dálce tratí
hlas husích hejn s luk dávno skosených,

kde v noci všechno jako stíny
se sune k očím mým:
kůl v poli zapomenutý, keř ostružiní
i ohně polních nocležníků dým
i mlha bažinaté pěšiny, kde není slyšet kroků...
A najednou - jak někdo dlaní tvář by přejel ti -
ucítíš syté vlhko řeky valící se v klidném toku
a na nebi tah hejna labutí.
Nechť proto jen, že jako řada dědů
borovic trupy v cestě stojí mi,
nechť proto jen, že oloněckou hvězdu
nesnáším v noci zářit z tmy, -
přec bych chtěl překročit práh známý
(Jdi z cesty, borovice! Neuhnu!)
a vejít do domu se zelenými rámy,
do vůně nepomíjející,
do obláčku chlapeckého snu.

VERŠE O SLAVÍKU A BÁSNÍKOVI

Láska k slavíkům je moje povolání,
jako ptáčník rozmanité jejich druhy znám.
Za slavičí tlukot bez váhání
píseň kukačky i pušku dám.

- Haló! Pane! Hej!
Chceš koupit? Červenou mi dej
a klec i s ptákem bude tvá.
Co, to je hlásek! A doma ti pták ještě jinak zazpívá!

Ze slunce a světla točí se mi hlava. Zas je máj.
Moskva domy, kostely mne obklopuje.
S klecí v ruce čekám na tramvaj,
co slunce nad hlavou mi pluje.

Jsme dva:
já - tulák a ty,
okatý ptáku, zvěstovateli léta.
S tebou jsem koupil do své samoty
střemchu, půlnoc a lyriku Feta.

Z jarního slunce cítím v očích drobení,
světlo stéká po sklech, klouzá do výmolů.
Kolem nás tramvaje v zrcadlovém lesku tabulí a zvonění
projíždějí nahoru a dolů.

Jsme dva.
Naše tramvaj dosud nepřijela.
Je poledne a země leží teplem zmalátnělá.
Zeleným kožíškem pokrylo se křoví.
Jsme dva a nemáme kam jít.
Tráva je teplá a vzduch je jako malinový.
Slunce na své cestě všemu chce dát žít.

Kam vykročit?
Kde jen ty, ptáku, zapěješ
a kde já rozliji své rýmy?
Náš zpěv byl dán do volného prodeje:
kup, jak chceš - v malém či ve velkém -
jen zaplat stříbrnými.

Tvůj hlas již jezera a kopce nerozezvučí
a v keřích nezazní.
V penězích, jak všechny jiné věci,
je oceněn tvůj tlukot,
jenž měl zníti z podmoskevských křovin.
Křič jen pod zeleným kouskem kalika,
jako hlučím já a chřadnu v listech novin.
1926

Přeložil Jaroslav Teichmann

Hermann Claudius

PŮLNOC

Bůh to je věčná velikost,
Bůh to je věčná moc.
Svou cítím ubohost,
když vzchází hvězdná noc.

A s hlavou k výšinám
se dívám dál a dále,
jak krok by mířil tam,
k té boží katedrále.

Se svého lůžka vstanu
a k oknu kráčím blíž.
A stojím tu a k Pánu
se z hloubi modlím již.

A zaklepám už asi
na dveře, plný vin,
bez pláště, prostovlasý,
já marnotratný syn.

Přeložil Jan Pilar

Jan Vilikovský

SLOH TKADLEČKA

Hlavní cena Tkadlečka spočívá v jeho hodnotách jazykových a slohových. To je souhlasný názor všech badatelů, kteří se jím zabývali, a také dojem čtenáře vyzní sotva jinak. Je to ostatně jediné staročeské prozaické dílo, jehož autorovi šlo především o způsob vyjádření, nikoli o to, co říká.

Pro osvětlení slohových vlastností skladby uvedeme nejprve ukázkou překladu, typického pro dílo. Výrok *Anime morbus est impossibilia cupere*, jež Tkadleček přičítá Talesovi, Burlaeus však Biantovi, jest přetlumočen takto (120): »Nemoc duše a všeho vnitřního úmyslu lidského není jiné, nežli žádati nepodobných věcí a těžkých a těch, ješto člověk při nich ostati nemůž.« Podobně biblický citát (Prov. 22, 1) *Melius est nomen bonum quam divitiae multae* je široce rozveden (47): »Lepší jest jméno dobré a počestné nežli mnohé bohatství aneb nežli poklad aneb kamenie drahé a masti vonné.« A posléze obsáhlejší výčet »Hic Thales fertur dixisse: Horum trium causa gracios ago fortune: primo quidem quod homo factus sum et non bestia, deinde quod masculus et non femina, tercio quod Grecus et non barbarus« převádí Tkadleček (95): Děkuji Ščestí ze tří největších darů, jenž mě jimi obdařilo. První dar od Ščestie mám, že jsem člověk a ne hovado, že viem, co má být a nebyti podlé lidského rozumu. Z druhého

daru děkuji Šťestí, že jsem muž a ne žena, z třetího daru děkuji, že jsem literát učený a ne laik ani člověk hloupý.

Ve všech těchto případech pozorujeme, jak autor některé členy větné reprodukuje nikoli jedním, nýbrž dvěma, případně i třemi odpovídajícími výrazy českými; vkládá vysvětlující vsuvky (darův, *jenž mě jimi obdařilo, že vím, co má být...*) a nevyhýbá se ani opakování frází (*z druhého daru děkuji Šťestí*), ne pro větší zřetelnost a jasnost výrazovou, nýbrž z ohledu na stavbu větnou; doplněk (*morbus*) mění v podmět. Že mu skutečně nešlo o myšlenkovou a výrazovou zřetelnost, ukazují názorně zejména první dva příklady, kde stručnější znění latinské jest nesporně jasnější, nevyhovovalo však zřejmě Tkadlečkově představě správného slohu, který musí býti především bohatý a plný. Toto konstatování platí o celém díle. Shoduje se to ostatně i s věcným postupem autorovým, jenž neváhá, jak jsme viděli, při těžší věci podati několik různých výkladů, i když toho věc sama nijak nevyžaduje. Stejná snaha o plnost výrazu charakterisuje i místa, přejatá z Ackermanna; ani tu se autor nespokojuje slohem své předlohy, nýbrž obohacuje výraz zejména vkládáním interpretujících synonym. Tak mohl vzniknouti dojem, jako by Tkadleček vynikal proti Ackermannovi větším lexikálním bohatstvím. Dojem tento však není správný, jak ukazuje prostá konfrontace slovního bohatství obou skladeb: Tkadleček, čtyřikrát delší než Ackermann, má jen dvakrát větší slovní zásobu než německé dílo. I když jest jisto, že se počet slov nezvětšuje úměrně s rozsahem skladby, vyplývá ze srovnání aspoň tolik, že při Tkadlečkovi nelze mluvit o zvlášť bohatém slovníku. Jednotlivá slova, zejména adjektiva, a slovní spojení se ustavičně vracejí, takže bychom mohli do jisté míry mluvit o variacích téže myšlenky nebo námětu, znovu a znovu se vracejících. Jen snahou o výrazovou plnost (nikoli pojmovou zřetelnost) třeba vysvětlovati dvojčlenná a trojčlenná spojení, tak příznačná pro sloh Tkadlečka.

Objasnění nových slohových znaků díla třeba hledati v předpisech středověkých latinských poetik a rétorik. *Galfredus de Vinosalvo* praví ve své *Nové poetice*, jež byla v Čechách nejznámější učebnicí »poetického« slohu (verš 1761-3): »dictio quae sonat una Est quasi mater hyle, res rudis et sine forma; Des illi sociam: dabit haec adiectio formam«: užiješ-li jediného výrazu, jest to jako prvotní, neztvárněná látka; připoj k němu druhý, a toto připojení dá mu tvar. Podrobněji vysvětluje Galfred tento předpis v dalších verších svého díla a zejména v prozaickém »Poučení o umění veršovníckém« (Faral 293-303). Ukazuje tu, jak třeba určovati - užívá sám výrazu *determinovati* - vlast-

ní jméno nepřímým pádem, adjektivem nebo slovesem, substantivum slovesem, adjektivem nebo nepřímým pádem, adjektivum pádem nepřímým nebo předložkovým, sloveso adverbium nebo pádem. Hlavní jeho zásada jest, že k ozdobnému vyjádření nestačí opatřiti určované slovo jediným výrazem určujícím, nýbrž je třeba nejméně dvou. Tento předpis byl nepochybně rozhodující pro stylistické utváření Tkadlečka; bylo by se však možno tázati, do jaké míry při tom spolupůsobil sám námět díla, neboť Galfred poznamenává, že se nejvhodněji užívá této ozdoby při chvále a tupení. Rovněž bude třeba vyšetřiti podrobněji, do jaké míry užívání různých rétorických figur v Tkadlečkovi je podmíněno naukami školské rétoriky latinské. Galfredus na příklad doporučuje v uvedené souvislosti, vyjádřiti totéž zároveň kladně i záporně, čímž lze vysvětlovati Tkadlečkova spojení jako »Ach, *ne milé, ale mrzuté* Neščestie« (62), *nemilostiv a ukruten* a pod.

Užívání dvojčlenných spojení a jmenovitě interpretujících synonym nezavádí ovšem do naší prózy teprve Tkadleček. Setkáváme se s ním již ve starších dílech, přeložených z latiny, jako jsou Knihy o sv. Jeronymovi, některé modlitby milíčovského okruhu a zejména překlad Bonaventurovy legendy o sv. Františku. Okolnost, že tu jde vesměs o překlady, není bez významu; je v ní snad obsažen poukaz na školský původ tohoto zjevu - při výkladech textů, jež sloužily za učebnice, jako jsou sekvenciáře a hymnáře, byl ustálený zvyk vysvětlovati jednotlivé výrazy odpovídajícími synonymy latinskými, a jeho odraz nacházíme i v českých glosách k takovým textům. Jest tedy zřejmo, že zde autor Tkadlečka navazuje na ustálenou domácí tradici. Za ilustraci možno uvésti dosti názorný příklad: při výkladu o svobodných uměních charakterisuje autor (190) gramatiku jako »*krunfešt a založenie* všie latinské řeči«. Protože Ackermann má na odpovídajícím místě slova »*gruntfeste aller guten rede*«, pokládá se výraz Tkadlečkův za přejetí německého slova s připojeným vysvětlujícím výrazem českým. Ale spojení, jehož užívá Tkadleček, bylo patrně již ustálenou frází; aspoň v legendě o sv. Františku je latinské *fundamentum* dvakrát přeloženo slovy *základ a krumfešt* (vedle toho jednou toliko *základ*). Bylo by tedy zbytečné odvozovati dvojčlenná spojení v Tkadlečkovi z Ackermannova. Spojení trojčlenná jsou pak důsledkem snahy, doplniti a obohatiti (aktualisovati) starší ustálené formule, na př. místo *vuole neb chtěnie* říci »jedna vuole, jedno chtěnie a jedno srdce« (137). Bu-
de tedy nutno zkoumati Tkadlečkův poměr k starší české literární a poetické dikci, jako to pro Ackermannova provedl Hübner.

Výčet umění, jehož jsme se právě dotkli, jest zajímavý pro posouzení slohu skladby i jinak. Věcně se shoduje s Ackermannem, slohově se však od něho liší velmi značně. Jan ze Šitboře tu má indikativní věty, v nichž je charakteristika každého umění vyjádřena aposicí, a při prvních osmi se opakuje sloveso *hijet da nicht*. Tkadleček charakteristiku klade do věty relativní, úvod ke každému odstavci tvoří však imperativ: *Vsimni si, pohľad a pod*. Při těchto výzvách usiluje pak autor o co největší výrazovou rozmanitost, vyhýbá se co možná opakování. Potřeboval k tomu ovšem velké množství synonymních výrazů; třeba přiznati, že se mu jeho snaha celkem dobře dařila, což zaslouhuje tím většího uznání, že všech vět jest neméně než dvacet. Slovesa, jichž užívá, jsou: *Znamenaj... znamenaj... poslúchaj... šetri pilně... hlediž, ztěž se, slyš pilně, pomysl, snádbi snažné, shľedaj, zkus, pokus se, zvěz, oľěž se na to, zeľtaj se, nauč se znáti, doľdi toho učenie, přeslyš, hni sebu a ztěž se, doľěž se také potom*.

S touto snahou o pestrý výraz zajímavě kontrastuje dosti často se vyskytující opakování téhož slova nebo slov, utvořených z téhož kořene, v téže větě, na příklad (181): dokad *svobodna* jest, *svobodně* *svobodnému* vieru drží, a když *zavázana* jest, *zavázaně* *zavázanému* vieru drží; (177) mistr můj to *rozumem* svým osvietil a na *rozumnú* cestu navedl, jįžo *rozuměti* netolik mohu; (74) *milý* s *milú* v jedné vuoli *mile* přebývá. V podobných případech nesmíme viděti slohovou neobratnost, nýbrž úmysl, a uváděti ji v souvislost s rétorickými figurami jako *annominatio* anebo snad spíše s chtěnou monotonií jako stylistickým prostředkem, které užívá na př. sv. Augustin. Z jiné duchovní prózy, po případě i z kázání, pochází nepochybně i refrénovitě opakování vět nebo slov, jako trojnásobné opakování výstě *Zaluješ a pravíš, žes ji ztratil* (180-81), k níž je po každé připojen odstavec, dokazující opak; slova *to zlé Nešťestie* vracejí se znovu a znovu, hlavně na koncích a na počátku vět, v modlitbě Tkadlečkově k Bohu (147); opakující se slova rozčleňují větu: »...že by to býti nemělo, *by ty*, jsa člověk Bohem stvořený, mnohým dobrým smyslem obdařen, i *chtěl se zavěsti sám pro takéhožto* stvořeného člověka, jenž od téhož Boha stvořen jako ty, nic od většího, *by ty se zavěsti chtěl pro takéhožto* minutého člověka, jenž z téj hlíny jakož i ty jest, z ničehož stvořen, *by ty se chtěl* tak dalece zapomenúti *pro takéhožto* člověka, z jehožto pokolenie...« (53). Z citovaných ukázek jest zajímavá zejména poslední, protože ukazuje, jak se Tkadleček vyhýbá přesné a dokonalé symetričnosti větných částí, jež v běžném slohu kazatelském přirozeně vedla k rýmované próze. Jen výjimečně nacházíme věty druhu »Málo sobě vážíš naše *naučenie*, málo, téměř nic tobě vděk nenie naše dobré *zpravenie*« (177), jež by plně uspokojily dobré starší spisovatele, jako byl autor Passionálu nebo Štítný. Autor Tkadlečka však podobné útvary, když se mu takřka nehladány dostaví, rozrušuje aspoň přidáním blíž-

šího určení: »Kterak sem já tak náramně a převelice tvů milost *roz-
hněval*, žeš mě z své kázní a z svých ruků jinam *poddal* - v *kázen toho
nejestního Nešťestie!* (62). Nutným důsledkem takového počínání
jest, že i tam, kde užívá stejných útvarů jako starší naši spisovatelé,
hodnotíme je v Tkadlečkovi jinak; nepocítujeme na př. rým v krát-
kých kólech končících infinitivy »šaty na sobě *trhati*, hněvy sebu
o zemi *bíti*, na tě *plvati*, tobě cíbky *dávati*...« atd. (112; srovnej i závěr
prvé kapitoly, str. 11: *rukama vinutýma, očima plačtivýma*...). V tako-
vých případech projevuje se jasně slohové úsilí autora, nespokojeného
s dosavadní praxí, a snažícího se uskutečnit nový ideál, při jehož utvá-
ření měla největší vliv soudobá latinská rétorika. Jí nutno vysvětlovati
také velkou pozornost, věnovanou zvukovým hodnotám jazyka, na niž
posledně s takovým porozuměním poukázal Pujman; citovaný již mistr
Tibinus ve svých pojednáních zřetel eufonický značně zdůrazňuje. Bu-
de-li možno rétorickými naukami vyložit také autorovo stanovisko
k prozaickému rytmu, není jisto; jeho praxe není zcela jasná. Při jejím
zkoumání nesmí se přehlížeti, že autor dává najevo odpor vůči ná-
padné symetrii i v rozvrhu látky, jak vidno na př. z nerovnoměrného
traktování pěti ctností Adliččiných (str. 87-90; o dobrotě jediná věta,
o moudrosti čtyři, o šlechtnosti čtrnáct, atd.; s jedinou výjimkou nový
odstavec se vždy začíná formulí *nic se tomu nediv*).

Bez prostudování školské rétoriky nelze ostatně vyřešiti plně ani otázku lidových
složek v Tkadlečkovi. K nim počítá Hübner v Ackermannovi gradace typu, jež v Tka-
dlečkovi představují věty, jako »aby *poznal* svrchnie dobré a *poznaje* miloval a *miluje*
toho byl mocen a to *osedl* a *oseda* toho požíval na věky« (118) nebo »i upadne v *ne-
poslušnost*, z *neposlušnosti* v *zbrdanie* všelikakého tresktanie, z *zbrdanie* tresktanie v *za-
peklost* zlosti, z *zapeklosti* v uoslepenie všeho *zlého*, ze všeho *zlého* na věčné za-
tracenie« (201). Podobné zjevy nacházíme sice i ve středověké národní poesii (Již
ptáčkové vzhuru *vstali*, vzhuru *vstavše* zazpívali, *zazpíevavše*...), ale stejně v réto-
rice. Tak v milostných listech, nepříteli vzdálených Tibinovi, jsou doklady obou těchto
tvarů: O *cupido venerea*, cur me *cepisti*, me *captum afflixisti*, *afflictum cruciasti*, *cruci-
atum* variis dolorum generibus honerasti? A dále: Ne dolor *adauctus corporis* inducat
egritudinem, *egritudo deficienciam*, *deficiencia* vite *corrosionem* pariter atque *mortem*.
Lze ostatně podotknouti, že i hromadění synonym, jmenovitě pak dvojčlenná spojení,
považují se někdy za znak lidové řeči.

Žalobce-písař je v skladbě představen jako tkadlec a obraz se tak
vžil, že dal jméno celému dílu a docela mohl být pokládán za jméno
autorovo. Milá má jméno Perníkářka, rovněž jen obrazné, jinak se
o ní praví, že byla topičkou na dvoře, což však též nelze bráti doslov-
ně (str. 23: pec jest skrytě mnohým *tajnú milostí* pálila). Na samém
konci díla podotýká Nešťestí (201): »však vieme..., že *jiné miníš nežli
menuješ*«. Bezprostředně před tím radí Tkadlečkovi, aby děkoval

Bohu, že ho zbavil milé. Vztahují se uvedená slova na ni a naznačují, že její postava je vůbec míněna alegoricky? To je dosti pravděpodobné, ač celá řada věcí tomu zdánlivě odporuje, zejména okolnost, že chvála milé je stylisována zcela jako o skutečné dívce, a důkaz, že láska Tkadlečkova jest láska pohlavní. Proti tomu však lze namítnouti, že i tyto partie jsou nezbytnou součástí díla, měla-li alegorie býti důsledně provedena. K tomu přistupuje, že také Neštěstí samo má podobu značně proměnlivou a jeví se na konci jinak než na začátku; tato proměnlivost vyplývá z postupného rozšiřování tématického. Častěji se mluví o spolku Neštěstí se Smrtí, jež bývá symbolisována lvem. Jest však míněna také Smrt, když Tkadleček ve vysvětlení, proč nemůže mluvit zcela otevřeně, praví: »...toběť se dostává téj..., ještoť veliký díel světa pod sebu má a více čaká, a ta jest mnohých lidí i měj země koruna světská, svrchnie a mocná paní a vladařka mnoho dobrého i mne samého«? (112). Tyto jinotajné náznaky dráždí ovšem naši zvědavost; ale musíme si býti vědomi, že při výkladu alegorické skladby, jak praví kdesi Croce, nelze dospěti bezpečného výsledku, nedal-li nám autor sám klíč k svému dílu. Literární hodnota skladby by se nijak nezvětšila, i kdyby se podařilo určitě dokázat, že autor svou Adličkou myslel vlastně světskou moudrost nebo něco jiného.

Jan Strakoš

ŽIVÉ SVĚDECTVÍ

Aniž křičte, že vám stavbu bořím. K. H. Mácha.

Význam *Kalistova* souboru barokní poesie českých písmáků stol. XVII.-XVIII., nazvaného *Trublice písní*, je mnohem větší, než se zdá, i než se u nás hodnotí. Po Vašicových edicích barokní poesie a prózy přináší Kalistův soubor další významný a dnes nedosti ještě oceněný příspěvek k osvětlení oné epochy, která zvykle bývá přezdívána dobou temna a o níž se ještě donedávna svorně bájilo ve všech literárních příručkách, že je bez slovesné kultury, která by stála za zmínku. Vašicovými edicemi byl učiněn do tohoto mythu pozitivisticko-protestantského první závažný průlom, takže i Arne Novák ve svých Přehledných dějinách, v nichž jinak neskrbí chválou na osvícenství a chladnou odměřeností k údobí baroka, uznal za vhodné vsunouti z opatrnosti -

ve skutečnosti také z nedostatku potřebného studia - mezi vlastní barokní epochu a osvícenské intermezzo výklad o tak zv. prostonárodní a lidové poesii, která má být dokladem o nepřetržitosti tradice českého slovesného umění. Netvrdím, že tento výklad není správný, ale vytýkám mu *nedostatek odvahy a statečnosti přiznat se k nesmírnému podílu barokní tvůrčí potence*, jak se projevila nejen v poesii prostonárodní a lidové, ale i duchovní a neposledně i písmácké. Tu třeba zdůraznit, že nejen Arne Novák, ale téměř všichni naši literární historikové zholá neporozuměli tvorbě barokní, a to také z toho důvodu, že naše literární historické badání vinou pozitivistických hesel hledalo v tvorbě jen ideje a ideologie, zatím co otázka formy a stylu je nejen nezajímala, ale ani zajímati nechtěla.

Dr. Kalista přichází se svým souborem právě včas. Dokumentárně dokazuje, že nejen tak zv. prostonárodní a lidová poesie, ale i umělá poesie písmáků je stejné dílem barokního údobí, jako poesie duchovní. Tím se Novákovu nesmělému pokusu s prostonárodní a lidovou poesii, jímž se sotva jen naznačuje sourodost s barokní tvorbou, dostává průkazného zacílení v sám životný střed barokní tvůrčí potence.

Nuže, z Kalistova souboru vyplývá trojí důležité poznání. 1. Ukázky poesie písmácké *Lukáše* a *Jirího Volných*, jakož i *Františka Jana Vaváka* nejsou nějakou výjimečnou raritou, nýbrž velmi rozšířeným typem písmáckého veršování, jaké bylo obvyklé v barokním údobí. Přimyslíme-li si k tomu hudební, malířský a lidově stavitelský folklor barokních městeček a vsí a k tomu samozřejmě dramatickou poesii lidových her vánočních a velikonočních i jiných, na př. pohádkových, nabýváme přesvědčení o tom, že všechna ta lidová tvořivost, vzbuzená barokní ideologií, barokním živým povědomím o moci krásy slova, hudby a gesta, je jedním z nejpožehnanějších odkazů barokní epochy. Jak zatroleně nepřijemné pro protestanty a pozitivisty! Vždyť je to katolický barok, který staví základy novočeské poesie, a to nejen mocí své imaginace, ale i hudební a rytmickou stavbou české věty, českého verše.

2. Nedivno tedy, že stylová kultura i této lidové a umělé písmácké poesie je tou měrou pozoruhodná, že daleko zastiňuje to, co chlubně bylo označeno názvem počátků novočeské poesie takových Thámů, Krameriů, Puchmírů, Nejedlých a Bůh ví kterých ještě osvícenských veršovců. Tvrdím, že se písmácká poesie Volných a Vaváka, tak bezprostřední a nehledaná, vyjímá vedle prkenných a zřejmě pracných pokusů osvícenských veršovců jako lidový nápěv vedle nepodařeného

skřeku. Nikoli barokní tvořivost, ale osvícenské mudrosloví je nejen bez stopy po nějaké básnické technice, ale vůbec bez jiskřičky skutečného posvěcení tvůrčího a básnického! Ovšemže nás nikterak nepadá přeceňovati plody písmácké poesie barokní, ale v protivě k tomu, co se ještě považuje za počátky novočeské poesie, musíme naopak zdůrazniti vysoký potenciál básnické kultury těch spontánních projevů písmáckých. Právě ta jejich nechtěnost, ta spontánnost, která nezamýšlí vědomě básnickou účinnost, tedy hodnoty estetické, i když je tvoří, je tuším nejjistější ochranou proti jakémukoli znehodnocování nebo podceňování vlastní básnické úrovně této tvorby.

3. Je nade vši pochybnost, jak tyto písmácké projevy prozrazují, zřetelný vliv barokní duchovní písně, jak je známe nejen z kancionálů, ale i z Bridela a jiných jesuitských básníků údobí barokního. Sledujme řadu ukázek této písmácké poesie v její závislosti na barokní duchovní písni:

Láskou velice
raněn jsem, od lásky,
kteráž přeprude
všechny vnitřní svazky
v mém srdci jest roznítla.

(Jiná o lásce a milování Božím)

Nebs ty ta sladkost
nevypravitelná,
tys roštu hořkost
chladnou učinila...

(Jiná o lásce a milování Božím)

Co to působí než sama pýcha,
trupel hlíny, když tak dmýchá,
roucho mysle pozdvihuje,
čeho Bůh neoblibuje.

Jaký blesk a rozkoš všudy
tvá štěpnice mít má tudy,
kde zvučné struny hrají!
kde vojska andělů svatých,
v počtu množství nepojatých
haleluja zpívají!

Ó, bych, Bože můj, před oním (onem)
již stál tvým tak slavným trůnem,
maje v rukou své palmy!
Jak bych jméno tvé s jinými

slavil duchy přečistými
nevyčtenými žalmy!

Než i dokud to jho těla
duše ještě bude měla,
nechci mlčetí stále,
ale radši srdce svého
nakloním času každého
k tvé svatě cti a chvále.

Nechť duch tvůj má místo ve mně,
ach, učiň strom dobrý ze mne,
nechť vzrůstám tobě vděčně!
Popřejž, ať jsem tvé zahrádky
kvítek a štípek přesladký
ke cti tvé slávy věčné!

Vyvol mne za milý ráj svůj,
nechť se tělo mé i duch můj
až do smrti zelená!
Odtud bude nejinému
čest, než jen tobě samému
na věky nezměnná. (Píseň času jarního)

Ej, Bože milý, jáť v tvou ochranu,
laskavému pánu,
odevzdávám každé chvíle
duši manželky mé milé,
mně potěš v mém stavu.
(Píseň kratochvilná)

(Mimochodem řečeno, osvícenští veršovci byli by při nejmenším prohlášeni za geniální iniciátory novočeské poesie, kdyby aspoň tohle dovedli! Positivistická literární historie bude v koncích, až jí objevení baroka předloží další kusy takové kabinetní poesie. Nic jí nepomůže ani snižování baroka marnými smířovačkami s Jiráskem a stejně tak s trapnými kombinacemi názorů Eugenia d'Orsi! Jednou i ona bude musít rozjímati o tom, co je to česká barokní věta a verš, a to bez pomůcek realisticko-positivistických, croceovských a jiných násilností, které pro náš český případ jsou bezcenné, protože u nás má barok mnohem základnější funkci stavebnou než kdekoli jinde, a to nejen pro české obrození politické, ale mnohem více ještě pro kodifikaci toho, co dnes nazýváme lahodou české řeči a české poesie.)

Anebo sledujme několik ukázek líbeznosti české věty v této barokní písmácké poesii, která tepe krásu českého slova, české hudby slovní, českého rytmu s údivnou samozřejmostí, která byla neznáma do časů Čelakovského, Erbena a Máchy:

»Jednoho času měsíce máje / všel jsem do háje. / - Řeka spanilá pod lesem v louce. / - I vzhlédna na stranu tak jako maní / vidím znenadání / - Ó, slyš mne v mé žalosti, / milosrdný Bože / - Lásky své uděl i mně / a milosti / - Pojď, srdce mé, patř vesele - Květ překrásné líbeznosti - Mistr z pekla spíš než z ráje. - Na krásu toho stromu patřice -

Bylo by až zbytečno zdůraznit při těchto písmáckých projevech bohatství rytmických schemat, k nimž vedla duchovní píseň barokní, tak plodná básnickou dynamikou nejen v struktuře obrazové a hudební, ale i rytmické. Za upozornění však stojí připomenouti nevšední vynalézavost v tvoření rýmů a assonancí. Ostatně tento kompoziční prvek souvisí s barokním smyslem pro dynamiku tvarové a hudební struktury verše. A tu třeba říci, že barokní písmák se nespokojuje s rýmem anebo assonancí jen tak běžnou. Vyhýbá se dost úzkostlivě - zvláště v nejlepších číslech - běžnému typu: láska - páska, o který ztroskotává na př. veršovec osvícenský. Uvádím namátkou několik příkladů rýmů, kde nevšední barvitost zvuku je diskretně tlumena oscilací mezi tvary jmennými a slovesnými nebo příslovci. Tu pak pozorujeme, že i podstatná jména nerýmují se ve své statické podobě, na př. v prostém pádě, nýbrž zhusta v pádě předložkovém:

Podstatná jména se rýmují se slovesy: pýcha - dmýchá; zase svou chvíli - pláče a kvílí; jako na moři - maličko vzbouří; naděje - zle děje; s chutí - nutí; lesem - kde jsem; sedlák má čest, / že nástroj jest / živností, zámků, vesnic, měst; Kristu budiž chvála / čest, moc vzdávána, /

kteřá se kdy dala, / od všeho stvoření / na nebi na zemi / neskonala; ctná slova, z nich radost vznikla - našly svého milovníka; na každou stranu - sobě povstanu - vzdávám chválu Pánu; těla - měla; časy - hasí; strojí - k boji; do kteréž lijí - plno pomejí. Ale podstatné jméno rýmuje se i s doplňkovým slovesným tvarem: nechť se kdo chce chlubí rodem, / buď kdo veliké cti hoden; budiž chvála - moc vzdávána; mouřenín - proměnin; ztracena - ramena.

Podstatná jména se rýmují s příslovci, se zájmeny nebo s podstatnými jmény ve funkci příslovečné: ti páni od svých vrchností - mají ročně služby dosti; nejraději - svou naději; od všeho stvoření / na nebi na zemi; náš - čas; otci - noci; stále - chvále; co prostřed obory - mně jako navzdory; pyšná liška ven zevnitřka (vnitřní rým); dvě stě - cestě; pláště - zvláště; mládenci - na věnci; buď kněz, neb pán, / jen hledí k nám.

Podstatná jména se rýmují s přídavnými: chvíle - milé; té almužny / pro lid nuzný / z naší těžké práce plužní; v Káni - s námi - hodování; dnem i nocí - všemohoucí; to věčné zboží - beránek Boží; zahrádky - přeslady; hle, ovčička - dost prostičká (vnitřní rým); najde se i rým mezi podstatným jménem a přídavným jménem stupňovaným: jsouc v bahně hříchů po uši - dříve než dolehne tužší; již jasněji - hlasy znějí.

Sloveso se rýmuje s příslovcem: snadně - zchřadne; avšak přece / jináč nechce / jen z sedláků živ být lehce; nebo sloveso se rýmuje s přídavným jménem a zájmenem: buď jest mrtvý, / aneb živý, / všechno se jim dobře líbí; duši naší - nic nestraší. Rýmuje se i přídavné jméno a zájmeno: Zůstaň a buď s námi - obkličuje tmavý; nebo sloveso s doplňkovým tvarem slovesným: jsou ... poddáni - je prohání.

Všímal jsem si některých assonancí a došel jsem názoru, že některá slova foneticky zněla jinak, než se tradičně psala. Tu se patrně projevil vliv lidové mluvy a tento prvek se tu uplatnil jako estetisující činitel. Něco podobného nacházíme v polské básnické technice. Uvedu aspoň 2 české příklady: do kteréž lijí - plno pomejí(y); mouřenín - proměněn(i).

To tedy znamená, že barokní duchovní poesie vykonávala svůj hluboký a všestranný vliv na nejširší vrstvy, nejen náboženským a sociálním charakterem skladby, ale - a to je třeba zdůrazniti zvláště velmi naléhavě - i vyvinutým estetickým cítěním, jak to prokazuje nejen výběr slov a obrazů, ale i vlastní kompozice, styl, jeho hudba a rytmus. *Byl to právě ten vysoký styl barokní poesie duchovní, jenž vlivem chrámu zasahoval do lidové tvorby a písmáckého básnění a udržoval tu živé*

povědomí bohaté tradice básnické kultury. Nebylo vinou této zachovalé kultury slovesné, že se neobrážela ve veršovníckých počátcích tak zv. novočeské školy básnické z údobí osvícenského, neboť bylo to právě osvícenství, které se vědomě zřeklo - z odporu k barokní epoše - souvislosti s tradicí a úmyslně zrušilo svazky s tradiční poezií. Odtud ta nedokrevnost osvícenského veršování, odtud ta prkennost řeči, která vzbuzuje dojem školáckého jakéhosi překladu, v němž se hroutí slova i jejich významy, barva i zvuk a v neposlední řadě rytmus. Musel přijít romantismus, který se obrátil přímo žíznivě k zachovalé tradici lidové, písmácké i duchovní poezie barokní a tento romantismus to také byl, který vědomým navazováním na lidovou tradici - ovšemže barokní, neboť jiné tu nebylo - pojistil základy novočeského básnictví mocným osvěžením z hlubokých zdrojů lidové tvorivosti, jak ji připravil slovesný náš barok.

Trestuhodná zášť vůči barokní epoše (středoškolák ovšem papouškuj: doba temna) zanedbala vědomě a záměrně studium barokní poezie. Tím se stalo, že dosud postrádáme výklad o stylovém podílu baroka na romantické stavbě českého verše a české věty vůbec. Opravdu Čelakovský, Erben, Mácha, Havlíček, ale i Hálek a Sládek nevytěpali si svou formu a svůj styl jen tak z rukávu, ani je nemohli přejmouti z cizích literatur, kde platí jiné zákony verše a věty. Kdo by ještě chtěl pochybovat o tom, že tito klasikové novočeské poezie vydobývali český verš a českou řeč básnickou z mocného doznívání barokního stylu, jenž ještě ovládal až do osmdesátých let 19. stol. všechnu lidovou kulturu? Prostředí těch vsí a městeček, z nichž vyšli, hřála ještě oním typickým půvabem mocné básnivosti, jak ji zachovali ve svých kresbách Aleš i Mánes, Němcová i Erben, Mácha i Sládek, Havlíček i Hálek, půvabem, jenž má svou neotřesitelnou patinu barokní něhy a visionářství i s těmi podzemními hlasy, volajícími po křesťanské spravedlnosti v známé barokní antithesi: pán nepán před smrtí a Bohem!

Dnes už je zcela patrné, že novodobá česká poezie zrodila se z bohatých podnětů této domácí kultury barokní, jak žila hlavně ve své lidové formě. Nebude daleko doba, kdy literární nezaujatá věda bude objevovat ohlasy takového Čelakovského, Erbena, Máchy, Havlíčka, Hála i Sládka právě v této vrstvě české slovesné tradice barokní, prodloužené hluboko do století devatenáctého. Vždyť sotva se nám dostává prvního souboru písmácké poezie barokní, již tyto barokní resonance zaznívají filiačními kořeny daleko až k Čelakovskému, Erbenovi a dokonce až k Sládkovi. Několik citátů ukáže, že se tu nic nepřehání, ale naopak že tu vše vybízí k srovnávacím studiím stylu na-

ších romantiků a těchto barokních lidových tvůrců. *Tady si opravdu teprve uvědomujeme, jak krása českého slova, české metafory, české věty, slovní hudby a jejího rytmického kadencování tkví svými kořeny až tady, v této půdě nenáviděného baroka, a to navzdory všem pštroším historikům i theoretikům českého literárního vývoje.*

Nuže, posuďte sami, kolik Čelakovského nebo Erbena nebo Hálka a Sládka je třeba v této Písni, zaznamenané ve Vavákově básnickém odkaze, jež Dr. Kalista ve své velmi poučené předmluvě kriticky hodnotí:

Co se to tam, má nejmilejší,
v poli zelená,
co se to tam, mé milé srdčko,
v poli zelená?

Zelená se, můj nejmilejší,
mého otce hrách,
jestli se líbí, můj nejmilejší,
pojď lusky trhat.

Nepůjdu já, má nejmilejší,
lusky trhati
a v tom hrachu, mé milé srdčko,
škodu dělati.

Nebudeme, má nejmilejší,
darmo čas mrhat,
vezmeš srpeček a já kosičku,
půjdem ho trhat.

Podrž ty mi, má nejmilejší,
koně vraného,
až já mu nažnu, mé milé srdčko,
ovsa zralého.

Jak jsem živa, můj nejmilejší,
koně se bojím,
tobě ho přeci, mé milé srdčko,
směle podržím.

Nebo ukázky písně: Když nevěstu od rodičů vezou:

Bůh vás žehnej, vy milčický pole,
nebudu žínávat
a trávu trhávat
na vrchu i dole.

Z jiné recense :

Již mne vezou za hory, za lesy,
ach, kdož mne tam samou
smutnou, zarmoucenou
v zármutku potěší?

Za horama, za tím černým lesem,
ach, tam musím bydlet,
nic nebudu vědět,
má matičko, kde jsem.

A já vyjdu, všude se podívám,
uslyším-li jen hlas
anebo jestli zas
matičku uhlídám.

Neuhlídám ani neuslyším,
s kým já se tam smutná,
má matičko zlatá,
s kým se tam potěším?

Má dceruško, vždyť jest Pán Bůh všude,
jenom se modlívej,
a pracuj a zpívej,
on tě těšit bude.

A ještě několik drobných citátů, při nichž musíme neodbytně mysliti na Erbena, Háalka a Sládku:

Mé srdce, můj nejmilejší,
dobře se nám povede chvíli nyníjší,
pantáta někde v hospodě pije,
panfmáma u kamen klubíčka vije.

Pojďte do domu tam do kuchyně,
já dobře opatřím a zavřu síně,
tam vás navštívím a půjdu s váma,
až zvím, co bude dělat panimáma.
(O jedné zchytralé panně)

Mnohý leží, mnohý sedí,
mnohý i poklady dědí,
avšak přece
jináč nechce
jen z sedláků živ být lehce.
(Pane, rač nám požehnati)

Anebo Havlíček, Hálek a něco z Čelakovského dýchá na nás z takovýchto ukázek této písmácké barokní poesie:

Kdo si z prosta, moudře vede,
před pyšnými napřed jede.

Neb muzika v postní časy
jako voda oheň hasí.

Některá panna pěkně lahodí
a než se naděje, pytlem uhodí.

Vidíme ženy, jak se teď strojí,
rohaté co kozel k boji,
po turecku a po polsku,
po francouzsku, po bláznovsku.

Ode všech napořád
buď tobě chvála,
může ti děkovat,
byť byla malá,
ach, ach, nestydatý,
pravíš, vrabečku vrabčatý,
Káča i Anna.

Kdyby ovce vln nedaly,
neměl by měšťan pláště,
kloboučník by s dílem přestal,
soukeníci zvláště.

Nejen vlna v dobrém slouží,
slouží také kůže,
koho krutá zima souží,
ten povědít může.

Ovčička, když se rozhněvá,
v pěkném ženském kožíšku
široký plac si udělá,
vystřčí na kraj lišku.

U večer, v poledne, z rána,
dá, ač dost malou částku,
to se spíš hodí pro pána
než pro obecní chásku.

Jak zaznějí muzikáři,
hned vzhůru mladí i staří,

Bartoň (k) Káči, Jiřík k Maří
jdou s veselou tváří.

Ale sumou omnes, všichni,
i vyšší stavové
jsou fantaziji poddáni,
masopust si je prohání.

Ted' nový příklad máte, mládenci,
jestli se zableskne cetka na věnci,
nevěřte všemu, nedbejte na to,
všeliká věc se blýští a není zlato.

Též vy, chalupníci,
malí i velicí,
kteří koně máte,
dražej je prodáte,
víc o polovici.

Uvedl jsem nezvykle mnoho míst z písmácké poesie barokní. Ale to jen proto, abych naléhavě upozornil na nevšední význam Kalistova souboru. Přiznám se, že jsem již dávno nebyl tak slastně překvapen starší poesií a k tomu ještě písmáckou, jako právě při četbě Kalistova dlouho ještě nedoceněného souboru barokní poesie. Dr. Kalista zahajuje vlastně tímto souborem druhý průlom do vžitých předsudků o slovesném baroku. Dr. Vašica a Bitnar tento průlom zahájili objevem barokní poesie duchovní. Proto tím více vítáme čin Kalistův, který frontu slovesného baroka rozšiřuje o nové oblasti. Jeho zásvětný úvod do barokní poesie písmácké, prozrazující nejen bohatou erudici historickou, jakou se literární historik málokdy může pochlubit, ale i esteticky zvědavý ponor, ukazuje přesvědčivě, s jakou vážností pojímá Dr. Kalista svůj úkol objevovatele zasutých hodnot českého baroka. Přáli bychom si vřele, aby nám připravil ne jeden, ale celou řadu takových souborů. Literární věda najde v nich vděčné pole pro své badání a česká literární historie další vážný důvod k podstatným korekturám starých positivistických nánosů.

Rudolf Voříšek

SVĚT ŽIVÝCH BYTOSTÍ

Dvoji biologie

Jako ve všech vědách, projevil se mechanismus v XIX. století i v biologii. Vykládal jednání živých bytostí jako výslednici vnějších popudů, při čemž se samotná živoucí bytost jako subjekt nijak sama ze sebe neprojevovala. Darwinismus je pro toto nazírání zvlášť typický; podle něho se organismus vyvíjí přizpůsobováním svému okolí. Mechanismus se - jak známo - přenášel i na duchovní oblast: Taine je dokladem, jak lze literární a umělecké dílo vykládat (ovšem nesprávně) jen z okolí, ze situace a z doby, aniž se při tom přihlíží k tvořivé mohutnosti umělce a básníka. Proti onomu mechanistickému bloudění v oblasti, která naprosto nesnáší takovéto nazírací kategorie, uplatňované s důsledností přímo šílenou, postavili se na počátku našeho století biologové, kteří pochopili hlubokou pochybenost takto podávaného výkladu podstaty živých bytostí a nacházeli znovu oprávněnost pojmů aristotelovské filosofie živých organismů, tedy pojmů entelechie a formy. Vzpomínáme zde především Hanse Driesche, jehož významné pokusy s vajíčky mořských ježovek znamenají opravdový převrat v nazírání na organismy (srov. zejména dílo »Philosophie des Organischen«). Tehdy vymezil Driesch přesný rozdíl mezi organismem a strojem; když totiž rozmanitě půlil vajíčko ježovky na př. v blastulovém stadiu nebo když je tlakem deformoval, dorostlo znovu v původní tvar a každá část vytvořila nový celek. Toto se nikdy nestane u stroje - dovozoval Driesch - i plyne z toho poučka, že je nutno předpokládat jakéhosi usměrňujícího činitele, směřujícího vždy k celku, a tohoto činitele nazval Driesch entelechií. Rozmanitost organismu nazýval »harmonicky-ekvipotenciálním systémem«, v němž mají všechny složky původně schopnost celkovou a každá může přijmout každý úkol, aby vytvořila harmonický celek jako konečný cíl.

Těmito pokusy, jimiž Driesch uvedl do biologie pojem celku a entelechie jakožto niterné směřování živoucího organismu k celistvosti, těmito pokusy tedy bylo znovu navázáno na správné myšlení, které v aristotelovské koncepci již dávno ve starověku postřehlo, že podstatným znakem živých bytostí je mimo autonomii pohybu z nitra

(nezpůsobovaného žádným mechanickým pohybem z vnějšku - živá bytost roste a hýbe se »z nitra«) směřování k celistvosti.

Chápeme-li duchovní proměny s širšího hlediska v souvislosti s celým životem, rozumějme i s jeho hospodářskou a sociální strukturou, a postavíme-li se tedy na stanovisko sociologie vědění, která zkoumá - podle slov Schelerových - vzájemnou závislost reálních (rozumějme hospodářských, rasových a sociálních) a ideálních (duchovních, filosofických, uměleckých a vědeckých) činitelů, pak porozumíme snadno, jak určité pojmy jsou ve vztahu k určitým sociálním a politickým snahám a skutečností. Je možno zcela dobře vést paralelu mezi atomistickou vědou XIX. století, která chápala skutečnost jako shluk stejnorodých atomů, kvalitativně neodlišených a kapitalistickou strukturou společnosti převážně peněžní, které byl počet, číslo a zisk věcí nejdůležitější. Je v přirozenosti lidského ducha, že spěje vždy k tomu, co bychom mohli nazvat celistvostí nebo jakýmsi monismem (nikoli ovšem v jeho materialistickém významu), prostě k jednotnému pojetí skutečnosti. Moderní duchovní a sociální dějiny jsou svým hlavním znakem poznamenány spěním k celistvosti, při čemž je prozatím vedlejší, jaká tato celistvost je. Jako kdysi pronikal mechanismus a kvantitativní pojetí do všech vědeckých oblastí, stejně jako do myšlení politického, proniká i pojem celku z biologie a psychologie do ostatních oblastí poznávání, tedy i do fyziky, astronomie atd. Správně o tom poznamenává Georg Siegmund:¹⁾ »Jestliže se dříve nepřipustně rozšiřoval pojem účelnosti, když se myslelo, že je tak možno soudit i o neživé přírodě, čímž se však pojem účelnosti stal zcela prázdným, neboť se změnil v nezávaznou kategorii bez objektivní hodnoty, stalo se něco zcela podobného s pojmem celku. Protože se hodil v své mlhavé rozbředlosti jako cosi nedefinovaného na mnoho věcí, domnívali se, že lze vidět všude celky: v planetárním systému, v atomovém systému, u toku řek a vanutí větru atd. Tím se zřekli přesného označení rozdílu živé a neživé přírody, jehož prohloubení měl právě zdůraznit pojem celku. Jak to vyjádřil G. Wolff - byl tím otevřen návrat mechanismu, „úspěch, který se tu i tam již ukázal!“«

Jak je vidět, dostává se zde celkem zdravé a správné myšlení na scesti tím, že propadá falešné celistvosti. Přenášejí své nazírací kategorie na oblasti, kde musí plodit zmatek a znásilňovat skutečnost. Plyne to z toho, že člověk je víc než kdy jindy vychýlen z rovnováhy a řádu

¹⁾ V článku »Der Sinn des Ganzheitsbegriffes in der Biologie« (Stimmen der Zeit, 71. Jhrg., 4. Heft).

a z nedostatku pravé celistvosti propadá do nepravé. A výsledek tohoto postupu je přesně týž jako u nazírání mechanistického a kvantitativního: znásilněná skutečnost se vzpouzí opětnému přenášení názorových kategorií - v tomto případě kategorie celku - na jevy, jejichž podstata je přece jenom jiná. Jestliže dále, abychom pokračovali ve své paralele, bylo důsledkem mechanistického a kvantitativního nazírání na přírodní, duchovní a sociální skutečnost rozkouskování a atomisování této skutečnosti a přezírání opravdu základních vlastností, na př. živého organismu a duchovních projevů, upadá tato vašeň do druhé krajnosti tím, že chce pojem celistvosti přenášet na fakta, která se tímto pojmem naprosto pochopit nedají, nebo - vyjádřeno určitěji - která musí ztratit zase něco ze svých základních znaků, aby se takovému falešnému pojetí celistvosti přizpůsobila.

Každý má svůj svět

Jiným směrem, ačkoli stejně v protikladu k staré biologii, bral se jiný proud biologického myšlení, poznamenaný především jménem Josefa v. Uexküll a nazvaný těžko přeložitelným slovem »Umweltforschung«. Abychom pochopili, co jest si pod tímto slovem »zkoumání okolních světů« u živých bytostí představit, uveďme příklad, který je pro metodu tohoto badání příznačný.²⁾ Na lesních keřích žije zvířátko, které všichni známe jako klíště. Není to nebezpečný, ale za to nemilý host dobytka a člověka. Uexküllovou metodou se zjistil zajímavý životní běh tohoto malého tvora. Svými osmi nohama vyšplhá se toto zvířátko na větev keře a zde čeká na svou »kořist«. Nemá ani očí, ani zvláštních chuťových schopností a přece se podivným způsobem užívá. Na větvi totiž klíště vyčkává, až ucítí jediný druh zápachu, a to máselnou kyselinu; to je totiž známka, že se blíží nějaký dobytek, a tu se klíště prostě spustí a dotkne-li se něčeho teplého, našlo svou kořist - kuži dobytčete, jemuž se pak zavrtá do pokožky a ssaje teplou krev. Je pochopitelné, že takové setkání klíště s dobytčetem není časté, a proto je toto zvířátko schopno dlouhého hladovění: pokusy bylo zjištěno, že klíště může dokonce čekat 18 let na svou »kořist«. Co se má tímto příkladem dokázat? Uexküll a jeho škola ukazuje na tomto projevu omyl t. zv. fyziologů a vůbec omyl mechanistického chápání života; fyziologové totiž chápou životní pochody jako řetěz

²⁾ Bereme jej z knihy J. v. Uexküll-G. Kriszat: Streifzüge durch die Umwelten von Tieren und Menschen. Ein Bilderbuch unsichtbarer Welten. Berlin 1934.

popudů a reakcí na ně, vycházejíce při tom z objektu: působí-li objekt-popud, nastane reakce. Uexküll však vychází ze subjektu a zajímá ho, *proč* živá bytost reaguje na určitý popud a na jiný nikoli. Kdybychom se dívali na klíště se svého lidského hlediska, byli bychom nakloněni přisuzovat mu tytéž reakce jako sobě; domnívali bychom se možná, že klíště má týž svět jako my, jenomže na tento svět jinak reaguje. Uexküll však rozlišuje přesně okolí, které může být pro mnoho živých bytostí stejné a okolní svět, to je svět, v němž živá bytost opravdu žije, který má pro ni, řeklo by se, »význam«, je »jeho« a nikoho jiného. »Svět« klíště je tedy větev keře a vůně kyseliny máselné, která je popudem, že se spustí s větve na svou »kořist« - ostatek nemá pro ně významu, čili, řečeno s hlediska lidského, ostatek nevnímá. Zkoumání okolních světů živých bytostí došlo k zajímavým závěrům a pozorováním, která osvětlují chování zvířat s hledisek dosud neznámých. Byly na př. konány pokusy s cvrčky: u vysílacího mikrofону je cvrček, který krásně cvrliká, v druhé světnici se pak u přijímacího aparátu shromažďují cvrčkové druhého pohlaví, kteří pozorně poslouchají a nestarají se naprosto o stejně krásně cvrlikajícího druhá, kterého však neslyší, protože je pod skleněným zvonek. Zrakové dojmy nemají tedy pro cvrčka žádného významu, rozhodující je sluchový dojem. Podobně je tomu u slepice. Uvážeme-li kuře za nohu, příběhne ihned slepice a útočí na neviditelného nepřítele - i když třeba kuře nevidí. Zůstane však zcela lhostejná, je-li kuře uvázáno a pípá pod skleněným zvonek před ní - slepice je »nevidí« a nijak na jeho pípání nereaguje.

Uexkülova metoda je v biologii radikálním popřením mechanistického nazírání a je jakýmsi příklonem k subjektivismu; Uexküll sám vychází filosoficky z Kanta a pokládá subjekt za východisko při chápání a jednání ve světě.

Svět tedy není vlastně jediný; je mnoho »světů«, neboť struktura »světa« živých organismů je přímo závislá na živé bytosti samotné. Tím se vlastně Uexkülovi rozpadá tento objektivní svět na celou řadu jednotlivých světů, určených subjektem a jeho jakýmsi »výběrem« - bližší zkoumání ukazuje, jaká pestrost a kolik zajímavých skutečností objevíme, dívající se takto na živé bytosti.³⁾ Špatně pochopené zkoumání okolních světů by mohlo vést k nesprávnému subjektivismu a relativismu, kdybychom je přenášeli do filosofie. A skutečně se cosi podobného stalo; to, co podnikl v oblasti biologie Uexküll, rozvedl do

³⁾ Upozorňujeme na řadu zajímavých rozborů, provázených obrázky v jmenované knize »Streifzüge durch die Umwelten von Tieren und Menschen«.

důsledků Karl Jaspers v své »Psychologie der Weltanschauungen« a dospěl k naprostému relativismu. Pohled na svět, t. zv. světové názory, rozdělil do několika kategorií, které se mu opakují podle temperamentu filosofů a které tvoří jakési domečky (jako má svůj domeček hlemýžď), provázející člověka neustále na jeho putování a usměrňující jeho pohled vždy jedním směrem. Jaspers došel na konec k závěru, že prostě není žádná »objektivní« či jak on říká »profetická« filosofie, žádný závazný světový názor, jsou jen jednotlivé názory, které můžeme nanejvýš - jak to udělal sám - popsat. Podobně dovozoval kdysi Max Weber v své přednášce »Wissenschaft als Beruf« nemožnost jakéhokoli světového názoru v naší době a protože mu byla tato situace nesnesitelná, očekával jakési jednoznačné a osvobozující vytvoření závazného světového názoru od »proroka«, muže, který se náhle vynoří a lidstvu tento závazný světový názor dá.

Takové byly tedy důsledky nesprávného subjektivismu a relativismu, který z něho vyplynul. Byl to konec konců jen důsledek nesprávného domýšlení stavu, do něhož se moderní člověk dostal, ve stav trvalý.

Jednota v mnohosti

Bylo by však nesprávné vyvozovat z biologického chápání Uexküllova subjektivnost všeho nazírání, kdybychom se už pokoušeli z jeho metody dělat filosofii, jak se to často děje.

Uexküll nás toliko upozorňuje, že každá živoucí bytost má svůj svět, své zvláštní - chceme-li zde užít toho slova pro lepší pochopení - vidění světa, které je závislé na jeho vnitřní struktuře. Snad bychom však mohli jeho způsobu nazírání využít pro pochopení zvláštností národní kultury a vůbec pro hlubší porozumění národního bytí a tvoření. Národ je přece také živoucí bytost, která vytváří svými dějinami, svou tradicí a svým zvláštním postavením svůj svět vlastní zákonitostí a struktury, odlišné od národů jiných. Svět národní kultury jednoho národa je odlišný od světa národní kultury národa jiného - je to onen okolní svět, který spíše nazýváme a cítíme než definujeme, avšak který tu nepochybně jest. Nemůžeme-li pak v oblasti živoucích bytostí vykládat chování tvorů podle lidského měřítka, viděli jsme přece, že pro zvířata je »významné« něco jiného než pro nás, pak pravděpodobně nemůžeme jednu kulturu vykládat jinou, či dokonce jednu přizpůsobovat druhé. Bylo na př. omylem osvícenského racionalismu, že chtěl uniformovat nejen lidské nazírání, nýbrž lidské životní formy. Stejně by bylo asi nesprávné a nepřirozené, přezírat a popírat živoucí národní

bytí a kulturu a v národním společenství zase jeho rozmanitost kmenovou a krajinnou. Středověké myšlení pochopilo hluboce podstatu všeho živoucího, když mluvilo o »unitas in varietate«, jednotě v mnohosti, a bránilo se jednotě, která by popírala přirozenou mnohost. Viděli jsme konečně na falešném pojmu celku, že i správné pojetí může být falešně přenášeno na skutečnosti, které se mu vzpouzejí.

VARIA

Zralé umění povídky

Dvě knihy povídek Karla Schulze (»Peníz z noclehárny« 1940 a »Prsten královnin« 1941) jsou velkým překvapením i pro čtenáře, který jednotlivé prózy znal z časopiseckého publikování během několika let. Karel Schulz, generační druh básníků z někdejšího Devětsilu, po raných začátcích se odmlčel na řadu let. Dar básnického vidění a prožívání světa zrál v těch letech hlubokých duševních proměn a prožitků, zostřoval se a byl pro mlčího básníka, soudíme-li podle některých próz, jeho nejživějším dobrodružstvím a trýzní.

»Peníz z noclehárny« je vzácně jednotný cyklus próz, z nichž každá je komorní ukázkou evokace smutku, melancholie a hrůzy, hrůzy z beznaděje i z naděje, které jako dvě strašlivé sestry, podobající se jedna druhé až k zešílení, zpívají svůj zmrazující dvojzpěv v tichu samoty i ve vřavě nesmyslného života zevnějšího. Snad jen u Josefa Čapka a v některých prózách Durychových jsme zaslechli něco z tohoto uhrančivého dvojzpěvu, který plně rozechvívá halucinované, zcela dovnitř obrácené příběhy Schulzovy. I tady, jako u Josefa Čapka, jsou tato muka naděje konkretisována nejčastěji zjevením chudého, jehož chudoba je naprostá, příšerná, hltavá a sžírající, chudoba výsměšná a vyjící, chudoba vraždící a opět nemilosrdně probouzející k životu, chudoba promítnutá až do bran věčnosti, chudoba metafysická; chudoba nejplněji vyjádřená v titulní povídce »Peníz z noclehárny«, v »Baladě o deštníku« nebo v složité, krásné komponované a bolestně neukončené povídce »Zrcadlo«. Ale musili bychom vyjmenovat všechny povídky, kdybychom měli naznačit celou škálu osudových stavů a situací, v nichž řevaví ta neutišitelná muka naděje, ale zvláště bychom nesměli zapomenout na »Chválu milosrdenství aneb Amaranthus«, prózu o doživotním vězni a na závěrečný akord knihy, prózu »Rekviem« o neviditelném návštěvníku. »Peníz z noclehárny« je kniha vzácná, bolestná a pravdivá, výkřik básníka třesoucího se hrůzou opuštěnosti a čekajícího na hlas naděje, která je trýznivě přítomná i nepřítomná, kniha umělce, jenž bolestně jednotvárnou látku melancholie zhněl a zkomponoval v sonátovou suitu, v níž si témata odpovídají až do teskné fermaty »Rekviem«, za níž se otvírá nicota, za níž se otvírá planoucí nach věčnosti.

Že nešlo v »Penízi« o náhodný útvar, o problematiku jen vykombinovanou, to znovu potvrzuje letošní nová kniha Schulzova tím, jak navazuje na svět předchozí knihy a jak jej zároveň organicky rozšiřuje. Oč je totiž »Prsten královnin« méně jednotlivý, o to je bohatší látkově, a hlavně o to patrnější je tu krok básníkův směrem k objektivisaci látky i stylu. V prvním oddílu odpovídá »Tvář neznámého« »Písní milostné« z Penízu a rovněž

ironicky a teskně pointovaná próza »Blázen před zrcadlem« je novou obdobou dřívější »Balady o deštníku«. Avšak ve »Špatném hráči«, povídce rozměrnější, je tématický akord rozveden do skutečného příběhu, zalidněného a mnohoznačného. Staré téma dvou přátel, energického šťastlivce a sensitivního smolaře, rozvíjí se tu velmi osobitě, je tu už něco z epického pojetí prozaické formy, je tu jakýsi náběh k románu.

Zcela nový je oddíl druhý, tři povídkové evokace z české historie. První, jež dala titul knížce, je obdobou stylisace křelinovské, jak ji známe zejména z »Dcery královské«, nacházejíc v kostymu a v historické reminiscenci odraz k pathosu. Ale je údernější a úspornější ve vyprávěčské metodě a má ovšem Schulzův tesklivý úběžník marnosti a beznaděje. Přitom vlastní vyprávění o olověném prstýnku, jež daroval dvorní blázen mladičké královně Kunhutě a jenž ji provázel proměnami osudu, až jí nakonec zbyl prsten bláznův jako jediný trapný majetek v hodince smrti, to vyprávění je rafinovaně rámcováno epizodou žebravého mnicha a obhroublého rytíře, milce krále Jana; je to celé již jako epizoda z historického románu. Další dvě povídky tohoto oddílu, »Dívka se šarlátovými prsy« a zvláště »Kohoutí zpěv«, jsou silně evokace temnot v srdci člověka, stejném pod kostimy všech dob a zemí. Musíme při nich myslet na mrazivé rytiny Durychova »Rekviem«, ale také na méně krutý, méně ironický, spíše lyrický žár M. Schwoba, jemuž je toto zkratkové evokování minula do roviny bezčasového symbolu tak blízké. - Třetí oddíl, vytvořený krutě melancholickou »Poutní písní k P. Marii na Květnou neděli« a vracející se opět ke koncepci první knihy, je pak spíše zevním zaokrouhlením komposice, prudším, ale méně hutným, než byla poslední próza Peníze.

»Prsten královnin« je tedy kniha bohatá už tak, jak je. Jednotlivé povídky jsou virtuosními ukázkami halucinovaného vyprávěčství, jež jako ono zrcadlo bláznovo převrací ojedinelé, zvláštní a neobyčejné v obecné a samozřejmé, a to všední opět v podivuhodné. Rovnováhu mezi monotonii a fantastičností udržuje vrací, ale bezpečně Schulzovo vidění světa jako jarmarku marnosti, kde však je každý střípek navěky drahocenný. Ale tento »Prsten« je především kniha radostná pro tu nápořád, že Karel Schulz rozšiřuje svůj svět od subjektivismu k objektivnímu chápání osudů, že nachází rozkoš ve fabulaci a ve vyprávění, a že na této cestě má viditelné možnosti rozvoje. Rozhodně se rázem vrátil mezi ty, v jejichž rukou leží příští osud české epiky, přijme-li tento čestný závazek s tou opravdovostí, jakou vložil zejména do drásavých zpovědí »Peníze z noclehárny«.

Václav Reni

Její pastorkyňa

Zadívej se na Janáčkovu Její pastorkyňu z kterého chceš konce, vždy si znovu především řekneš: Tohle napsal dramatik. Skladatel této opery byl věru vzácný talent dramatický, vytvářející geniálně postavy i situace svého díla. Stál vědomě na půdě hudebního realismu, ale nedávejte, probůh, jeho dílu pečeť verismu, na který se dobrá muzikantská společnost právem dívá skrz prsty. Nenajdete u něho ani střízlivou šed realismickou, ani barvotiskovou sensačnost banálního naturalistického krváku. Tento mistr byl básník, a ač buřič proti tradici smetanovské v české hudbě, přimkl se k ní nesporně vyšším zaměřením svého díla. Drama Jenůfina, v němž hrdinka těžkou životní zkouškou dospívá k poznání pravé lásky, skýtá nám katharsi, veristickým dílům cizí.

Novým nastudováním Talichovým, jež mělo svou premiéru 27. února, octla se znovu Její pastorkyňa na programu Národního divadla, na němž mívala kdysi domovské právo jako stálá součást jeho repertoáru, po pause asi pětileté. Přípravě tohoto předsta-

vení bylo věnováno dlouhodobé studium, jakého se u nás nedostalo snad ještě žádné opěře. Těžiskem Talichovy interpretace je mistrné rozehrání zvukové složky, umně vypracované do odlišných barevných odstínů, jejímž mistrovskému ovládnutí jsme se podívali nejednou i v jeho dřívějších operních výkonech. Toto intenzivní zdůraznění zvukovosti svědčí ovšem o dirigentovi, který cítí dílo především symfonicky, nechávaje se unášet jeho absolutními hudebními hodnotami. Jeví se to zejména v nadřazení orchestru, v poměru k němuž stávají se pěvci často jen interprety partů souřadných jednotlivým nástrojovým hlasům. Ovšem těžisko Pastorkyně je právě ve složce vokální a z jejího základu vyrůstá teprve Janáčkův orchestr.

Talich, sám osobnost naveskrze dynamická, vycítil prudkou dramatickosti Janáčkovy opery. Také se plně vynasnažil o to, aby jeho provedení nezůstalo nic dlužno její živelnosti. Nerozlišil však dostatečně rozdílnou závažnost jednotlivých dramatických situací, vytěžuje každou z nich do nejvyšší míry, čímž si ovšem ztížil možnost provést ještě gradaci od jedné k druhé až ke skutečnému vrcholu díla. To pak vedlo nejednou i k přeexponování zvuku.

Scénování Janáčkovy opery bylo svěřeno Janu Borovi, který vystoupil jako operní režisér po prvé. Byl vybrán pro tento úkol pravděpodobně proto, že se od tohoto vyznače realismu očekávalo vystižení a scénické zpodobení realismu janáčkovského. Tento předpoklad splnil se potud, že Borův výkon je realistický až do kořene. Projevilo se to nejsilněji v pojetí druhého aktu, kde navodil atmosféru obvyklou pro podobné výjevy v naturalistických činohrách, v daném případě dusivé ovzduší rodiny o čest dbalé, jejíž prestiž je ohrožena hrozcí hanbou. Tudy se šouravě plouží nahrbená, tělesně zbídačená Jenůfa, plíží se tu i Kostelníčka, v jejíž hlavě uzrává plán vraždy děcka. Není v Janáčkově hudbě něco víc? Neslyšíme v ní, že Jenůfa je svým způsobem i v neblahém mateřství šťastna? Nevybavuje se nám tu přes přestálé utrpení přece jen líbezná, byt i jinak, jaksi duchověji než na počátku příběhu? Z toho, jak si tu Bor vedl, zdá se, jako by místo Janáčkovy opery zrežisoval se zručností zkušeného praktika, specialisty v realistických inscenacích, textovou předlohu Gabriely Preissové a těžko by se v jeho výkonu shledávala janáčkovská inspirace. Neujasnil si, že opera, byt sebe realističtější, je vždy uměleckým tvarem stylisovaným, jak to s sebou nese hudební řád, jímž je formován.

Zvláště je však nutno pozastavit se u toho, jak byla vypracována charakteristika jednajících postav. V Pastorkyni je co postava, to povaha ostře nakreslená, byt i jen v několika taktech. Vezměme si třeba jednu z podřadnějších, rychtářskou dcerku Karolku, nevěstu Jenůfina svůdce Števy, která se jen mihne v posledním dějství. Povrchní a jízlivá, nenechá si ujít příležitost, aby se zhrzené sokyni nepochlubila svým vítězstvím. Marné se ptáme, jak se mohla změnit v roztomile švitornou osůbku, s kterou se dnes v Národním divadle shledáváme. Ale ona není jediná, jejíž charakter se neprořádí. Podívejme se na jednu z důležitějších postav, na stařenku Buryjovku. U Janáčka je to ženská ras, výměnkářka, ale dosud tvrdá vládkyně v horském mlýně, měkká jen k svému miláčkovi, vlastnímu vnuku Števovi. Zde ji však vidíme jako dobromyslnou babku, která by mohla být nepříliš vzdálenou příbuznou hrdinky obrazů venkovského života Němcové. Jen sem tam si zabublá, jak už to staří mají ve zvyku, jako třeba »Co to máš, děvčico, za radost«, ač předtím celý výjev mezi Jenůfou a jejím žákem ve čtení, pasákem Janem, sledovala s úsměvným porozuměním. Tu by ovšem ani Laca nebyl zdravý chlap, který jen z přirozeného pudu prahne po lásce, ale bolestín, který slyší trávu růst. Život ve mlýně byl vlastně idyla bez stínu dusna, věštícího bouři, a začátek opery není uváženou expozicí dramatu, nýbrž žánrovým obrázkem.

Pro úplnost je ještě třeba zmíniti se o scénách sboru, který je ovšem složkou, s níž

činoherní režiséři nejsou zvyklí pracovat. To se silně projevilo i v rekrutské scéně prvního aktu, kde si zpěváci s tanečnický navzájem překážejí. Rovněž sborové výstupy posledního dějství byly značně stísněné.

Je samozřejmé, že za těchto předpokladů nebyla situace interpretů Janáčkových postav právě výhodná. Nejtěžší úkol měla Marie Podvalová, které připadla Kostelníčka. Tato zpěvačka, nadaná hlasem vzácné potence a sametového timbru i krásným zjevem pravé divadelní heroiny, vypracovala se díky těmto svým přednostem za několik málo let svého působení v Národním divadle takřka rázem na jedno z předních míst jeho operního souboru. Zde však byla exponována v roli cizí jejímu naturelu a nadto předpokládající u interprety značnou divadelní zkušenost. Kostelníčka je z rolí, na něž musí jejich představitelky dorůst, je z met, jichž se dosahuje teprve vývojem, kterým se rozvíjí a obohacuje o nové a nové prostředky výrazové i umělecká osobnost sebe nadanější. Podvalové Kostelníčka ční v prvním aktu na scéně hodně bezradně a stejně je tomu i na počátku dějství druhého. Teprve od místa »A to děcko, celý bleďoch Števa« začíná se proměňovat v postavu dramatu, nasazující však s dílem nesourodý pathos romanticko-tragédský, který, byť i byl v třetím jednání umenšen, zůstává charakteristickým znakem jejího výkonu do konce. To Ota Horáková je na tom lépe, poněvadž právě zpodobování vesnických dívek je jejím nejvlastnějším oborem. Její výrazové prostředky nepohybují se sice ▼ tak vysokých polohách, jakých je třeba k vyjádření Jenůfina vykoupení, ale i toto prostší, duchovně žánrovější pojetí má své oprávnění. Bratrská dvojice Lacy a Števy byla obsazena Josefem Vojtou a Jindřichem Blažíčkem, nejvýznamnějšími tenoristy mladé pěvecké generace Národního divadla. První z nich je předurčeným představitelem prostého chlapce, drsného na povrch, ale schopného upřímného citu, druhý vynasnažil se o zpodobení lehkovážné povrchnosti venkovského furianta. Karel Kalaš, jemuž tu byla dána příležitost uplatnit se ve větší roli významného operního nastudování, provedl svého stárka pěvecky i herecky s vkusem a zručností, svědčící o možnosti slibného vývoje. Buryjovka Marty Krásové byla vybavena skvělými hlasovými prostředky své představitelky, ▼ rolích episdnějších uplatnili se vesměs úspěšně Marie Budíková, Miluše Dvořáková, Milada Jirásková, Štěpánka Štěpánová, Marie Veselá a Luděk Mandaus.

Scéna Vopršalova omezila se na realistické obrazy mlýna za slováckou vsí a průřezu zasněženou chalupou, k němuž ve třetím aktu přidala i kus zápraží, bez zvláštního zřetele na potřebné jevištní dispozice, zejména pokud jde o sborové scény, a aniž se snažila o zbásnění jevištního prostoru k podobě Janáčkovy hudby.

K. H.

Co je člověk?

Theodor Haecker: Co je člověk? Přeložil Karel Dvořák. Vyšlo v Knihách Řádu, nákladem Vyšehradu 1941.

Když v roce 1928 vydával Max Scheler své přednášky, které měl v Keyserlingově »Škole moudrosti« v Darmstadtu, napsal v předmluvě k tomuto knižnímu vydání »Die Stellung der Menschen im Kosmos« (»Postavení člověka v kosmu«) slova, že může konstatovat, jak se dnes otázky filosofické anthropologie dostaly do středu všeho uvažování, a jak i mimo vlastní oblast filosofie pracují biologové, lékaři, psychologové a sociologové na novém obraze člověka. Nový obraz člověka - takto formuloval Scheler stručně, oč dnes v té t. zv. filosofické anthropologii. čili nauce o člověku jde; a opravdu, jeho poměrně neveliký spisek o 114 stranách kodifikoval v jistém smyslu s hlediska metafyz-

sického obraz člověka, který měl v pozdějších letech vystoupit jako skutečnost nikoli pomyslná, nýbrž realita z masa a krve, která vytváří nové skutečnosti sociální i politické. V tomto svém konstatování o člověku jako středu všeho dnešního uvažování a o hluboké problematičnosti člověka měl Scheler pravdu; pozdější vývoj myšlení a především existenciální filosofie Heideggerova a Jaspersova daly mu v tom plně za pravdu. »Co je člověk« - jaké je jeho místo ve světě, jaké je jeho poslání a oč mu jde: to se stalo takřka módním tématem nesmírného počtu úvah, článků a knih, množství popsaných stránek však často zakrývalo nemohoucnost myšlení a jasného poznání, co tento člověk v pravdě je.

Nedomnívejme se ovšem, že se Haeckerova rozsahem malá knížka »Co je člověk« - jak často připomíná Haecker, že píše malé knihy! - řadí mezi tyto pokusy o obraz »nového člověka«, které tak často bývají jen opakováním starých omylů a bludů, které tak často halasnou mluvou prozrazují chudobu ducha a v nichž nejčastěji mluví o chorobě dnešního člověka ti, kdo sami potřebují léku. Je zcela dobře možno, že vysloví *dnes* někdo vítězoslavně ošemetnou námitku: jak může někdo uvažovat v době takového rozvoje přírodních věd, biologie, medicíny, v době nových směrů v psychologii a psychiatrii o člověku a sám není ani tím, ani oním? Vždyť nám bylo přece neustále opakováno, že teprve na základě výsledků vědeckého badání je možno dělat něco jako souhrn syntese, a tato syntesa vypadá podle výsledků moderní přírodovědy zcela jinak, než nám vykládá někdo, kdo tyto vědecké výsledky nezná a nemůže znát. A hle, stane se zvláštní věc: lékař světového jména, a k tomu ještě Američan, Alexis Carell, napíše knihu »Člověk tvor neznámý« a v této knize, založené na výsledcích moderní medicíny, se dočítáme věci, které podivuhodně souhlasí s tím, co na př. říká Haecker v knížce »Co je člověk«. Jen si čtěme, jak soudí Carell o moderní technice, jaká je mu pravá kultura a jak se dívá na náboženství, a srovnáme si tento »vědecký« názor s Haeckerem, který vychází jedinud.

Tím chceme jen říci, že věda sama o sobě nemůže říci o tom, co je člověk, nic, vychází-li z falešných předpokladů, jako byl na př. evolucionismus nebo racionalismus. A že sama musí určité řádné a správné předpoklady uznat, nemá-li zabřednout do zmatku a falešného nazírání, které vytváří názory takového ražení, jako bylo známé rčení, že »člověk pochází z opice«. Haeckerovým myšlením vinou se dva takovéto základní předpoklady, které jej neustále chrání před zabřednutím do slepých uliček omylů a klamu; jedním z těchto předpokladů je věta, že vyšší může vysvětlit nižší, nikdy naopak. Toto je princip zřejmý sám sebou. Druhým předpokladem je věta, že proměnlivost člověka je o celý stupeň menší než jeho neproměnlivost; vyjádřeno jinak, člověk je sice proměnlivý jako tvor, tato proměnlivost se však pohybuje v mezích jeho neproměnlivosti jakožto »ideje Boží«. To jsou ovšem principy zcela abstraktní a strohé; v myšlení Haeckerově však nabývají plnosti a životnosti, plynoucí z hlubokého pohledu do všech jednotlivých oblastí lidského myšlení i tvorby. Bylo jistě mnoho řečeno o základech západní kultury, mnoho dobrého a ještě více falešného. Haeckerovy výklady se nehonosi účeností a přečtenou literaturou a přece je zde několika slovy řečeno vždy základní a podstatné: at o tom, co jest idea člověka, vyslovená sv. Pavlem o jednotě všech lidí v Kristu bez rozdílu jazykových, národních a jiných, at o pravém pojmu kultury, která je u »otce Západu« Vergila v jeho Georgikách jednoznačně a s trvalou platností uvedena v niternou souvislost s prací rolníka, která slove rovněž »cultura«.

Všichni hledači »nového člověka« budou ovšem překvapeni zdánlivě prostou a vlastně starou odpovědí na otázku »co je člověk?«, kterou Haecker vyslovuje s takovou přesvědčivostí. Člověk je obraz Boží: kolikrát už jsme to slyšeli a, hlavně, kolikrát jsme slyšeli, že toto je staré a dávno překonané? Ale podívejte se na ty nové obrazy člověka; buď je

prý posledním členem vývojové řady organismů, ale tomu nevěří dnes už ani nejzarytější přívrženec pozitivismu a evolucionismu, nebo je výsledkem hospodářských poměrů nebo, konečně, je zajatcem pudů. Pak je tu nejnovější a nejvíce nebezpečný obraz člověka, u něhož duch není nejvyšší mocností, nýbrž jakési puzení, jakási vůle nadčlověcká, která pomáhá k uskutečnění samému Bohu. Proti komu tedy stojí Haecker se svou »anthropologií« člověka jako obrazu Božího. A tady je hned základní rozdíl mezi všemi naukami jinými a tímto výsostným pojetím - že je člověk obrazem Božím, není pravda rozumová, nýbrž *zjevená*. Je to tedy věc Víry, ale nikdy se žádné větě Víry nedostalo takového potvrzení jako zde, když se Bůh stal člověkem v osobě Ježíše Krista. Jenom *proto*, že člověk je stvořen k obrazu Božímu, mohl se Bůh stát člověkem. A jenom proto, že člověk je stvořen k obrazu Božímu, chce být jako Bůh, ať způsobem pravým, ať nepravým. Zjevená pravda o člověku, který je stvořen k obrazu Božímu, ověřuje se takřka prakticky tím, že člověk ať jakýmkoli způsobem chce být podoben Bohu; nezpomínáme si, že by chtěl být třeba opicí, aby vyhověl teoriím evolucionistů.

O Haeckerovi platí do slova a do písmene, že je spisovatelem své doby. Dovede řeči nám všem srozumitelnou říci pravdy, které se mnohým - a, žel, i křesťanům - zdají omšelé a jaksi příliš staré. Abychom to řekli učeně, dovede tyto pravdy přiblížit dnešní situaci a dát jim pravý existenciální výraz. Netvoří filosofickou soustavu, bohodůky, ale každá ta jeho »malá kniha« je za celá kompendia a za celé stostránkové svazky, z nichž se ti točí hlava nad učeností, ale méně už nad jejich moudrostí. Snad je dobře, že Haecker píše ty své pověstné malé knihy; berou se snadno do ruky a mohou se pohodlně dát i do kapsy, neboť vězte, že toto je autor, jemuž v těchto dobách nesluší trvalé místo jen ve vaší knihovně, nýbrž i v srdci a mysli.

Rudolf Voříšek

KNIHY A UMĚNÍ

Nová lyrika Jiřího Maška

Jiří Mašek: Žal věrný. (S výzdobou Jana Konůpka vydal Jaroslav Pícka, Praha 1940.)

Jiří Mašek jako lyrik se projevil doposud jen sbírkou »Žaltář«, vydanou asi před deseti lety. Jeho odmlčení však zřejmě neznamenal, že by lyrickou tvorbu pokládal pouze za epizodu mladosti. Z přítomné knížky lze usuzovat, že doba mlčení byla vyplněna pochybnostmi a úsilím o vlastní výraz, tento vnitřní kvas zanechal dost hrubé otisky ve verších »Žalu věrného«, otisky sympatické. Mašek nemá nic společného s běžnou dnes tendencí k melodické vlnivosti verše, spíš lze mluvit o další císelaci obrazových a zvukových hřítek poetismu, jímž se Mašek snaží dát funkci skladebnou. Ale nejvážnějším znakem sbírky je dramatický, ustavičný vztah k památce Máchově a k jeho živému ohlasu. Nejen v námětech básní, ve sceneriích, v parafrázích jeho veršů i v nárážkách na ně, ale v celkové atmosféře metafysické nostalgie, v prožitku krásy a života. Cítíte, jako by v těchto verších vzlykal nedožitý, nedobojovaný jinošský pesimismus, který tu a tam neodolá zahledět se do zrcadla krásy až s naivní rozkoší, aby si okamžitě sebedrskavsky vyvolával stín zániku a beznaděje pod povrchem, jímž se dal okouzlit. V této základní intonaci je pravost, o níž nemůžete pochybovat a kterou nevyvrací ani občasné hračkářské preciosity v rýmech a v aliteráčnických hrách; ba kterou naopak dosvědčuje úsilná, nemotorná, začasté až kakofonicky tvrdá faktura veršů, jímž

jde zřejmě víc o výraz stůj co stůj, než o hotovost formální. Knížka Maškova vychází mimo běžný knižní trh, a přece si zaslouží zvláštního zájmu a pozorné úvahy právě v dnešní nadprodukcí hezkých, intonačně plynných a líbivých veršů, u nichž namnoze cítíme, jak melou naprázdno a jak nejsou zrozeny z vnitřního zápasu, nýbrž básněny anonymním duchem lyriky, která se formálně ustavila na určitém kadlubu rychle se vyprazdňujícím.

řf.

Essaye Jiřího Jahnna

Jiří Jahn: Úvahy a umění. (Praha, K. Voleský, 1941.)

Jsou to jistě improvizace a psané ještě neumělou rukou, leckde autor dokázal jen zpola vyslovit nebo naznačit, čím mu hoří nebo čím se mu svírá srdce, leckde jsou jeho úvahy kusé, nedopověděné, nespojené, leckde se opakuje. Ale tato formální nedokonalost nás nemůže zmýlit, ba právě ta nadšená prostota a přímočarost nám říká jasně, že tu hovoří čisté a hluboké poznání. A je jen chválou, řekneme-li, že kniha vyslovuje a opakuje vlastně jen jediné: umění je Jiřímu Jahnovi darem a milostí, kterou nelze předstírat ani jí zneužívat, je mu zjevením právě tváře věcí a chválou stvoření, je i vykoupením věcí, hledáním života věčného. Nerozlučnost umění a života, jejich poměr a vzájemné naplnění, to nejvíc autora zajímá, a to také v knížce nejvíc na nás působí. Čisté a prosté nadšení, které Jahnovi odhaluje podstatu umění a tvář pravého umělce, nese jej také k prudkému a spravedlivému odsouzení toho, co se za umění vydává a není jím, co chce i má falešnou slávu nebo podlý zisk. A v těch řádcích čteme i trpké odsouzení naší doby a vidíme tam zrcadlo tak mnohých, kdo se u nás »uměním« honosili nebo honosí. A tak přese všechnu nehotovost těchto stránek nemůžeme říci, že by tu byly podstatné věci nedomyšleny nebo nejasné. Ba naopak, v upřímné prostotě těchto essayí slyšíme naprostou jistotu a takové pojetí umělecké tvorby a jejího úkolu, jaké je jediné pravé. A invectivy, které autor vznáší proti dnešku, jsou jen tím výraznějším pozadím, aby se na něm rýsovala svatost a nezadatelnost práv umění i umělcových.

A máme tedy z této knížky radost, neboť opravdu je i objasněním i svědectvím pro to, co sama klade jako ráj a dech boží do srdce lidského i do podoby věcí.

Josef Kostohryz

Traktáty Petra Chelčického

(Traktáty Petra Chelčického. O trojím lidu. O Církvi svaté. Knihovna »Odkaz minulosti české«, sv. 4. K vydání připravil a úvodní studii spolu s poznámkami doprovodil doc. dr. Rudolf Holinka. Str. 110. Melantrich, 1940, Praha.)

Vitáný tento svazek zpřístupňuje čtenáři dva významné traktáty českého myslitele, známý již »O trojím lidu« a dosud nevydaný »O Církvi svaté«. Text, založený přímo na rukopisech, jest přepsán tak, aby četba byla pokud možno usnadněna; odchylky od rukopisného čtení jsou pečlivě sepsány v poznámkovém aparátu, jenž mimo to obsahuje i určení biblických citátů a věcné vysvětlivky k důležitějším místům, které usnadňují sledování myšlenkových pochodů Chelčického. Přehledné uspořádání poznámek zasluhuje pochvaly. V prepise nebylo snad třeba zachovávat rukopisné -uo- místo o v případech jako *bruožd* 42.3, *jemuožto* 42.11, *jemuož* 24.33, *komuož* 52.11, *nezpravuoje* 48.23; jak svědčí zejména poslední slovo, jde tu nepochybně jen o grafiku, neodpovídající sku-

tečné výslovnosti, zcela tak jako často při *-ie-* za *-i-* (srv. na str. 90 *vvestie, bylie* a dokonce *nezkazijlie*), jež vydavatel správně nejčastěji odstranil. Jinde psané *-ie-* zastupuje *-i-*, jak mohlo být psáno ve slovech jako *kázání* 50.23, *zboží* 51.9, *zamúcení* 69.13. V některých případech jest ovšem možná různá interpretace; 57.8 čel bych spíše *bráně* místo *branie*, 61.24 v *úrad* místo v *rád* (psáno nepochybně *urząd*; srv. 64.18 v *úžitek*). - Chybu tiskovou jsem našel 74.30 *provádá* místo *prodává*.

Zvláštní pozornosti zasluhuje úvodní studie Holinkova, podávající velmi přístupně a zajímavě poučení o Chelčickém a jmenovitě o námětech obou zde vydaných spisů. Je tu dobře vystižen vztah Chelčického k Štítnému a správně zdůrazněno Štítného kladné hodnocení soudobého společenského řádu proti odmítavé kritice Chelčického; důležité jest upozornění na samostatnost Štítného při formulaci nauky o třech stavech, již Štítný nemohl nalézt u svých latinsky píšících učitelů - ostatně podobné náměty bývaly vždy spíše předmětem literárních prací v jazycích lidových než v latině. Pro Chelčického sama přináší Holinka rozvázné řešení jeho vztahu k valdenství, zejména v otázce donace Konstantinovy, a významně zjištění, že si Chelčický sám v pozdějších letech uvědomoval utopičnost svého názoru o světské moci a byl ochoten uznat ji jako nutné zlo na světě. Lze snad doufat, že Holinka nám připraví ještě další vydání spisů Chelčického.

Jan Vilíkovský

Deník Jana Kypty

(Vyšlo v Topičových knihách českých osudů. Praha 1940.)

Jan Kypta je člověk vzácného charakteru, jenž se k svému postavení musil probíjet vlastním úsilím, a tím si také dobyl práva nekřiviti své páteře, neboť jeho práce vydávala nejkrásnější svědectví o jeho zásluze a loyálnosti. Odchovanec kaplana Christlbauera žije nejpoctivějším křesťanským životem, ale nikdy se nesníží k vypočítavému patolízalství, třebaš možno říci, že si právě svou přímostí mnohdy přivodil velké nesnáze a dokonce předčasnou smrt. Co však krásnějšího než zemřít v zápalu práce, která byla Kypťovi rozkoší i vysvobozením?

Život Kypťův má ještě jinou poutavou stránku, je to život živého umělce, vášnivého hudebníka, který obětuje všechny výhody a všechno pohodlí, jen aby mohl sloužiti svému ideálu. Sní se jen o tom naší mládeži, kterou musí rodiče až na kolenu prositi, aby se ráčila učit na nějaký hudební nástroj? Býti zavalen úmornou prací, jíst jen úkradkem, a přece nalézt sílu ke studiu a ke komposici, toť pravý heroismus.

Svá umělecká vítězství platí nadějný skladatel velmi drah. Nemilosrdná smrt překročí několikráte jeho práh a otřásá jeho bytostí až do základů. Jak je dojemné Kyptovo líčení skonu jeho prvních dvou žen a dětátka, jak však je ta bolest prosvícena křesťanskou věrou a odevzdaností do vůle Boží! Jaká vyrovnanost a životní moudrost u tohoto prostého učitele, jenž se umí radovati ze života, milovati svou choť a dítky, ale při tom neupíráti Bohu právo rozhodnouti o nás podle Jeho neomylných úradků!

Kypťův deník je důležitým dokladem ke studiu jeho doby a také v něm nalezneme zajímavá svědectví o vynikajících osobnostech tehdejšího hudebního světa. Portréty jeho učitelů na varhanické škole, Vitáska a Führera, jsou velmi zdařilé, jako si s velikým zájmem přečteme, co píše o Tomáškově, Kolečovském a Křížkovském. Škoda, že nebylo Kypťovi dopřáno usaditi se v Praze neb některém větším městě, aby byl mohl plně rozvinouti své hudební nadání! Jeho církevní skladby sotva obstojí před přísným soudem hudebníka liturgisty. Na kůrech se v těch dobách hovělo příliš mnoha nešvarům a také

stylově znamená chrámová hudba z padesátých let minulého století nejžalostnější úpadek, ale činnost Kyptova měla přece tu nepopírnou zásluhu, že udržovala zájem o posvátný zpěv a dbala o jistou uměleckou úroveň, jež v nejednom smyslu byla vyšší, než je dnes.

Četba Kyptova deníku je zajímavá i po stránce jazykové. Jsou tam zajisté některé gramatické kuriozity, ale jsou tam i věty velmi dobré a jeho líčení svědčí o nevšedním literárním talentu. Kypovo myšlení je jasné a přesné, je to jedna z těch krásných inteligencí, jež vytvářejí klasické umění národa neb aspoň k němu připravují. Ať již bylo přímé poslání Jana Kypky větší nebo menší, jeho deník zůstane pro nás vzácným naučením pro život.

O. A. Tichý

Z hudební literatury

Návrat a revise hodnot minulých se zrcadlí v četných edicích literárních, k nimž nyní přistupují i vydání hudební. V třicátých letech minulého století vyšla pozoruhodná publikace písní pod názvem *«Věneček ze zpěvů vlastenských, učitelských a obitovaných děvkám vlastenským»* (pět ročníků v letech 1835-1839), kterou založil a řídil Josef Krasoslav Chmelenský a později František Jan Škroup. Byl to znamenitý čin hudební a buditecký a sbírka se rychle rozšířila a některé zde otiskované písně dokonce znárodněly. Ze sto čtyřiceti šesti umělých písní (9 je od autorů cizích) vybral prof. *Adolf Cimral* jedenadvacet nejhodnotnějších čísel a vydal je znovu v pietní edici *«Věneček»* nákladem Hudební edice Dědictví Komenského v Praze. Poskytl nám tak hutný obraz zpěvnosti doby předbřeznové, prosáklé vlasteneckým nadšením a soustředující jednak počátky naší lyriky umělé (autoři textů: Chmelenský, Čelakovský, Rettigová, Vacek Kamenický, Marek, Mácha, Tyl, Hanka a j.), jednak skladatelské úsilí našeho předsmatanovského údobí v oblasti tvorby písníové (Škroup, Tomášek, Vitásek, Rosenkranc, Vorel, Vašák, Kittl a j.). Najdeme tu *«Kde domov můj?»*, *«Růži teutinskou»*, *«Česku»*, *«Na basu, a Společnou»* atd. Vydavatel znalecky zachoval věrnost původního notového záznamu, doplniv jej odlišnými přednesovými znaménky, aby zpěvník mohl také sloužit praktické potřebě. Pokud byly podniknuty textové úpravy (nahrazeny zastaralé výrazy a opravena chybná deklamace) pí Hanou Roikovou-Eberlovou, je původní text pro potřeby odborníků zachován v poznámkách, které bohatou měrou snesly všechny důležité vysvětlivky k textům i k melodiím. Je to vydání vzorné a mělo by být také hojně využito především ve školách. Zpěvný odkaz našich předků si plně zaslouží trvalého oživení.

Nerozměrná, za to však hutná studie *Jana Racka*, *«Duch českého hudebního baroku»* (edice Akord v Brně), je rozšířenou přednáškou autorovou, kterou pronesl v cyklu přednášek o baroku, uspořádaném loni Sdružením přátel baroku v Umělecké besedě v Praze. Přes její kusost, jež je dána dosud nedostatečně probádaným materiálem české barokové hudby, vytýčuje tu autor již dva důležité poznatky: jednak, že nelze český hudební barok posuzovat izolovaně, nýbrž ve vztahu k celkovému růstu naší duchovní kultury v 17. a 18. století a v evropském začlenění českých barokových skladatelů, jednak, že periodisuje český barokový projev hudební do tří období: první poloviny 17. století, jež je poznamenána jménem Adama Míchny z Otradovic, vlastního období barokové hudby, jež sahá zhruba do 30. let století 18. s vrcholným zjevem B. M. Černohorského, a závěrečného přelomu baroku do hudebního klasicismu, jemuž razí cestu Fr. X. Brixli. Průkopnictví této studie se jistě projeví i její podnětnosti. Speciální práce snesou průkazný materiál a doloží zde naznačené souvislosti.

Jan Rey

Ovoce sběratelství

Antonín Šorm: Náhrobní nápisy. Vydal Ondřej Junek v Týně nad Vltavou r. 1939. Stran 229.

Zvykli jsme si trochu povýšeně pohlížeti na pilné sběratele, kteří v potu tváře a někdy i se značnými obětmi plní své zápisníky, shromažďující materiál často velmi vzácný. V duši každého sběratele je kus romantického nadšení starých vlastenců; vzpomeňme jen na Augusta Sedláčka a jeho veliké dílo vlastivědné, které by sotva spatřilo světlo světa, kdyby jeho autor nebyl romantikem. Naše doba však nepřeje sběratelské činnosti, která jen ztravuje síly, protože žádá, aby každá činnost nesla hned vydatné ovoce. Sběratel sotva kdy užije ovoce své práce, nikdy není hotov se shromažďováním materiálu a odchází zpravidla ještě dřív než uspořádá své záznamy. Sběratelství vyžaduje vážnou, ustavičnou a obětavou práci bez velkých vyhlídek na slávu nebo výnos; proto je dnes sběratelů velmi málo, nemyslíme-li na sběratele všelijakých marností.

Měli bychom si proto více vážit práce jednoho z posledních sběratelů Antonína Šorma, který nedávno vydal knihu starých náhrobních nápisů. Ve vydatném svazku shromáždil na sta nápisů veršovaných i prozaických, od století třináctého až po naše časy; mohli bychom spíše ke cti než k haně pořadatele poznamenati, že neuzil jiného rozdělení než podle druhu nápisu, že mu nezáleželo na sbírce vybrané hřbitovní poesie, jak bychom snadno mohli očekávat od vydavatele ctizádnosti umělecké.

Je to sbírka prací autorů valnou většinou neznámých v nápisích ze starší doby; zřídka kdy se setkáme s umělostí nebo předstíráním umnosti. V mnohém jsou poučné nápisy z novější doby: zde se již častěji objevuje nasládlá, nepravdivá přecitlivělost, velmi podobná vzpomínkovým inserátům lidového tisku.

Antonín Šorm nám podal neskreslený obraz nekulturnosti hřbitovních nápisů; vedle průpovědí plných síly, opravdovosti a krásy vyskytnou se i říkání ořelá a bezvýznamná. Právě nad tím měli bychom se zamyslet, chceme-li, aby práce sběratele nezůstala bez užitku. Jde o to, co z ní vytěžíme.

Nemyslíte, že skládání nápisů na hrob je vlastně věc básníků? Musí být poesie ukládána jen do nerozřezaných svazků v knihovně vzdělanců, nebo snad stačí, když se kniha veršů prostě vystaví ve skříní knihkupcově? Nebyla by to živnost důstojnější a poctivější než psaní rýmováček pro noviny?

Toto poučení je jeden z plodů sběratelství. Ani tyto hřbitovní nápisy nebyly vydány nadarmo, jen proto, aby byly uchovány před zubem času. Břetislav Štorm

Životopisy Svatých Otců

ThDr. Jozef Špirko: Patrologia (Život, spisy a učenie Sv. Otcov); Ladislav Kuncíř, Praha 1939, str. 276, K 40.

Profesor patrologie na bohoslovecké fakultě v spišské kapitule Dr. Josef Špirko knihou nedávno vydanou u Kuncíře vyplnil nejen vážnou mezeru ve slovenské, nýbrž i v české katolické literatuře. Jeho *Patrologie*, sestavená hlavně pro seminaristy, ale vhodná také pro laiky, podává v nevelkém svazku přehled staré křesťanské literatury do VIII. století. Po úvodu, v němž vymezuje pojem a úkol patrologie, dále pojem církevního Otce (Pater), církevního i všeobecného křesťanského spisovatele, autor postupně probírá spisovatele první periody patristické - tak zvané periody apoštolských Otců (- do

120. r. po Kristu), doby apologetů (do 313. r.), doby velikých Otců Církve (do 450. r.) a nakonec období úpadku do 640. r. (pro Západ), respektive 745. r. (pro Východ). Rozumí se, že jako v jiných historických vědách, tak také zde, v patristice, podobné dělení nemá matematického významu, - je to jen přibližné ohraničení a zaokrouhlení. Jednotlivým periodám je předeslána všeobecná charakteristika, kde krátce jsou ukázány jak hlavní události politicko-kulturních dějin, tak také hlavní bludy, s nimiž bylo bojovat mužům Církve.

Můžeme říci, že ve svém celku práce Dr. Špirky je seriosním a hodnotným dílem, proti němuž se strany specialistů sotva budou vzneseny nějaké podstatné námitky. Také sloh knihy je jasný, jazyk lehce pochopitelný. Z čistě vědeckých důvodů Dr. Špirko měl si povšimnout i ruské literatury. Za prvé proto, že ruská literatura patrogická i ruské překlady svatých Otců jsou daleko větší než u jiných národů slovanských, a za druhé, že úroveň některých patrogických děl ruských jest taková, že na Západě se jim málokterá díla vyrovnají. Tak na př. nejlepší spis o Theodoretovi Cyperském máme od ruského profesora Glubokovského, a nemile nás překvapilo, že ani tuto knihu, vzpomínanou i u západních patrogů a církevních historiků, jsme vůbec nenašli v bibliografii Dr. Špirky. Také o Řehoři Nysském, o Janu Damašském a jiných Otcích mají Rusové nejen četná časopisecká pojednání, nýbrž i celé knihy. Je pravda, že jejich stanovisko katolíků vždy neschválí, ale péče ve vědecké knize zasluhuje si zmínky. Při této příležitosti bychom poukázali na jeden nedostatek rázu více všeobecného: na poměrně malou znalost dnešního stavu východních pravoslavných církví. Vidět to třeba z toho, když Dr. Špirko píše na 154. str. o mši sv. Jana Zlatoústého, že se jí »užívá v gréckej církvi vo významnejšie dni«. Ve skutečnosti mše svatá (liturgie), nesoucí jméno sv. Jana Zlatoústého, je ta mše svatá, která se stále, pravidelně slouží (v klášterech denně, v jiných kostelech pravidelně jen v neděli - každodenní mše sv. na Východě je poměrně málo známa). Jen desetkrát do roka se slouží mše sv. Basila Velikého a o středách a pátcích velikého půstu se slouží mše sv. Řehoře Velikého (missa praesantificatorum). Také k zmínce o východním mnišství, držícím se podle slov autora pravidel (řehole) sv. Basila, dlužno poznamenati, že ve většině ruských klášterů - a Rusové tvořili tři čtvrtiny pravoslavného Východu - drželi se pravidel sv. Theodora Studyty, převora znamenitého cařihradského kláštera Studion. Bohužel, autor vůbec nemluví o sv. Theodovi Studytském, přesto že i on měl významnou roli v boji proti obrazoborcům.

Jan Kellner

Dějiny křesťanské charity

Dr. Bedřich Vašek, Dějiny křesťanské charity. Velehrad, nakladatelství Dobré knihy v Olomouci 1941. Stran 190.

V době, kdy by se zdálo, že veřejnou mocí organisovaná sociální politika a sociální péče zatlačuje zcela do pozadí činnost charitativní a kdy se uznává nanejvýše pouhá subsidiárnost charity, píše profesor olomoucké cyrilometodějské theologické fakulty dílo o dějinách křesťanské charity, jež je nejenom mohutnou historickou apologií tohoto nejjímavějšího plodu křesťanské lásky k bližnímu, ale i zdařilým a přesvědčivým důkazem o nezbytnosti charity ve všech dobách křesťanské civilisace, tedy i v době přítomné. Opravdová charita stojí a padá s křesťanstvím; intensita charitativní činnosti je přímo závislá na stupni pokřesťanění obecného života. Antika neznala charity. Chudí, nemocní a bezbranní - to byla tíživá pasiva v bilanci společenského života a antická obec se snažila co možná nej-

kratší cestou těchto pasiv se zbavit. A se stejnými snahami se setkáváme v některých společnostech novější doby, jež ve svém krajním racionalismu nazírají na slabé a trpící jako na neproduktivní a přímou škodlivou součástku společenského stroje, jejíž udržování při životě je v přímé protivě s racionalitou společenského života. Velmi příkladně dokládá Vašek tyto rozdíly v nazírání na charitativní péči: »Rozdíl mezi starou a novou praxí (t. j. mezi antikou a křesťanstvím) vznikne, když postavíme vedle sebe dvě události. Prvá: Císař Galerius vidí, že lidé nuzní a nemocní pro fiskus neznamenají nic, naopak že jsou přítěží. Důsledek: „Nařídil je sehnati dohromady, naloditi, zavézt na moře a tam potopiti“ (Lactantius, De mortibus persecutorum). - Druhá: Sv. Vavřinec při svém výsledku ukazuje na řadu mrzáků, žebráků, chudých a starců se slovy: „Toto jsou poklady Církve“ (S. Ambrosii, De officiis ministrorum).« (Vašek, str. 26.)

V úvodní kapitole podává Vašek definici charity jakožto dobročinnosti prokazované z křesťanské lásky trpícím. V dalších kapitolách kreslí obraz osudu slabých a trpících před Kristem, u Asyřanů, Babyloňanů, Egyptanů, Indů, národů budhistických, Řeků, Římanů a Židů. Následující kapitoly jsou věnovány historii charity v křesťanském starověku, v dobách Církve pronásledované a v dobách Církve osvobozené. Vašek vždy vylíčí politickou situaci příslušné doby, popíše, kterých sociálních skupin se charitativní činnost především týkala, líčí její pracovní metody, vykreslí vždy několik vynikajících postav, jež se v organizaci charity obzvláště uplatnily a zakončí ukázkami z literatury církevních spisovatelů, jež se vztahují k charitě. Tento plán práce je přísně dodržován i v dalších částech knihy. Třetí, nejobsaňlejší a také nejzdařilejší část knihy, se obírá charitou ve středověku. Autor zde zpracoval na podkladě bohaté literatury životně nejpohnější úsek dějin křesťanské charity. Pro nás má zvláštní význam, že Vašek si velmi bedlivě všímá organizace charity v českých zemích. Velmi správně se Vašek v této části vyrovnává s povrchní kritikou středověkých charitativních zařízení, jejíž základní chyba je v přenášení soudobých sociálně-politických představ a kategorií na instituce, jež rostly ze zcela odlišného prostředí a byly nesené naprosto jiným duchem. Další část díla probírá úsek od reformace do francouzské revoluce. Zde především zaujme zhodnocení reformačního působení Martina Luthera, jež, pokud se týká charity, bylo neblahé. Protestantké učení o sola fides podlomilo přirozený základ charity a obecně se projevující pokles dobročinnosti v protestantských krajích byl jen logickým důsledkem toho, že se přestalo věřit v záslušnost dobrých skutků. V dalším pojednává Vašek o postupující sekularisaci dobročinnosti, o organizaci karolické charity v tomto období a o některých zvláště vynikajících postavách katolické charity. Poslední část je věnována úseku od francouzské revoluce po naši dobu. Vašek zde sleduje reformy Josefa II., působení francouzské revoluce, poměr veřejné a dobrovolné sociální péče v XIX. a XX. století, rozvoj katolické charity v době současné, charitu protestantskou a velkolepý rozmach světské sociální péče po světové válce. Zvláštní pozornost je v této souvislosti věnována organizaci a duchu sociální péče v Říši..

Dílo je doplněno podrobným rejstříkem věcným a bohatým soupisem literatury. Na závadu jsou však četné tiskové chyby, zejména v letopočtech. sb

POZNÁMKY

Šalda - Marten - Chalupný

(F. X. Šalda-M. Marten, vzájemná korespondence, nákladem společnosti F. X. Šaldy, v komisi Melantricha 1940.)

Po korespondenci F. X. Šaldy s Otokarem Březinou a Zdenkou Braunerovou vychází i svazček jeho korespondence s Milošem Martenem. Čtenář tu zastihuje velkého kritika v letech 1902-1906, kdy se z těžké nemoci vzpínal k »Bojům o zítřek«, svému nejryzejšímu nároku na nesmrtelnost. Šalda se nám tu jeví jako člověk trpící tělesně i duševně, přecitlivělý, prchající z lázní před společností, jako neobyčejně silný duch vězněný v zesláblém těle. Není divu, že mladičká, devatenáctiletý Marten je proti němu ve značné nevýhodě. Ovšem, Marten tu není a ani nemůže být hotov: »Vím jen, že studie p. Březinovy poesie, jako vše, co dnes píší, není než experiment - hledám teprve základní metafysický a etický poměr k životu, který nese uměleckou tvorbu« (39). Abychom však Martena spravedlivě ocenili, stačí nám mladým, odpovíme-li si upřímně na otázku, kolik z nás se k němu může rovnat svým opravdovým poměrem k mysteriu života a umění, hloubkou pohledu, touhou jít výš a dál, nebo aspoň kolik z nás dovede tak mistrně postavit větu jako on. Odpovíme-li si na tyto otázky pravdivě, nebudeme moci mluvit o dvojici Šalda-Marten jako o skutečné osobnosti a jejím nedokrevném stínu - jako KZK v »Lidových novinách«, ani jako o mistru a epigonovi - jako E. Chalupný v úvodu ke korespondenci.

Doprovod Chalupného si vůbec zaslouží větší pozornosti. Chalupný není zřejmě příliš velkým čitelem M. Martena, svého bývalého kolegy, a ani se nesnaží ve své (starší) studii zmírnit svou antipatii. Tak mluví o Martenových »kvasiargumentech« (95), vyčítá mu, že prchl ze »Slavie« před odpovědností (102) a v závěru napovídá, že ví ještě o jedné Martenově hanebnosti, že však ji ve své ušlechtilosti a noblese nechce líčit »nad čerstvým hrobem bývalého přítele...« V úvodě pochybuje, že by o Martena mohl v budoucnosti vzniknout nový zájem, jako vznikl o Tyla (!) a Háalka, podívuje se, že »autor druhu Martenova mohl se stát nejen vážným kritikem, ale přímo modlou...« Nejvíce ovšem Chalupného trápí a rozčiluje, že čeští velikáni nestojí Martenovi za zmínku, že i Nerudovi vyčítá jisté věci. Při tom mu na štěstí zřejmě nevádí, že výtka »přemíry shovívavosti« (Nerudovy) jest jenom ozvěnou výtky Šaldových »Bojů o zítřek«: »Tragická vina Nerudova jest ...že nelišil dost heroicky a silně mezi národními ctnostmi a národními slabostmi...«

Tak - po přečtení statí E. Chalupného - chceme-li se něco opravdu podstatného dovědět o Martenovi, utíkáme se k nekrologu, jež napsal Šalda po Martenově smrti. Tam čteme jemnou charakteristiku: »Přilíš mnoho prvků, a prvků přilíš různých, shluklo se v této duši: vedle laciné, lepenkové pózy padělaného literárního aristokratismu opravdová vůle k řádu a kázní, vedle epigonské dekoračnosti a odvozeného akademismu tucha konstruktivnosti a tektoniky umělecké.«

Šalda a Marten se museli rozejít. Příčiny, které vyplývají - prý - z korespondence, jsou jen zdánlivé, jsou jen záminkami. Marten byl tehdy - ve svých dvaceti letech - osobností ne dost silnou, aby nebyl přitahován velkým svým předchůdcem a učitelem. Měl-li se zprostit jeho vlivu, musil se s ním rozejít. V Martenovi cítíme dnes někoho, koho veliké touhy vedly za vysokými cíli, kdo v uměleckém díle soudil projev tvůrčí síly národní, kdo toužil dobojovat se k poznání smyslu národního bytí, kdo toužil, aby

jeho národ dorostl velikosti takové, že se proti ní zdálo malým všechno, co tento národ již vykonal a čeho již dosáhl.

Pavel Štěpánek

Fedor Vodákovič, cyklista na válcích

Slýchám od našich čtenářů, že poslední dobou pohřešují v Řádu humor. Jedna z příčin je ta, že tu dlouho nečtli o nedostižných kouscích krále komiků mezi českými kritiky, Fedora Soldána, t. č. cyklisty na válcích. Cyklistika na válcích, oblíbený sport Vlasty Buriana, záleží v tom, že pod velocipodem uhání zběsile gumový či jaký pás hnaný rotujícími válci, při čemž cyklista šlapající do úpadu se nehýbá s místa. Prý je to výborný sport, na závodníky při něm neprší, ale to by nám mohl potvrdit nejlépe právě Fedor Soldán, který jej provozuje ve stanech literární kritiky. Rozhání se rameny, supí a potí se, razí si cestu zástupy soupeřů a nepřátel existujících v jeho fantasii (kterou, jak i Václav Černý dokázal, má Soldán až překvapivě znamenitou, jde-li o literární historii), stíná makovice a láme dřevce proti kdejakému větrnému mlýnu, až nakonec za potlesku pomyslných davů dobývá lesklé Mambrinovy přílby nástupnictví Vodákova v Českém slově. Jediný snad rozdíl mezi zesnulým a nynějším držitelem kritického ruchadla je v tom, že Vodák byl aspoň autoritou v divadelnictví, kdežto Soldán jí není v ničem. Zato dojemná shoda mezi oběma záleží v báječné, přímo nadpozemské idiosynkrasii vůči poesii. Jeden jako druhý viděl či vidí v poesii něco jako ideové dávidlo, což ovšem ti, kteří dávají ideje tak snadno, nemohou potřebovat, ba dráždí je to už na dálku, stejně jako všechno, co směřuje k vznešenému. Jak by je neuvádělo v nepříčetnost, když se občas sejde poesie dokonce s náboženstvím! A tak v referátu o nové sbírce Františka Hrubína, Včelím plástu (Čes. slovo, 5. III. 1941), vidíme tanec zraněného fakira, jenž ovšem ti, kteří dávají alegoričnosti a symbolice katolických litaní« a širočinou štípe z útlé knížky kusy poesie a kusy »katolicismu«, kteréžto pak v návalu amoku vyhazuje oknem (škoda prý, »že Hrubín ve své nejnovější knize je tak naplněn katolickým vnímáním světa«) a jeho zvilost jde až do potouchlosti, když naznačuje, že »některé z těchto modliteb, jako na př. Torso mariánského sloupu, jsou ve své katolické výlučnosti těžko slučitelný s upřímným vlastnictvím jiných míst«. Co konečně povídat víc? A tak se jen omlouváme čtenářům, že si nepřišli na své, poněvadž humor těchto řádek je trochu těžký a přihroublý; on by totiž Fedor Soldán na jiný neslyšel.

J. Porybný

Vychovatelská kritika

Mnoho se už napsalo o tom, jak důležité a odpovědné jest vychovávat mládež, a obyčejně vidíme tam, kde těch řečí je nejvíce, jakési záhadné zákruhy a mlhoviny, v nichž je těžko se vyznat člověku méně zkušenému. Kdo však zná své pappenheimské, ví, že v takových mlhovinách skrývá se často něco nekalého. Vizme názorný příklad z oblasti četby pro mládež.

Nakladatelství Vyšehrad vydalo pro mládež povídku Karoliny Světlé »Škola mé štěstí«. Už pouhý název ukazuje tendenci knihy, a že autorka něco v české literatuře znamená, nepochybuje snad ani průměrný žák, natož pan vychovatel. Proto zůstává nezastvenému záhadnou mlhovinou, proč v pedagogickém časopise »Komenský« pan N. Č. se diví, že knížka byla vůbec znovu vydána. Je prý zastaralá a vlastní literární ceny nemá

(má snad lit. cenu cizí?), i když má dobré líčení poměrů v pražských chudobných rodinách v letech padesátých minulého století. Zkrátka a dobře, knížka nenalézá v jeho očích milosti a z toho vyplývá, že ji nelze doporučit. Nu dobrá, po tom nám nic není, ale co nás zajímá, to je ona překvapující záhada, proč právě pedagogický časopis nevrle přijímá knížku starší dobré české spisovatelky, a to knížku s tendencí ušlechtilé výchovnou. Nelze přece předpokládati, že by zrovna pedagogický časopis se cítil povolán, aby proti mínění kritických a historických znalců bojoval za uplatnění nejpřísnějších měřítek estetických.

Jasného vysvětlení se ovšem nedopátráš - to by dobře nešlo, protože pisatel se zalhal do objektivitu. S hlediska pana N. Č. není rozhodně taková knížka časová a nemá být znovu vydávána, i kdyby její výchovné zaměření bylo nejušlechtlejší, její autorkou byla spisovatelka sebe váženější a její četba pro mládež - naději národa - sebe prospěšnější. My toho podle názoru p. N. Č. vůbec nepotřebujeme, aby se dětem postavil ideální obraz školy, která přivede pilnou a svědomitou žačku k životnímu štěstí, jestliže tato cesta vedla - a řekněme upřímně, nutné vedla - kolem fary. Tak si věc představuje pedagogický časopis »Komenský«. Obáváme se tedy, že se bude ve zlé vykládati spisovateli Křelinovi, že knížku doprovodil pěkným a přiléhavým doslovem. Vždyť je též učitelem a vychovává děti snad jinak, než si to pan N. Č. představuje. Bohudíky, říkáme my, kterým je duševní zdraví národa drahé a kteří věříme Karolině Světlé více než panu N. Č. s jeho ideály. A rodičové, kteří mají děti, nechtějí přetoučovat knížku a volí sami, zda by chtěli, aby jejich děti šly tou cestou, kterou putovala do života Bohunka Karoliny Světlé v knížce »Škola mé štěstí«, či za panem N. Č., třebaš píše do časopisu, který nese jméno Komenského, ja jeho duchu zcela vzdálen.

Školník

O zlepšení střední školy

I když prof. Macek se svou kritikou střední školy (Josef Macek, Školské kapitoly. Praha, Laichter) neměl úspěch tak bouřlivý jako humorista Jaroslav Žák nebo autoři šudáckých filmů, přece vzbudila vzruch nejen v denním tisku, ale i v myslích mnohých rodičů. Stalo se v těchto dnech, že se otázel žák (septimán) profesora, bude-li už konference o tom, jak žákům zpříjemnit školu. A rodičové v době pololetí častěji než jindy vyslovovali známou větu: »Jak je to možné?« Jisto je, že většina rodičů (a skoro všechno žactvo) jsou již dostatečně přesvědčeni o tom, že naše střední škola je podnik zaměřený proti zájmům žactva. Pedagogicky je to sice zhoubné, to pochopí i každý učitel, ale budiž! Poznání vad je předpokladem jejich nápravy, a kdo by tvrdil, že střední škola vad nemá? Každý, kdo jí prošel, vám jich uvede několik. Mimo to ještě továrník se bude divit, že se na střední škole neučí terminologii z oboru barviv, vysokoškolský profesor nepochopí, proč se tam nevyučuje národnímu hospodářství, a oběma se při tom nebudou líbit tlusté učebnice a přetěžování žactva. Vytýkejte střední škole cokoliv, že je málo praktická nebo že je málo kulturní, že je příliš formalistická nebo že je přetížena učivem, vždy někde dojdete sluchu.

Prof. Macek však na pouhé kritice nezůstává. Všimněme si dnes v této poznámce některých jeho neudržitelných návrhů. Vezme třeba, jak chce řešit některé skutečné obtíže školské praxe. Tak na př. subjektivní různost v posuzování téže odpovědi nebo písemné práce chce omezit buď úpravou otázek nebo zkoušením před komisí. Tu se nám však hned vrtá otázka, zda by předepsaná úprava otázek nepředpokládala též předepsaný kodex odpovědí, neboť subjektivnost je právě v hodnocení *odpovědi*. Jediným výsledkem této úpra-

vy by bylo, že by se studium a učení nahradilo opravdu bezduchým dřením. Zkoušení před cizí komisí je zavedeno ve Francii, a stěžují si tam na ně nejen žáci, ale i profesori. Nechtějí-li učitelé nechat žáky na pospas jejich okamžité dispozi, náhodě, příp. i náladě cizí komise, musí se sami s žáky spolčit, aby dosáhli při zkoušce opravdu takového výsledku, jaký by spravedlivě odpovídal žákově celoroční práci. Učitel, který se s žákem styká denně, pozná jej i jeho znalosti lépe než sebepočetnější zkušební komise.

Podobnou cestu z bláta do louže doporučuje prof. Macek svým požadavkem, aby k vyučování měli přístup kvalifikovaní zástupci rodičů, zvolení rodičovským sdružením, a ke zkouškám postupným rodiče žáků zkoušených. Jak malá znalost rodičovské psychologie! Autor by jistě mluvil jinak, kdyby poznal školu z vlastního názoru v době rodičovských sdružení. Šťastná škola, která se dovedla ubránit tomuto dárku demokracie a omezila činnost rodičovského sdružení na opatrování různých fondů, stipendií, rozhlasu, filmů, knihoven a pod.!

Představte si, že v provinciálním městě, kde se všichni znají a mají o druhé až přemrštěný zájem, budou zástupci rodičů chodit kontrolovat vyučování. A představte si, že ti rodiče budou dokonce kvalifikovaní, tedy že to budou učitelé, pyšní na své pedagogické vzdělání. A teď si k tomu připojte ještě další požadavek Mackův, totiž právo rodičů žádat přezkoušení žáka jiným učitelem! Toto právo odvolací prý má překlenuout »hrubou mezeru právní«, která dosud je ve zkušebních řádech škol. Musili bychom být buď pokryti sami k sobě nebo naprosto neznalí rodičovské mentality, abychom si nepředstavili, jak toho rodiče žáků »jinak chytrých« využijí, jaký vznikne zmatek ve vyučování, a jaké pře ve škole i mimo školu. Mackovo přirovnání zkušebního řádu k trestnímu však mimo to kulhá: kdežto skutková podstata trestního činu zůstává celkem nezměnitelná, může žák své znalosti do přezkoušení změnit z nedostatečné až na velmi dobrou - leda by se přezkoušení dělo hned téhož dne.

Škola je živý organismus, jehož krví je láska učitelů. Nezkazí ji tlustá učebnice, ale ubílo by ji množství nepružných předpisů, ještě nepružnějších kontrol a především uměle pěstovaná a oficiálně podporovaná nedůvěra rodičů a žáků v spravedlnost a dobrou vůli učitelů.

(Poznámka redakce: K dobrým stránkám Mackovy knihy se vrátíme v některém z příštích čísel.)

F. M.

Přátelům umění, ctitelům tradice a národní minulosti.

připraví mnoho radosti dvě nové knihy Řádu

K a r e l S c h w a r z e n b e r g

HERALDIKA

čili přehled její teorie na vývojovém
základě a se zřetelem k Čechám

Neobyčejně závažný příspěvek k dějinám evropské kultury i starobylého odkazu a dědictví národního. Bohatý pramen obecného historického poznání, množství příkladů a kulturně-dějepisných poznatků ze všech oblastí historie. - Schwarzenbergova Heraldika je kus živé minulosti, která mluví i k nám rodnou a láskyplnou řečí. - Str. 236, množství kreseb, 17 obrazových příloh. - Cena brožov. výtisku K 95^{.-}, váz. K 120^{.-}

ERBOVNÍ KNÍŽKA NA ROK 1941

Sedmý ročník oblíbeného sborníku nejnáročnějších milovníků kulturně dějinného odkazu naší minulosti. Z obsahu: Znak básníka Julia Zeyera, královská korunovace před 150 lety, o strážcích moravského znaku, znamení Tovaryšstva Ježíšova, barokní heraldická symbolika, heraldické legendy a erbovní pověsti, heraldická kronika roku 1940-1941.

Bohatě ilustrováno. - Stran 148, cena K 60^{.-}.

D o s t a n e t e u v š e c h k n i h k u p c ů

V . Y Š E H R A D • P R A H A

B Á S N Í K D O M O V A
J O S E F V Á C L A V S L Á D E K

ukazuje znovu čtenářům svou sílu důvěry a lásku k národu.
První svazek jeho souborného díla vyšel právě pod názvem

P Í S E Ň Ž I V O T A

D V A D Í L Y

První díl obsahuje tyto básnickovy sbírky:

Ve stínu smrti, Jiskry na moři, Světlou stopou,
Ze života, Sluncem a stínem.

Druhý díl obsahuje tyto sbírky:

Za soumraku, V zimním slunci, Léthé a jiné básně.

D í l o J o s e f a V . S l á d k a

rediguje Albert Vyskočil. Knižní úpravu navrhl akad. malíř František Muzika.

Jednotlivé svazky

B R O Ž O V A N É 30 K, V A Z A N É 42 K

D O D Á K A Ž D Ý K N I H K Ů P E C

M E L A N T R I C H

ŘÁD

revue pro kulturu a život

Vladimír Vokolek: Ve svitu luny...

Zdeněk Šmíd: Hvězdy

Jaroslav Durych: Vyplutí

*Zinajda Gippiusová: Ticho - Prosincová noc -
Nostalgie*

Heinrich Zillich: Večer doma

Nikolaj Sidorenko: Návrat

Oldřich Králík: Durychovi Služebníci neužiteční

Mirko Očadlík: Smetanova osobnost

Jan Vilikovský: O naše nejstarší legendy

Jindřich Středa: Anglie bez sociální politiky

VARIA

Jaroslav Červinka: Průhled do nejmladší prózy

KNIHY A UMĚNÍ

Jaroslav Červinka: Verše Jaroslava Zatloukala

J. R.: Žena krásná a dobrá

Jaroslav Červinka: Próza Johanna Kirschwenga

Zdeněk Šmíd: Muži v bílém - Jan Rey: Smetaniana

Leopold Peřich: Umělecká příručka

Josef Hobzek: Erbovní knížka na rok 1941

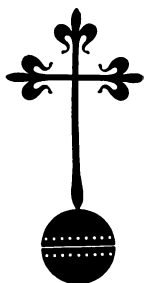
POZNÁMKY

Václav Renč: K odpovědnosti divadelní kritiky

Rudolf Voříšek: Sociologie české sociologie

J. Porybný: Aktivisté odmítají J. Zahradníčka

4. číslo VII. ročníku, Praha 1941



ŘÁD, revue pro kulturu a život

Řídí František Lazecký s redakčním kruhem. • Veškerou redakční poštu, jakož i recensní výtisky posílejte na adresu František Lazecký, Praha XII, Slezská ul. 7. • Administrace: Praha II, Václavská 12, kam řídte objednávky, změny adresy nebo reklamace. • Vydává nakladatelství Vyšehrad, Praha II, Václavská 12. • Tisknou Č. A. T. Českomoravské akciové tiskařské a vydavatelské podniky v Praze II, Václavská 12. • Majitel Rudolf Voříšek. • Odpovědný redaktor Václav Renč. • Inserci zadává a za ni odpovídá IPRA, ins. kanc., Praha II, Na Příkopě 8. • Vychází měsíčně (mimo prázdniny), celkem 10 čísel ročně. • Jednotlivý výtisk K 7.—. • Předplatné na celý ročník K 56.—. • Číslo šek. účtu 35.500 Vyšehrad, nakladatelství, Praha II, Václavská 12. • Dohledací pošt. úřad Praha 25. • Vyšlo 5. V. 1941.

OBSAH TŘETÍHO ČÍSLA: *Jan Pilař:* Z milostných dopisů - *Zdeněk Řezníček:* Domov - V jizbě zrána - Snítka - *František Lazecký:* Zimní večer - *Eduard Bagrickij:* Thyl Ulenspiegel - Dům - Verše o slávku a básníkově - *Herman Claudius:* Půlnoc - *Jan Vilíkouský:* Sloh Tkadlečka - *Jan Strakoš:* Živé svědectví - *Rudolf Voříšek:* Svět živých bytostí - **VARIA:** *Václav Renč:* Zralé umění povídky - *K. H.:* Její pastorkyňa - *Rudolf Voříšek:* Co je člověk? - **KNIHY A UMĚNÍ:** *rč:* Nová lyrika Jiřího Maška - *Josef Kostobryz:* Essaye Jiřího Jahna - *Jan Vilíkouský:* Traktáty Petra Chelického - *O. A. Tichý:* Deník Jana Kypky - *Jan Rey:* Z hudební literatury - *Břetislav Štorm:* Ovoce sběratelství - *Jan Kellner:* Životopis Svatých Otců - *sb:* Dějiny křesťanské charity - **POZNÁMKY:** *Pavel Štípanek:* Šalda - Marten - Chalupný - *J. Porybný:* Fedor Vodákovič, cyklista na válcích - *Školník:* Vychovatelská kritika - *F. M.:* O zlepšení střední školy

Obnova křesťanského umění

není z nejmenších úkolů věřícího člověka.
Důležitým příspěvkem k tomuto dílu je

ROČENKA

pro liturgické umění na rok 1941

Návrhy chrámových architektur, bohoslužebných nádob a rouch, farních pečeti a znaků, kresby křesťanských znamení a Božích požehnání.

Základní poučení o liturgickém umění od předních odborníků.

Redigoval Ing. arch. Břetislav Štorm.

V KNIHAČH ŘÁDU, STRAN 112, CENA K 32.—

Závažná studie o tradici a budoucnosti umění v liturgii

Břetislav Štorm

Liturgické umění

Vyšlo jako 20. svazek knižnice „Pro život“.
Stran 32, cena K 3'60.

U KNIHKUPCŮ - VYŠEHRADEK, PRAHA

Kytka dobrých knih

KNIHOVNA POUTAVÝCH ROMÁNŮ

přinesla první dva krásné svazky

Dolores Vieserová

Zpěvůček

II. vydání. - Milostný příběh z malebného korutanského pomezí, plný pláce a smíchů, dobrodružství a ruchu, barvitosti i tepla a smyslově názorných obrazů. Přeložil J. Franz a V. Renč. Stran 266, brož. 33 K, váz. 45 K.

K. H. Waggerl

Rok Páně

III. vydání. - Rozený epik selského života, jeden z nejlepších prozaiků alpských zemí, líčí v tomto zralém a sytém díle pestrý běh jednoho roku na vesnici v Alpách, plný radosti, strasti a práce. Kniha utěšené harmonie a životní plnosti. Přeložil Jan Franz. Stran 192, cena brož. K 32.—, váz. K 43'—.

U KNIHKUPCŮ - VYŠEHRADEK, PRAHA

Vladimír Vokolek

VE SVITU LUNY

Na břehu rybář pohroužený
v hlubokém klidu vod
chytá svůj obraz vytoužený,
sám sobě tichý svod.

Kol slunce zapadlého do temnot
stín země černě vykroužený:
začarovaný kruh.

V něm zaklet v sen neznámou vinou,
ve svitu luny nad hladinou
přicházíš k sobě s tváří sinou
jak z dětství dávný druh.

Neslyšitelně vody plynou
tvým nepohnutým obrazem:
jsi týž a přece odkazem
na jinou tvář, na jinou Zem.

Jsi pouze dlouhé zamyšlení
nad životem, který již není.

Zdeněk Šmíd

HVĚZDY

Nade mnou souostroví hvězd!...
Ne plihlé hvězdy,
Jež roztesknily jinocha,
Ne zrůžovělé hvězdy
Unylých milenců.
Atoly břitké, váhající meče!...
Nade mnou hvězdy v plné záři,
Jako by zpíval ryzí kov,
Nade mnou hvězdy plnozvké,
Z kterých zní pramen do šíra.
Ty hvězdy vidí z hlubin pouště
Otvrdlý nomád, ztajiv dech,
Kdo ve vichru je jako doma,
Vídá je v rozbouřených snech.
Ty hvězdy vidí spolu se mnou
Od pólu zdatný badatel,
Sníh jejich vídá nebem jiskřit
Jak stříbrochvějnou busolu.
K těm hvězdám vzhlédl hvězdář nyní,
Prchaje světa porobě,
Mnich ony hvězdy planout vidí,
Modlitbou prudce okřídlen.
Ty hvězdy vidí kapitáni,
Když v noci loď jim svěřena,
Do tváře hvězdám zpříma hledí
Muži, když smrt je objímá.
To nejsou květy těkající,
Jimiž se těší plachý zrak,
K těm hvězdám tisíc mužů hledí
Neochvějnýma očima...

Jaroslav Durych

VYPLUTÍ

Tak nadešel Hod Boží velikonoční.

Slunce pozdvihlo z tmy své hořící čelo a počalo vyrůstati jako ohnivý sloup, takže tvarem svým připomínalo zjev bytosti nesmrtelné, jejíž královský plášť jest prostřen po moři, ale údy a tvář nelze pozorovati pro blesk světla. Náhle rozlil se den a daleko na obzoru se ukázal osamělý vrchol sopečný. Byl to Sao Antao, první z ostrovů Mysu Zeleného.

Slavně za zvuků harf znělo Alleluja, při němž stříleli ohňostrůjci ze všech kusů, až se celá loď kymácela. Lodní kusy byly veliké, těžké, celé z bronzu. I na druhých lodích v té chvíli byl pozorován kouř stříelby.

Zpěvy dozněly. Lidé vyslechli řeč, na tom měli však dosti. A proč by se obtěžovali? Bylo vedro. Vítr neosvěžoval a stíny se zkracovaly, takže nebylo místa, kde by podlaha nepálila a kde by si odpočinuly aspoň oči. A v komorách lodních bylo k zalknutí.

To přece však nenáleželo k této plavbě. Toho neměl se báti ani kupec, tím méně pak námořníci. Vždyť tu byly i ženy!

Jiný zdál se však den, který následoval. Nic dosud se nezměnilo ani na tváři nebes, ani na tváři moře, jen na lidi sestupovala zvláštní tesknost. Jejich tváře se obracely k straně pravé, kam vrhaly plachty jítlní stín. V dlouhé řadě tam pluly urky brasílské, které dosud je provázely, ale nyní se oddělovaly a rychle se vzdalovaly jako ptáci, kteří unikli ze zajetí.

Nyní indické lodi pluly samy. Byly veliké. Jejich plachty se skvěly jako oblaka, která vyrostla z moře. Vody nekonečné se třpytily na obzoru. Když pak v podvečer se rozžehla světla, jimiž dávaly lodi v noci znamení, aby žádná se neztratila, všechny přepadl stesk.

Ale příčina tesklivosti byla vážnější.

Lidé zkušeni už myslili na to, co přinese den velmi blízký. Dosud loď plula dobře a řetězy stroje, který ukazoval její rychlost, dosud skřípaly v habitakulu. Už však stále se ztrácel mořský proud, a tu nastával strach, že se ztratí i vítr.

Ten den přišel.

Opět zdvihlo se slunce jako ohnivý sloup, jež dvojnásob prodlužoval odraz v moři, takže podoba jeho byla pitvorná jako v zrcadle křívém. Opět rozlil se den. Moře zářilo jako slzy a krev. Rozežhavěl se

dech v chřípí a veškeré ústrojenství se hroutilo v těle jako popel a vosk. Už však ztrácelo všechno i svůj stín.

Ale co nyní záleželo ať na trýzni dětí, ať na očích žen! Plachty usnuly!

Už jen asi dva dny měli k rovníku, kde mohl je zastihnouti vítr dobrý. Stále doufali. Co však teď? Bezcitně třpytily se vlny v dálce. Každé rouhání by jen daremně rozmnožovalo jejich bídu, na niž nechtěli hrůzou ani mysliti. Pilot, kapitán, kormidelník stáli na zbytku stínu a bezradně pozorovali vzduch a vodu.

V tichém čelení vln se vznášely lodi jako květy, které pomalý proud táhne s sebou. Stále hojněji se ukazovalo mořské býlí, jímž vlny už nemítaly. Jen pod ním byl stín.

Pater superior opět obcházel loď jako jindy. Vždyť i oblaka se na nebi pohybovala, i plachty se otáčely, sem a tam, neboť nyní byl drahoceenný i každý dech vánku. Pak opřel se o zábradlí a dychtivě pozoroval cosi pod vodou.

Byl to podivný zástup mořských bytostí, které tajemně provázely tuto loď jako duchové strážní. Měly podobu ryb. A byly tu mezi nimi ryby veliké, malé, směšné, obludné i příjemné na pohledění a některé poletovaly jako ptáci. Zřejmě chovaly k lodi zvláštní důvěru, neboť stále ji předbíhaly a jako by ukazovaly směr plavby, vždy se vracely všechny v téže pořádku, aby začaly znovu.

»Jaký žal,« povzdechl si, »že tu na lodi není svatý Antonín, aby mluvil svým hlasem k těmto tvorům!«

Zdálo se mu, že by nadarmo mluvil k tvorům s dušemi nesmrtelnými; i chtěl aspoň politovati němou tvář.

Pater Giacomo, který mlčky stál stranou, pravil skromně:

»Ještě nepřišel čas.«

Tu se zarazil, neboť vzpomněl si na to, co mohl by způsobiti svými slovy.

Už však způsobil.

Pater Affonso sebou trhl. Byl jistě představeným a pouze on sám měl zkoušet druhé, třebaž tohoto práva dosud neužil. Pater Giacomo však stále mu připomínal jak svou tázavou tvář, tak svým mlčením, že zkouška jest nevyhnutelná a že lépe jest připravit se na ni včas. Měl to přijmouti?

»Otče Giacomo,« pravil, snaže se ukázati, kdo vlastně tu rozhoduje, »stále připomínáte věci pochmurné! Ale měl byste odporovati těmto představám jako mámení nepříteli, který, nemoha překaziti dílo dobré, aspoň takto se mstí!«

»Rád bych,« odpověděl pater Giacomo, »o tom mlčel, ale nemluví z vůle vlastní. Jest to Bůh, jenž nás vede, kam chce, a říkám jen na omluvu, že jsem spokojen se vším, co se stane.«

»My však,« poučoval ho pater superior, »máme toužiti po Japonsku. To jest výslovný rozkaz našich představených. Tam ať už se děje vůle Boží! Ale dosud tam nejsme. Nikdo nemůže říci, kdy tam přijdeme. Tato loď pluje toliko do Indie.«

»A nikdy tam nedopluje!«

»Co to mluvíte?«

»Rád bych,« omlouval se pater Giacomo, »o tom mlčel. Ale, tážete-li se -«

Pater superior cítil z daleka mořskou nemoc. Mlčel hořce.

Pater Giacomo, který pečlivě zachovával všechna pravidla jako v noviciátě, kde se pohlíží představeným jen do výše úst, ovšem neviděl bleďlost v jeho obličejí; proto, domnívaje se, že mlčení jeho jest snad souhlasem, dodal k tomu, co řekl:

»Ani zpět!«

Pater superior toužil po klidu. Mávl rukou. Ale byli tu jiní.

Pater Spinola, který též vážně pozoroval množství ryb, pravil klidně:

»Snad také lze připustiti, že ti tvorové němí mají mnohemu naučiti právě nás.«

Pater superior, jenž miloval přírodopis, zvolal nadšeně:

»Což není to na pováženou, jak nás předstihují, sami ukazující směr plavby?«

K jeho úžasu se jeden z těch tvorů zdvihl z vody. Byl podoben netopýru, ale po celém těle svítil zlatem a to, co se rozšiřovalo už od samých úst, byly ploutve. Šťastně přeletěl loď a s plesknutím padl opět do vln.

Poznav létací rybu, pravil s uspokojením:

»Hle, Bůh jí dal ploutve, aby mohla se pohybovati ve svém živlu. A teď vidíme, jak, nutkána touhou, aby unikla živlu, v němž se zrodila, jich užívá místo křídel!«

Sečkas uctivě, až domluví představený, pater Spinola pokračoval:

»Dal-li Bůh tvorům němým, jichž zajisté v moři žije bez počtu, tyto ploutve, které mohou se proměnit v čase potřeby v křídla, co dá těm, které povolal do Tovaryšstva svého Syna?«

Pater Giacomo čekal; když pak cítil, že už nehodlá pokračovati, zdvihl oči.

»Lišky doupata mají,« pravil tesklivě, »a ptáci nebeští hnízda, ale Syn člověka nemá, kde by hlavu položil. Pozorujme tedy tyto tvory!«

Jeho tvář byla zestárlá, zasmužilá a přísná, pohled zapadlých očí pak podivně pronikavý.

Tu se zablesklo před očima. Opět uslyšeli svist letící ryby. Così plesklo. Byl to zvuk velmi nepříjemný. Už ležela na palubě. Z jejich úst se řinula krev, oči úžasem se nesmírně vypouklily a skřele se nadouvaly v němém chroptění. Prudkým nárazem si rozbila hlavu.

Pater Spinola mlčel. Slunce klesalo. Lodní zvon volal k pobožnosti.

Nastal máj, jenž je zasvěcen Hvězdě Mořské. Opět smetajíc s moře stopy tmy chvostem slunce, se vracelo jitro. Ryby vyskakovaly. Ptáci vzlétali a mizeli v nesnesitelné záři nebes. Jen lodi se nevzbouzely. Spíše stály než pluly, třebas vzdálenost mezi nimi byla větší. Pohled na ně však se zprotivil všem, neboť nyní jim připomínal jejich bídu. A útěcha nepřicházela.

Už i nejlenivějším zhořkla nečinnost, když tu nenadále se probudil vítr. Přišel od jihu; rychle nabýval síly, takže loď, dosud neustálená, se počala kymáceti jako vrak. Ale nyní hnál loď směrem nepříznivým, i musili dbáti, aby nebyla zanesena příliš daleko. To se nedělo bez nebezpečí, neboť stále se obracela bokem k větru a lehala přídíl. A přinášel vítr i veliký žár jako poselství bouře, takže útroby vyschly, smysly zemdlely a opět se ohlašovala mořská nemoc.

Teď však musili plouti a hledati místo, kde by unikli větru nepříznivému a nalezli jiný. Kde je naleznou, to nevěděl nikdo; snad u břehů konžských, snad v sousedství lidožroutů v Moři Karibském. Pilot bedlivě pozoroval lodní hodiny, mapu, astrolabium a kompas, dával rozkazy těm, kteří seděli v koších, a pobádal kormidelníka. Jen s obtíží konali však nyní plavci své práce a těm, kteří poroučeli, se nechtělo pro omrzelost ani klíti.

Pluli. Nikdo nevěděl, kam. Pohled na mapu budil závrať. Teď už poháněl loď pouze strach.

Stále totiž se vzdalovaly druhé lodi, z nichž zajisté každá se snažila uniknouti větru nepříznivému, jak mohla. První noc ještě zářila na obzoru všechna světla, jimiž měly si ukazovati, kde jsou. Pak jich počalo ubývati. Tak unikla Nossa Senhora da Encarnação, tajně zmizela i Nossa Senhora do Castillo, a pak nastala noc, kdy už zářily na obzoru jen hvězdy.

Všecky lodi tedy unikly s místokrálem, jenž se nemohl zdržovati pro loď jedinou. A kdyby teď bouře nebo piráti měli stihnouti loď takto opuštěnou, hrůza mysliti na to, co by následovalo!

Ale do srdce kupců ještě vstupovala hořkost zvláštní.

Jak se smějí a jásají ti, kteří unikli obmyslně z těchto míst a zmizeli pod obzorem! Nejen vyvázli z nebezpečí, nýbrž nyní jsou prosti i obtížných společníků. Neboť připlují do Indie mnohem dříve, jejich zboží bude jistě tím hledanější, čím bude ho méně, a naopak sami mohou levněji nakoupiti zboží indické, lépe smlouvat i lépe si vybírat. Také dříve se vrátí a s lítostí pokryteckou budou mluvit o těch, které zdrželo protivenství -

To však nebylo vše. Kdo mohl se dopočítati všech nezbytných ztrát! Nejen ujde jim zisk, i zboží se zkaží.

A kdo tím byl vinen? Pročpak vyvázly všechny lodi a proč tedy nevyvázl Svatý František?

Co však teď? Loď denně se obracela, měníc uspořádání i polohu plachet, ale vítr ji hnál stále k severu za tím strašlivým sluncem, které působilo, že potrava hnila, voda páchla a z chřadnoucích útrob tekla krev; dosti bylo i těch, kterým hrozilo oslepnutí. A kdo mohl za to, že opět se octli až na čtvrtém stupni?

Bylo jisto, že těžiště lodi není tam, kde má býti, neboť lehala přídi. Ale toliko nezkušené mohli žádati od lodníků, aby mimo svou práci ještě napravovali špatné složení zboží.

»Pak,« řekli jim plavci, »lépe hoditi zboží ihned do moře. Tím se ulehčí lodi, která jistě je přetížena. Či chcete se zavděčiti tímto zbožím snad pirátům larocheľským, kteří nyní už jistě plují na lup?«

Tato řeč, třebaž nikterak uspokojivá, se nezdála nesmyslná. Byly v knihách už psány věci hrozné. Což se indické lodi kdysi nestalo, že ji přepadli heretikové a že lodníci, vysílení množstvím útrap, už chtěli ji potopiti a vzíti si život? Zvláště ti, kteří nesnesli světla, nyní viděli svýma zavázanýma očima všechny přízraky zkázy a stále se vypyťovali, zda už nevystupují z moře vysoké plachty lodí pirátských a jsou-li už připraveny kusy k střelbě.

Ale vojáci měli starosti své, o nichž nechtěli ovšem mluvit nahlas; nejsou zajisté svatí mezi svatými.

»Kdo,« pravili nedůtklivě, »má právo nám připomínati naši povinnost? Co dělají plavci? Což se neukazuje jejich lenost a vzdor už od toho dne, kdy vstoupili na loď?«

Mnohem lepšími pak počali nazývati plavce kacířské, kteří klejí a hřeší a svatým se posmívají, ale konají práci, jak se sluší.

Stručně posílali plavci vojáky k ďáblu a ještě jim přáli dobré přijetí.

Tak si krátili čas. Ale mnohým se zdálo, že by taková řeč, třebaž trestuhodná, mohla býti jen žertem, kdyby loď dosud nebloudila jako slepá. Bylo zajisté možno, že se setkají s Larocheľskými, jimž je vítr

hnal vstříc; že se rozšíří nemoc, která vysílí námořníky právě v největší nouzi; že je přepadne trdnomyslnost, kterou působí ďábel těchto moří, jenž má velikou moc a už často prý svedl plavce k vzpouře. Pak by takové žerty zhořkly všem.

I s lodními úředníky byla řeč dosti neveselá. Měli z něčeho strach.

V těchto úzkostech počal mluvit kněz, jehož dříve si nevšíмали. Byl to Giacomo de Vicariis.

Pravil veřejně, že největším nebezpečím jest přílišný náklad, který skutečně jest uložen nepořádně; prý bylo by lépe, kdyby shodili neprodleně aspoň to, co přinese mnohým zkázu neodvratnou; prý však s lítostí vidí, že nikdo se neodhodlá k tomu včas.

Těchto slov nikdo od něho neočekával. Zdál se mdlý a mnozí se pamatovali, jak ho soužila od počátku mořská nemoc. Ale velmi je překvapilo, jak to, co k nim mluvil, tak i to, že tak náhle se naučil portugalsky.

Pravil srozumitelně:

»Jsou to úmysly, skryté v srdcích, hříchy němé a zadržené. To jest právě to zboží, na němž mnohý tak lpí, že raději zemře.«

Jeho pohled se zdál jako plamen, jenž se prolétá za tmy žebry ohořelými. Všichni cítili, že tím pohledem pozoruje hadí doupata, v nichž žárlivě ukrývali své ďábly. Ale věděli dobře, že jich nezradí, a s chutí ho poslouchali.

Pater superior, který miloval podobenství, rád uváděl Písmo, Otce církevní a básníky starodávne, žasl, řka, že stejného očistění, jehož dostalo se kdysi proroku Isaiáši uhlíkem řevavým, se dostalo nyní i pateru Giacomovi, takže náhle k nim mluví jejich jazykem.

»To jest tím,« vážně odpověděl pater Giacomo, »že se přiblížil čas.«

To bylo to slovo, které nemohl potlačit, ať dělal, co chtěl.

Pater Spinola se schoulil sám v sebe. Myslil na dobu, kdy těžce a sám musil obhajovati touhu po této cestě proti posměchu přátel a mlčení představených. Teď byl na lodi. Právě zde se však vyskytl člověk, jenž se spojoval proti němu s duchem prorockým.

Hleděl na jeho tvář. Byla pevná a tvrdá, jako slovo, jemuž bez moci mimořádné nelze odporovati; v jeho očích byl nehybný klid; jistě viděly věci skryté.

»Otče,« pravil, »nyní vidíme, že umíte otvírati lidem uši i srdce! Duch Boží jest s vámi.«

»A přece mi nevěříte!«

»Jistě věříme, že větší jest ten, který prorokuje, než ten, který jazyky mluví. Ale vysvětlíte mi, kterak duch může mluvit proti duchu!«

»Pak není to duch, nýbrž tělo.«

»Chceme vydati přece právě tělo své -«

»To právě je to, o čem připomíná svatý Pavel: Byť vydal bych tělo své, aby hořelo, lásky pak kdybych neměl, nic by mi to neprospělo.«

»Otče, nepochybujme, ale prosme!«

»Ano, prosme tedy,« počal částečně souhlasiti pater Giacomo, »ale tak, jak chce Bůh!«

Tu zaslechli výkřik:

»Žralok!«

Vodní havěť se ztratila okamžitě v temnu hlubin. Už pak s pochmurnou velebností se blížila líně mocná obluda, lačně upírajíc své nestoudné oči asi tam, kde byl připevněn obraz patrona lodi. Ten se nehýbal; snad ani se nezdál vhodnou kořistí. I pohlédla výše a tu spatřila děti v bílém oděvu s rudým křížem. Ani těch však nemohla dosáhnouti, a nikdo jich neshazoval. Tu počala provozovati směšnou hru jako toulavý žebrák, který z nouze a hladu žebrá pod okny.

Kdosi pro kratochvíli jí hodil kus jídla, po němž ihned se rozehnala. A tu ze stínu, který pod jejím břichem padal do hloubky vod, se střelhitě rozbíhalo množství ryb, které slídily po tom, co snad vypadne pro ně z její huby. Jenom nemnohým se však podařil lup, o nějž ihned se rvaly, dokud obluda neztrnula; pak rychle se skryly v jejím stínu.

Pater superior se s údivem ptal, jak mohou ty ryby plouti v blízkosti tak velkého nebezpečí. Slyšel odpověď, že takto si počínají jen pod jejím břichem, kde jich nemůže pozorovati ani popadnouti; proto z nutnosti se skrývají pod ní, dokud neuniknou; ale přemnohé z nich v tomto zajetí se zdržují dobrovolně, neboť z hodů jejich se jim dostává zbytků často vydatných a proto ji následují velmi věrně.

Jistě bylo to podobenství. Tyto zajaté ryby jako žebráci pluly pod jejím břichem. I ta obluda však žebravě přicházela k břichu lodi, aby získala od lodníků aspoň zkažených zbytků jejich potravy, nic se neostýchala a loudila lidsky, směšně provozujíc divné kejkle, při nichž otrocká havěť drobných ryb se vždy střelhitě přizpůsobila i pohybu nejrychlejšímu. Všichni cítili, že by někdo měl říci aspoň slovo. Každý čekal však na jiného. Pater superior, který miloval podobenství, se raději obdivoval třpytu ryb, modrých, zelených a zlatých, pater Spinola se choulil sám do sebe, pater Giacomo mlčel.

Slunce klesalo, lodní zvon volal k pobožnosti, z nebe vyhlédly hvězdy, z vody vyskakovaly ryby svítící. Loď plula.

Opět nastalo jítro.

Den se zdál jako jiný. Ani na nebi, ani na moři nic se nezměnilo. Už však nikoho nezajímalo, kde jsou, ani po které straně vyšlo slunce. Bylo lhostejno, zda se obrací loď přídí k Antilám či ke břehům konžským. Nikdo nemluvil. Čas se ztratil.

Zato nyní se ukazovali v moři žraloci, tuční, velicí a mnozí. V šiku uctivě spořádaném se pod jejich zestárlými a chladnými břichy mrštně pohybovaly ryby menší, které ješitně setrvaly v stínu obludné jejich slávy.

Ale byla to pouze němá tvář.

Kdo chtěl, mohl rozjímati mnohem déle než jindy a nikdo ho nevyrušoval. Pohled na ryby mohl svádět k roztržitosti, ale snad právě teď byly pohnutkou k rozjímání velmi vhodnému.

»Otče Giacomo,« pravil po mnohém uvažování pater Spinola, »vy vidíte to, čeho nevidím já. Hledím na tyto ryby, které pokojně plují v stínu netvora, žijí ze zbytků, jež mu padají z úst, a o nic se nestarají. I vidím v tom poučení, vhodné těm, kteří putují k Bohu jako žebráci.«

»Ale zapomínáte,« pravil velice vlídně pater Giacomo, »že právě v tom překáží nám vůle neumrtvená.«

Chvilí pomlčel.

»Snad se vám,« pokračoval, »moje řeč zdá tvrdá. Ale uvažujme! Či nosíme jméno? A co je náš cíl? Ten jest v nebi. Tento cíl jsme si zvolili sami a chtěli jsme za ním plouti do Japonska. I učinil Bůh s námi zkoušku. Dal nám loď, a nyní jsme na ní. Všecky ostatní lodi odtud unikly, jen tato loď nedopluje ani tam, ani zpět, neboť vyplula z Lisabonu, aby zmizela navždy.«

»Otče, věděli jste to, než jsme vstoupili na loď?«

»Ano, říkal jsem to, ale nevěřili jste!«

»Proč však vstoupil jste na ni i vy?«

»Vždyť viděl jsem jasné vůli Boží a slyšel jsem srozumitelně rozkaz představených! Čím jest proti tomu strach o loď?«

Mluvil hlasitě, ale nikdo se neohlédl. Lidé zemdleli zlými sny, němou úzkostí i svíráním útrob a zdáli se hlouzí. A jistě už pochopili i ti žraloci, že jsou na lodi mnozí, kterým bylo by lépe v jejich jícnech. Stále drzeji se dívali po námořnících, často vyskakující až k okrajům lodí.

Ani lodníci však nebyli dosud zcela neteční a strojili léčky, které připjali na řetězy. A skutečně polapili mocnou obludu, která velmi se podívala, když ji vytáhli na loď, pak však v zoufalství sebou zuřivě

tloukla, hrozíc neopatrným. Lidé stáli a dívali se. Když užili podívané, vzali sekýru a utáli ocas. Pak jí vypíchlí oči, které vytekly na palubu. Ptáci v rahnoví se už těšili na hostinu a křikem se domáhali svého podílu. Ale nechtěli plavci, aby obluda dodělala tak rychle; lodním sochořem ji shodili zpět, aby posla co nejbídněji jako výstraha druhým.

Ryba zmizela v hloubce, barvic vodu.

Pater Spinola, hledě za ní, pravil zamyšleně:

»I tak by nás Bůh mohl přivést do Japonska.«

»Snad,« rozvážně odpověděl pater Giacomo, »kdyby neměl s námi úmyslů jiných.«

Dlouho mlčeli. Byl to spor velmi těžký, o němž rozhodovaly moci neviditelné.

»Nejmilejší,« počal mluvití vlídně pater Giacomo, »proč se bojíte toho, co chce Bůh? Ten učinil přece naším cílem sám sebe, kdežto Japonsko jsme si zvolili my. Čemu dáváte přednost? Vůli Boží nebo obrazu slávy, které hodláte dosáhnouti smrtí v Japonsku?«

»I o tom jsem uvažoval. Myslím na příklad, který dal nám svou smrtí otec Azevido, jenž byl utopen právě v tomto moři. Přes to věřím, že hlas, který od mého mládí mě posílá do Japonska, není voláním lidským, nýbrž božím a že věrný jest Bůh, jenž i mne pozval do Tovaryšstva svého Syna.«

»Tato naděje bývá zajisté darem, kterým probouzí Bůh naši lásku. I vy jste měl zalíbení v tomto daru. Byl jste mlád. Ale dospělý milující na dar nehledí; chce toliko lásku. Chce od svého milovaného jeho osobu, celou bytost. Právě apoštol Pavel: Když jsem býval maličký, mluvil jsem jako maličký, smýšlel jsem jako maličký; když však jsem učiněn muž, vyprázdnil jsem, což bylo maličkého.«

»Otče,« zvolal v pohnutí srdce páter Spinola, »učte mě tomu! Vy vidíte to, čeho nevidím já!«

Jeho hlas se chvěl v slzách.

Pater Giacomo se na něho usmál jako na maličkého.

»Kdo jsem, abych mohl vás poučovati! Sám se ptám, proč mi Bůh zjevil věci, o nichž nikoho nepřesvědčím. Je to milost, či trest? Nechci zajisté srovnávati tyto věci ani zdaleka s tím, co poznával ve viděních svatý Pavel, ale musím si připomínati jeho slova: Aby velikost zjevení mne nepozdvihla, dán jest mi osten těla mého, anděl Satanův, kterýž by mne pohlavkoval. Pročež třikrát prosil jsem Pána, aby odstoupil ode mne -«

»Snad již chápu.«

»Mně však,« pravil s povzdechem páter Giacomo, »dosud neřekl

Pán: Dosti máš na milosti mé! A vím, že kdybych měl proroctví, a znal všechna tajemství, i všeliké umění, a kdybych měl všechnu víru, tak že bych hory přenášel, lásky pak neměl, nic nejsem.»

Tu je pohnulo srdce, aby vzájemně si pohlédli do obličejů. Duše vyšly si vstříc. Oba cítili, jak srdce jim hoří.

Čas přece jen mýjel. V jeho jednotvárnosti se vždy nějak vystřídaly den a noc. Jinak na moři ani na obloze se stále nic neměnilo. Pouze žraloci se dívali po námořnících stále drzeji. Tak aspoň se zdálo.

Už nebylo křiku ani rozepří. Ale nemusil přilížit umění portugalsky, kdo si povšiml divných posunků, křivých úst a pohledů potměšilých, aby pochopil, že mnozí už nesnesitelně touží po změně. Nikdo nevěděl, co vlastně se děje, ale jistě se připravovaly věci zlé.

Byl tu kapitán. Jeho tvář byla klidná, jeho odpověď byl útrpný úsměv. Čeho vlastně se báti? Jest tu on!

Už však vojáci nevycházeli než s mečem. A tu byla i kněžím dána rada, aby zůstali z opatrnosti ve své komoře.

I seděli pozorující.

Blízko komory bylo skladiště prachu a nad jeho bezpečností bděla vojenská stráž. Ta byla teď rozmnožena. Pak byl obsazen i alcazar kormidelníkův. Nikdo nespěchal. I lodníci vykonávali své práce tak klidně jako jindy.

Pater superior počal podřimovati.

Tu zaslechli hluk. Bratři vyhlédli. Už bylo lze rozeznati lokty, pěsti i dlaně a pohyby neobvyklé; také osoby: ty však zdály se přivázány jako psi, kteří vyražejí, ale nemohou dále; jejich prsty však přece se zachytily ať v očnicích, v chřípí, nebo v slabinách těch, kteří směle či neopatrně se k nim blížili, a leckteré tělo se octlo pak v položení dosti pozoruhodném.

Náhle jedno z těch těl se skácelo přes zábradlí. Nastal řev.

Pater Spinola vstal a vyhlédl též. Uzřel vojáky, kteří se všech stran přibíhali, aby skončili boj zbraní nahou.

»Co to jest?«

Uzřel vojenské úředníky; stáli, držíce se kruhů železných, v koši na hlavě oslí. Uzřel písaře; snad už čekali, aby vyškrtli jména a odečtli žold, porce vody a potravy těm, kteří zahynou v řeži nebo záhy se budou mlčky točiti pověšeni jako vnadidlo ptáků; jistě zdálo se dobré, že se takto loď zbaví lidí obtížných, neboť plavba se prodlužovala a zásoby hnily.

Ztrnul. Zavrával.

»To jest znamení,« pravil s pochmurnou pohotovostí pater Giacomo, »že se přiblížil čas -«

»Ale k čemu?«

Pater Giacomo hledal relikviář.

Tu však nastala změna velmi hrozivá. Byli vojáci dosud ve výhodě proti lodníkům, kteří neměli v rukou než náčiní nevhodného a nebyli spořádáni. Teď však lodníkům byla podána kopí. A už nebylo možno si všimati jednotlivostí a zvláště ne toho, co snad mluvil či konal někdo v komoře.

Náhle uprostřed zmatku se zjevilo na palubě zvláštní strašidlo. Nikdo nevěděl odkud. Bylo černé, z očí šlehal mu oheň. Cosi vykřiklo, ale nikdo mu nerozuměl. Už však vrhlo se na bojující a prudce jim vyrážejíc zbraně z rukou, samo sráželo překvapené holou dlaní.

A tu ve chvíli ustrnutí byl uslyšen výkřik:

»Spinola!«

Ten výkřik se opakoval jako skřek dravých ptáků, kteří neklidně poletovali kolem rahnoví.

I ti nejurputnější, kteří stále se nehodlali vzdáti boje, byli podivně postrašení zvukem tohoto slova, které zdálo se býti jménem strašidla. Ale nejvíce překvapeni byli ti, kteří boje se neúčastnili.

Vyšel kapitán. Vyšli kněží. Žasli, nechápajíce.

Ale boj už byl dobojován. Zbraně, ruce i tváře náhle počaly překážeti, nikdo nevěděl, kudy kam. Pouze ten, jehož jméno šlo z úst do úst, stál s rukama zdviženýma jako zápasník s Bohem.

Bylo zřejmo, že už nehrozí nic, a tu leckoho pohoršilo, že rozhodl kněz, pouhý chudák. Ani kapitán, ani vojenští úředníci však nemohli odolati jeho pohledu a bezradně uvažovali, jak by za tento čin ho lacině odměnili a pak pohnuli k tomu, aby zase se vrátil do své komory. I počali pronášeti slova zdvořilá, pevně důvěřující, že se takový kněz, jenž se neleká nebezpečí, lekne chvály.

Znal však všetečný kněz cenu věcí. Jako mzdu za svůj čin žádal odpuštění a úplné zapomenutí celé příhody.

Chtěli smlouvatí.

»To není v mé moci,« pravil kapitán vlídně, »vzpoura lodníků jest urážkou krále.«

Ale kněz trval na svém.

»Král jest daleko. Bůh jest zde.«

Tu zaslechl křik. Ale nebylo lze dobře rozuměti, co se děje. Vitr dorážel, bořil hřebeny vln, tloukl rahny. Loď se zakymácela. Plavci spěchali k plachtám.

»Hle,« zvolal kněz, »jak sám Bůh nyní zjevuje milosrdenství! Už se obrací vítr!«

To byl důvod, jemuž nemohl odporovati ani kapitán. Ale přece jen smlouval:

»Aspoň jednoho na výstrahu!«

Zatím na zádi se sběhl už houf, z něhož mnozí se vykláněli, pokud zábradlí dovolovalo, jak mohli. Snad něco tam spadlo. Plavci spouštěli člun a chtěli to vyloviti. A tu v studené tlamě mořských vln se zjevila hlava, ne však mořského živočicha, nýbrž člověka.

Jeho tvář byla strhána hrůzou. Zřejmě pozbýval sil. Plavci marně se namáhali slézt do člunu a loď se již vzdalovala.

Stáli u toho také kněží. Chtěli pomoci. I volali na tonoucího, aby neztrácel mysl. Snad jim porozuměl, neboť opět se vzchopil. Co však zmožli by sami?

Pater superior tedy předstoupil před kapitána a prosil, jak uměl, aby učinil vše, co jest možno.

Tu se kapitán tázal, kdo to jest. Pak zavrtěl hlavou.

»Právě ten,« pravil neodmluvně, »si zasloužil smrti ze všech nejtěžší. Díky Bohu, že rozsoudil sám!«

Snad to byla jen řeč. Ale ve skutečnosti bylo pozdě. A tu patera superiora pojal strach, ne o tělo tonoucího, nýbrž o jeho duši. Aby ukázal tonoucímu, co má činiti, sepal ruce a zdvíhal je k nebi.

Ten vytřeštil oči. Pak však pochopil a učinil totéž.

Leckdo z diváků se zamyslí nad tím, co jest smrt. V tomto morovém moři se zdála tak hořká a kdo ví, co hrozilo mnohým ještě před chvílí! Proto bylo teď slušno, aby všichni se radovali, že v posledním okamžiku se obrátil hříšník.

Pater superior se se všemi přítomnými modlil modlitbu umírajících.

Vlny syčely. Větší věru se zdála radost nad tím, že se obrátil vítr. I ptáci se pochechtávali.

Ještě dlouho se však zdvíhaly z vln ruce člověka, který také chtěl doplouti do Indie.

Zinajda Gippiusová

TICHO

Je bílé, bílé ticho v ulicích.
Neslyším svého srdce.
Proč jeho tlukot ztich?
Takové ticho, takové ticho v ulicích.

Bílé, sněžné ticho, vzbud' se, vzbud'!
Měsíc - jak zkrvavený štít.
Co budoucnost nám chystá, sud'!
Mé srdce, vzbud' se, vzbud'!

Probuzení není pro všechny.
Bílý sníh je tichý jako mrtvý.
Nad městem leží hřích noci i dny.
Pláče, tiše pláče - o všechny.

1918

PROSINCOVÁ NOC

Závějí bílé hroby za okny,
v pokoji mihotavá záře svěc.
Noci jsou těžší nežli dny.
Čas neslyšně se modlí růženec.

Tři údery, - jak z dálky zvonů hlas -
v nichž výzvu věčna poznávám.
A abych chvíli zadržela čas,
řetězem slov jej spoutávám.

1918

NOSTALGIE

Je cudnost lásky, je i cudnost utrpení.
Ó, nikdo neuslyší slov z úst mých.
Když za své mlčení nedojdu odpuštění -
nechtě, v krvi své již nesu tento hřích.

Ne, nevyslovím jména nejdražšího.
Vím, že je mlčelivá láska posvátná.
Čím strašnější jsi, mého stesku tího,
tím mlčelivější jsou ústa má.

1920

Přeložil Jaroslav Teichmann

Heinrich Zillich

VEČER DOMA

Když večer doma chýlí se, jsou na zahradě krávy.
Netrpělivé čekáním zdvíhají hlavy z trávy,
(až naposled se výměnkář přichystá ke kouření).
Pak klidně jdou; a cvrček zní; v ráj celý svět se mění.

Stín lip již klesl na střechy a v zahradách se ztrácí.
Na strání roste nový sen a spouštějí se ptáci
k svým hnízdům s nebes ke spánku. A letcův hukot nyní
jak spodní tón zní večerem a radují se syni.

A ještě Boha vzývati, bdí venku pod lipami.
Dech stromům dává, živí dům a srdce naše chrání.
Dnešní den přál nám, ženo má. Hvězd ticho spánkem vane;
tvá tvář mi září v náruči jak plody natrhané.

Přeložil Jan Pilař

Nikolaj Sidorenko

NÁVRAT

Stoupám do třetího poschodí,
když se večer domů navracím.
Milá, nevyjdeš mi naproti,
nepodáš svých lehkých prstů mým.

Tverské ulici tak vzdálen je
Arbat neschůdný a hrbatý.
Tvrdým spánkem v tichu pokoje
v jednom domě arbatském spíš ty.

Nad tvou spící hlavou plují sny,
vznášejí se ve tmě jako dým:
tekou odtamtud, kde ticho zní.
Škoda, milá, že jich nevidím.

Ani jednou v klidných nocích mých
snů jsem neměl. Věříš-li mi jen:
po dalekých březích modravých
nebyl jsem svou hvězdou provázen.

Nyní jitru ustoupila tma,
přátelství a lásky přišly dni.
Chceš-li, můžeš tomu, milá má,
řici třeba snové vidění.

Pro nás lesy rozkvetávají,
a to slunce shora hoří nám,
pro nás, pro nás ptáci zpívají.
A když přijdeš, abych nebyl sám,

vím, že vždycky, sotva vejdeš sem,
kde se málokdy jen ozve smích,
moje okna při pohledu tvém
obráť se na slunečný jih.

Přeložil Jaroslav Teichmann

Oldřich Králík

DURYCHOVI SLUŽEBNÍCI NEUŽITEČNÍ

V hlasech, které dosud zazněly k uvítání velkého Durychova díla, bylo k nelíbenému údivu přimíšeno dosti nedůvěřivosti. Řekli, že básník vynesl své postavy, děje i věty do ironických výšek, že mu uniklo teplo země i celé dílo utkvělo v ledové necitelnosti. Známe tyto tóny, skoro doslova stejné obavy a pochybnosti vyslovili ctitelé a vykladatelé Ot. Březiny, když básník vydal Větry od pólů. Tehdy také se lekal F. V. Krejčí závratného letu, zaplaceného prý ztrátou »opojné lidskosti«, i Šalda toužil po zápasu světla a stínu, bolu a radosti, oslepovala ho světelnost Březinových veršů, vyslovil přání, »aby byly řidší verše vedle silnějších«. Je-li úžas, vzbuzený Durychovým románem, tak dopodrobna podobný přijetí nejsmělejší knihy Březinovy, je to nepochybná známka, jak vzácného rodu duchovního a uměleckého jsou Služebníci neužiteční. Ještě dlouho budeme musít mhouřit oči, než si zvykneme na jas, vylévající se z tohoto díla.

Posuzovatel má ztížen úkol ještě tím, že máme v ruce teprve první díl trilogie. Tato okolnost váží u Durycha velmi mnoho, neboť Durych buduje své dílo přísně architektonicky, jeho věty, odstavce, kapitoly dostávají svůj konečný smysl z celku stavebního. Dnes můžeme soudit pouze o perspektivě prvního dílu, ale již teď lze vidět věci překvapující. Jistě významný je původ hlavního hrdiny knihy, Karla Spinoly. Durych se svrchovaným uměním kreslí vzdalující se obraz pana Ottavia, teprve když mezi Karla Spinolu a jeho otce vstoupí distance smrti, vynoří se v Janově definitivní obrisy otcova životního údělu a ujasní se zástupnost synovy dráhy. Nebo taková maličkost, jako příběh slavného Alfonsa de Montemarciano, kapitána banditů. V nolském semináři padne zmín-

ka: »Kdo však ukáže světu mysl statečnou, toho se slávou přijmou první kardinálové.« Když kardinál Filip Spinola přijde do Říma, je tento bandita skutečně v ochraně kardinála de Medici. Je těžko naznačit, kolik světla se zažehuje těmito reflexy z kapitoly do kapitoly. Durychova kniha rozhodně není libovolně sestřižené pásmo výjevů, není ani hudebně splývavým trsem leitmotivů. Zkušenosti zraku a srdce kladou se na sebe jako ostře tesané kameny a klenou se do strmých oblouků. Tíha a nepohytnost každého kvádru je nezbytnou podmínkou vítězné lehkosti architektury, jejímž zákonem je transcendentní spění, nikoliv mdloba imanence nebo šálivá náhoda. Jestliže u Durycha se takto slovo proměňuje spětím stavebným, jestliže obraz života lidského se prohlubuje každou kapitolou, je zřejmé, že úsudek o prvním dílu jeho trilogie může být jen velmi neúplný.

Bude asi častěji kladena otázka, jaký je poměr mezi Služebníky neužitečnými a Blouděními. Myslím, že klíč k ní najdeme ve dvou Durychových člancích těsně po vydání Bloudění. V konfesi o vzniku valdštýnské trilogie píše autor, že chtěl proniknout k duchu doby a že »za nejspolehlivější průvodce považoval světce«. Podle tohoto pojetí světci ilustrují či iluminují dobu, ale Durych šel dále. V dalším ročníku Akordu čteme samostatný článek Chronologie svatých, jehož některé věty je užitečno si připomenout:

Historické události nejsou motivovány vždy jen hmotně. Ne všechno se děje z důvodů hmotných, zistných; ne vše se děje ze msty a ctižádosti; ne vše se děje z důvodů erotických a jiných; leccos se děje též z důvodů duchovních... Historie svatých jest nadpřirozenou složkou dějin všeobecných. Jest s nimi spojena, může jim být podřízena i nadřícena, může mít funkci korektivní, smírčí, vůdčí, věsteckou i výstražnou; jest výrazem spravedlnosti i milosrdenství, rovnováhy i naděje.

Postupem doby se vázky nachylují víc a více k složce nadpřirozené; tak v Svatém Vojtěchu z r. 1940 je historie králů a knížat podnožím mučednické cesty světcovy. V Služebnících neužitečných jsou proti době postaveni Král Katolický a Tovaryšstvo Ježíšovo. Konflikt je důsledně rozvádněn v Neapoli i v Janově, v historii řádu i osudech jednotlivců. Durych dovede velkolepě zachytit královskou pýchu španělské moci, z nesčetných příkladů: »Stráže španělské věrně zachovávaly svou ztrnulou pýchu, třebaž nestálo za námahu ani dýchat, tím méně pak bdít.« Lesk španělské moci má dosti přitažlivosti, aby vylákal Carla Caraffu po čtyřech letech z Tovaryšstva, Durych opravdu neubírá slávy Králi Katolickému, aby vyvýšil řád. Samo trvání řádu je podrobeno trpké zkoušce:

Mélo Tovaryšstvo mnoho nepřátel, kteří těžce mu záviděli jeho sílu a moc.

Ale nejžárlivější byl Král Katolický. Měl sám velikou moc, aspoň zdánlivou, a nesnesl vedle sebe moci jiné, zvláště nebyla-li jen lichým zdáním. Tuto moc viděl v Tovaryšstvu.

Tato dvojí moc zasahuje i do životního běhu Aluigiho Gonzagy a hlavního hrdiny. Aluigi je v mládí pážetem prvního řádu u Krále Katolického a přes všechny překážky umírá v řádu. Jak žádá komposiční logika, nejdramatičtější je konflikt vyhocen u Karla Spinoly. V kapitole Rozcestí stojí Spinola u zastavení křížové cesty:

Místy odpryskly barvy, s nimiž ztratily se i obrysy těla. Všecky rány však zůstaly viditelné. Byly temné a bezútěšné, takže vítání zdálo se v nich i štírové jedovatí.

Proti strašlivému Ukřížovanému se staví jiná vidina: »Jak přísný v své slávě byl Král Katolický, jemuž právě prst kardinálský byl ukázal na synovce!« Rozhodnutí by mohlo být snadné: »Chtěl však přechísti nápis. Z jeho písmen mnohá porušil čas a mohla je doplniti pouze pamět: Tu solus Altissimus! Jaký div! Věru na pováženou jest taková sláva -«

Vidění Durychovo směřuje nezadržitelně k jednomu cíli, přeložit všechno do druhé roviny, ponořit děje i postavy do absolutna. Nad pozemským plynutím událostí se zdvihá v Služebnících neužitečných nezrušitelná oblast ducha, v níž se spojují útržky vnuknutí, prorocství, vyššího poselství. Autor ovšem velmi kriticky rozlišuje »září snů podvržených« a pravé zkušenosti druhého zraku. A tak se duchovní text Spinolova života skládá z vzácných chvil bleskového ozáření, počínajíc pražskou doktrinou. P. Montagniniho »unášší duch« a »to, co teď kněz řekl, bylo podobno utrženému konci listu, jehož počátek obsahoval hořké tajemství«. Podobný je výjev nolský, kdy jiný kněz, »zcela v moci ducha«, ukazuje Spinolovi jeho budoucí cestu:

Zprvu syn pana Ottavia se zdál zklamán. Pak oči mu zasvítily, tvář zářila... To slovo ho probudilo jako zálučná rána, i pohlédl ostrážitě knězi do tváře. A tu ho pojal úžas.

Nemohu vyčerpát všechna tato místa, rozsetá po knize, uvedu ještě aspoň konec Hymny Bellarminovy: »Už se propadla země a se všech stran zela propast. Ale s výše zněl hlas jako Anděla Páně... Rychle zakryl si oči, neboť nemohl pochybovati, že to náleží jemu.« Život Durychova hrdiny probíhá tedy ve dvou rovinách a byla to úžasná smělost, vyhradit věcem neviditelným takovou moc nad lidskou duší.

Řekneme-li neviditelný, říkáme i slovo smrt. Přirozeně říše smrti se v Služebnících neužitečných prostírá velmi hluboko. Mrtví se obracejí k lidem důtklivěji než živí:

Chvilí naslouchal živým, kteří naříkali, křivíce ústa. Jejich řeč však neměla smyslu. Tu se ustrnul nad mrtvými, kteří, mluvit nemohouce, truchlivě nastavovali tváře mrtí.

Podivná moc Aluigiho Gonzagy spočívá v záři úsměvu a způsobu řeči: »Tak mluvil by mrtvý, kdyby poslán byl k lidem.« Básník suverénně pohrdá »dotěrnou viditelností« osob a věcí, prodírá se k oprav-

dové skutečnosti, usiluje o poznání »za hranicemi lidských smyslů«. U něho i zdi chrámu »vzdychají blažeností, která neslyšitelně vane z onoho světa«, u něho mají realitu lodi odvázející misionáře, které se podobají »podivnému lešení obludného popraviště«. A poslední vidmo, do něhož se láme sláva Krále Katolického, je vidmo smrti. Je příznačné, že Aluigimu je přiřčeno vidění podzemí Escorialu:

Jako na rožních byly postaveny v nich černé rakve, v nichž se ukládaly jen mrtvoly korunované. Jejich přítomnost dokazoval zápach královské umrlčiny, jenž hořce se mísil s vůní balzámu.

Zmínil jsem se, jak vlastní osud Karla Spinoly je neviditelnými písmeny psán vysoko na obloze, pozornosti však tu zasluhuje jedinečné Durychovo kompoziční mistrovství. Autor se zřekl běžných sugescí, nepíše hrdinovo »dětství, chlapectví a jinošství«, odhazuje osvědčený psychologický aparát. Cesta Spinolova je podána, abych užil šťastného termínu B. Fučíka, dějovými metaforami. Až do rozcestí, vstupu do Tovarýšstva, proplétá se čára hrdinova života se zpupnou linií Caraffovou, školní léta řádová jsou poznamenána příkladem Gonzagovým. Durych váže postavy matematicky přesnými vztahy, váží neomylně jejich duchovní platnost, vykřesává z jejich srážky jiskrybleskového poznání. Carlo Caraffa je kus Spinolova jinošství, Aluigi Gonzaga značí jeho vnitřní dozrání. Mohlo by se zdát, že příběh mladistvého světce Aluigihovo zastíňuje po několik kapitol postavu hlavního hrdiny, ale Aluigi jej má zastínit, musí být naznačena skrytost duchovních zkušeností klerika Spinoly. Durych zásadně o ničem nereferuje, nic neodbývá lacinými nálepkami, tesá své figury do tvrdého kamene reality. Nemluví o změně, kterou do Spinolova života přináší vysvěcení, čtenář ji pozná ze změněného ovzduší v kapitole kremonské a dalších. Až do vysvěcení je utvářen charakter Spinolův v lisu dlouhých dialogů představených, pak náhle vdechneme volný vzduch spanilého města Kremony. A když potom putuje do Janova, aby odplul za moře, vidí koleje řádové z odstupu, není již chovancem, nýbrž hostem. Po vysoce koncentrovaných kapitolách ze středu knihy zdají se dokonce partie závěrečné poněkud kompozičně uvolněny, v kremonské epizodě cítíme nezvyklý příliv smyslové vláhy, ale to vše je nepochybně částí autorova uměleckého záměru. Lze jen opakovat, že Durych uniká všem psychologickým šablonám, že s vzácnou neústupností buduje postavy, hlavně postavu ústřední, z nitra dějů a věcí.

Na jednom motivu lze zřetelně sledovat básníkovu zvláštní kompoziční metodu, na motivu krve, lze-li tak říci otřepanou hantýrkou. Carlo Caraffa ukazuje na slávu krve prolité v boji: »Jako lahodný jed v srdci

začala působiti tajná myšlenka, že není cti opravdové, je-li zbavena slávy, jejíž barvou jest krev.« A znovu říká Caraffa po čtyřletém pobytu v řádu: »Lze-li před rouchem Tovaryšstva dáti něčemu přednost, jest to toliko krev!« To je hlas zpupného Caraffy, za novice Spinolu říká jeho strýc-kardinál:

Zhořklo vše, mimo krev, bez níž opravdu není krásy. Jakou vzpurností však nyní jest naplněno srdce těch, kteří zvráceně pohrdají krví cizí a chtějí ji čepovati z žil toliko vlastních!

V tom je ještě zpupnost nezkráceného srdce, Aluigi naučí Spinolu pokoře: »Víš přece jen milovaný, jakou obět si žádá a je-li mu přijemnější láska dotírající či nemá, je-li vzácnější krev nebo mlčení.« A přece nad stránkami o brasilských mučednících vyrazí výkřik: Ó, jak jest krev krásná!« Z tohoto sledu citátů lze odhadnout vnitřní pohyb duše hrdinovy. Jenom pochybnost o přednosti krve či mlčení je přímá myšlenka Spinolova, jinak jsou to hlasy cizí, nepřímé. Každá z uvedených vět tkví pevně sama v sobě a přece dohromady dávají vyšší, zjasněný smysl.

Od tajemství krve se odštěpuje hned s počátku druhé tajemství. Ke Caraffovu výroku o krvi patří tento dialog:

»Mnozí z těch,« pravil, »kteří zdají se muži, jsou patrně nedonošeni, a jen proto se obracejí k lůnu žen.« - »Lze však nalézt někde tvory donošené?« Zdál se smuten. »To jsou ti, kteří se rodí jen z ohně a ducha.«

Novic Spinola přihlédne po prvé k mučení: »Navždy byly však opojeny smysly duše, která poznala v ohni byt svůj královský.« A v závěru Hymny Bellarminovy, jednou již citovaném, čteme: »A tu scholastik, který odcházel do Milána, uzřel v přítmi dvě světla. Byla rudá a zlatá jako oheň a krev...«

Bytovat v ohni a obléci plášť krve, to je touha všech urozených duší v díle Durychově. Autor osnuje složitou a subtilní hru s různým významem plášťů barvy krve, již nelze ani naznačit v celé šíři a jemnosti. Okázale svítí purpur kardinálský, lze si dělat posměšky z důstojenství rudého pláště nemocničního, ale i leckterý purpur kardinálský navštěvuje pro lásku Boží lidi morem nakažené. Pro ukázkou rafinované hry významové uvedu odstavec z kapitoly Rozcestí:

I syn pana Ottavia byl účasten této slávy. Jako synovec kardinálův byl přikryt i on aspoň částí pláště purpurového. Mocně pátil ten plášť, takže jistě by rychle jej odvrhl nestatečný; čím větší však bylo by úsilí toho, kdo by se zbavit chtěl pláště ohnivého, tím pevněji spájel by se plášť s tělem i s údy, lna k nim jako zlato lne k hrubému kovu v peci pozlacovačské.

Nakonec v předposlední kapitole zaskví ovšem vítězně z reje plášťů nachových »krví zbrocené roucho« mučednické.

Jak je patrné již z dosavadních poznámek, je misionářská epopej

Durychova knihou drsně mužnou a mužskou. To neznamená, že by byl Durych v sobě docela zapřel autora Panenek, hymnika dívčí krásy. Nakreslil v knize několik skvělých podobizen ženských, panenskou nevěstu Marii Maddalenu, přibuznou Carla Caraffy, líbezný stín Eleny Aliprandi, příčiny mnohého utrpení Aluigiho Gonzagy, mladou princeznu Placidii: »Byla krásná a hrdá jako socha, která přes tisíc let byla ukryta v zříceninách.« Ale zhořkla již všechna rozkoš, Karel Spinola se raději než na ženy s krásou odsouzenou k chřadnutí dívá na obrazy žen, jimž »z tváří i z nezbytných těl mocně září krása zcela nepochybná«. A básník dává v kapitole Trůn krásy těžkomyslnou radu:

...neměly ženy tak pozděle opouštět rodny mramor, jenž jediné zachovává jejich důstojnost počáteční, a neměly v bláznovství svém dání přednost tělu proměnlivému, jehož údělem neodvratným jest vyhnanství bez důstojnosti.

V téže kapitole se čte nádherný epilog chvilkového vábení smyslů:

Už nemohly zapíratí svou nepravost vůně. Marně rozvíral úsměv křídla stříbrná, aby povzbudil ústa již napolo otevřená. Snad skutečně krásná jsou jen ústa, jež sevřela bolest, a ta, jež jsou podvázána páskou umrlčí.

Znovu vidíme, že pro Durycha není pravdy a krásy mimo tu, která projde úzkou branou smrti.

Přes zmíněné zjevy ženské spanilosti, přes postavy hříšnic, vdov a nehodných řeholnic, s nimiž mají co dělat kněží Tovaryšstva, je svět Služebníků neužitečných charakteru vysloveně mužského. Durych sám jednoznačně říká: »měl-li by přebývat v těle muže a ženy duch toliko jeden, jest tu duch pouze mužův.« A uznává posloupnost pouze po meči, o matce Aluigiho se praví: »V té jistě není krve Gonzagů. Žena vždycky je cizí, pouze přivdaná.« Je v tom až antická monumentalita, lze vzpomínat na Aischylovu Oresteiu, v níž hlásá Apollon:

*Ne matka dítěti, což jejím zove se,
Je rodičem - jen pěstí vsetý zárodek;
Muž sám je rodič - ona jako hostu host
jen chrání plod, tož pakli Bůh ho ušetří.*

(Přel. V. B. Nebeský)

Je-li Durych spřízněn s heroickým dechem řecké tragedie, je zato na hony dalek moderní promiskuitě.

Dílo Durychovo zaplňuje přirozeně především galerie členů Tovaryšstva Ježíšova, jeho řadových vojáků, velitelů a generálů. Od vybrané hrubosti bratří vrátných, odrazujících návštěvníky, jde stupnice přes hadí chytrost představených, opatrných v přijímání odkazů i chovanců, k urputné energii generálů, řídících těžkou bitvu řádu. Durych se nebojí

jednotvárnosti v podobách novicmistřů, rektorů, profesorů, provinciálů, dovede ji nadat vznešeností. Byl by však omyl se domnívat, že Durychovy figury jesuitů postrádají individuálních lidských rysů. Skvělá je postava Bernardina Realiniho, vlekoucího se ulicemi v Luce: »Ó, jak si má blahopřáti,« zvolal s námahou, »kdo z milosti Boží vstoupil do Tovaryšstva, aniž dříve byl tak jako já členem Akademie a hledaným spisovatelem!« Skvělá je milánská dvojice uštěpačného profesora Gagliardiho a nešťastného patera rektora Recalcatiho:

»Otče Gagliardi, to není tak směšné. Vy ovšem se zabýváte jemným tříděním duchů. Co jest proti nim hmota, země, vzduch, oheň, voda! Já zase jsem dlouho učil fysice. Místo třídění duchů jsem stále jen pozoroval hrubé mísení žvlů. Duch pro mne jest neviditelný a přespříliš jemný. Ale vidím-li stín, mohu vypočítati, odkud přichází světlo.«

Čtenáři, kteří stůj co stůj hledají v knize pozemskou tvář autorovu, přijdou si i v Služebnících neužitečných na své, ale Durych vládne darem odosobnění, které nemusí být jenom skromné a s nímž středověký malíř maloval podobu svou nebo donátorovu do rohu oltářního obrazu. Postavy Durychovy zajisté nevydávají své tajemství na první pohled, třeba srovnávat a vážit jejich slova, jejich skutky.

A posléze jsou tu nezbytní příbuzní, celé houfy příbuzných. Není třeba doporučovat výbornost v kresbě Jeho Signorie Filipa Spinoly, kardinála ad titul. S. Sabinae. Krvavá ironie Durychova sestupuje doslova až do ledví tohoto bezúhonného a slušného hodnostáře církevního, strýce a ochránce Karla Spinoly. Není to ironie samoúčelná, mimo jiné je vyvážena podáním kardinálského protějšku, velkého milánského arcibiskupa Karla Boromejského. A pak má obtížné příbuzenstvo, tím obtížnější, čím výše postaveno, význam pro dráhu budoucího mučedníka japonského:

»Kdyby za moře,« pravil ve vytržení, »mě nehnala láska k těm ubohým duším, které nemají nikoho, kdo by ukázal jim cestu k spasení, kdyby to nebyla naděje, že budu snad moci dáti za víru život, pak musil bych odejít už jen proto, aby stálý styk s příbuznými nebyl nebezpečím pro mé povolání.«

Pokusil jsem se ukázat, jak grandiosně je sroubeno myšlenkové lešení knihy, jak pevně jsou skloubeny osudy jednotlivých osob. Nic nebylo ponecháno náhodě, autor trpělivě čekal, až všechny situace a gesta vyzrají v krystalickou tvrdost. Jsme v příznivém postavení, že komentáře ke svému dílu napsal namnoze Durych sám. Myslím hlavně na jeho knihu Váhy života a umění, v níž prozradil mnoho ze své metody. Neodborník nemůže kontrolovat historickou věrnost Durychova díla, ale všechny známky nasvědčují tomu, že se autor přesně držel pravidel, která si ustanovil v kapitole Práce:

Historická látka v uměleckém díle téměř nesnáší úchylek... Datum mívá někdy význam rozhodující... Bývá a bývalo chybou historiků, že málo dbali o kalendář, že přezírali a dosud přezírají práci kronikářskou a hledají raději myšlenky a významy než suchý postup událostí.

V Služebnících neužitečných cítíme, jak je opravdu bdělost básníkovy napřažena tímto směrem, na př. pater rektor opravuje mylné domnění profesora Gagliardiho, poučuje ho, že Aluigiho nepropustil k matce generál Mercuriano, nýbrž Aquaviva. A Durych zřejmě dbá nejen o kalendář a místopis světský, nýbrž i o kalendář a zeměpis duchovní. Zvláště jímavá je úcta Karla Spinoly k patronům města, v němž se octne: »Ať jakkoliv soudí lidé znamenitější, vždy v potřebách našich nám pomůže nejochotnější patron místa, kde se právě nalézáme.« A kdo chce vniknout do Durychova básnického světa, ať si často slabikuje slova »suchý postup událostí«. V Služebnících neužitečných najdeme úvah o poslání Tovaryšstva, oslnivých tirád, jenom rok za rokem pokračuje střízlivá práce, zakládají se koleje, navštěvují nemocní a chudí, poučují děti a vychovávají jinoši. Je třeba trpělivosti se zbožným pohlavím ženským, je třeba počítat, psát relace, knihy i návody k rozjímání, bránit se proti osočování řevníků řádů jiných. Básník rázně pohrdl kouzly moderní dialektiky a osvojil si jaderné ctnosti starých letopisců.

S podobnou hutností jako činy lidské podává Durych i věci. Opět jasné poučení najdeme ve Vahách života a umění:

Pozorování lomu světla v jediné kapce ze sražené vodní páry může mít často opravdu mnohem větší důležitost než nejhorlivější účast při řešení podobných daných úkolů, a pozorování pavouka, hledajícího místo pro závěs pavučiny, může být poučnější než spisy a řeči mužů jakkoliv ctěných... Neboť vteřinový odraz nebo lom světla v kapce sražené vodní páry má svou solidní skutečnost, která mnohdy není v tom, co dráždí mysl statisíců lidí, a v úsilí pavouka jest též vážnost skutečnosti, jaká velmi těžce se nalézá v působení veřejném.

Mohlo by se zdát paradoxní, jak se u Durycha snáší krajní spiritualita se »solidní skutečností«, ale není to tak podivné. Neviditelná slova Bellarminovy hymny a holá skutečnost zkrvácených důtek, to jsou legitimní průvodci na cestě duchovní. Durych vymyčuje celou oblast kompromisních zdání mezi oběma póly, spirituálním a hmotným. Je velmi příznačné, že i výjevy, které nejsou podávány přímo, nýbrž vynořují se z paměti jednajících osob, nemají nic ze vzpomínkové přeludnosti, nýbrž cinkají přímo hutným kovem reality. Myslím na představy do sebe zabraného chlapce v kapitole první, a zvláště na novice Aluigiho, mlčky vzpomínajícího na Mantovu svých dnů před vstupem do Tovaryšstva. Jestliže i vzpomínky jsou vštípeny tak hluboko

v podstatu bytí, je pochopitelná »solidní skutečnost« všech věcí v Durychově knize. Jeden příklad za mnohé, keř v nolském semináři:

Mnohem opravdověji se zdál keř, jenž se v nádvoří semináře tiskl k starému sloupu a rozkvétal každoročně k jeho okrase. Jistě nepotřeboval toho prastarý sloup, ale oddanost keře byla krásná až k slzám. Nic takového však nebylo u žen...

Ve Vahách života a umění mluví Durych o zásobárně toho, co »musilo býti dříve viděno, cítěno, tušeno, prožito a uloženo«. Pro Služebníky neužitečné je takovou zásobárnou Římská cesta, v ní najdeme valnou většinu krajinných a jiných pohledů z Itálie, dokonce ve vlaku z Janova do Pisy zahlédl básník i pražskou tvář syna pana Ottavia. Poměr italského cestovního skizzáře k hotovému dílu by zasluhoval zvláštní studie, zde mohu uvést jen ukázky. Úvodní odstavec kapitoly Pokušitel zní:

Malátně od Vesuvu táhla oblaka k Appeninám. Malátně propadaly se kapky teplého deště v bílém prachu cest rozšlapaných. Malátně ustrnulo v tichu stromoví nepovšimnuté i kamenité stráně mlčenlivých hor.

V Římské cestě tomu odpovídá odstavec značně delší, z něhož cituji kus jedné věty:

Od Vesuvu k Appeninám neustále se potulují vlhce bílá oblaka, ze kterých co chvíli sprchne; pršky ty mají kapky dosti veliké, těžké a teplé, které dopadají od sebe ve vzdálenosti jednoho až dvou římských kroků, rozvířují prach silnice, který je jaksi mastný...

Zmínil jsem se již, jaké uvolnění smyslové lze postřehnouti v kapitole kremonské. Přijíždí tam Karel Spinola a zjevuje se mu krásné město:

Zašlým šarlatem prejzů jako ctihodným baldachýnem či nebesy lože jemně naznačovaly pyšné střechy vzácnou ctihodnost domů, v nichž ráda čest poklekává k trůnu rozkoše. A jako z kadidelnic stoupal z ozdobných stříšek hojných komínků modrý točivý dým, něžně vábíci a vábívě unikající jako úlisný úsměv.

Zde nebylo proti původnímu záznamu kráceno, ale změny jsou stejně pronikavé:

...dívat se na staré měšťanské domy kremonské s prejzovými střechami, na nichž sedí množství malých ozdobných komínků, které mají též prejzové lemování, a pod nimi malá okénka, takže se podobají korunkám makovic, a z nich neustále vychází hojný kouř světle šedý, takže ulice se podobají dvojitém řadám kadidelnic, což není bez původu i smyslového.

Již tyto úryvky stačí, abychom ocenili Durychovo svrchované umění slova. Čteme-li je nahlas, snesou cestopisné záznamy normální hlasové prostředky, kdežto věty Služebníků si vynucují přednes slavnostně zpomalený. Propast mezi paralelními místy je přímo hmatatelná: tam přesné konstatování fakt, rozkošně bezprostřední tahy tužkou, zde velebně přísná kompozice, bůhví kolikátý destilát složitých zkušeností.

Ukazuje tedy Římská cesta názorně, kolik slovesného umění je zakleto na stránkách Služebníků neužitečných. Nebylo ho dobyto náraz, právě v této revui byly otištěny části díla v starší verzi, která má ne-

zřídka velmi daleko k definitivnímu tvaru knižního vydání. Jde o kapitolu o Rudolfu Aquavivovi (II. ročník) a kapitolu úvodní (IV. ročník). Opět mohu doložit uměleckou výsostnost Služebníků jenom menšími ukázkami. Z Děťátka:

Odděliv ty, za nimiž stáli rodiče jejich, stručně je propustil domů a zadržel toliko ty, které tu stály osamělé. Dozněl už úder dveří. V nastalém tichu počaly věci neviditelné chvěti se osiřelostí a z očí do očí přecházela záře, množíc se silně (v Řádu). - A pohlédnuv na děti, propustil všechny, za nimiž stáli jejich rodiče, a zadržel jen ty, s nimiž nepřišel nikdo... Dozněl již úder dveří i ozvěna slov. V nastalém tichu se zachvěla srdce, z očí vyšlehla záře a píseň se rozplesala k chvále Boží (v knize).

Lehce postřehneme, že básník odstraňuje slova, která zavánějí plným lyrismem, »osamělé«, »osiřelost«, ruší nápadná spojení: »stručně propustil«, uceluje děje, dává jim tryskat kolměji. Všeobecně lze říci, že jeho úsilí směřuje od zlyrisované prózy k strmé objektivitě, od chvějné náladowosti k plastickému reliefu. V komposici knihy má, jak už víme, velký význam zastavení křížové cesty, před nímž se rozhodne cesta synovce kardinálova. Umělec si tu zajisté dal záležet, paralelní texty zní takto:

Zrezavěla na této malbě barva krve a po zašlých černých ranách lezly rezavé mouchy, snad slepé, jako by v nich hledaly úkryt před pavoukem, zmítajícím se na svém zaprášeném vlákně (v Řádu). - Stářím zrezavěla barva krve a po zašlých ranách lezly rezavé mouchy, už chromé a slepé. Snad hledaly v ranách úkryt před pavoukem, který ospale visel na svém nicotném vlákně (v knize).

Celkem malými změnami je nesmírně stupňována obludnost obrazu. Mouchy nejsou již »snad slepé«, nýbrž apokalypticky »chromé a slepé«, pavouk se nezmitá nervosně, nýbrž »ospale visí«, propast marnosti se o několik stupňů prohlubuje proměnou vlákna zaprášeného na vlákno nicotné. A v obou ukázkách je vidět a slyšet, jak věta v konečné podobě dostává stejnoměrnější, obřadný zvuk, jak se ztišily šukající poryvy.

Touto jedinečnou prací tvůrčí vzniklo vzácné dokonalé dílo, k němuž těžko hledat obdobu. Platí o něm vrchovatou měrou slovo, které pronesl o Bloudění F. X. Šalda: »Vezmeš-li po něm do ruky dosavadní historický román český a čteš-li na př. Jirásku, je ti, jako bys po bronzu a mramoru bral do ruky hlínu nebo piliny.« Styl Durychův je nenapodobitelně vznešený, není zabarven metaforami ani patinován archaismy, ale přece nad větami se vznáší něco pradávného, jsou zcela vytrženy ze zmatku přítomné chvíle. Čtème na příklad tento odstavec:

Byl to třesk jízdy. Už pak na nárožích se vzpínali koně a předstupovaly neposkvrněné praporce na žerdích, na bubnech a na polnicích. Pak se polnice zdvihly a všecko se zastavilo s břitkým úderem podkov.

Těžko najít dokonalejší opak impresionistické malby, než tento výjev, sevřený dvojím třeskem, tuhnoucí skrytou energií. Kolik pyšné síly dovede Durych vybavit ze slovesa »předstupovat«, zdánlivě tak všedního, nepatrným posunutím ve vazbě: »předstupovaly neposkvrněné praporce«. Omezím se již pouze na nejnápadnější zvláštnost Durychova slohu, na jeho přívlastek. Někdy je takový přívlastek v odstavci nebo na stránce osamocen, jako když pater prokurátor počítá hodnotu odkazu »s bezbožnou svědomitostí«. Jindy jsou adjektivy opatřena málem všechna podstatná jména celých vět a pasáží, tak epizoda o pannách z Panenské koleje, »které se ženskou obmyslností vtipně zdokonalily své půvaby přirozené rouchem řeholním«. Ani tu však Durychovy přívlastky nebudí dojem pouhé klasicisující úměrnosti, lze je sotva nazvat jinak než přívlastky těžkomyslnými. Kniha Durychova není tak ztrnule pyšná, jak by se zdálo na první pohled, je v ní uloženo mnoho a mnoho stesku, který vybuchuje nejen postavami ztroskotanců, nýbrž právě i prostředky stylovými. Kolik zádumčivosti je i ve větě o vádě domorodých žen a italských zedníků!

Těžkému utržení žen lehce odpovídali zedníci vlašští, kteří lezouce po žebřících i stojíce na lešení, hbitě házeli po osobách, vážné lajících zdola, svými pošklebky nevážnými v řeči vlašské i české.

Nebo čteme o pateru Recalcitím: »A třebas mu bylo jen čtyřicet let a jakkoliv vymlouval mu to pater Gagliardi, umřel v měsíci dubnu.« Je v tom bolestný úsměv vědoucího, lze-li to vůbec charakterisovat.

Pokusil jsem se několika cestami přiblížit se na okraj toho, co je podstatou Durychovy knihy, ale snad ještě jedna cesta slibovala by úspěch. Durychovým mistrem byl od mládí Otokar Březina a Durych hned v počátcích své spisovatelské dráhy oslavil knižním essayem mistrovo padesátiletí. Zdá se, že tu již, kresle podobiznu Březinovu, předjal podstatné rysy vlastní své tvorby dnešní. Vzpomeňme jenom, jak se zastavuje u básně Chvíme se nad mocí vůle, jak v ní vidí nejvyšší dosažitelný vrchol umění portretního (»Tvář naše zdrobnělá... modelovaná smrtí«), jak postihuje »účinek strmé, transcendentní ironie, který jest literární kritice zkrátka nedostupný«. Jsou tu i přímé slovní shody se Služebníky neužitečnými: »Každé slovo jako těžký kámen... zvedáno vůlí... do výšin triumfálních oblouků.« Podobně káže Spinola v Kremoně: »Ale teď každé slovo náhle zdálo se těžké jako tesaný kámen, jenž nikoliv bez nebezpečí jest vynášen na lešení.« Kdyby se k tomu sebraly a probraly všechny pozdější Durychovy projevy o Ot. Březinovi, vzešlo by z toho nepochybně netušeně velké poučení o zaměření a úběžnících umění básníka Služebníků neužitečných.

Nelze dnes zdaleka říci poslední slovo o tomto životním díle Durychově. Jisté je pouze to, že představuje neslýchaný přepych české kultury, že si jen několikrát dovolila naše literatura tak smělé vybočení ze všech dobových potřeb a konvencí. Je to veletok, který sbírá hučící vody z nesmírného povodí životních a uměleckých zkušeností; nelze než se poklonit úděsné duchovní energii, která udržuje v rovnováze andělské i ďábelské mocnosti lidského kosmu.

Mirko Očadlík

SMETANOVA OSOBNOST

Dlužno především konstatovati základní znak osobnosti Smetanovy: nezvykle prudkou a spontánní vášnivost, která při všech citových reakcích se projevuje nadměrnou dimensí a formou vysokého pathosu. Je to patrné u všech emocionálních hnutí Smetanových a z jejich studia seznáme, že jsou vesměs stejnorodá. Smetanovo vznícení erotické je stejného usměrnění jako vznět umělecký, a co více, dokonce i jako rozplamenění vlastenecké. Byla-li u Smetanovy osobnosti praedispozice hudebnická, bylo pochopitelné, že jí osobnost Smetanova reagovala nejmocněji a pravidelně na všechny podněty, ať vycházely z jakéhokoliv centra, fysického či mentálního. Je tedy muzikální afekt Smetanův pravidelným důsledkem vznícení citového. Ale dnes víme, že způsob tvorby Smetanovy byl odpovědný měrou nejvyšší, že reflexe byla účastná v míře afekt takřka vylučující. Vyplývá z toho, že i afektuosní výbuchy ryze lidské měly v sobě zvláštní sílu usměrňovací, když neroztříštily řád osobnosti, nýbrž naopak, když vytvořily zákonitost. A Smetana byl osobností vysokého řádu, rozumíme-li tímto slovem spojitost mohutnosti rozumu, citu a vůle k jednotnému tvořivému zaměření. Tomuto řádu byly podřízeny i Smetanovy vztahy k lidem, neboť z poměru k jednotlivcům vzcházely určité orientace názorové, které ve svém konečném důsledku se projeví v některé Smetanově umělecké skladbě. Smetanovo základní založení lze nazvat přímo dravostí. Zmocňování se určitých problémů a záhad dělo se s úpornými průvodními znaky překypujícího temperamentu. Trvalost vzruchů, časově pravidelně velmi rozměrná, ukazuje Smetanovo založení osobnostní jako vitalitu sopečně bohatou a nevyhasínající, dokud nedosáhla svého cíle. Smetanova útočnost přinášela pochopitelně dvojí důsledek: jednak strhla svou zaníce-

nou přesvědčivostí, jednak vzbudila odpor a zaujetí proti Smetanovu zjevu a práci. Byly tu vždycky protiklady ano - ne, nic nezůstávalo uprostřed na zlatém středocestí. Ale hlavní věcí je, že v každém Smetanově impulsu afektuosním, ať to byl projev umělecký, skladatelský, interpretační, či ryze lidský, přátelský nebo erotický, a nebo společenský, vyznávající příslušnost k národnímu celku a duchu, je obsažena v poměrném zastoupení každá složka jeho vášnivosti. Je ve svém výbuchu muzikálním účasten i plným svým erotismem, ať osobním či nadosobním, vyjadřujícím svrchovanost a nadřaděnost národní myšlenky, a zase naopak, v každém afektu jiného zaměření rozeznávala se jeho základní výbušnost muzikální. Odtud pramení zcela ojedinělá vitalita Smetanových výtvorů uměleckých, neboť obsahuje kromě jistoty útvarné i plnost náplně životní, prorážející každým faktem Smetanovy hudby do té míry, že i laický posluchač tu rozpozná výsledné residuum. »Já jako bouře, v hrůze se přivalím, všeliký odpor do prachu povalím,« zpívá Smetanův Dalibor se zaujatostí nejvitalnější vášně.

Vzniká otázka, jak bylo možno, že různorodost výbuchů Smetanových nesžehla tuto osobnost, neroztříštila její pevnost a nerozbila její řád. Vždyť různá zaujetí mohla býti a také občas byla - především rozptylnou silou destruktivní, která by jistě nebyla přispěla k syntetičnosti tvorby. A zde, myslím, je zapotřebí si uvědomiti Smetanovo sjednocující vědomí, které buď konkrétním poznáním, nebo aspoň dosti přesným odhadem došlo k zvláštním závěrům. Není sporu o tom, že Smetanovy všechny vášně vycházely z jednoho podnětu, že jeho neustálé planutí mělo jedinou počáteční jiskru, z níž vzešel osobnostní žár a zář. Dlouho to bylo zcela podvědomé, dlouho trval proces rozpoznávací - snad nebyl nikdy dokončen výslovným konstatováním; ale celek uměleckého díla Smetanova podává dosti průkazné svědectví o této skutečnosti a mnohé detaily životopisné napovědí tolik, že můžeme provésti o této věci svůj odhadový úsudek.

Svým stykem s Františkem Lisztem Smetana dozrává umělecky. Uvědomuje si především rozdíl mezi mechanickým komponováním, které je pěstováno jako hudební společenská konvence, a mezi tvorbou, vyrůstající z lidského důmyslu, jenž převažuje nad všedností napodobovací a povznáší sílu i rozměr ingenia tvůrčího k budovatelskému vypětí. V této souvislosti zní Smetanovi výslednice poznání Goethova, která je jen novodobou transposicí myšlenky Dantovy. Dvě symfonie Lisztovy, Dantovská a Faustovská, jsou spolehlivě známými prameny Smetanova poznání výsledného: »Das ewig Weibliche zieht uns hinan!« Je to v čase, kdy Smetana stojí před realizací vlastního díla a úkolu

skladatelského, kdy se vymaňuje plně z dosavadní konvence, reprezentované »Triumfální symfonií«, a kdy se přiklání k novému typu tvůrčímu. Je to doba velkého rozhraní života Smetanova, kdy se proměňuje zatímtní postoj k životu a k jeho skutečnostem, a kdy se zejména prohlubují všechny citové složky Smetanovy existence.

Jan Vilíkovský

O NAŠE NEJSTARŠÍ LEGENDY

O obsahu a výsledcích důležitého díla profesora V. Chaloupeckého *Prameny X. století legendy Kristiánovy o sv. Václavu a sv. Ludmíle* není zde třeba znovu psáti, neboť o nich tu již podal zprávu K. Doskočil, jenž v podstatě přijímá všechny hlavní závěry práce, vyslovuje pouze některé výhrady k hodnocení Kristiána a připojuje zajímavé poznámky o některých legendách. Můžeme proto přikročit hned k věci a po stručném zhodnocení díla vysloviti své odchylné mínění o některých otázkách, jež Chaloupecký řeší.

O velikém významu práce nemůže být sporu. Za její největší klad považujeme nový pohled na naše nejstarší dějiny, který dílo poskytuje. Zprávy, jež se týkají počátků naší historie - až na Kristiána a církevně-slovanské legendy cyrilometodějského okruhu jsou to vesměs náhodné a příležitostné poznámky cizích kronikářů - nebyly od dob Palackého nijak podstatně rozmnoženy, víme však dnes mnohem více o hospodářských, společenských i kulturních poměrech raného středověku, a tyto nové vědomosti dovolují porozuměti lépe připomenutým kronikářským záznamům. Ale aplikace nových poznatků a metod na prameny o počátcích našich dějin nebyla dosud důsledně provedena; Pekař sice přinesl mnoho nového, ale jeho hlavní zájem se upínal k vlastním Čechům a důkazu Kristiánovy pravosti, a proto nemohl vyvoditi ze svého objevu všech důsledků. Chaloupecký se však rozhodně odpoutává od tradičního učení a pokouší se o nové zhodnocení a syntesu známých zpráv a výsledky, k nimž dospívá, na př. názor o sjednocení Čech pod Přemyslovci již počátkem X. století a o rozsahu českého státu za Vratislava, jsou skutečně pozoruhodné. I kdyby se ukázalo, že jsou v něčem nesprávné, zasluhuje srdečného uznání a pochvaly odvaha a schopnost nového pohledu, jež nutně musí vésti k lepšímu poznání počátků naší historie.

Velmi důležitý je také, zejména s hlediska literárně-historického, s nímž tu k dílu Chaloupeckého přistupujeme, výklad o povaze a významu církevněslovanského období naší kultury. Jest v něm využito výsledků velké filologické práce, jež byla tomuto předmětu v poslední době věnována, a dosavadní poznatky rozmnoženy novými. Zejména zajímavý jest poznatek o propagační povaze části naší nejstarší latinské literatury, která byla podle Chaloupeckého psána pro obhájení slovanské liturgie. Také úvaha o rozšíření slovanského obřadu v Čechách přináší pozoruhodné náměty, i když se nutně (při nedostatku pramenů) pohybuje většinou v rámci hypotheses.

Ke svým novým historickým poznatkům dospěl Chaloupecký studiem pramenů Kristiánových, t. j. legendového písemnictví vzniklého v Čechách v X. století. Historické zprávy Kristiánovy byly namnoze přijímány s nedůvěrou; výklad Chaloupeckého se pokouší odstraniti všechny pochybnosti důkazem, že jde o zprávy, jež Kristián přejal ze starších pramenů, blízkých událostem, o nichž vypravují, ne-li dokonce současných. Uznáváme-li však pravost Kristiána, můžeme přijmouti novou Chaloupeckého interpretaci historických fakt, třeba bychom odmítli jeho důkazové prostředky. Pro studium dějin naší literatury, pojaté jako souhrn písemnictví ve všech spisovných jazycích u nás užívaných, znamená rozhodný přínos zejména nové vydání četných legend, jež Chaloupecký připojil jako přílohu. Jde sice většinou o texty již známé - toliko legenda *Beatus Cyrillus* nebyla dosud tištěna - ale dosavadní vydání (v některých případech již sto let stará) se zakládají na nedostačujícím materiálu a naprosto nevyhovují požadavkům, jež dnes klademe na edici starého textu. Proto jest nové vydání prací velmi cennou; zaslужuje tím většího uznání, že jest výsledkem rozsáhlého badání heuristického, jímž se Ch. podařilo rozmnožiti velmi podstatně rukopisný materiál při většině legend. I když je jisto, že se aspoň nejrozšířenější texty najdou v dalších rukopisech - jest v samé povaze tohoto materiálu, že tu nebude nikdy možno dosíci naprosté úplnosti - nelze očekávat, že by takové nálezy mohly značněji změnit obraz, jež o textu podává vydání Ch. s připojeným kritickým aparátem. Bylo by sice možno namítati leccos proti způsobu, jímž Ch. stanoví svůj výsledný text a zejména proti volbě základního rukopisu (hlavně při *Fuit*, částečně i při *Tempore Michaëlis* a *Factum est*), ale nemělo by smyslu podobné výtky rozváděti při velké pozitivní práci, již jeho vydání znamená, už proto, že varianty uvedené v poznámkách poskytují téměř všude dostatečnou kontrolu.

K vydání přistupuje v díle nový rozbor a namnoze i nové datování legend. Rozbory jsou velmi podrobné a přispívají vydatně k zhodnocení

legend i po stránce literární, pro niž má Ch. dobré porozumění a ustavičný zřetel ke kompozici skladeb, jimiž se zabývá (nebo, jak Ch. sám píše, jejich literární struktuře), jest mu důležitým kritériem pro posuzování jejich vzájemných vztahů. Z této analýsy vlastně vyrostla nová koncepce Chaloupeckého; ale právě tyto analytické partie jeho díla obsahují mnoho závěrů, s nimiž nelze souhlasiti. Naše pochybnosti se týkají jak nového stanovení rozsahu ludmílské legendy *Fuit*, tak i datování legend *Diffundente* a *Factum est* a částečně i rekonstrukce *Privilegia moravské církve*.

Mluvě o obnově českých dějin od 894-929, či spíše odmítaje o něm mluvit, odkazuje Kosmas na starší spisy, v nichž se o událostech zmíněné doby obšírně pojednává. Jmenuje tu *Privilegium moravské církve*, *Epilog Moravy a Čech a Život a utrpení sv. Václava*. Z těchto spisů lze posledně jmenovaný s velkou pravděpodobností ztotožniti s Kristiánem, první dva se však obecně považují za ztracené. Chaloupecký se snaží první spis rekonstruovati, o druhém myslí, že jej zná: domnívá se totiž, že se mu podařilo zjistiti *Epilog Čech a Moravy* v legendě, dochované až v rukopisech 14. a 15. stol., známé pod názvem *Diffundente sole*. Podobnou myšlenku vyslovil již dříve Jireček, bylo jí však na závalu, že druhá část této legendy, pojednávající o smrti sv. Ludmily a označovaná podle prvních slov *Factum est*, jest zřejmě odvozena z Kristiána. Chaloupecký tuto obtíž dokonale odstranil thesí, že *Factum est* netvoří původně součást *Diffundente*, nýbrž že byla k ní připojena až později. Tato vlastní, kratší *Diffundente*, jest podle Ch. onen *Epilog*, jež připomíná Kosmas, a tvoří jeden z nejdůležitějších pramenů Kristiána, který z ní namnoze jen s nepatrnými změnami přejal celé odstavce do svého díla. Předpoklad o různém původu obou složek legendy *Diffundente* jest nepochybně správný; svědčí pro něj nejen okolnost, že *Factum est* se vyskytuje v rukopisech samostatně, a to v rukopisech starších než je celá legenda *Diffundente*, ale i některé rozdílné stylistické vlastnosti obou skladeb; na př. v *Diffundente* je patrna zřejmá snaha autorova o rytmické ukončování vět a větných částí, kdežto ve *Factum est* nepozorujeme nic podobného. Ale právě tato autorova záliba v prozaickém rytmu vzbuzuje pochybnost o správnosti data, které Ch. legendě přisuzuje, neboť rytmická próza v té formě, jak se s ní v *Diffundente* setkáváme, jest běžná až v pozdějším období středověku (nezná jí na př. ani Kristián). Podrobným srovnáním *Diffundente* s Kristiánem lze pak ukázati - učinil jsem tak v Naší vědě XX č. 3-4 - že všechny shody mezi těmito dvěma texty, jež vedly Ch. k thesi o závislosti Kristiánově na *Diffundente*, lze při nejmenším stejně uspokojivě vysvětliti i opačným

předpokladem, že totiž *Diff.* vznikla z Kristiána. S tím se shoduje i autorův jazyk, jenž v těch částech díla, které nepocházejí z Kristiána, je daleko prostší a nehledanější. Ostatně také rukopisná tradice svědčí o pozdějším původu *Diffundente*. Tu padá na váhu nejen skutečnost, že její rukopisy jsou vesměs značně pozdní, ale i okolnost, že to jsou vesměs buď soubory legend nebo jiných náboženských prací, sloužící potřebám kazatelským, není mezi nimi však ani jediný breviř, kdežto všechny ostatní legendy, jimiž se Ch. zabývá, jsou v breviři zapsány aspoň jednou. To jest důležité proto, že liturgické užití textu může uspokojivě vysvětliti jeho dochování i z doby velmi staré; při *Diffundente* však, kdyby datování Ch. bylo správné, nedovedeme vůbec vyložití, jak se legenda mohla uchovati přes pět set let, nezanedávajíc při tom po sobě ani jedině přímé stopy.

Jak tedy vysvětliti vznik *Diffundente*, jestliže souhlasíme s názorem Ch., že *Factum est* k ní původem nepatří? Skutečností, že *Factum est* nepodává vylíčení celého života Ludmilina; aby jí mohlo býti prospěšně užito při kázání, bylo třeba napravit tento nedostatek, a tak byla sepsána *Diffundente* jako úvod k starší *Factum est*. (V několika rukopisech tvoří úvod jiná legenda, totiž *Fuit*.) Toto vysvětlení se shoduje velmi dobře se skutečností, že rukopisy, v nichž se *Diffundente* dochovala, mají vesměs povahu kazatelských příruček. Určiti přesněji, kdy byla legenda napsána, jest velmi obtížné, zdá se však, že to bylo až ve 14. století.

Pochází-li *Diffundente* až z doby tak pozdní, nelze jí ovšem užití jako pomůcky při rekonstrukci *Privilegia*, jak činí Chaloupecký. Tato rekonstrukce tvoří vůbec vedle *Diffundente* druhý ožehavý bod práce: pokud jde o věcné výsledky (obsah *Privilegia*) a pokud je zaručena Kristiánem, nelze proti ní mnoho namítati - ale naprosto ji nelze opíratí o texty rázu *Diffundente*. Ostatně již pohled na paralelní sloupce, v nichž Ch. otiskuje text čtyř pomůcek, z nichž *Privilegium* sestavuje (vedle Kristiána a *Diffundente* jsou to legendy *Beatus Cyrillus* a *Tempore Michaelis*), ukazuje, že složek společných všem čtyřem textům je velmi málo. Jsou to vlastně jen dvě kratičká místa, totiž zmínka o obrácení Bulharů a příchodu věrozvěstů na Moravu, a dále o cestě Cyrilově do Říma, jeho smrti a ustanovení Metoděje jeho nástupcem. Při tom ještě v druhém případě se srovnávané texty rozpadají zcela jasně na dvě skupiny - slovně se shoduje *Beatus Cyrillus* s *Tempore Michaelis* a naproti tomu *Diffundente* s Kristiánem. *Beatus Cyrillus* i jinde v partiích, jichž je k rekonstrukci užito, jde obyčejně s *Tempore*, a bylo tedy vlastně zbytečné (nehledíme-li k úvodním slovům, jež Chaloupecký po-

važuje za důležitá pro jejich shodu s legendou prokopskou; shodu lze však vykládati i jinak) ji sem přibírat. Proto není ani třeba ukazovat, že ani při ní není zaručeno stáří, které by opravňovalo k podobnému postupu. Zbývá tedy vedle Kristiána jako jediná pomůcka k rekonstrukci privilegia legenda *Tempore Michaelis*. Nevíme sice o ní rovněž, kdy vznikla (Chaloupecký sám připouští datování od 12. do 14. stol.), ale aspoň okolnost, že užila italské legendy o přenesení sv. Klimenta, ukazuje, že její autor měl přístup k starším pramenům. Ovšem bylo by snad možno vykládati shody *Tempore* s Kristiánem i jinak. Nelze tedy považovat otázku *Privilegia* za definitivně vyřešenou.

Další zřejmě nesprávný výsledek Ch. jest jeho názor, že se mu podařilo nalézt legendu *Fuit* v původnějším, a to delším znění, než je text dosud známý. *Fuit* je zcela prostické a stručné vyprávění o životě prvé české světice; nejstarší dochovaný rukopis je sice teprve z rozhraní XII. a XIII. stol., ale protože legenda obsahem nesporně souvisí s církevně-slovanskou legendou (*Prologem*) o sv. Ludmile, nelze její vznik klásti později než do XI. stol., kdy ještě v Čechách mohly na sebe vzájemně působiti literatura latinská a církevněslovanská. Pekař, rezervovanější než Chaloupecký, ponechával otázku přesného data latinské legendy nerozhodnutou. Ch. ukazuje, nepochybně správně, že její složení lze klásti před Kristiána, který jí použil jako pramene pro historii sv. Ludmily. Protože však Kristián má o Ludmile i jiné zprávy, nedochované v žádném ze známých starých legend, předpokládá Ch., že Kristiánovi byla známa legenda *Fuit* úplnější, než jak se dochovala ve většině rukopisů. A jest přesvědčen, že se mu podařilo tento úplnější text nalézt. Ch. užívá ke svému vydání 24 rukopisů; z nich 13 má text v podstatě shodný, reprezentující »vulgatu« legendy, totiž prvních sedm kapitol vydání Ch. V osmi dalších rukopisech jest i tento krátký text dochován neúplně, čtyři z nich (DRWK) mají dokonce méně než polovičku, kdežto u ostatních čtyř je patrné, že jsou odvozeny z plného textu, shodného s »vulgatou«. Toliko tři rukopisy mají text proti »vulgatě« rozšířený, a to ještě každý jiným způsobem: při rukopise B, jenž obsahuje osmou kapitolu, poznamenává Ch. sám, že jeho přídavek je odvozen z Kristiána, odmítá však stejné vysvětlení pro rukopis A, jenž sám obsahuje kapitoly 8-10 domnělé předlohy Kristiánovy, i pro rukopis Q, jenž opět sám má kapitoly 11-14, líčící translaci. Zvláštní postavení, jež Ch. těmto dvěma rukopisům přiznává, lze vysvětliti jen jeho snahou nalézt úplný domnělý pramen Kristiánův a jeho předpokladem, že k liturgické oslavě světce bylo nezbytné nutno mít legendu líčící nejen život, nýbrž i přenesení (došlo-li k němu). Ale o těchto věcech jsme pro X. stol. málo informo-

váni; mimo to, bylo-li vedle životopisu třeba i translace, máme na př. při sv. Vojtěchu doloženo, že se za lekci adaptoval úryvek historického textu, totiž Kosmy - a nic nenutí k předpokladu, že Kosmas, ač při psaní svého díla byl přenesen Vojtěchovu asi stejně vzdálen jako Kristián Ludmilinu, užil pro jeho vylíčení legendy již existující - byl by se přece měl i zde držeti své zásady, nepsat znovu o věcech již vylíčených jinými. Ale i kdyby mínění Ch., že již v X. stol. existovala translace, bylo správné, bylo by třeba vysvětliti, jak se dostala právě písaři rkp. Q, jenž nevyniká ani stářím, ani kvalitou textu nad jiné rukopisy legendy; tato otázka je tím závažnější, že translace je v rukopise zapsána nikoli v souvislosti s předchozím textem *Fuit*, nýbrž samostatně. Podobná námitka platí i o části, dochované jen v rukopise A. Proti domněnce Ch. mluví ostatně i stylistický rozdíl mezi prvou a druhou částí jeho *Fuit*, a skutečnost, že poměr Kristiánův k první části, skutečné *Fuit*, je zcela jiný než k druhé (podrobněji o tom v připomenutém již referátě v Naší vědě). Ostatně i jiné rukopisy *Fuit* byly doplňovány z Kristiána.

Z ostatních výkladů Chaloupeckého jest nesprávný také jeho pokus nalézt nové vnější svědectví o existenci Kristiána před počátkem XII. stol. Z Kristiána jest odvozena ludmilská legenda *Factum est*, jež podle Ch. vznikla koncem XI. nebo poč. XII. stol. Nejstarší její rukopisy jsou ovšem až z konce XIII. stol., ale rýmované officium ke dni svaté Ludmily, jež vzniklo na základě této legendy, jest citováno v svatojirském breviři Národní a universitní knihovny VI. E. 13, psaném koncem XII. stol. Z obsahu legendy pak vyplývá, že byla psána v době, kdy se Ludmila svatost všeobecně neuznávala, a takovou skepsi u pražského biskupa Hermana dosvědčuje Kosmas; lze tedy podle Ch. oprávněně položit vznik legendy do doby Kosmovy. Ale důvod, jež Ch. čerpá z připomenutého breviře, není správný: pochybnosti o tak časném vzniku officia, které jsem naznačil v Naší vědě, nejsou sice v přednesené formě příliš přílehlavě zdůvodněny, ale má škepsa byla správná, neboť citát officia byl do rukopisu VI. E. 13 připsán na volné místo a z větší části na rašou rukou daleko pozdější, než je ta, která psala původní text, jistě ne dříve než v XIV. stol. Vnějšího svědectví o značném stáří legendy *Factum* tedy nemáme, a rukopis olomoucké kapitulní knihovny č. 230 (je to také jeden z nejstarších rukopisů díla) ukazuje, že ani autorovo horlení pro uctívání sv. Ludmily není nutno vykládati tak, jak činí Ch.: obsahuje totiž zcela podobné výklady - obyčejně je přidává k běžnému textu legend - i při světcích, jejichž úcta koncem XIII. stol. jistě byla již obecná, jako sv. Václav, Vojtěch, Prokop a Norbert. To ovšem neznamená, že by *Factum est* musila být tak pozdní, nýbrž jen tolik, že

otázka jejího datování není argumenty Ch. definitivně vyřešena. A nelze jí tedy užít ani jako důkazu o existenci Kristiána již koncem XI. stol.

Z díla Chaloupeckého vyplývají i některé poznatky obecnějšího dosahu, týkající se života legend jako literárních památek, na př. o doplňování legendy z děl obsahově příbuzných. Zejména důležitý je problém hodnocení jednotlivých rukopisů: vnuká přání, avšak těžko splnitelné, jehož provedení by však mohlo vnést nemálo světla do textové historie našich středověkých legend vůbec: studovati legendární soubory, ať již jde o rukopisy typu Legendy zlaté nebo brevíře či jiné, a jejich vzájemný poměr nikoli jen při jednotlivých textech, jak se obecně děje až dosud, nýbrž v celku, aspoň pokud jde o jejich složení a případně i jednotlivé verse textů, jež nás blíže zajímají. Musilo by se při tom přihlížeti nejen k legendám světců českých, jež byly pro naše písaře zvlášť významné, a proto poutaly jejich zvýšenou pozornost (se všemi dobrými i zlými důsledky, jež z toho vyplývají), nýbrž zejména k legendám cizích světců, které se opisovaly pasivně. Tak by bylo možno snad sestaviti genealogické schema nikoli ojedinelých textů, nýbrž celých rukopisů, jež by ukazovaly jejich povšechnou cenu. Byl by to ovšem úkol namáhavý a daleko přesahující síly jednotlivcovy, jeho výsledky by však mohly býti užitečné, už proto, že by se pravděpodobně značně zmenšil počet textů, k nimž třeba při vydávání legend přihlížeti, a tak by se prospělo i řešení otázky po mezích vydavatelské akribie.

Jindřich Středa

ANGLIE BEZ SOCIÁLNÍ POLITIKY

Někteří čtenáři našich předešlých rozhledů po anglických dějinách zapochybovali - tak se dovídáme - zda revoluce z roku 1688 vsutku znamená zásadní přerýv ve společenských dějinách Anglie a v důsledcích i Evropy, zda dnešní slabosti anglického válečného potenciálu skutečně se dají sledovat co do vzniku až k této revoluci, a zda předcházející Stuartovský režim byl o tolik lepší, jak jsme vykládali. Těm pochybovačům chceme tuto podati důvody svého názoru. Pokládáme ovšem za prokázáno, že hlavní chybou dnešní Anglie a XIX. věku byly sociální poměry: promluvíme tedy o sociální politice Stuartovců. A to

promluvíme o ní v době před velkou rebelií, kdy ještě měli ruce volné, neboť po ní - za Karla II. a Jakuba II. - monarchie měla co dělat se sebezáchovou a nemohla dobře plnit své funkce. Proto je ta doba plna usnesení na vyvlastnění lidu (Statute of Frauds a jeho důsledky), ač zákonodárství není ještě tak výhradně justicií třídně-kapitalistickou jako za Hanoveránů.

Jádrum každé sociální politiky je politika osidlovací. Rozumí se, ne ta, kterou dělal Cromwell v Irsku vývozem domorodců na cukrové plantáže, v důsledku čehož se tam dosud říká »buď proklet jako Cromwell!«. (Puritánské náboženství a obchod otroky se všelijak kombinovaly. Za Cecila jedna otrokářská loď se jmenovala »Ježíš«!) Nikoli, my mluvíme o politice pečující, aby pracující zemědělec zůstal k hroudě připoután dostatečnou obživou, aby země bylo využito k obživě co největšího počtu lidí, aby pozemkový vlastník se jí neodcizil. - První Stuartovci velmi se starali, aby půda byla rozdělena na lány, a to dosti veliké, aby bylo možno uživit rodinu a ponechána (rozumí se, za dědičný nezměnitelný poplatek) sedlákům. Šlechtici, kteří sháněli sedláky s půdy a věnovali ji na výnosný chov velkých stád ovcí, byli trestáni pokutami (v našich penězích) milionovými - odtud nářek liberálních historiků na libovolnou (čti: ne třídní) justici Stuartovců. Sami šlechtici byli nuceni, aby nesídlili v městě, kde jen prožívali výnos statků bez užitku pro zemědělce a kuli politické pikle, nýbrž měli zůstat na svých zámcích »pro obranu, správu a podporu drobného lidu«: měli mu být nápomocní řízením vojenského výcviku a (v případě nebezpečí) obrany, zastáváním bezplatných míst veřejné správy a šířením kulturního pokroku v oblasti svých sídel.

Karel I. poslal po hrabstvích komisi, která se mimo jiné zabývala oddlužením zemědělců: že lichva byla stíhána, rozumí se samo sebou. Doplňkem zemědělství - doplňkem nezbytným, nemají-li je klimatické změny ohrozit - je lesnictví. V Anglii nadto byly lesy prvořadou nutností branného hospodářství pro duby na loďstvo. Nuže, jedním z nejtrapnějších úkolů králů byla obrana královského hvozdu před neustálými přehmaty velkostatků sousedních! Teprve úspěch revoluce učinil konec této snaze a dnešní vláda se musí starat o znovuzalesnění zpustošených ploch.

Řemeslnickému stavu bylo poslouženo pevně stanovenými cenami celé řady výrobků, dozorem na jejich jakost, udržením součástí cechovní organizace, péčí o rozdělení a zaopatření učedníků a tovaryšů. Nemohlo dojít ke vzniku proletářů, masově pracujících v nezdravém okolí. Jakub I. se staral, aby v Londýně bylo stavěno jen na omezené ploše,

a to vzhledným, důkladným dílem. Úspěch jeho urbanismu byl by zne-
možnil jak vznik nezdravých, ostudných brlohů »slums«, které vláda
v posledních letech musela začít bourat, tak vzrůst nepoměrného (20%
obyvatel Anglie) nekonečného hlavního města.

Tehdejší zemědělství, pravda, bylo více než naše podrobeno přírod-
ním pohromám, které mohly mít za následek hlad. V takovém případě
nejen že byla zostřena stávající opatření proti skupování (monopoli-
saci), nýbrž vláda sama opatřila jině obilí, dovezla je a rozdělila. Takto
se ministerstvo velkého Strafforda (popraveného ovšem parlamentem)
znamenitě odlišilo od liberálního režimu XIX. věku, který za irského
hladomoru výslovně odmítl dovážeti potraviny.

Proti kletbě naší doby - mechanisaci, sledovali Stuartovci docela jed-
noznačnou a záměrnou politiku. Zejména Jakub I. cílevědomě potlačo-
val vynálezy, vylučující lidskou práci z výroby, i hromadění nástrojů
výroby v jedné ruce. Při tom ovšem nechtěl nějakému bezútešnému
přetěžování pracujících. Naopak, jedním z hlavních sporů jeho a jeho
syna s Puritány a parlamentem byla otázka svátků. Mrzutí, ale zámožní
kalvínci, kteří před vypuknutím občanské války vždy více ovládli sněm,
chtěli zrušit všechny svátky (obzvláště nenáviděli vánoce, proti kterým
papeženské ohavnosti vyčerpali všechnu drastickou výmluvnost svých
kazatelů a všechnu denunciantskou důkladnost svého režimu) a záka-
zem všech her, zábav a tanců chtěli udělat den Páně tak nesnesitelným,
aby lid po všední dřině spíše toužil. Proti tomu králové se energicky
zastali lidových radováněk, stavění májí atd. a velikých sportů - těchto
v uvědomělé snaze udržeti tělesnou zdatnost případných branců.

Dalším opatřením na ochranu lidu byl dohled na jakost zboží, ze-
jména též předmětů denní potřeby. Oproti liberální soustavě, která do-
volovala lid otravovat všelikými náhražkami, sádrou v chlebě, lihem
(a jakým!) ve víně, všelikými jedy v mase a zavařenině, byl tento dozor
velmi přísný. Nebyl vždy úspěšný. Na příklad jakost piva od reformace
tak klesla, že současný básník nazývá »dobrou holbu piva starým kato-
lickým nápojem«. Nezapomeneme, že Oliver Cromwell byl pivovar-
níkem: i zde sociální, třídní podklad neobyčejně osvětluje nábožensko-
politickou ideovou nadstavbu.

Konečně se měří režimy podle výsledků. Po oligarchických přehma-
tech restaurační doby čítala Anglie ještě, jak bylo uvedeno, 160.000 svo-
bodnických statků: po pěti Hanoveránech nezůstaly skoro žádné.

Přece se však chceme zmínit o výčitce, že Stuartovci nedbali parla-
mentu. Do jisté míry je to pravda. Jakub I. domlouval parlamentu, »aby
se nepletli do státních tajemství« - ale proč a kdy? Když nedávající mu

na to peněz, chtěli, aby v zájmu protestantské expanse začal válku proti Francii, Španělsku a císaři na ochranu Hugenotů, knížete Oranžského a Zimního krále Fridricha. Je pravda, že proti takovým iniciativám zahraniční politiky se bránil. Nenahlížel, že by on, nejchytřejší politik své doby po Richelieuovi (který teprve začínal), se měl zděděného řízení politiky vzdát ve prospěch sněmovníků, vždy ochotných zároveň žádat energickou zahraniční akci a nechat shnit loďstvo nepovolením daní. Nedělal si také ilusí ohledně zastoupení lidu parlamentem. Za jeho doby sice nebylo tomu jako za Hanoveránů, kdy dvě třetiny volebních okrsků bylo notoricky v soukromém držení oligarchických rodin: naopak, do 1688 koruna měla do značné míry možnost usměrnit výběr poslanců, ale nezdálo se samozřejmým, že by těchto (slovy Karla II.) »pět set králů«^{*)} panovalo lépe nežli král jediný. A jestli uvážíme, že po 250 letech parlamentní vlády Dunkerk (Dünkirchen) byl místem anglického ústupu, kdežto po dvou generacích stuartského režimu byla Anglie tak silná, že (za Cromwella) toto město bylo jejím majetkem: že Stuartovci vybudovali v Severní Americe anglickou zemi (Nový York se jmenuje podle Jakuba II. vévody z Yorku) a Hanoveráni Severní Ameriku ztratili - pak uznáme užitečnost stuartovského stanoviska.

Výjasnili jsme poněkud, jaký byl sociální režim předešlý. Vidíme, že řada problémů: osídlení, oddlužení, urbanism, decentralisace, zalesnění, směrné ceny, zásobování, radost ze života, branná výchova, k tomu ještě znamenitý rozvoj kulturní - Shakespeare! Milton! - vše to že bylo řešeno prvními Stuartovci. To vše nám dobře vysvětluje ony projevy po vypuknutí rebelie a králově porážce. Ti, kteří byli zahrnuti do pohromy, nedoufali než v obrat osudu:

Na vrchu někde v Severu)
své lodi přístav vyberu,
až holubice přinese
tu snítku, na niž těším se.
Tam se dočkám toho dne,*

*až potopa opadne,
jež teď se všude rozlije:
já nebudu šťasten zas,
dokud neuslyším hlas
že král zas svého užije.*

Druzí litovali pozdě parlamentního vítězství - takových případů, kdy se lidé, zkušenostmi poučení, dali k poražené straně, máme z té doby doloženu celou řadu - a prosili o slitování a pomoc, dovolávající se vlasteneckých citů pretendentových:

*) Rozuměj ve skotských horách, kde Montrose válčil ještě po králově smrti.

*Poslední naše naděje
ať vrahy svoje pobije:
ať svedení, jsme krajani -
král nad námi se smiluje.*

Tyto projevy vysvětlují dostatečně, proč Lord Ochránce, vítězoslavný Cromwell, nemohl z domu než s pistolemi v kapse; proč jeho syn velmi ochotně dal přednost soukromí; a proč se celý Londýn radostil opil, když »konečně nastal den - devětatřicátý květen - pro návrat práva slavený«.) Pocit lítosti nebo oddechu, který provází konec toho kterého režimu, je nejlepším jeho kritériem. Podle této zkoušky, podle citů, jež zanechali po svém pádu, obstáli Stuartovci velmi dobře.

VARIA

Průhled do nejmladší prózy

Nejmladší pokolení literární projevovalo se donedávna jen v poesii, lyricky. Dnes již můžeme zaznamenati i generační tvorbu vskutku prozaickou, epickou, a to nejen již v drobnějším útvaru umělecké prózy, ale i v románě. Budiž zdůrazněno, že slovu »generační« dáváme již určitý význam. Bylo by jistě nesprávné řaditi autory do generací škatulkásky, podle vnějšího hlediska věkového, v našem případě však právě jde o podstatné kritérium *prožitku*. Nelze tedy souhlasiti, zahrnují-li se pod pojem mladé generační prózy (pro níž můžeme předpokládané znaky vyvodit z její předchůdkyně poesie) autoři, odlehlí nejen věkově (a tedy velmi pravděpodobně i prožitkem), ale především svým citem života, svým zcela odlišným hodnocením, jiným nazíráním a jiným záměrem, vkládaným do uměleckého díla. Jak zde může stačit poukaz na to, že ten a ten autor vychází se svým románem *také* v tu dobu, kdy se objevují první prozaická díla vskutku *nová*, a vyvozovat jeho generační znaky hledaně *ex post*? Ze směsice takto vzniklé lze si učiniti o naší nové epice obraz jen pokřiveně rozptýlený. Za těchto okolností vyzněl soud V. Černého (Krit. měs., IV, 1) nad mladým českým románem povšechně negativně. Odsuzují se zde nedostatky a slabosti autorů, jejichž tvorbu nemůžeme pokládati za výraz skutečného generačního úsilí, jak je chápeme z poesie. Stín se pak snadno rozprostírá i na autory (nanejvýš dva tři), kteří představují vskutku prozaický korelát k nejmladší poesii. Jejich nedostatky jsou ztotožněny s chybami ostatních, tato generalisace odsunuje pak možnost výkladu nebo i ospravedlnění *zvláštního* a opomíjí podstatné znaky specifické, jimiž se nový životní pocit vyznačuje.

Každé nové pokolení začíná *virou* v oprávněnost své existence a povolnost svého poslání. O viru se musí opírat, jí se dát vést při všem svém hodnocení. Otázka generace

*) Všecky verše z Hoggovy sbírky.

je též otázkou *výběru*. Společná víra, společná bolest i společná láska seskupují představitele nového životního pocitu a nové umělecké vůle nejlépe a nejskutečněji. Stejně jako v poesii i v próze uskutečňuje se a bude se uskutečňovati vylučovací proces krystalizační, jenž nakonec dá vystoupiti skutečným tvůrcům, nositelům a budovatelům generační myšlenky a generačního díla.

Ani my zde, podávající průhled do nejmladší prózy, nečiníme si nárok na dokonalost a úplnost výběru. Avšak právě i výtkami, jež práce toho či onoho mladého autora vyvolává, lze přispívati k onomu výběru, ustavujícímu smysl skutečného generačního úsilí.

K článku V. Černého ještě poznámku: není možno zatím vyvozovati, že by naše mladá próza směřovala k *iré* epice. Je zde sice jisté oproštění a uvolnění formální, váha spočívá na významové, nikoli tak tvarové stránce projevu, avšak o čiré epice lze stěží mluvit tam, kde nejsou základně dány předpoklady plasticky ztvárňujícího vyprávěčství a objektivní fabulistiky: totiž jistota, poklid a pevnost vnitřní, jakož i oddaná přichylnost k ztvárňované látce životné. Povaha problému mladých určuje je k subjektivistickému východisku i v epické próze. Mladý román generační můžeme zhruba charakterisovati jako román *psychologický*.

Předmětem mladého románu bude citová pout mladého člověka dnešním světem. Budou to, alespoň s počátku, jakési dokumenty o mravní opravdovosti lidí, kteří vskutku milují život, avšak život čistý, v němž soucit a láska žijí - ideje přiblížené, nejčistší zřídla, k nimž se člověk naklání, aby z nich přijímal sílu stanouti, nalézt se v prázdné, bezbarvé, bezedné větrnosti času. Nebudeme se tu setkávati s člověkem začleněným do běžného života - boje, člověkem sociálního povrchu, s hrdinou společnosti, nýbrž s lidskou bytostí ojedinelou, soukromou, utvářenou nikoli vnějškem, nýbrž z vnitřku, s člověkem otevřené duše, která má pochybnosti, trpí, která je však též ještě schopna čisté lásky, hrdinské a věřící. Budeme se shledávati s příklady bojování o víru, s příklady čistého žízňového usilování o poznání všeho toho neoprávdovějšího, co činí život hodným toho, aby byl žit, toho, co člověk vrací hluboce jemu samému, co mu nastavuje úděsné pravdivé zrcadlo jeho nejvnitřnějších myšlenek a pocitů.

Zvláštním dobrým poznávacím znamením mladé prózy však jest čistý, pravdivý vztah k všem životu, zejména pak pietní přistupování k všemu, co vychází z lidské duše, co vytváří důstojnost lidské bytosti, k bolesti, čisté radosti a lásce. Právě ve vysoké míře těchto vlastností záleží neobyčejnost a novost románu *Miroslava Hanuše, Na trati je mlha* (V. Petr, Praha 1940), románu, který nejspíše smíme nazvati »generačním«.

Hanuš jistě mnohé ví, poznal a zakusil život, přese vše jej velmi miluje. To je zřejmé z tohoto románu, který vznikl z niterné plnosti a jehož prvotná koncepce je založena nikoliv na románové konstruované osnově, nýbrž na životě skutečném. Jest zde mnohá nezastřeně světozotopisná reminiscence, mnohý vděčně autentický prožitek, které dovolují míti za to, že zde předchází vlastní život jako inspirující, živná předloha a zároveň ověřovací kámen zkušení. Tímto subjektivním východiskem - autor je celým svým založením a vnitřním puzením přinucován podávat *své* vidění světa, svou zkušenost života, své hodnocení - je pak zřejmě ovlivněna i struktura románu: jest uzpůsobena podstatnému zřeteli k psychologickému, děj je představován více jako prožívaný, než jako přímo se dějící. Hanuš vypráví volně své události již jaksí předem zpracované, včetně již komentované a vyložené. Není to tedy plnokrevná románová epika. Onen včetně komentátorský živel, čtenáři se poněkud až vnucující, nepřidává vzrušivé líbivosti románu beztak již výjimečnému svou problematikou a charakterem postav. Hanušův román je příznačně volný sklad příběhů v prostém časovém sledu, příběhů sloužících spíše jen k ilustraci a ozřejmění psychologie té oné po-

stavy. Takové drobnější, jednotlivé, »komorní« příběhy daří se Hanušovi plně (vzpomeňme jen na episodickou historii o slepém Michaelovi), tam však, kde jde o širší záběr, mající postaviti a řešiti větší konflikt, kde jde o skutečnou stavbu, síly Hanuše-epika vypovídají. Stačí jen na konstrukci chudou, epicky, invenčně chudou, být byla pokrývána a vyrovnávána *pravou* a cennou výplní skutečných dějství duševních. Myslím zvláště na konečnou část románu, na onu konstrukci manželského trojúhelníku, na utváření a vyústění celého konfliktu.

Děj se soustřeďuje kolem postavy Blaženy, bolestné, tragické duše. Již od dětství představuje se nám jako bytost nesmírně citlivá, chápavá, vidoucí, ale právě proto trpící, uzavřená, již je úplně štěstí provždy odepřeno. První část románu líčí Blaženinu citovou výchovu: její výjimečnost jí získává přátelství několika silných, šlechtetných charakterů. Blažena je miluje, od každého přijímá nějakou velkou zkušenost, hluboce a vděčně se jimi dává utvářet. Odnáší si přesvědčení, že smutek a soucit jsou vlastními plodnými pocity života. Druhá část románu je historií útrapného manželství Blaženina s Karlem, který si Blaženu-dívku, poznáv v ní duchovní blíženku, zamiloval. Blažena se v manželství jeví proměněna k zlému: její studenost, stálá umdlená rozbolavěnost a neschopnost radostného oddání jsou však důsledným projevem jejího podstatného založení. Tato žena tak nezenská může být přímo odporná přemnoha čtenářům. Chápeme-li však umění právě jako svědectví o člověku - zde je svědectví vzácné. Blažena, majíc nelitostnou schopnost vidění, musila trpět a odpírat v přítomnosti všeho planého, lživého, pokřiveného. Musila se odvracet od Karla, poněvadž nedorostl ještě její lásky, lásky, jejímž smyslem jest inspirovati, uvolňovati tvůrčí energii v milovaném. Ta možnost přichází Blaženě v Američanu Oakleyovi, který též pochopí poslání Blaženiny lásky. Blažena však před svědomím váhá následovat jej, až náhoda vše zlomí: Oakley zahyne při leteckém neštěstí. Karel však nepřestal Blaženu milovati, naopak ze slitovného sebezapření rodí se v něm nová, hrdinná a tragická láska k Blaženě. A zároveň: oním svobodným aktem jako by se v něm prolomila hráz, bránící dotud přístupu *života*. Karel náhle proniká v tajemství tvůrčí práce umělecké, jež mu dosud unikalo, a přijímá své »druhé zrození«.

Je příznačné, že v podobné »druhé zrození« ústí problémová linie i román *Bobu-slava Březovského* (*»Blíženci života«*, Družst. práce, Praha 1940). Přesto že Březovský se zde nevystíhal zcela svou napodobivostí - poučen jsa na velkých vzorech psychologického romanopisectví německého a francouzského, užívá i typické techniky, mífící k tomu, aby bylo vzbuzeno co největší zdání autenticity příběhu a spočívající na př. v zápiskové formě a v rozličném uplatnění metody »věrohodné« mystifikace - přece přesvědčuje o své vskutku epické vloze svým čistým, výběravým epickým smyslem v sledování a formování příběhu a živou vypravěčskou plynulostí. Některé rafinované prostředky a ovšem i sama povaha námětu navozují psychopathické ovzduší románu. Není to zde skutečnost plného denního světla, nýbrž jítřivého světla psychického, ne-li snového, jež má jakousi vyšší, palčivou pronikavost.

I svět románu Březovského je světem mladého člověka, stojícího před skutečností jako před čímsi zcizeným, hluchým. Tento člověk zůstal nějak proradně opuštěn, sám bezbarvě prostupný. Právě proto však - citlivý nejlouběji - nejlouběji je zraňován, a z této hloubky poznané přirozenosti a ubohosti lidství zdvíhá se v něm velmi těžce touha (znovu a znovu ještě zchromovaná) zaplniti ten prázdny prostor v sobě něčím čistým, velikým, podmanivým, co člověka třebaš drtí, ale nadevše - vykupuje z pustoty bezcílného, bludného, jalo-vého vědomí.

Motto z Pascala, před román položené (*»Duch věří přirozeně, vůle miluje přirozeně«*;

a tak, není-li předmětů pravých, nutně přílnou k nepravým») sice označuje stanovisko skeptické, Březovský sám však vícekrát zdůrazňuje: život člověka může být naplněn jen krásným pathosem *bolesti a lásky*. Jen ony nám mohou pomoci k tomu, »stvořiti si svět« a tím nabýti i víry.

Příběh románu není složitý: vidíme, že i zde jde hlavně o vystižení skutečností a dějů psychických, jako jest právě láska a svoboda duše. Mladý hrdina, vyprávějící o sobě, prožívá běžnou lásku, jež ho nakonec nemůže uspokojit. Rozhodující událostí, která připraví jeho vnitřní proměnu, je přečtení deníku, jež mu odkázal jeho strýc Jan, zemřelý před deseti lety a jež mu teprve nyní, již dospělému, nemocná matka vydala. Deník strýce Jana, tvořící umělecky zvláště zdařilou část románu, líčí návrat nevytěčeného bojovníka ze světové války domů, jeho shledání s milenkou mládí a povznesení jeho duše nad útrapy těla, odsouzeného k smrti.

Matka se děsí v svých vidinách přítomnosti bratra Jana a vyzývá syna, aby strýce zabil. Jednou, když vstoupí do ložnice i vidina »čisté Sylvie«, Janovy lásky, poslechně syn vyzývání matčina i samotného strýce a rozmáchně se po přízraku nožem. Zraní však jen sebe. Tímto tajemným blíženeckým prolutím proniká však k druhému poznání, »znovu se narodil« a může již svrchovaně odmítnouti svoji minulost jako pošetilou. Zakončení románu s nedostí jasným motivem Janova nevykoupení, mělo-li již obstáti, mělo být více a opatrněji propracováno.

Zdeněk Urbánek, jehož jsme poznali z loňské »Jitřenky smutku« zůstává většinou i v svém druhém souboru »malých próz« (*»Ůžeh tmou«*, sb. Setba, V. Petr, 1940) prozaikem-básníkem, úsilně třebícím látku slov k postižení unikavých významů. Urbánkův výraz se zde-však již upevnil, vyjasnil, znatelně vybavil z křečovitosti knížky prvé. K epice, v níž arci není mu souzeno býti spontánním vyprávěčem, bezprostředním ztvárnovatelem reálné lásky životné, propracovává se Urbánek pozvolna. Usilovně promývá, zjišťuje a napíná svůj vnitřní zrak, ustavičně prožehuje a křížově vyslychá sám sebe, aby se stal schoopen destilování čistého, prchavého duševna v člověka, aby se naučil chápati, viděti a rozuměti. V několika »příběžích« této knížky má již slibující nápočti této »čisté« prózy, epiky duševna (na př. Pobřežní příběh). Ostatní prózy jsou však převážně »studiemi a sny«, jak zní výstižný podtitul. *Studie*, jakási cvičení vnímatelství, analýsy a pojmenování extatických pocitů lethargie, spasné hrůzy, vyššího blaženství, sesterství lásky a smrti, blíží se vskutku, i snahou o výrazové zpřesnění, formě essaye (Tři nemocní). *Sny* pak, podobnost metafysické úzkosti zcela rozpoutané a v symbolicky úděsný děj dramatisované (Vlak od západu), sny, jež však zde jakožto mythy jsou výrazem hlubšího a nejhlubšího uvědomování celé bytosti, člověka cele vzdaného tváří v tvář hrůze a tajemství, charakterisují Urbánka zvláště výrazně. Připomenou nám z domácích básníků Jakuba Demla. Na cestě za uskutečněním svého básnického záměru ani Urbánek nic neslevuje pro čtenářovo pohodlí, nijak si čtenáře nepodplácí. Čtenář naopak sám musí stoupat k němu a s ním. Vzácné, čisté, pro Urbánka jistě nezbytné úsilí, skryté, nejvnitřnější a nejpravdivější psychické děje, pocity *postihovati* zavádí jej však mnohdy k nadměrné a neschůdné psychologujícího analytismu.

Oproti těžkomyslnému Urbánkovi je *Jiří Valja* (*Vyprávěč*, »Setba«, V. Petr, 1940) prozatím se smyslem pro mírnou ironii, vědecké shovívavý, zkušeně rozmyslný, aforistický duchaplný. Zvláště pro tento poslední sklon si nalezl svou originální (alespoň v našem prostředí) formu prozaickou: zcela drobný útvar, jako druh nesnadno zařaditelný. Jsou to jednou jakési lidské bajky, alegorie, jindy pohádkový nebo i zcela civilní příběh v zkratce, se symbolickým významem; jindy je to rozvedený aforismus nebo zase zhuštěný a popula-

risovaný filosofický essay. Vážné postřehy a myšlenky o životě a člověku jsou pověřeny názorným, temperamentním a vtipným způsobem. Tím je dosaženo působivého napětí. Svým pojetím člověka je Valja humanista; má pravé pochopení pro mravní hodnoty lidství, uplatňuje tu jakousi dialektiku (chudí milovníci života, štěstí v skromnosti a pod.), avšak jeho dobrovolné omezení člověka na něho sama, jeho anthropocentrismus, jeho metafysika redukuje rády vše na »lidské«. Valja vidí v životě tragické prvky, ale přece je svým člověčenstvím, v podstatě estetickým, přiváděn k tomu, že ztrácí míru a upadá do pragmatisticky zabarveného vitalismu. Valjovo náboženství, ve výraze poněkud familierní, činí z Boha vlastně jakýsi vedlejší, výpomocný pojem. Postoj k Bohu, jaksi útrpné a ironicky skeptický, je přivozen u Valji jistou vzdorovitostí »jen člověka«, který je posléze na svou nedostatečnost trochu lehkovážně hrdý.

Ota Šafránek napsal v svém »Svatebním daru« (»Setba«, V. Petr, 1940) románkem jaré fabulistiky. Oproti předchozím je Šafránek prozaik-objektivist, s osobitým chápáním lidských povah. Zdá se šťastným realistou z prostého, živoucího zaujetí, ač též u něho je skutečnost poněkud deformována - lehce groteskním vyjadřováním. Šafránek má smysl pro groteskno jímavosti. Ovládá sytou epickou větu. Vyhýbá se každému citovému komentáři, zejména zde, ve Svatebním daru, jenž je pracován až příliš spoře, spěchavě, mosaikovitě, takže máme dojem okleštění a kusosti motivů.

Je to příběh dvou milenců, kteří se pohnávají a rozejdou. (Ludmila se marně snaží vyvzdurovat si na osudu obstojné živobytí v manželství se starším krasoduchým mužem), po letech se však opět nalézají a uzavírají zmoudřelé sňatek. Úloha, svěsti oba vlastní rodiče opět dohromady, připadla mimoděk jejich synkovi Havlovi, jehož mladistvou psychologii chlapce bez rodinného života autor též, byt s mezerami, podává.

Celkem - zpod svítivé pestrého ústroje románu vyzírá skutečná znalost lidské bytosti a zvláště lidského srdce.

Jaroslav Červinka

KNIHY A UMĚNÍ

Verše Jaroslava Zatloukala

Novou sbírku (»Morava«, J. a M. Stejskal, Brno 1940, nákladně vypravenou a provázenou též reprodukcemi kreseb několika malířů - jsou to moravské motivy většinou krajinářské) uspořádal Jaroslav Zatloukal z básní, jež jsou jakýmsi zastavením na milovné pouti Moravou tohoto času. Pathos doby rozkřídluje i tyto verše, které silně dokládají zrod nové, palčivé vroucnosti. Na dvou, třech místech své sbírky dotýká se Zatloukal vskutku míst pravých (J. A. Komenský, Slovácko). Takový verš nás zasáhne a protkne jako čisté, vzlykové políbení života. Zbytek však Zatloukal skutečnost jen patheticky obkresluje.

Ve sbírce souznějí: rozpomínající se a jaksi úzkostně zajatá láska a neohroženost víry. Zatloukal dovede zladit své verše do drsné, mužné zpěvnosti. To ho zde přímo svádí, aby improvisoval dnešní ohlas poesie Bezručovy. Vskutku vpadá často do bezručovské noty a napodobuje hořkého básníka i motivem (Karyatidy).

Zatloukalovu verši nelze upřít výrazový standard. Zůstává však u něho právě jen na tomto »standardu« - a znovu se zde potvrzuje, že verš, obraz, metafora, byt prokazovaly autorovu dovednost a schopnost básnického zření, se znehodnocují a rozpadají, nejsou-li organisovány niterným, oduševňujícím principem vpravdě básnickým. Ostatně tento ne-

dostatek se musí objevit i v samé struktuře básně, v samém organismu výrazovém. A opravdu nelze i zde nevytknout Zatloukalovi celkový nesoulad, neorganičnost jeho představ, nedostatek logiky jeho obrazů, pouhou hmotnost jeho metafor, nadsazení लेकरého vágního gesta. Konečně i technické potíže (na př. rýmu) dávají se znát tam, kde se hněte od povrchu. Jsou Zatloukalovy verše z těch, které se rodí z vnějšího úsilí výrazového, v nichž slovo má hlavně funkci mluvni a které jsou zacíleny na sám fakt obrazu, na jeho působivost a údernost. Obraz je takto roubován z vnějšku, dává se básni, místo co by byl dán jí samou, místo co by vyrůstal z jejího nitra, z jejího ži-
vouchího nitra.

Slovem - básnická myšlenka zde není tak živá a mocná, aby si podrobila látku slov a jí se svrchovaně uskutečňovala k svému obrazu.

Jaroslav Cervinka

Žena krásná a dobrá

Těžko si dnes představíme boj, který prodělávaly české ženy v prvé polovině minulého století o proražení hradby předsudků kupících se kolem ženství, o své vyšší vzdělání, o svou účast na národní kultuře. Mezi jmény Němcové, Světlé, Podlipské a Krásnohorské svítí jméno Podlipské zvláštním milým světlem. Její rozsáhlé literární dílo nese většinou pečet své doby a bylo celkem rychle zapomenuto, ačkoliv se mezi jejími romány stkví nedávno znovu vydaná »Anežka Přemyslovna«. Co na ní dnes nejvíce poutá, je její lidská osobnost, její veliká laskavost k lidem, vroucí mateřství, služba dobru všemi prostředky, třebaš nedostatečnými. Její filosofování, silně eklektické, má však přece jednu devisu, která prakticky pro život překonává u ní její sklon k ateismu: láska. »Kdyby nebylo bytostí, které miluji více než sebe, vím, že bych byla atheistou.«

Tuto podobiznu ženy, skryté v domácnosti, u všední práce a u dětí, a přece hluboce zasahující od svého pracovního stolku do mladých duší i ženského světa, pietně zachytila Jelena Heidenreichová-Holečková v knížce »Sofie Podlipská ve svých vzpomínkách, dopisech a denících«. Vybrala a uspořádala tu nejvýznamnější projevy Podlipské, pokud se zachovaly v obsáhlé korespondenci a v jejích denících a pokud sama je uložila do svých vzpomínek. Připojila pečlivě všechny odkazy na studie a vydání již provedená, zachycující přes to stručně jejich výtěžek. Na okraji portretu Podlipské se tu rýsují další letmé podobizny Karoliny Světlé, Boženy Němcové, Jaroslava Vrchlického, dra Podlipského, mihne se tu řada postav tehdejšího českého světa. Zdržlivost, s níž je tento obraz »krásné a dobré ženy« pořízen, dává čtenáři možnost rekonstruovat si osobnost Podlipské sám. Je to velká přednost této knížky, která dává nahlédnout do světa obrozujícího se českého ženství. (Vyšlo v Topičových knihách českých osudů 1941.)

J. R.

Proza Johanna Kirschwenga

Výrazně volený výbor šesti novel z prozaického díla J. Kirschwenga, mladého saarského básníka a vynikajícího novelisty (*Lev v jizbě*, přeložili K. Dvořák a L. Gruber, *Výšebrad*, Praha 1941), obeznamuje nás s autorem mocné niterné žhavosti, zvládané však kázní tvůrčí vůle a vyzařované v jas - vítězství, smíru a naplnění, pokud jde o osud člověka, hrdiny příběhu, a též vítězného dokonání uměleckého tvaru. Zralá plnost, jasná protířbenost a čistota Kirschwengova stylu má jistě svůj přirozený původ a svou oporu

ve veliké, uskutečňované vůli k životnému jasu *vybojovávanému*, takovému, který se otvírá až na konci cesty člověka, cesty bloudění, zkoušek a bolesti. Neboť člověk jest u Kirschwenga vydán nutnosti boje o sám první důvod své existence. Tíživý smutek, úzkost, zlá melancholie hrozí jej neustále rozvrátit nehlouběji, útočí naň hltavými, temnými vlnami. Na těsném předělu světa a stínu jako by stál člověk, na to místo jako by byl původem dán a jako by bylo kruté ponecháno jen jeho ubohým silám, zda se zachrání. Stín, to je hloubka, závrát, vábivá tma, náručí Paní Melancholie - do něho stačí padnouti - k světu, jasu života a věčné lásky nutno však *žít*. A tak je člověk u Kirschwenga ohrožený poutníkem, poutníkem hledajícím, tápajícím, zajatý často temnotami. A přece právě jemu jest dána nejvyšší milost, možnost vidění a poznávání. Tato možnost se uskutečňuje jen skrze »bolestnou a bojovnou lásku«. Mnozí jsou na své pouť zaskočení temným tajemstvím a upadají, pykajíce za vinu jimi nespáchanou, ale v nich trvajících, do záhuby časné, aby ji smyli a své spásy došli na věčnosti (novela *Vpád století*). Úzkostnou touhou člověkovou po patření, po přiblížení jest Kirschwengovi i všechno žiznivé toužení duše po útěše, hledané v »dokonalých, krásných, smutných věcech«, v umění, jež je zjevováním božského, krásy. Smutek člověka a krása stvořeného se takto vyhledávají, jsou v hluboké spojitosti (Lev v jizbě). Je-li »jará svobodná krása věcí« některým postavám, zvláště kněžským, jen poloskutečná a v podstatě teskná, je zvláště u Leonie - příznačné postavy ženské - ze stejnojmenné novely dychtivě a živelně přijímaným opojením, radostnou extází bytosti oddávající se v kypivém pocitu jistoty a pokrevního spříznění se vším bytím zemi a horkému životu léta. Noc nechová v sobě pro Leonii děs mrtvé tmy, nýbrž je plna dechu života, otvírají se v ní prameny všeho jsoucna - je to ona »projasněná noc«.

Kirschwengovy příběhy jsou osnovány jednoduše, nicméně jsou syté. Kirschweng pojímá člověka v celosti a hloubkosti jeho bytí - odtud hlubší ozvučnost každého jednotlivého osudu. Nepsychologisuje, nýbrž konkretisuje a zejména dramatisuje. Neváhá ani dodat pohnutému dramatu lidského nitra ztělesněné vidiny a nadmyslné žijící bytosti tajemného poslání. Tím je do »skutečného« děje vnášen, jakožto rovnoprávný a skutečně dramaticky platný, prvek fantastický (*Vpád století*, *Křest*). U Kirschwenga jej necítíme jako neorganický, protože je jím jen dramatisováno zasahování oné druhé, nepoznané oblasti tajemna, již jsou postavy Kirschwengovy tak otevřeny. Jas, rozlévající se uměním prózy Kirschwengovy, je svítivý na vzdáleně ustupujícím, tušeném a přece přítomném pozadí prožitku *básníkova*. Čistý, nadlehčený tvar byl zde vyhněten ze vzácné hlíny země, jež obsahovala i temnou tíži v stavu surovém.

Tak »jasné a obsažné slovo« Kirschwengovo zrcadlí vždy hloubku probojované zkušenosti básnické. Nepochybně je tomu tak i s Kirschwengovým *humorem*, hluboce chápajícím, jehož vynikající ukázkou jsou v tomto výboru »Sestry Sörbovy«.

Překlad je dokonalý, zvláště K. Dvořákův je vynikající úrovně v zdařilé snaze o ekvivalenci.

Jaroslav Červinka

Muži v bílém

Bude za čas svrchovaně podnětné zamyslet se do hloubky nad skutečností, že se v současnosti zájem čtenářů vzrušoval tak žiznivě onou lehce tajuplnou siluetou »mužů v bílém«, at již šlo o literaturu, divadlo či film. Příčin tohoto davového mythisování chirurgie, o níž bylo, ostatně zcela právem, řečeno: »toť věda a umění božské!«, je zajisté mnoho a některé by mohl glosátor uvádět i se špetičkou škodolibosti, již by ostatně mífil i proti sobě. Po

údobí, kdy podle úsudku samotného A. Majocchiho podobala se t. zv. chirurgie bez antiseptických prostředků a bez narkosy jakési »žezničině«, přišla doba úzkostlivé čistoty a namnoze i velké operátorské zručnosti, i vystává nyní chirurg, »muž v bílém«, jenž se před vámi objevuje zpravidla v tragické soutěsce životní, v obraznosti mnohých jako učiněný princ z pohádky nebo všemocný *deus ex machina*; věčně doufající mysl lidská škrť si ráda z oblasti chirurgie všechny stíny, a i ten největší nedůvěřivec a rýpal byl by možná v skrytu své dušičky velice rád, kdyby se najednou přesvědčil, že chirurgům, jimž se přece též může octnout pod skalpelem, ve všem všudy křivdil; doba, kdy slovo povinnost má dosti špatný zvuk, hledívá patrně na nezištného, poučeného a obětavého pracovníka jako na výjimku, má sklon k tomu, aby v dokonalém představiteli »mužů v bílém« viděla jen bílou vránu; at již tomu jakkoliv, jisté je, že chirurg vyrostl shodou okolností i některých rozcitlivělých, rozechvělých strun v povaze t. zv. moderního člověka v skutečného »hrdinu své doby«.

Andrea Majocchi, známý chirurg milánský, získal si však knihou: *Život chirurgův* (vydalo ji u nás před časem nakl. Novina)¹⁾ obecného uznání zcela právem. Zaznamenával ve svém »album chirurgově« i projevy herectví v životě chirurgů, sám však si vzpomínal na krušná léta svých začátků s nepředstíranou prostotou a upřímností. Vždyť jednou z příčin obrovského zevního úspěchu oné knihy byly některé ryze lidské tóny, vyplývající Majocchi-mu zpod pera též zcela bezelstně. (Autor neurčil zprvu dílo veřejnosti; domnívám se však, že by při své povaze byl i na objednávku psal přibližně stejně!) Mnohý prostoduchý či zlovolný pozorovatel, jenž vidí v chirurgii jen stíny, vržené jako v každé jiné oblasti lidského konání kariéristy cynickými prospěcháři a hamizníky - Majocchi byl z těch, kteří se přísně vymkli všem pokoutním svodům chirurgova povolání, každé snadnosti - cítil se jistě v pravém slova smyslu oslněn tím, že z knihy Majocchiho promluvil svrchovaně citlivý člověk, který ovšem musí zachovat při výkonu svého povolání neochvějný klid, ale jinak se o život nemocných chvěje, ba prožívá cizí strádání do hloubi nervů. Majocchi zlidštil představy o chirurgii, odstranil v mnohém směru velké nedorozumění, uvedl přirozeně skromným a jemným gestem věci na pravou míru. Každému skutečnému chirurgovi byla ona knížka ke cti; méně dokonalým mohla být pobídkou, jinde zrcadlem a výstrahou. A. Majocchi, muž povahy vážné až chmurné, překvapil též každého pravdivostí svého vyprávění o životě práce, odříkání, oběti. At šlo o cokoli z otázek, jež zjišťují lidskou mysl, zachovával si Majocchi přímý vztah k životu, nazíranému s hlediska nadčasového i časového, jak to jen bylo možno u člověka takto exponovaného. Majocchi, muž skalpelu, nahlédal i pod životní masky, sám pak se podával bez příkras se svými pochybami, tesknutami a smutky. Pravdu přede vším! Pro toto heslo bušilo v oblasti chirurgie jeho srdce.

V předmluvě ke knize doplňků k »Chirurgovu životu«, jež vyšla česky pod názvem »V boji o člověka« (Novina 1940. Str. 245. V překladu J. Brechensbauera), dozrává sám autor, že se tentokrát na přání svých čtenářů »pokusil *paběrkovati* v paměti«. Tentokrát upomene A. Majocchi častěji na známou metodu D'Amicisova »Srdce«; onen způsob, kde je všechno v citu důrazně a rozechvěle podtrženo, má ovšem přechetná úskalí, jimž se mohl lépe vyhnouti spisovatel nežli chirurg, jenž vládne pohotověji skalpelem nežli perem. Zde získává si nás ovšem Majocchi na mnohém místě vzácnou pravdivostí, jako když se přiznává ke »strachu chirurgickému« (v kapitole Operace). Domnívám se však, že bylo autorovi v chvatu silně ublíženo těžkopádným, neprotřibeným překladem, jenž nepronikl k podstatě italské řeči.

Zdeněk Smíd

Živelný zájem o českou hudbu a její tvůrce přináší nám nové a nové publikace, hned objevené, hned retrospektivní či z prachu archivů a zapomenutí vynášející nejen poznatek a okolnost, které mohou přinést hlubší poznání a vroucnější pochopení osobnosti i díla. Tak lze také uvítat výbor korespondence a vzpomínek Smetanova žáka *Josefa Jiránka*, slaveného klavíristy, které vybrali a uspořádali jeho dcera Blažena Pistoriusová a jeho vnuk Luboš Pistorius. Jiránek nenapsal a také se bránil napsat své paměti, které by byly jistě na výsost zajímavé. I k svým příležitostným statím a vzpomínkám se dal nutit. Jsou roztroušeny po různých časopisech a sbornících a není jich mnoho, takže je litovat, že nevyšly všechny a nezkráceně. Ale zřejmě zájem popularisující, ohled na široký okruh čtenářstva řídil tento jinak pěkný výbor, jenž přirozeně nedodržel ani časové pořadí, v němž vzpomínky vycházely. Výbor dopisů, které vyměnili Smetana a Jiránek, znovu potvrzuje nejen velikou dobrotu Smetanova srdce, který se Jiráňka ujal a pečoval o něj jako o syna, nýbrž i jedinečný charakter Smetanův. Můžeme právem dílo Smetanova, a počítáme do něho i jeho život, činnost kritikou, projevy soukromé atd., označit jako *školu charakteru*. V tomto ohledu je výbor Jiráňkových vzpomínek a korespondence edicí velmi záslužnou. Stačí si povšimnout, co píše Smetana 20. března 1878 Jiráňkovi do Charkova: »Ačkoliv materiálně si nyní lépe stojíte (Smetana po prvé Jiráňkovi vyká, poněvadž: »Nejsem Vaším poručníkem více, nýbrž přítelem...«) než v Praze, tož přece nevidím ve Vašem nynějším postavení většího prospěchu pro *umění*, než dříve. Vždyť Vám pro svoje zdokonalení v umění svém - a proto jste Prahu opustil - nezbyvá tolik času, aby jste mohl, jak náleží, se do studia ponořit; musíte být od samého vyučování jiných - když dáváte denně 8 až 9 hodin - celý umdlený a pro studium docela unavený! - To jest, co se mně v nynějším Vaším působení nelíbí, a obavou naplňuje, že na té cestě nedospějete k onomu cíli, který pro Vaši vlast žádoucný jest. Vlast potřebuje talentův produktivních, a škoda velká, když tyto jinému zaměstnání se oddají, aneb nuceni jsou, se oddati jinému, než komponování.« Vzpomínky vrhají i milé světlo na způsob života v rodině Smetanově. Doplňují je - v druhé části knihy - vzpomínky Jiráňkovy na Antonína Dvořáka, Vítězslava Nováka, České kvarteto a několik cizích mistrů. Knížka, která jistě vykoná svůj úkol. (Vyšlo v Topičově edici v Praze 1941.)

Již ve 4. vydání vychází v Topičově edici knížka, kterou uspořádal František Bartoš pod názvem *»Smetana ve vzpomínkách a dopisech«*. *Smetanovský brevií* byl by vhodný podtitul tohoto znamenitého portretu nesmrtelného mistra české hudby, nakreslený vlastními slovy i slovy těch, kteří ho znali. Toto vydání, rozhojnené o několik nových dokumentů, rozejde se jistě brzo opět do dychtivých rukou čtenářských a nepotřebuje doporučení. Zrcadlí se v něm nesmrtelný genius české hudby. Jan Rey

Umělecká příručka

Už při prvním prohlédnutí knihy *Heinricha Lützelera Průvodce k umění* (Führer zur Kunst, 3. Auflage, Freiburg im Breisgau, Herder et Co. 1940) upoutává náš zájem dvojí zjištění, i když vyplývá jen z vnějšího pozorování věci: Skutečnost, že teoretická kniha o umění vyšla ve 2 letech ve 3 vydáních a nadto výtět obdobné použité literatury německé, zaujímající skoro 3 strany bibliografických záznamů. Obojí nasvědčuje, že tématu, o kterém se v knize pojednává, se v Německu věnovala a věnuje velká pozornost a že

není tak zcela neúspěšně objasňovatí teoretické základy výtvarného umění i širším vrstvám lidovým, děje-li se tak způsobem názorným, jasným a přesvědčivým. Na druhé straně pak je zřejmé, že kulturní propagace musí přihlížeti i k prohlubování teoretických vědomostí, jestliže chce dosáhnouti úspěchu hlubšího a stálejšího a že je třeba hledati jen cesty, jak učiniti vědu živou složkou současného života.

Blíží prohlédnutí výše uvedeného díla nám totiž vysvětluje velký vnější úspěch knihy jako plně oprávněný a úměrný jejím vnitřním hodnotám. Všude je patrné, že autor nejen dobře zná látku co do hloubky i rozsahu, ale že i píše o ní s opravdovou láskou a zaujetím, a to obojí umí projevit tak, že nenápadně získává čtenáře, aby s ním sdílel jeho nadšení, byt nebylo nekritické, neboť plyne z dobrého a důkladného poznání věci. Vidíme tu, že vědec odborně školený vědomě a záměrně prolomuje zeď chladné osobní neúčasti, aby mohl putovati s čtenářem takřka ruku v ruce do krajin své lásky a svého obdivu. Zůstává vědcem stává se i vedoucím a laskavým průvodcem po oblastech, které jsou - o tom nenechává nikoho na pochybách - nejen záležitostí jeho rozumu, nýbrž i jeho srdce. V úvodě svého díla píše: »Právě veliké umění bylo vytvořeno nadšenými lidmi pro nadšené lidi. Vycházelo z lidu, na lid působilo - zcela jinak než odborná věda, která jest přístupna vždy jen malokterým.« Lützel jest jistě odborníkem, ale při tom patří i k oněm »nadšeným lidem«, pro které bylo velké umění děláno a kteří chtějí, aby jejich zástup rostl co nejširší a aby umění se stalo podstatnou součástí lidského života. »Neboť umění je záležitostí člověka a ne úzkého kruhu znalců,« praví na jiném místě.

Způsob, kterým chce Lützel vésti člověka k uměleckému dílu, není však jen povzbuzování a horlení pro krásu a mravní poslání umění, nýbrž i návod k důkladnému a pravému poznání díla. Vychází z jasných a srozumitelných definic, seznamuje s látkou po stránce technické a uvádí ji ve vztah s duchovním světem autora a doby, rozlišuje látku a postupuje metodicky od jednoho stupně k druhému, a to vše doprovází názornými příklady z rozsáhlé studnice svých vědomostí a obrazy pořízenými a důmyslně seřazenými pro účely, které autor sleduje. Tak vzniká knížka poučná a poutavá zároveň.

Základem výtvarného umění je Lützelovi architektura. Pojímá ji jako prostor lidský v prostoru přírody a z toho mu vyplývá nejen vzájemná vázanost obou pojmů, nýbrž i nutnost bezprostředního styku člověka s architekturou, aby ji mohl pochopit a do ní vniknout. Přímý styk nemůže nahradit fotografie, neboť je třeba mnoha pohledů zvenčí i uvnitř, je třeba téměř hmotného dotyku s materiálem stavby a záleží mnoho na tom, abychom poznali umístění stavby v prostoru. Autor podává jako pomůcku k poznání přehled základních stavitelských forem a návod k zachycení půdorysů a pohledů. Tak ukazuje názorně, jak potřebné jsou technické a řemeslné znalosti, aby bylo možno porozumět duchovnímu obsahu uměleckého díla. Zdůrazňuje v protívě k některým názorům moderních architektů, že funkce architektury vytvářeti prostor pro život zahrnuje do sebe více než strohou účelovost a v tom, kde jde nad ni, stává se uměním. Nechce-li víc, není uměním a kde napodobuje, aniž by tvořila, je pauměním. Na řadě příkladů, doložených obrazy, ukazuje pak názorně umělecké výtvořiny vedle vrcholných i účelově krásných prací.

Přecházejí k rozboru výtvarných umění dotýká se Lützel některých zajímavých problémů základních, jako je otázka, zda a nakolik umělecké dílo napodobuje přírodu a v čem spočívá těžiště jeho síly. Zde se zmiňuje a vhodně volenými příklady dokládá své názory o konservaci a restauraci uměleckých děl a velmi pěkně srovnává padělky s originály, provádí svůj výklad názornými obrázky.

Kapitolu o plastice uvádí úvahou, v níž cituje výrok Berniniho, mistra italského baroka: »Sám Bůh jest sochařem a vytvořil člověka z hlíny - ne zázrakem, nýbrž kus po

kuse jako sochař.« Už z toho lze usoudit, jak vysoko si Lützelér váží plastiky jako umění sevěného zhmotňování člověka a zvířete. »Sochařství má kolem sebe vlastní prostor, který je ohraničen od prostoru, v němž žijeme.« A opět seznamuje čtenáře s technikou práce sochařské, s materiálem, ukazuje na zvláštní, samostatný význam barvy v sochařství a poukazuje na její účelové spojení s architekturou. V závěru této kapitoly hledá stupně hodnoty a na četných obrazových příkladech ukazuje vnějšíkové zvládnutí látky proti mocné výrazovosti dokonalého díla.

V umění obrazovém rozlišuje Lützelér tři základní skupiny: malířství, grafiku a kresbu. Společně jim je vyjádření v ploše a z toho vyplývající vázanost s pozadím, jež podstatně je odlišuje od plastiky, dávajíc však možnost volného seskupení předmětů. Pojednává pak o funkci a výrazových možnostech barvy v malířství, o různých technikách a duchovním obsahu grafického umění, o svěžesti kresby dokumentárně podkládající v návrzích hotové dílo a jemnosti její tam, kde směřuje k samostatnému vyjádření.

Jestliže z celé knihy vyzírá autorovo vysoké ocenění společenské a duchovní funkce umění v životě jednotlivce i celku, pak ústí v závěru knihy ve výslovné přiznání těchto názorů: »Že člověk je člověkem, není samozřejmostí, nýbrž problémem a úkolem: umění slouží tvoření člověka v člověku.« - »Umění není záležitostí vkusu nebo ozdobování života: umění sahá ke kořenům lidského bytí« atp. Zajisté, nejsou to pravdy nové, ale jsou řečeny mnohdy v nových souvislostech a přesvědčivě dokládány, že neztrácejí jak na síle, tak na časové užitečnosti.

Úkol knihy a látka, kterou je třeba probírat, je ovšem příliš rozsáhlá, než aby se dalo vyčerpat vše, co by bylo možné a účelné. Dovedl-li autor téma zhustit přímo mistrně, zůstává v průvodním materiálu obrazovém pro nás poněkud úzce omezen na umění blízké čtenářstvu, jemuž je kniha určena. Postup v zásadě jistě správný, ale v pohledu cizím trochu jednostranný. A ještě poznatek poučný hlavně u knihy mistrně zpracované: Ověřujete si opět, že ve věcech umění ani nejpobulárnější výklad a nejnázornější učení nemůže nahradit ono citové poznávání, které vzniká jakoby resonancí uměleckého díla při bezprostředním styku člověka s uměním. Lze zajisté tu resonanční desku duše učinit citlivější, lze ji ladit a upravit, aby tóny byly silnější a čistší, ale nelze ji vpravit tomu, kdo jí nemá. I tato knížka o umění může být a zajisté bude užitečná především tomu, kdo umění má rád a slyší jeho hlas, ale mnohemu se naučí i ti, kteří mají dobrou vůli a chtějí se alespoň poučit, i když srdce zůstává hluché nebo nedoslýchavé. *Leopold Perich*

Erbovní knížka na rok 1941

Erbovní knížka na rok 1941. Část textovou redigoval Bohumír Lifka, část obrazovou Břetislav Šorm. V Knihách Řádu vydalo nakladatelství Vyšehrad v Praze 1941, stran 146.

Erbovní knížky vycházejí v Knihách Řádu každoročně od r. 1935. Kniha poslední je z nejobsaňlejších. Vedle delších článků povahy malých monografií obsahuje t. zv. »heraldickou kroniku« roku 1940-1941, která přináší zajímavé zprávy různých jubilej institucí (na př. 400 let od požáru zemských desk 1541, nebo 700 let kláštera Porta Coeli v Předklášteří u Tišnova) i osob, kroniku narození, úmrtí, svateb nositelů rodových erbů. V oddíle Písemnictví a umění čteme Hertlovu úvahu o šternberské hvězdě, Rynecův článek o starém rodopisci Bartoloměji Paprockém a j.

Úvodní studie Jindřicha Šebánka o strážcích moravského znaku dochází k závěru, že štitonošem moravského znaku býval vedle andělů koncem 16. stol. a v stol. 17. český lev.

Karel Schwarzenberg popisuje a kreslí znaky úředních účastníků korunovace Leopolda II. za krále českého (1791), Václav Ryneš vykládá znamení řádu jezuitského, Emanuel Hauer píše o znaku kláštera želivského a znaku rodu Leskovců (klášter užíval od r. 1669 ve svém znaku vedle svých zlatých klíčů i leskoveckého znaku stříbrných vidlí. Autor vytýká nedopatření Augustu Sedláčkovi, na jednom místě dosti temperamentně, ale sám o několik řádků níže píše beze všeho podle staršího Bezděkova článku o události z r. 1424, »kterou zaznamenal ve své kronice Beneš Krabice z Veitmile« - Beneš Krabice z Veitmile zemřel však již r. 1375). Rudolf Holinka podává ukázkou heraldické symboliky českého baroka, jak se na př. jevila v pohřebních řečech nad zesnulými šlechtici. Držení erbu je tu spojeno s ctnostmi křesťanskými a s věrností vlasteneckou a dynastickou. Edmund Donek, znamenitý litoměřický heraldik, píše s důkladnou znalostí věci poznámky k legendám, tradicím a pověstem erbovním na Litoměřicku, z nichž mnohé svou zajímavostí došly známosti i mimo okruh litoměřického kraje. Bohumír Lifka vykládá znak básníka Julia Zeyera (převzatý podle rady Zeyerových přátel Itala Antonia Bonaciny a Cecha Čenka Pinskra po vymřelé rodině »von Zeyern«) a podává zajímavé zprávy o předcích a jmenovcích básnickových v 17. a 18. stol., dotýká se staré nerozřešené otázky, byl-li rod Zeyerův původu německého či francouzského. Břetislav Štorm ukazuje, že heraldická kresba není něco ztrnulého a odumřelého, nýbrž že je schopna žít i vytvářeti sloh nový. Jeho článek má velmi bystré postřehy a charakteristiky heraldiky 19. století, již v leckterém směru neupírá zásluh.

Erbovní knížka na rok 1941, stejně jako její předchůdkyně, je knihou svého druhu. Nehledíc k její vskutku krásné vnější úpravě je to kniha, do níž se začte milovník heraldiky a milovník české minulosti s pravým porozuměním a zálibou. Bohumíru Lifkovi a Břetislavu Štormovi náleží uznání a dík za láskyplnou péči, s níž erbovní knížky uspořádávají.

Josef Hobzek

POZNÁMKY

K odpovědnosti divadelní kritiky

Intensivní zájem, který je se všech stran věnován naší divadelní kultuře, svědčí jistě o jejím novém rozmachu, nebo alespoň dává dobrý předpoklad k němu. Proto bychom měli vážně přemýšlet nejen o principech, ale i o důležitých podrobnostech, které mohou divadelní kultuře posloužit. Nechci tu mluvit o úrovni a praktickém významu nynější divadelní kritiky všeobecně. Ale mám neodbytný dojem, že divadelní kritika, odkázaná bohužel hlavně jen na denní listy, je jen počínáním referentským, které je velmi málo soustavné a důsledné. Ať už pro nedostatek času, ať z jakýchkoliv důvodů jiných, jisté je, že referát je zpravidla souhrnem několika drobných postřehů z premiéry, nestejně hloubky a závažnosti, ale hlavně nestejných zřetelů. Jednou se spokojí letmým konstatováním rázu hry a šablonovitým posudkem hereckých výkonů, jednou se obrací k účasti režiséra či výtvarníka atd. Zdá se mi, že divadelní kritika má též chťat a umět promluvit své slovo do otázek dramaturgických a - zvláště při stále vytýkaných nedostacích současné dramatické tvorby původní - hledět si toho nejzákladnějšího předpokladu divadla: samotné hry, díla autora.

Je ovšem poněkud nesnadné po jednom shlédnutí hry v rychlosti bezpečně oddělit

autorův text, jeho koncepci, komposici i propracování od tvůrčí práce režisérový a od výkonu herců, a tím nesnadnější pak každou z těchto složek samostatně a spravedlivě posoudit. Divadelní představení je totiž uměleckým dílem kolektivním, a čím je výsledek vyšší a plnější, tím obtížnější je na první pohled tento kolektivní projev rozložit zpátky do jednotlivých složek, jejichž syntesou vzniklo, jakž je však nezbytné nutné pro spravedlivé posouzení.

Jde mi tedy v této poznámce speciálně o ten moment divadelní kritiky, který se obrací k textu básníkovu. A myslím, že by bylo ziskem pro vážnou kritiku a pro celé naše divadelnictví, kdyby vedoucí divadla tuto analytickou práci kritikům usnadnila. Totiž tak, že by kritik už několik dní před premiérou měl v rukou text hry, který by si mohl spolehlivě a klidně prostudovat. Pak by už na představení, jehož jednu, a to nejdůležitější složku by důkladně znal, mohl přesněji sledovat tvořivou účast složek dalších, a jeho kritika by byla spravedlivější k autoru, k režiséru, k inscenaci i k hercům. Předpokládám samozřejmě, že svědomitý kritik jde takto připraven na premiéru ve všech takových případech, kdy jde o hru knižně vydanou, ať starou nebo novinku. Ale dobrá polovička her z repertoáru tuto výhodu nemá. A ředitelství divadel by mohla tento nedostatek bez velkých obtíží nahradit (lhostejno, zdali jde o produkci českou nebo cizí). Při rozpisu hry by mohla pamatovat s několika kopiemi alespoň na pravidelné významnější referenty, které zve na premiéru, a alespoň týden před představením jim tyto kopie rozeslat. Je to maličkost, celkem nenákladná. Ale umožnila by doajsa větší svědomitost a důkladnost soudu, odstranila by mnohou improvizovanost nebo paušálnost posudků. A co hlavního, nejen že by divadelním kritikům usnadnila práci, ale zároveň by tím zvýšila i jejich *odpovědnost*, kterou po nich musíme požadovat a budeme požadovat stále důrazněji.

Nemám ovšem za to, že by si této prosté myšlenky v časopise povšimla divadla sama; a proto ji adresuji přímo odpovědným institucím, Dramatickému svazu, divadelní sekci Kulturní rady a j., aby ji uvážily a přispěly k jejímu uskutečnění. *Václav Renč*

Sociologie české sociologie

Na první pohled možno konstatovat, že půtky ve světě vědeckém nejsou tak časté, jako v literatuře krásné a v literární kritice, kde je bojovných podnětů víc a osobní mínění rozmanitější. Přes to jsme byli v posledních letech svědky ostrých bojů mezi prof. Pekařem a ostatními, zejména Janem Slavíkem, o t. zv. českou otázku a názor na české dějiny vůbec. Kromě skutečného výsledku, který kritická výměna názorů mezi prof. Pekařem a J. Slavíkem měla (ve prospěch prof. Pekaře), měl tento spor charakter boje, v němž opravdu o *cosi* šlo, rozumějme, o *cosi* podstatného a závažného, co mělo význam nejen pro historika, nýbrž pro každého člověka: šlo přece o to, co je určující i nosnou silou českých dějin, což je věc důležitá pro každého.

Nedávno se však rozvinul zase jeden »vědecký« spor, který bychom mohli klidně ponechat zájmu užouckého kruhu odborníků a lehce zapomenout jako nechutnou věc několika lidí, velmi ješitných na to, kdo o jejich knihách píše, a vytýkajících si vzájemně, kdo z nich přečetl víc knih svého oboru nebo kterou knihu v svém spise vynechal. Mohli bychom tedy ponechat postiženým, ať si to vyřídí mezi sebou a hádají se dále; naněvýš bychom jim mohli poradit, aby si na měření své vědecké práce vzali metr nebo decimálku, aby jejich práce byla »vědecky« přesnější. Věc je ovšem poněkud jiná, chápeme-li ji jako případ, osvětlující poměry t. zv. oficiální universitní vědy, tedy jaksi s hlediska sociolo-

gického; úvaha z toho zorného úhlu jeví se pak jako malý příspěvek k dosud nezaloženému, ale pro nás významnému vědnímu oboru, totiž sociologii české sociologie.

Případ je takový: čtenář snad ví, že v Praze vychází vědecký časopis, který se kdysi nazýval »Sociální problémy«, nyní má název »Sociologie a sociální problémy« a jeho vrchním redaktorem je univ. prof. Josef Král, takto řádný profesor filosofie a sociologie české university Karlovy, člen České akademie a celé řady vědeckých institucí - tedy muž na světské pouti zřejmě bohatý. Jeho nejbližšími spolupracovníky v jmenovaném časopise jsou pánové doc. Z. Ullrich, doc. O. Machotka a dr. J. Voráček, kteří jsou zároveň hlavní personae dramatis sociologického divadla. Tito pánové otiskli zároveň s prof. Králem v časopise »Sociologie a sociální problémy« několik tak říkajíc sřizavých kritik prací členů jiné skupiny sociologů, sdružených kolem brněnského časopisu »Sociologie«: prof. Chalupného, doc. Gally, dr. J. Šímy a také prof. J. A. Bláhy. Podrobili kritickému rozboru velké dílo Chalupného, jeho »Sociologii«, poctěnou cenou země České na rok 1940 a některé práce ostatních, píšíce asi v tom smyslu, že jmenovaní autoři neznají tu nebo onu knihu o projednávané otázce již napsanou, nebo že tvoří, jako prof. Chalupný, systém, který je fosilií, vetší atp. Postižení autoři, k nimž se přidružil také bývalý ordinář sociologie a Králův předchůdce na universitě prof. Foustka, napsali na obranu delší projev, které pak vydali jako zvláštní otisky ze »Sociologie«, dávající tak nahlédnout do podivného pozadí t. zv. české sociologie. Již z názvů těchto separátů »Kritikové a popravci«, »Škůdcové české vědy«, »Kritika a práce«, »Kritika za každou cenu« je vidět, že boj je tuhý a pozorovatel by měl málem dojem, že tu opravdu o cosi jde.

Nechceme zde stranit nikomu; zajímá nás spíše osobní stránka celého sporu a pak pojetí sociologie, jaké všichni postižení bez výjimky mají. Pisatel této poznámky také kdysi navštěvoval sociologický seminář prof. Foustky, máje zájem o sociologii. Několik přednášek a referátů však stačilo, aby svůj názor na sociologii v tomto semináři pěstovanou změnil, a tak zůstal spíše divákem a pozorovatelem divadla po nejedné stránce zájímavého.

Tehdy, kdy byl ředitelem semináře prof. Foustka, stáli ti, kdož na něho dnes útočí, nápadně o jeho přízeň, což se potvrzuje i v nynější odpovědi prof. Foustky, jenž jim škodolibě několik projevů bývalé pozornosti a úcty otiskl. Jeho odchodem do pense a nastoupením prof. Krále na jeho místo se však postoj mnohých obdivovatelů podstatně změnil. Foustkovo místo v srdcích sociologů zaujal prof. Král. Vypadalo to tedy tak, jako by se vědecká práce nepěstovala z lásky a radosti z poznání, nýbrž z důvodů jiných, pro všelijaké ty habilitace, nadace a já nevím, co ještě jiného. I to jsou věci celkem potřebné, ale výsledky činnosti, jak se nyní potvrzuje, nebyly úměrné výhodám, kterých se leckomu dostávalo měrou vrchovatou. Dnes se tedy ty všelijaké nepěkné věci dostávají na povrch a diváci se mohou pobavit a zasmát, co a jak se všechno dělalo, přetou-li si takovou obranu prof. Foustky proti doc. Machotkovi a Ullrichovi.

Díváme-li se na doklady sporu, zdá se nám, byt' jenom jako pozorovatelům této vojny, že právě prostředí, kde by se měly takové věci projednávat, je spíše pavlač než vědecká revue. Proto se též mezi polemikami relativně nejlépe vyjímá odpověď prof. J. A. Bláhy, protože je čtrnáctiřádková. Všichni zúčastnění pánové a zejména skupina prof. Krále si, tuším, v pochybném zápalu svých osobních polemik a nájezdů neuvědomují, že v očích soudného a vážného pozorovatele dosti už problematickou sociologii jako vědu diskreditují.

Hádejme se, kdo kolik a které spisy přečetl či nepřečetl, než zasedl za psací stůl a sestavil ten či onen spis. Tím jsme ovšem naprosto nedokázali, vyslovil-li onen sociolog

něco podstatného o společnosti, která je předmětem jeho poznávání. Tady je totiž základem omyl všech našich sociologů: domnívají se, že jejich amerikánské metody všelijakých těch dotazníků, statistik atd. je opravdu jediný možný způsob, jak říci něco závažného o společnosti, kterou zkoumají, a že všechny názory ostatní, vycházející pryč z filosofických a dokonce snad theologických předpokladů patří mezi veteš, přežitky a něco, s čím se vážně nepočítá. Bedlivý a pozorný pohled do myšlenkových dějin by je ovšem důkladně přesvědčil, že opravdovou »sociologii« (chceme-li už užívat tohoto pojmu) nepodali lidé, kteří si nejprve spočítali haldu knih, které přečetli, ani ti, kdo se chvěli úzkostí, aby se jim do jejich systému nevloudila »nevědecká« pravda, rozumějme pravda, která je plodem jiného poznání, než jsou jejich poučky, založené na úzkém smyslovém a - jak se říká - zkušenostním názoru. K jakým absurdnostem naši sociologové docházejí, vidíme z úplného zmatení pojmů a názorů; jeden z nich, p. Voráček, se na př. docela vážně hádá s prof. Chalupným, jsou-li lidská povolání rozdělena podle pohlaví a není-li to jen jakási konvence, načež se prof. Chalupný musí vážně ptát, je-li na př. povolání kojných povoláním konvencionálním či přirozeně daným. Takto si tedy tito pánové představují sociologii.

Nu, budiž, nechť si tedy snují své polemiky o sčítlosti dále; nemusíme se vůbec obávat, že by kdy řekli co závažného v oboru, v němž pracují, protože sama metoda této jejich sociologie je stejně pochybená a pohybuje se jen na okraji skutečného poznávání společnosti. Tito sociologové totiž stejně nikdy nepochopí, že pravou sociologií - chceme-li už takto mluvit - nepodají nikdy oni ani kdokoli z jejich větších soudruhů, protože daleko závažnější věci o společnosti řekli jiní duchové, namnoze velmi nesociologičtí, kteří by asi kašlali na to, dostanou-li Rockefellerovu nadaci nebo jsou-li členy té které vážené instituce vědecké.

Causa našich sociologů z poslední doby jen dokazuje, jak se chápe vědecké poznávání a studium vůbec: nikoli pro ně samotné, nýbrž jako žebříček k počtám a společenskému postavení. Vraťme se však ke sporu, s nímž jsme začali: zanechává v nás trapný pocit, že se dějí věci, které vrhají velmi špatné světlo na naši univerzitní vědu a kterých si dnes naše veřejnost může všimnout, majíc o tom písemné dokumenty. Věc Pekařova, o které jsme se zmínili na počátku, byla opravdu *něčím*, byl to spor, kde šlo o otázky vážné a pro každého důležité: věc našich sociologů je záležitostí trapnou, podloženou především osobní ješitností a zaujatostí.

Rudolf Voríšek

Aktivisté odmítají J. Zahradníčka

Pod tímto titulem jsem si přečetl v Listu mladých diskretně zastrčenou poznámku, doslovně tohoto znění:

»Vojtěch Rozner píše v časopise „Aktivisté“ o lyrice Jana Zahradníčka. Nelíbí se mu, že Zahradníček je básník vysloveně katolického ražení, píše nejen poslední soud, ale i církev velkým písmenem, ale jeho poesie má i nedostatky jazykové a mnoho oficiálního uznání, množství cen, ztíženou srozumitelnost, zastaralý slovosled a užívá archaických nelibozvučností a klade adjektivum za podstatné jméno, nikoli před ně. - Není to jisté to, co v poesii Zahradníčkově určuje její tep a nerv, ale poskytuje to možnost, obírat se skutečně kritičtější našimi předními básníky, v jejichž jádru leckde může hlodat červ.«

Panečku, povídám si, velká písmena, nedostatky jazykové a množství cen, za-

staralý slovosled a kejkle s adjektivem, tep a nerv, a ten červ, to není jen tak! To jsou nějaké literární argumenty! Půjdeš si za tím, propálíš se tím červem až do dřene a skřípneš velikána. To by tak hrálo, množství cen a obrácené adjektivum! A ostatně, povídám si s moudrou badatelskou skepsí, možná že to tak v těch „Aktivistech“ ani není, snad si jen List mladých v bujnosti aprilové dělá žerty z rozsáhlého Vojtěcha Roznera.

I začala pout za časopisem „Aktivistů“, pout krušná a neradostná, a bylo nutno snést mnohý útrpný pohled knihkupeckých očí, než jsem konečně vyslídlil tuto reprezentaci šestistránkovou revui, číslo 2. Nastojte, lidi dobří! Ten referát tam opravdu je! Tak teď, povídám si, teď, milý Jene Zahradníčku, se na tebe podívám očima někoho, kdo tě konečně prokoukl skrz naskrz, teď tě uvidím v celé tvé bídě a neslavnosti!

I sleduji s napětím, jak bystré pero Roznerovo rýsuje »profil básníka náboženského, oslněného (!) katolictvím a písničho nejen poslední soud, ale také církev velkým písmenem. Poesie je mu hrou hrůzy a oddává se jí s plamennou vášnivostí křesťanských mudrnicků«. Věru, »někdy je až škoda, jak Z. krásnou báseň, třeba o přírodě a vějím rozpuku, svede na konec na pole zcela katolického dogmatu«. Opravdu, víte, to by nemělo být; kdyby se Zahradníček aspoň spokojil s dogmatem částečně katolickým, ale to on, vidíte, ne! To on, oslněn katolictvím, nehlédí napravo, nalevo, a tak se mu i stane, že »klopýtno e gramatickou správnost jazykovou (i plodů i penízků není místo ani plodů, ani penízků -)«. A »poněvadž Z. platí dnes už za básníka více než (!) oficiálního, poctěného všemi (!) cenami a přirovnávaného často k Březinovi nejen pro nábožensko-filosofickou hloubku, ale také pro ztíženou srozumitelnost (!), je zajímavé věnovati pozornost jeho básnické technice. Verš mu není jednotlivým citovým a větným (!) výdechem, neboť na jeho konci často rád trhá a odděluje od sebe slova, jež tvoří celek«, na příklad dokonce »podmět od přísudku« (!); je to zkrátka tohleto prožluklé enjambement, s jakým pracují snad jen básníci tak nepatrní, jako třeba Rilke, protože chtějí, ti nenasytové, aby se celá báseň svázala do jediného mohutného proudu, a zapomněli si k tomu vzít dovolení u Roznera. Ale kdyby jenom to! On Zahradníček dokonce z neznámých důvodů (z rytmičských totiž, a ty jsou Roznerovi neznámé) »ve skladbě větné používá zastaralého slovosledu« a »adjektivum skoro výlučně klade jen za podstatné jméno, nikoli před ně«. A co horšího, často hřeší i proti »libozvučnosti«. V tom ohledu by si měl vzít k srdci klasické poučení Roznerovo: »Podmínkou libozvučnosti řeči, nemá-li to býti jen libozvučnost pro libozvučnost, je - domnívám se skromně - především také větná jasnost, přirozenost a logická srozumitelnost.« Ano, tak a nejinak! Ó bludný básníku, duše archaická, jenž jsi doposud ani ve snu neobjevil tuto skromnou domněnku! Proto se ti stává, že v tvých verších tak zřídka kdy »upozorní na sebe milostné vytváření umělé hudby slov«; škoda!

Je zkrátka nad slunce jasnější, že tento oslněný, více než oficiální, nelibozvučný básník, až na nějaké sem tam milostné vytváření, je nadobro odyt. Nu, ale což, to je lapálie, o nějakého Zahradníčka víc nebo míň; důležitý je objev, že teď už aspoň básníci vědí, ke komu se obrátit o radu, když nevědí, kam umístit ve verši podmět a kam přísudek. Jen jedno mi teď pořád vrtá hlavou: jaký je to asi červ, který hlodá v jádru Jana Zahradníčka. Snad to množství cen (tuším asi dvě až tři)? Nebo spíš to velké písmeno nejen ve slovech poslední soud, ale i ve slově církev? Zpropadený, víte, červ!

J. Porybň

Hlasem domova

hovoří k vám nová díla dvou vzácných básníků rodné země a hlubokých znalců lidských duší

Jakub Deml

Mohyla

Básnický pomník rodnému kraji

Láskyplná kniha horoucí oddanosti k domovu, rodová kronika básníková, srdečné a jadrné vyprávění o rázovitém lidu našeho Horácka.

Kresba Františka Bílka, 9 obraz. příloh, obálka Marie Vořechové. Vyšlo jako 3. svazek knihovny „Z domova a světa“, kterou řídí A. Skoumal a Dr. B. Slavík. 252 stran, brož. K 48^{,-}, váz. K 60^{,-}.

Jan Čep

Tvář pod pavučinou

Nový soubor románových příběhů jemného vypravěče o hlubinách lidských srdcí a vroucí lásce k zemi. Kniha, která je pro znalce Čepova díla překvapením.

208 stran, brož. K 33^{,-}, váz. K 45^{,-}. Obálka Ant. Machourka.

Jan Čep

Zeměžluč

III. vydání. Tesknota lidských cest a krása polních květín dýše z tohoto souboru mistrných novel, podávajících velká dramata lidských duší v zápase za vykoupení, radost a věčnou pravdu. Obálka Marie Stritzkové-Florianové. 208 stran, brož. K 33^{,-}, váz. K 45^{,-}.
U knihkupců

V Y Š E H R A D • P R A H A

JÍMAVÝM DOKUMENTEM

citového života básníka - rytíře

JULIA ZEYERA

a jeho uměleckého i duchovního růstu je krásná kniha

PŘÁTELSTVÍ BÁSNÍKA A MALÍŘKY

Vzájemná korespondence
Julia Zeyera a Zdenky Braunerové

Kniha hlubokého a ušlechtilého přátelství dvou vzácných duší a výsostných umělců, životního setkání, krystalisujícího z dramatiky citového vzplanutí v pevný a vroucí duchovní vztah, který zmírňuje lidské rány obou přátel, rozšiřuje jejich myšlenkový svět a je plodným podněcovatelem jejich práce a výbojů

Uspořádal Vladimír Hellmuth-Brauner

Stran 252, brož. K 56.- • 2. sv. edice České letopisy

U všech knihkupců

Nakladatelství Vyšehrad, Praha II, Karlovo nám. 5

ŘÁD

revue pro kulturu a život

František Lazecký: Mrtvá dívka - Který hlas?

Václav Renč: Poslední pokušení

František Tesař: Vrať se! - Chvála únavy

Andrej Bělj: Vlna

Miloš Matula: Básník touhy po Absolutnu

Michajl J. Lermontov: Elegie - 11. června 1831 -

Je čas již - Budoucnost mého života mne léká -

Nesměj se, milá - Vděčnost - Sen

Břetislav Štorm: Hodnota uměleckého díla

Marcel Gabriel: Od mínění k víře

Bedřich Baumann: Fysika na nových cestách

VARIA

Jan Hertl: Bl. Jan Sarkander v pojetí prof. Fr. Hrubého

Stanislav Režný: O české podnikavosti

KNIHY A UMĚNÍ

Jaroslav Červinka: Nová poesie Horova

Jan Vilikovský: Nejstarší české hry divadelní

Václav Renč: Dialog dvou čistých srdcí

V. Vévoda: Povídky Josefa Knapa - Severský román

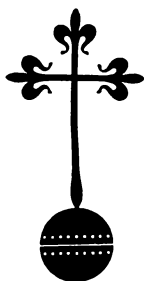
POZNÁMKY

lp: Osobnost

Pavel Štěpánek: Knížka o Arbesovi

Břetislav Štorm: Přátelství básníka a malířky

5. číslo VII. ročníku, Praha 1941



ŘÁD, revue pro kulturu a život

Řídí František Lazecký s redakčním kruhem. • Veškerou redakční poštu, jakož i recensní výtisky posílejte na adresu František Lazecký, Praha XII, Slezská ul. 7. • Administrace: Praha II, Václavská 12, kam řiďte objednávky, změny adresy nebo reklamacie. • Vydává nakladatelství Vyšehrad, Praha II, Václavská 12. • Tisknou Č. A. T. Českomoravské akciové tiskařské a vydavatelské podniky v Praze II, Václavská 12. • Majitel Rudolf Voříšek • Odpovědný redaktor Václav Renč • Inscerici zadává a za ni odpovídá IPRA, ins. kanc., Praha II, Na Příkopě 8. • Vychází měsíčně (mimo prázdniny), celkem 10 čísel ročně. • Jednotlivý výtisk K 7'—, Předplatné na celý ročník K 56'—. • Číslo šek. účtu 35.500 Vyšehrad, nakladatelství, Praha II, Václavská 12. • Dohledací pošt. úřad Praha 25. • Vyšlo 3. VI. 1941.

OBSAH ČTVRTÉHO ČÍSLA: *Vladimír Vokolek*: Ve svitu luny... - *Zdeněk Šmíd*: Hvězdy - *Jaroslav Durych*: Vyplutí - *Zinajda Gippiusová*: Ticho - *Prosincová noc* - *Nostalgie* - *Heinrich Zillich*: Večer doma - *Nikolaj Sidorenko*: Návrat - *Oldřich Králík*: Durychovi Služebníci neužiteční - *Mirko Očadlík*: Smetanova osobnost - *Jan Vilikovský*: O naše nejstarší legendy - *Jindřich Štěda*: Anglie bez sociální politiky - **VARIA**: *Jaroslav Červinka*: Průhled do nejmladší prózy - **KNIHY A UMĚNÍ**: *Jaroslav Červinka*: Verše Jaroslava Zatloukala - *J. R.*: Žena krásná a dobrá - *Jaroslav Červinka*: Próza Johanna Kirschwenga - *Zdeněk Šmíd*: Muži v bílém - *Jan Rey*: Smetaniana - *Leopold Peřich*: Umělecká příručka - *Josef Hobzek*: Erbovní knížka na rok 1941 - **POZNÁMKY**: *Václav Renč*: K odpovědnosti divadelní kritiky - *Rudolf Voříšek*: Sociologie české sociologie - *J. Porybný*: Aktivisté odmítají J. Zahradníčka

POKLADY NÁRODNÍHO UMĚNÍ

SBÍRKA DROBNÝCH MONOGRAFICKÝCH PRŮVODCŮ PO
UMĚLECKÝCH PAMÁTKÁCH V ČECHÁCH A NA MORAVĚ

V R O C E 1 9 4 0 V Y Š L O

Kostel sv. Ignáce - Dr. A. Birnbaumová
Loreta - V. Vachsmannová-Jursová (rozebráno)
Karlův most - Dr. Z. Drobná
Náhrobek sv. Jana Nepomuckého u sv. Víta -
Dr. O. Blažiček
Říp - Dr. K. Guth
Kostel sv. Jakuba v Brně - Dr. Z. Drobná
Klášter sázavský - Prof. Dr. O. Stefan (rozebráno)
Svatá Hora - Dr. A. Birnbaumová
Národní museum v Praze - Dr. A. Masaryková
Klokoty u Tábora - Dr. E. Sedláčková
Pecka - PhC. Z. Kotlíková
Proboštský kostel v Roudnici n. L. -
Arch. Dr. A. Pišfil
Předklášteří u Tišnova - Dr. Z. Drobná
Kaple sv. Václava v chrámu sv. Víta v Praze -
Dr. J. Pešina
Klášter na Františku - Dr. J. Blažková
Kostel sv. Štěpána a kaple sv. Longina -
Dr. J. Plachá-Gollerová

Kostel sv. Martina ve zdi - Dr. J. Čarek
Malostranský hřbitov v Košířích - Dr. J. Blažková
Klatovy-jesuitský kostel -
Dr. V. Wagner (rozebráno)

V R O C E 1 9 4 1 V Y Š L O

Velehrad románský - Dr. J. Pavelka
Velehrad barokní - Dr. J. Pavelka
Kostel sv. Petra na Poříčí v Praze -
Dr. O. Frejková
Katedrála sv. Víta - dvojsvazek - PhC. Z. Kotlíková

Cena každého svazku s 6 fotografiemi je K 5'—

Křivoklát - Dr. R. Rouček
Strahov - Dr. J. Sokolová

Cena každého svazku s 12 fotografiemi je K 9'—

Pomník sv. Václava - Dr. R. Rouček
Basilika sv. Prokopa v Třebíči - Dr. Z. Drobná
Cena každého svazku je K 7'50

Za odběratele možno se přihlásit u každého knihkupce nebo přímo

V NAKLADATELSTVÍ VYŠEHRAD, PRAHA II, KARLOVO NÁM. 5

František Lazecký

MRTVÁ DÍVKA

Jen pukni, srdce mé, jí není, není více.
Už není sladkých rtů, kde úsměv děčka tryskal,
těch očí nevinných, jež láskou zářily.
Hle, v koutě pod lávkou i střevíčkům se stýská,
v nichž nohy dívky té i blátem tančily.
Jen pukni, srdce mé, jí není, není více!

Tak v rakvi ležela jak Ofelie kdys
a jako mramor sám zářilo její čelo,
tak na něm zachvíval se smrti polibek.
Však v ústech zamčených na tisíc písní znělo
a vzkazů tajemných, jež život nedořek'.
Tak v rakvi ležela jak Ofelie kdys.

Na její tváři jas a věčný ležel mír
a záře září všech jí tělem pronikala
jak by v tu chvíli zas už znovu měla vstát.
Tak hudba tichounce ji k nové lásce zvala
a před ní skláněl se sám smrti majestát.
Z jejího těla jas a věčný svítil mír.

Je mrtvá. Odešla. Jí neuzříš už víc.
Jen ozvěnou sem jde krok bolestivých vzlyků
a z něho slyšet zas jak hřeb je zatloukán!
Nad ní jen hlína je. A sníh se klade k víku.
A vichry stenají přes mrtvých svatý lán.
Je konec. Odešla. Jí neuzříš už víc!

Jen vyjdi, láska má, jak slepec do vichřice
a její podobu si utkej z bratrů sněhů
a z kvítí ledného těch přísných sester zim.
Těž stopy spočítej a slova najdi něhu,
se kterou zpívala tam v blátě ubohým.
Jen vyjdi, láska má, jak přízrak do vichřice!

KTERÝ HLAS?

Který hlas andělský se ozve v podobloží,
by krokům ztracenců most klenul jako duhu
a ještě slyšen byl v posledním světakruhu?
Který hlas andělský rozsvítí světlo Boží
v tom kruhu posledním, kde lidé zatvrdeli,
tebe, ó hvězdo má, pozdravit zapomněli,
tam srdcem vystoupit, kde slunce vozem hřmícím
projíždí oblohou a svoji záři všecku
v zbroj tepe andělu i nevinnému děcku!
Který hlas, který hlas doletí k stenajícím,
hlas nebojácný tak, by mohl býti mostem
těm, které pohání a pálí temný osten,
že v řeku stoupají a vodami se brodí
v tom kruhu posledním, kde věčný bol se plodí!
V ty kruhy poslední, z nichž neslyšet než vzlyky,
do těch řek posvětních, kde vody věčně plynou
a muka s mukou se bez konce k mukám vinou,
kde stoupá věčný pláč a věčné slyšet křiky
jak šepot naděje sedmkrát zuzlené,
který hlas, který hlas tam na ně vzpomene?
Který hlas andělský se ozve v podobloží,
by slyšet bylo jej pod korou srdcí našich,
jež krůčky milosti a milosrdí plaší!
Který hlas, který hlas uprosí srdce Boží?

Václav Renč

POSLEDNÍ POKUŠENÍ

MARNOTRATNÝ SYN

jako pasák vepřů stane na pahorku

To fičí na tom pahorku!
Zima mi leze do morku.
Jak brzo přešel přelud léta!
Vítr! Ach vítr, posel světa!
Zlý posel ještě horších časů.
Proč jenom musím být tak sám,
proč na nic, na nic nečekám?
A nač jsem tady? - Vepře pasu,
své hřichy, bídu bídy své,
která mi vsákla do krve.

*Obrátí se zády k hledišti a dívá se dolů na
pasoucí se vepře*

Vepře. - Ach, moji vepřici.
Mají svou vyježděnou dráhu,
mají svůj domov na pár sáhů,
své štěstí... Proč to neřící,
chtěl bych být aspoň jedním z nich.
Oč lepší, než se pořád vztekát,
než sám se svého stínu lekat,
sám ze sebe si tropit smích! -
Kam tam lezeš? Zpátky, huš!
Tak, tam si rýpej, jen si služ.
Koukejme divocha, ten ti dal!
Dobře ti tak, proč ses pral.

Na kraji scény se objeví Hýřil s Helenou

HÝŘIL

Á, tady máme rytíře.
Svět už ho tedy omrzel?

HELENA

Tak klesnout, div ne na zvíře!
Hýřile, to je k nevíře.

HÝŘIL

Vybral si menší ze dvou zel.
Než přijít domů s prosíkem
a smířovat se s tatíkem,
raděj se v hanbě tluče sám.

HELENA

Já se za něj červenám.
Tohle že byl můj milovník?

HÝŘIL

Pomalu, holka, žádný křik.
Vezmem si ho do parády.
Co, konečně, má pojit hladý?

HELENA

Nebyl tak ošklivý, je ho škoda.

HÝŘIL

Stačí, když se mu ruka podá. -

Volá

Hej, kamaráde!

HELENA

Hola, hola!

MARNOTRATNÝ SYN

Čí jsou to hlasy? Kdo mě volá?

Oblédne se

Á, to jste vy. Nu, pěkně vítám.

HÝŘIL

Doufám, že nás neodmítneš.

HELENA

Co tady děláš?

MARNOTRATNÝ SYN

Lelky chytám.

HÝŘIL

A kam je dáváš, když je chytneš?

HELENA

Odkdypak lelci škodí vepřům?

MARNOTRATNÝ SYN

Nechte mě, já se s vámi nepřu.

HÝŘIL

Jenom ne tak nakvašeně!

HELENA

Už nevíš, jak se chovat k ženě?

MARNOTRATNÝ SYN

Ty mi nic, Heleno, nevyčítej.

HELENA

Tak jen si dál své lelky chytej,
hlídej si dál svá prasata.

MARNOTRATNÝ SYN

Budeš zticha, ty hubatá!
Líp je mi, než mi bylo s tebou,
i když jsem vandrák, i když mám
hlad,

i když mě bosé nohy zebou -
Jdi odsud! Já tě nechci znát!

HÝŘIL

Načpak se škorpit! Děti, děti.
Kdo ti co udělal, copak je ti?
Přišli jsme za tebou.

MARNOTRATNÝ SYN

Vysmát se mi.

HÝŘIL

Pro trochu smíchu, to je řečí!
Přišli jsme vytáhnout tě z bryndy.

MARNOTRATNÝ SYN

Nějak se užívím, to mi stačí.

HÝŘIL

Neřek bych, že ti zrovna svědčí.
Ostatně, to nám povíš jindy.
Teď, kamaráde, teď pojď s námi.

HELENA

Pojď, já ti všechno odpustím.

HÝŘIL

Já ti zas Helenu popustím.

HELENA

Půjdeme ve třech, jaké krámy!

HÝŘIL

Podívej, chtěl jsi dobýt svět.
To nejde, holenku, tak hned.
Prozatím jsi aspoň zmoudřel,
svět už tě ze skořápky odřel.
Teď teprv budeš, jak se patří,
teď teprv spolu budem bratří.

HELENA

Pojď s námi, my tě založíme,
nasytíme a ošatíme,
ty za to vložíš do hry vtip.
A zas nám všem třem bude líp.

HÝŘIL

Uvidíš, pro cos dřív byl slepý,
když jsi se za vším tolik hnál,
poradit sis nenechal.
Šmůla jen na holé se lepí.

Ty už máš krunýř zkušeností.
To je to, co zve svěťák ctností.

MARNOTRATNÝ SYN

Co povídáte, to je pěkné.
Skoro mi srdce znova měkne.
Je pravda, víc bych si teď vážil
všeho, co nanovo bych zažil.

HÝŘIL

Tak pojď, nech vepře, ať se pasou.

HELENA

Pojď a potěš se mou krásou,
vždycky se ti to líbilo -
a mně spíš krásy přibýlo.

HÝŘIL

Pojď, nemeškej, pojď znova začít,
pojď, půjdeme si zachytračit,
rozkutálíme dukáty
hlavně na cizí útraty.

MARNOTRATNÝ SYN

Jak říkám, všechno je to pěkné,
srdce mi skoro znova měkne,
dal bych se zlákat ledačím. -
Ale já už vám nevěřím!
Ani slovo! Ani hlásku!

HÝŘIL

Co sis to vzpomněl, konipásku?

HELENA

Ty tedy s námi nepůjdeš?

HÝŘIL

Ty odmítáš? Ty zůstaneš?
Odmítáš holky, karty, chlast?

MARNOTRATNÝ SYN

Já budu radši vepře pást.

HÝŘIL

Chachacha! To se podařilo!
Co tomu říkáš, moje vílo?
Staráme se tu o něj oba -
a jemu se to nepodobá!
Jaképak věřit - nevěřit!
Bude, jak ty to budeš chtít.

MARNOTRATNÝ SYN

Nu což, - tak půjdu, pro mne
za mne,
zas půjdu zkusit štěstí klamné. -
A půjdu! Půjdu, přátelé!

HÝŘIL

Holahou!

HELENA

To bude veselé!

MARNOTRATNÝ SYN

Tak jdem, a hned!

HELENA

Co s prasaty?

MARNOTRATNÝ SYN

Bojím se, myslíš, pantáty?
Ať mu je hlídá Pánbůh sám!

HELENA

A já vím, co udělám,
půjdu a shodím petlici -

HÝŘIL

Hurá, Heleno, to je nápad!
Ať užijí vzduchu, vepřící!

MARNOTRATNÝ SYN

Co -?

HÝŘIL

Nestačíš tak rychle chápat?
Pustíme vepře z ohrady. -
Ti budou, panečku, bez rady,
až po stráních se budou drápat
a shánět vepře do ohrádky.

HELENA

Anebo, chlapci, čert mě vem,
prasata s sebou odženem!
*Helena a Hýřil biží k ohradě, Marnotratný
syn za nimi*

MARNOTRATNÝ SYN

Co vás to napadá! Jáčku, zpátky!

HÝŘIL

Neblázní, ať je lgrace.

MARNOTRATNÝ SYN

Ne, najali mě do práce!
Měl jsem tu hlídat - hlídám tedy.
A když už nedostojím slovu,
aspoň ten špás vám nedovolím!

HÝŘIL

Co hudeáš, že ti jednu vsolím!
Jde k ohradě a užuž otevírá vrátka

HELENA

Nechceš snad říci naposledy -

MARNOTRATNÝ SYN

*sápe se na Hýřila a brání mu otevřít
branku*

Slyšel jsi? Nech těch hloupých
žertů!

HELENA

Jen otevř!

HÝŘIL

Já je pustím!

MARNOTRATNÝ SYN

K čertu!

*Cloumá Hýřilem, jemuz se zatím podavilo
shodit pellici; zápasí spolu*

HELENA

kičí jako na lesy

Hurá, hurá, batolátka,
máte otevřená vrátka,
pobězte honem, huš, huš, huš!
Všech sedm vepřů vyběhne
Teď, páni muzikanti, tuš!

PÁN

za scénou

Hrom do vás, holoto, darebáci!

HELENA

se vyleká

Ou, to už nejde o legraci!

Rychle prchá

*Hýřil se odtrhne od Marnotratného syna,
skočí před něj, aby ho obešel a utekl také*

PÁN

za scénou

Sebranko zlodějská, ani hnout!

Hýřil přesto prchá

Mízero, kam chceš uprchnout?

Vystílel, Hýřil zasažen klesá

HÝŘIL

Ježíši Kriste!

PÁN
za scénou

Já ti dám!

MARNOTRATNÝ SYN
Co dělat - pro Ježíše Krista!

PÁN
za scénou
A ty tam - ani o krok s místa!
Nebo ji dostaneš zrovna tak.

HELENA
daleko za scénou
Nečekej, uteč!

MARNOTRATNÝ SYN
Ale jak?
Jsi daleko, a on je blíž,
on je tak blízko, až jde hrůza -
*Za scénou jako zdaleka těžké kroky, které
se stále přibližují*

HELENA
velmi zdaleka
Sbohem - už mě nespátíš!

MARNOTRATNÝ SYN
On je tak blízko - on je tady -
Hýřile! Copak nedýcháš?
Shýbne se k němu
Hýřile!! Tak se vzpamatuj!
*Pachlí se s ním, mrtvé tělo se svezí zpátky
na zem*

Vždyť on je mrtev, Bože můj!
To on je mrtev - a ne já?
Stáli jsme tady oba dva,
teď, zrovna teď, a on už není.
Proč právě on - a proč já jsem?
Možná, že se to ještě změní. -

To já ho vlastně dostal sem!
Proč jsem se pral? Proč on se bil? -
To já, to já ho zavraždil!
Chytne se za hlavu

PÁN
za scénou
Hej, hola! Už dost legrace!
Hned se dáš, lotře, do práce.
Pochytáš vepře pěkně zpátky
a zas je zavřeš do ohrádky.
Neopovaž se prchnout, floutku,
to víš, mám palec na kohoutku.

MARNOTRATNÝ SYN
Tady je člověk zabitý!

PÁN
za scénou
Chceš mi číst ještě levity?
Hybaj!

MARNOTRATNÝ SYN
bezradně
Co dělat?

PÁN
za scénou
U všech hromů,
už at mi ženeš vepře domů!

MARNOTRATNÝ SYN
jde shánět vepře
Huš, huš, ty čuníku, tak pojď,
aspoň to břemeno se mne shod',
ty obžerníku uchlemstaný!
V hubě a v očích plno hnoje -
jen když se napereš, to je tvoje!
Pojď, pojď a nech tu kratochvíli,
už ti, bratříčku, odzvonili.

*Zavře Obžerství do ohrady a shání
druhého vepře*

I pojd', to víš, že ti to sluší,
ten svinský rypák, a ty uší,
marnivče, kruč si ocáskem!
Huš, kam zas ležeš! Sem pojd',
sem!

Zavře Marnivost. Zastaví se nad Hýřilem
Člověk tu leží, chudák Hýřil.
Proč zrovna na něj ten ďas mířil?
Což já - ach, já už nemohu.

PÁN
za scénou

Hni sebou! Já ti pomohu!

MARNOTRATNÝ SYN
Ach, pane - Hýřil - copak musím -

PÁN
za scénou

Slyšel jsi?

MARNOTRATNÝ SYN

Ano - já to zkusím.

Shání další vepře

Co to zas držíš, čuně? Pusť to!
Huš, poběž honem! Máš ty gusto!
Všemi čtyřmi se o to rve,
nechá se pokousat do krve,
a lakotně drží - koňský trus.
Jdeš zpátky, čuně! To je hnus.

Zavírá Lakotu, shání dalšího vepřika
Huš, nech mu to a hled' si svého,
však najdeš taky, máš-li hlad.
Ne, to se sápe na každého,
zavistí bude zelenat,
než aby popřál druhým taky.
Sem, do ohrady, žádné fraky!

Zavře Závist

A co ten vztekloun? Ten dá práci.
Tu máš, a tu máš, o sto pryč!

kope vepře

Já ti dám zuřit, jen si kvič,
zavřu tě - a je po štrapáci.

Zavírá Hněv

A co ty, co se naparuješ?
Hleďme ho, hleďme, je to pýcha,
naduje pupek, sorva dýchá,
a neposlechne, ne a ne!

PÁN
za scénou

Tak honem, honem, trhane!

MARNOTRATNÝ SYN
Pane můj, on mi nechce jít.

PÁN
za scénou

Žádné řeči, a klid, jen klid.
Což takhle klacek, nepomůže?

*Marnotratný syn přibhání s námahou Pýchu,
klackem ji zatěne do ohrady*

Nu, vidíš, vidíš, líná kůže.
Klacek, holenku, mnoho zmůže,
však to sám ještě uvidíš.

MARNOTRATNÝ SYN
Ten poslední jde ještě tíž!
Leží, lenoch, jako kláda,
vidíte, pane.

PÁN
za scénou

To se ví,
tak jen mu zase zmydli záda,
však on nakonec poleví.
A za trest nedostane žrát.

MARNOTRATNÝ SYN

zahání posledního vepře, Lenost

Už jsou tam všechna.

PÁN

za scénou

To jsem rád.

Kroky za scénou se opět blíží

MARNOTRATNÝ SYN

A co ten člověk -?! Třeba žije -!

PÁN

za scénou

Nu, Bože, to je komedie
pro trochu dřavého masa.

MARNOTRATNÝ SYN

Vždyť je to člověk!

PÁN

za scénou

Náká krása!

Vchází na scénu

Hej, Rasíci, hej, kde jste který!
Tu mršinu si odnese!

*Z tmavých koutů scény vylézají Rasíci,
každý z nich maskovaný přesně tak jako
Hýřil, belhají se při zemi, lezou po čty-
řech, mlčky, plíží se k mrtvému Hýřilovi,
očenichávají ho a obmatávají, svíjejí se a
nejraději by přehli zpátky do dír*

MARNOTRATNÝ SYN

Co je to - Hýřil - Hýřile!!
Hýřile, slyšíš? Človče!!
Ježíši Kriste - kde je Hýřil?

PÁN

k Rasíkům

Tak vemte si to, slyšeli jste,

už ať to bláto nevidím!

*Rasíci mlčky chápou mrtvolu za noby, za
ruce, za vlasy, vlekou ji, tabajíce se o ni,
se scény do šerého pozadí - Marnotratný
syn se vymaní z brázdného ustrnutí a vrhá
se na ně, jako by jim chtěl Hýřila vzít*

MARNOTRATNÝ SYN

Pusťte ho, co s ním děláte?
Jak ho to vláčíš, hulváte!
Vždyť je to člověk - třeba žije -!

PÁN

Povídám, dost té komedie.
My ještě nejsme vyrovnáni.

MARNOTRATNÝ SYN

Pro Boha, pane, smilování!
Ať aspoň pohřbím kamaráda! -
Pusťte ho, hovada! - Ať ho pustí!

PÁN

Ech, kdo ví, kdy a kde ho pustí.
Co ty se staráš! - Ukaž záda!

Švihne ho knutou

MARNOTRATNÝ SYN

Švihne ho knutou

Ne! Já jsem člověk! Jako vy!
A Hýřil taky - co se to děje?!

PÁN

bije nemilosrdně

Mám v rukavičkách na zloděje?
Však budem brzy hotovi!

MARNOTRATNÝ SYN

zdvihá ruce nad hlavu, krčí se, křičí

Já jsem nekrad! Ne, to on -
ne, ani on -

PÁN

bije

Tak já jsem krad!?

Já ti dám, teď se vymlouvát!

MARNOTRATNÝ SYN

Přestaňte, nebijte, zabte mě radši!

Zabte mě, zabte -

Klesne v mdlobách

PÁN

přestane bítovat

Holečku, teď si rozjímej. -

Hej, Rasíci, hej, kde jste, hej!

*Rasíci se opět ukáží, tentokrát přemasko-
vaní jako Marnotratný syn, zůstávají však
v pozděleí*

PÁN

Buďte tu poblíž připraveni,
zdali i tenhle nezcepení.

Odejde - Rasíci, šklebíce se, se vytráí

Zatím stačí. (Ze hry »Marnotratný syn«.)

František Tesař

VRATĚ SE!

Vrať se, bílá holubice,
duho zakřiknutých dnů,
dokořán jsou okenice,
vrať se, vrať se, poběhlice,
zpěv můj steskem probodnut.

Vrať se, plachá modlo noci,
načrtnutá mlhou hrud,
vrať se, pružná, útlá v bocích,
růže, rosou vůni pnoucí,
když tvou krví úsměv zrud'.

Vrať se, lásko, pod krov chudý,
tichá písni, šedým dnům;
sladká hoři, trysklá z půdy,
zpěvem ze sna vzdech tvůj vzbudím,
až tvůj úkryt uhodnu.

CHVÁLA ÚNAVY

Když ticho dozrává až v závrat zalykavou
a soumrak myšlenek cíp shrnul plášti snů,
tu cítím v tepnách chůzi její hravou
jak drobným krokem včely po česnu
prolíná údy, krví ožehnutá,
vonící potem, chlebem, pryskyřicí,
jak výheň žhavá, v ostří šípu kutá
únava smírná, motýl nad ostřicí.

Propadlý most když klene nad sny chudých
a v ruce zdrsňelé své drobty ukládá,
vždy hoří, z plamenů těch rudých
po zrnku zrnko jak se rozpadá,
zbroj novou srdcím chrabrým strojí:
těm, co se bijí v polích, v skálách, v lesích,
těm, co se rvou a zahálky se bojí,
těm, která hynou, povzdechnout však nesmí.

Jí osloven když v dlaně hlavu kloním
a v sýpku mlčení pro plný sahám klas,
vím, že je blízko, dech jí medem voní.
Proč svíci voskovou teď, chvíle, zažehlas?
Vždyť hlasem nejtišším jsem prosbu oděl,
jíž tobě, Bože, tolik říci chci:
dny práce štědře únavou vždy poděl
a hroznů z nich pak dej mi dosíci.

Andrej Bělyj

VLNA

Tma noci

denní záři vypila,

tma noci

pohár vylila,

svůj pohár

hvězdy sející

jak mlhu,

mléčnou mlžinu,

mléčnou cestu snů,

věčnou cestu:

k sobě vábila

se přivinout

a plout...

Naslouchej hlasu hlubiny:

ve vlnu věčna zas se proměníš,

jež od věčnosti omývá břeh dní.

Jde vlna: přilni již!

A temný,

temný - kolem - proud

hrud' omyje ti vírem hvězdných pěn.

Slyš:

mléčnou mlžinu,

mléčnou cestu snů,

věčnou cestu -

volající k sobě: usnout jen.

Přel. Jaroslav Teichmann

BÁSNÍK TOUHY PO ABSOLUTNU

Proč je mi tak teskno a tak bolné?
Co jen čekám? Nad čím jal mě stesk?

Verše z Lermontovovy básně, z níž je vyňato i motto této úvahy, se vinou jako leitmotiv v závěrečném oddíle pestré a zajímavé povídky Borise Pilňaka »Štos o život«, vypravující o posledním roce Lermontovova života a o jeho smrti. Touto básní je uzavřen také soubor překladů z Lermontovovy lyriky s názvem »Bratr Smutek«, který vyšel letos jako první svazek jubilejního překladového výboru z Lermontova. Neboť 15. (podle nového kalendáře 28.) července roku 1841, tedy právě před sto lety, padl v souboji s majorem ve výslužbě Greběnského kozáckého pluku Nikolajem Solomonovičem Martynovem na Kavkaze mezi horami Mašukem a Beštaň. Michail Jurjevič Lermontov, poručík Těnginského pěšího pluku, básník a ctitel Puškinův, na něhož mnohde navazoval v svém díle a jehož napodobil svou smutnou a jaksi náhodnou, nesmyslnou smrtí. Z malicherné hádky vzešla výzva k souboji, v němž zahynul genius, tak jako z pustých klepů, pomluv a nicotné lidské špíny vznikl podnět k tragické srážce Puškinově s d'Anthèsem.

Nina Alibegová v dramatu »Masky« čili »Lermontovova smrt« vidí ovšem v Lermontovově skonu výsledek dobře organisovaného komplotu, promyšleného do posledních důsledků určitými osobami z kruhů vysoké společnosti petrohradské i z lázeňského prostředí kavkazského. Podobně se také spatřuje původ a kořen těžkého smutku, beznaděje, skepse a místy až cynismu Lermontovova díla v neblahém okolí, které básníka obklopovalo za jeho života, v antipatii společnosti, v nepříznivém rodinném ovzduší, v němž od prvních dětských let vyrůstal, v všeobecné náladě doby, jaká se tehdy rozestírala především nad Ruskem, ale i nad ostatní Evropou.

Ty všechny právě uvedené vnější podmínky tu ovšem byly. A snad má pravdu i Alibegová, spatřuje-li v Lermontovově záhubě čin dlouho předem připravovaný, ač mnohé okolnosti dávají tušit přece jenom spíše nešťastnou náhodu, jež se ovšem mohla dobře zroditi v hnilobném a jedovatém prostředí některých kruhů tehdejší ruské společnosti. Ale celkové zabarvení Lermontovova díla se přece nedá vysvětliti pouze tím, co bychom mohli nazvat prostě »lidskou zlobou«, »nevlídným prostředím« a podobně.

V souboru »Bratr Smutek« správně upozorňuje Boh. Mathesius, »jak složitou, nesnadnou a těžko průhlednou figurou je Lermontov«. Je to vskutku zjev složitý, bohatý a jeho literární odkaz nelze osvětliti pouze jedním paprskem, obejmouti jen jedním pohledem. Přece však čtenáři poučenému dlouhým studiem nejpřednějších ruských a jiných světových básníků, uzpůsobenému k jemnému vnímání vlastními otřesy a bolestmi, svítne pojednou takový jas, v němž se lze aspoň pokusiti o resumující ocenění Lermontovova díla, o jeho jednotné pojetí.

Pilňák nadarmo neopakoval ve vrcholném oddílu své povídky jako vůdčí thema verše z básně výše zmíněné a anthologie »Bratr Smutek« se velmi vhodně končí opět touto básní.

Proč je mi tak teskno a tak bolně?

Co jen čekám? Nad čím jal mě stesk?

Řekněme to přímo: Lermontovův odkaz - toť »píseň o věčné touze«. Jeho verše i próza - toť reflex té nikdy nezkojené touhy lidského srdce, jejíž drobet je určité v každém z nás, ale kterou nejintenzivněji cítí a nejmocněji dovedou vyjádřiti jen básníci.

Ano: Lermontov vyrůstal v chmurném rodinném prostředí, kde na něm těžce spočíval antagonismus mezi otcem a babičkou, měl poměrně málo literárních přátel, pro srážku s profesory odešel z university, aby odešel do vojáckého prostředí, kde tím méně mohl nalézt porozumění pro své bolavé a jemně citící srdce, obalující se proti vnějším krutým nárazům drsnou kůrou posměchu a pohrdání.

Avšak i kdyby nebylo toho všeho a kdyby ještě více bylo těch kladů, které se naleznou i ve vnějších podmínkách života Lermontovova (vždyť otec i babička byli v podstatě lidé dobří, v literárních kruzích našel několik opravdových druhů, mezi vojáky dokonce celou řadu lidí, kteří mu vycházeli vstříc a k nimž mohl pocítiti sympatii - nehledě ani k oblíbě, s jakou byl přijímán ženami), neprojasnilo by se asi úplně Lermontovovo dílo. Lze také zároveň říci: bylo by asi jednodušší, prostší - ba chudší.

Proč je mi tak teskno a tak bolně?

Co jen čekám? Nad čím jal mě stesk?

Nikolaj Onufrijevič Losskij v úvodu k své knize »Základy intuitivismu« píše: »V duši každého člověka, na kterého osud příliš nezapomenul, který nebyl příliš zatlačen na nižší stupně duchovního bytí, plane faustovská touha po nekonečné šířce života.« Ta touha nemůže býti zkojena nikým a ničím na tomto světě. Nejméně už hmotným blahobytem: jídlem, pitím, pohodlím, přepychem. Tyhle věci mohou býti životním cílem jen živočišné bytosti. Ale ani láskou, přátelstvím, odda-

ností, poznáním světa, jeho krásy a mohutnosti. To jsou už ovšem vysoké hodnoty, vzácné poklady duševního a mravního života. Ani ony však plně nezasytí duše. Jen jedna je absolutní hodnota, k níž táhne lidský duch vždy vědomě i podvědomě. Tot Absolutno samo, našimi smysly, naším cítěním nevystižitelné a nepochopitelné, - tot Bůh. Po něm stále hladoví a žízní lidská duše, po něm prahnou zejména všichni velcí básníci. Někteří se dají ztišiti a ukojiti »tekoucím světlem Božství«, pramenem víry. Mnohým zůstane toto uspokojení odepřeno. Skutečnost světa, bolestné zápasy, neporozumění je zraňují. Působ hmotného světa, krása ženy, sladkost lásky, mohutnost přírody v nich budí stále lačnější touhu poznati vše krásné, vše slastné, vše opojující. Jejich duše se zmítá mezi bolestí stále hlubší a rozkoší nikdy úplně nevycíťenou, mezi marnou obranou proti doléhajícím ranám světa a marnou touhou nasytiti se jednou zplna jeho půvabů. Jako loď plující po rozbouraném moři se zlomeným kormidlem, tak zmítají se na vlnách tohoto světa. Nemohou doplouti do bezpečného přístavu, nemohou dospěti k tomu »centrum securitatis«, kam je podvědomě přece pudí touha jejich duše, jež je obrazem i dechem Božím a proto přitahována i z ohromných dálek k Bohu, jako se magnetická stříelka uchyluje vždy směrem k magnetickému pólu. Dílo těchto básníků je složité, plné rozporů. A ovšem bohaté a krásné. A ovšem smutné a chmurné. Neboť krása Boží je tak veliká, že už její hledání činí člověka bohatým a že naplňuje stálým smutkem duši, která ještě k Bohu nedospěla. Tot případ Lermontovův. Proto je jeho dílo »písní o věčné touze«.

Lermontov nedospěl k výšinám, na nichž jedině lze dosíci úplného klidu a uspokojení. Proto mu mohlo připadat už krásným a splněním nejsladších snů, aby dospěl ideálního, rovněž neuskutečnitelného stavu, kdy mohl by zakouseti jen životní slast, aniž by cítil současně ostny životního utrpení. Ulehnout pod hrobovou mohylu, nad níž šumí zelený dub, a poslouchati sladké zpěvy lásky. Tedy láska a umění - dvě hodnoty z hodnot řádu přirozeného ovšem největší - to byly, jichž si přál dosíci toužící a trpící duch Lermontovův. Avšak i po hodnotách řádu vyššího v něm byla stálá a palčivá touha, tím větší, že ani oněch hodnot z řádu přirozeného se mu nedostalo v té míře a tak čistých, jak o tom snil. Nemohl se tak zplna věnovati poesii, jak by si přával, a touha po dokonalé lásce z něho posléze dokonce učinila mučícího a mučeného dona Juana, přeletujícího s výsměchem navenek a s bolestí v srdci od jedné milenky k druhé.

Tak jsou v Lermontovově lyrice básně plné naděje a víry, jen s leh-

kým spodním tónem skepse, jako je »Kdyby nás žít v tmě nevědění...«, kde se básník odvažuje vyslovit, že nám Bůh jednou dá plné poznání tajemství světa, jako už nám v srdce vložil žízeň po tomto poznání, dá nám lásku sladkou jako bílý anděl a zproští nás tíhy pozemského stesku. K tomu je ovšem drsným protějškem báseň »Má smysl žít?«, jejíž skepse nezadá chmurné pochybovačnosti Hamletově v jeho slavném monologu »Být či nebýt?« A zase se ozve přání zbavit se metafysických tužeb i hrůz, opojit se štěstím pozemského bytí, jako je v básni »Země a nebe« nebo »Proč že jsem se nenarodil...«.

Těchto několik básní, jen namátkou vybraných, je už samo dokladem, jak Lermontovovi metafysický problém nebyl nějakou otázkou pro zábavné filosofické úvahy ve chvílích prázdny, nýbrž vskutku životním, osudovým problémem. Prožíval jej celou svou bytostí, jako všechno, co žil, žil plně, dokonale procítoval, nespokojuje se nikdy pouhým povrchem.

Tak i láska, jak již naznačeno, byla mu bolestným hledáním dokonale sladké a krásné bytosti, jaké ani není na tomto světě, a to přes všechno vnější cynické donjuanství. Tak střídají se v jeho milostných básních lehké popěvky, pochvala krásy milované ženy, výčitka její necitelnosti se skeptickou reflexí, žárem vášně i teplým citem, očištěným prudkým niterným utrpením.

Básník, jehož duše se ať vědomě či nevědomě vzpíná k Bohu, jakým je právě Lermontov, je nutně upoután také přírodou. Lermontovovi byl, jak známo, mocným dojmem Kavkaz, také však moře, a konečně i krajiny méně efektní, při tom však zladěnější, vnitrozemské sady, lesy a pole. Tak zpívá o nich jemně v básni »Když rozčeří se v dál žlutnoucí niva«, vrcholící nadějně v tom, že básník »může zachytit na zemi štěstí jas a na nebesích vidí Boha«. Před tváří přírody se jeho metafysický žal mnohdy mění v sladkou melancholii, bolest věčných záhad ztrácí své ostří. Niterná bouře básníkovy ožívá se na příklad sice také v známé básni »Bělá se plachta osamělá« (nelze souhlasit se změněním metra v překladu, jejíž přináší sbírka »Bratr Smutek«), ale toto drsné skřípání je už zeslabeno měkkým obrazem bílé plachetnice v modravé mlze mořské pláně. Sněžné hory vábí k poklidnému odpočinku na svých úbočích (»Kazbeku«), našeptávají svůdné útechy orientálního klidu a staleté asijské moudrosti (»Spor«). »Větvíčka z Palestiny« budí v básníkovi dojatou vzpomínku na Svatou zemi a zanechává v něm obraz posvátného zákoutí, kde je »vše plno útechy a míru«.

Vážný básnický pohled Lermontovův, pronikající pod povrch věcí

a strhávající s nich roušku falešné líbivosti i nepravý nimbus, pohled snažící se vystihnout jejich pravou podstatu, je zřejmý v lyricko-epických skladbách »Valerik« a »Borodino«. Hrdinství prostého vojáka, tak neromantické a přece tak velkolepé, zde vyobrazené, je vskutku předobrazem výjevů z vojenských pasáží Lva Nikolajeviče Tolstého, jak správně upozorňuje Boh. Mathesius. Postavy lermontovských vojínů již naznačují vývoj k takovému Platonu Karatajevovi z »Vojny a míru«, zástupci těch širokých vrstev ruského lidu, jež zarazily titánský rozmach Napoleonův. S těmito postavami se u Lermontova ovšem setkáme ještě také v próze, v historiích pečovinských.

I v básních s vojensko-válečnickými motivy se tedy Lermontov jeví, byť vzdáleněji, jako poutník Absolutna, hledač pravdy, snažící se jí dosíhnouti i za cenu ztráty nejlíbivějších ilusí a nejtrpčí osobní bolesti.

Co více řící o lyrice Lermontovově? Zraňován hroty světských úskalí, štván marnou touhou po nedosažitelném, snaží se, jak již uvedeno, nasytití aspoň krásou a láskou. Ale ani těch nenachází v úplné čistotě a dokonalosti; s láskou se nerozlučně pojí zrada neb omrzení, krásy nelze dobře oddělit od bolesti a utrpení, aby ji bylo možno prožívatí nezkalenou. Je však krásné to stálé dychtění a vzpínání po neuchopitelném, ty chvíle, kdy básník je už takřka na prahu oněch vytoužených dveří, kdy v jeho díle se chvěje krása už téměř absolutní, svébytná, samoúčelná. Ale jen téměř... Neboť absolutní je přece pouze Bůh.

A Lermontov, byť byl sebe větší zjev, zůstal básníkem a člověkem. Básník sám o sobě nemůže vystavěti v našem srdci trůn životní jistoty. Tu dává jen Bůh a ti, kdož jsou povoláni vykládati jeho Zjevení. Nelze však mermomocí vždy se dožadovati od básníků, aby měli jistotu náboženské zkušenosti a Božího vnuknutí. Jsou nám blízcí a drazí, i když jsou jen lidmi, hlodanými pokušením pochyb a nedůvěry. A je to veliká věc, když se snaží upřímně a zaníceně naléztí světlou stezku z tohoto smutného bludiště, když cítí osudovou tíhu posledních otázek lidského bytí. Lermontovovo dílo, především jeho lyrika, nám jasně svědčí o takové jeho mravní opravdovosti. Byl velikým básníkem, objevovatelem netušených obzorů krásy, článkem vzácného řetězu Puškin, Lermontov, Baratinskij, Ťutčev, Fet. Byl člověkem do hloubi duše zmítaným nejtěžšími otázkami, jež si kdy lidstvo kladlo, mučeným nejpalčivějšími pochybami, jež kdy trápily lidského ducha. Usilovnost a opravdovost, s jakou hledal z nich východisko, jej, básníka, pojí s velikými prosaiky Gogolem, Dostojevským, Tolstým. Tedy s vrcholnými zjevy klasické ruské literatury XIX. století.

Michajl J. Lermontov

ELEGIE

Ó kdyby mýjely mé beznadějně dni
v rozkošném klidu, pohodě a zapomnění
a život plynul hluku světa vzdálený
i jeho marností, v nichž štěstí není,
kdybych se zbavil neklidu a utrpení
a mohl milovat hry mládí s jeho sny -
tenkráté žil bych radostně své štěstí skromně
a nikdy v životě bych nehledal
uznání, slávy, požitků a chval.
Však celý svět je prázdnota a nuda pro mne!
Nevinná láska se mé duše nedotkne:
já hledám city, jež by byly vytržením
z mé nudy a jež aspoň jedem živí mne
a moji krev vychládlou smutkem, utrpením
a vášněmi, jež byly předčasné.

1829 (15 let)

11. ČERVNA 1831

Smrt svou jsem předvídal, znám osud svůj a vím,
že brzy mého života se zavře kruh.
Je na mně pečeť smutku, o němž světu nepovím.
Jak ve své duši trpím - to ví jenom Bůh.
Nezemru zapomenut. Čeká mne
smrt hrozná. Uvidí ji kraje vzdálené,
však v rodné zemi se jí budou smát
a i vzpomínku na mne proklínat.

1831 (17 let)

JE ČAS JIŽ

Je čas již, abych věčným spánkem spal:
dosti jsem žil a dost jsem viděl.
Mne ve všem, ve všem život oklamal -
i když jsem miloval či nenáviděl.

1831

BUDOUNOST MÉHO ŽIVOTA MNE LEKÁ

Budoucnost mého života mne leká,
teskně se dívám na minulost svou
a jako zločinec, jenž na popravu čeká,
kol v davu hledám v duši přátelskou.
Kdy jenom přijde posel vykoupení
mi zjevit smysl života a utrpení,
cíl vášní, tužeb, nadějí a snů
a zvěstovat, co Tvůrce připravil mi,
proč naložil tak trpce se sny mými
a vzal mi naděje mých mladých dnů?

Již odvedl jsem zemi svoji hřivnu:
daň lásky, dobra, zla i naděje,
a od nynějška nový život přijmu.
Mlčím a čekám... Můj čas již tu je...
Nerozloučím se s bratrem ani ženou;
mou osamělou duši unavenou
objímá temno, chlad a pustota:
již dávno v osudových bouřích zchladla
a jako raný plod bez šťávy zvadla
pod žhavým sluncem života.

1837 (23 let)

NESMĚJ SE, MILÁ

Nesměj se, milá, nad mým steskem prorockým!
Či předvídání mého osudu tě nudí?
Ty miluješ mou hlavu - já však přece vím,
že přijde na popraviště s tvé hrudi.
Že nenaleznu slávu ani štěstí své,
řek' jsem ti často... Padnu v chvíli krvavé
a blízké jako oběť lstivé nenávisti,
jež na mne vrhne ještě pohrdavý smích,
a ztratím se, jak mizí suché listí,
bez stop mých nadějí a utrpení mých.
Však očekávám bez strachu svůj konec raný;
je čas, bych poznal již svět za tmou hrobovou.
Nechť uvidím svůj věnec davem rozdupaný,
ten věnec básníka - korunu trnovou...
Nechť! Já jsem ho nikdy nevážil...

1837

VDĚČNOST

Já za všechno již, za všechno již děkuji Ti:
za skrytá muka vášní, jež jsem v srdci měl,
jed polibků, žár slz, jež v očích se mi třpytí,
za klepaření druhů a mstu nepřátel,
za oheň duše v poušti promarněný,
za vše, čím v životě jsem zklamán byl.
Přej mi jen, bych Ti, k smrti unavený,
již za nic vděčný býti nemusil.

1840 (26 let)

SEN

V poledním žáru v rokli Dagestanu
jsem nepohnutě ležel mezi srázy skal,
do prsou měl jsem kouřící se ránu,
z níž pramen teplé krve vytékal.

Na kamení jsem ležel opuštěný,
kruh žlutých skalisek mne obklopil,
žár slunce rozžhavoval jejich stěny
a pálil mne - já však jsem mrtev byl.

Snil jsem, že vidím pokoj osvětlený
a plný hostů v rodném kraji mém,
v němž květinami ozdobené ženy
se baví o mně hlučným hovorem.

Jen jedna seděla tam v osamění
a rozhovor nevnímal její sluch;
duch její pohroužen byl v těžké snění
a tesknil - proč však, to ví jenom Bůh.

Viděla v snění rokli Dagestanu...
Tam mrtvý ležel mezi srázy skal,
měl v prsou černou, kouřící se ránu,
z níž pramen teplé krve vytékal.

1841 (27 let)

Přeložil Jaroslav Teichmann

HODNOTA UMĚLECKÉHO DÍLA

Umělecké dílo je vydáno rozmanitým soudům kritickým. Kritika však podléhá náladě doby a tak se snadno stává, že soud, zavrhuující ještě dnes s velikou neúprosností některé dílo, zítra zasedne znovu, aby svůj výměr poopravil, nebo dokonce změnil. To je konečně zjev všední; mnozí opatrní kritikové však hned za čerstva vkládají na nenápadné místo obezřetnou klausuli - »ostatně nevím, jaké stanovisko zaujme kritika za sto nebo tisíc let«. Jako by na tom tolik záleželo! Ale patrně na tom velmi záleží. Je tím řečeno více, než si v první chvíli myslíme: vyjadřuje se tak zjevně pochybnost o úplnosti lidského soudu v určitém čase, je tu už velmi blízko poslední otázka: »Co tomu řekne věčnost?« Ale vzdálenost mezi pouhou pochybností o platnosti soudů lidských a absolutním měřením lidského díla věčností je tak veliká, že je sotva možné, aby otázkou poslední s opravdovou vážností vyvrcholil zmatený křik časných kritiků.

Byl by to ovšem vrchol všech kritik a debat; tato poslední otázka stála by na samém okraji lidského poznání, za ní by už hřměla nedozírná propast neproniknutelného tajemství.

Jenže člověk nedávné minulosti odstranil představu tajemství, usedl na stoličku věčnosti a soudil, jak se mu líbilo.

Bylo tehdy ve veliké oblibě dívati se na věci »pod zorným úhlem věčnosti«. Ale víme přece dobře, jak úzký byl ten úhel, když se octl v rukách člověka a jaké škody byly spáchány, když »úhlem věčnosti« poměřovali lidé hodnoty výtvarné. Jen si představme, jaký je rozdíl mezi rčením: »mně se to líbí (nebo nelíbí)« a apokalyptickým zvoláním: »měřím tvé dílo úhlem věčnosti«. Kdo uvěřil slavnostnímu věštci, byl ztracen. Když bylo shledáno, že jeho dílo ob stojí, svalil se umělec do náruče samolibosti a zahubila ho pýcha. Když měření dopadlo špatně, byl navždy poznamenán neštěstím a zahubila ho malomyslnost. Ten strašný úhel věčnosti však samozvaně třímal jen člověk, který by nejvýše mohl říci: jsem, nebo nejsem s tímto dílem spokojen.

Nelze tedy říci, že je spravedlivé nebo přiměřené, hledá-li kritik jiná měřítko pro posouzení uměleckého díla než ta, kterých sám je mocen. Je zrovna tak nesprávné osobovat si hlediska svrchovaná, jako hledat východisko v zaříkání soudů budoucnosti. Přáli bychom si, aby každý

kritik za své dílo kritické nesl takovou odpovědnost, jakou musí, nebo má nést umělec za své dílo umělecké.

Když se kritik neopírá o berly věčnosti ani nepředkládá své soudy k úvaze věkům příštím, když se při své práci odvolává na určité autority a především nezakrývá potutelně názor svůj, lze jeho vývody přijímati vážně alespoň potud, pokud jsou odrazem nálady současné doby, a ne jen projevem ducha, který laská své vyvržení.

Kritik tedy podléhá náladám, ať již to jsou nálady osobní nebo nálady času. V novější době bývá zaujat i stanoviskem, což je náladovost ztrnulá, pravidly ohraničená a neúprosná. Domnívá-li se však, že objevil měřidla objektivní nebo dokonce věčná, podléhá náladovosti o to nebezpečnější, že jeho soudy mohou v názoru doby na některé umělecké dílo vésti k omylům, které lze později těžko vyvrátiti.

Kritika je věc nejistá, zcela lidská, změnám podléhající, neboť nemůže posouditi umělecké dílo v úplnosti a jednou provždy. Naproti tomu je svrchované umělecké dílo věc určitá, stálá, změnám a náladám nepodléhající. Kritika a dílo jsou tedy dvě věci nerovnorodé.

Nelze proto očekávat, že umělecké dílo bude nějak působiti na práci kritikovu. Kritik nic nevytváří, kritik žije z uměleckého díla. Naproti tomu však pozorujeme často zjev, že umělec podlehne domluvám kritiky a řídí se podle toho, co kritika řekla. Svrchované a věčné sklání se zdánlivě před náladovostí. V tom okamžiku však sestupuje umělec do údolí časnosti, a to už je znamením konce; jeho dílo sežírá rez. Ve skutečnosti nemá kritika pražádný vliv na uměleckou tvorbu. Pravý umělec nedá na slova kritiky víc než na bzukot mouchy, která navečer poletuje na stinidlu jeho lampy. Ať bzučí lichotivě nebo nevraživě; je to vždy jen ohlas časnosti.

Ale mohlo by se namítati, že umělecké dílo není věčné, že je právě tak výronem času jako kritika umění. Pak ovšem by nebylo třeba kritiky, obojí by bylo souměřitelné, kritika i umělecké dílo splynuly by v jediný souzvuk pokojného mručení. Pak by nebyl ani strach z odsudku, všechno by bylo pro tento čas dobré, všechno by mělo podobně jako práce technikova své kladné hodnoty. Umění provázelo by k hrobu naše nálady, touhy a stanoviska; tomu však odporuje poznání, že umělecké dílo trvá, i když se věci časné mění.

Bez odpovědi však zůstává otázka jiná, velmi naléhavá: jak rozeznáme dílo špatné od díla dobrého, když nám kritika nezaručuje pravost poznání? Rozlišovat umění dobré a špatné je úkol, který přesahuje síly lidského rozumu. Zbývá jen zábavná akrobacie dohadů, jež je vděčným živlem kritiky. Co je dnes dobré, zítra snad propadne hanbě,

co včera bylo opomíjeno, může být v budoucnu vyhrabáno a oslaveno. Avšak vždy je v umění něco dobrého a něco špatného, vždy je tu něco k pohoršení, vždy něco k chvále. A tak koloběh lidského opovrzení a zbožňování neustále vře kolem věze umění. Člověk vidí vždy jenom část, musí se spokojit vždy jen zábleskem, který v jeho svárlivé lidské duši vzbuzuje pocity dobré nebo zlé. Jen člověk je vyvolavačem kladných a záporných hodnot v umění, jen člověk musí viděti bílé vedle černého, jen on musí srovnávat, chválit nebo odsuzovat.

Jedno však můžeme v tomto světě časném přece jen v jednotlivých případech bezpečně poznati a k tomu nám pomáhá vydatně kritika. Jak již bylo řečeno, může kritika zahubiti výtvarníka dvojm způsobem: buď působí na jeho pýchu, nebo v něm podporuje pocit malomyslnosti. V obojím případě vypudí ho ze zahrady umění. Výtvarník, který nemá svou jistotu uměleckou, který teprve pátrá po sympatiích a hledá oporu v okolním světě, nemá patrně žádných závazků k věčnosti; děkuje za svou umělost jen silám přirozeným: vkusu, obratnosti, smyslu pro barvy atd. Když zpychne nebo zmalomyslní, čili dělá-li během času věci úspěšné nebo ponižující řemeslo, má na tom kritika čestný podíl. Vidíme tedy, že význam kritiky nelze tak zhora podceňovati. Splnila již dost, odlučujíc od umění, co uměním v podstatě není: to však můžeme poznati nikoliv ze řádků kritikova díla, ale z reakce výtvarnickovy. Kritik třeba některou věc chválí. Umělec tuto chválu slyší, ale sám v skrytu srdce dobře cítí, co jeho dílu chybí a kolika nedokonalostmi je poznamenáno, ale neumí to sdělit. Podobně slyší tuto chválu výtvarník na kritice závislý a začne se nadouvat a přemítat o své nedostižnosti. V prvním případě jde patrně o dílo umělecké, v druhém jen o úspěšnou tvorbu.

Ale kritik píše pro veřejnost, jeho soudy platí a účinkují, nikoliv reakce výtvarnickova, která se někdy ani nemusí zjevně projevit. Bylo by tedy často obtížné zjišťovati podle způsobu reakce, co jest umění a co umění dojista není. Může se to podařiti až po delší době, když už ochladly vášně sporu, které kdysi bránily chladnému zkoumání. Ale odstupem se mění tolik věcí a mezi jinými i naše zaujetí, takže mnohé může být nadbytečně zdůrazňováno, mnohé naopak neprávem opomíjeno.

Ale stane se třeba věc jiná. Předpokládejme umělecké dílo, které kritika jednohlasně a tvrdošíjně zamítá a pohřbí je v ssutinách zapomenutí. Kdo bude potom zkoumat (když už zmizel všecken pramenný materiál), jaká byla reakce umělcova? Jak se dočká takové dílo spravedl-

nosti? Zde již nelze užítí lučebních účinků kritiky a naše lidské poznání zahálí temnota.

Nutno tedy rozlišovati přímý účinek kritiky od účinků nepřímých. Přímé účinky neposkytují žádné jistoty, účinky nepřímé jen jistotu dosti skrovnou.

Odloučíme-li z umění, co uměním v podstatě není, zbývá ještě hodnocení toho, co zbylo.

V této oblasti však vzplane kritický boj o hodnotu uměleckého díla nanovo. I když už jde věrojatně o skutečné dílo umělecké, jsou určitá stanoviska, která žádají, aby bylo zavrženo nebo pochváleno. Jsme sice o kus dál, vyloučivše to, co umění není, ale zas se vynořuje stará otázka, jak rozeznáme dílo dobré od špatného, nebo dokonce dílo větší od díla menšího. Lidé by to ovšem rádi věděli, ale co je to platné, když tajemství zůstává tajemstvím, když určité věci, které nejsou jen z tohoto světa a mezi nimi také umění, nemůžeme svým rozumem postihnouti, nebo snad dokonce zhodnotiti.

Pro tento čas a svět zůstává nám jen částka umění odhalená a nezbyvá než naslouchat tomu, co lidé zkušení, totiž kritikové, o ní vykládají. Kritik je tedy k tomu, aby mluvil k lidu. Je k tomu, aby podle nálady chaosu ukazoval to, co lidský rozum může v čase pochopiti z věčného a neproměnného.

I člověk umělec sám je ve svém nitru vydán ještě jiným sporům, horším než spor o hodnotu díla, který se vede bez jeho účasti ve vnějším světě. Středem tohoto vnitřního zápasu je však opět usilování o hodnotu tvorby. Slýcháme, že umělec jde »cílevědomě« za určitou myšlenkou. Co nezničí lidská kritika, může ještě zahubit umělec sám, vlastní silou a vůlí.

Kdybychom mohli pohledět do jeho duše, rozeznali bychom tam tisícero úzkostí, které často ubíjejí všechny síly tvůrčí. Není nesnadné poznati, že všechny tyto úzkosti pramení z přesvědčení, že je nutno chtít to nebo ono, že je nutno překonat určité předsudky, najít určitý odlišný směr. Ale tyto mučivé představy vyhánějí umělce z oblasti umění, protože jeho úkolem není vymyslet nějaký zvláštní způsob tvorby, jeho posláním není chtít obětovat hřivnu, která mu byla svěřena, nějaké vymyšlenosti. I umělec je jen člověk a sám ze sebe nic nemůže. Umění není mu dáno stejně jako někomu jinému statky hmotné. Není mu uloženo přemítati, co by měl udělati se svěřenými hřivnami, jak je marnotratně s chladnou myslí probíti, nebo jak je proměnit v přístřeší blahobytu nebo proslulosti. Umělec je služebníkem a otrokem umění, milencem bez vůle, který vydal své srdce a všechny své síly k spálení. Umění

mu není dáno, aby jím obhajoval svůj životní názor, aby je učinil řeč-níštěm své vlastní filosofie. Jen Duch od věčnosti stejný oplodňuje jeho tvůrčí síly a naplňuje tvary jeho díla.

Umění není dáno člověku proto, aby píseň, kterou na strunách jeho duše rozehrává věčnost, rušil svobodomyslným kvákáním soukromníka.

Kdo se pak smí ptát, jaké je jeho dílo? Kdo může říci, že je to dílo špatné nebo dobré? Lidský rozum nezměří hodnotu uměleckého díla a všechny pokusy o hodnocení jsou jen hrou časnosti, zrovna takovou, jako měření věčnosti přesýpacími hodinami. Ale pokoušíme se o to a je to patrně dobrá zábava.

Velikost uměleckého díla je nám lidem smrtelným tajemně skryta. Zvážena a změřena může být jen mimo čas, před soudem, který není vydán náladám člověka. Kdo se svévolně nevzpíral Duchu, na věčnosti pozná cenu svého díla. Bude to cena větší nebo menší, podle toho, jaká hřívna mu byla svěřena a podle toho, vydal-li své srdce úplně anebo jen z části. Ale nebude tu patrně rozdělení na dílo špatné nebo dobré, protože umění je jasnost a krása, díl jasnosti a záře věčné. Kdo si však ponechal své hřívny pro sebe a jako svůj majetek je promrhal nebo směnil, přijde na věčnost s prázdnem. Nepozná tam ani částčku svých námah, protože ty se už dávno rozplynuly v hmotě země.

Marcel Gabriel

OD MÍNĚNÍ K VÍŘE

Bylo by zapotřebí prozkoumat »náboženské názory« volného mys-litele. Bez valné námahy zde najdeme mnohé různorodé prvky. Nej-prostší je, vzít v úvahu případ ateisty, který má tu upřímnost, že se přiznává k svému ateismu. Nikde ono charakteristické znamení názoru jako takového není zřejmější: »já říkám, že« Bůh neexistuje. Ateismus na druhé straně je samou svou podstatou prohlašován před jiným, a před sebou samotným jakožto před jiným. Není a nemůže být, alespoň ne bez kontradikce, prožíván jako je víra. Je to svou podstatou nesou-hlas - nebo, což vychází na stejno, odmítnutí. Že nyní toto *já* kryje *lidi*, že se nevyhnutelně odvolává na »všeobecné mínění« podněcované kon-versací, tiskem, knihou, toť tak jasné, že to mám za zbytečné zdůraz-ňovat. Zajímavější je rozeznat, jaký je zde vzájemný přínos zkušenosti, existenciálního tvrzení a ideálního požadavku. Toto rozlišení jest ostat-

ně mnohem jemnější, a bylo by tu třeba nuancí, do kterých se nemohu pouštět.

Především přínos zkušenostní; to ateistovo »já říkám, že« obsahuje v sobě: »má zkušenost mi ukazuje, že«. Tu je na místě důležitá poznámka. Zdá se mi, že ateista domněle shrnuje dvojí řád zjištění: jedno negativní, druhé pozitivní (alespoň je za takové pokládá - patrně neprávem).

Na jedné straně prohlásí, že neučil žádnou zkušenost s Bohem. »Kdyby byl Bůh«, byl bych postřehl. Je to skoro totéž, jako přede mnou prohlásila jedna významná osobnost veřejného školství.

Ale vizme doplněk: »Naopak, mohl jsem prozkoušet určité události, ke kterým by bylo nedošlo, kdyby byl Bůh.« Nelze ani na vteřinu pochybovat, že v základě ateismu je vždycky nějaké, ať jakékoliv naražení na něco zlého. Je však třeba analysovat tento úsudek o vzájemném vylučování se. Vskutku, pohlédneme-li na to zblízka, je tu jistý paradox. Říkám-li, mluvě o určité osobě: kdyby tu byl býval on, jistě by se to či ono nebylo stalo, - vycházím z přesné nebo alespoň domněle přesné znalosti dotyčné osoby; byla by zabránila dítěti hrát si se zápalkami. To znamená: je opatrná, je starostlivá, je hodná: a tedy by se byla postavila proti tomu, aby si dítě hrálo se zápalkami. Ale to předpokládá nejenom, že ta osoba existuje, ale že my i známe její způsob bytí. Zde je hned vidět, že je tomu jinak. Ateista se opírá o určitou ideu Boha (nikoliv, samozřejmě, o nějakou zkušenost). Kdyby byl Bůh, měl by ty a ty vlastnosti; máje tyto vlastnosti, nepřipustil by, aby... atd. Soud o vzájemném vylučování se zakládá na soudu implikačním. A snad ani slovo implikace není dost silné. Ve skutečnosti se míní to, že myslet Boha znamená nemyslet naprosto nic, nýbrž pouze říkat slovo Bůh, netvrdí-li se tím již zároveň existence bytosti svrchovaně dobré a svrchovaně mocné. To je náležité. Avšak ta druhá pasáž náležitá není. Uchylme se k příkladu, který jsem si vypůjčil v řádě skončeného nebo stvořeného. Kdyby tady byla bývala Jana, nebyla by nechala dítě hrát si se zápalkami. Tvrdím-li to, opírám se buď o případy obdobné, kdy Jana vskutku projevila opatrnost, nebo nepříhodily-li se takové případy, opírám se o vědomí toho, co bych byl dělal, být na jejím místě. Dá se tohle aplikovat tam, kde se domníváme uvažovat o počínání Božím? Je jasné, že nikoliv. Vycházím-li ze zřetele k tomu, čím byla činnost Boží v tom či onom určitém případě, je mi tím okamžikem

nemožné, dojít k ateistickému závěru. Je zde tedy přijatelnější ta druhá alternativa? Mohu se postavit na místo Boží tak, abych prohlašoval, že v tom či onom případě bych byl jednal tak a tak, že bych byl připustil či nepřipustil tu a tu událost? atd. Tady se děje cosi zvláštního. Kde jde o významnou osobnost, povolanou k rozhodnutí v nějakém obtížném případě, rádi uznáme, že se nemůžeme stavět »na její místo«, že sami nevíme, co bychom učinili, být »na jejím místě«. Jenže státník se nám jeví jako někdo, kdo zápasí se situací, které nevytvořil, ale kterou se pokouší ovládnout. Proti tomu se připustí, že Bůh, jsa myšlen jako stvořitel, nestojí před nějakou nekonečnou složitostí danou; i pokládáme jej za kohosi privilegiovaného, jemuž stačí jen chtít, - tak že ateista nebude mít nejmenších rozpaků a nejmenších skrupulí, aby neprohlásil, co by bylo možno nazvat rozsudkem nejsoucnosti.

Zde se však vlastní rysy mínění jeví v celé nahotě, zvlášť pokud jde o tu jeho zevnějšíost právě vůči tomu, k čemu se vztahuje. Čím víc se mne něco dotýká, tím méně mohu říci v pravém smyslu slova, že o tom mám nějaký názor. Odtud onen postřeh zcela záporný, jenž nás však posune kupředu v našem zkoumání, že totiž zaujetí pro něco a mínění se navzájem vylučují. To má ten metafysický důsledek, že o světě mám názor (mínění) jen v té míře, v jaké se od něho vlastně oddaluji (v jaké vytahuji prsty ze hry). Pesimismus moderního žáka Voltairova je právě tohleto; je spojen s určitou neúčastí, - což ostatně, jak si všimneme, neplatí o všech pesimismech, na příklad o pesimismu Schopenhauerově, *pokud je živý*.

Avšak ateismus se může zakládat ne tak na nějaké zkušenosti nebo nezkušenosti jako spíše na určitém požadavku, ba přímo na vůli. Mezi touto vůlí a touto zkušeností či nezkušeností lze stanovit vztahy značně proměnlivé.

»Bůh je naprosto odmítán ze zásady a na základě jistého absolutního metafysického dogmatismu..., a to ve jménu sociální kolektivity, kolektivního či kolektivisovaného člověka... Sociální ideál komunistický jeví se jakoby závěrem určitého počátečního ateismu položeného jakožto zásada.« Je to, myslím, věru přesné. Nesluší-li se však poznamenat, že zde dochází - paradoxně - k jakési totožnosti postoje mezi člověkem kolektivisovaným a anarchistou, jak jej pojal takový Stirner? Možná, že se tu, mimochodem řečeno, dotýkáme kořene paradoxu, pro nějž dnes anarchismus a komunismus jevil snahu splývat u tak

velkého počtu našich vrstevníků v jedno. Zde i tam nacházíme totéž tvrzení, že člověk může uskutečnit to, co nazvu celou jeho rozložitostí, jediné ve světě prázdném Boha; a proto ostatně idea nebo pseudoidea jakéhosi komunistického humanismu přichází dnes stále častěji mnoha duchům, u nichž se mimoto dar reflexe nezdá být přední vlastností. Jisto je tolik, že v kořenech tohoto humanismu je, jak jsem uvedl, nikoliv zkušenost, nýbrž požadavek. Vystupuje zde v plném světle ten prvek mínění, který jsme se prve snažili odhalit. Čím více však roste, čím víc nabývá uvědomělosti - tím víc spějeme k překročení z oblasti mínění do oblasti věření.

Ale což není dlužno, otážete se snad, mezi mínění a věření vsunout prostředkující článek, jímž by bylo přesvědčení?

I zde budeme musit přistoupit k pečlivému zkoumání jistých skutečností, které se obvyklá mluva - tak ochablá - snaží uchovat v skrytu. »Pobíhal jsem se svým přesvědčením napravo, nalevo; a ono zůstalo neotřesitelné,« říká kdosi v jednom vaudevillu. Tady už je mimo pochybnost, že mínění a přesvědčení spadají v jedno. Vezmeme naopak případ člověka, který v určitém bodě po trpělivém úsilí, po houževnatém hledání dospěl k určitému přesvědčení. Přesvědčení tu odpovídá jistému závěru, vyústění, otevřené bráně. Mé pátrání už mě dál o ničem nepoučí. To znamená: pro mne je ta věc vyřezána, zbytečno naléhat. V zásadě se tedy to přesvědčení týká minulosti; vztahuje-li se k budoucnosti, pak k určité budoucnosti pojaté předem, a tudíž nazírané tak, jako by již patřila minulosti; je v tom určitý podstatný a zároveň velmi jemný rozdíl mezi přesvědčením a prorockou jistotou. Můžeme tento postřeh aplikovat na přesvědčení politické nebo náboženské? Myslím, že ano. Ten, kdo vyznává přesvědčení republikánské, prohlašuje již tím, že došel k něčemu, co pro něj znamená určitý definitivní charakter. Podivné však a věru hodné poznámky je to, že tvrzení, které záleží v neproměnlivosti vlastního vnitřního uzpůsobení, jeví nevyhnutelně snahu, obrátit se v určitý úsudek, který předpokládá neměnnost svého předmětu. Mám-li přesvědčení republikánské, nespokojím se tím, že řeknu: já budu vždycky přesvědčen, že republika je nejrozumnější politický režim, nýbrž půjdu až k tvrzení: republika bude vždycky odpovídat přání nejrozumnějších duchů. Je v tom jakési přenesení ve skutečnosti iracionální a neospravedlnitelné, jehož psychologický mechanismus však bije do očí.

Chtěl bych zde položit největší důkaz na to slovo »definitivní«,

jehož jsem právě použil. Je to slovo, které v sobě nese domýšlivý nárok na zastavení času. Ať si říkáte, co chcete, ať se stane cokoli, mé přesvědčení je nezvratné. Stálo by za to, uvažovat chvíli o přemíštěné povaze této domýšlivosti, neboť je to vsutku domýšlivost, a to prvního řádu. Člověk se opravdu neomezí na to, aby řekl: »Od nynějška zamhouřím oči a začpu si uši«; to by bylo rozhodnutí, nikoliv osobivost. Ale to ne; takový člověk prohlásí: »Cokoli se udá nebo cokoli bude řečeno, nedokáže ani v nejmenším přivodit změnu v mém smýšlení.« Ale buďto jedno nebo druhé:

buďto tím chci tvrdit, že jsem již dopodrobna předvídal a vyvrátil všechny námitky, které mi protivníci nebo samy události budou moci předložit;

anebo prohlašuji, že tyto námitky, ať jsou jakékoliv - což vlastně znamená, že jsem je nepředvídal a nezkoumal dopodrobna - neporuší mé přesvědčení.

Všimněme si první alternativy; ta v sobě obsahuje absurdnost. Jak si mohu být jist, že jsem předvídal všechny námitky? Případy, kdy jsou možné námitky vypočitatelné, jsou neskonale vzácné; setkáváme se s nimi skoro jen v čisté logice nebo v matematice; a zvláště tehdy, když mi jde o události, které již podle definice jsou nepředvídatelné, je takové vypočítávání předem, přísně vzato, patrně nemyslitelné.

Nutno se tedy obrátit k alternativě druhé. Ať jsou námitky jakékoliv - netvrdím, že je předvídám všechny dopodrobna -, já jsem rozhodnut jim nepřikládat váhy. Tak z roviny náročnosti scházíme do roviny rozhodnutí. Není však jisté, že bychom v ní mohli vydržet. Jsem rozhodnut nepřikládat námitkám váhy, pravil jsem; dokáží to však vsutku? Či neexistuje jistá část mne, která se vystavuje působení určitých vlivů, podlehnouti určitému tlaku; jistá část mne, poměrně vzdorující moci kontroly nebo ovládání, kterou si má vůle osobuje vykonávat na mne celého? Ve chvíli, kdy vyznávám své nezvratné přesvědčení, bývá tomu tak, že se ustavil souzvuk, harmonie mezi rozličnými částmi mne; ale potvrzuje tento souzvuk? Je mi nemožno tvrdit to poctivě; nemohu odpovídat za to, jaké bude zítra mé cítění. Ale co potom? Uvědomím-li si plně tyto možnosti, tyto hrozby, tato nebezpečí, budu musit říci:

buď' je mé přesvědčení nezvratné, až na případnou změnu těch částí mé osoby, za které nemohu po pravdě odpovídat, protože jsou v přímém vztahu k té oné události; což vlastně znamená, že mé pře-

svědčení nezvratné není, že je poctivě nemohu za takové prohlášovat;

nebo je mé přesvědčení nezvratné, ať jsou jakékoliv ty pozměny, které se mohou naskytnout v nedokonalé podrobených částech mého vnitřního království; prohlašuji jednou pro vždy, že tyto rozpory, dojde-li k nim, nebudou mít žádného odrazu na samé moje přesvědčení. Avšak oprávněnost nebo platnost takového postoje je z nejpochybnějších vůbec. Ovšem, kdyby šlo o mé budoucí skutky, mohl bych říci: ať se stane cokoliv, budu jednat, jako kdyby..., jenže pásmo přesvědčení leží uprostřed mezi pásmem cítění a pásmem jednání; a je naprosto jasné, že mezi ním a pásmem cítění není a nemůže být přesného rozhraničení. Je třeba si dát pozor na to, že v okamžiku, kdy pronáším své přesvědčení, těžící z okamžitého souzvuku ve mně, nemohu si reálně představit to jiné, nebo lépe řečeno nesouhlasné cítění, které možná budu zítra mít; dělám si o něm jen odtážitou představu, s níž mohu provádět kejkle. Toť vše.

Tyto úvahy nás vedou ke smýšlení, že označení *definitivní* nebo *nezvratné* v souvislosti s nějakým pronášeným přesvědčením v sobě vždycky obsahuje jistou náročnost, na jejímž dně lze rozeznat buď některou okamžitou ilusi anebo souhlas s vnitřní lží. Vše, co mám právo říci, je toto: za daného seskupení, které tvoří mé nynější vnitřní dispoice a souhrn událostí, do nynějška mi známých, kloním se k smýšlení, že... Musím se ostatně střežit, abych netvrdil neměnnost tohoto seskupení, vzhledem ke kterému se uspořádává mé přesvědčení, jež se mně samému už proto jeví jako podstatně změnitelné.

Nepochybují o tom, že se tento relativismus mnohým zdá podivně chladný, podivně opatrný nebo bázlivý, a tudíž neschopný dát našemu životu ono dynamické předznamení, vzmach, hodnotu, kterým přikládáme takovou cenu. Čím se pak stává víra? otáží se. Je také nakažena tímto relativismem? Nemyslím - avšak tady je na místě největší obezřelost.

Abych usměrnil to, co následuje, řeknu, že časné zaměření víry je v jistém smyslu opačné než u přesvědčení. Přesvědčení totiž odpovídalo jakémusi zastavení, jakési zatažené závoře; neslo s sebou jakousi vnitřní uzávěru. Tady je pravdou opak. Ano, bergsonovský protiklad otevřeného a uzavřeného zde dochází, jak myslím, nové a důležité aplikace.

Jenže napřed si musíme dát pozor, abychom neupadli do léčky slov. Slova věřiti se často používá v nejpopvrchnějším významu; kolikrát se tím chce prostě říci: předpokládám, či dokonce: zdá se mi. Nedojdeme, soudím, k ničemu podstatnému, nenecháme-li se vši rozhodností stranou toto *věřiti, že* (ač jsou některé velmi vzácné případy, kdy by mohlo zůstat zachováno). Vynasnažím se nejprve prostě vyšetřit, co je obsaženo v aktu věření v něco nebo něčemu, v někoho nebo někomu.

Myslím, že tady nás může vést pojem úvěru. Povolit, nebo lépe otevřít kredit: toť po mém soudu vnitřně nejzákladnější úkon věření. Je ovšem dále třeba proniknout jeho povahu. Nesmíme se dát uvést v omyl tím, že povolit úvěr znamená dát někomu k volnému nakládání určitou masu, určité množství čehosi v naději, že toto množství nám bude vráceno s nějakým přínosem, s nějakým užitekem. Jde o to, zbavit otevření úvěru této hmotné přítěže. Já nejsem nijak oddělitelný od toho, co dávám k volnému nakládání onomu X (k jehož povaze se mimoto budeme musít vrátit). Opravdu, tento úvěr, jež povoluji, to jsem v jistém smyslu já sám. Půjčuji se tomu X. V tom je úkon svou podstatou tajemný, poznamenejme ihned.

Ovšem, přesvědčení se rovněž vztahovalo na něco, co bylo mimo mne; ale neobsahovalo žádný závazek s mé strany k tomu X. Mé přesvědčení se vztahovalo na X.; vyznačoval jsem své postavení vůči X.; nezavazoval jsem se vůči X. Rozlišení svrchovaně jemné, to uznávám, - ale po mém soudu naprosto důležité. Věřiti, to už je jaksi následovati, ale toto následování neznamená, ať třeba jakým-koli způsobem, podléhat, nýbrž dát se, připnout se. Snad je ten obraz *připnutí* stejně poučný jako obraz úvěru; označuje dokonce lépe ono vnitřní soustředění, jaké víra předpokládá. Je zajímavé poznamenat, že toto soustředění je tím účinnější, čím je víra *silnější*. Tady se bergsonovské rozborů aplikují nejpřesněji. Nejsilnější a nejživější víra je ta, která zabírá nejúplněji všechny mohutnosti naší bytosti, - což neznamená, že bychom ji mohli měřit přesně podle důsledků, které rozvine v rovině činnosti. Postavení člověka je nekonečně složitější, a tady se stejně jako jinde ukazuje pragmatismus nedostatečným.

A nyní obraťme pozornost k onomu X., kterému otvíráme úvěr, ke kterému se připínáme. Jaké jsou jeho znaky? Byl bych nakloněn

tvrzení, že to je vždy nějaká skutečnost buď osobní nebo nadosobní; avšak myšlenka něčeho nadosobního přivozuje obtíže, při nichž se tu budu muset omezit jen na to, abych se jich dotkl. Co je mimo osobu, má vždy účast na *věci*. Ale jak bych mohl složit svou důvěru v nějakou věc, která již podle definice je nečinná, to jest neschopna odpovědi? To je možné jen tehdy, když tuto věc zosobním, když z ní udělám fetiš, talisman, to jest vtělení sil, které ve skutečnosti patří osobě. Věřiti v někoho, vložit v něj svou důvěru znamená: »Jsem jist, že nezradíš mé očekávání, že naopak na ně odpovíš, že je naplníš.« Používám zde úmyslně druhé osoby. Je možné mít důvěru jen v nějaké »ty«, v nějakou skutečnost schopnou toho, aby plnila funkci takového »ty«, aby byla vzývána, aby se stávala útočištěm. A to je, myslím, právě nejdůležitější. Ale je zřejmé, že tato jistota není přesvědčením v tom smyslu, jak jsem jej prve precisoval; ona přesahuje to, co je mi dáno, to, o čem mám zkušenost, ona je jakýmsi přepětím, jakýmsi skokem, sázkou, která jako všechny sázky může být prohrána. Vklad té sázky je velmi těžko určit - právě proto, že tím úvěrem, jejž otvírám někomu druhému, jsem já sám. Tady myslím, že jsou všechny naše obvyklé kategorie nedostatečné. Bylo by třeba, jako ostatně téměř všude tam, kde jde o konkrétní filosofii, vkročit přímo do středu dramatu, které je zahaleno problémem. Pokud budeme myslet v pojmech problému, neuvidíme nic, nepochopíme nic; v pojmech dramatu nebo mysteria to snad bude trochu jiné. Jako tak často, je nám zde s to nejvíc odhalit zkušenost negativní, nějaká zkušenost zklamání nebo porážky. Složil jsem svou důvěru v určitou bytost; ona ji zklame; kdyby se mezi mnou a jí, nebo přesněji tím, co jsem myslil, že ona je, nebyl vytvořil zcela niterný svazek, nemohlo by mě toto zklamání ve vlastním smyslu rozrušit; ve skutečnosti jsem jí však raněn. Může to pro mne být opravdové zřícení, vykořenění. Co se to vlastně událo? To, že jsem se ztotožnil s tímto X., že jsem dospěl k částečnému zcizení své osoby v jeho prospěch (připomínejme si stále otevření úvěru). Takže jeho úpadek je jaksi úpadkem mým. Je mi nemožné zaujímati k němu zřikavý postoj toho, kdo oplakává, ale konec konců »na tom nezáleží«. Mé zklamání je jaksi částečným zničením mé bytosti.

Ale jak bylo toto zklamání možné? Protože má důvěra v X. měla ráz podmíněný. Spoléhal jsem na něho na příklad v tom, že vykoná určité dílo; a on právě toto dílo nevykonával; připisoval jsem mu tu onu určitou vlastnost; výsledek se mi zdá dokazovat, že té vlastnosti

neměl. Úhrnem jsem si o něm tvořil představu, která je nyní popřena a jakoby zrušena. Není však jasné, na základě všech mých předchozích poznámek, že tato zranitelnost víry je vázána na to, co v ní pozůstává z *mínění*? A tady se naskýtají dva krajní případy, u nichž jsme nuceni pozastavit své myšlení.

Ať se to zdá prostému rozumu sebe divnější, může existovat bezpodmínečná láska tvora k tvorů - dar to, který nebude odňat; nechť se stane cokoliv a nechť zkušenost jakkoliv usvědčí z omylu domněnky a zosnované naděje, zůstane tato láska stálá, tento úvěr nedotčen. Když se filosof pokouší uvažovat o absolutnu, měl by své rozjímání založit snad především na datech tohoto druhu; a zatím mu všeobecně ani nepřijdou na mysl. Takovéto příklady však zahrnují jistou anomálii, která se zdá jakoby závislá na nějaké skutečnosti často neznámé i těm duším, v kterých se rozvíjí...

A nyní druhá krajní mez; toť víra sama, nepřekonatelná jistota založená na samém Jsoucnu. Tady, a jen tady dospíváme nejen k nepodmíněnosti *de facto*, nýbrž k nepodmíněnosti rozumové, duchovní; k nepodmíněnosti absolutního Ty, která se vyjadřuje ve slovech Otčenáše: *Buď vůle tvá*.

Nebudu se zde tázat, jaké je to temné, to podzemní spětí, které spojuje ryzí víru ve vši ontologické plnosti s tou nepodmíněnou láskou tvora k tvorů, které jsem se tu dotkl prve. Věřím však hluboce, že toto spětí existuje; a že tato láska je myslitelná, je možná jen u bytosti schopné této víry, u níž se však tato víra dosud neprobudila; je to snad něco jako pohyby dítěte před narozením.

Je však jiný bod, na který bych chtěl k závěru vrhnout několik poznámek; co si máme myslit o těch zesvětštělých výrazech, v kterých si víra oblibuje u tolika našich vrstevníků: o víře ve spravedlnost, víře ve vědu, víře v pokrok atd.?

Zde jsme v oblasti nadosobního; jde vlastně ve všech těch případech o nějaký řád, který může být nastolen jen osobami a který, ač stojí v některých ohledech nad nimi, závisí přece jen na jejich dobré vůli.

Uvažujme zvláště o tom, co může být taková *víra ve vědu*. Uznávám, že dá určitou námahu, abychom do toho nahlédli.

Už hned to slovo věda se ukazuje proniknuto strašnou obojností. Značí určitý souhrn pravd? Ale je-li tomu tak, pak opravdu

nemá smyslu hovořit o víře ve vědu. Je to jen jakési zneužití jazyka, že můžeme užít slova víra pro ten souhlas, jež dává duch nějaké dokázané pravdě. Ve skutečnosti ti, kdo mají víru ve vědu, mají víru v činnost vykonávanou těmi, kdo vlastní vědu a vědění. Připouští se, že duchové zcela proniknutí vědeckou pravdou nebudou ji moci nevyzařovat i do nitra vědomí jiných, kteří se jí pak proniknou rovněž. Nechce-li se tudíž přímo jakési diktatuře vědců, jak si ji mohl představovat třeba takový Renan, zdá se, že se tu zakládá veškerá naděje na myšlenku jakési Vědy vychovatelky, to jest nadané zázračnou mocí očišťovat ty, které osvěcuje. Já se však velmi obávám, že tato myšlenka nemůže přinést žádného vážného oprávnění empirického nebo rozumového, které by svědčilo pro ni. Může-li vědec vykonávat nějakou osobní činnost - to je ostatně pleonasmus: jaká by to byla činnost, jež by nebyla osobní? - pak nikoli pravdami, které rozšiřuje, nýbrž silou nezištnosti, která ho oživuje, nebo jinými slovy, pokud on sám vede příkladný život. Dopouštíme se nejlibovolejšího přenášení smyslu, když si představujeme, že pravdy objevené některým trpělivým a statečným badatelem uchovávají v sobě nějakým způsobem stopu těchto ctností a že tyto ctnosti v nich zůstávají vtěleny; *tak tomu naprosto není*. Kterákoli pravda, nazíraná nezávisle na horlivosti toho, kdo ji odhaluje, je něčím mravně neutrálním, mravně nečinným. Toto je tím pravdivější, čím pozitivnější charakter tato pravda představuje, to jest, čím víc se nám podává jako radikálně nezávislá na hodnotách, jež uznat nebo stavět náleží duchu.

Kdyby tedy někdo hleděl analyzovat - což by bylo nesmírně důležité - to, čím vlastně je tato »víra ve vědu«, vyznávaná našimi racionalisty z universit i odjinud, rozeznal by v ní nejrůznorodější složky.

Zcela na dně by se snad dalo nalézt už jen jako stopa, jako nezřetelný přežitek to, co v jiných dobách bývalo přímým vjemem přívlastků Jsoucna a jejich vzájemného prolínání: neboť je jistá rovina, v níž se transcendentalia stýkají, kde Pravdivé není oddělitelné ani od Dobrého ani od Krásného. Avšak ona rovina se nikterak neshoduje s rovinou pozitivní vědy; je to, abychom se správně vyjádřili, něco jako Atlantis ducha - zatopená Atlantis.

Chceme-li však určit psychologické samovolné pochody, které činí tuto »víru ve vědu« netoliko možnou, ale působivou, musíme se tu uchýlit k mínění, a jen k mínění. To se obecně definuje, jak jsme viděli, jako *zdání*, které tíhne k tomu, aby přešlo v *tvrzení*, bez

jakékoliv rozvahy. Myslím vskutku, že zde běží o uklouznutí tohoto rázu. »Víra ve vědu« se může vyložit jen jako úkaz prestiže, a řeknu, že prestiže přepjaté. A tu by bylo na místě uvést na doklad úvahy nebo postřehy vzaté z konkrétních dějin idejí. Mám vlastně za to, že se tato prestiž vědy, myšlené - nikoli vskutku pojímané - jako osvoboditelky, nedá dobře oddělit od souběžné představy náboženství jakožto principu duchovního otroctví - jakožto tmářství. Myslím, že se nemýlím, tvrdím-li, že čím víc bude ochabovat antiklerikalismus, tím méně budou lidé náchylni považovat vědu již tím, že je to věda, za nějakou sílu promethejské emancipace.

Docházím tu k závěru pozorování, která jsem se snažil podat; neboť není mým úmyslem prodlužovat je zkoumáním víry pojímané v její ryzosti. Prosím, aby se v nich spatřoval podstatně, jak jsem naznačil na počátku, jen úvod, snad nezbytný, k aktu rozjímání, jímž bychom dovedli v nitru svých vlastních věr rozlišit to, co je opravdu neporušitelným zlatem víry a to, co jsme povinni, ať nás to stojí cokoliv, považovat za neužitečnou hromadu trosek, za mrtvou přítěž, kterou vrhá mínění na neskonale jemné váhy duchovního žití.

Bedřich Baumann

FYSIKA NA NOVÝCH CESTÁCH

Moderní teoretická fyzika se snaží stanovit princip světa z fyzikálních doktrin, zastávajíc v podstatě trojí řešení: I. substanciální, kde jádrem substance nejsou starověké kvality hmotné, nýbrž kvality matematické či logické, t. j. funkční vztahy. Byla to zejména teorie relativity, která vyloučila hmotné vlastnosti klasické fyziky a prokázala, že hmota, čas a délka jsou závislé na pohybu hmotné substance. II. Teorie vlnění, kde dualismus klasické fyziky, u něhož hmota byla atomickou substancí a záření spojitou energií, byl oslaben Maxwell-Lorentzovým pojetím elektronů jako základní substance a hmoty jako fáze elektromagnetického pole. Teorie Bohrova pak, podle níž Planckova konstanta, o níž bude řeč níž, je též základní charakteristikou mechanických pochodů uvnitř atomů, ukázala na těsnou souvislost mezi hmotou a zářením. V té době přichází zároveň splnutí optiky a mechaniky, kde Einsteinovy rovnice dokázaly, že rychlost světla je největší pro jevy mechanické.

Sjednocovací pochod N. Bohra dokončuje vlnová mechanika, navazující na Plancka: energie a hybnost hmotných částic, jež splynuly v Minkowského časoprostoru, je identická s vlnovou frekvencí a délkou. III. Teorie dynamická, navazující historicky na teorii vlnění, kde nositelem síly (dynamis) je vlna, již tentokrát rozumíme rozložení energie ve vesmíru. Zavedení konkrétních kvalit počitků hlavně vlivem Machova a Avenariova empirismu, nesouhlasilo s dialektickým materialismem. Brzy se navazuje na mechanismus - jeho stoupenci byli zastánci Newtona - znamenající jen jinou formu substancialismu. Proti tomu vystupuje Planck s kvantem účinné energie, upevňující posici energetismu. Na místo mechanické představy pohybu těles vstoupí představa matematická, stanovící pohyb elektronů nikoli absolutně, nýbrž toliko pravděpodobně. Teoretická fyzika, mající dvě hlavní formy (tradiční, nelíná, na Descarta a Newtona navazující teorii relativní a novotářskou teorii kvantovou) směřuje svým dosavadním vývojem k tomu, aby oddělila pochody ve vnější přírodě od pochodů ve světě vjemů, a stává se na rozdíl od dřívější mechanistické spekulativně-matematickou.

Zakladatel nauky o kvantech, slavný německý teoretik *Max Planck*, který vyšel z Bohrovy struktury atomu, postavil proti neobmezené dělitelnosti energie hypotézu konečné kvantity. Rozvržení a vzájemné spojování energií se neděje libovolně, nýbrž po kvantech, jež jsou spjaty s atomickou strukturou. Energie světelného kvanta, jemuž byl později dán název foton, je vázána na vlnovou frekvenci (frekvence, častota) základním vztahem, jehož koeficientem je proslulá *Planckova konstanta*, královna dnešní fyziky. Je to veličina velmi malá, ne však nulová, která bývá nazývána ve všech učebnicích a traktátech o moderní fyzice konstantou *h*. Planck shrnul vývody své kosmologie v díle »Wege zur physikalischen Erkenntnis«, kde hájí proti Machovi otázku kauzality a Kantův pojem věci o sobě. Dochází k představě trojího světa: reálného ve smyslu platonském, nezávislého na smyslových datech, který nalézáme teprve na konci badání, za druhé světa smyslů a konečně »fyzikálního obrazu světa, pravého výtvaru lidského ducha, vědomého a libovolného«. Navazující na kvantovou teorii, stávají se de Broglie, Schrödinger a Heisenberg po stránce badání přírodovědeckého tvůrce energetické vlnové mechaniky, v teorii poznání zastánci nové formy agnosticismu, v otázce po původu poznání iracionalisty a v problému svobody vůle - což znamená revoltu největší - *indeterministy*. Jsou to »hlásatelé nového postoje lidského ducha v poměru k jeho nejvyšším objektům«, jak o de Broglievě filosofii praví Rousseaux (A. Rousseaux: *Littérature du vingtième siècle*, A. Michel 1938).

Zamysleme se nad názvem de Broglieova nejnovějšího díla: Hmot a světlo. Dva světy, dvě říše, které se od sebe v podstatě liší. Na jedné straně soustava korpuskulí, vymezených (délimité) a pevně umístěných v prostoru (localisé), na druhé straně, na straně světelné říše, vlny v pohybu. Na jedné straně »přetržito«, tělísková koncepce, zastávaná již mnoha antickými filosofy, jejichž názory pojal *Newton* v tak zvanou teorii »vysílání«. Podle *Newtona* objekt vysílá částice, zachycované našimi čidly. Proti tomuto pojetí však zastával *Aristoteles*, *Descartes*, *Malebranche*, *Huyghens* a v nejnovější době *Fresnel* teorii »spojita«, koncepci vlnovou. Do našeho oka na příklad nevchází, jak dokazoval slavný švýcarský učenec *Euler*, částice slunce; slunce zůstává celé, je zde jen chvění éteru (A. George: *Dílo Ludvíka de Broglie a fysika dneška*. Z franštiny přeložil J. F., Stará Říše 1937). Vesmír byl až dosud rozdělen na tyto dva světy, mezi diskontinuum a kontinuum, dokud *Louis de Broglie* nezměnil jeho představy, vysloviv větu: Korpuskule je sdružená s vlnou, ve světle jako ve hmotě. Podle slov *Georgeových de Broglie* *luminisoval* hmotu. Otázkou však zůstává: jak je korpuskule sdružená s vlnou? A tento problém, na nějž se de Broglie nepokouší dáti odpověď, značí moment, kdy vědec, vstoupiv do světa nové fysiky, musí opustiti pole jistoty a přesných dedukcí, kde ještě nedávná fysika stavěla svá opevnění, a uchýliti se do světa, kde »abych tak řekl, jistota se nazývá *pravděpodobnost*« (A. Rousseaux: *Littérature*, str. 163). *Determinismus*, urputná snaha zachrániti zjevy, je zasažen ve své citadele a lidský rozum se ocitá před osvobozující předeheurou, jakou pro něj již jednou napsal *Bergson*.

Aby nás přivedl ke svým závěrům, rozvádí de Broglie (*Louis de Broglie: Matière et Lumière*, A. Michel 1937, str. 239) tento stálý sporný problém teoretické fysiky. »Je zde,« praví, »na jedné straně tendence, která se snaží převést složitost jevů na existenci jednoduchých nedělitelných a spočitatelných elementů a usiluje, analysujíc skutečnost, redukovati ji na prášek individuí; na druhé straně tendence, jež vycházejíc z našeho intuitivního poznání prostoru a času a konstatujíc vzájemné působení věcí, pokládá za umělou každou snahu oddělití vymezená individua od přírodních jevů.« Boj mezi těmito dvěma snahami se rozvíjel po více než dvě století, při čemž se nepodařilo ani jednomu názoru dobytí triumfu nad druhým. Avšak v současné době se pocítila více než kdy jindy potřeba syntézy těchto dvou názorově si odporujících hledisek, která, »překračující hranice vědy čistě přírodní, dotýkají se hlavních problémů filosofie a dokonce metafysiky« (tamtéž, str. 240). Kompromis, který přikládal vlastnost diskontinuity hmotě a kontinuitu

světelnému éteru, nebyl logicky možný pro koncepcce Einsteinovy, uvádějící v pochyby samu existenci éteru. Problém se po častých pokusech o syntézu naposledy vyhrotil v kritickou otázku, kterou si položil Bohr a Heisenberg: Je možno napříště dále pokračovati v představě korpuskulí jako fyzických individuí dokonale lokalizovaných v prostoru? A na tuto otázku musila odpovědět dnešní fysika záporně. Po matematických vývodech a důkazech, jež svou povahou patří více méně do molekulární mechaniky, dochází de Broglie k závěru filosofického (tamtéž, str. 255): »Reálno nemůže být vysvětleno pomocí čisté continuity, nýbrž musí v sebe pojmout individuality. Tyto individuality však nejsou shodné s obrazem, jak nám jej dává čistá diskontinuita: reagují proti sobě, a co více překvapuje, není možno je lokalizovati a definovati s hlediska dynamického s dokonalou přesností v každém okamžiku.« A autor končí svou úvahu o kvantové fysice: »Tato koncepcce individuality je zcela nová pro fysiky a možná, že pro některé bude zarážející; avšak neshoduje se s onou, k níž by mohla přivésti úvaha filosofická?« Koncepcce fysické jednotky (unité), jak praví de Broglie na jiném místě, není skutečně jasná, leč představíme-li si jednotku dokonale nezávislou na ostatním světě; protože však taková nezávislost není uskutečnitelná, je taková koncepcce idealisací. Stejně je tomu se *systémem*, jenž je ve svém přesném pojetí organismus uzavřený a bez vztahů k vnějšku; takový je možno aplikovati jen na celý vesmír (tamtéž, str. 312). Uvažuje dále o realitě a idealisaci, podává de Broglie příklady z oblasti psychologické, etické a sociální, kde se koncepcce našeho rozumu, chceme-li potlačit každou mez indeterminace a chceme-li je precísovati do krajnosti, stávají ideálními formami o nulové pravděpodobnosti. I v nejpřesnější vědě přírody, ve fysice, se ukázala nutnost meze indeterminace (*marge d'indétermination*), a to je fakt, který, »jak se mi zdá, by si měl zasloužiti pozornosti filosofů, neboť je možné, že vrhne zcela nové světlo na způsob, jímž by bylo možno na skutečnost aplikovati idealisace, pojaté naším rozumem« (tamtéž, str. 314).

Vědom si důležitosti, jakou znamená *Meyerson* a zejména jeho »Reálno a determinismus« v kvantové fysice pro hluboké vztahy mezi vývojem současné fysiky a filosofií přírodních věd, věnuje de Broglie tomuto mysliteli několik významných stránek. Autor *Hmoty a světla* rozvádí Meyersonovy myšlenky, založené na rozsáhlé znalosti všech věd exaktních, s kritickou úvahou o kapacitě lidského myšlení: náš rozum se domnívá, ať už ve vědeckém badání či v každodenním životě, že pochopil, když se mu jen podařilo vytvořiti ze skutečnosti fysického světa identity a permanence. Tak zvláště vykládá společnou strukturu

fysikálních teorií, pokoušejících se seskupiti kategorie jevů sítím z rovností a rovnic (tamtéž, str. 317). Vesmír není možno redukovati, jak dokazuje Meyerson v »Identitě a realitě«, na pouhou tautologii, je nutno uchýliti se někdy ve vědeckém popisu přírody k iracionálním elementům, které odporují našim snahám po identifikaci.

Věda po několik staletí, kvantitativní renesanční vědou počínajíc, falšovala ideí rozumu, aby se stala racionalistickou vědou. A prohlašuje-li Bergson, že je *náboženství* obrannou reakcí přírody proti rozkladným silám rozumu (H. Bergson: Dvojí pramen mravnosti a náboženství, str. 114), pak staví de Broglie a celá moderní fyzika, která učinila za dvě desetiletí větší pokrok než klasická za dvě století, *vědu* proti vědě. V této vědě se rozum musí spokojit tím, že je rozumem, prostout inteligencí, a ustoupiti z úlohy, kterou mu připsal na př. d'Alembert v dopise Voltairovi: La raison finira par avoir raison (Rozum skončí tím, že bude mít pravdu). Nejlépe dokazuje moderní pojetí rozumu v přírodních vědách myšlenka P. Valéryho, kterou L. de Broglie cituje na posledních stránkách své knihy: »Lidský duch je absurdní, protože hledá; je veliký, protože nalézá.« A není to nejvznešenější svědectví důstojnosti lidského rozumu, když přiznává, že nechápe poslední slova ze všech tajemství, jež dovedl nalézt?

VARIA

Bl. Jan Sarkander v pojetí prof. Fr. Hrubého

Profesor brněnské university František Hrubý, jenž je znám zvláště svými pracemi z moravských dějin XVI. a XVII. stol., otiskoval v letech 1939 až 1940 v Českém časopise historickém delší stat »*Kněz Jan Sarkander, moravský mučedník doby pobělohorské a jeho legenda*« (vyšlo též jako zvláštní otisk vlastním nákladem, 1940, stran 72). Tato úvaha je pozoruhodná po několikeré stránce. Hrubý se v ní pokusil zcela apodikticky vyvrátit »zbožnou pověst takofka scudobou« a tím vlastně zbaviti svatozáře mučedníka v r. 1620 v Olomouci umučeného a v r. 1860 v Římě blahoslaveného.

Na základě kritiky pramenů dosud známých a některých pramenů po prvé v této své práci vykládaných snaží se Hrubý otřásti »zbožnou legendou«, jež posléze vedla k beatifikaci Jana S. a konstruuje, že S. byl člověk povahově nestálý, ba v častém měnění far zjištný, krajně ostrý v protireformačním díle, v němž se opíral prý vědomě *jen* o moc vrchnosti a tudíž nebyl oddaným hlasatelem slova Božího a trpělivým služebníkem Kristovým. Upírá S. zásluhu o zachránění Holešova před vpádem Lisovčků, a označuje jej jako politického pleticháře, jenž připravoval zrádné akce proti povstání na Moravě a že z jeho žalostné smrti nemůže být viněn nikdo jiný leč on sám, neboť po právní stránce byl jeho případ v pořádku. Pokouší se tím ospravedlniti odboj-

nou moravskou skupinu protestantů z viny na smrti blah. S. To zajisté nikdo nemůže Hrubému zazlívat, že je zamilován do moravského odboje bělohorského, do dobrodružné akce Ladislava Velen z Žerotína, jehož v své dřívější obsažné monografii (*»Ladislav Velen z Žerotína«,* nákladem Historického klubu v r. 1930) nepřímou vyzdvihl proti jinak politicky orientovanému Českému bratru Karlu staršímu z Žerotína, a že hájí these, že cílem českého povstání byl boj o svobodu svědomí, a že pokládá naopak za mučedníka té doby jednoho ze soudců blah. Jana S. - Václava Bítovského z Bítova. Práce Hrubého o blah. Janu S. ústí pak v zjištění, že »Jan Sarkander nepatří k žádným velkým duchům Moravy a že lze v něm skutečně vidět spíše neústupného člena té katolické české generace, která počátkem XVII. stol. svým jednáním přímo hnala český život ke katastrofě«. Toto tvrzení je zajisté pozoruhodné u žáka Pekařova, než připustíme, že si z Pekaře vzal spíše jeho motiv »padni, komu padni« než jeho výsledné názory, k nimž po dlouhých studiích dospěl.

K svým tvrzením došel Hrubý z nové kritiky již známých pramenů, nové vyložených, a k nim připojil pramen nový, t. j. list Judity Pražákové z roku 1626, nalezený Ig. Horníčkem v roudnickém zámeckém archivu, kde pisatelka tvrdí, že prosebné procesí vstříc Lisovčíkům nevedl Sarkander, nýbrž zámecký kaplan Tuček.

Na tomto tedy prameni zakládá své důkazy o holešovském zázraku, zatím co zcela opomněl dopis Zdeňka z Lobkovic z roku 1624, kterýžto dopis sám nalezl v Mikulově a dokonce otiskl. Již to je pozoruhodné a čtenáře jeho důkazu ihned napadne, jak je možno libovolně zacházeti s důkazy *pro* a s důkazy *proti*. Stejně tak si počíná Hrubý i u jiných pramenů. Při nejdůležitějším prameni o případu S., t. j. zprávě aktivního účastníka útrpného výslechu. Scintilly dokonce usuzuje takto: »...nelze se tedy diviti, že se stavovští komisaři smáli, zdůrazňující, jak je možno, aby tak mluvil,« nebo »S. se nikde nepoděkl«. Mané si připomeneme, že ve své monografii o Ladislavu Velenovi z Žerotína z roku 1930 o Janu S. píše: »Povstání *popraveného* Jana S.« (str. 129), ačkoli tenkrát přece ještě neměl hotov svůj dnešní mravní soud o Janu S. Dnes píše Hrubý: »S. byl za to podroben v Olomouci tvrdému výslechu a mučení, jehož nesnel.« Vidíme, že již před deseti lety bez pramenů, kterými dnes chce vyložit otázku sarkandrovskou, Hrubý byl veden jediným cílem: na úkor případu Sarkandra rehabilitovati ty, kdož Sarkandra popravili či umučili. Ovšem ani jeho obecné závěry nejsou dost jasné a nevím, co znamená dnes »neústupnost a přímočarost« katolické generace bělohorské, jež vedla český život ke katastrofě. Nebo jaký mravní relativismus nebo jaká to snaha vede Hrubého k tak jednostrannému roztírání černé a bílé: »jen na katolické straně bylo právo, vše ostatní bylo kacířské, bezprávné a proto musilo být zničeno, a to ať už jakkoli«, nebo opět: »Byla to hlediska (t. j. u katolíků, p. p.), která vedla ke katastrofě« (str. 11). Jak potom by bylo možno hodnotit opačnou zaujatost u S. protivníka Bítovského, jež se projevila na př. demonstrativně, když jako majitel panství bystřického zneuctil obraz Panny Marie na Hostýně? Relativismus Hrubého hodnocení je pak patrný i jinde, na př. ve sporu Bítovského se S. o desátky. Nadto je výklad naivně konstruován. S. podle Hrubého uplatňoval církevní práva jen ze ziskuchtivosti, kdežto Bítovský jen jako stoupenec reformace chtěl, aby se »kněz vrátil k poslání duchovnímu a jeho světské panování mělo přestati«. U Bítovského, který přece také jednou předsedal S. tortuře, má být vše bílé a dokonce i celé mravní ovzduší pozdějšího procesu proti Bítovskému se pokusil Hr. vylíčit umným způsobem s použitím citových nálezitostí, zatím co mravní ovzduší procesu Sarkandra je líčeno jako korektní postup (jen na př. o opilsti, s níž soudci S. přistupovali k útrpnému právu, se u Hr. nedočteme). A tak své

mravní hodnocení Hr. zaostřuje v jednoduché schéma: co se zdá být v procesu S. kruté, vyplývá z dobových zvyklostí (str. 47), co je u S. ziskuchtivost, u Bitovského je reformачní ušlechtilost, co je na katolické straně násilí, na druhé straně je opravdovost a tak pod. Hr. ani nepřipouští, že S. byl zatčen od stavů v souvislosti s holešovským procesem, neboť pro tuto věc prý byli těsně před S. vyšetřováni již zámecký kaplan a lobkovický trubač Pražák, pročez nemohl proto prý být vyšetřován krátce nato ještě S.

Rozumějme, to všechno není vyčteno z materiálu, to jsou jen Hr. kombinace, jež mají jeho stanovisko předem postavené podepřít a dosavadní obraz zkomplikovat.

Proces S. je Hr. jen politickým procesem a jen částí procesu proti Ladislavu z Lobkovic. Pro to se dokonce dovolává beatifikačního pokusu v Římě roku 1715, kdy advocatus diaboli namítal proti blahoslavení, zdali S. nebyl umučen pro politickou činnost; tu by přece Hr. jako několikaletý bývalý alumnus mohl ještě mít nějaké ponětí o beatifikačním řízení a nepokoušet se býti dnes advocatus diaboli ex post. Byl-li S. proces částí procesu proti Lobkovicovi, jenž nebyl nikdy uskutečněn, nevylučuje se tím přece podstata pro beatifikační řízení rozhodující: *šlo stavům o zpovědní tajemství či nikoli?* Z pramenů i podstaty věci to vysvítá a Hr. na přímou otázku by také nemohl odpovědět jinak, i kdyby kolem toho nakupil svých mravních soudů co chtěl. Scintillova zpráva o otázkách, kladených S. a o okolnostech výsledku zní v tomto směru jasně: Sarkandrovo chování za mučení bylo opravdu heroické a S. vypustil duši, aniž se tomu nejpodstatnějšímu, t. j. zpovědnímu tajemství, zpronevěřil. *Proto* byl blahoslaven a dohady Hr., zdali jeho činnost byla spíše politického rázu (kdyžte na druhé straně Hr. říká, že byl přímočarým a neústupným členem tehdejší katolické generace české!), jsou irrelevantní pro jeho blahoslavenství. Nebyla to přece jeho »vlastní neprozřetelnost« (jak libovolně zachází Hr. nejen s prameny, nýbrž i s mravním hodnocením!), jejíž se stal obětí, nýbrž jen to, že byl jat, aby vyjevil tajemství zpovědi, a neporušil je, když je z něho chtěli dostat moravští direktori, ať zaujatí nebo nezaujatí.

Jediná pozitivní věc, již práce Hr. přináší, je jeho zjištění, že Jan S. se v r. 1606 ve Velkém Meziříčí oženil s dcerou »váženého kacíře« a že snad do roka už ovdověl, nacež teprve pak pokračoval v theologických studiích. Tuto zajímavost, již Hr. prokázal a jež byla neznáma poslednímu životopisci Foltýnovskému (a jež možná současníkům S. byla lhostejná, tak jako je lhostejná i pro beatifikaci, měl-li snad Hr. úmysl tím ji zdiskreditovat), objevil ovšem Hr. teprve, když svůj článek měl napsán a v ČČH jej již otiskoval, kdy tedy už byl se svým novým mravním profilem S. hotov. Tu ovšem závěry jeho úvahy sarkandrovské se dostávají do zajímavého světla.

Tak tedy vypadá revise případu Jana Sarkandra od Františka Hrubého. Pochvaluje-li si sám, že »ochrana moravských stavů doby bělohorské se zdařila úplně« (str. 51), je to sebevědomé tvrzení, leč ten, kdo není zaujat vůči katolickým činitelům v českých dějinách, mu zdařilost důkazu pro nové hodnocení J. S. nepřizná. Byl-li Hr. za tuto svou práci kýmsi přirovnán k Herbenovi pro dobu sporu o sv. Jana Nepomuckého, Pekařem rehabilitovaného, je to nepřiměřené potud, že Herben byl jen žurnalista, kdežto Hrubý je universitní vědec.

Odpovědi na Hr. stať byla knížka *Fr. Šiguta: Obrana blahoslaveného Jana Sarkandra proti útokům dr. Frant. Hrubého* (vydal Velehrad v Olomouci 1940, str. 92). Tato práce stopuje Hrubého na všech jeho heuristických cestách a opravuje jeho stanovisko k pramenům. Tak v thesi o povaze Sarkandrově zmenšuje Šigut devět dokladů S. vrtkavosti na pět, správně se dovoláváje spleťtých poměrů z počátku XVII. stol. Hrubý přece sám uvádí několiké jednaní o reglementaci náboženských poměrů od stavů moravských

a zmatená doba Rudolfova ostatně sama náboženské poměry nedovedla urovnat, panství a jejich poddaní se potáceli mezi změtí nařízení, jejich praktickým výkladem i náboženskou příslušností poddaných i pánů. Správně však uvádí Šigut - neboť jde přece jen o to, byl-li S. blahoslaven zasloužený či omylem - že tyto důkazy jsou bezpředmětné, neboť v poslední zkoušce - v mučení pro zpovědní tajemství - S. vrtkavý a nestálý nebyl. O politickém pletichářství bych Hr. namítal, proč odmítá u blah. S. mučednictví pro víru, kdežto u vyloženého jen politika Bítovského přijímá bez výhrady (ačkoli »jeho vrstevníci se sice nedověděli o posledních dnech jeho života nic bližšího«, str. 52) výrok Komenského, jenž ho »připočetl k těm mučedníkům evangelické církve, kteří ji oslavili a svůj život statečně položili za svou víru«.

Tím nikterak nechci používat proti Bítovskému metod a kritérií Hrubého, jak se jich nerozpakuje použití vůči Janu S., ale poukazuji toliko na nemožnost takových kombinací.

Šigut probírá jednotlivé dohady a kombinace Hrubého, sleduje je krok za krokem. Není úmyslem tohoto mého záznamu podati jeho juxtaaposice, jež jsou tu více či méně přesvědčivé (v podstatě je to odpověď až překvapivě zdařilá, víme-li, že je od historika celkem ještě nezkušného), nýbrž ukáži na to, v čem se Šigutovi zcela přesvědčivě zdařil důkaz o libovolném zacházení s prameny, a to zvláště v kapitole, je-li zachránění Holešova S. legendou. Hrubý zachránění Holešova S. pokládá za legendu, protože jediný pramen o tom, zmínka v Olomoucké kronice, je právě v tomto místě podle něho pozdějšího původu a byla prý vsunuta pravděpodobně až v XVIII. století Floriánem Lauckým. Jsou to opět Hrubého dohady, takže je Šigut může zvratit v pravý opak. Stejně tak u dopisu Judity Pražákové, o němž jsem se již zmínil a který považuje Hrubý za důležitý objev sarkandrovského problému. Leč - tu je nejcněnější zjištění Šigutovo - Hrubý pomlčuje v této své práci o zmíněném již dopise Zdenka Lobkovice císaři, ačkoli tento dopis sám objevil a ač je o dva roky starší dopisu Pražákové. To je tedy věru nepochopitelné. O otázce procesu a důvodech blahověření jsem se již zmínil, a Šigut je rozvádí doklady konkrétními a přesvědčivými. Logická úvaha ostatně vede k stejným závěrům, k jakým dospěl Šigut. Měl tedy Šigut plné právo uzavřít svou studii tím, že »není kniha badání o Sarkandrovi nikterak uzavřena, že naopak právě nyní bude třeba ještě mnoho práce, aby »záhada« kolem jeho života a smrti byla lépe osvětlena«. Na Šigutovu kritiku své dehabilitace blah. Jana S. cítil se Hrubý nucen vydati odpověď s názvem: »*K boji o Jana Sarkandra*«. V Brně 1940, str. 19, vlast. nákladem. Vedle merita věci je zajímavé, že Hr. píše o »olomouckém orgánu býv. strany lidové Našinec«, kde se o jeho práci psalo, jakož i o »lidoveckém tisku i jinde«. Šigut je mu »z těžče kruhů«; takto dnes psát je celkem nepěkná stránka vědeckého sporu. Hrubý dále hned z počátku si usnadňuje svoji repliku tím, že neví, kdo pan Šigut je, »leč jen to, že to je mladý venkovský katecheta a neslyšel jsem o něm dosud nic tak velikého«. Nu, proto nemusí Šigutova »obrana« utrpět úhony, protože jeho brožura je přesto zdařilou kritikou, již by si měl i universitní profesor, zvláště vzhledem k začátečníkovi, vážit stejně jako toho, jak obezřetně a pilně se svého úkolu ujal.

V své odpovědi Hr. znovu shrnuje svá tři zjištění: novou charakteristiku Sarkandrovu, legendární vypravování o záchraně Holešova Janem S. a konečně (t. j. ten leitmotiv), že »moravští stavové doby bělohorské, kteří pro Sarkandřův případ jsou již od tří set let tolik rozhořčeně kritisováni, postupovali proti S. zcela zákonnou cestou a že se své strany mohli míti všechno podezření proti němu, když na něho sáhli a jej vyšetřovali ne pro věci náboženské, ale politické. K práci a těmto úsudkům mne opravňovaly

nejen nové nálezy archivní a moje dlouholeté studium náboženských poměrů v období reformace« (str. 6). Nuže, druhé oprávnění je zcela na místě, avšak u prvního jsou jisté pochybnosti: z podstatných nových pramenů v sarkandrovské otázce přibyl dopis Judity Pražákové a zjištění o manželství S. Zjištění podle dopisu Pražákové není ještě průkazné a nelze je podepírat zamlčením dopisu Lobkovicova a Hr. se z tohoto kruhu nedostane, ani prohlásí-li, že »list Zdenka z Lobkovic z r. 1624 nic nevyvrací, může nejvýš ukazovat, jak se sarkandrovská legenda tvořila v úzkém kruhu (sic! p. p.) už brzo po roku 1624, až, jak jsem ukázal, pronikala do širší veřejnosti mnohem později« (str. 15). Je tedy Lobkovicův list, jak vidět, slabinou Hrubého dehabilitace Jana S.

Zvláště si ovšem Hrubý zakládá na nové své charakteristice Jana S., jež má být »pro čtenáře zejména z řad kněžských nejzajímavější«, »jeho účt ze semináře po dvou letech (k vůli protestantské dívce)« atd. Tomu nerozumím, znovu opakuji, neboť když v ČČH už vyšla nová charakteristika Sarkandrova a mravní profil jeho byl Hrubému v úvodě již zcela jasný, tu teprve našel Hrubý doklad o manželství Sarkandrově. A nyní to má být »nejzajímavější these prvá«.

Celý spisek Hrubého je namířen proti pojetí Jana S. v práci Foltýnovského a leckde Hrubý poukazuje na Foltýnovského nespolehlivost v kritice a hodnocení. A tu když Šigut upozornil, že Hr. nebyl v konsistorním archivu a neměl v ruce důležité holešovské farní matrikule, napíše Hrubý: »Zasvěcencům je známo, že všechna tato akta i matrikuli měl v ruce již dr. Foltýnovský, poslední životopisec Sarkandrův, a nedovedl z nich nic více vyčísti, nežli co podal ve svém rozsáhlém díle, a o to, pokud mně bylo třeba, jsem se opřel« (str. 16).

Hrubý tedy nejenom že se spokojil s interpretací odmítaného Foltýnovského u holešovských farních záznamů, nýbrž spokojil se i s Foltýnovského výběrem a přepisem akt olomoucké konsistoře, t. j. tedy hlavních pramenů Sarkandrova případu. Jaké přínosy by mohl Hrubý přidati k svým dosavadním objevům o sarkandrovské otázce, kdyby sám bezprostředně tímto materiálem prošel a z něho čerpal další nové poznatky! Takto však otázka sarkandrovská není skončena ani heuristicky, stať v ČČH nebyla psána po zralé úvaze, jsouc nastavována z neúplných a nahodilých objevů, vyskytnuvších se dokonce při práci samé. Úplný obraz o Janu Sarkandrově čeká tedy opravdu ještě na důkladné zpracování.

Jan Hertl

O české podnikavosti

Jako 47. Svazek úvah a studií, vydávaných u V. Petra, byl vydán spisek *Aloise Červina* »O české podnikavosti«, brožura to o 34 stránkách. Autor praví na začátku, že chce pojednati o české technické podnikavosti, čímž míní »průbojnost ve smyslu výroby hospodářských statků a jejího zdokonalování«. Jenže při tomto pojednání o *technické* podnikavosti přechází nutně i na pole *hospodářské* podnikavosti vůbec. Kromě toho však obsahuje jeho brožura také výklady, byť jen kusé, nejen o českých vynálezcích, nýbrž i o učencích, kteří vynikli v přírodních vědách. Než při každém jen trochu hlubším rozboru tohoto druhu by bylo nutno dobře rozlišovati mezi činností na poli přírodních příp. technických věd, spojenou event. s tvůrčí prací vynálezce a podnikavostí na poli převážně hospodářském. To autor opomíjí. Vynálezce buď na základě svého soustavného vědeckého badání aneb ve své empirické činnosti něco nového objeví či sestrojí; při tom však už je jiná otázka, zda buď on sám či někdo jiný bude uměti daný vynález v praxi zavedení a využití. Ve studii o české *podnikavosti* by měly být vlastně citovány z příkladů

vynálezavosti českých hlav jen ony, kdy objev neb nové dílo českého vynálezce dovedl ve výrobě a v hospodářské praxi úspěšně uplatnit buď on sám (jako na př. Křižík) nebo jiný český podnikatel (jako na př. provedení vynálezů českých techniků Zvoníčka a Kaplana v oboru stavby turbin českými strojírnami).

K tomu chce autor ještě, jak praví v úvodu, podat v hlavních rysech i *historický* vývoj české technické podnikavosti.

Řeknu hned, že autor svého cíle nedosáhl, a to hlavně proto, poněvadž ve své studii si ani látku neujasnili, ani neuspořádal. Jeho studii schází ona vlastnost, které si nejvýše cenili staří Řekové a kterou nazývali »sófosyné«, t. j. český uměřenost, což znamená v našem případě dáti každé věci místo jí patřičné a neuváděti při daném rozsahu látky méně důležité na úkor významnějšího. Sluší se, aby byla na příkladě Červínovy studie znovu potvrzena stará pravda, že musí ztroskotati každá práce, byt s nejlepšími úmysly psaná, nedbá-li myšlenkového řádu a pořádku.

Vskutku Červínova studie tvoří jen jakési mixtum compositum nesoustavných úryvků z dějin našeho hospodářství a techniky, propletené na různých místech některými postřehy o povaze české podnikavosti. Po jakémisi historickém úvodu, na jehož některé nejfrapantnější omyly ještě poukáží, záleží autorovo pojednání o české podnikavosti v podstatě v tom, že uvádí postupně řadu odvětví, skoro vesměs průmyslových, a v jakési kratší historické rekapitulaci cituje pro každé z nich významná jména Čechů, kteří se v daném oboru proslavili; při tom pak vzájemně mísí jednak podnikatele, jednak vynálezce, jak jsem mu to již svrchu vytkl. Tímto způsobem traktuje tato odvětví: sklářství, pivovarnictví, cukrovarnictví, strojírenství, dopravnictví, stavitelství, textilní průmysl a zemědělství; samostatný oddíl, všem právě vyjmenovaným na roveň postavený, věnuje Tomáš Baťa, patrně jako reprezentantu celého českého průmyslu kožařského a obuvnického. Už tento výčet svědčí o nedostatku jakékoli systematičnosti. Avšak zejména způsob, jak jsou jednotlivé obory probírány, je pro svou naprostou neúměrnost hodný pokárání. *Zemědělství*, které mělo dostati svou vlastní kapitolu vedle průmyslu, jest odbyto několika řádky. Což není také dokladem české podnikavosti, že naši rolníci umějí vyrobiti ječmen, cukrovku, chmel z nejlepších, ne-li nejlepší na světě, že české dobytkařství poskytuje kožařskému průmyslu v některých oborech jakostně nejlepší surovinu světa (na př. teletiny) atd. atd.? Nebo když ve své stati cituje i jména českých vynálezců, proč zde potom neuvesti vynálezce ruchadla, bratrance Veverkovy?

Avšak i ve způsobu, jak autor probírá *průmyslovou výrobu*, které věnuje poměrně nejvíce místa, shledávám mnoho závažných nedostatků. O celých důležitých odvětvích jejích nezmiňuje se ani slovem, jako na př. o staroslavném českém *mlynářství*; což nelze tu poukázati na vysokou jeho technickou dokonalost, jakou slyňulo již ve středověku, kdy po zavedení t. zv. hasačertů, t. j. pytlování, uměly staročeské mlýny vyráběti jemnější mouku než kdekoli jinde? Rovněž není zmínky o *lihovarnictví*, kde bylo možno uvést jména prof. Kruise a Nydrleho a kde zejména hospodářské lihovary tvoří svéráznou složku české kolektivní podnikavosti. Též ani řádky o *průmyslu lučebním*, kde bylo záhodno vzpomenouti slavné historické epochy zpracovávání kamence a vitriolových břidlic na Plzeňsku a s tím spojené výroby dýmavé anebo též t. zv. české kyseliny sírové. A i pro nejmladší dobu by tu bylo třeba citovati doklady o české podnikavosti na rozsáhlém poli průmyslu chemického, jako na př. rozvoj akciových chemických závodů v Kolíně či rakovnických továren Ottových a pod. Beze zmínek pomíjí autor též tak rozsáhlý a starobylý průmysl, jakým je *zpracování dřeva*, dále *papírnictví* a zejména i *tiskařství*, ač jen pro tento poslední obor mohl uvést slavné české tiskaře už z doby středověké, jako

Jiřího Melantricha Rožďalovského z Aventina a Daniela Adama z Veleslavína; možno s pýchou zmíniti se o tom, že Praha měla první noviny v Evropě, jež tu počal vydávati L. P. 1597 Daniel Sedlčanský. Ze slavných českých vynálezů na poli tiskařství měli býti jmenováni Jakub Husník a Karel Klíč.

Jedním z našich nejstarších, nejrozsáhlejších a nejdůležitějších průmyslových odvětví je *textilní průmysl*. Ten jest odbyt naprosto nedostatečně několika málo řádky, ač právě v něm máme podnikatele jako Bartoně, Hernychy, Klazary, Menčíky, Sochory, Šlechtý, kteří založili ryze české podniky obrovského rozsahu a světové úrovně. Je zajímavou vzpomínkou, že už v bývalé monarchii největší tkalcovskou firmou a největším vývozcem bavlněných tkanin byla naše ústecká (v Ústí n. O.) firma Jan Hernych a syn (dnes akciová společnost). Dokonce ani slovem se autor nezmiňuje o *průmyslu konfekčním*, v němž slavila česká podnikavost pravé triumfy. V oboru, který byl dříve doménou podnikatelů národů cizích, dosáhli čeští továrníci v Prostějově úspěchů téměř tak velikých, jako Bata ve výrobě obuvi, a založili podniky, které jak svým rozsahem, tak i velikostí vývozu patří k prvním na světě.

Také o *hornictví* nenalézáme v Červínově brožůvě zmínky, ač tu slušelo vzpomenouti jak středověké slávy českého dolování, tak i novodobých zásluh našich pracovníků v tomto oboru, jako na př. Viléma Jičínského, zvelebitele uhelné těžby na Ostravsku.

Než i v pojednání o těch odvětvích, jimž jinak autor věnoval poměrně mnoho místa ve svém spisku, nacházíme některá opomenutí téměř nepochopitelná. Jak je na př. možno ve stati o českém strojírenství necitovati jmen Laurina a Klementa a ve stati o českých vynálezcích a pracovnících na poli dopravy nevzpomenouti Resslera? Nebo psáti dosti obšírně o vývoji českého cukrovarnictví a nezmíniti se o vlivu Napoleonovy kontinentální úzavěry na jeho rozvoj?

Z historických omylů autorových zasluhuje zvláště výtky Červínova naprosto nevědecká a věcně hrubě nesprávná *kritika středověkých cechů*. Autor tvrdí nejdříve (str. 7), že cechy vznikly za Jiřího z Poděbrad. Možná, že autor v době svých středoškolských studií se učil dějepisu ještě z Pekařovy učebnice pro nejvyšší třídy středních škol »Dějiny naší říše«, vydané r. 1914; zde by se dočetl, že brzo po založení měst u nás, tedy už někdy v 13. století, vznikaly v městech cechy, tedy ne až za krále Jiřího z Poděbrad. O činnosti středověkých cechů říká pak autor stručně tolik: znamenaly naprosté umrtvení osobní podnikavosti, jejich úkolem bylo sobecky hájiti práva mistrů, nepřinesly žádného pokroku aneb vnitřního zintenzivnění práce, takže znemožnily vnitřní výkonnost atd. Zase bych si dovolil autoru doporučiti jednu učebnici, tentokrát vysokoškolskou, a to »Průmyslovou politiku«, napsanou zesnulým profesorem národního hospodářství na Karlově universitě, dr. Josefem Grubrem; v kapitole 15. »Soustava cechovní« shrnuje prof. Gruber svým věcným způsobem vše podstatné, co bylo v národohospodářské literatuře o ceších napsáno. Už ze zmíněné universitní učebnice by se byl autor poučil, že cechy byly institucí ve své době nutnou a prospěšnou, která arci, jako všechna lidská zřízení, se po splnění svého historického úkolu vyžila a přežila a byla proto zase, když její čas vypršel, vystřídána v jiné hospodářské soustavě, do níž se již nehodila, zřízeními jinými. Konečným cílem cechovní soustavy v ohledu materiálním bylo zabezpečiti všem svým příslušníkům bezpečnou a slušnou obživu; může tato snaha připadatí dnešní době jako něco anachronistického a nepochopitelného? Nejtěžšího omylu se však autor dopouští, když podceňuje kvalitu středověké řemeslné výroby, tedy právě její nejsilnější stránku. Tehdejší řemeslníci byli z velké části umělci ve svém oboru. Chci tím říci, že díla mnohých středověkých řemeslníků jsou tak dokonalá, že dnes bychom tvůrce jejich

nazvali umělci a ne již pouhými řemeslníky. A jak zvaly pozdější doby ty, které již středověk sám označoval za umělce, mistry? Budiž nám tu odpovědí následující pařížská legenda: pozdější úpadkové věky nemohly již ani dobře pochopiti, že by středověké katedrály byly dílem toliko lidským, a proto se vyprávělo o mistru Vilému Pařížském, který stavěl chrám Matky Boží v Paříži, že byl kouzelníkem a že stejně jako řada jiných středověkých chrámů mohla být i tato katedrála postavena toliko s pomocí sil nadpřirozených. Tato, dnes namnoze nedostizitelná úroveň středověkého umění a řemesla měla jistě v první řadě hluboké základy duchovní; náboženská víra a cit, jimiž byl prochnut celý tehdejší život veřejný i soukromý, byly největším dárce umělecké inspirace. Vedle toho však i instituce světské, a to právě kaceřované cechy, umožňovaly onu neobyčejně vysokou jakostní úroveň středověkého řemesla. Péče o dobrou jakost výrobků byla první starostí cechů. »Celé cechovní zřízení se svými předpisy o nuceném postupu výchovném skrze několikaleté učednictví a později též tovaryšství směřovalo k důkladnému odbornému výcviku budoucích řemeslníků.« (Gruber I. c.) Podle všech artikulí cechovních měl cech právo za prvé předpisovati svým členům, jak mají vyráběti, aby jakost zhotovených tovarů byla co nejdokonalejší, a za druhé i právo jakost těchto výrobků kontrolovati. Vyloučením ničivé vzájemné soutěže bylo každému řemeslníku umožněno soustřediti se především na technickou, výrobní stránku své činnosti, ponežvadž o odbytovou obchodní stránku její nemusil se přespířilš starati, maje zaručen stejnoměrný a pravidelný odbyt, skýtající mu slušnou a stavu jeho přiměřenou obživu. Vynikající úroveň středověké řemeslné výroby v době jejího rozkvětu podporovala také nesmírná její specialisace, rovněž to výplod cechovního zřízení. Je ovšem pravda, že *později*, když cechovní zřízení se již počalo přežívat, vedlo vyloučení svobodné soutěže k zbahnění a k všeobecnému úpadku řemeslné výroby i po stránce jakostní.

Když byl zcela nehistoricky a nevěcně šmahem odsoudil celou cechovní soustavu, praví Červín v kritisované brožůře dále, že »skutečný rozvoj lze pozorovati vlastně až na rozhraní 18. a 19. stol. a že vzniká vlivem osvícenství«. Ano, že osvícenství též položilo základy k mohutnému hospodářskému rozvoji 19. století, toho nebude nikdo moci popírati. Jenže při vši chvále osvícenství nesmí ujeti pero tak daleko, jako se stalo autorovi při líčení počátků českého cukrovarnictví v této větě: »I tato rafinace cukru, který se k nám dovážel hlavně z německých přístavů v podobě cukrové moučky či surového cukru, souvisela s osvícenskou dobou, první rafinace koloniálního cukru byla totiž zařízena v r. 1787 ve zrušeném klášteře na Zbraslavi u Prahy.« Tato věta má v sobě něco až groteskně komického. Kdyby tedy osvícenská doba nerušila kláštery a mezi nimi i zbraslavský, nenašla by patrně podle autora výroba cukru v Čechách místo a objekty, v nichž by mohla být zahájena. Že tato přeměna staroslavného a umělecky vysoce hodnotného kláštera, tak památného pro naše dějiny, na průmyslový závod představuje jedno z nejhorších vandalství josefínských doby na poli ničení historických a uměleckých památek, tím už se autor nezabývá. Věru, za zničení zbraslavského kláštera cukr tam vyrobený, i když byl sebe sladší, nestál.

Ovšem citace množství ojedinělých a vnitřně neskloubených dat, jako že naši předkové uměli již v 10. století užívat k výrobě piva chmele, že komárovské huti existovaly už v dobách mythologických, aneb konečně všechno to uvádění jmen Čechů, kteří se proslavili jako vynálezci neb zakladatelé velkých podniků, to samo nám pořád ještě neříká ničeho hlubšího o tom, co je to vlastně ta česká podnikavost. Pravda, autor má ve své studii navíc rozptýlených postřehů, snažících se na tuto otázku odpověděti. Pokoušim-li se je zhruba srovnati v nějakou, aspoň trochu ucelenou soustavu, dostávám tento výsledek:

Červín zdůrazňuje *především*, že české podnikání má hluboký smysl *mravní*, což se mu jeví po těchto stránkách:

a) četní vynikající čeští podnikatelé nepracovali jen pro svůj vlastní zisk, nýbrž se snažili svým podnikáním též prospívat celému národnímu hospodářství a tím i národnímu celku. Neusilovali jen o rozvoj svého podniku, nýbrž i o rozkvet celého odvětví, projevující se tak smyslem pro hospodářskou solidaritu;

b) vyznačovali se vyvinutým sociálním cítěním, jevícím se v péči o všemožný prospěch jejich zaměstnanců-spolupracovníků;

c) čeští zaměstnanci pak podali mnohé doklady oddanosti k svému podniku snažíce se, aby docílil výsledků co nejlepších pro utvrzení a rozšíření dobrého jména české práce.

Za *druhé* praví autor, že význačným rysem české podnikavosti je podnikání *kolektivní*, uplatňující se zejména markantně v zemědělském družstevnictví.

Za *třetí* pak chválí *obratnost a vynalézavost* jak českých podnikatelů, tak i jejich zaměstnanců.

Jako *vady* české podnikavosti vytýká:

a) bázeň před samostatným podnikáním;

b) ochabnutí podnikavosti v druhé neb třetí generaci zakladatelově;

c) počáteční úspěchy svádějí někdy k nákladnému životu soukromému, jenž pak ohroží i podnik sám;

d) nechuť pustit se do výnosného třeba podnikání tam, kde je to spojeno s určitým nepohodlím (na př. etablovat se na venkově mimo dosah domnělých výhod městského života).

Nemusím snad ztráceti mnoho slov o tom, že ani všechny tyto jednotlivé postřehy, i když jsem se vynasnažil je za autora trochu logicky uspořádati, nestačí daleko k hlubšímu popisu a rozboru české podnikavosti. Takovýchto postřehů dalo by se jistě uvést ještě více; avšak dané téma vyžaduje především metodického ujasnění a pronikavější, vědeckým požadavkům vyhovující analýsy, kterýchžto vlastností se Červínově studii naprosto nedostává, ačkoliv by jich neměla, aspoň do jisté míry, postrádati ani essay, byť nechtěla býti vědeckým dílem.

Pokusím se příště přinést několik poznámek o tom, jaké metody by takováto studie vyžadovala a jaké předpoklady a podmínky by musila splnit; a snad i několik slov k meritu věci samé.

JUDr. Stan. Režný

KNIHY A UMĚNÍ

Nová poesie Horova

Nová básnická kniha *Josefa Hory, Zabraďa Popeliina* (nákladem Fr. Borového, Praha 1940), skládá se ze dvou cyklických oddílů, Requiem a Popelka přebírá hrách, při čemž vlastní váhu sbírky shledáváme v oddíle druhém. Cyklickým pojetím, v Requiem pak i podobou strofy navazuje Hora na báseň Jan houslista. Není jistě jen náhodou, že mnozí básníci budují dnes větší cyklické celky - zvláště pak u Hory je to důsledek prohloubeného soustředění na ojedinelé náročné básnické thema. Viděli-li jsme v Janu houslistovi básníkovo přiznání se k návratu z žalebné touživosti snu k bolestně krásnému životu, v této sbírce upevňuje se Hora v tom přiznání, nalézaje oporu jednak v nově zvroucnělé lásce k člověku (stále má na mysli to veliké lidské pracující společenství,

před nímž se cítí odpověden), jednak ve vlastním vnitřním nutkání, býti *prosyj*, pravdivý k sobě samému, již s jakousi konečnou platností, ustalovati svůj pocit života v mír a jas, spíše než z vnějšku vnímati, již z vnitra viděti.

V tomto smyslu můžeme říci, že se zde připravuje *navečerní* období Horovy poesie. Neklamnou známkou toho jest zpokornění a přijímání života *celého*. Předchází tu jakési odleknutí, vzdání, to však je jen podmínkou toho, aby básník viděl plněji, intenzivněji a čistěji, a stejně tak i miloval. První otázky života a smrti kladou se jeho vědomí naléhavěji a naléhavěji. Básník jich nikterak již nemůže oslyšeti. Právě nyní však básník cítí, že nesmí podlehnouti, naopak podnítiti v sobě velikou, zcela odsobečtělou lásku k bytí, k životu, že musí v sobě probjovat boj, který mu dá sílu obrátiti i tragiku života a úděl zániku v cosi velkého, co třeba přijmout. Do jaké míry básník zvítězí sám nad sebou (vždyť tu jde o nejtěžší zkoušku jeho *tvářiči* mohutnosti), do té míry je básníkem v hrdinském, nejvznešenějším smyslu.

Nuže, Zahrada Popelčina dokládá Horovo básnické *oprotštění*, což zde znamená návatný vstup do nové končiny života, v níž se vše již navečerně pročistuje a uklidňuje, v níž věci nabývají podoby poslední, neměnné. Stíny věcí se dlouží, ony samy těžknou, vědomí poměřejícínosti palčiví v básnickově srdci. Položka ztrát v účtu života hrozivě narůstá a básník ze vsí své odvahy, víry a lásky usiluje o *rovnováhu*. Zde můžeme vskutku mluvit o vyvažování. U básníka, u Hory ztrácení jen množí milování, tragickou, očistnou lásku. V Requiem jakoby úmyslně hloubí, zpřítomňuje v sobě úzkostný pocit ustavičné ohroženosti života smrtí, ustavičných ztrát. Stav se v hlubokosti svého oprotštění, svého utkvávajícího zahledění vnímavým pro tichou mluvu všech těch ztrát, upírá Hora pokorný pohled na stranu zániku. Odtud však paradoxně posílen, v žhavě bolestném rozhodnutí poddává, podřizuje život vyšší, nepoznané souhrnnosti bytí, uskutečňovaného na životě smrti - sežehnutím, které je novým zrodem. Jen z vědomí tohoto vyššího bytí, v něž se všechen život vylévá a jehož tušený odlesk padá již na tuto zemi, jen z tohoto vědomí může u Hory zaznít jeho velká víra v život (*«Živote, krásná zahrado / v své pracující symfonii!...»*), ve smysl lidského usilování, ve smysl vůle k životu. Hora krásně vyzdvihuje dělnou plnost lidského společenství, ten mnohotný pracující úl, a vyslovuje tu, byt v jiné poloze, ideu bratrského nadvědomého spěti pracujících lidských rukou v radosti i utrpení, jak ji podnítily Ruce Březinovy. Život se takto jeví jako jediná velká symfonie, k jejíž úplnosti každý projev a pocit, i stesk, marnost a palčivý sen jsou nezbytné. V básníkovi, který píše dějiny ducha, umocňuje se tento obsáhlý pocit života, a jen takto umocněný, bolestně i radostně prožhnutý pocit, jenž je krása sama, dopřává nám, *«abychom byli tím, co jsme»*. Proto poesie není zbytečná (Hora vděčně vzpomíná ukazatele cest, stoupajících vzhůru, F. X. Šaldy), naopak.

A tak v Requiem zní osvobodivé přesvědčení, že život, který je jakýmsi ustavičným hrdinským přeznáváním těžkého ticha, jež se naň klade, že život *sám* je víra, jež jako bílý plamen šlehá do temnot zániku a ztravuje je.

Oddíl Popelka přebírá hrách vychází z dosti nepřístupné symbolisace. Cyklus, v němž se střídá úsilné vyslovovaná meditace s čistou melodikou písně, je osnován na známém pohádkovém motivu, nadaném zde významem vzdáleně symbolickým. Sám básnický výraz Horův, krystalicky sevřený, zvyšuje zde veliké významové napětí. Symbol chudobné, ale spanilé Popelky vzniká u Hory patrně ve spojení s vynořivší se touhou stanouti, dojíti klidu *«doma»*. Popelka pak jest osobní, průvodní symbol onoho chudého, ale nesmírně blízkého, nápomocného, útěšného, nadějného, čistého a silného *«doma»*.

Významnou funkcí této symbolisace je zpěv. Zpěv Popelčin, zpěv slévající se z písně

»hrachu i hvězd«, zpěv, který jest Horovi uvolněním odvěkého tísnivého údělu člověka a vzepětím lidské touhy po vplnutí v nesmírný souzvuk - veliké naplnění a sjednocení všeho bytí v zrodu i smrti.

Mohlo by se to zdát stoickou resignací a bezvýsledným ústupem ze života. Není tomu tak! Je-li ona píseň, ona harmonie tragického a nadějného v člověku opravdu živá - a u Hory hluboce přesvědčivé jest -, pak je konejšivou posilou tohoto života horečného, života nejskutečnějšího; prostupuje a rozeznává jej celý, osvobozuje jej a projasňuje. Udrží člověka v plodném, otevřeném rozjítření, thrání ho však také od tupé malomyslnosti a zkomírávého, bezduchého zploštění. Podněcuje všechnu pravou, hlubokou vůli tvůrčí.

Krása a velikost poesie Horovy je především v tom, že nám sděluje tuto poznanou pravdu, tuto hlubokou zkušenost *živým, znějícím* slovem básníka, a více ještě, slovem básníka ryzího, lyrického.

Jaroslav Červinka

Nejstarší české hry divadelní

Nejstarší české hry divadelní. Praha 1941. Vydavatelé: Konservatoř hudby v Praze, Literární historická společnost v Praze, Lidové divadlo v Praze. (Generální komise Otakar Rázička, Praha.)

Tato knížka vzešla z loňského provedení několika staročeských velkonočních her u sv. Jiří, a obrázky, zachycující nejvýznamnější momenty představení, tvoří podstatnou složku publikace, jež zřejmě chce umožnit nastudování her i mimo Prahu. Vítili bychom radostně, kdyby k několika v poslední době vydaným literárním skladbám staročeským přibýlo obecně přístupné a hodnotné vydání staročeského dramatu, ale způsob, jakým provedli svůj úkol vydavatelé této publikace, nelze schvalovati. Transkripce textů, již pořídil docent dr. Frant. Oberpfalcer, není dosti přizpůsobena praktickému a popularizačnímu poslání knihy, podává jen mechanický přepis pravopisu spězkového do dnešního, nerozlišuje při tom znaky podstatné od vedlejších; zcela nevhodně zachovává na př. v Mastičkách musejním psaní *ir, il* pro slabičné *r, l*, a přísně zachovává jotaci, ale psaní sykavek upravuje podle dnešních zvyklostí, třebaš ne zcela důsledně (v Mast. mus. rukopisné *s* převáděno jako *ž*, vyjma *vešide*). Považovati edici za přísně vědeckou brání zase okolnost, že nikde není řečeno, jaký je podklad otiskovaných textů, toliko z poznámky v předmluvě (str. 24) lze soudit, že se vydání zakládá na Máchalovi; *Nárek Matky Boží*, jak ukazují některé společné chyby, byl vzat z Nejedlého, jenž však není bezpečnou základnou pro přepis filologicky spolehlivý. Tento text také obsahuje nejvíce chyb (str. 75 *smutka* místo *smutku*, *Židuóm* m. *Židóm*, *to poradil* m. *na to p.*, *doved* m. *zaved*; 76 za *vše křesťany* m. *za vše, přezádúci* m. *přé-*, 77 *zmilelá* m. *milelá*, *viděla* m. *věděla*, 79 *muka* m. *muky*, *hoře* m. *hoře*, 80 *jiezvy* m. *jězvy*, *Vzezří* m. *Vezří*, 81 *hriešné* m. *hřešné*; jsou i chyby svědčící o neporozumění textu: 76 *umučená* m. *umučena* akus. jmenný, 79 *přestanúc mé vše radosti* m. *vše*; 80 má rukopis podle mé kolace *sradúci*, nikoli *svadúci*). I v ostatních textech se setkáváme s některými transkripcemi pochybnými, tak *tvórec, tvórcé* 55, 68, 70 a j., *apostíli* m. *apostoli* 54, 69, interjekce *á* psána krátce 62, 67, *Jbezu* 98, 99, 102, nebo s chybami jako 57 ř. 2 *mu* místo *tam*, 96 *nečekájú* m. *neča-*, 101 *ež* m. *ěs*; 91 *mistrovstvie* m. *mistrovství* a 106 *držela* m. *děla* opravoval již K. I. Černý ve vydání Krčmově (Naše Věda IV 23).

Předmluva (str. 7-25), od níž bychom očekávali poučení o slavnostech velkonočních a jejich vývoji u nás, neříká vlastně nic. Lze se domnívat, že čtenář je odkázán

na Pujmanovu »Zhudebněnou mateřštinu«, již však naprosto nelze považovat za dílo popularisující. Patrně jest však lépe, že se Oberpfalcer nepodjal úkolu, podati přehlednou informaci o staročeském dramatě, neboť jeho některé výroky, jako zmínka o podílu vagantů na našich duchovních hrách (zná pan docent vůbec studenty? či považuje za vaganta i Husa, jenž se také zúčastňoval jakýchsi »neslušných« obřadů?) a o mravním poklesu za Karla IV., jenž prý »dal podnět k narážkám na mravní nevázanost«, naznačují skutečně zvláštní chápání kulturních plodů středověkých. Na druhé straně zase obraty, jako »sborník...«, jehož *rukopisy* jsou z konce XIV. století (str. 15), nebo naprosté nepochopení opakovaného *Ut venientes* v responsofi *Dum transisset*, jež jest přeloženo *Jak přicházejí* (str. 9) místo *Aby přijdouce*, svědčí u p. docenta o pozoruhodné neznalosti věci, kterou se namáhá přiblížiti širšímu obecnstvu. Jeho překlady latinských textů (9-14) jsou vůbec zajímavé jak věcnými chybami (*vice-mulieres* a *vice-angelus* místo »představitel žen, představitel anděla« překládáno *zase ženy, zase anděl*; *mox: hned* m. *potom*, *Venit: přichází* m. *piisla*, str. 11), tak i neobratnou a neohobnou češtinou.

Výklad Josefa Plavce »Zpěvy her velkonočních« (26-30) tvoří zcela vhodný doplněk k předmluvě Oberpfalcerově. Autor zřejmě ztotožňuje popularisaci s nepřesným a nezávazným řečením. Identifikuje na př. (str. 29) *lais*, jež podle něho vznikly pod vlivem poesie a písně troubadourské, s liturgickou »épître (sic!), farcie« a byl by ochoten plankty, jež srovnává s *lais*, nazvat »již prokomponovanými písněmi«. Jinde zase prohlašuje neznámé autory za jedince z lidu; podle toho by ovšem byla lidová celá staročeská literatura, i s díly přeloženými z latiny. Ostatně podobné výroky nepřekvapují u autora, jenž týmž dechem mluví o zdravém lidovém vkusu i nevkusy a význam liturgie v středověké kultuře nedovede vystihnout vhodněji než větou: »Chrám byl hlavním střediskem středověké kultury, tedy obrazárnou, koncertní síní i divadlem.«

Lze doufat, že aspoň hudební přepis, k jehož posuzování nejsem kompetentní, částečně odčlení nejdostatek ostatních složek díla. Literární historická společnost rozhodně neměla příliš šťastnou ruku při této publikaci, jedné ze svých prvních.

Jan Vilíkovský

Dialog dvou čistých srdcí

Korespondence, deníky a paměti osobností, které nás svým dílem a svým významem v kulturní tvorbě zajímají, jsou jistě zvláštním druhem literatury, který dosahem přesahuje hodnotu pouhého dokumentu, a naopak způsobem konstruktivním, a mnohdy iniciativním zasahuje do obrazu, jež si tvoříme o pravé duchovní ceně té které osobnosti. Bylo tomu tak na př. vždy, když šlo o knižní vydání korespondence básníka Zeyera, naposledy při jeho »Listech třem přátelům« (u Fr. Borového). A vrchovatou měrou je tomu u přítomného obsáhlého svazku vzájemné korespondence Julia Zeyera a Zdenky Braunerové (pod titulem *Přátelství básníka a malířky* vydal Vyšehrad jako 2. svazek nové edice »České letopisy«). Obě osobnosti, o něž jde, nabývají z těchto listů, pečlivě uspořádaných a komentovaných V. Hellmuthem-Braunerm, neobyčejné plastičnosti, hlavně ze dvou důvodů. Jednak proto, že zachycují poměrně velký časový úsek dvanácti let styku velmi intenzivního, a především proto, že vztah obou osobností byl velmi hluboký, spontánní a nestylisovaný, že v obou případech zasáhl do hlubin osobnosti a vyvíjel se jako jedna z nejživnějších životních zkušeností; zvlášť ovšem v případě Zd. Braunerové, pro niž přátelství se Zeyerem ve všech svých peripetiích znamenalo zkušenost přímo kanonickou, jak jsme mohli pozorovat ještě i v korespondenci malířčině s F. X. Šaldou.

Je zbytečné nějak popisovat vřelá a chápavá slova vydavatelovy předmluvy o tomto hlubokém vzájemném vztahu i o jeho proměnách, stačí jen říci, že obě osobnosti jeví se nám v zrcadle těchto asi 170 dopisů zřetelně poznamenány duchovním šlechtictvím, každá zvlášť i obě pospolu, které je pozdvihuje vysoko nad hladinu soudobého českého života kulturního a ukazuje uvědomělé úsilí, ne prostě jen utéci z mělčin šosáctví, sentimentálnosti a snaživé malosti rodného prostředí, nýbrž povznést se ke skutečným výšinám ducha a všechnu tu těžkou, smutnou rodnou prst pozdvihnout přitom s sebou. Sešly se tu totiž dvě osobnosti mimořádně typické pro to nejlepší, co je v tradici českých kulturních dějin. Jak básník z vůle nacionální, jak jím byl Julius Zeyer, člověk širokých obzorů a básník vysokých cílů, tak malířka, která si na výrazu cizích kultur uvědomovala životodárnou osobitost domácích tradic zvláště lidových a jejich sílu plodivou a tvořivou, oba ve vzácné synthese spojovali plemenitou a rodovou původnost prožívání světa s universálností díla, krásy, oba šli po té cestě, která jediná vede národ a jeho kulturu k živému obcování s národy ostatními v mocném společenství ducha. Tuto pravdu nám ozřejmují upřímně, mnohdy až drásavě upřímné listy obou téměř každým okamžikem. Přísný soud z lásky, láska přese vše.

A pro uměleckou psychologii obou osobností bude snad zajímavý i tento poznatek. Pro ty, kdo znali bohatou a hřejivou osobnost malířky Zd. Braunerové, o níž čteme tak přesvědčivá a pravdivá slova v předmluvě vydavatelově, nebylo překvapením na př. při korespondenci s Šaldou (*»Přátelství z konce století«*, vyd. Melantrich), že tím, kdo z obou udával vlastní životní tón nejen korespondenci, ale celému lidskému vztahu, byla temperamentní, strhující, živelně upřímná, hrdá i skromná umělkyně, zároveň rytířka i česká selka s nejreálnějším možným smyslem pro život, pro jeho hodnoty i pro jeho vířivé proměny a potřeby. Ale i pro toho, kdo ji znal, a kdo si ji domýšlí z kusých zkušeností, je překvapující to, jak mnoho z této životnosti se vykrystalisovalo, uvědomilo a vypěštovalo právě v dlouholetém přátelství s tím, jenž tak často a tak dlouho platil za člověka pasivního, za umělce, jenž zavírá před životem oči a stahuje se se svou snadnou zranitelností do umělých klausur odvozené kulturnosti - s Juliem Zeyerem. Je pravda, že tu tušíme jakýsi elektrický proud, jenž citlivou rezonanční desku Zeyerovy duše rozechvívá do nebyvalé intenzity (jakou sotva máme příležitost poznat v dosud známé jeho korespondenci). Ale je též pravda, že jsou často chvíle - a je to právě v počátcích této korespondence, pak v okamžicích, kdy cit Zdenky Braunerové k básníkovi nabývá vášnivějšího zabarvení milostného, a konečně i ve chvílích krísí malířčina vztahu k V. Mrštíkovi - kdy právě osobnost Zeyerova se činně ujímá té největší role přítele: vést, včerpávat novou životní sílu, spolupracovnický rozkřesávat plamen tvořivosti. Obě osobnosti jsou si přesně touž měrou zavázány za to, co vzájemně braly i dostávaly darem.

A kdyby bylo dovoleno čtenáři, jenž nad knihou korespondence cítí touhu dosnívat román velkého dobrodružství života, aby kombinoval svá krásná *»kdyby«* - řekl bych, že dopřát Bůh těmto dvěma velkým, čistým a silným lidem, aby se setkali dříve, mnohem dříve, než Zeyerův život rozvířila, poznamenala a určila tajemná *»paní Dragopulos«*, byly by dějiny české kultury obohaceny o něco, co by svou intenzitou a kulturní platností při nejmenším nezadalo podivuhodnému spěti manželů Brouningových.

To se však dostáváme daleko od knihy korespondence, více než bohaté tím, co přináší; ale ne zas tak daleko, abychom neviděli, do jakých hlubin nejen dvou lidských duší, ale právě české kulturní tvořivosti je schopno zasahovat toto překrásné, teplé a hrdinské *»přátelství básníka a malířky«*, jež oba upřímně a obdivně milujeme.

Václav René

Povídky Josefa Knapa

Josef Knap je bezpochyby jeden z těch výrazných autorů, kteří dovedou z kořenů venkova vylišovat onu tajemnou šťávu, která je podstatou osudovosti a zákonitě nutné souřadnosti lidského života a jeho útěků a návratů k milované zemi, které uštvanému srdci ukáží po marném bloudění cestu k cíli, nebo ho srazí a zničí nadobro.

Bolestná osudovost zbloudilců a ztroskotanců, tuláků a lidí bez domova, kteří promškali nebo zmarnili čas a octli se mimo prostor někde na dně náhod a událostí, nervosní sensibilita unaveného srdce smíšená s tupou resignací, která čeká jen na přítelkyni smrt, to jsou náměty Knapových povídek *«Zaváté šlépěje»* (III. vyd., Novina, str. 132). Jednou je to poručík Sychra pronásledovaný slibem předčasně zemřelé ženy, slibem, kterému nechce dostát, ale cosi silnějšího než jeho vůle se v osudových chvílích plete do cesty a výsměšně trhá jeho plány, jindy zběhlý student, který po promarněné, chimerické lásce k herečce se vrací nadarmo k rodnému kraji. Ale klíčem k těmto povídkám, jen tak zhruba nahozeným na základní tón, je onen tesklivý básnický obraz zmaru bez úniku - zaváté šlépěje: byly, a nejsou a nebudou. Ani jeden vyhraněný typ, žádná silná osobnost. Ubohé nicky poháněné osudem sem a tam, bez vůle, hnané jak noční můra do pramene světla - k záhubě. A do jejich marnění zasvítí láska dovršující zkázu.

Chmurnost až baladická, místy zvukomalebně podbarvená: »...vzali na sebe únavu, lidskou, zcela lidskou, vtrávavě zdoluhavou, kterou táhli za sebou jako káru od jara k zimě a od zimy k jaru«. Náměty tak obyčejné a všední překvapují podivuhodnou novostí podání. Chmurnost rozkolísaného života a ztroskotaných lásek je jemně kolorována zvláštní českou něžností, která dodává povídkám příchut' neskutečnosti, která se přesto stala.

Pro sloh Knapův je příznačné, že hrubost životní disonance je mírněna jemnou lyrizací slova; pohledy na člověka, lomené hranolem lásky, jemné, téměř cudné slovo jsou Knapovy přednosti, které ho přibližují tolik oblíbeným autorům severským.

V. Vévoda

Severský román

Olav Gullvaag: Tři z hor nad fjordem. Praha. A. Neubert, str. 394.

Jsmo zvyklí čísti ze severní literatury knihy dokonale vyvážené a děje, které zachycují, zachvívají se v samých kořenech lidských osudů. Okov, který spouští děj do lidského srdce, mají přechasto naplněn vzácnými postřehy o příčinách a následcích lidského jednání někdy nelogického a nepochopitelného, bez rozumové zákonitosti. V románu *«Tři z hor nad fjordem»* se podařilo Gullvaagovi zachytit široce rozmáhlý osud lásky statkářské dcerky True, jejíž otec rozhodně odmítl přijmout za zetě chudého *Grima*. Děj románu je umístěn na začátek XVIII. stol., kdy se Norsko ještě pyšnilo panenskou půdou; a Grim se nebál ničeho. Vysoko v horách si založil statek a sotva si troufal doufat v to, co náhodně uskutečnila svatojanská noc. True nemohouc dosáhnout od otce svolení k sňatku, odešla za Grimem, aby s ním žila jako se svým mužem, bez ohledu, co tomu kdo řekne, aby se oddala štěstí, bez otcova a kněžského pozhánání, aby pomáhala Grimovi při budování nového domova.

Ale tu, ve chvíli, kdy se zdá, že ti dva šťastlivci se mohou smát bezmocné zlobě závistníků, rozvívá se najednou celá propast děsu a hrůza tragedie lásky, která vyčer-

pala všechny fondy a nemá už z čeho žít. True opouští Grima unavena zápasem s půdou a probuzena touhou po domově a snad i vlastní láskou...

Zvládnout takovou osudovou problematiku je úkol jistě těžký. Gullvaag jej dovedl dobře řešit bez zbytečných rekvizit, prostě s jistotou stopaře sleduje své osoby v jejich všedních dnech, které, čím pomaleji, tím jistěji unavují a nakonec ničí, v jejich vášních a láskách, které zaplanou tak prudce, jako by neměly nikdy uhasnout a nakonec zanechají tím děsivější spáleniště. Nikde jsem nečetl tak dobře vystiženu «osudovost», tu slepou uličku, do níž se dají zahnat všichni ztroskotanci, aby dovršili svůj pád. *Věvoda*

POZNÁMKY

Osobnost

Nedávno vydala Novina ve sbírce Menší knihy soubor několika článků Jaroslava Hilberta Spisovatelé a vlast. Přiznám, že na knížce mě méně zaujala obsahová stránka článků Hilbertových, věnovaných rytířské obhajobě Vrchlického, novinářsky načrtnutým profilům Jiřího Karáska ze Lvovic, V. Dyka, F. X. Šaldy nebo obdobným úvahám o knížkách a s uměním souvisejících problémech českého kulturního života. Nedovídáme se tu celkem nic nového o tom, co je předmětem článku - vždyť byly psány pro svou dobu a v ní splnily svůj úkol - ale dovídáme se tu mnoho o autoru, připomínáme si znovu jeho profil a v perspektivě časového odstupu vidíme, co znamená osobnost v životě veřejném - ať už politickém nebo kulturním. Když Jar. Hilbert žil a psal, byli jsme ve víru událostí, stavěli jsme se kladně nebo záporně k jeho názorům a vývodům, ale tehdy nám to vše splývalo ve shluk bojů odehrávajících se v jedné rovině. Teprve v odstupu vidíme, kdo na bojišti byl žoldněm řemeslné se bijícím a kdo rytířem bojujícím pro čest a slávu. Zde spočívá závažnost pohledu zpět.

Učíme se dívat na lidi a rozpoznávat mezi nimi osobnosti. Píše-li Hilbert v článku o Šaldovi: »Vždyť člověku ještě dnes každá dokončená práce teprve jako by řádně odhalovala, co jest mu činiti, a prázdné ruce po deseti dílech mají pocit desetkrát větší plnosti, než vůbec kdy měly,« poví nám tu více o sobě než o Šaldovi, ale dává tím i vzorný příklad neutuchající síly. Nebo jak varovně znějí jeho slova: »Dožijeme se i my, co jest tak běžné v cizině, že i velké talenty se zvrhnou v obchodnost, či uchová se ten starý, dobrý duch naší literatury?« Čteme-li po čase novinářské články lidí ve své době proslulých a významných, poznáváme po jejich vnitřní pravdivosti, dobou zváženém, kolik jich bylo nicotných. Zkuste tu vedle Hilberta nebo Pekaře v novinách postavit mnohou veličinu kdysi oslavovanější a proslulejší. *lp*

Knížka o Arbesovi

Pan Jaroslav Vozka zjistil, že od Arbesova »skonu před 26 lety nevyšla o něm ani jediná kloudná monografie«. I rozhodl se tedy, že vyplní mezeru v české životopisné literatuře. Tak vznikla »Vítězná cesta na Parnas« (nákl. Život a práce). Není to ovšem soustavná studie psaná pod jednotným zaměřením, jednotnou metodou, ba nedělá si ani nároků býti jí. Podává jen hrst poznámek, někde nových, jinde - a častěji - známých.

To ovšem nutně ubírá již předem knize na ceně. Mohla by nicméně i tak mít jistou hodnotu a mohla by nám alespoň zčásti nahradit soustavnou arbesovskou monografii, již opravdu potřebujeme, kdyby nebyla psána tak, jak psána je. Místo dlouhých rozborů jen několik ukázek:

»Zeyer měl zalíbení v exotice, obrazivosti až fantastické a mystické, kdežto Arbes svoji obrazivost *dovedl* usměrnit a stésnat v rámec rozumové logiky a pravděpodobnosti« (str. 17). Není pochyb, že touto větou chce p. Vozka postavit Arbesa nad Zeyera, po-něvadž dovedl (!) to, co Zeyer nedovedl. Jinak řečeno: vytýká Zeyerovi, že je Zey-rem a že není Arbesem.

»Umírání svého prvorozeného dítěte vyličil Arbes v romanettu Sivoooký démon« (20). Těm, kdo četli toto romanetto, netřeba nic dodávat.

»Naše písemnictví dosáhlo po prvé světové úrovně Jakubem Arbesem« (54). Zdá se, že p. Vozka zaspal Máchu, Erbena, Němcovou, Nerudu, kteří se nepochybně Arbesovi zhruba vyrovnali.

Korunou všeho je však tato věta: »Arbes však nebyl matrikovým socialistou, nýbrž byl socialistou smýšlením a životem. Téměř všechny jeho práce se vyznačují tím, že v nich není kladen důraz na formu, nýbrž na tendenci...« (64.)

To je doslovný citát! Tak se píše o uměleckém díle roku 1940. Socialismus by byl věru umění velmi nebezpečný, kdyby se opravdu projevoval šlendriánem ve formě. Ježto však známe básníky-socialisty, kteří se snažili nezapomínati na to, čemu se říká forma, usuzujeme, že to byly nějaké nedostatky vnitřní nebo vnější, jež nutily Arbesa zane-dbávat formu. Zkrátka, pan J. Vozka se úzkostlivě přidržel metody špatných apologetů, kteří ze samých rozporů, které oko zamhouřit spíš, zamhouří raději obě a odhadují věci po slepu; přitom však ten, jemuž chtějí posloužit, pochodí nejhůř. A tak se chudoba potřebné arbesovské literatury jen o něco rozšířila.

Pavel Štěpánek

Přátelství básníka a malířky

Kniha vzájemné korespondence Julia Zeyera a Zdenky Braunerové, vydaná právě Vyšehradem, mohla by být námětem k mnohým úvahám. O její ceně umělecké a doku-mentární bude snad podána zpráva na jiném místě; připomeňme si jen to, co se nás přímo a bolestně dotýká, co opovrhované století devatenácté ještě důvěrně znalo, ale co je už odepřeno člověku našeho věku.

Je to především skutečnost, že se v hlubokém přátelství, vzájemném obdivu a úctě sešli dva umělci řemesel dosti rozdílných: básník a malířka. Znali a svěřovali si nejen osudy svého života, ale ctili se a milovali především pro své umění, povzbuzovali se a tě-šili, společným utrpením rostli a sílili, ale uměli se také prostě a upřímně radovati z krásy, kterou kolem sebe rozdávali. Mnohým se snad zdá, že je to samozřejmé a že na tom není nic divného. Žijeme však patrně ještě z odkazu minulosti, která takové věci znala a neuvědomujeme si, že se věci od těch dob velmi změnily. Který velký spisovatel nové doby může se pochlubiti, že stojí tak blízko srdci a duši umělce výtvarného jako Julius Zeyer? Stává se ovšem, že soudobí spisovatelé píšou o umělcích, ale jaké je to psaní? Spisovatel se snaží vnutiti románovému umělci takové myšlenky a řídí jeho tvorbu po takové úvahové kostrbatině, že to může číst opravdu jen laik, který nikdy, vyjma natě-rače, žádného malíře neviděl, ani neví, jsou-li takoví lidé na světě. Rozličná umění se již tak osamostatnila a jedno druhému se tak odcizilo, že po pochopení nebo dokonce vzájemné účasti spisovatele a výtvarníka není již ani památky. Každý hude svou píseň

a jen matně si představuje život a tvorbu jiných umělců. Zrovna tak žalostný je duševní svět výtvarníka, a snad je to ještě horší, neboť malíř nechce už slyšet ani o sochaři, o poesii nemluvic.

Jaké jsou příčiny tohoto rozkladu, nebudeme tu zkoumat. Stačí snad, víme-li, že tomu vždycky tak nebylo a že ještě nedávno bylo možné přátelství básníka a malířky, rostoucí z hlubokého zdroje vzájemné úcty a pochopení.

Nesmíme si ovšem zastírat, že Zeyer i Braunerová tak jako my již žili v prostředí velmi lhostejném, ve společnosti, které oba platili krutou daň za trochu hrdé samoty. Ale ve chvílích tesknosti nebo beznaděje mohli se vždy bezpečně opřít o přátelské, milující srdce, vždy ochotné trpět s přítelem a za přítele. Toto svrchované odhodlání i krása tohoto společenství neutrpěla za dlouhá léta rzí pochyb, nezájmu nebo ochablosti, vyvrcholily naopak až v posledních letech styku. Je sorva v moci lidské zachovati takovou věrnost člověku sebekrásnějšímu; jen láska k dílu přítele mohla tomuto svazku vtisknouti znamení stálosti.

Oběma nebylo umění jen hrou, zábavou bez vážnosti a bez odpovědnosti. Oba byli přesvědčeni, že umělecké dílo je hodno úcty a obdivu, cítili, že i dílo nejpodivuhodnější umírá, není-li nikoho, kdo by je miloval, znali tajemství života věcí nejprostších a nejchudších, protože se jich uměli dotýkat s láskou. Celý jejich společný život byl plný květů trpkých nebo zářivých, ale bylo to vždy jen takové kvítí, které sbíraly ruce chudých a čistých lidí ve věčné zahradě umění.

Jak bychom mohli být šťastni, kdybychom se mohli naučit té úctě a lásce k umění, jaká naplňovala duše dvou věrných přátel, Zeyera a Braunerové! Ale to už je patrně věc, kterou si století devatenácté odneslo do hrobu. Umělec našich dob plní svůj smutný úkol, sedě v ústraní, počítá a vymýšlí, stará se jen o sebe a s chladným soustrastným úsměvem shlíží na své cititele. Ani ve snu ho nenapadne, že by měl projevit také nějakou účast na společenství umělců, že umění spisovatelské, výtvarné nebo hudební nelze od sebe bez vážných škod oddělovati, že jednomu umění nemůže být lhostejný osud umění druhého. A tak jde každý svou vlastní cestou, vystavuje občas na rozcestí pyšný výrobek, který nazývá svým dílem, na odiv kolemjdoucím a diví se, že ho musí tak často vyměňovati. Ale kdo by s libostí pohlédl na ten výrobek chlupatý a strakatý, který ani nelze srdečně pozdraviti, ani pohladiti, ani bez nebezpečnosti chovati v bytě, leč jen ve veřejné knihovně nebo ve skladišti galerie.

Toho všeho dnes ovšem není potřebí. Umělec našich dob nestojí o přátelskou úctu, je prostě výrobcem neboli zhotovitelem, to ostatní patří do pohádek století devatenáctého.

Břetislav Štorm

JÍMAVÝM DOKUMENTEM

citového života básníka - rytíře

JULIA ZEYERA

a jeho uměleckého i duchovního růstu je krásná kniha

PŘÁTELSTVÍ BÁSNÍKA A MALÍŘKY

Vzájemná korespondence
Julia Zeyera a Zdenky Braunerové

Kniha hlubokého a ušlechtilého přátelství dvou vzácných duší a výsostných umělců, životního setkání, krystalisujícího z dramatiky citového vzplanutí v pevný a vroucí duchovní vztah, který zmírňuje lidské rány obou přátel, rozšiřuje jejich myšlenkový svět a je plodným podněcovatelem jejich práce a výbojů

Uspořádal Vladimír Hellmuth-Brauner

Stran 252, brož. K 56.- • 2. sv. edice České letopisy

U všech knihkupců

Nakladatelství Vyšehrad, Praha II, Karlovo nám. 5

ČESKÁ KULTURNÍ A NÁBOŽENSKÁ EXPANSE V XVII. A XVIII. STOLETÍ

jest předmětem obsáhlého vědeckého spisu

univ. prof. V. A. Florovského

ČEŠTÍ JESUITÉ NA RUSI

Jesuité české provincie a slovanský východ

Průkopnický spis o pohnutých osudech českých misionářů na Rusi v letech 1684-1719, přesvědčivý doklad o české kulturní aktivitě v době baroka, zasahující daleko na východ Evropy. Dílo prof. Florovského, zpracované vesměs na základě dosud neznámého materiálu, objevuje našemu národu řadu nových postav, na něž můžeme být právem hrdi, má podstatný význam pro dějiny unionismu, ale přináší i mnoho nového pro českou historii - české věci z tehdejší doby jeví se nám tu s jiné, velkorysé perspektivou.

Dílo má 480 stran velkého slovníkového formátu „Podlahovy knihovny naučných spisů“ (vyšlo jako její 4. svazek) a je doplněno hojným obrazovým materiálem.

Cena v subskripci (do 30. června 1941) K 190.—, později K 240.—

U v š e c h k n i h k u p c ů

NAKLADATELSTVÍ VYŠEHRAD, PRAHA II, KARLOVO N. 5

ŘÁD

revue pro kulturu a život

Lope de Vega: Quadalquivir, Quadalquivir...
Jméno Ježíš - Světlo mých očí... - Neví, co láska...

Zinajda Gippiusová: Ze vzpomínek na Rozanova

Paul Ernst: Své oči zavři, v snění ponoř se...

Jan Strakoš: Julius Zeyer

František Novotný: Poznámky o nové české Odysseii

Leopold Peřich: Kultura a kraj

VARIA

Břetislav Storm: O vážnosti k věcem ducha

Jan Strakoš: K nové zeyerovské literatuře

*Bořivoj Benetka: Vynikající biskup a diplomat
na trůně olomouckých biskupů*

Sergěj Levickij: Konstantin Leontev

KNIHY A UMĚNÍ

Jaroslav Červinka: Demlova Mohyla - Seifertova Světlem oděná

Pavel Štěpánek: Tři knihy lyriky

Oldřich Králík: Věčný Mácha

Václav Renč: Touha po epice

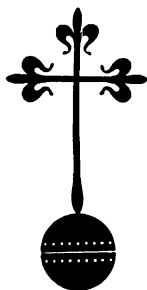
Josef Bukáček: Italský román

Jan Rey: Dvě knihy pro mládež

M. S.: K Dostalově Antigóně

Leopold Peřich: Nepodařená dramatická legenda

6. číslo VII. ročníku, Praha 1941



ŘÁD, revue pro kulturu a život

Řídí František Lazecký s redakčním kruhem. • Veškerou redakční poštu, jakož i recensní výtisky posílejte na adresu František Lazecký, Praha XII, Slezská ul. 7. • Administrace: Praha II, Václavská 12, kam řiďte objednávky, změny adresy nebo reklamace. • Vydává nakladatelství Vyšehrad, Praha II, Václavská 12. • Tisknou Č. A. T. Českomoravské akciové tiskárské a vydavatelské podniky v Praze II, Václavská 12. • Majitel Rudolf Voříšek • Odpovědný redaktor Václav Renč • Inserci zadává a za ni odpovídá IPRA, ins. kanc., Praha II, Na Příkopě 8. • Vychází měsíčně (mimo prázdniny), celkem 10 čísel ročně. • Jednotlivý výtisk K 7.—. • Předplatné na celý ročník K 56.—. • Číslo šek. účtu 35.500 Vyšehrad, nakladatelství, Praha II, Václavská 12. • Dohledací pošt. úřad Praha 25. • Vyšlo 28. VI. 1941.

OBSAH PÁTÉHO ČÍSLA: *František Lazecký:* Mrtvá dívka - Který hlas? - *Václav Renč:* Poslední pokus - *František Tesař:* Vrat se! - Chvála únavy - *Andrej Bělyj:* Vlna - *Miloš Matula:* Básník touhy po Absolutnu - *Michajl J. Lermontov:* Elegie - 11. června 1831 - Je čas již - Budoucnost mého života mne léká - Nesměj se, milá - Vděčnost - Sen - *Břetislav Štorm:* Hodnota uměleckého díla - *Marcel Gabriel:* Od minění k víře - *Bedřich Baumann:* Fysika na nových cestách - **VARIA:** *Jan Hertl:* Bl. Jan Sarkander v pojetí prof. Fr. Hrubého - *Stanislav Režný:* O české podnikavosti - **KNIHY A UMĚNÍ:** *Jaroslav Červinka:* Nová poesie Horova - *Jan Vilíkovský:* Nejstarší české hry divadelní - *Václav Renč:* Dialog dvou čistých srdcí - *V. Vévoda:* Povídky Josefa Knapa - Severský román - **POZNÁMKY:** *lp:* Osobnost - *Pavel Štěpánek:* Knížka o Arbesovi - *Břetislav Štorm:* Přátelství básníka a malířky

POKLADY NÁRODNÍHO UMĚNÍ

SBÍRKA DROBNÝCH MONOGRAFICKÝCH PRŮVODCŮ PO
UMĚLECKÝCH PAMÁTKÁCH V ČECHÁCH A NA MORAVĚ

V R O C E 1 9 4 0 V Y Š L O

Kostel sv. Ignáce - Dr. A. Birnbaumová
Loreta - V. Vachsmannová-Jursová (rozebráno)
Karlův most - Dr. Z. Drobná
Náhrobek sv. Jana Nepomuckého u sv. Víta -
Dr. O. Blažiček

Říp - Dr. K. Guth

Kostel sv. Jakuba v Brně - Dr. Z. Drobná
Klášter sázavský - Prof. Dr. O. Štefan (rozebráno)
Svatá Hora - Dr. A. Birnbaumová
Národní museum v Praze - Dr. A. Masaryková
Klokoty u Tábora - Dr. E. Sedláčková
Pecka - PhC. Z. Kotíková
Proboštský kostel v Roudnici n. L. -
Arch. Dr. A. Piříl

Předklášteří u Tišnova - Dr. Z. Drobná
Kaple sv. Václava v chrámu sv. Víta v Praze -
Dr. J. Pešina

Klášter na Františku - Dr. J. Blažková
Kostel sv. Štěpána a kaple sv. Longina -
Dr. J. Plachá-Gollerová

Kostel sv. Martina ve zdi - Dr. J. Čarek
Malostranský hřbitov v Košířích - Dr. J. Blažková
Klatovy - jezuitský kostel -
Dr. V. Wagner (rozebráno)

V R O C E 1 9 4 1 V Y Š L O

Velehrad románský - Dr. J. Pavelka
Velehrad barokní - Dr. J. Pavelka
Kostel sv. Petra na Poříčí v Praze -
Dr. O. Frejková
Katedrála sv. Víta - dvojsvazek - PhC. Z. Kotíková

Cena těchto svazků s 6 fotografiemi je K 5.—

Křivoklát - Dr. R. Rouček
Strahov - Dr. J. Sokolová

Cena těchto svazků s 12 fotografiemi je K 9.—

Pomník sv. Václava - Dr. R. Rouček
Basilika sv. Prokopa v Třebíči - Dr. Z. Drobná

Cena těchto svazků je K 7.50

Za odběratele možno se přihlásit u každého knihkupce nebo přímo

V NAKLADATELSTVÍ VYŠEHRAD, PRAHA II, KARLOVO NÁM. 5

Lope de Vega
QUADALQUIVIR, QUADALQUIVIR...

Na nohou se zatřpytily
Pantoflíčky zlaté.
Vyběhla jsem ze Sevilly
Jen tak v prostých šatech.
Quadalquivir teče kolem,
Mate mne ta řeka,
Za olivami a polem
Štěstí na mne čeká.
Vyběhla jsem ze Sevilly,
Srdce bušilo mi,
Čeká na mne snad můj milý
Tam za těmi stromy.
Jak bych jenom ochránila
Ty své pantoflíčky,
Abych nožky položila
Jen jak do rosičky?
Na břehu se zmítám v touze,
Sednu, a hned vstanu,
Přecházím, pak hledím dlouze
Tam na druhou stranu.
Plyne, šplouná Quadalquivir...
Pantoflíčky zlaté!
Jak mám řeku přebrodit
S nesmáčeným šatem?
Quadalquivir k moři splývá...
Pantoflíčky milé!
Převozník se tvrdě dívá,
Drahá každá chvíle.
Vyběhla jsem bez grešličky,
Převozník už čeká...

Sundám svoje pantoflíčky
S nožek barvy mléka.
Tu máš zlaté pantoflíčky,
S pramicí spěj k cíli!
Vběhnu bosá do rosičky,
Kterou šel můj milý.

JMÉNO JEŽÍŠ

Pastuškové, veselte se,
Prameny, již zvoňte,
Zaraduj se, datle v lese,
Ostružiny, voňte,
Radujte se, rokle, pláně,
Žhněte, květy máků,
Provoňte vzduch, lesní stráně,
Srno, třpyt měj v zraku!

Synáčka zrodila Maria,
Synáček její už jméno má,
Gloria, Gloria, Gloria!

Zaraduj se, jalovčino
- Je jak růže přímá!
Rozraduj se, rudé víno
- Hle, jak vonně dřímá!
Veselte se, holubice
- Bílý je a tichý!
Radujte se, vroucné svíce
- Rozvane tmu, hříchy!

Potůčky, dýchněte zplna,
Řeko, ožij prudce,

Nechať zhebkne ovčí vlna,
Zjihnou lidské ruce!

Synáčka zrodila Maria,
Synáček její už jméno má,
Gloria, Gloria, Gloria!

Jahodo, sviť blahem z přítmí
- Jak má ústka svěží!
Zalahod'te čisté rytmy,
- Hvězdou z dítky sněží!
Ptáčky lad'te struny svoje
- Vzejde perla hlasu!
Slavte již, ó toužné roje,
Květ všech zeměpásů.

Synáčka zrodila Maria,
Synáček její už jméno má,
Gloria, Gloria, Gloria!

Ze španělstiny volně přeložil Zdeněk Šmíd

SVĚTLO MÝCH OČÍ...

Světlo mých očí, zdálo se mi kdysi,
Že třeba zpívat o smrtelné kráse,
Jež v pevnost mládí chtivě vdírala se
Jak břečtan, který na kameni visí.

Jsem-li teď znaven, jestliže se mísí
K vzpomínkám touha plakat zas a zase,
Jestliže trny vlhnoucí v tvém vlase
Za vavřínový věnec zvolují si,

Ty víš to jistě, vždyť znáš dokonale
I myšlenky, jež člověk skrývá maně
A víš, že chci teď, vznícen neustále,

Jist už tvým jménem, písně dýchat na ně
A zasvětit tvé kráse neskonalé
Navždycky pero, nadání, hlas, dlaně.

NEVÍ, CO LÁSKA...

Neví, co láska, kdo tě nezve králem,
Spanilý choti, všeho světla zdroji,
Tvář tvá, toť zlato, kadeře se rojí
Tak hebounce jak svěží listí palem.

Tvá ústa jako lilie, již na lem
Jitro dští rosu, mramor šíjí tvou,
Tvá ruka hvězdou, pečeť v ní se hojí,
Již hyacinthem zveš-li, snížíš málem.

Nač myslil jsem jen, Bože, opouštěje
Takovou krásu pro pozemské zdání,
Jež oloupí nás o zář, o naděje?

Čas roztracený výčitky však seje,
Že za hodinu lásky plápolání
Zruší stín let, kdy nežil jsem snad ani...

Ze španělštiny přeložil Zdeněk Smíd

ZE VZPOMÍNEK NA ROZANOVA

Nepamatuji si už, kdo nás s ním seznámil. Možná, že mladý filosof Šperk. Ale slyšeli jsme o něm již dávno. Zajímavý člověk, spisovatel, zabývá se otázkou manželství. Při tom má zájem (v souvislosti s touto otázkou) o židovství. Je to bývalý venkovský učitel jako Sologub.

Když jsme Rozanova po prvé navštívili (r. 1898), bydlil v Petrohradě v Pavlovské ulici v maličkém domku. Ukázalo se, že je to člověk skutečně zajímavý. Nevzhledný, střední výšky, širokoramenný, hubený, nosí brýle. Byl neklidný, ale při tom nebyl rozpačitý ani smělý. Mluvil rychle, lehce a hladce, nepříliš hlasitě a zvláštním způsobem, který všemu, čeho se týkal, dodával intimity. S »problémy« zacházel Rozanov familiárně, mluvil o nich »svými slovy« a právě tak o nich psal. V úzkém pokoji pro hosty podávala nám čaj jeho žena, mladá a bledá, skoro nepozorovaná. Myslím, že tenkrát kojila druhé dítě. V domě byl nedostatek, chudoba a těsnota. Rozanov byl tehdy zaměstnán v kontrolním úřadě. Rozanov a kontrolní úředník! To bylo jako pěst na oko. Nevím, jakým byl učitelem, ale myslím, že toto povolání se pro něho právě tak málo hodilo jako úřednictví.

R. 1900, to měl Rozanov již 44 let, sblížil se s literárním prostředím petrohradským. Spojil se s ním vnitřně? Ne. Rozanov byl vnitřně »neoblomný«. Ale byl laskavý, milý a zajímavý a proto se brzy stal vítaným hostem všude, zvláště u t. zv. »estétů«. I k nám často přicházel. Sblížil se s ním jeho velký obdivovatel filosof Percov. Percov byl nemluvný (snad proto, že byl nahluchlý), takřka dřevěný, ale přesto byli s Rozanovem důvěrní přátelé a rozuměli si. S jiným člověkem, ještě zdrženlivějším a zarputileji mlčícím, člověkem přímo kamenným (ve srovnání s Percovem) se Rozanovu nepoštětilo. Myslím na Sologuba.

V jídelně »Světa umění« při čaji přisedl Rozanov k Sologubovi, mlčícímu jako kámen, a začal, jako vždy a s každým, intimně:

»Proč, holoubku, tu tak sedíte a nepromluvíte s nikým ani slůvko? Co je to za dekadentsví? Dívám se na vás a vidím, že nejste člověk, ale cihla v kabátě.«

V tu chvíli náhodou všichni mlčeli. I Sologub chvíli pomlčel a pak jednorvárně, chladně a jízlivě pravil:

»A já vidím, že jste hrubý.«

Incident byl ovšem hned odstraněn a zamluven, ale Rozanov se nikdy nenaучil volit lidi k svým intimním hovorům: intimita byla vlastností jeho povahy, byla nevylečitelná, charakterisovala ho; byla roztomilá i protivná.

Rozanov sedí ráno u nás v Litějně ulici, potřásává nohou a cosi píše na velikém kuse papíru neobyčejně drobným písmem, jež nepřečte nikdo, kdo mu nezvykl. Píše jen po jedné straně: nerad obrací. Má boty s holínkami (hnědými) a se širokou špičkou, široké modré kalhoty. Celou dobu kouří cpané cigarety, které si sám dělá. Dívám se pozorně na jeho tvář a nic »bídneho« v ní nevidím. Má světlou, narezavělou bradku, tvář trochu načervenalou, ale oči má neobyčejně živé, až je z toho někdy veselo. Avšak Rozanov není spokojen a často opakuje:

»Kdybych tak byl krásný! Ale tak...!« Psal o tom i v »Osamocení«: »Ošklivé jméno (Rozanov = Růžový) mi bylo dáno jako doplněk k „bídnému“ vzhledu. Co jsem se nadíval do zrcadla jako gymnasista! Co jsem se naplakal! Červené tváře. Vlasy... trčí ošklivě jako jsem neviděl u nikoho. Mazal jsem je pomádou, ale nepřilehly. Přijdu domů, zase zrcadlo: Nu, kdo by měl rád takového protivu! Prostě, cítil jsem hrůzu. Myslil jsem si: žádná žena si mne nikdy nezamiluje, žádná. Co tedy zbývá? Žít v sobě, pro sebe, pro budoucnost...«

V létě r. 1902, když jsme jezdili na Volhu na rozpravy mezi rozkolníky, zastavili jsme se jednou v Nižním Novgorodě u kněze Nikolaje. Jeho žena mi ukázala rodinné album. Vidím v něm velkou fotografii: na židli, v přepychových šatech, vzpřímeně sedí šedivá, tlustá stařena v čepci. Rty má sevřené a dívá se zlýma očima.

»Kdo je to?« ptám se.

»To je naše známá; žena jednoho spisovatele. Jmenuje se Rozanovová.«

»Co, Rozanovová? Žena spisovatele Rozanova?«

»Ano. Ale není teď v městě. Žije už dávno na Krymu. Má tady však domek, nedaleko nás.«

»Je tu fotografována už dávno? Je již taková stará?«

»Ano, je už stará. A zlá je, tak zlá, až hrůza. S nikým nevydrží, ani s mužem nežije. Vzala si k sobě schovanku. Nu, dobře. Ale představe si, schovanka se utopila. Taková je to strašná povaha.«

Pro druhou Rozanovovu ženu, hluboce pravoslavnou, bylo man-

žeství náboženským tajemstvím. To, že »žije s ženatým mužem«, ji trápilo jako hřích. Ale zlá stařena, kdysi milenka Dostojevského (za svobodna Suslovová), za nic na světě nesvolila k rozvodu. Argumentovala: Co Bůh spojil, člověk nerozlučuj.

Když jsem jednou zavedla řeč na jeho první ženu, pravil Rozanov: »Plakával jsem často. Po obědě, když jsem si umýval tvář, rozmazával jsem si po tváři s vodou slzy.«

Vyprávěl mi o její žárlivosti: Chodívala ho vyhlížet na ulici. A když jednou šel náhodou se známou učitelkou, dala jí ve zběsilosti na ulici políček. Povídám mu:

»A proč jste ji neopustil? A jak jste se konečně rozešli?«

»Sama odjela ode mne. To jsem si oddechl. A když se chtěla vrátit, nepřipustil jsem to. Odstěhoval jsem se jinam, jenom abych měl od ní pokoj.«

Rozanov měl štěstí na žárlivé ženy. Vždyť i jeho druhá žena, milovaná a zbožňovaná »Varja«, matka jeho dětí, žena skromná, ušlechtilá a prostá, velmi na něho žárlila.

Žárlit na Rozanova bylo ovšem nerozvážné. Ale aby to mohlo být pochopeno, je třeba zaujmouti k Rozanovovi zvláštní stanovisko. Rozanov ke všem ženám, téměř bez výjimky, se choval neobyčejně něžně, se zamilovanou zvědavostí k jejich intimnímu životu. Ať to byly matky, děvčata, milenky, hospodyně nebo kokety - to bylo jedno. Rozanov sám cítil v sobě mnoho ženského, »babského«, jak sám říkal. Žena jako člověk ho nezajímala, a té, s kterou se mu nepodařilo mluvit intimně, si přestal všimat. Ale svojí ženě je Rozanov věrný jako žádný muž na zemi. Ovšem, jeho žena je se *svého* stanoviska v právu, když na něho žárlí a trápí se.

Jednou v létě zastavil se u nás cestou na nádraží. Měl s sebou plno balíků, spěchal, ale přece zůstal a rozpovídal se o náboženství, o křesťanství: vyčítal, že křesťanství nechce znát svět s jeho teplem a láskou, že odmítá rodinu atd. Za takového hovoru přinesl kdosi od nás ukázat Rozanovovi štěňata našeho psa. Byl jimi nadšen:

»To tak pro děti... Ach, bože můj!...«

»Vyberte si, prosím, které chcete a vezměte je domů.«

»Ach, bože... Ne, nesmím. Doma se žena zeptá: Od koho... Ne, nesmím.«

Vzpomněla jsem si, že Rozanovovi byl náš dům »zakázán«: jeho žena jej pokládala za »dekadentský« a myslila, že je v něm její muž odváděn od pravoslaví.

V následujících letech jsme Rozanova neviděli. Nebydlil již na Špalerné, stěhoval se z bytu do bytu, stýkal se s jinými lidmi, nám vzdálenými, vydal »Osamocení« a »Spadlé listí«. Co dělal za světové války? Psal svoji »Apokalypsu«, vydával ji periodicky, v malých sešitech a pracoval na knize o Egyptě, kterou nedokončil.

Žena mu churavěla, jedna jeho dcera (měl čtyři a jednoho syna) vstoupila do kláštera a nedlouho před Rozanovovou smrtí skončila sebevraždou.

Přišel osmnáctý rok. Ptala jsem se na Rozanova.

»Je v ubohém stavu. Byl tu v Petrohradě, pak s rodinou odjel. Rodina žije u Moskvy v Trojicko-Sergijevské čtvrti. Je nemocný a divný. Jako žebrák, jenž sbírá na nádraží okurky. Žijí špatně. Jeho žena je stále nemocná, syn jim zemřel. Jako 16letého ho vzali do armády.«

Jeden sešit »Apokalypsy«, vydaný v té době, končí: »Jsem unaven. Nemohu již. 2-3 hrsti mouky, 2-3 hrsti krup a 5 vajec může často spasit den.«

Brzy jsme dostali první Rozanovův dopis, pak druhý a třetí; byly psány rukou jeho dcery. Psal o sobě: »Je to se mnou zlé. Sklerosa v nejvyšším stupni...«, o nedostatku (»kdyby tak byl piroh...«), o dcerách, o ženě však ani slova, ale vím, že stále myslel na kousek jídla pro ni.

Na jaře r. 1919 přišla telefonická zpráva:

»Rozanov zemřel.«

Nepřítel křesťanství zemřel »křesťansky« a ryze »pravoslavně«: na rukou mnicha F. v Trojicko-Sergijevském klášteře.

Přeložil Jaroslav Teichmann

Paul Ernst

SVÉ OČI ZAVŘI, V SNĚNÍ PONOŘ SE...

Již stíny dlouží se. Je ticho ve stromech.

Lesk večera se ztrácí za horou.

Vod slyšet šumění. A chladný vane dech.

V tom klidu s hvězdami jde luna oblohou.

Jsa umdlen tvrdým dnem a stálým přemýšlením
jdu spat. Přádénky spánku zpola obtočen.
V tu chvíli duše může z těla ven
a křídly mává, kroužíc nad vězením.

Zmizel již svět a vše, již můžem snít,
a není zákonů a trýzně života;
průsvitné stíny jen, a slunce temný svit:
Tvar, tvar a tvar. A tvar je pravda má.

Své oči zavři, v snění ponoř se
do temnot nitra, napjat naslouchej.
Až objeví se náhle šerosvit
a poupě růže se ti rozevře,
v kalíšku spatříš lunu odplouvat,
jak zlatá tiše v modro noří se.
A Venuši i Mars, i všechny planety,
jež věrně krouží kolem země Tvé.
A ještě dále jiné hvězdy jsou
a v nekonečné šíři mlhovin
i nové světy.

Sebe shlédneš sám jak v této zemi klidně usínáš,
jak v šerosvitu Tvého tajemství
své lístky růže cudně rozvírá,
jak v jejím rozpuknutém kalíšku
do modři světů měsíc vyplouvá
a za ním planety a hvězdný roj.

Přeložil Jan Pilař

Jan Strakoš

JULIUS ZEYER

Dne 26. dubna bylo tomu sto let, co se v Praze narodil Julius Zeyer. Jeho život byl prostý. Příliš záhy poznal své velké určení jako básník, octl se v samotě svých snů uprostřed nechápavého okolí a záhy také nechápavého literárního světa českého. Ale hrdý a vytrvalý ve své oddanosti věcem umění dovedl jim ve skutečnosti obětovati všechny výhody, vyplývající z pohodlného občanského zaměstnání, ke kterému jej mohly opravňovati nejen rodinné předpoklady, otcův velký dřevařský podnik, ale i velké jeho všeobecné vzdělání a hlavně jeho nevšední jazykové znalosti. Ale Zeyer volí raději život v nejistotě a ve stálých starostech o nezbytné hmotné zabezpečení, než by se zpronevěřil svému umění a své vnitřní svobodě, tolik důležité pro tvůrčí práci. S výjimkou svého přechodného zaměstnání jako vychovatele ve šlechtických rodinách na Rusi a na čas i doma, byl odkázán ve svém životě jen na to, co si sám mohl vydělati svou spisovatelskou činností. Byl to ve skutečnosti život skromný, který opravdu počítá na haléře. Ale tím bohatší byl jeho život niterný. Všechn se halil v snění, v snění nikoli prázdňe, ale v pravém slova smyslu tvůrčí. Pohroužen v rozjímání velkých mistrů umění a rozněčován mocnými dojmy z vidění cizích krajů, do nichž ho hnala neukojitelná touha po kráse, obklopen jediným bohatstvím své vášně sběratelské: drahocennými kusy starodávného i exotického nábytku, výšivek lidového umění, uměleckých obrazů a především předmětů náboženské úcty, posilován třemi, čtyřmi přáteli, kteří mu sotva mohli rozuměti v opuštěnosti jeho genia, ale kteří zvláště v přechodném jeho domově jihočeském a potom i pražském dodávali mu upřímnou oddanost svých srdcí nezbytnou úlevu po mučivých procesech tvůrčích i v hluboce zraňujícím neporozumění domácí nechápavé kritiky, která s neostyšnou nevšímavostí mýjela jeho dílo, jako ostatně díla i jiných našich geniů, Smetany, Dvořáka, Alše, Mánesa - tak žil Julius Zeyer život, který ve skutečnosti neposkytuje psychologického klíče k jeho umělecké osobnosti. Jeho dílo vyrůstá cele z jeho ducha, nikoli z životopisných dat jeho občanské tvářnosti.

Tím lze také vysvětliti onen paradoxní zjev, že dílo Zeyerovo mělo vždy a má dosud mnohem větší přitažlivost u široké obce čtenářské, než by se mohlo souditi ze skrovné celkem pozornosti, jakou věno-

vala oficiální literární historie tomuto skutečnému geniu české poesie, jenž netoliko mnohostí svých látek, ale mnohem více ještě svou uměleckou zralostí vyjímá se vedle virtuosních básnických druhů své doby opravdu jako průkopník, pro něž v naší literatuře neměli jsme před Březinou ani obdoby, tím méně srovnání.

Nedivno tedy, že řada závažných problémů, souvisejících s pravým pochopením a zasvěcením v dílo Zeyerovo, zůstala nejen ve svém počátečním rozběhu k řešení, ale namnoze vůbec ani dotčena nebyla. Vláda positivismu v české literární historii domnívala se spláceti jakousi zálohu na svůj dluh geniu Zeyerovu prostě tím, že pro každý námět básníkovy díla hledala až s úmornou pedantičností nějaký hmotný pendant v jeho občanském životě, od jeho cest po světě a rozprávek s lidmi až k tomu naivnímu prohledávání básnickovy knihovny, kde se s poslední platností vítězného lovu konstatuje původ a zrod básnického vidění ve studijních pomůckách, jako by básník byl jenom průchodní stanicí cizího vědění, jen uměle zavodněného pozlátkem zdobných epitet a umné komposice! Mimochodem řečeno, u nás se ještě do nedávné doby nechtělo nic vědět o tom, že podstatným rysem každého vážného zkoumání básnického díla musí být smysl pro autonomní svět básníkovy vidění. A jenom tento nedostatek smyslu pro hodnocení vlastního duchovního světa básníkovy, bez ohledu na vnější data životopisu více méně podružnějšího významu, způsobil, že Zeyer byl vykládán oním vadným způsobem, který dosud straší v oficiálních příručkách literatury.

Co jej tolik vodilo cizinou z Paříže do Petrohradu a zase do Švédska a do Italie, na daleký Východ a hned zase do Španělska, co jej znovu a znovu mocně pudilo domů, k prosté kráse českého venkova i sny dávnověkosti opředené a milované Prahy - v tom nebylo opravdu nic osudového ani dobově jednoznačného, to především nebyl nějaký kult exotičnosti a kosmopolitismu, jakéhosi záměrného světoobčanství, jak také literární historie neprávem označuje Zeyerovu zálibu v dálkách - nýbrž to byl sám duch Zeyerův, který byl východiskem všech jeho výprav do dalek, to byl jeho nepokoj genia, který potřebuje pracovat v prostoru co největším, v perspektivách krásy co nejprostornější, v osnově vidění co nejrozlehlejšího. Chce-li však někdo hledat důvod pro tento metafysický nepokoj básníkovy ducha ještě v jiných určovatelích, pak vedle bytostného jeho určení v samé podstatě básnické duše tkví jeden z nich v typických okolnostech českého prostředí, ne-li v samé podstatě české duchovní problematiky. Julius Zeyer se celý vysvětluje ze své české vlasti, kterou miluje

láskou hrdou a nepodplatnou. Toť duch, který z malosti soudobého českého života chce vykřesati typ hrdé i tvrdé velikosti, ducha cele zaměřeného k nejvyšším ideálům národního žití. Nikoli tedy bludný poustevník, jak by nám rádi namluvili ti, kteří se sotva dostali přes okraj jeho díla, ale vpravdě urputný poutník Absolutna, příliš předčasně lomčující tragičností plemenné české povahy, kolísající mezi vzkypělou vášní po utopii a hned zase spokojující se s přízemní malostí a bezduchovostí. Nejen jeho román Jan Maria Plojhar, ale i Vyšehrad, Neklan nebo Libušin hněv, Dům u tonoucí hvězdy nebo Tři legendy o krucifixu, abychom jmenovali aspoň nejvýraznější skladby toho druhu, rýsují na pozadí svých monumentálních obrazů a snů vlastní Zeyerovu problematiku národního ducha, jeho kladů i stínů. Podobá se pravdě, že v ní genius Zeyerův stravoval se v pravém toho slova smyslu. Vědělo se to již obecně aspoň při skonu básníkově, neboť jeho smrt v r. 1901 cítila se již jako nenahraditelná rána, která postihla celý národ, pro který Zeyer vpravdě žil, tvořil i trpěl.

Vedlo by nás arci daleko, kdybychom měli sledovati dílo Zeyero-vo v zákonité souvislosti jak jeho složky ideové, tak formální. Nezbyvá, než spokojiti se jen s celkovým pohledem, který v reliedu zahlíží podstatné rysy duchovní jeho tváře.

A tu není pochyby, že to, co nás ovane při prvním setkání s jeho dílem, je ona zvláštní atmosféra čistě duchovního kouzla, ten nezvyklý čar duchovního prostoru, rozklenutého nad lidmi, kteří, ať se tomu brání nebo nebrání, jsou nakonec strženi v příval vnitřního kvasu, který je tepe k větší dokonalosti. Rys kontemplativnosti, jakéhosi něžného rozjímání o duších, je podstatným rysem Zeyerovy tvorby. Hrouží se proto v záhadné temnoty duší, pro něho arci průhledné, aby v nich odhalil vlastní zdroj nepokoje vzpínajícího se k světlu a k blaženosti. A tu se ukazuje nejenom jako velký zpytatel duší, ale zároveň i zkušený diagnostik bolestných krisí svých hrdin. Celá jeho přirozenost se tu pozdvihovala k vidění světa, v němž láska stávala se extatickým rozjímáním života, vznešeného a hrdého v jeho bolesti, stejně jako v záchvěvech radosti.

Málo se ví a ještě méně se na to poukazovalo, ačli vůbec existuje v zeyerovské literatuře podobná práce, že takový román Jan Maria Plojhar nebo Troje paměti Víta Choráze, Dům u tonoucí hvězdy, stejně jako Letopisy lásky, Vyšehrad, Neklan, Legenda z Erinu nebo Doña Sanča, tyto básně psané v jednom zápalu, z nejkrásnějších kreač Zeyerových, jsou také ve skutečnosti nejkrásnějšími rozpravami, ostat-

ně rozpravami v melodiích básnického kontrapunktu, o aplikované psychologii.

Vůbec ten rys myslitelské vůle, který se u krátkozrakých kritiků dokonce popírá, uniká povrchním čtenářům, lačným pouze děje, tě hmoty, z níž vykřesává básník v projekcích svého ducha její vlastní život. Ale i čtenáři náročnějšímu tento jen zdánlivě nezatelný proud přítomného ducha básníkovy se zaměřením myslitelským se téměř ztrácí v magii slovní hudby a v orchestraci mocně vznícených obrazů a snů, i když cítí, jak neviditelné čísi ruce uchopují jeho obraznost, aby ji podvědomě usměrňovaly k pravému vidění a hodnocení všech věcí ducha.

Potom teprve poznáváme v hlubším soustředění, že to není jen ta vášnivost jeho hrdin, kteří se rovnají nejsilnějším výtvořům Dostojevského nebo Shakespeara, není to jen to dojemné kouzlo jeho žen, připomínající nenapodobitelnou krásu rosetiovských světských madon, to není jen ten duch povýšený obrazností a poetickými schopnostmi, jež taví slova a obrazy k podobenství nějakého památníku ze žuly, ale hlavně ten útlak genia, který nepřestává sondovati v propastech duší ono planoucí vyjádření lásky, které se vztyčuje ze sváru rozumu i vůle, ducha i hmoty, věčného i časného. Odtud také pochází ta jedinečnost jeho hrdin v naší literatuře, ty postavy a hlasy ustavičně napjaté až s halucinační intenzitou a vyčkávací své rozhřešení jako život a smrt.

Když pomineme bájevitou fabuli jeho výtvořů, kde se nám obvykle představuje historie dvou zraněných lidských srdcí, poznáme, že je do ní vložen filosofický pohled básníka na znaky a typy nejen určitých citových stavů, ale i rozumového zaměření, jež v doteku nebo nárazu na realitu, ať viditelnou nebo neviditelnou, způsobují ony konflikty, tolik jímající naši citovou stránku. A tu právě třeba našeho pochopení nejvíce: ano, slyšeti ten výkřik pláče, vylamujícího z hloubi duše otázku po smyslu všeho utrpení, ale zároveň hmatati puls oné síly, která i v paradoxním doznění či vyznění celého příběhu ponechává klíč k jeho filosofickému rozluštění.

Jsmo-li dosti pozorni, abychom mohli zahlížeti za všemi těmi symboly jeho hrdin a jeho scén i za královskou mohutností jeho stylu vlastní jádro jeho myslitelského spáru, neujde nám, jak Zeyer s úporností vědeckého člověka demonstruje na svých hrdinech základní svůj poznatek, že totiž dění je přec jenom vnějškem neznámého a živoucího nitra, duše tolik záhadné, a že tato duše nemůže býti nasyčena a prožita pouhým poznáním, jež ve skutečnosti je jen otisk hmotného

dění, nýbrž celou rozechvělou a osvobozující duší. Nepřišel k tomu poznání Jan Maria Plojhar, Vít Choráz, Rojko z Domu u tonoucí hvězdy nebo sestra Paskalina, Olgerd Gejštor, podobně jako Amis a Amil nebo král Kofétua? Jak dlouho se klamali představou štěstí, které marně hledali najíti v druhém, jako by bylo možno uniknouti zmatku ve vlastním nitru - ponořením se do druhého. Zeyer nás tedy nenechává na pochybách o tom, že milosti životní jednoty, synthesy nelze dojíti únikem od sebe a zpodobněním svého zmatku v druhém, ale naopak vyřešením vlastního základního postoje k Tvůrci veškeré jednoty, k Bohu, neboť všechnen ten zmatek duší, všechna ta opuštěnost a ztročenost v změti pocitů a věcí, ty temnoty blízké zoufalství, toť podle Zeyera onen útěk od sebe a od poznání pravého vztahu ke všemu skrze Tvůrce.

Odtud často ten pesimismus jeho hrdin, ostatně pesimismus nevyzpytatelných cest člověka, neznajícího ještě cíle bytí. Ale přece i v tomto boji, jak ukazuje Zeyer, očišťuje se tvář člověka utrpením a tak zahajuje se již zpětný pochod, v němž sice ještě člověk váhá, ale zároveň již na předělu dvou světů hoří znaky nového poznání a nové jistoty. Proto také pasionelní charakter jeho hrdin není něco romantického, ale hluboce bytostného, obecně existující zkušenost, jak se s ní také setkáváme na př. u Dostojevského, Shakespeara, u Danta. Ten hamletovský tón, který se tolik ozývá v díle Zeyerově, není nikterak povahy subjektivní, ale je to tentýž zjev, který zaměštnával filozofy-básníky, jako Kierkegarda, Šestova, Březinu, Unamuno. To je ten vnitřní boj dvou elementů: věčnosti a dočasnosti, které jsou příčinou rozdělení lidské duše, jejích muk a bolesti: dva kořeny různé, vpletené do sebe, žijící v ustavičném sváru, aby z nich nakonec vystoupila očištěná tvář člověka, poznávajícího své vlastní určení k podobě Boží.

Ve smyslu tohoto theologicko-filosofického názoru pojal Zeyer i úděl národního ducha. Zeyerovi vždy běželo o vlastní duchovní tvář národa, o jeho vnitřní smysl, o to zřídlo zřidel, které mělo vytrysknouti prací, uměním a náboženstvím a nikoli slzením a odsuzováním sebe v mohyly. Proto musel Jan Maria Plojhar zemřít úbytěmi v kalném vědomí promarněné životní bědy. Tak jako jedinec i národ vytváří se mu ve své svobodě vnitřní, nepodléhající vnějším okolnostem v chaose náhod. Podle Zeyera národ musí býti s o b ě především jistotou vlastní a tuto jistotu může mu zaručovati jedině duch národa, kterého nemožno nahraditi žádnými formami vnějšími. Národ ve svém rozvoji může přijímati různé formy, jako šaty sváteční i pracovní,

to vše tvoří jen vnější osobnost národní, která teprve v paprscích národního ducha bere znak své jistoty.

Pro svůj národ vidí Zeyer největší nebezpečí v tom, jak se slepě často žene za leckterou novotou, nevyzkoušenou ideou, zhusta vůbec za utopiemi, zatím co jeho hlavním smyslem musí býti všestranné zajištění obecných duchovních hodnot, a tu Zeyer především zdůrazňuje sám *Kristostředný základ národní kultury*. Kristus Zeyerův je arci kapitola pro sebe, ale třeba zdůrazniti, že mu není jen pouhým symbolem duchovního růstu, ale samou duší národní kultury. Ani umění, ani práce nemohou dáti samy o sobě národu ten znak jistoty, který vtěluje učení Kristovo každé duši, ochotné nésti břímě života v radostném vědomí vykoupení v Kristu. Proto je omylem domnívati se, že Zeyerův poměr ke křesťanství byl jen esteticky obdivný, pouhá záliba v kultu, v bohoslužbě. Nic opravdu není tak vzdáleno Zeyerovy osobnosti jako diletantismus tohoto druhu a stejně i onen diletantismus v pojímání křesťanství jako duchovního směru, který možno v dějinném průběhu zkušeností usměrňovati subjektivním výkladem pod tlakem sociálních, hospodářských, filosofických a jiných činitelů. Právě v tom, jak Zeyer pojímá křesťanství jako historickou danost, která nepřipouští subjektivního proměňování, v tom vidím podstatný rys jeho vpravdě myslitelské vůle, která nepodléhá pokušením egocentrismu, ale naopak každou skutečnost ověřuje z její nepochybné danosti. Tady, v tomto noetickém hodnocení předmětu, nutno také spatřovati všechny důvody Zeyerova katolického křesťanství.

Lze tedy úhrnem říci, že filosoficko-psychologická problematika Zeyerova díla je stejně důležitá jako podmaňující mohutnost jeho stylu. Ostatně Zeyer sám ve své korespondenci vyjádřil svou bolest i zklamání nad nemohoucností svých kritiků, kteří redukovali problémy jeho díla jen na tu vnější, ač stejně důležitou složku jeho díla, spatřující v něm jakéhosi romantického exotika, který zabloudil do věku příliš realistického. Ctížádost Zeyerova genia tíhla však naopak ke všem bolestem své současnosti, i když zhusta pod maskou cizího prostředí a vzdálených časů. A nadto Zeyer v každé době odkrývá právě to, co je v ní vlastním proudem hlubin, nikoli jen povrchní a přechodnou vlnou života. Pro Zeyera je příznačné to, co pro každého básníka, že není prostě současnosti, která by nebyla zavazující mohutností, potřebou a silou.

Proto se mu obrážela tragika lidského rodu se stejnou intenzitou v látkách ze současného života, jako v námětech z dějinných období

vzdálených nebo z prostředí cizích národů a zemí. V tom, v této jen zdánlivé exotice, která ve skutečnosti ověřovala problémy duše navždy stejné na prostoru co možná nejširším, tkví poslední důvod t. zv. kosmopolitismu, s kterým Zeyer měl společné právě jen to, co charakterizuje typickou universálnost myšlení a cítění člověka přes propasti věků, národů a zemí a co ve skutečnosti je prostředím každého velkého díla: člověk před tváří věčnosti.

Ať tedy vstoupíme v prostředí kterékoli látky zeyerovské, cítíme, že se tu rozproudil až horečně překotný rytmus života, poznamenávající všechny hrdiny jeho díla. Pia de Tolomei, Flavia, Anna, Klimba, Caterina, Jolanta nebo Thorgerda, Blanka nebo doña Sanča a Paskalina, všechny tyto ženy z nejrůznějších prostředí a dob poznávají v tomtéž paroxysmu životního dění lásku a smrt, a s nimi Inultus, Gejstor, Roland i Renald, Plojhar i Choráz, Amis a Amil nebo Alexej, Samko a Maeldun nebo konečně Rojko představují dlouhý sled vášnivých gest, spřádajících jedno velké drama, stoupající v anonymitě času mohutnou koncepcí lidské tragičnosti, té těžkomyslnosti, která ve všech dobách úpí v lidech po doušku čisté vody, aby se vznesla až k mystickému upokojení života a duše.

Nuže, to vše dovedl Zeyer odhaliti hlubokým lyrismem svého básnického ingenia, pro něž jenom u Březiny můžeme najíti jakousi obdobu. Podobá se však pravdě, že jej vytvořil sám, tak je specificky vlastní a neodpozorovaná mohutnost jeho stylu. Miloš Marten se nemýlil, charakterizuje styl Vrchlického a Zeyerův, když napsal, že Vrchlického styl je spíše výtvozem erudice, kdežto Zeyerův dýchá horkou osobní vůní, takže se cítí za ním rozechvěná lidská duše a sladké přítímní její emoce, skutečná magie nevysloveného, nedosloveného... Jsou jisté věty a celé pasáže plné nenapodobitelné krásy a melancholie, jež se budou připomínat v dějinách naší literatury stále, neboť za jejich vášnivostí i něhou je ztajen Zeyerův lyrismus ducha pod věcností rozumování a pod královskou nádherou formy. Je to mohutný pathos, v němž se duše utvrzuje ve víře, nikterak osamocena mimo svět, který zdvihá ze sebe a jakkoli celá pod jeho tlakem, přece zase ve zdvihající se klenbě úsilí. Tento lyrismus je dechem celku, dávající zvěst jednotlivým kamenům-detailům, že trvá a stojí budova duše a díla. Vlastní síla tohoto lyrismu spočívá v tom, jak dovede zmelodisovati nejen nejodlehlejší látky, ale i různé citové stavy, a to k podobenství živé přítomnosti, smyslový úchvat i těžkou nostalgii srdce, tlukot křídel tepajících o zemi i poryvy ducha v něžném ustrnutí dosaženého blaha. V takové diagonále lyrické podajnosti stoupá Zeyerova základní kon-

cepcce, naposled zopakována v nezapomenutelném Chorázovi, jímž jako by v předtuše blížíci se smrti do syté zkratky zaklel nejen své experimentum crucis, ale i ráj srdce. Neboť tento vášnivý bojovník ducha byl zároveň i nevyrovnatelným hudebníkem ticha. Zabydlil svět naší poesie něčím, co se vznášelo dosud jen úzkým pruhem světla v dílech našich básníků: ticho něhy po rušném dni. Opravdu možno říci, že nad vznícenou vášnivostí a melancholií toho osamělého srdce - osamělého i v literatuře - nikdy křídla klekání nepoletovala tak, aby se nesnesla. Hle, toť prostředí jeho knih, Mariánské zahrady, Alexeje člověka božího, sv. Brandána, Pod jabloní, Ženichova příchodu, Radúze a Mahuleny i jiných, v nichž se ty jeho vigilie snů a žalů protáhly dlouhým pruhem tichého náboženského kouzla v rozhořelém svítání nového světa.

A proto chápeme, že to vše bylo kdysi příliš strmé, příliš pathetické, příliš srážné pro čtenáře zvyklé na prostší vzněty. Dnes je nám však Zeyer blízký právě tím mocným kouzlem své napjaté osnovy až hudebního kontrastu, jímž nejen předjímal, ale leckdy i dovršoval zákonitý proces našeho básnického rozvoje.

V roce jubilea Dvořákova, s nímž ho pojí nejen společný znak geniálního tvůrce, naše úcta a oddanost k odkazu Zeyerovu měla by se ještě více prohloubiti v souzvuku - nikoli náhodném - dvou jmen, jimiž si národ vždy bude připomínati svou nepodplatnou vůli k češství i k sounáležitosti světové.

František Novotný

POZNÁMKY O NOVÉ ČESKÉ ODYSSEI

Překlady z antických literatur se konečně i u nás domohly místa, kterého si dříve buď nežádaly nebo které jim bylo odpíráno, a jsou podobně jako překlady z cizích literatur novodobých vydávány jakožto díla slovesného umění. Je to společná zásluha překladatelů, nakladatelů, kritiky i čtenářů. Někteří překladatelé vědomě zařizují svou práci tak, aby antické dílo co nejvíce přiblížili novodobému čtenáři. Mezi ně vstupuje i Vladimír Šrámek s Homérovou Odysseí, »přetlumočenou pro dnešního člověka«,*) a to v době, kdy čeští čtenáři mají ještě

*) Pro své členy vydal Evropský literární klub v Praze 1940.

v rukou nebo aspoň v dobré paměti Odysseiu, jak ji přeložil Otmar Vaňorný, vydanou před 19 lety. Nepochybujeme, že i Vaňorný překládal »pro dnešního čtenáře«; kritika ukázala, jak je jeho Homér proti antickému Homéru citově vzrušený a jak někdy mluví řečí slušící spíše dnešnímu člověku z lidu, nežli bohům a heroům. Ale Šrámek jde v této věci ještě dále než Vaňorný; stojí za to pozorovat, co je podle jeho mínění žádoucí »pro dnešního člověka«.

Šrámek opustil epický hexametr, jehož napodobení českým hexametrem přízvucným bylo hlavní chloubou překladatelského umění Otmara Vaňorného. V tom má Šrámek nejednoho předchůdce, v cizích literaturách a také u nás, třebaže právě u nás byl hexametr tím spíše přijímán, že mohl být skládán i podle časomíry a český časoměrný hexametr se mohl zdát věrnou kopií hexametru řeckého. Před sto lety přeložil Antonín Liška Homéra prózou (1842); Karel Vinařický se pokoušel o překlad u desetislabičných verších trochejských »na způsob staročeských a srbských zpěvů«; František Šebek přeložil první tři zpěvy Iliady v rýmovaných stancích (1872). Šrámek nahrazuje Homérův hexametr volným veršem daktylsko-trochejského spádu; tento verš je odměřován členěním myšlenkovým a sám zase svým rozměrem i svými rytmickými klady dodává myšlenkovým členům výraznosti a sevřenosti. Poměr rytmických řad k řadám myšlenkovým je i v hexametru Homérově důležitým činitelem; ale kdežto u Homéra se uplatňuje mnohotvárná jednotnost rytmické formy jistou nadřadeností, jež dává básni pevné vedení a příznačné éthos, převládá ve volném a dynamicky hrotnatém verši Šrámkově subjektivní pathos myšlenky a vedle něho, zdá se, leckde i libovůle nebo náhoda.

Toto oproštění od vázané formy je zmocněno jakýmsi syntaktickým primitivismem, který se projevuje převahou jednoduchých vět, nápadnou i proti slohu Homérovu, jenž se přece nijak nevyznačuje složitými periodami. Když se i prosté podřadné věty podmínkové mění v samostatné věty tázací nebo zvolací - v užívání vět s vykřičníkem se Šrámek podobá Vaňornému - nebo když se věta přací proměňuje ve větu oznamovací, vznikají někdy trhané a nespojené řady krátkodechých vět a větíček se smyslem těžko postižitelným. Na př. Od. VII 311 nn. pronáší Alkinoos vůči Odysseovi přání tohoto smyslu: »kéž bys měl mou dceru za ženu a zůstal zde; dal bych ti dům a statky, kdybys tu dobrovolně zůstal, avšak proti tvé vůli tě nikdo z Faiáků nebude zdržovat«; u Šrámkova čteme na tomto místě str. 89: *Kéž by však zatoužil... takový muž, jako jsi ty... po dceři mé, požádal o ni a zůstal tu s námi! Zůstaň ty sám! - Dám ti dvorec a statky - nechceš. Proti tvé vůli nesmí*

tě z Faiáků zdržovat nikdo, ni já! Na str. 228 mluví u Šrámka Odysseus k Eumaiovi: *Pověz Pénélopei, ať čeká jen v ženské síni, než zapadne slunce. Ať čeká trpělivě. Pak ať se vyptává na svého muže. Večer u ohniště. Mám na sobě pouze hadry, vždyť víš. Ujal jsi se mne první;* tak jsou přeloženy verše Od. XVII 571 nn., jejichž věty jsou v originále zcela jasně vázány: »vybídni Pénélope, aby počkala, i když spěchá, do západu slunce; a tehdy ať se mne vyptává o návratu svého muže, usadíc mě blíže u ohně, neboť mám chatrný oděv; to víš i ty sám, protože jsem nejprve k tobě přišel s prosbou«.

Nahrazování podřadného souvětí větami hlavními je nápadné zvláště v homérských přirovnáních dvou dějů, kde takto mizí charakteristické *jako* a zbývá jen *tak*. Na př. Od. XIX 204 nn. tlumočí Š. takto: *Choť jeho poslouchala a hořké slzy jí zkrápěly lice. Závěje, které na horách nakupil západní vítr, tají při prvním závanu jara, a horské řeky, zmnoženy tajícím sněhem, rozlévají se z břehů. Tak tekly jí slzy po krásných lících pro muže, který vedle ní seděl;* u Homéra je tu vazba: »jako se rozmáčí sníh ... a tajícím sněhem se plní řeky, tak se jí smáčely tváře«.

Zdá se, že Š. tímto rozvazováním souvětí vazeb projevuje přílišné podceňování jednak syntaktických schopností českého jazyka, jednak i chápavosti dnešního čtenáře.

Děje, o kterých se u Homéra vypravuje, mají své určité tempo a svou míru výraznosti. Š. v četných případech pokládal za vhodné pro dnešního člověka ono tempo zrychlit, a kde řecký básník vyjadřuje činnost nebo stav obecným neutrálním slovesem, užívá jeho český tlumočník zvláštního slovesa výrazného; je to zejména při pojmech »jítí« a »mluvití«. Kdežto u H. osoba prostě jde, přistupuje a pod., u Š. běží, rychle běží, kmitne se, letí, vyklouzne, prodírá se, skáče, zjevuje se, vytrácí se, mizí, kolébá se, trmácí se; posel přibíhá bez dechu; Hefaistos se pajdá, řítí, supí, jeho klecavá noha se blíží. Hodně si dal Š. záležet na vyličení běžeckého výkonu Telemachova, jež sám přikomponoval k prostému vypravování Homérovu: (Telemachos) *proběhl síní, přelétl zrakem bromady bronz a zlata, proklouzl mezi starými truhlami ... přeskočil nádoby vonného oleje, doběhl tam, kde stály řadou amfory starého vína;* tak jsou pro dnešního člověka přetlumočeny věty Od. II 337 nn. »Telemachos sestoupil do otcovy komory, kde leželo zlato a bronz a v truhlách oděv i hojně oleje.« Kdežto u H. člověk mluví, něco řekne, poví, u Š. mluví rychle, mluví udýchán, křičí, chrlí ze sebe rychle, rozchechtá se, rozhuláká se, žvaní, skuhrá, ano i křiví tvář, vyhledává v zástupu zrakem toho a onoho; jindy zase vzdýchá

lká a velmi často šeptá; ti šeptající heroové jsou velmi divný vynález Šrámkův, zejména když »šeptají« modlitbu, nebo když se Homérův hrdina udeří do prsou a - *zašeptá vztekle*. Homérovi lidé pláčí, u Šrámků jen štkají nebo tiše štkají; u H. hodující pijí víno, u Š. se utápějí ve víně nebo prolévají hrdlo nebo zvracejí do sebe víno. Od. IX 353 vypravuje Homérův Odysseus, jak dal Polyfemovi napít vína: »tak jsem řekl, on přijal (víno) a vypil; poliboval si velice, pije chutné víno, a žádal mne po druhé zase«. Ale Šrámkův Odysseus zpestřuje tento jednoduchý děj svými barvami: *Čekal jsem chvílku. Vzal číši, upil, zamlaskal blůně, olízl se a škemral*. Silné výrazy *štenice žebrácká* . . . *chlap zavšivený* volí Š. tam, kde H. mluví o obtížném žebráku, o obtíži hostiny, a Homérovu větu »když ty ne jak se patří žebráš« nahrazuje svou větou *žebrat je svinstvo*. Na nejednom místě nestačí Šrámkovi zájmeno »oni« a dosazuje za ně výrazy jako *ta čeládka zpupná* nebo *temné postavy* nebo aspoň *smečka*. Leckde zesiluje Š. výraz přidáním přirovnáním; vedle homérských přirovnání jsou jeho obrazy běžná rčení nynější hovorové mluvy. Na př. unikál otázkám *jak úhoř*; vlny se válely *jako hory ocelové*; mezi stolci bylo *jako v úle*; koráby proplují skalami *jako do myši pasti* (H.: »vchod je úzký«); Odysseus spal *jako nevinné dítě*; loď letěla k městu *jako radostný pták*; neseď *jak baba*; kolik nocí jsem probděl *jak pes*; orlí se snesli *nad lidské mraveniště*.

Svým výrazem smyslových dojmů, zvláště z pohybů a zvuků, doplňuje Š. na nejednom místě líčení Homérovo nebo jím i slova Homérova nahrazuje. Kde H. prostě praví, že hrdina Aigyptios »začal mluvit« k Ithačanům, líčí Š.: *A již se ztišil šepot i nejzazších míst, aby k nim doléla slova hrdiny Aigyptia*; uzavření jistého kruhu času opisuje: *a mnohokrát vystřídal se již úplněk s tmavou čtvrtí*; H.: »přišli k lodi a mořku«; - Š.: *seběhli k rychlé lodi, jež tiše se houpala šerem*; H.: »vytahovali bílé plachty pevně pletenými řemeny« - Š.: *skřípěla rahna a zatřepaly se bílé plachty vlahým večerem*; H.: »druhově se shromáždili a bohyně pobídla každého« - Š.: *z města se trousily neslyšně šerem postavy těch, jež svolala Pallas*; Od. II 429 Š. přidává obraz lodi: *letící černý pták s bílými křídly*; H.: »uvázali lana na lodi« - Š.: *úpěla lana horečným chvatem*; H.: »po celou noc i ráno loď si razila cestu« - Š.: *zpívala radostnou píseň rahna i plachtoví bezednou nocí. A za jitra dál* -; H.: »pobídl druhý« - Š.: *vidím ho ještě, jak na přidi křičí a pobízí veslaře své*; H.: »Poseidaonovi jsme obětovali mnohé býčí kýty« - Š.: *praskaly tehdy ohně a býčí kýty syčely Poseidaonu v obět*; H.: »tehdy jsme ulehli u příboje (= na břehu) moře« - Š.: *v písku jsme usnuli všichni a moře šplouchalo tiše*; H.: »hleděl na moře prolévaje slzy« -

Š.: *pro slzy neviděl dále, do nichž zoufale zíral přes mořské pláně*; H.: »pozoroval Pleiady« - Š.: *jen k Pleiadám zíral horečnatými zraky*; H.: »veřejně stojí na prahu« - Š.: *veřejně rostou z kovových prahů*; H.: »křesla jsou opřena o stěnu« - Š.: *křesla ubíhají při stěnách*; H.: »když se shromáždili« - Š.: *když hlava na hlavě dýchala prudce*; H.: »zděsili jsme se jeho hrubého hlasu a ohromné postavy« - Š.: *hlas jeho buřácel borem a jeho strašný stín se nad námi klonil*; H.: »kdo by mohl uvidět boha proti jeho vůli, jak jde sem nebo tam?« - Š.: *kdo z lidí může postihnout krok a pohyb vzduchu (!), když bohyně věčná ho míjí*. A j. p.

Homérská *epitheta*, příznačná složka epického slohu, zdála se Šrámkovi asi příliš statickým živlem a proto je velmi často prostě vynechává, jindy zase je proměňuje v děj. Tak na př. H.: »lesklé opratí« - Š.: *a ranní slunce se svezlo po opratích*; H.: »sličnou dívku« - Š.: *dívku, již v zraku držela touha*; H.: »rybnaté moře« - Š.: *moře, na jehož vlnách si ryby jen hrají*; H.: »veliký kanec« - Š.: *chrochtající kanec*; H.: »Menelaos, zdatný hlasem« - Š.: *Menelaos, jenž v bitevní vřavě překřičel všechny*; H.: »bojovný Aias« - Š.: *Aias, který se bil jako bůh*; H.: »vonné roucho« (rozumí se navoněné voňavkou) - Š.: *sukni vonící vzduchem a sluncem*. Úplné neporozumění homérskému epithetu a básnickovu názoru projevuje Š. tam, kde si dovoluje epitheton znehodnocovat přidáním časovým určením; na př. *Heleně, nejkrásnější kdys žena; Nestor, slavný kdys jezdec; Nestor, který kdys v mládí krotival hřebce* (o Diomedovi správně ponechává *krotitel hřebců*); *ženiši, kteří se chtěli rovnat bohům* (jinde správně *pána rovného bohům*).

Rozličná homérská epitheta Odysseova tlumočí Š. nejčastěji tímž slovem *štvaný*, jako je i sloveso *štváti* u něho oblíbeným zmocněním sloves homérských; již první verš v jeho Odysseii *štvaný muž* udává toninu celé skladby. Ale Homérovo *polytropos* je něco jiného, nejspíše asi naše »zchytralý«, jak je vykládáno i v Platonově dialogu Hippia Menším. Nesprávně je přeložen etymologický výklad Odysseova jména slovem *Posedlý*. Z nepochopení funkce homérského epitheta vznikl u Š. překlad Od. I 29 *prokletého Aigistha*, kde H. má »bezvadného Aigistha«.

Jsou také případy, kdy Š. sám jistě epitheton přidává; na př. Odysseus *věčně čekající*; Charitky *svůdné* (tímto přívlastkem Š. rád také opatřuje roucho žen). Často přidává ze svého také adverbialní určení jako *tíše, mlčky, zvolna, plaše* (toto zejména o ženách), *smutně, bravě, chvatně, vztekle, zoufale, hrdě, netrpělivě*. Nevhodně a s bezděčnou biblickou reminiscencí překládá Š. jistý starobylý homérský výraz slovy (*Alkimoos*) ve vsi své slávě, kde by se lépe řeklo »silný Alkinoos«.

Moderní Šrámkovo přestylisování homérských výrazů není někdy prosto plytkostí, ochuzuje báseň o leckterý názorný projev antického myšlení a místo toho jí dává laciné dekorace nebo zase výraz docela všední. Na př. H.: »bohové ho učinili nevěstným« - Š.: (*bohové*) *zajít nechali jej v neznámém šeru*; H.: »tomu (Telemachovi) bohyně do srdce vložila sílu a odvahu a upomenula ho na otce ještě více nežli dříve; a on svou myslí to zpozorovav užasl ve svém srdci, neboť si pomyslí, že to byl bůh« - oč názornější a básničtější je tato homérská psychologie nežli výraz Šrámkův: (*Telemachos*) *pocítil náhle sílu a odvahu v prsou a vzpomínka na otce zabírala více než dosud. Užasl Telemachos, protože tušil, že to byl bůh*; H.: »k tomu zase mluvil Telemachos osměliv se, neboť sama Athene mu vložila do srdce odvahu« - Š.: (*Telemachos*) *odvážil bez bázně, citě, že Pallas Athene je s ním*; H.: »jeho řeč si vložila do mysli« - Š.: *myslíla na jeho slova*; H.: »neztratil jediný Odysseus den návratu« - Š.: *nevrátil se jen Odysseus jediný z Troje* (což vůbec nedává žádoucí smysl); H.: »svár položila mezi oba Atreovce« - Š.: *seřvala mstivým záštim i syny Atreovy*; H.: »Musa jej milovala a dala mu dobré i zlé« - Š.: *Musa jej milovala láskou, která je zdrojem štěstí i trýzně*; H.: »smrt tě zabije« - Š.: *smrt přijme tě ve svůj klín*; H.: »dokud bude mít toto smýšlení, které jí nyní bozi kladou do prsou« - Š.: *až zanechá umíněnosti, kterou jí nyní bozi naštěptávají (!)*; H.: »poznával jsem, že daimon nám obmyslel zlo« - Š.: *neboť jsem tušil ve vzduchu zkázu*; H.: »Zora vstala s lůžka, aby nesla světlo bohům i lidem« - Š.: *rozzářila se sídla bohů a nový život vzešel smrtelným lidem*; H.: »pravil ke svému srdci« - Š.: (*Odysseus*) *řikal si tiše, (Poseidon) do vousů buřel*; H.: »často mu srdce hledělo vstříc záhubě« - Š.: *rozloučil se již s životem nesčetněkrát*; H. (o pěvci Demodokovi): »bůh mu dal zpěv, aby těšil, jak duch jej pobídne zpívat« - Š.: *bozi mu dali dar zpěvu a potěší nás uměním svým*; H.: »toto se mi zdá v mysli nejkrásnějším« - Š.: *a člověk cítí z života radost*; H.: »když mi přišel osmý přiblíživší se rok« - Š.: *když se však osmý rok zrodil z věčného lůna časů* (ale jinde prostěji: *když nadešel osmý rok*). Na nejednom z uvedených míst je patrné, jak Š. svou změněnou stylisací potlačuje antickou myšlenku, že děj vychází od toho nebo onoho boha; nápadná je tato změna zvláště také ve vypravování v XIII. zpěvu, jak bohyně Athéna proměnila Odyssea v starého žebráka; sem náleží i H.: »takto promluvivši bohyně předložila stůl naplnivší jej ambrosií a připravila červený nektar« - Š.: *a již stál před ním stolek s ambrosií a nektarem*.

V překladu Šrámkově zmizelo leckteré známé rčení homérské, na

př. i »jaké to slovo ti uniklo z ohrady zubů«, místo něhož je nevýrazné *co jsi to řekla*. Zmizela i »růžoprstá« nebo »krásnotrúnná« Zora a ráno se u Š. popisuje slovy *východ rděl se jítrem* nebo *pak začalo svítat*. U H. oslovuje Odysseus Nausikau *paní*, u Š. *krásná* nebo docela *spanilá, krásná*; byla i ta změna nutná pro dnešního člověka?

Jak je vidět z uvedených příkladů, vkus nového tlumočníka Odysseie a jeho mínění o tom, co se má dát dnešnímu čtenáři, proměnily velmi pronikavě sloh Homérova eposu. Proti tomu je třeba uznat, že vážnějších věcných odchylek od řeckého originálu je u Š. poměrně málo. Přijímaje mínění některých starověkých i novověkých kritiků, že se původní Odysseia končila 296. veršem XXIII. zpěvu dnešních našich vydání, zakončuje vypravování o Odysseovi a Penelopě slovy, zmocňujícími větu Homérovu »ti potom rádi přišli k starému loži« zdůrazněným poukazem na dvacetiletou odluku.

Jindřich Niederle, vynikající český znalec a překladatel Homéra, správně napsal r. 1874, že pokus o přebásňování Homéra »vyhledává velké tvůrčí síly básnické«. Šrámkův pokus o přebásnění Odysseie je jistě svérázný a svědčí o smělé tvůrčí vůli. »Dnešní člověk« nepochybně najde zalíbení v jeho výrazném a na pohled přirozeném podání Homérova eposu a nebude mu překážet, že čte ne osobitě a jednotné dílo starého básníka, nýbrž výtvar vzniklý oddělenou činností dvou různorodých duchů, nevyrovnanou smíšeninu antiky a přítomnosti. Ale kritiku a znalci pravého Homéra - právo znát Homéra i jako básníka by nemělo být upíráno ani klasickému filologu - to překáží a nezdá se mu vhodným, že Š. předkládá svou Odysseiu jako tlumočení řecké básně; neboť ctnost tlumočnickova je podřizovat svou dovednost vedení mluvčího a ne jeho výroky měnit, doplňovat a opravovat.

Autor nové české Odysseie hned začátkem svého díla dává najevo, že se nehodlá podřizovat ani Homérovi, ani samé Muse, od níž si řecký epik vyprošuje vypravování úvodními slovy: »o muži mi vypravuj, Muso, který...« Český jeho napodobitel nechce poslouchat, co zpívá Musa, naopak Musa má poslouchat jeho, co on vypravuje. On je vědoucí, on vidí Odyssea, jak je zmítán na moři, a on ví o jeho příštích osudech. Začátek jeho Odysseie zní totiž takto: *Šťvaný muž bloudí, Muso, sinými moři... Spatřil nesčetná města... Druhů svých nezachrání, marně se o ně s osudem rve, sami se uvrhnou v záhubu svévolným činem: porazí, hlupci, bělostná stáda Heliova... Za to jim odepře bůh spatřiti otčinu*. Zvláštním nedopatřením ponechal však Š. smysl verše, který pak následuje: *O tom vypravuj tedy, Diova dcero, i nám! Lec- který z čtenářů, kterým se tato Odysseia předkládá, si možná neuvě-*

domí, že se tu Š. prohřešuje proti »vzývání Musy«, příznačnému to motivu epického slohu, ale snad pozná, že tu není všechno v pořádku, když se dobře neví, kdo vypravuje a kdo poslouchá. Vskutku však je tato nedůslednost významnou náповědí celé Šrámkovy Odysseie, která chce čisté tvary antické epiky přiblížit dnešnímu člověku tím, že je koloruje barvami volenými s osobním vkusem někde velmi pochybným. Co takto vzniklo, nemělo by být vydáváno za Odysseiu Homérovu. Vladimír Šrámek měl právo i povinnost nalézt pro svou skladbu nějaký vhodný titul, kterým by vyjádřil její poměr k eposu Homérovu; hudebníci tu užívají slova *v a r i a c e*.

Leopold Peřich

KULTURA A KRAJ

O regionalismu se v posledních letech poměrně dosti mluví a píše. Přesto zůstává otázka po jeho obsahu stále ještě nejasná, a tak není divu, že i uskutečňování jeho cílů zůstává daleko za kladenými požadavky. Poměrně nejméně problémů jest v hospodářské oblasti regionalistického programu. Zde jest jasný cíl - hospodářské povznesení kraje a jeho obyvatelstva - a tomu cíli odpovídají i určité cesty, jak ho dosáhnout. Podpora zemědělství, živností, průmyslu a obchodu a zdomakonalení správního zařízení, které slouží jejich rozvoji. Pracuje se tu ve světě konkrétních, hmotných skutečností, jež se dají přesně srovnávat, vážit, statisticky zpracovat a utřídít v přesné skupiny. I zde je sice třeba dbáti vyšších usměrňujících zájmů, jež kladou meze přílišné horlivosti - nelze na př. budovati obchod a průmysl, pro který není přirozených předpokladů - ale to vše lze dobře postihnouti a stanovit.

Horší je to s uskutečňováním regionalistických zásad v oblasti kulturní. Zde se ocitáme ve světě, který lze těžko obsáhnout přesným vymezením, neboť je v povaze práce duchovní - a o takovou tu především jde - že se nedá bez újmy na své hodnotě stěsnat do usměrňujících hranic hmotného i pomyslného měření. Je těžko tedy určit samostatnou definici regionální kultury a myslím, že je obecně zhora nemožné stanovit přesný a každému přijatelný výměr regionálního umění v poměru k umění národnímu. I kdybychom se shodli na některých základních znacích, které by určovaly příslušnost uměleckého díla do regionální tvorby, zůstaneme skoro vždy na rozpacích, budeme-li po-

stavení před hotové dílo, abychom určili, zda patří do oblasti regionálního umění. Uvidíme ještě v dalším výkladu, že ani původ autora, ani jeho působště, ani námět nemohou býti rozhodující pro posuzování regionalistické povahy uměleckého díla.

Jaké tedy hledati východisko? Jest vůbec za těchto okolností možno a radno mluvit o regionální kultuře? Položíme-li si takové otázky, ocítáme se v situaci, jaká vzniká vždy, když prosté myšlení rozumové s jeho obvyklým logickým postupem se dostane do rozporu s prožívanou skutečností a se zkušenostmi z praktického života. Úvahy nedávají pevného základu pro teoretické východisko, ale praktické zkušenosti a potřeby současného života naléhavě dokazují, že tu něco jest, co nutně vyvolává tvůrčí práci regionální, co ji podmiňuje, ale současně též nutí k rozvoji, obdobně jako v řádu přírody podmiňuje a nutí země v souvislosti s vnějšími vlivy a vnitřními dispozicemi zrno a semeno k růstu. Za takových okolností je třeba zanechat úvah a pustit se do díla. Zkušenost nás poučila a učí, že dosavadní osvětová práce v krajích měla a má zaměření výlučně extensivní. Jejím úkolem jest popularisovati umění a vědu ve vrstvách lidových. Nezapomíná nás zatím v této souvislosti, zda a nakolik se to děje řádně. Stačí zjištění, že o tuto činnost v krajích je všude péči veřejné správy hojně postaráno.

Mluvíme-li však o kulturním regionalismu, nemyslíme v této úvaze na onu popularisační osvětovou činnost, nýbrž na kulturní práci, kterou bych nazval intenzivní, to jest onu tvůrčí činnost v oboru vědy a umění, která jednak v oblasti krajové roste, jednak se krajem nějakým význačným způsobem obírá. Jinými slovy: kulturní regionalismus znamená tvoření nových hodnot pro národní kulturu v oblasti toho kterého kraje. Úsilí regionalistické v oblasti kulturní má pak směřovati k tomu, aby vytvářelo možnosti a kypřilo půdu pro vznik a rozvoj vědecké a umělecké práce v kraji. Je třeba zjednávat předpoklady pro to, aby lidé schopní a povolání mohli v kraji pracovat podle svých vloh, aby nenaráželi na každém kroku na překážky skutečné i umělé vytvořené a nenabývali přesvědčení, že mimo kulturní centrum je umělecká a vědecká činnost nemožná. Jak daleko jest od takového - připusťme, že často subjektivního - poznatku k přesvědčení, že zbývá jen dvojí možnost: buď se dostati do kulturního centra nebo pěstovat králíky. Kulturní regionalismus musí tedy usilovati, aby taková přesvědčení nevznikala, a to jednak odstraňováním objektivních příčin, jednak bojem proti subjektivním představám, vedoucím k pohodlnosti nebo k netečnosti. Že těch objektivních příčin je dost, víme dobře.

Jak často vidíme, že i tam, kde osvětová činnost je čilá, nalézá umělec málo pochopení pro svou práci, marně hledá prameny morální i hmotné pro rozvinutí své činnosti a často, přechásto vzpomíná na platnost přísloví, že doma není nikdo prorokem.

Řekl jsem, že hlavním úkolem regionální práce kulturní jest, aby dávala prostředky a vytvářela prostředí pro hodnotnou uměleckou a vědeckou tvorbu. To znamená, že její péče o kulturní činnost je rázu pomocného. Otázka tvorby samé, jejího vzniku a provedení zůstává mimo dosah jejího vlivu. Co to prakticky znamená? Nic jiného, než že si krajové horlitelé musí stále uvědomovati meze svého chvályhodného snažení. Není dobře možné, aby regionalistické nadšení vydupávalo regionální kulturu ze země stůj co stůj. Aby v jakémsi místním vlastenectví hledali se pro každou oblast kulturní tvorby representanti bez ohledu na schopnosti a na vnitřní předpoklady, kterých je pro tvůrčí práci kulturní nezbytně třeba. Regionalistické nadšení nesmí jíti tak daleko, aby na základě pouhého projevu dobré vůle dávala se legitimace k umělecké a vědecké tvorbě a aby vše, co se za ni vydává, bylo nekriticky přijímáno a schvalováno. Jinými slovy řečeno: zdravý regionalism nemá a nesmí míti nic společného s kulturním provincialismem. Je si vědom, že na tvorbu uměleckých a vědeckých pracovníků v kraji nelze bráti jiná měřítká než na tvorbu, která roste jinde, nebo v kulturních centrech. Že kraj, byť byl územím malým ve smyslu prostorovém, nechce a nemůže býti malým v oblasti duchové a mravní! Neboť prostor lze spojovat a sčítat v celky větší, ale kultura se sčítat nedá. Tisíc katastrálních obcí tvoří kraj, řada krajů tvoří zemi, ale tisíc špatných, podprůměrných básníků nenahradí jednoho básníka opravdového. Záplava špatně pomalovaných pláten není nic proti jednomu obrazu dobrému. Musí se tedy zdravý kulturní regionalism uvarovat chorobné snahy po provinciální soběstačnosti, která chce míti své básníky, své malíře, své hudebníky a pod dojemem takové marnivosti hýčká všelijaká nedochůdčata, která se z konjunkturálních ohledů vrhla na kořistění tučná a snadná. Jen umělec dobrý v hodnocení obecném může býti uznáván za umělce regionálního. Zde neplatí a nesmí platiti heslo: malý, ale náš, nýbrž jen přísný požadavek velikosti myšlenkové, mravní, duchovní, požadavek mající na mysli velikost kultury národní, jejíž složkou kultura regionální jest.

Co však dělati, není-li v kraji výrazných tvůrčích osobností? Není-li básníků, malířů, sochařů, hudebníků, vědeckých pracovníků, kteří by tvořili tak, aby jejich dílo sneslo hodnocení obecně platnými měřítky? Tu nezbývá než čekat a pracovat trpělivě na přípravě podmínek pro

jejich příchod. Pro práci zbývá rozsáhlé pole zpětného pohledu do minulosti, který buduje tradici kulturního vývoje, je tu možnost rozšiřování obzorů tím, že se uvádějí vhodné příklady z krajů jiných. Stůj co stůj je však třeba uvarovati se snižování požadavků podle přísloví, že mezi slepými jednoooký králem, že tam, kde není básníků, může být uctíván básník podprůměrný, že tam, kde není malířů, smí býti za representanta považován malující břídl. Jak by snižovali svůj kraj takovým pojmáním věci ti, kteří chtějí sloužit jeho slávě a velikosti? Všechny nejlepší úmysly, všechna dobrá služba obrátila by se v opak toho, co zamýšleli: hubila by krajevou kulturu podporováním plevle, který znemožňuje růst dobrého umění.

Přiznávám ovšem, že naznačením úkolů dobré práce regionální jsem nijak nerozřešil otázku, co to regionální umění je, nebo která díla spadají do oblasti regionálního umění a kteří umělci mají nebo mohou býti považováni za regionální. Řekl jsem už, že jasně a přesně na otázku odpovědět nelze. Rozhoduje tu původ umělce? Co pak odpovíte na tvrzení, že Štursa je regionálním umělcem Novoměstska? Vezmete-li za základ působiště autora, pak musíte přiznat, že Otakar Březina je básník regionu jihozápadní Moravy. Rozhodnete se pro námět jako charakteristickou známku a budete na rozpacích, zda přiřknout Slavička Praze či východním Čechám. Omezíte-li se však na výsek umělcova životního díla, pokud se obírá tím kterým krajem, kde zůstane jednota jeho umělecké osobnosti, jež je přece ústředním pojítkem jeho prací, pojítkem nejméně tak důležitým, jako je vztah díla k námětu.

Je-li tedy těžké označit umělce za regionálního, je stejně obtížné a snad nesnadnější určit, které dílo patří do oblasti regionální tvorby. Řeknete, že to, které svým námětem se dotýká kraje, ale pak zůstává v platnosti námitka, že podobným dělením se ruší jednota životního díla autora, protože malíř, který maloval v Čechách, na Moravě, na Podkarpatsku a v Itálii, jistě vložil do díla motivicky různorodého osobité prvky svého umění a jeho násilné trhání podle krajových dělítek by zavádělo k falešným závěrům nehledíc na to, že by se mnohý autor podivil a mnohý energicky opřel pokusům, které ho řadí někam bez jeho vědomí a svolení. Ale ani ten, kdo by se sám za krajového umělce prohlašoval a záměrně se ve výběru motivů omezoval na určitý kraj, nestává se ještě regionálním umělcem v pravém slova smyslu. Alespoň se jím jistě nestává proto, že dbal a dbá vnějších znaků krajového umění, jestliže v něm nejsou obsaženy jisté znaky vnitřní. Postihnout je lze, jak jsem naznačil, těžko.

Chceme-li však přece, alespoň s výhradami a náznakově, se pokusit o nějakou charakteristiku regionálního umění, pak musíme se omezit na zachycení několika základních rysů, určujících nějak specificky zvláštní ráz tvorby spjaté s určitým krajem. Při tom se musíme vyvarovat generalisací, nesmíme tvořit zákony nebo šablony, protože vždy se najdou v individualitách umělců výjimky z jejich díla, které se budou vymykati každé šabloně. Charakteristické prvky regionálního umění zůstávají tedy jen naší abstrakcí - více méně odůvodněnou - ale nejsou žádným předpisem, ani žádným měřítkem k posuzování jiných děl, nakolik jsou nebo nejsou regionalistická. Popírám tedy, že by bylo nějaké přesné, postihnutelné vymezení regionalistické kultury, neboť kulturní tvorbu nemůžeme omezovati v její vlastní oblasti. Z toho vyplývá dále, že můžeme jen hotová díla kteréhokoliv druhu umělecké tvorby třídit podle svých potřeb a sklonů tak, že přihlížíme k některým jejich vnitřním i vnějším znakům a určíme blízkost jejich vztahu ke kraji. Takovým vnějším znakem, zajisté nejvýraznějším, je námět - motiv v díle výtvarném i výpravném. Podle něho můžeme dobře a pohodlně sestavovati skupiny umění týkající se toho kterého kraje. Ale smíme u takových skupin mluvit o krajovém umění i ve smyslu obsahovém, jako by to byla ona díla, která nesou specifické znaky vnitřní, nenapodobitelné a jedinečné, které vyjadřují a postihují individuální duchovní tvářnost kraje? Pochybuji, neboť motiv je pouze jednou, vnější stránkou v díle, které se stává uměním teprve tehdy, jsou-li přidány ještě náležitosti jiné, vnitřní. Mám na mysli duchovní obsah díla a jeho spojitost s krajem. I když víme, že duši kraje nelze definovat, přece jen cítíme, že ji poznáváme vnitřním nazíráním, intimním citovým vztahem, zvláštním porozuměním, které nám činí jisté věci zvláště drahými, bezprostředně blízkými a srozumitelnějšími, než nejkrásnější výtvoři jiné, které jsou nám vzdálenější.

Které vlastnosti však to jsou, jež přibližují umělci látku a čtenáři nebo diváku umělecké dílo do intimní blízkosti, aby je přijímal jinak, jaksi plněji než druzí? Zde nemám na mysli onu vnímavost obecnou, která každému, kdo pro umění má pochopení, objevuje nové světy, nýbrž vnímavost jinou, snad vedlejší, kterou se vyznačují duše spřízněné. Abych objasnil blíže, co myslím, pokusím se to ukázat na případech konkrétních. Připomínám si dílo Bezručovo, které jistě svou velikostí mocně působí na srdce a mysl každého vnímavého čtenáře. Rozumějí mu všichni, ale jsem přesvědčen - a zkusme doklady to do-
svědčují - že vedle mohutných zážitků obecných jsou při jeho četbě ještě zážitky zvláštní, které prožívají jeho krajané, příbuzní krví, pů-

dou, řečí, zkušenostmi, tradicí, oni krajané, spojení jemnými, neviditelnými pouty užšího společenství. Vzpomeňme, že i v rodině a rodu si namnoze rozumějí lidé bez řeči pohledem, gestem, mlčením nebo neartikulovaným výkřikem, že podobně nebo stejně odpovídají na nárazy vnitřního dění, a pak začínáme chápat krajové společenství a krajovou duši. Jejich řeč i jejich skutky jsou velké nebo malé a rozumějí jim všichni příslušníci národa, ale chápou je poněkud širě a obsažněji ti, kteří jsou nejbližší. Ani tu nelze ovšem generalisovat. Nelze přezírat individualitu člověka, který je základním prvkem společnosti a který na základě osobní vůle může lámat všechna pravidla a vytvářet vztahy nové, duchovní souvislosti, ale zavedlo by nás daleko, kdybychom chtěli sledovat všechny prvky působící na tvoření společnosti. Šlo mi jen o to, abych ukázal na vztahy, dávající základ krajovému společenství, z něhož roste, či lépe řečeno, může růst krajové vědomí a krajové umění.

V tomto pohledu objevuje se nám tedy krajové umění jako čistý, upřímný projev umělce velké tvůrčí potence, umělce, ve kterém jsou zahrnuty charakteristické rodové a krajové vlastnosti ve zvláště výrazné míře. V jeho výrazové mluvě zrcadlí se pak i to, čemu říkáme duše kraje. Ale obě výše naznačené podmínky ukazují též, že není a proč není možno krajové umění uměle vytvořit. Jsou tu dva předpoklady: aby tu takový umělec byl a aby poctivě tvořil. Umělá krajovost zůstane na povrchu a umělec mocné síly bez vnitřních krajových dispozic vytvoří snad díla krásná, ale jen ve smyslu obecném, bez jejich specifické vůně, jež z nich činí věc svého druhu.

A tak vidíme, že krajový umělec je zjev výjimečný a zvláštní v národní kultuře, který je nám darován jen zřídka. Opakuji výslovně darován, abych naznačil bezmocnost našich sil na jeho zrodu. A přece není ta bezmocnost úplná: co na nás jest, smíme a musíme učinit. Tak se vracíme k tomu, co jsem řekl na počátku úvahy. Hlavní a nejzávažnější úkol pracovníků v kulturním regionalismu jest přispívatí hmotnou i morální podporou k tomu, aby umění a věda mohly býti v kraji pěstovány. Obojí činnost hodnotiti měřítky obecnými, abychom se uvarovali provincialismu, ale tam, kde přísný soud najde talent a kvalitu, podporovati jejich práci a rozvoj v pevné víře, že tím sloužíme kultuře národní, k slávě i prospěchu své domoviny a v důvěře, že se mezi nimi najde někdo, kdo ryzím způsobem vyjádří zvláštní krásu a velikost kraje, který přispěl k uskutečnění jeho díla.

Kraj jest oslaven každým dílem, které se zrodí v jeho prostředí nebo za pomoci jeho synů, jestliže ono dílo obohacuje kulturu ná-

rodní. Není tedy třeba tvořit kulturu regionální, nýbrž pěstovat a podporovat v krajích dobré umění a hodnotnou vědu. Tím se naplní dostatečně i program kulturního regionalismu.

VARIA

O vážnosti k věcem ducha

Snad všichni lidé nové doby si libují v přesvědčení, že mají určitý shovívavý poměr k věcem, které podle jejich mínění nejsou nezbytné pro obyčejný strizlivý život. Uspěšný člověk zpravidla neuvažuje o tom, má-li mít zaměstnání, sluší-li se provozovat tělesnou výchovu, musí-li věřit radám lékařů nebo právníků, má však tak zvaný poměr k věcem duchovním; uvažuje, jak a pokud lze věřit theologům, filosofům nebo umělcům, vybírá si na stupnici důvěry určitou přiměřenou výšku a volí tu, která se mu nejlépe hodí. Z toho tedy plyne, že k věcem duchovním přistupuje s výhradami, že je nikdy nepřijímá celé, ale jen z části, a to z té části, kterou považuje za nejvýhodnější a ještě pak klade podmínku, aby ho poměr takto svobodně zvolený nijak nezavazoval. Přidává k svému pevně stanovenému životu civilnímu ještě něco pro ozdobu, něco pro kratochvíli. K svým kratochvilím pak chová city blahosklonné a shovívavé, jak se patří na člověka vzdělaného a pilně zaměstnaného, který si pro chvíle prázdně opatřil ušlechtilou zábavu. Poblíž na všechny věci duchovní se surchovaným klidem tvora, kterého nic nevzruší, protože všechno duchovní dění není schopno dosáhnouti až k nohám jeho stoličky, na které on spokojeně sedí, těší se pohledem na rozličné výjevy hluboko dole a těší se z nich bez patrných stop zármutku nebo radosti.

Tam dole je to jen zábavné nepravdivé divadlo. Někteří tam připravují kadidlo pro slavné boboslužby, jiní vyšívají prapory pro staré rytířské řády a jiní se zase namáhají postavit věž, namalovat obraz nebo vytesat sochu. V řadě, jak se zdá nejposlednější, jsou ti, kteří hledají správný rým a přiléhavou metaforu.

Člověk povýšený sice nepotřebuje nevyhnutelně vůně kadidla a byl by jistě dobře živ bez knihy veršů, ale dělá mu velmi dobře, má-li někdy příležitost navštívit slavnou boboslužbu nebo podívat se na průvod s prapory a hudbou. Je v bloubi srdce přesvědčen, že lidé, kteří mu občas takové rozkoše připravují, jsou venkoncem darmošlapové. Roz-

hodně odmítá jakoukoliv účast na těchto věcech bláznovských nebo zbytečných, nepodporuje je a v zásadě je odmítá. Vždyť má zásady a zaujímá stanovisko. Ale když už tu takové věci jsou, když už se někdo stará o jeho kratochvíli a dokonce se zdá, že to myslí vážně, proč by tobo neužil, proč by se tím netěšil, jako se těší pohledem na kvetoucí přírodu.

My sami už těžko chápeme, že svět víry i svět umění je se všech stran těsně obklopen nesčíslným zástupem pozorovatelů, jimž je lhostejný obsah víry a osud umění. Divají se srdcem studeným, dívají se bez účasti jako na hru, která může vzrušit jen jejich smysly a ne jejich srdce. Srdce zůstávají němá a lakomá, tisíce jiných věcí je vrchovatě naplňují. Smutná bezútěšná hra před jejich očima kypí tvary, barvou i zvuky, ale že je to hra na smrt odsouzená, nikdo nevidí. Jednoho dne odejde poslední herec a bude po kratochvíli. Studená srdce budou pak možná hledat jiné herce, kteří by je okouzlovali pohyby, vůněmi, zvukem, tvary a barvami; obléknou mima do odložených rouch a naučí ho jeho úloze. Nesčíslné oči budou pozorovati pohyby a způsoby nového nositele vjemových rozkoší, ale to nebude žádná kratochvíle. Poznají, že něco podstatného jeho hře chybí, poznají, že je to vsutku už jen hra, že to herec nemyslí vážně.

Takoví jsou obdivovatelé obřadů a starobylostí, takoví jsou přátelé umění a poesie. S prázdným srdcem přicházejí, přiblíží divadlu tak dlouho, dokud se žádostivost smysli nenasytí, a pak zase s prázdným srdcem odcházejí. Jsou nad pomyslení povýšeni, neboť věří, že to všechno je jen hra.

Zdá se, že vedle sebe žijí dva světy a že mezi nimi není žádných pout; a přece: svět tělesný dívá se někdy na svět duchovní jako na divé zvíře, dívá se a pak jde zas po svém.

Slyšíme často takovéto řeči: »Rád zajdu někdy do katedrály, kde mystické šero malovaných oken naplňuje kadidlový dým stoupající k vysokým klenbám...« Jak je to poetické!

Vždyť všechna tato poesie byla ukradena v kostele do posledního písmene, všechno bylo vzato a nic přidáno. V nesčíslných obměnách slyšíte takovou prázdnou řeč náhodného obdivovatele, která mu v mysli proklouzla mezi představou nedělního výletu do přírody a podstatnou myšlenkou na večeri s teplými uzenkami. Ale to ještě není všechno. Obdivovatel chválí svůj nedělní výlet asi takto: »V zeleném šeru lesa, tohoto nádherného chrámu přírody, kde vysoké smrky jako piliře gotické katedrály vznášejí se k tajemně průsvitné klenbě větví...«

Mluví zřejmě stejnou hantýrkou, jako by ličil své mohutné dojmy z katedrál. Ale je tu přece hluboký rozdíl ve věci samé, i když na mluvkovi vůbec nezáleží.

Les roste bez přispění lidského, roste jako boží dřevo. Vstoupí-li do lesa tulipán, pramálo záleží na tom, jak chválí lesní šero. Katedrálu však postavil člověk z hmoty země pro živé společenství křesťanů, naplňuje ji liturgie posvátnými obřady; kameny tu přitesával a kladl člověk, člověk tu rozdmychuje kadidelnici, člověk zpívá prefaci a lidé mu zpěvem odpovídají. A tu přichází nepřehledné množství pozorovatelů bez účasti jen pro kratochvili na trochu »mystiky«. Přicházejí a odcházejí, nemohouce pochopit, že stavitelé katedrál nemyslí patrně na jejich kratochvili, ale s vážnou a usebranou myslí budovali tento dům k slávě Hospodinově, že ani kněží, ani ten nejposlednější kostelník, který skryt za piliřem točí kotlíkem s řetavým uhlím, nejsou tu k tomu, aby katedrále dodávali mystický nádech, ale že všechno, co konají, myslí doopravdy.

Tak přijde na zmar každá věc duchovní, kterou nepřijímáme vážně a s hlubokým účastenstvím. Nic není jen pro zábavu, nic není jen lichou ozdobou nebo pouhou kratochvilí.

Jsou tedy na tomto světě věci opuštěné, odmítané nebo lhotejné a nikdo se neptá, proč už dávno nezahynuly. Víme, že trvají, jsou dobré pro nicotnou rozkoš smyslů, jsou vyvrženy mimo svět živých. Nikdo se neptá, mohou-li žít bez lidské pomoci a bez lidské účasti; každý se k nim blíží jen jako zloděj, doufáje uloupiti něco pro sebe a počínaje si při tom jako lupič hrobů.

Jak těžké je asi nésti břemeno, které s přitěží stanovisek, opovržení a kratochvile okolního světa nese ten, kdo slouží své bláznivé a nepotřebné věci, bože spravedlností. Jaká je to čest věřiti věcem, které už jsou obecně zařazeny mezi kratochvile! A přece je nevyhnutelně nutno, aby byl někdo, kdo se nesměje tam, kde se ostatní jen baví, přece je nezbytné, aby to alespoň někdo myslel vážně. Na něm spočívá celá tíha bezstarostných dní tohoto světa.

Břetislav Štorm

K nové zeyerovské literatuře

Výročí stých narozenin Julia Zeyera přineslo celkem chudou žně příspěvků, hodnotících význam tohoto skutečného básnického genia v české literatuře před Březinou. Osamělost tohoto tvůrce velkých lyrických eposejí uprostřed své doby ční dosud jako trpký ukazatel zcela zahleděný v dalekou budoucnost. Planoucími údery svého ducha jako by předčasně osvětlil cestu poesie, která zdvíhá národ z prachu všednosti k věčné záři Kristova kříže.

Není proto divu, že jubilejní příspěvky nevybočily z rámce obvyklých slavnostních úvah. Utkvěly většinou na známém a v celku zastaralém názoru o romantickém a kosmo-politickém básníku z lumírovské školy...

To platí především o životopisném náčrtku Evy Jurčinové (Julius Zeyer, život českého básníka), která jenom v sentimentální toninu převádí výtečky zastaralé pozitivistické studie Voborníkovy. Lidský profil Zeyerovy osobnosti nejenže neobohatila podstatnějšími poznatky, ale zhusta i to, co již známe o životě Zeyerově, odívá oparem sladce-bolné legendy o duchu věčně potácivém, rozeklaném, ne-li dekadentně nahlozaném. Co pomůže všechna stylistická snaha po reliefní úspornosti obrazu, když základní postoj k básníkovi je vadný a každý pokus o rozvržení světla v osnově básníkovy života a díla ztroskotává o pozitivisticky bludný předpoklad při výkladu životních dat i tvůrčí inspirace. Nedivno, že se tu život básníka pozoruje v primitivní až přírodovědné formulce jako drama nebo jako román, začínající idylou dětství, aby se v mužnějším věku dospělo ke křesťm a nakonec k vyrovnání protiv v perspektivě stáří. S touto přízemní plácačkou podle pozitivistického receptu zahájil své omyly o životě Zeyerově již Voborník, duch tak nesmiřitelně cizí všemu tomu, co připomíná prostředí a vlastní dynamiku Zeyerova života a díla. Ale dnes, kdy je nám přístupna nejen významná korespondence básníkovy, vřhající nejedno světlo na mátožnou legendu pozitivistickou o romantickém snlíkoví, ale i pozitivní metoda literárně vědného badání, která vychází z předpokladu autonomnosti básnického díla, je na pováženou, jestliže se autor významu Zeyerova posuzuje zastaralými metodami tainovského živočichopisu. V tomto duchu dosavadní životopisci Zeyerovi a s nimi svorně i Eva Jurčinová pojmají hlubokou nostalgii básníkovu jako typický příznak romantické pasivnosti. Pro básníkovu těžkomyslnost jsou však ony projevy planoucí výbušnosti, vystřídané těžkou melancholií srdce, úpějičho všemi bolestmi své současnosti, průvodními zjevy, jež napovídají vlastní útlak genia, vydobývajícího ze všech výkřiků pláče a bolesti člověka bytostný spár lidské duše, prahnoucí v podstatě po cíli bytí. Bolestné prožívání osudů může se jeviti jako cosi patologického jenom tomu, kdo sám nezná cíle bytí a spokojuje se s povrchní vlnou života. Zeyer naopak zdvíhá pro sebe i své hrdiny nelitostnou hmotu života přímo ze sebe, z živných kořenů své duše, tohoto chrámu Ducha Božího. Bylo to velké vítězství Zeyerova duchovního aktivismu, to vědomí vnitřní jistoty, že utrpením a obětmi přemáháme v sobě tragický pocit života, který teprve v perspektivách Kristovy pravdy rozklenuje obrysy pravé radosti a konečného smíru a tím i cíle bytí.

Se Zeyerem Evy Jurčinové, ale i ostatních životopisců, na něž opravdu Zeyer neměl štěstí, propadáme se kamsi v neurčitý spleen jalové duševní vyprahlosti, odpuzující opotřebovanosti, která s posledním zbytkem uplývajících sil upíná se k pasivní odevzdanosti osudu. Nic opravdu lacinějšího, nic cizejšího duchu Zeyerovu nemohlo se dostat takovouto diagnosou životních osudů básníkůvých. Mimořádně připomíná to až velmi nápadně onen postoj jisté české kritiky z nedávných let vůči geniu Březinovu. Nemohu

si pomoci, ale lidé určitého pokrokařského ladění, at nedím přímo pozitivistického, neměli by se dotýkat věcí, které jsou jim nesrozumitelné, na deset zámků uzamčené. To platí především o jejich neschopnosti proniknouti v oblast náboženské zkušenosti člověka. Nejen Voborník a F. V. Krejčí, ale i Miloš Marten ztroskotali v tomto pokusu o určitější zhodnocení Zeyerova náboženství. Evě Jurčinové nenáleží tedy primát ani v této věci. Její nechtutě vtravá tendence srovnávat Zeyerův náboženský ideál s Chelčického utopiemi působí až komicky, uvážíme-li, že Zeyer tohoto protagonistu středověkých chiliastů nejen nikdy nepřipomíná, ale přímo se vzpírá jakémukoli pokusu o podobné srovnání. Je arci zcela ve smyslu pozitivisticko-realistickém, jestliže se náboženskost Zeyerova ze známé nechuti a zaujatosti vůči katolicismu, jenž byl vlastním vyznáním Zeyerovým, jak to dosvědčuje nad jiné průkazně jeho korespondence zvláště s Karlem Dostálem-Lutinovem - reklamuje aspoň pro buddhistický nebo egyptský spiritualismus pohanský. Eva Jurčinová míní v tom spatřovati jaksi pokrokařsky stylovější výklad!

A tak dlužno konstatovati, že se v tomto životopise, celkem nic nového nepřináše-
jícím, ohřívají staré omyly a vžité bludy literárních příruček s vytrvalostí hodnou lepší práce a hlavně jiného druhu práce, než je literární věda, s níž je životopisná studie Evy Jurčinové velmi zhusta v rozporu až křiklavém, jak to dokazuje primitivní motivování vzniku básnickových prací (stará chyba Voborníkova), libovolná interpretace Zeyerových životních osudů, které se znají z korespondence velmi kusé, opakování soudů přejatých odjinud bez udání příslušné literatury (neudán F. V. Krejčí a Miloš Marten!), ulpění na vnějším faktu životním, pro nějž se hledá zcela mechanicky přímá obdoba v díle básníkově bez pronikavější schopnosti rozlišování mezi autonomním světem ducha a ideí, z něhož se naplňuje dílo básníkově především, a mezi daty občanské tvárnosti genia, jejichž charakter obecné konvence může být nad jiné scestný a bezcenný pro literární vědné zkoumání.

Anebo snad měl to být pokus o beletristické podání životopisných osudů básníkov-
ových? Pak by tento vpravdě suchopárny portret měl velmi daleko do podobného druhu slovesné práce.

Naproti tomu studie Václava Renče o Juliu Zeyerovi, i když v omezeném rámci svazků »Pro život«, kde vyšla, bylo nutno spokojiti se jen s úsporným pohledem, jež určoval prakticky informativní účel, představuje nicméně pozoruhodný pokus vyrovná-
vat si pokud možná co nejupřímněji s tím, co tvoří problém Zeyerovy osobnosti i jeho díla. Není jistě snadné na podkladě dosavadní chudé literatury o Zeyerovi pokusiti se o nový pohled na tohoto básníka. Václav Renč počíná si proto dost obezřetně, ani nezamítá zcela vžitý názor na Zeyera, ale ani nepřijímá bez výhrad hodnotu tohoto názoru. Je si vědom toho, že Zeyer náleží dosud k nejspornějším zjevům naší literární historie. Tím je již také udán celkový ráz jeho studie, zaměřené v účinné zkratce právě na ty nejspornější otázky zeyerovské: jeho romantismus, kosmopolitismus a problém formy, stylu.

Předně Renč si nečiní valných skrupulí s označením romantismu Zeyerova, dává je arci tomuto pojmu širší smysl, než jak se obvykle hodnotí romantismus v onom vul-
gárním pojetí jako záliby v exotickém a v ilusích citu, jež přecceňuje minulost a budoucnost před přítomností. Ale spíše než v bytostném dualismu Zeyerovy křesťanské osobnosti, která zažívá tragický pocit života se všemi typickými změnami a odstíny, příznačnými pro různé fáze duchovního života, spatřuje Renč odlišný charakter Zeyerova ro-

mantismu v záměrném popření titanismu a neodpovědné revolty ducha proti jakékoliv poutající vazbě, znaků to tolik příznačných pro romantismus Byronův a jeho epigonů. K tomu však, aby se mohl hodnotiti romantismus objektivně a tím více osobitý romantismus Zeyerův, bylo by nutno přihlídnouti i k novější literatuře o tomto problému (Brémond, Massignon, de Souza), kde se staví celý spor na širší theologicko-filosofické analýse, vycházející od obecně existujícího bolestného pocitu života, jenž vzniká z bytostného zápasu lidské osobnosti o pevný řád životní v nárazech na hmotnou realitu světa a transcendentní zaměření ducha lidského k věčnosti. U málokterého básníka českého z doby před Březinou projevil se tento existencionalní dualismus v tak názorné podobě, jako právě u Zeyera. Zeyerův romantismus, trváte-li na tomto označení, je především v tomto odhalování nehlubšího zápasu lidského bytí o skutečnou, transcendentní rovnováhu v jediném objektivním řádu hodnot, v křesťanském pojetí života vkořeněného ve vykupitelském díle Kristově. Zde je vlastní východisko pro porozumění Zeyerova dualismu, jen vnějšně připomínajícího charakter romantický.

Správný je Renčův výklad Zeyerova češství, jež na rozdíl od »čítankového nacionalismu pěstitelů národní literatury«, zužujícího pojem národního a vlasteneckého na vnějšíkové formy kmenového folkloru, usiluje o orientaci z vnitřka, z duchovní podstaty života národního, z hodnocení jeho obecně kladných sil. Tento poukaz zasluhuje dokumentární ověření, neboť je vskutku objektivním prozřením Zeyerova češství.

Nelze však souhlasiti s obvyklým hodnocením Zeyerova křesťanství po způsobu Voborníkové a Krejčího, ale ani ne Martenové a spatřovati s chůvou Jurčinovou paralelu s Chelčického negativismem křesťanství. Jihočeský pobyt básníkův nemá nic ideového s bratrskými tendencemi vodňanského blouznivce. Rozhodovaly tu jiné okolnosti, především přátelství s vodňanskými spisovateli Mokřým a Heritesem, jakož i kouzlo krajinné scenerie. Kdyby Renčovi byla známa korespondence Zeyerova s Dostálem Lutínem, jistě jinak by soudil o »estetickém okouzlení katolicismem«. Škoda, že právě v tomto ohledu nebyl Zeyerův upřímný vztah ke katolické Církvi zhodnocen nově a definitivně.

Chápu také, jak je zvlášť těžké podati závazný soud o formě či stylu Zeyerova díla. Vždyť problém ten byl sotva jen dotčen, nemluvě o srovnávacích studiích středověkých látek Zeyerových většinou linguistické povahy. Takovou metodou arci nepoškodíme mnoho, neboť Zeyer sám doznává, pokud běží o látky bájeslovné, že neusiloval o vytváření nového mythu v kombinaci na texty starofrancouzské a jiné, nýbrž o vyšší formu zpracování starých látek, již ve své skromnosti nazýval toliko obnovenými obrazy. Je také možno připustiti s Renčem, že Zeyer v této renovaci starých látek hledal »opory obraznosti, skrze niž srdce vášnivě hledá z nových a nových úhlů« východisko pro svůj tvořivý záběr. Také tímto směrem musí se orientovati badání literární vědné u Zeyera. Potom teprve poznáme, že styl Zeyerův není vágní směs různých slohů, jak by se na první pohled zdálo, ale že je ovládan onou zákonitostí lyrismu, jenž ruší zvyklé humanistické přehrady mezi slovesnými druhy básnictví a prózy, aby je nahradil vyšší formou stylové synthese mezi řádem básnictví a prózy v jednotném řádu poesie. A to je jistě problém eminentně nový, ne-li vůbec předčasně předjímaný nejen Zeyerem, ale i průkopníky ze současné doby. Chce-li se chápati průkopnictví Zeyerovo v básnické stylisaci nejen větné, ale i v skladu rozměrnějších stylových celků, nutno srovnávati Zeyerovu techniku nikoli v perspektivách standardních typů běžného stylu básnického, ale naopak s průkopnictvím rázu Durychova a Vančurova nebo Křelínova. Kolik obdob k Dury-

chovi nebo Vančurovi, ale i k Máchovi nabízí se samo sebou při podrobnějším sledování této filiace, že to až překvapuje, proč taková srovnání se dosud neprovedla. Požadavek rytmisace větně v próze objevil by nám mnohem hlubší funkci stylovou, než jenom nepochopení specifické tvarové funkce poesie a prózy a neodůvodněné míšení dvou prosodických řádů, jak si stěžuje Renč, nemoha se v podstatě opířti o stylová dokumentární zkoumání poesie Zeyerovy, iichž naše literární věda stále ještě postrádá. Proto naše výhrady v tomto sporu jsou jenom steskem a také výtkou nezájmu literární vědy o probádání stylového problému Zeyerovy poesie. Ostatně Renč sám je si vědom fragmentárnosti našich poznatků o tomto problému a odtud jeho statečné přiznání, »že je včasné zamýšlet si se nad uměleckou problematikou Julia Zeyera, neboť nejedna nová cesta české poesie se výhodně zkrátí, povede-li přes Zeyera«.

Jedním z nejpříjemnějších překvapení Zeyerova jubilejního roku je nesporně vydání korespondence Julia Zeyera se Zdenkou Braunerovou, k níž významnou předmluvu napsal Vladimír Hellmuth-Brauner, který také korespondenci uspořádal. Nakladatelství »Vyšehrad«, kde tato korespondence vyšla pod názvem »Přátelství básníka a malířky«, potvrdilo znovu tímto činem, jak vážně chápe úkol své výborné knihovny »České letopisy«, zahájené vydáním korespondence Pekařovy.

Korespondence Julia Zeyera se Zdenkou Braunerovou, obsahující 175 dopisů, ukazuje se předně jako základní pramen pro poznání Zeyerova tvořivého kriticismu, jenž s lačnou zvědavostí orientuje se v světové šíři idejí a uměleckých obzorů, aby jím zúrodnil úzký obzor své vlasti, která stále zůstává nejenom východiskem jeho snah, věčnou hybatelkou nových popudů, ženoucích ducha v prostor co nejšířší, ale i poslední sankcí pro jeho výpravy do šíře světa. Velmi výstižně charakterisoval ve svém úvodu Hellmuth-Brauner tento dynamismus věčného neuspokojení, který byl pro umělce setbou zážitků, rytmovaných slovanskou krví.

Na pozadí hrdinného zápasu české malířky Zdenky Braunerové rozvíjí se tento poznatek ve vzrušující podobě, v koncepci bezmála dramatické. Sorva která korespondence básníkovy dosud vydaná vrhla na jeho vnitřní život tolik žádoucího osvětlení, jako tyto vzrušené dialogy, vedené v přísné linii oživeného snu. Nepochybně stalo se tak zásluhou básníkovy adresátky, jejíž vysoké umělecké cítění a široká literární kultura pomáhaly básníku odestírat ony clony, jimiž zahaloval ve své bytostné tvůrčí inhibici taje svého nitra. S počátku žárlivé střehoucí svůj citový život poznenáhlu jihne pod nárazy neodolatelně půvabné, ale i útočně vervní stylové dynamiky své partnerky.

A tu se nám ukazuje Zeyer nikoli jako nějaký slaboch a planý snílek, jak to o něm vytvořila sentimentální legenda pozitivisticko-realistická, ale jako jemný průvodce duše, která ve své nejčistší vřelosti toužila připoutati svůj život k bolestně opuštěnosti genia: Zeyer mužné kázně, duch všestranně distinguovaný, který zná meze svých citů a neúprosný příkaz svého tvůrčího poslání. Málokde tato stránka jeho myslivého ducha, ovládaného silou intelektu a vůle, projevil se v té míře, jako právě v korespondenci se Zdenkou Braunerovou. Z této korespondence také vysvítá obdivuhodná skromnost Zeyerova, který, ač měl účast na přátelství s význačnými básníky a umělci soudobé Francie, nikdy se těmito styky nevychloubal, aby jimi upravoval cestu nějaké popularitě pro sebe nebo své dílo, jak to činili jiní jeho vrstevníci. Hrdý Zeyer byl si příliš vědom původnosti své tvůrčí práce, než aby přizvukoval souvislost s oním proudem uměleckého snažení, jenž právě z Francie začínal svůj vítězný pochod do všech literatur evropských. Nad jiné otevřené vyznal tento svůj osobitý postoj k francouzskému hnutí uměleckému

v dopisech Karlu Dostálu Lutinovi. Také jeho vřelý poměr k realismu Dostojevského a k podobným resonancím v díle Viléma Mrštůka osvětluje nově šíři Zeyerova genia, o němž ještě do nedávna stačilo mluvit jako o vysloveném romantikovi. Korespondence Zeyerova se Zdenkou Braunerovou vybízí proto namnoze k podstatným korekturám v názoru na tohoto básníka, jemuž ukřivdila povrchní nechápavá kritika, která se domnívala splnit svou úlohu, když na jeho záda přišla řada označení, prozrazující nejen povrchnost, ale i zaujatost k myšlenkovému světu jeho poesie.

Hellmuthova předmluva ke korespondenci vyniká nad podobné předmluvy především dokonalým ovládnutím svého předmětu a hlubokým porozuměním pro oba hrdiny korespondence. Hellmuth-Brauner ukazuje se tu vpravdě zasvěceným tlumočnickem nejen hlavních životních dat obou adresátů, ale co hlavního, i jejich umělecké podstaty. Pro tyto přednosti a v neposlední řadě pro jasnou linii slohové koncepce, která zhusta upoutává půvabem účinně vržených postřehů, předmluva Hellmuthova vymáhá si nejvyšší pozornosti. Je opravdu stylovým úvodem ke korespondenci českého básníka a české malířky, do jejichž světa má se vstupovati s onou soustředěnou jemností a porozuměním, jak to za nás učinila předmluva Hellmuthova.

V jubilejním roce Zeyerově je tato kniha darem, který obohacuje nejen vědomosti o Zeyerovi a Braunerové, ale má přímo sugestivní moc zúrodnit každé poctivé české srdce, které tu může rozjímati o mužné síle a neodolatelné něze české duše, příležitost to, jaká se nám přihází jen zřídkakdy.

Jan Strakoš

Vynikající biskup a diplomat na trůně olomouckých biskupů

Jan z Doubravky a Hradiště.

Před čtyřmi sty lety osiřel olomoucký stolec biskupský. Zvolený biskup Bernard Zoubek z Dětína (nástupce Stanislava Thurzy) zemřel dříve (12. III. 1541), než došlo se jeho zvolení papežského schválení. Na uprázdněné místo vyslyti se dva kandidáti: Jan Horák z Milešovy, kanovník olomoucký a vratislavský, vychovatel dětí krále Ferdinanda, a Jan Skála z Doubravky, kanovník, arcijáhen olomoucký. Aby volba tohoto byla zajištěna, zprostředkována byla mezi kandidáty dohoda, podle níž Jan Horák by nepřijal volbu, kdyby naň padla; za to zaručoval mu Jan z Doubravky, že se postará o uznání Horáka jako svého koadjutora, bude-li Jan z Doubravky zvolen biskupem. V této smlouvě netřeba hledat nic nečestného a nedůstojného. Důvody, proč byla sjednávána, plynou z poměrů tehdejší doby. Po Stanislavu Thurzovi bylo třeba olomouckému biskupství muže stejně zdatného i jako pastýře i jako diplomata. Jan z Doubravky již prokázal, že má všechny potřebné schopnosti. Kdyby k dohodě, zajišťující jeho zvolení, nebylo došlo, hrozilo nebezpečí, že by mohl být zvolen kandidát méně zasloužilý a způsobilý. Zkušenost dále varovala ještě před jedním nebezpečím: kurie mohla by dosadit na biskupský stolec cizince, aby ulomila hrot domácím sporům. A toho se obávali všichni, neboť organizace moravské církve vyžadovala, aby právě v těch dobách stál jí v čele muž domácího původu, znalý dokonale vnitřních politických a náboženských poměrů, dobrý diplomat, muž theologicky i právně vzdělaný. A proto volba padla na Jana z Doubravky.

Povšimneme-li si několika nejdůležitějších jeho životopisných dat, poznáme, že jeho

kandidatura se opírala o dobré základy. Rodákem byl z Plzně, kde se narodil asi r. 1486. Paprocký o něm píše: Ten byl přirozený Čech, rodem z Plzně; měl příjmi po rodu Skála, prvé než byl přijat do stavu rytířského.

Získav základy vědomostí doma, odešel do ciziny, aby zde nabyl vyššího vzdělání. Setkáme se s ním na gymnasiu vídeňském, kde jako žák známého humanisty Konráda Celta prokázal znamenitě schopnosti, když několika svými pracemi již tehdy upozornil na sebe tamní obdivovatele antiky.

Odtud odešel na studia do Itálie, kam tehdy se obracel proud vědychtivých jinochů. Jan Skála studoval bohosloví i práva a v Padui získal hodnost doktora církevního práva. Po návratu do vlasti povolal jej k sobě olomoucký biskup Stanislav Thurza, který poznal v mladém doktoru muže vzdělaného a schopného. Jan se stal jeho sekretářem a biskup svěřoval mu péči o mnoho záležitostí, které plynuly z četných čestných úřadů Thurzových v Uhrách a na Moravě. Mezitím se stal Jan Skála kanovníkem olomouckým a 7. května 1513 arcijáhnem.

Jako sekretář biskupův měl příležitost osobně se účastniti řady významných politických jednání na zámku kroměřížském. Zejména významné byly styky Thurzovy s polským králem Zikmundem, jemuž byl Thurzo rádcem a prostředníkem. Když potom ucházel se Zikmund o ruku dcery vévody milánského a arragonského Františka Sforzy, byl v poselstvu (r. 1518) také sekretář biskupův Jan a jeho výmluvnosti prý především bylo děkovati, že poselství setkal se se zdarem.

Před tím již (1517) byl kanovník Jan u příležitosti korunovace Ludvíka na krále českého (korunoval jej biskup olomoucký) pasován na rytíře (*eques auratus*). Podržel erb, který zdědil po vladcích Ebrzvínech z Hradiště, odedávna v Plzni usedlých, přijav k svému jménu z Doubravky ještě titul z Hradiště. Erb tvořil trojhran z lilíí a na helmici jako klenot byla panna v koruně, totiž hlava, krk a prsa ženská s vrkočem dlouhým, spletým, rovně odstávajícím.

Postavení Janovo nabylo na důležitosti v dobách, kdy bylo třeba zvýšenou diplomatickou činností hájiti zájmy koruny. A tak účastenství Janovo na tehdy konaných sjezdech, sněmech a jednáních nabývá stále většího významu. Třeba podtrhnouti jeho účast na jednáních, týkajících se obrany země a království proti Turkům, vedeným sultánem Solimanem. Čeští stavové pověřili Jana z Doubravky r. 1528, aby jejich jménem požádal krále Zikmunda o vojenskou pomoc (především lehkou jízdu) zemím koruny české a uherské. Ohnivá řeč, kterou přednesl před Zikmundem, je plamenným apelem na všechny, jimž záleží na záchraně křesťanství před nebezpečím bojovného a krutého islamu. Obrana proti Turkům je v zájmu celého křesťanstva, »ješto Turci křesťanům jsou tak nebezpeční, jako hladoví vlci bezbrannému stádu ovcí«.

Ale Jan nebyl pouze dovedným diplomatem, vybízejícím k obraně proti Turkům. Roku příštího (1529) osvědčil se i vojensky v pomocném sboru moravských stavů, vyslaném ku pomoci ohrožené vídeňské posádce, který vedl Jan z Pernštejna; pluk opatřený nákladem olomouckého biskupa měl v čele Jana z Doubravky, který i zde prokázal schopnost řídit i vésti každou akci se zdarem.

Doposud jsme mluvili spíše o diplomatickém a politickém působení Janově. Měl však na mysli také prospěch Církve a zejména mu na srdci leželo uspořádání domácích poměrů náboženských. Účastně se politických jednání se stavy koruny české zdůrazňoval potřebu odstranění domácí spory náboženské. Pozoruhodný je jeho obsáhlý písemný projev, který poslal stavům a konsistoři podobojí v srpnu 1543 z Kroměříže (*Ad collegium pragensse, cujus collegae se calixtinos cognominant*. Prostějov 1549). V něm poukazuje

na skutečnost, že všechno zlo v Církvi povstalo z roztržky Řeků s Římem, že v Čechách Církve od nejstarších dob, za Cyrila a Metoda, Vojtěcha a Prokopa, až do husitské doby vždy se spravovala Římem a papežem, a že i nyní nelze nalézt jinde spásy, nežli v dokonalem spojení s Církví římskou, která zajisté mileráda přijme Čechy ve své lůno, když ji o to požádají.

Při jiné příležitosti usiloval o to, aby i stavové se přičinili o znovuobsazení arcibiskupského stolce v Praze jako důležitého předpokladu řádné organisace náboženského života v zemi. Shromáždění koncilu v Tridentu by mělo býtí vítanou příležitostí i pro Čechy, aby uvedli do pořádku svoje náboženské poměry aspoň pokud se týče poměrů mezi utrpkvity a hoření, katolickou konsistoř.

Nepřekvapí tedy, že i biskup Jan vystoupil proti Jednotě bratrské. Stává se mezi její nejpřednější odpůrce. Spojeným protivníkům Jednoty podařilo se sice přemluvit Ferdinanda k vydání mandátu r. 1546, starší Jednoty ze země koruny české vypovězení, ale v podstatě se mnoho nezměnilo. Teprve po bitvě mühlberské obrátil se hněv králův ostře proti Jednotě. Tehdy však biskup Jan nerozpakuje se jako člen soudu nad odbojnými stavy mírniti přísné tresty, jež měly krutě dopadnouti na duchovní a starší Jednoty a r. 1552 na sněmu svolaném na Tři krále přijímá úkol prostředníka a přímlovčího u krále Ferdinanda, aby bylo ulehčeno uvězněným bratřím, jmenovitě Janu Augustovi a jeho společníku. Brzy poté však zastihla biskupa Jana smrt na zámku kroměřížském. Byl raněn mrtvicí a skonal 9. září 1553. Odpočívá po boku svého předchůdce Stanislava v katedrále olomoucké.

Při líčení jeho díla nelze se nedotknouti jeho činnosti spisovatelské. Je pozoruhodné, že při svých pracích úředních našel ještě čas, aby napsal řadu zajímavých knih, z nichž nejznámější je *Historia regni Boemiae*, v níž ve 33 kapitolách zachycuje dějiny národa českého až do doby současné (Ferdinanda I.). Část, věnovaná době jagellonské, již psal jako vrstevník a očitý svědek, má podnes svoji cenu.

Ještě jako kanovník a biskupský sekretář sepsal pozoruhodnou knížku *Libellus de piscinis et piscium*, pojednání o rybářství a rybníkářství. Nazvali bychom ji kompendiem praktických rad těm, kdož zakládají rybníky. Svědčí o jeho sociálním citění, že neopomenul připomenouti vrchnostem, aby rozhojňující své důchody zakládáním nových rybníků, nečinili tak na úkor poddaných. Bude-li nutno při zakládání nových rybníků poúžití pozemků poddaných, potom nemá jim z toho vzniknouti škoda. Za pozemky má se poskytnouti slušná náhrada podle povahy gruntů, neboť se nesluší, aby vrchnost chtěla bohatnouti cizí škodou. Balbín (v Boh. docta II, p. 61) o této knize poznamenává, že zásluhy knížky o moravské rybníkářství jsou veliké, neboť přispěla k tomu, že stavové moravští začali rybníky zakládat, což - jak svědčí hospodáři - přineslo mnoho užitečného a cenného. Knížka byla několikrát přetištěna a podnes má historickou cenu.

Neméně zajímavé je i latinské zpracování Smila Flašky *Nové Rady*. V tomto zpracování projevuje se silně humanistický duch Dubraviův: na místo přirozeného, nenuceného, živého a srdečného slohu dostává se latinskému zpracování jakéhosi učeného, pedantického náteru, čímž ovšem původní ráz díla je téměř úplně setřen.

Považoval jsem za účelné alespoň stručným přehledem upozorniti na významné výročí olomouckého biskupa Jana z Doubravky a Hradiště. Tomu, kdo by se chtěl obíratí řadou zajímavých problémů zde jenom nadhozených nebo vůbec nedotčených (na př. jeho domněle polský původ), naskytá se vhodná příležitost rozvinouti v celé šíři pozoruhodný úsek českých dějin církevněpolitických. Nelze při tom neopakovati vzpomínku na bolestnou mezeru v naší dějepisné vědě: nemáme obsáhlejšího díla, které by v pragmatické

spojitostí zachytilo skutečný obraz českých dějin náboženských. Nedostatek ten je tím bolestnější, že velmi často narazíme na takové problémy, které možno jasně vyložit jenom v rozsáhlejší rámci dějinného líčení. Právě při sledování životních osudů Jana z Doubravky, známého u nás spíše podle latinské transkripce jména Dubravius, znovu se musíme přesvědčit, že zpracování českých církevních dějin aspoň od poděbradského věku jest u nás naléhavou potřebou.

Bořivoj Benetka

Konstantin Leontev

K. Leontev byl zvláštním, ba možno říci, předčasným zjevem v dějinách ruské myšlenky. V očích svých současníků, hlavně liberální ruské inteligence 70-80 let minulého století platil Leontev za opovrženého »reakcionáře«, ale i pravice viděla v něm jen podivinského romantika. Dobře vystihuje zvláštnost postavení Leonteva V. Rozanov: Západníci ho odmítají s opovržením, slavjanofilové mají strach přijmout ho do svých řad - situace jedinečná, originální, ukazující na velkého, svěbytného ducha, na velikou sílu, jejíž místo v literatuře a v dějinách našich ještě není určeno.

Jen formálně může být Leontev zařazen do další etapy vývoje slavjanofilství, které od víry v světové, obecně-lidské poslání Ruska (Chomjakov, Kirejevskij) přešlo k ideálu osamocení. Tato nová ideologie našla svého nejvýraznějšího představitele v N. Danilevském, jehož dílo »Rusko a Evropa«, anticipující některé myšlenky Spenglerovy a obsahující nauku o Slovanství jako o zvláštním »kulturně-historickém typu« bylo událostí svého času a bylo nazýváno dokonce »biblí ruského slavjanofilství«. Leontev, který s počátku stál pod vlivem této »biblie«, modifikoval později značně koncepci Danilevského, zbavil ji prvků panslavismu a pokládal za sjednocující ideu ruského kulturně-státního organismu byzantinismus. Tím tendence osamocení Ruska u něj dosáhla svého vrcholu. Co je však »byzantská idea«? Podle Leonteva znamená »samoderžaví ve státě, pravoslaví v náboženství«. »Byzantský ideál« - praví dále Leontev, »nemá onoho vysokého a velmi přehnaného pojetí o pozemské lidské osobnosti, jež je reprezentováno romano-germánskou civilizací... Známe také náchylnost byzantského ideálu ke zklamání ve všem pozemském...« Leontev tedy v byzantském ideálu cení: 1. despotickou jednotu, schopnou být protivahou různorodosti ruské oblasti, 2. jeho osamocující sílu, schopnou oddělit Rusko od západního světa, a 3. mystického ducha, schopného být dobrým lékem proti všem modlám pozemskosti, hlavně, jak uvidíme později, proti ideálu »pokroku«. Byzantinismu je podle Leonteva úplně cizí individualismus, kult osobnosti jako osobnosti, charakteristický pro západní Evropu. Proti tomu se byzantský ideál vyznačuje duchem bezohledného podřízení jednotlivce celku - v oblasti pozemské, a zvláštní pozorností k jednotlivé lidské duši - v oblasti náboženské.

Je nutno podotknout, že Leontev byl proti »kmenovému nacionalismu«, národní prvek podle něho má být podřízen ideí kulturně-státní a v posledním smyslu má být náboženský. Směrodatný je nikoli národní živel samotný, nýbrž idea, kterou ztělesňuje. Národní svéráz, který Leontec tolik obdivoval, není podle něho základem národní kultury, nýbrž je výsledkem vtělení určité ideje do národní látky. Zvláště panslavismus se mu zdá být ideálem utopistickým a prázdným. »Idea pravoslavně-kulturního rusismu je přísná a má etativní ráz. Panslavismus však je jen pouhým napodobením a ničím jiným.« »Ryze slovanské poslání« - praví Leontev na jiném místě, »je příliš chudé pro našeho ruského ducha«.

V světovém názoru Leontevově hrály rozhodující úlohu prvky náboženské a zvláště estetické. Dokonce i svou sociologii chce založiti estetický, neboť »kritéria estetická jsou všeaplikovatelná«. kdežto jiná měřítká, na př. morální nebo eudaimonistická, jsou subjektivní.

Základem nauky Leontevovy je teorie »trojjediného procesu vývoje«, jíž připisoval univerzální význam. Podle Leonteva každý organický útvar směřuje od původní jednoduchosti ke »kvetoucí složitosti« (vzrůst síly, různorodosti a individualisace) a přes fázi »smíšení a zjednodušení« spěje k rozkladu. Nejzajímavější je ovšem u Leonteva aplikace této nauky (shodně se Spencerovou teorií evoluce) na hodnocení různých period kulturního vývoje. Vrchol vývoje - perioda »kvetoucí složitosti« - je pro něj totožná s největším rozvrstvením společnosti, nerovností jejích složek a zároveň se vzrůstem sjednávající síly - státní moci. Jako estét, hodnotí Leontev nejvíce v této periodě její pestrost, bohatství barev a kontrasty. (Jako příklady uvádí Leontev Spartu dob Likurgových, Athény Periklovy, Řím od Panských válek do Antonia a »romano-germánskou civilizaci« od Renesance do konce XVIII. stol.)

Pokud jde o periodu »smíšení a zjednodušení«, která je charakterisována snahou o vyrovnání protikladů, o rovnost, vidí ji Leontev v evropské kultuře ve vítězství liberálně-demokratických a socialistických ideí a v standardisaci života - krátce v tom, čemu se obyčejně říká »pokrok« a co Leontev nazývá termínem »liberálně-egalitární proces«. Leontev jasně postřehl, že víra v pokrok je vlastně novým druhem náboženství, a to protikřesťanského náboženství »sociálního eudaimonismu«. V zářivých barvách líčí Leontev maloměstáckost ideálu pokroku, za jehož vznešenými hesly (svoboda, rovnost...) se skrývá ideál prostřednosti. »Ó, nenáviděná rovnost! Ó, podlá stejnorodost! Ó, prokletý pokrok! Ó, tučná, krví politá horo světových dějin! Od konce minulého století prožíváš porodní bolesti. A z tvého bolestného lůna vyjde myš. Rodí se sama sebou spokojená karikatura bývalých lidí... Prostřední Evropan ve svém směšném oděvu... se svou prostředností plazící se pozemským prachem. Ne, nikdy v dějinách do našich časů nikdo neviděl tak ošklivého spojení duchovní hrdosti před Bohem a mravní pokory před modlou stejnorodého, dělnického, jen dělnického a bezbožného lidstva...« Radikálně odmítavé stanovisko Leontevovo k humanisticko-sentimentálním touhám o dosažení pozemského blaha jde tak daleko, že předem proklíná samotnou možnost pozemského ráje. »S křesťanského stanoviska je možno říci, že dosažení všeobecného míru na zemi, blahobytu, souhlasu, všeobecného zabezpečení a pod., to jest právě toho, co si bez úspěchu dával za úkol demokratický pokrok, bylo by největší zkázou v křesťanském smyslu«. »S křesťanstvím je možno smířiti filosofickou ideu složitého vývoje k neznámým dalším cílům, avšak eudaimonistický pokrok, hledající štěstí v rovnosti a svobodě, je úplně nesmiřitelný se základní ideou křesťanství.«

Leontev dobře postřehl, že v samotných základech ideje pokroku je skryto nebo zjevné zbožnění lidské osobnosti, a to nikoli pro transcendentní princip, vtělený v člověku, nýbrž pro pouhý fakt lidskosti. »Současná kultura,« píše, »váží si člověka ne proto, že je hrdinou, prorokem nebo geniem. Ne, klaní se člověku jenom proto, že je člověkem... Je to nový druh fetišismu...«

Idéal »pokroku« je tedy Leontevem zamítán z trojího důvodu: 1. biologického - neboť snižuje životní plnost, 2. estetického - neboť standardisuje život, je lhotejný ke kontrastu a tedy i ke kráse, a konečně 3. z náboženského - neboť v základě »pokroku« je ateismus (víra nikoli v transcendentního Boha, nýbrž v pozemské blaho). Jako Leon Bloy, vidí Leontev maloměstáckost buržoasního ideálu, jako Nietzsche, s kterým tento

optinský mnich měl hodně společného, proklíná »říši prostředního člověka, říkajícího: našli jsme štěstí, a při tom mrkajícího«. V ruské literatuře můžeme jen u Herzena najít tak ostrou kritiku duchovních základů západní buržoasie.

Leontev doufal, že »liberálně-egalitární proces« mine Rusko, které ještě nedosáhlo periody »kveroucí složitosti« a pro něž cesta úpokroku« znamenala by tedy předčasnou smrt (v této thesi viděl historiosofický podklad svého »reakcionářství«). Je třeba Rusko zmrazit, aby nehnulo.« Zároveň však, v protikladu ke své historiosofické koncepci, cítil, že revoluční proces hrozí Rusku více, nežli západu. »Jsme tak náchylni plouti po proudu... kdo ví, snad ještě rychleji, než jiní«. Má předtuchu »nové pugačevštiny, ještě horší, než stará«. Ruský člověk má spíše úctu před autoritou než před zákonem, proto každé otřesení autority (konstituce) by pro něho bylo znamením, že »již není nikoho, komu by byl zavázán se podříditi...«. Polemisuje s Dostojevským, nazývá Leontev ruský národ spíše »národem-bohoborcem« než »národem-bohonosem«. Jeho předpovědi ruské revoluce předčí svou přesností a úplností i známá proroctví Dostojevského.

Mimo to předpovídal Leontev již v 80. letech min. století krizi »liberální demokracie«, a to zase v rozporu se svou historiosofií, podle níž »liberálně-egalitární proces« vede k zániku evropské kultury, počítal s »utvářením evropské společnosti na nových, úplně neliberálních základech«. Jak liberalismus, tak i socialismus nechápu podle Leonteva organický ráz státu a právě toto zanedbávání státní reality přivede k takovému zesílení státní moci, »o níž se nesnilo ani Hobbesovi«. Stejně zanedbávání stavů ve vše-vyrovňavajícím pokroku povede podle Leonteva k novému způsobu stavovství - ke »korporacím, shora organisovaným«. V těchto předpovědích lze viděti dosti jasné předtuchy o nutnosti reakce na nivelisující tendenci liberální demokracie.

Nutno však říci, že na rozdíl od všech slavjanofilů nezamítá Leontev nikdy základy evropské kultury, v nichž viděl vrchol světových dějin vůbec. Byl jen proti »pokrokářskému blouznění« nové Evropy. Také jeho vztah ke katolictví, na rozdíl skoro od všech ruských myslitelů, byl velmi pozitivní. Líbila se mu duchovní disciplína katolické církve a viděl v ní dobrou protiváhu »pokroku«. »Nezatajuji vám svou „nemoc“ - píše O. Fudelovi - »papežská neomylnost se mi hrozně líbí... římský katolicismus líbí se i mé upřímně-despotické zálibě, i mé náchylnosti k duchovní kázní...«

Nejúčinnejším protikladem »pokroku« bylo pro něho však byzantské pravosláví klášterně-asketického typu, neboť v jeho mysticismu a resignaci ke všemu pozemskému viděl »pravý protiklad ideje všelidstva ve smyslu pozemské všerovnosti... a všeobecné spokojenosti«.

Jako VI. Solovjev, hledal Leontev náboženský podklad ruské kultury. Místo ideje římské však nabízí ideu byzantskou.

Jsou-li historiosofické myšlenky Leontevovy proniknuty duchem estetického amoralismu, odkrývá nám jeho náboženská filosofie, nebo lépe řečeno, náboženská psychologie (neboť Leontev neměl žádné bohoslovecké nauky) jiný aspekt jeho světového názoru - zmíněný již »transcendentní egoismus«. Jeho křesťanství je spíš náboženstvím strachu než lásky. »Začátek moudrosti je strach před Bohem, nikoli láska... ta je spíš plodem«. Křesťanství v jeho očích nemá vlastně žádné theokratické a historické perspektivy, je výhradně náboženstvím osobní spásy. »Jak mohu zachraňovat jiné? Zda zachráním svou vlastní duši z pekla? Ano, starost o osobní spásu je „transcendentní egoismus“, avšak kdo věří v Evangelium a svatou Trojici... má se starat jen o to... Altruismus... přijde sám«. V požadavku autonomní morálky vidí skrytou domyšlivost lidskou. Nejvíce však byl proti onomu humanistickému pojetí křesťanství, které se z něho snaží odstranit

všechny mystické, transcendentní prvky a udělat z něho pouhý eudaimonismus lásky. »Poesie pozemského života, stejně jako podmínky posmrtné spásy vyžadují nikoli nějaké veskrze lásky, která je stejně nemožná, a také ovšem nikoli stálé zloby, nýbrž jistého harmonického spojení nepřítelství a lásky, určeného z neznámých příčin pro vyšší účely«. Jak vidíme, pronikají estetické prvky i jeho náboženský horizont, neboť v »harmonickém spojení« dobra a zla vidí vyšší požadavek náboženské spravedlnosti.

Leontev pronásledoval po celý život pekelný strach ze smrti, který po náboženském převratu (1871) nezmizel, přetvořil se však v strach z pekelných muk. Toto soustředění duchovní pozornosti k osobní spáse vysvětluje zčásti ukrutnost Leontevových názorů, jeho pesimismus v hodnocení všeho pozemského, zvláště dějin. »A konec konců, nejenom že nebude světového bratrství, nýbrž právě tehdy (na konci dějin) ochabne láska... Pesimismus se zřetelem na celé lidstvo a osobní víra v božskou Prozřetelnost - to jediné smiřuje člověka i s vlastním životem i s mocí jiných i s rozčilujícím tragismem dějin«. Pojetí Evangelia jako »radostné zvěsti« bylo úplně cizí Leontevovi, a v každém pokuse o křesťanský optimismus spatřoval promítání nenáviděného ideálu »pokroku« do křesťanství. Tak ve své knize »Naši noví křesťané«, namířené proti Tolstému a Dostojevskému, obviňuje oba z »růžového, oslazeného křesťanství«, toužícího jen po pozemském bratrství a dokonalosti. »Dobrota, odpuštění - vzali jen jednu stránku křesťanství a nazývají ji významnou stránkou. Avšak na asketismus a na přísnost zapomněli... Ježíš pozemského míru nesliboval... a řekl dokonce, že bude ještě horší.« V tomto požadavku asketického, nesmlouvavého křesťanství, rovněž jako v apologii strachu se Leontev sblíží s Kierkegaardem. Zde zase má pravdu V. Rozanov, který tvrdil, že Leontev byl vlastně revolucionářem v křesťanství, neboť vzbouřil se proti duchu smíření.

Třebaže s Leontevova hlediska by církev měla být jen asylem posmrtné spásy, snaží se v ní vidět i určité historické poslání - má být podle něho »svědomím státu«. Jak daleko jde Leontev v svém hodnocení takové úlohy církve, je vidět z jeho hrozivých slov: »Když se Rusko ukáže nehodným církve, Věčná Církev si najde jiné, věrnější syny...«

Pro Rusko znamenal Leontev, jak řekl Vl. Solovjev, »nutný moment v dějinách našeho sebeuvědomení« - a to moment kulturně-státního osamocení Ruska. Byl ztělesněním onoho »filaretovského« pravoslavní klášterně-asketického typu, jež se zřiká veškerých historických perspektiv a úplně rozpouští lidskou osobnost v Božství. Leontevovi byla úplně cizí idea Bohočlovčenství a lidská tvář Spasitelova pro něj jako by neexistovala. Byl v tom antipodem Vl. Solovjeva, k němuž měl mimořádnou úctu, avšak obával se vystoupit »na vrchol jeho duchovní pyramidy«.

Je vůbec zajímavé, že duch ruského pravoslavní, jak se projevil v literatuře a v náboženské filosofii (Chomjakov, Berdajev, Bulgakov a u jiných) a jeho náboženský humanismus se značně liší od přísného byzantského ideálu Leonteva. Neboť ruský pravoslavní typ vyniká větší lidskostí ve srovnání s pravoslavním byzantského stylu, nezanedbává při tom ovšem mystického ducha dogmatického pravoslavní na úkor prakticko-morální stránky. V tomto smyslu byl Leontev v opozici k »chomjakovskému« pravoslavní. Ale právě proto ztělesnil svým duchovním osudem určitý aspekt ruského ducha - jeho zaměření k východu.

Sergěj Levickij

KNIHY A UMĚNÍ

Demlova Mohyla

Jakub Deml zredigoval nově své starší práce, do nichž uložil své rodové paměti i místopisná a folkloristická vyličení svého rodného kraje tasovského a sdružil je v novou knihu, *Mohylu* (nákladem Vyšehradu, Praha 1941). Mohyla, skládající se z Pozdravu Tasova, Mohyly a Tepny, představuje takto dnes jednu z nejzávažnějších položek v souhrnu celého Demlova díla, jsouc výrazným a uceleným svědectvím o Demlově básnickém kultu rodného kraje i o jeho neobyčejně silném vědomí hluboké, osudově dané spřízněnosti členů rodiny a rodu. Charakterisovati Mohylu jednoznačně jako literární druh by působilo nesnáze: do té míry je v podstatě neliterární, prostá vši stylisace, vymyká se rámci kterékoli formy, do té míry jest pružná, pohyblivá a mnohotvárná, živá a pravdivá - jako život sám. Jest v naší literatuře velmi málo knih tak *realistických*, tak skutečných, v nichž se básníkům poštěstilo věrně a silně zobraziti život člověka v milovaném rodném kraji, život opravdové, duši člověka nejvšší nezbytné lásky, bez jakéhokoliv planého a sentimentálního okrašlování - jest málo takových knih, jako jest Demlova Mohyla. Ne nadarmo čteme právě v Mohyle Demlovu heslo o nutnosti *uzemnění* pro všechny život, myšlení i konání člověka. Celá kniha tuto heslo dokládá a potvrzuje.

Máme-li na mysli Demla-básníka, představuje Mohyla z největší části autentický obraz »obyčejného«, soukromého života básníkovy, výčet konkrétních dat a dějství »všedních« dnů, odhalení té první, přípravné, živné *půdy*, z níž se potom povznáší květ výsostné poesie. *Mohyla* rodového kronikáře, vypravěče, komentátora, laskajícího až se skrytým samolibým potěšením jadrné příběhy a příhody z života vlastního i života svých blízkých a krajanů - vysvětluje mimoděk *básníka*, na př. *Mých přátel*. Mě přátele mohl napsati jen básník, mající tak nesmírně blízko - svým soucitím, svou úctou a bázní a především svou láskou - k věcem stvořeným, k člověku, k přírodě, k zemi. A tuto blízkost Demla-člověka, člověka chápajícího smysl všeho stvoření v *radosti*, jež jako by osobodivě oddávala tíseň a úzkost, tížící všechno bytí, tuto radostnou, živoucí, vášnivou i bojovnou blízkost životu, lidem a zemi tak plně a jasně zjevuje právě Mohyla.

Ale ovšem, tím, co svrchu řečeno, nemá být umělecká hodnota více méně deníkových a kronikářských zápisů Mohyly nikterak podceňena. Naopak zase, jen *básník* rodu Demlova, dovedoucí obraziti realitu cele, v celé její intenzitě životné, umocněné, mohl si, abychom tak řekli, dovolit učinit si thematem vlastní, úzké soukromí či rodovou skutečnost historickou, bez jakéhokoli invenčního úsilí literárního. Deml-básník dovedl však soukromou historickou látku proměnit v živoucí poesii, nabývající obecné platnosti jakožto svědectví o silném, pravém životě člověka. Tak i holý faktografický zážnam má u Demla v kontextu jeho láskyplného zájmu o vše, čím rodný kraj žije a žil, význam básnický. Ostatně na nejedné stránce přichází básník i přímo ke slovu: vyprávěl-li na př. o svérázné kráse tasovské krajiny, o umírání dědůška Jana, o své rosníče, o svých topolech - větná linie jaksi jhne a slova se pořádají v rytmické vlny, mnohdy posléze ve vznícenou intonaci modlitby, nezapomenutelně známou na př. z *Mých přátel*.

Zvláště by bylo třeba zdůrazniti Demlovu vypravěčskou živelnost. Jaké to je vyprávění, jaká řeč, slychaná jen nejvzácněji přímo z úst lidu, tak míznatá, košatá, bohatě a zároveň nehledaně členěná.

To vše je u Demla básnickým ziskem jeho »styku se zemí«. Skrze svůj milovaný rodný kraj, skrze živou lásku k této zemi pochopil Deml, že »Pravda ze země vzešla«. Básník pak, usilující o poznání této Pravdy na zemi, je v Demlovi nutně posilován a osvícován *křesťanem*, katolickým křesťanem. Neboť - slovy právě Demlovými: »Teprve Kristus zjevil nám Zemi.«

Jaroslav Červinka

Seifertova Světlem oděná

Také poslední sbírka Jaroslava Seiferta, *Světlem oděná* (u Fr. Borového, Praha 1940) má za základ básníkův dychtivě zpřítomňovaný a s horoucnou vděčností přijímaný prožitek *domova*. Domov spolu se vším tím, co dává význam tomuto jménu v srdci jednoho každého z nás, domov, skrze nějž slévá se v nás láska nejosobnější s citem nejvýše nadosobním, stal se Seifertovi přítomnou, živou skutečností básnickou. Přes zdání obecnosti a snadnosti podnětu i jeho básnického uskutečnění jest zde Seifertova poesie nezaměnitelně osobitá - jen Seifert jako by již byl přicházel připraven a otevřen poznání *domova v srdci*. Právě proto, že se nezpřonevňuje zákonu každého skutečného básníka, totiž býti vždy cele *sám sebou*, dosahuje Seifert i v tematiku, jež by snad jiného, nepravě náročnějšího, snadno svedlo na scestí thematického veršování - oné *samozejmosti* v dobrém smyslu, oné dokonalé prostoty ryziho názoru, jak je známe jen z poesie lidové. Cesta k obecnému vychází u Seiferta jen z důvěrně osobního prožitku, nikdy u něho není přerušen vlahý styk myšlenky, vyznání se žhoucím citem srdce. Láska k širšímu domovu je takto živoucím vyzářením původní, zcela skutečné a konkrétní lásky k vlastnímu životu, k vlastnímu osudu. Není to snad sobecké, je to přirozené, pravdivé a lidské. Jen v hlubokosti sebe sama, pravdivý před svým svědomím, může každý nalézt opravdu živý pramen, povznášející ho k citu nadosobnímu.

Zvláště v *Světlem oděné* je patrný tento důsledně subjektivní postoj Seifertův. Z konkrétních osobních zážitků jsou odvozovány básnické významy hlubší platnosti. Praha, rodné město básníkovy mládeže, není zde ani stínem nějak odtažitě alegorisována pro účel básnické reflexe, jak se často stává, naopak, sama vnuká básníkovi při každém jeho pohledu opojivý citový vzruch. Je to město vzpomínání na minulé léta, snem, teskníci i samotným životem *promilované*. Jen toto milování, vrácené dnes drahým místům, teprve jaksi zpětně poznávaným a oceňovaným, má místo a zní v Seifertově verši. Jen ono, silné a čisté, prochvívá pak i verše, obracející se tváří v tvář dnešku.

Seifert, přes vnější lahodnou lehkost své poesie, je básníkem, v němž, arci cudně utlumen, řevává proud bolesti. Ba, jest to právě žal, co u Seiferta zažehuje a rozdmýchává všechnu lásku, jeho slova často chutnají touto sladce hořkou vláhou. Stesk, žal - jimi zní Seifertovi sen i vzpomínka - jsou vítány jako zraňující výzva, jako palčivý dotyk, uvolňující v básníkovi výdech lásky. Roztesknění, jež však dopřává vylévati se chvějivé horoucnosti, stěsnané a tížící v básnickově srdci, a rozezpívati nemá slova v píseň vlahé útěsnosti - to jest zhruba přítomné položení Seifertovy básnické tvorby. V básni *Světlem oděná* jest takovou situaci na př. výstup milovanou končinou Prahy, Malou stranou na Hrad, návštěva katedrály, dále pak lehce elegicky intonovaná citová rekapitulace básníkovy minuvšího života a svíravě ztesknělé vzpomínky na Prahu mládeže - *básníkovi* vytanul zde ze snu jako velká duchovní záruka víry a života kmetický zjev básníka knížete, Jaroslava Vchlického.

Ráz Seifertovy poesie jest dán vzájemným žhoucím prolnutím milosti a žalosti, bezelstnou, vzdanou otevřeností, již teprve každý cit stává se celým. Zde nejspíše shle-

dáme Seifertovu příbuznost s básnickým typem Jana Nerudy, pro něhož též jest podstatně příznačná láska »sladkobolná«.

Pevný, vpravdě niterný základ Seifertovy poesie projevuje se pak zvláště v síle čistoty jeho lyrického názoru. Vše je zde nějak vlaze přiblíženo, i věci jsou poslušny pokynu básníkova srdce, a jako by promlouvaly samy. Nejskromnější drobnost dovede Seifert obtížiti hlubokým, obsáhlým významem básnickým.

Není však bez stínu básnická metoda Seifertova. Tato připomínka se týká Světlem oděné, ne tak Vějíře Boženy Němcové. Je to přece jen v podstatě metoda *impresionisty*, třebaš zde impresionisty opravdového citu. V poesii Seifertově stává se zřetelným nedostatek činného principu básnické tvorby. Ve větším cyklickém celku jeví se to ochablostí v stavebném vybudování. Je cosi základně, dobrovolně pasivního v básnickém postoji Seifertově. Seifertovým nebezpečím jest sklon k pouhému lyrickému glosátorství.

Jaroslav Červinka

Tři knihy lyriky

Jiří Škvor: *Vítr v krovech*, nákl. Novina, edice Studnice, sv. 13. Antonín Pavlín: *Duha nad domovem*, nákl. Novina, edice Studnice, sv. 10. Růžena a Otakar Žižkovi: *Vůně jablka*, nákl. Novina, edice Studnice, sv. 12.

Jiří Škvor jest ve své druhé knize »*Vítr v krovech*« epigonem Čarkovým. Jeho básnický osud jest v hlavních rysech tento: na počátku touha po městě, »kde hoří světla a ženy jsou krásné«; splnění touhy nepřináší štěstí - spíš naopak; vzniká palčivá touha po návratu do vesnice: »Nemám již víc, než k rodným střechám lásku« (13). Velmi pěkně, pravda, jenom kdyby to nebylo vysloveno tak přímočaře a programaticky, že to pozbývá básnické zajímavosti. Čím by konečně byl tento návrat? Sotva něčím víc, než ústupem před nemilostným a dravým životem do končin, jež jsme si ve svých snech zidealisovali. Takový ústup - a i touha po něm - jest vždy znamením mdloby a slabosti - právě u básníka nejméně žádoucí.

Mnohé lze vytýkat i výrazu Škvorovu. Lze-li i od debutu žádat jisté ovládnání slova, lze je tím spíše požadovat od druhé knihy. Š. však nahrazuje sílu siláctvím. Je-li nešťasten, »do oken tříská křídlem« a - aby to snad nebylo někomu málo - musí jeho křídlo být ještě »sedrané« (12), bolí-li ho něco, hned má ovšem »v srdci vetknutou palčivou korouhev« (16). Méně bylo by tu více. Š. si pomáhá nejprimitivnějšími prostředky, chce-li dodat svému verši trochu působivosti. Odtud tolik vykřičníků i různých ó, ach a och. Při tom necítí, jak prázdným a dutým hlasem zaznívají jeho adjektiva - z nejbanálnějších, jaká jsme v poesii poslední doby četli - Žižka jest u něho - jako u posledního frázisty - velký, žebrák nahý, chorál nesmrtelný. Nic nepřekvapuje. V celku možno říci, že Š. rýmuje a veršuje myšlenky, místo aby se mu - jak jest to básníkovi - jediné vlastní - myšlenky rodily jako poesie.

Zdánlivě podobné, ve skutečnosti hodně jiné jest poselství (mnohem výše stojící) prvotiny Pavlínovy, nazvané »*Duha nad domovem*«. P. nešel z domova za lepším životem, nehledal jako Škvor společnost. Vyšel kdysi do boje o sen, vyšel za smyslem života, za jeho poznáním. Rodily se však touhy nové a nové, jež nebylo možno utišit. Po bojích a hledání se vrátil a našel doma to, co marně hledal v cizině. Nyní prohlíží svou zemi okem milence, okem tak pozorným, jak dovede být jen oko toho, kdo měl, ztratil a znovu našel. Tak se rodí poesie, na níž ulpělo něco ze Šaldova chvalořečení přírody. K Pavlínově chvále dlužno říci, že nezatěžuje svůj pohled na

zemi pseudohistorickými floskulemi, že vidí jenom to, co jest, ale vidí to opravdu a vidí to dobře. Stejně slouží jen k jeho chvále, že se dovede již nyní soustředit k větší cyklické skladbě. Škoda jenom, že jeho návrat domů nevyznívá jako nutnost, nýbrž pouze jako náhoda: »Jednoho dne zrána navrátíš se domů...« - to je vše.

Pavlinovi se podařilo najít výraz prostý, bez lži a přetvářky, bez padělané záře a lesku. Jen někdy nenalezl rovnováhu mezi obsahem a formou (Májová pobožnost).

»*Všně jablka*« jest společnou knihou *Ráženy a Otakara Žižkových*. Celá kniha má dva póly. Na jednom jemná smyslnost, okouzlení světem, na druhém jakási hrůzná metafysika, kde se to hemží hnáty a lebkami, kde mučí (ne příliš svérázně) otázka času a smrti. Prvá skupina - díky spolupráci R. Ž. - jest šťastnější. Nedělá si velkých nároků, ale to, co slibuje, také plní. Proti tomu od druhé skupiny bychom toho chtěli více. Vytýkáme jí - nehledíc k laciným prostředkům, kterých používá - její hroucení se v sebe. Mýlil by se, kdo by myslel, že jest hledáním smyslu a jistoty. Těch ani nenalézá, ani nehledá - jen konstatuje, že jich není vidět. Poesie knihy - zvláště básně O. Ž. - trpí tím, že zanedbává úsilí dřívější generace o zhutnění poesie. Libuje si v dekoračnosti. Jaký význam má na př. tohle: »Byl teskný, chladný září, možná že srpen byl, snad též i listopad« (86)? Není třeba zvlášť namáhavě hledat všelijaké plytkosti, nedomyšlenosti a veršované samozřejmosti: »Ó, křídla, křídla míti a skočit do hlubin,« volá básník, ale zapomíná nám vysvětlit, k čemu potřebuje křidel, chce-li skákat do hlubin. Za zmínku také stojí nešikovnost, lépe necitlivost, s kterou se užívá jazyka: »*Ten úděs chvíle té*« (12) a obtížné rozvíjení básně, při kterém musejí přispěchat na pomoc »jež« a »který«: »lásku, již už nevidím, jež jak hvězda v noční rose...« (21). Jak vidno, vybíráme špatné verše převážnou většinou z poesie O. Ž. - to má svůj důvod, neboť právě on nechápe vnitřní řád poesie. Zcela jinak jest tomu u R. Ž., která tu má několik básní opravdu dobrých a naděje do budoucna vzbuzujících.

Pavel Štěpánek

Věčný Mácha

Čin, 1940, str. 285 a 112 obrazových příloh.

Památník Činu je poslední z četných máchovských sborníků, vydaných v jubilejním roce a po něm. Spolupracovali na něm většinou mladší badatelé, kteří s rozličným úspěchem se snažili přerovnat výsledky dnes už nepřehledné literatury máchovské, vyčíst snad nějaký nový rys z básníkova díla. Celkový užitek sborníku není přes péči příspěvatelů a redakce valný, i když místy zajiskří nový postřeh, i když bylo leckterými fakty doplněno poznání Máchova života a kultu.

Obecně se ze sborníku nejvýše hodnotí příspěvek Jana Orla »Máchovo vtělení v tvar«, který opravdu zasluhuje pár kritických poznámek. Autor syntheticky usiluje o postžení celého zjevu Máchova, v první části vyšetřuje jeho metafysické a smyslové předpoklady, v druhé rozbírá básníkovo slovo. Pro soustředěnost pohledu, pro bezpečné ovládnutí i odlehlejší literatury máchovské a zvláště pro kultivované vyjadřování je Orlův příspěvek parádním číslem sborníku. Vykladač Máchův ve vlastním slohu ilustruje zvukové a obrazné kvality, rozbírané na básníkové slovo, na př.: »stylisuje ji v podobu novou, snovou« (156), »vytváří dílo zpívající barvami a svítící zvukem, hudbou« (155), »klopotný boj světla s upíří tmou kolem« (157). Bohužel parádnost Orlova slohu bývá často falešná. Vytknout nutno pochybnou originalitu slovní: »průpalná bezprostřednost« (127), »posedavá doléhavost« (153). Planě usiluje autor o »reintegraci pů-

vodního významu slovního», když místo otěle «koruny» na konci výřtu klade ve vyroceném případě »členku»: »Metafory marnosti ze závěru Máje... klenou členku nesmrtelné krásy.« A docela nemožné jsou takové »veršové průdušky« (151). Terminologická vášeň vede k výrazům jako »pyromanická složka« (o Máchově častém zobrazování požárů), snaha po výrazné plnosti k tautologiím jako »definující přesnost aforistická je vyvážena zárnou silou prožitku mimorozumově citového».

Slohová blýskavost, která by chtěla být bleskem, ukazuje, že vnitřní základ Orlovy studie není právě pevný. Shrnuł bych své námítky proti pojetí Máchy u Orla do tří bodů: obraz Máchy je skládán z obecných polopravd o básníkovi kterémkoliv, názory dřívějších kritiků a interpretů Máchy jsou podivně smíchány a konečně duchovní úběžníky jsou vadné. K polopravdám patří tvrzení, že jedinou skutečnou postavou Máchova díla je Mácha sám - to by se dalo s podobnou oprávněností říci o díle Zeyerově, Březinově, ale i o díle zcela odlišných typů tvůrčích, Wintrově atd. Dále sem patří názory z kapitoly »Motivy a montáž«. Autor sám přiznává úvodní větou: »Není duchové tvorby, aby nestoupala z utkvělé myšlenky, z nutkavých představ«, ale přece vidí v Máchovi »úchytku od obecného pravidla« - důkaz zůstal dlužen.

Co se týká poměru k literatuře, Orel smíchal starší názory v dráždivý cocktail, když je napřed zahustil v trestí. Hlavní součástí tohoto drinku je Šalda se svým výkladem o Máchově dualismu, o odporu k ilusím, nedostatku sladké naivnosti a převaze mučivé analytičnosti, hlavně však se svým učením o absolutní větě máchovské (151, 152, 175), o aktivitnosti Máchova slovesa a vůbec stylovém absolutismu. Šaldy se samozřejmě dovolávají všichni, kdo píší o Máchovi, ale Orel zvláštním způsobem Šaldovo pojetí přehánění a určitým směrem zešikmuje. A toto emfatické přehánění pozorujeme ve vztahu k jiným badatelům máchovským. Nestačí Teigův termín vnitřní emigrace, Mácha musí být »syn vnitřní emigrace« (162). Nebo Jakobson proti Čapkovi ukázal na citovou ambivalenci čtyřstopých jambů z Máje, Orlovi tedy se toto zjištění stává »návratným motivem«, třikrát v různé souvislosti se opakuje (151, 153, 170). Zajímavý je vztah k Mukařovského formálnímu analysám: tyto rozборы se stávají v Orlových rukou »rozpuštěním« Máchova díla, umožňují nejlíbilovnější »montáž«. Jakobsonovské jsou efekty se současníky Máchovými, s kritikem Tomíčkem a s baladou Š. Hněvkovského (látkové podle Menšíka). Ještě s řadou jmen se ve studii setkáme, s Martenem, Krejčím, Vodákem, Jirátem, Wellkem, a vždy jsou jejich podněty divadelně zrežirovány.

Klíč k tomu všemu najdeme v autorově metafysickém zaměření. Abychom znovu užili jeho vlastních slov, »kladný rub věcí nepřipouští«, nýbrž ladí Máchu do chmurné tóniny zmaru. Vezměme proslulý Máchův symbol poutnický. Interpret se ani nezmiňuje o Budoucí vlasti, nýbrž opětovně prohlašuje: »Slovo, cíl je u M. pouhou drásavou ironií«, »poutnictví bezdomé«, »vždy a vždy pout bez cíle, tedy putování předem marné«. Několikrát v tomto smyslu se vrací k závěru Máje a Cikánů a naposled, na posledních řádcích svých výkladů, nasazuje tomu korunu (či to má být »členka nesmrtelné krásy«?): »Způsob, jakým se Máchovi poutníci vzdalují dlouhou rovinou, lučinou, silnicí k obzoru, za obzor, má zřejmý ráz předjímavé koncepce filmové, připomíná co nejživěji nezapomenutelné „odchody“ Chaplinovy.« To je věru ubohý svorník, v němž se autorovi sbíhá jak jeho úsilí podřít jakýkoliv kladný smysl Máchovy pouti, tak rozvádění filmových analogií podle vzoru Mukařovského.

Podle tohoto úběžníku přetřává autor veskrze křiklavými barvami Máchovo hoře: »jeho vědomí rozpoznává tuto nestálost, nevěrnost kosmu«, »nesmyslnost touhy, života«. Zvláště pečlivě se stará, aby básníka zbavil opory náboženské. V Krkonošské pouti: »Je

až ku podivu, jak tato montáž mění symbol Spásy z představy útešné v úděsnou.« Verše z Máje: »...Před Bohem pokořen v modlitbě tiché stál« jsou psány pro oklamání censorsa. Ale ještě více: »Je to škleb... Skřípavá, zatatá ironie je tu zřejmá.« Ta dvě slova, »škleb« a »zatatý« jsou přímo leitmotivem studie Orlovy, uvádím příklady: »úpornou zatatou vážností životního citu«, »ironie, škleb«, »škleb lásky mstivé« (sr. 170). V této marnosti a výsměšném šklebu je živel jednotící vnitřní svět básníkův a jeho slovo. Podle Orla básník »prožívá vše v agonické deformaci« a tato deformace pak charakterisuje prý i výrazové jeho prostředky: »pohybová deformace«, »slovosledná deformace«, »nášlíný deformátor jazyka«. A na této cestě objevil Orel domněle i tajemství Máchovy hudby: »Ale nejvíc nasnadě byla hudba pro Máchu proto, že budí touhu a nechává ji neukojenou: jako to M. marné volání.«

Podle toho dopadá i mravní hodnocení Máchova básnického činu. Čteme úvodní kapitolu »Vnitřní soustava a její projev« a dostává se nám tohoto poučení: »Co plyne z Máje?... Po stránkách rozumu a mravnosti nic, pranic.« A nakonec znovu o Máji: »A vnitřní vývoj v podobě nějakého velkého niterného obratu?... I není tedy v Máji ani vývoje (děje) vnitřního.« V další kapitole se zřetelně říká: »Sošná krása Erbenova je řádu mravního. Melodická krása Máchova je řádu transcendentálního.« Zdánlivě v protikladu k těmto výročkům je tvrzení z doslovu: »Jeho (sc. Máchova) kosmická bolest je řádu svrchované mravního.« Tomu však je třeba dobře rozumět: Mácha nemá nic společného s objektivní mravností, jeho »svrchovaná mravnost« je projevem síly »absolutního člověka«. Již jsem řekl, že pro Orla je »jedinou skutečnou a bez ustání se vracející postavou Máchovou« sám Mácha (sr. 173). Je to postava zcela autonomní, »revolučně samostatná, nebo jak praví autor: »V Máchovi je uskutečněno dobrodružství odvahy nejzazší, odvahy k sobě, k svému osudu.«

Tento žalostně »absolutní člověk« je ovšem održten od jakékoliv objektivní skutečnosti, žije v mátohách. Podle svého zvyku a z logiky celé své soustavy zabydlil Orel Máchův svět přeexponovanými »stíny stínů«, jak tento výraz razili Šalda a Číževský. Tento druhý badatel mluví tu výslovně o desontologisování jsoucna a Orel se snaží zrušení jsoucna ještě stupňovat. Jednou výraz zdvojuje: »stín stínu, odstín odstínu«, po druhé stupňuje: »vidina vidiny«, jindy zase obměňuje takto: »přelud přeludu«.

Nezbývají tedy »absolutnímu člověku« než jeho smysly a autor je vyšetřuje s japonskou lékařskou neostyšností, domýšleje se, že objevil »obecnost jakéhosi osobního zákona přírodního«. Z Máchy je udělán truchlivý »vdovec nesmrtelnosti«, kterému však nemizí jenom duchovní realita, nýbrž vůbec jakákoliv realita. Je uvězněn v začarovaném kruhu svého »absolutna« a interpretu nezbyvá nic jiného, než prozkoumat úchyly jeho vidění od konvenčního vnímání. Má pro celou tvůrčí sílu básníkovu jediné označení: halucinace. A tak čteme v pestrých variacích: »sluchová halucinace«, »mučivá halucinace snu«, »jediná krajinářská halucinace«, »horečnou vznícenost specificky máchovskou, přeludovost, ráz halucinační«. Do takové lombrosovštiny vústil pokus vyložit tajemství Máchovy tvorby z autonomních podmínek básnickovy osoby.

Orlovu »katafalkovou techniku« nutno odmítnout v celku i v podrobnostech. Šalda a Číževský sestoupili také hluboko do inferna Máchova vědomí a podvědomí, ale dovedli odkrýt i kladný posun básnickovy duše. Některé koncepce máchovských badatelů trpí sice podobnou vnitřní vyprahlostí jako pojetí Orlovo, ale tento kritik dospěl k bezcílnosti zvláště bezútěšné. Svým způsobem bude jeho studie památná. *Oldřich Králík*

Touha po epice

Jaromír John, Moudrý Engelbert. Družstevní práce, 1941.

Jaromír John, ač rázem své dosavadní slovesné práce spisovatel velmi výjimečný, je píese typickým ztělesněním onoho sváru sil, který pozorujeme od mnoha desítekletí v evropské kultuře. Myslím na ustavičnou polaritu smyslovosti a duchovosti, lépe řečeno duchovosti, která v moderních dobách sestoupila na pouhou intelektuálnost. A právě povahy příznačně intelektuální, pokud jsou s dostatek bystrozraké, kladou tak rády zvýšený, až programový důraz na smyslovou bezprostřednost, na opojivost života pozemského s jeho vírným bohatstvím tvarů a proměn. Je to jeden způsob řešení onoho stálého dilematu v jádře moderní kultury, jehož jiným, obvyklejším řešením bývá jednostranná racionálnost, sebeučivá analýza a omezené odborničení.

Snad se nebude zdát bez užitku tato paušální poznámka na okraj »Moudrého Engelberta«, nové, doposud nejrozsáhlejší prozaické práce Johnovy. Jaromír John šel dosud vždy rád za kuriositou, at námětovou, at formální, nejčastěji pak za kuriositou v podání, a tak přese vše nejšťastnějším výsledkem jeho tvorby musí připadat jeho prvotina, knížka svěžích vojáckých próz »Večery na slavníku«. Mnohdy toto tihnutí k neobvyklému působilo až dojmem apartnosti bez spontánní tvůrčí síly, dojmem více méně milé schválnosti spíš než dojmem zákonné nutnosti. V tom je ten protest intelektuála proti jednostrannému, již zmechaniztělému intelektualismu (v nejlepším případě) valně většiny české prózy. Něco jako ironické gesto: »Dejte mi pokoj s nezajímavými usazenými příběhy, pitvanými na setinu vlasu« a: »Pojďte, radši nějakou švandu a trochu pobesedování.«

Východisko »Moudrého Engelberta« je pravděpodobně velmi blízko téměř pocitu. Ale přistupuje tu ještě něco jiného, hlubšího: touha po synthese, která by opravdu obsáhla *člověka*, jeho vnější a vnitřní děje, v jednotu, která je zárukou identity lidské bytosti a alespoň jakousi nadějí v trvání života; touha po objevení zákonitosti pod nezávažnou nahodilostí.

A ještě jednu věc třeba říci předem: že látkově i v tomto »láskyplném románě« zaujímá autora osudnost sexu, poznávání a prožívání lásky i jako vášně i jako duchovní skutečnosti, a ty charakterové pokřiveniny, vznikající at nešťastnou náhodou, at povrchností, at jakýmkoli citovým úrazem, v široké oblasti mezi těmito oběma póly, smyslnou vášní a pravou láskou. Po té stránce zůstal John i zde věren svému tak říkajíc pedagogickému poslání, jímž právě v tomto ohledu pověřil své pero umělce téměř od samých počátků své literární působnosti.

Samo vyprávění o moudrém lesníčkovi Engelbertovi, »bráhmanském« poustevníku heřmanické myslivny, je složitým, mnohopramenným proudem syté epiky, rozmarně rozrušovaným fiktivní rolí »zpravodaje«, který sbírá materiál k svému příběhu, složitá expozice je též nejšťastnějším kusem této knihy. Jako v případě slavných »Penězokazů« nebo několika jiných stavebných experimentů moderního romanopisectví, i zde se v rozmanité míře i způsobě stávají některé z figur jakoby spoluautory knihy a čtenář jakoby vlastním stavitelem příběhů z různých »dokumentů«, jsa zároveň svědkem jejich vzniku a soudcem jejich hodnověrnosti. Zajímavá, až napínavě bohatá expozice se rozlévá místně i časově anachronisticky sem a tam, předbíhá, vrací se, kombinuje, odhaduje, pátrá dozadu. Až se pramenky zachytí a souvisleji stékají k vlastní postavě a z knihy tak rozmanité a slibně neurované v jakémsi organickém nepořádku života stává se postupně stále víc monothematický román lesníka Engelberta s jeho dynamickým prožíváním lásky. Ale

toto vyústění kompozičního procesu pokládám právě za slabinu tohoto románu nemalé výrazové mohutnosti. Po počátečních partiích, které svým střídáním záběrů i hledisk systily a zároveň podněcovaly čtenářův hlad po nových prostředcích, dějích a postavách, lapidárně zachycovaných syntetickými gesty s uměním velkého vypravěče, suverenního a jemně ironického, rozvine se celkem jednoduchá, až zajímavá historie nerovné lásky a rozbitého manželství; tu také přestává ona rozmarná úloha »zpravodaje«. V ten okamžik se přesunují hlediska, a je nutno od autora požadovat to, co nebylo třeba žádat v expositivních kapitolách: dokreslování postav i osudů, jejich vzájemné komponování a vážení. A s toho hlediska nutno říci, že vyřešení dalších osudů lesnickovy manželky Viky není přesvědčivé. Dovidáme se o ní tak málo, jako sám lesník Engelbert, který se tuhým podříkáním cepuje k zapomenutí; je nám však podivné, jak její vrtkavost mohla dohnat celá středoškolská studia a dovést ji až k promoci z lékařské vědy na cizí universitě. Stejně nepochopitelná zůstává nám i psychologie hraběnky Etelky, světačky a rozkošnice, zoufalé z nastávajícího mateřství, která je stížena neštěstím a ve své neradostné dürrnberské poustce se s opíjí láskou shlíží v nežádaném synáčkovi. Je zvláštní, jak se mohlo stát, že ty nejživelnější postavy, románově rozhodně nejbohatší, tak prázdňe odumřely. Je to vina »dokumentů«, naturalistické skutečnosti? Nebo vina umělce-intelektuála, který stačil rozdmýchat prudký oheň smyslového žáru v té oné postavě, zmocil zábrany pokorného racionalismu a uvolnit širý proud spontánnosti, irracionalnosti života bez moralisování, ale nestačil už tento proud stejně spontánně zvládnout a vyvést jej v plný tvar?

Rozhodně je »Moudrý Engelbert« jedním z těch významných kroků na cestě k nové věcné a šťavnaté epice, jejíž potřeba je tak pocítována, a rádi bychom se od Johnova pozdního uměleckého vyžívání nadáli i kroků dalších, kdy by obecně typické dilemma své osobnosti rozřešil synthesou už nespornou.

Václav Renč

Italský román

Fabio Tombari: Celá Frusaglia. Z italštiny přeložil Jaroslav Zaorálek. Praha 1941, Družstevní práce, str. 293, cena 38 K.

Od Fabia Tombariho byla k nám uvedena před dvěma lety lyrická meditace »Život« o básnickově životním vzestupu, sraženém tragikou milenininy smrti. Nyní se nám dostává překladu časově starších dvaatřiceti epických nebo lyricko-epických »kronik« z rodného romajnského kraje »*Celá Frusaglia*« (»*Tutta Frusaglia*«). Frusaglia je mytické městečko na březích Adriatiky, hned rozdychtěného božím úsměvem a krásou života, hned zase bouřícího záľudnými stíny smrti, bylo by však nepřesné překládati je našim Kocourkovem, neboť směšnosti bodrých Frusaglianů jsou jen nepatrným zlomkem námětového bohatství knihy, všech těch figurek veselých i smutných, všech těch příběhů idylických i tragických a zejména tragikomických, jež na sebe místy navazují, aniž od kompoziční improvisace jednotlivých kapitol autor dospívá přes rámcovou kapitolu úvodní k soustředěné koncepci románové. Napsati román, čistou epiku, jež by byla překonáním svěživotopisného fragmentu a zároveň uměleckou sublimací dokumentární skutečnosti, je dnes ctižádostí většiny italských spisovatelů. Z ní se zrodila i tato Tombariho prvotina. Ulpěl na poloviční cestě. Nejvýše stojí svou lyrickou spontánností čísla inspirovaná svěživotopisným zážitkem, zejména závěrečná »kronika« s oslavou vánoční poesie rodinného krku a tklivé vzpomínky na smrt Mariinu, nebo opojný hym-

nus moře a pohanský mysticismus frusaglské přírody. Čísła epická bývají spjata s prvky subjektivními nebo s reminiscencemi na literární vzory samostatně obměňované, na př. v boccacciovské ironii pikantních farských historek nebo v rabelaisovském popisu hojných žranic a chlastů, zakončených druhdy pošmournou groteskou, na př. když vrah Lorens se utopí v sladkém víně. I v tom je cosi literárního, že autor jen zřídka dává vynívat svým příběhům čistou tragikou (X), nýbrž je lomí v notu tragikomickou, na př. v líčení pohřbu Piranova (XIII) nebo když tři otcové doprovázejí rakev třináctiletého děvčete (XXX) nebo když stoletý jubilant se upije v předvečer své oslavy (XXXIV) nebo když nebožtík na nošítkách je provázen rejem masopustních máskar (XXXIX). Jindy je kypící život uváděn v groteskní protiklad se smrtí (II). Zde se jistě jeví vliv Pirandellův a italské grotesky. Pečlivost *Zaorákových* překladů je dostatečně známa; není však, tuším, obecně zdůrazňována jejich jazyková správnost.

Josef Bukáček

Dvě knihy pro mládež

K loňským vánocům vydalo pražské nakladatelství Orbis dvě knihy, které mají větší cenu než přiležitostného dárku. Řekl bych, že mají cenu trvalou. Ač zaměřeny k české mládeži, hovoří i k dospělým. A to, myslím, je jeden z bezpečných znaků výjimečné hodnoty literatury pro děti a dospívající mládež. Prvou z nich je svod českých pohádek o Honzovi, který vybral a upravil prof. Jiří Horák. *Český Honza*, kterého nám tento soubor představuje, je zvláštní hrdina. Má dvojí tvář: jednu, kterou mu přiklí lidé, posuzující ho z vnějšku a jaksi přes rameno - lenocha, hlupáka, nešiky, člověka nanicotavého; druhou, tu pravou, která se objevuje v tom okamžiku, když sleze se své pece: nebojácného, štedrého, důvěřivého, srdečného, upřímného a vtipného, jemůž pro všechny tyto vlastnosti i šesti vytrvale podává ruku. V Honzovi, v tomto lidovém bohatýrovi, je kus české povahy, kus českého charakteru. V něm si lid postavil sám sobě zrcadlo, jakýsi ideál národního rytířství selského, přístupný každému, kdo s dobrým srdcem, s prostým rozumem a čistým svědomím se vrhá do života. Je to kodex přirozené mravnosti, je to takřka návod, jak nestrojená prostota si může zjednat místo v řádu strojeném. Honza postaví se klidně zlobě, kouzlu i čertovi. Neobejde se to bez humoru. Avšak posmíváný vítězí. Do těchto pohádek, do těchto variantů obecného lidského vzoru uložil lid svoje zkušenosti a názory, pravdy poznané i tušené, jimi bojoval proti předsudkům o své tuposti a neschopnosti. A čtouce je dnes, závidíme dětem schopnost prožívat je bezprostředně. Tak, jak lid je tvořil ve svém nezlomném optimismu.

Ke knížce nakreslil několik celostranných obrázků Josef Lada. Ve své stylisované prostotě působí poněkud toporně a nekryjí se s představou Honzy, která čtenáři vyrůstá z čerby.

Druhou knihou jsou *»Příběhy dona Quijota«*, které podle Cervantesova slavného románu vypravuje Jaromír John. Postava potulného bláznivého rytíře se stala nesmrtelnou. Její bláznovství, ač stejně lidské, je jiného rodu než Honzovo. Snad nebude odvážené říci, že realismus Honzův má svůj protipól v idealismu Quijotově. Než u této knížky, která seznamuje dospělejší českou mládež s klasickým románem, se zastavme za dvou příčin. Je to v prvé řadě vyprávění Johnovo, jemné, plastické, básnické a zachycující mistrně ironii předlohy, kterou misty zdařile proměňuje do úsečných závěrů, vyznívajících jako lidová moudrost přísloví. Není to mechanické zjednodušení a zhuštění originálu. Je to tvůrčí přebásnění klasického díla. V druhé řadě, čím tato knížka silně

zaujme, je obrazový doprovod Františka Tichého. Zde fantasie malířova nalezla inspiraci sourodou. V Quijotovi i Sancho Panzovi podařilo se Tichému zobrazit typy kongeniální s Cervantesem. Ba, v jistém smyslu jsou umocněny nad literární předlohu. Žijí jako jedinečná víse malířovy imaginace, spojující v sobě španělství zrodu románových postav, jejich všelidskou platnost i češství výtvarníkovy. Johnův a Tichého Don Quijote tvoří významný mezník v domácím tlumočení klasického díla, čin v pravém slova smyslu tvůrčí.

Jan Rey

K Dostalově Antigoně

Antika zůstává pro evropskou kulturu páteří, která vždycky znova vyrovnává pokřiveniny způsobované odumíráním jedné kulturní periody. Páteří stále nově obměňovaných kánonů estetických, myšlenkových i mravních. Znamením záchranu. Ve velkém měřítku jsme to v dějinách evropského ducha zažili již dvakrát. Po prvé po velikém a veskrze samostatném vzepětí Evropy, po epoše gotické, kdy antika jako matka renaissance přivedla nový vzduch do stárnoucího, odumírajícího královského těla gotiky. Po druhé se tak stalo po epoše barokní ve způsobě klasicismu. A lze soudit, doufat, že tomu bude podobně i nyní, ve chvílích dožívání epochy romantické.

V takové době rozhodů a přechodu, typicky nestylové, jsou zázračná díla antiky katalysátorem stylového uvědomování a citlivou příležitostí k praktickému poznávání, prožívání toho, co tvoří podstatu stylu jako takového. Proto je bezpodmínečně nutné, aby při reprodukci antických děl za takové doby bylo všechno úsilí obráceno k stylu a k jeho novému zhodnocení; ne z pouhé piety k »věčným dílům«, ale z prosté potřeby sebezáchovné.

S tohoto hlediska bylo představení Sofoklovy »Antigony« v Národním divadle jistým zklamáním. Karel Dostal se svými spolupracovníky vynaložil na nastudování této otřesající tragédie všechno pracovní úsilí, to je patrné. Ale dílu samému zůstal svým režijním plánem mnoho dlužen. »Antigona« je právě jedním z klasických případů antické poetiky v dramatu, jehož podstatu tvoří nutné srážky podmíněného s nepodmíněným, proměnlivého s daným, osobního s nadosobním a individuálního s sociálním. Při tom je tato podstata dramatického sváru zdvojnásobena ještě tím, že tu není jen nahodilost individuálního proti zákonitosti obecné, ale je tu dál ještě zákon obce proti zákonu bohů; zákon obce, jejíž však obec sama přijímá s nevolí, neboť je diktován jen pýchou jednotlivce. Postava Kreontova a postava Antigonina jsou dva sloupky, o něž se celá tato složitá skladba norem opírá. U Kreonta - přepětí funkce zákona státního, vzdor proti samým bohům; u Antigony - přepětí toho, co sama cítí a ctí jako zákon bohů. Obojí vybočení z pevného řádu stíhá stejný osud, záhuba. Ovšem, záhuba Antigony je zároveň smírnou obětí, záhuba Kreontova strašlivým trestem, postihujícím všechny jeho nejdražší bytosti.

Bylo především úkolem režiséra, aby váhu těchto dvou osobností ocenil v plném dosahu a proporcionálně vyrovnal, určil přesně vzdálenost mezi oběma postavami; nezadal se mu zvláště v osobě Kreonta, ať už má na tomto nezdaru jakýkoliv podíl sám Karen. Pak také jeho rouhání se zákonům bohů ztrácí na váze, a jeho bolestné poznání vlastního zaslepení a bludu v sobě nenese símě katarse, nýbrž jen slepou nesmyslnost trestu. Tím ovšem ztrácí únosnost i postava a oběť Antigony. Ostatní postavy, které jsou tu vlastně jen ilustrací základní mravní srážky, jsou pak v nebezpečí, že se stanou jen figurkami, jako se to stalo Průchovi v jeho hlídači.

V tom je kus základního nepochopení duše díla. Co do formy je přirozené, že na ní se toto nepochopení projevilo tím zřetelněji. Představení od monumentálně stylizovaného začátku, opakujícího jednoduchý velký obrys Muzikovy scény, se postupem děje stále víc psychologisuje, až místy upadá do vyhrávání zcela naturalistického. Prostředkem, který měl udržet celé představení v jednotě a na výši duchovního symbolu, je tu chor. Avšak tu, oč byla vlastní scéna v reprodukci naturalističtější, tím byl chor nedokrevnější. Ať v rovině tematické, jakožto sbor thébských starců, ať v rovině obsahové, jakožto hlas Fata a spolu svědomí, nemůže být chor jen *lyrickým* přihlavačem. Právě on je vyjadřitelem toho pevného řádu, o nějž si rozbíjí hlavu lidská zvířetnost a lidský blud. On je tím pevným, kanonickým hlasem, jakoby hlasem božím, který každý jev a každý děj povyšuje a promítá do absolutna. Proto je základním nepochopením jeho funkce, když odřikává své verše jen a jen *lyricky*, místy tak řikajíc až zvukomalebně, rozdroben po způsobu voice-bandu do hlasů s rozmanitou funkcí *lyrickou* a *eufonickou*. Místo co by se hra v zásadích sboru zhušťovala až do mrazení, vznikají prostě chvíle nudného oddechu, kdy divák, zatím co »se nic neděje«, odpočívá od minulé naturalistické scény a chystá se na druhou. Jednotlivé scény jsou pak úplně samostatné, navzájem nesouvislé a hra se rozpadá na výstupy prokládané voicebandovou recitací.

Uhrnem tu byla funkce a úloha antického veledíla v dnešní přechodné a přerodné době zásadně nepochopena a neuskutečněna. Přesto dílo samo, jak je přirozené, a konečně při všech výhradách i snaživý pracovní výkon režiséra, herců i výtvarníka stačily vytvořit jedno z nejzávažnějších a nehlubších představení letošní sezony. M. S.

Nepodařená dramatická legenda

Umělec má velkou volnost, aby si k zpracování mohl vybrat námět, který považuje za vhodný. Smí vyvyšiti a oslaviti věci všední, smí vrhnouti nové světlo na věci hříšné a smí upítni svůj zrak i na zjevy veliké a svaté. Nelze sice říci, že by s velikostí motivu rostly vždy souběžně nároky, které na umělce látka klade, ale je jisto, že svoboda umělecká vůči námětu má své meze a že ne každý může beztravně zpracovávat určitou látku. Nejsou-li tyto hranice určeny z vnějšku, jsou tím pevněji obsaženy ve vnitřních zákonech tvorby tak, že jejich překročení znamená odsouzení uměleckého díla k nezdaru už předem.

Těžko bychom hledali vhodnějšího příkladu pro tento poznatek, než je nová divadelní hra, kterou uvedlo Národní divadlo na scéně Prozatímního divadla: *Bloudění Jindřicha od Věže*. Dva známí a osvědčení autoři: *Vladimír Drnák*, úspěšný spisovatel uměleckých románových biografií, a *Bedřich Vrbský*, herec a autor dobře udělaných divadelních her, se spojili, aby napsali drama o duchovním přerodu umělce k poznání a pochopení Boha jako příčiny a cíle nejlepšího duchovního snažení lidského. Problematika umělecká prolíná se tu s problematikou náboženskou, aby vytvořila klenbu, svírající prostor lidského žití se všemi úskalími hmotných a tělesných skutečností. Jak smělý a monumentální rozvrh plánů pro dramatické dílo! Kolik tu předpokladů pro veliké umění! Ale jaké síly je třeba, aby plán byl proveden, a jaké hloubky základů, aby se nezačal hroutit hned při prvních pokusech o realizaci!

Autorům *Bloudění Jindřicha od Věže* se bortilo jejich drama od 1. dějství, aby se dokonale zhroutilo dunivě prázdným dějstvím 4. Příčin je více, ale hlavní a základní pro hru toho druhu je vnějškový, nepřesvědčivý, z povrchu a tak trochu módně nalepený náboženský náter, který občas, z ničeho nic přizdobuje náboženské a filosofické

úvahy malíře oťeseného k vážnému pojmání života silným, vpravdě dramatickým zážitkem smrti. Nelze popřít, že dějová osnova dramatu byla volena dobře. I když položili autoři hru časově do doby Rudolfa II., přece se vyhnutí úskalí, jež nese s sebou historická hra tím, že tvořili legendu a nemuseli se vázati historickými skutečnostmi, které tak často kříží stavbu historického dramatu. Proslulý mistr Benvenuto těší se přízni dvora i obdivu lidu pro své velké malířské umění, které vyvrcholilo v obraze madony, k němuž stála modelem dívka krásného zjevu, ale nevalné pověsti. Modelka Vracka stala se milenkou mistrovou a tento poměr působí jednak očistným, povznášejícím vlivem na ni, jednak opojným sebevědomím tvořivé síly na něho, takže se oba ostře odlišují od družiny veselých kumpánů, obdivovatelů Vracky. Mezi ně přijde mladý malíř Jindřich od Věže. S jistotou dobyvatele začne se zajímat o Vracku a upoutá i zájem mistra Benvenuta, který jemu a jiným chce připít u vědomí, že je na vrcholu životních i tvůrčích sil. Vtom klesá mrtve. Bezprostřední setkání se smrtí obrátí mysl Jindřicha k Bohu, zatím co jeho kumpáni žijí veselý život dále. Sejdou se náhodou k ránu na schodech kostela a vypraví se společně do bytu k Vracce, která žije v podivné rozpolcenosti mezi lehkomyšlnými družkami a vzpomínkami na mrtvého mistra. Jindřicha k ní nepřivábila už náklonnost tělesná, ale vášně umělce, který chce objevit tajemství, jak umělec tělesnou podobu milenky přetvořil v umělecké dílo přechisté madony. Setkání obou skončí tragicky. Vracka vycítí nějak, že Jindřich nemá té tvůrčí umělecké mohutnosti, která by ji držela nad propastmi života, a odvrátí se od něho k životu, jaký vedla kdysi. Jindřich však nechce připustit, aby ta, která stála předlohou k madoně, se vrátila do špíny života a zabíjí ji. Odchází pak do chrámu, kde se mu před obrazem madony dostane odpuštění, a vydává se lidské spravedlnosti.

Pokusil jsem se vylíčit stručně obsah hry, abych ukázal, jak v ní paralelně se rozvíjí motiv umělecký *vedle* náboženského, stýkající se organicky jen ve vytvoření oltářního obrazu. Ale to je příliš málo pro vnitřní přesvědčivost a tam, kde tuto slabinu chtějí autoři podepřít - v dialogu Vracky s Jindřichem ve 3. dějství - ztroskotávají úplně. Stojí tu prostě vedle sebe velký umělec Benvenuto, o jehož náboženském životě nic nevíme, a pouťník za Bohem Jindřich, u něhož nevíme zase nic o umění.

Proč tedy byla nakousnuta dvojí problematika, když ani jedna nebyla rozvedena a vyřešena? Závěr vyznívá nábožensky. Ale ta modlitba, kterou hra končí, není logickým a umělecky pravdivým důsledkem předchozího dění, nýbrž odhodlaným zásahem, aby to nějak pozitivně skončilo. Umění se vyznačuje tím, že vrhá nový, osvětlující a přesvědčující pohled na věc nebo příběh. Zde se nedovídáme nic nového ani nic přesvědčivého jak o náboženství, tak o umění. Pravda, je tu dost mluvení o těch věcech, ale často jsou to fráze moc oťelé a kde se autoři odvažují použít liturgických textů, působí to jako pěst na oko. Náboženství a umění je v jejich hře předmětem zájmu, ale ne hnací silou.

Po stránce technické je hra dost dobře udělána, i když místy se více epicky vykládá, aby se nahradil nedostatek dramatického dění (exposice 1. aktu). Autorům jistě nelze upřít smysl pro dramatický efekt i šikovnost ve stavbě dialogu a scénického rozvržení dramatu. Ocenit to třeba tím spíše, že nedostatek prohloubenosti nahrazovali šíří průvodních prvků, jež dovedně zasadili do děje. Stačí-li však dovednost na udělání zajímavé hry, nestačí na vybudování dramatu hlubokého duchovního zaměření. Nechci pochybovati o dobré vůli, ale myslím, že se autoři buď přecenili, když se odvážíli na takové téma, nebo že je zpracovali příliš lehkomyšlně. Srovnáme-li hru na př. s Hilbertovým Druhým břehem nebo i Pěstí, poznáváme dobře, že tu stojí dramatická kulisa vedle dramatické stavby z materiálu pevného.

Za těchto okolností není divu, že ani provedení nemohlo přesvědčit. Ale bylo snad přece možno zastříti více slabiny a zdůrazniti klady hry. Režie *K. Dostála* však podtrhla myšlenkovou chudobu závažných scén buď stilisací výrazu k symbolisujícímu náznaku postoje a gesta - zde nepříznivě vynikal zvláště p. *Pivec* v roli Sobkově - nebo pathosem vzdutých míst, jako na př. závěrečná modlitba kněze p. *Deyla*. Mezi těmi póly bylo veselí a hodování zimomřivé, pohyby a gesta estétsky ušlechtilá a jen scény komornějšího ladění vyznívaly čistým akordem dramatického účinu. Kdyby tu nebylo plnokrevného herectví *Vydrova* v roli Benvenuta, řekli bychom, že ti herci jsou jaksi přidušení. Ještě pan *Bobát* v roli titulní se probíjel k lidskému jádru postavy a pp. *Pešek* a *Neumann* vytvořili dobré figurky, ale ostatní, to je jakési vydestilované herectví k úpravnosti možná libivé, ale zcela nepřesvědčivé a formalistně prázdné. Účelnou a přiléhavou scénu navrhl *VL. Hofman*, ale ten oltářní obraz byl ostudný, stejně jako laicný efekt s jeho oživením ve sl. *Šejbalové*. *Leopold Petich*

ČESKÁ KULTURNÍ A NÁBOŽENSKÁ EXPANSE V XVII. A XVIII. STOLETÍ

jest předmětem obsáhlého vědeckého spisu

univ. prof. V. A. Florovského

ČEŠTÍ JESUITÉ NA RUSI

Jesuité české provincie a slovanský východ

Průkopnický spis o pohnutých osudech českých misionářů na Rusi v letech 1684-1719, přesvědčivý doklad o české kulturní aktivitě v době baroka, zasahující daleko na východ Evropy. Dílo prof. Florovského, zpracované vesměs na základě dosud neznámého materiálu, objevuje našemu národu řadu nových postav, na něž můžeme být právem hrdi, má podstatný význam pro dějiny unionismu, ale přináší i mnoho nového pro českou historii - české věci z tehdejší doby jeví se nám tu s jiné, velkorysé perspektivou.

Dílo má 480 stran velkého slovníkového formátu „Podlahovy knihovny naučných spisů“ (vyšlo jako její 4. svazek) a je doplněno hojným obrazovým materiálem.

Cena v subskripci (do 30. června 1941) K 190.—, později K 240.—

U v š e c h k n i h k u p c ů

NAKLADATELSTVÍ VYŠEHRAD, PRAHA II, KARLOVO N. 5

MONUMENTÁLNÍ PAMÁTNÍK

dvou vynikajících dějepisců

LISTY ÚCTY

A

PŘÁTELSTVÍ

Vzájemná korespondence

Jaroslava Golla a Josefa Pekaře

Na 200 dopisů Pekařových a na 500 dopisů Gollových, psaných v letech 1894-1929, podává svědectví o životních osudech a vědeckém usilování dvou vynikajících mužů, jejichž prvotní poměr učitele a žáka se postupem doby mění v oddanost s jedné a otcovskou laskavost s druhé strany. Nalézáme zde osobní zpovědi i vypsání vědeckých plánů, stejně jako živé a výstižné glosy k soudobému kulturnímu a politickému dění světovému.

*Vychází jako 1. sv. knihovny České letopisy,
kterou řídí Josef Hobzek a Rudolf Holinka*

716 stran, 12 obrazových příloh na křídě. Brož. K 220,-

U knihkupců

Nakladatelství Vyšehrad, Praha II, Karlovo nám. 5

ŘÁD

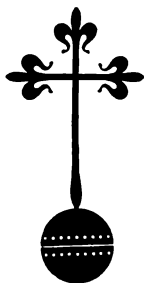
revue pro kulturu a život

*Jan Pilař: Rozhovor s mrtvým synáčkem -
Monolog nad hladinou*
*Karel Barn: Menaia - Povídka mnichova -
Štěpán - Ranní příhoda*
*Garcilaso de la Vega: Už rozdrcena... -
Dořilány, jež v mé obráti...*
Lupercio de Vega: Podzim
Don Juan de Góngora: Jině
Don Juan de Quevedo: Vávrat
Don Pedro Calderón de la Barca: Může a lidé
Vladimír Vévoda: Věsnice v minulém století
Jan Vilikovsky: Dvě knížky z českého dramatu
Jan Stránský: Genetova kniha zkušenosti
Jaroslav Červinka: Česť v mladé poesii
Stanislav Řeřů: O české podnikavosti

KNIHY A UMĚNÍ

Pavel Štěpánek: Zpěv muže
Oldřich Králík: Povídky Jana Čepa
Vladimír Vévoda: Tvář vesnice v minulém století
Jan Rey: Dvě knížky z českého pravěku
Rudolf Wierer: Stát a jeho zřízení
js: Kousek rozhovoru s potutelností

7. číslo VII. ročníku, Praha 1941



ŘÁD, revue pro kulturu a život

Řídí František Lazecký s redakčním kruhem. • Veškerou redakční poštu, jakož i recensní výtisky posílajte na adresu František Lazecký, Praha XII, Slezská ul. 7. • Administrace: Praha II, Václavská 12, kam řídte objednávky, změny adresy nebo reklamacie. • Vydává nakladatelství Vyšehrad, Praha II, Václavská 12. • Tisknou Č. A. T. Českomoravské akciové tiskařské a vydavatelské podniky v Praze II, Václavská 12. • Majitel Rudolf Voříšek • Odpovědný redaktor Václav Renč • Inserci zadává a za ni odpovídá IPRA, ins. kanc., Praha II, Na Příkopě 8. • Vychází měsíčně (mimo prázdniny), celkem 12 čísel ročně. • Jednotlivý výtisk K 7.—. • Předplatné na celý ročník K 56.—. • Číslo šek. účtu 35.500 Vyšehrad, nakladatelství, Praha II, Václavská 12. • Dohledací pošt. úřad Praha 25. • Vyšlo 15. IX. 1941.

OBSAH ŠESTÉHO ČÍSLA: *Lope de Vega:* Quadalquivir, Quadalquivir... - Jméno Ježíš - Světlo mých očí... - Neví, co láska... - *Zinajda Gippiusová:* Ze vzpomínek na Rozanova - *Paul Ernst:* Své oči zavřít, v snění ponořit se... - *Jan Strakoš:* Julius Zeyer - *František Novotný:* Poznámky o nové české Odysseii - *Leopold Peřich:* Kultura a kraj - **VARIA:** *Břetislav Štorm:* O vážnosti k věcem ducha - *Jan Strakoš:* K nové zeyerovské literatuře - *Bořivoj Benetka:* Vynikající biskup a diplomat na trůně olomouckých biskupů - *Sergej Levickij:* Konstantin Leontev - **KNIHY A UMĚNÍ:** *Jaroslav Červinka:* Demlova Mohyla - Seifertova Světlem oděná - *Pavel Štěpánek:* Tři knihy lyriky - *Oldřich Králík:* Věčný Mácha - *Václav Renč:* Touha po epice - *Josef Bukáček:* Italský román - *Jan Rey:* Dvě knihy pro mládež - *M. S.: K Dostalově Antigóně* - *Leopold Peřich:* Nepodařená dramatická legenda

POKLADY NÁRODNÍHO UMĚNÍ

SBÍRKA DROBNÝCH MONOGRAFICKÝCH PRŮVODCŮ PO
UMĚLECKÝCH PAMÁTKÁCH V ČECHÁCH A NA MORAVĚ

V R O C E 1 9 4 0 V Y Š L O

Kostel sv. Ignáce - Dr. A. Birnbaumová
Loreta - V. Vachsmannová-Jursová (rozebráno)
Karlův most - Dr. Z. Drobná
Náhrobiek sv. Jana Nepomuckého u sv. Víta -
Dr. O. Blažiček
Říp - Dr. K. Guth
Kostel sv. Jakuba v Brně - Dr. Z. Drobná
Klášter sázavský - Prof. Dr. O. Štefan (rozebráno)
Svatá Hora - Dr. A. Birnbaumová
Národní museum v Praze - Dr. A. Masaryková
Klokoty u Tábora - Dr. E. Sedláčková
Pecka - PhC. Z. Kotíková
Proboštský kostel v Roudnici n. L. -
Arch. Dr. A. Píffl
Předklášteří u Tišnova - Dr. Z. Drobná
Kaple sv. Václava v chrámu sv. Víta v Praze -
Dr. J. Pešina
Klášter na Františku - Dr. J. Blažková
Kostel sv. Štěpána a kaple sv. Longina -
Dr. J. Plachá-Gollerová
Kostel sv. Martina ve zdi - Dr. J. Čarek

Malostranský hřbitov v Košířích - Dr. J. Blažková
Klatovy-jesuitský kostel -
Dr. V. Wagner (rozebráno)

V R O C E 1 9 4 1 V Y Š L O

Velehrad románský - Dr. J. Pavelka
Velehrad barokní - Dr. J. Pavelka
Kostel sv. Petra na Poříčí v Praze -
Dr. O. Frejková
Katedrála sv. Víta - dvojsvazek - PhC. Z. Kotíková
Cena těchto svazků s 6 fotografiemi je K 5.—
Křivoklát - Dr. R. Rouček
Strahov - Dr. J. Sokolová
Cena těchto svazků s 12 fotografiemi je K 9.—
Pomník sv. Václava - Dr. R. Rouček
Basilika sv. Prokopa v Třebíči - Dr. Z. Drobná
Kostel sv. Františka u Křižovníků - Dr. V. Sádlo
Palác Clam-Gallasovský v Praze - Dr. Jiří Čarek
Zlatokorunský klášter - Dr. Dobroslav Líbal
Cena těchto svazků je K 7.50

Za odběratele možno se přihlásit u každého knihkupece nebo přímo

V NAKLADATELSTVÍ VYŠEHRAD, PRAHA II, KARLOVO NÁM. 5

Jan Pilař

ROZHOVOR S MRTVÝM SYNÁČKEM

Byl jmenován, když ještě v lůně dřímал
a v očích svých měl tmu,
tančil již po lukách a roušku s očí snímал,
blažený čas svůj zasvětili mu.

Stále jen světíme prázdnotu po zemřelých,
zas nový obraz věšíš na stěnu.
Kam se nám ztrácíš, včera jsme je tu měli,
dnes slyšíme jen ozvěnu.

Jak na tě čekali a prostírali stoly,
čistili nádobí, stírali pavučiny.
Byl jsi to ty, nic, které slzy drolí,
drobounký kamínek do dlaně maminčiny.

Kamenem dohodíš a nevíš, kam až padne,
hvězd spadlých nenajdeš a přec jsi plný ticha.
Jak tedy žít, a dívat se, jak chladne.
Jsi v mrazu bezmocný, kdo na ruce ti dýchá?

Bolestí vykoupen, jsi tu a přec již nejsi,
žiješ a měříš si prchavé krůčky vteřin,
kam až tě vyvádí, kam nevidoucí šel jsi,
abys řek' životu váhavé slovo věřím?

Věříme úzkosti a snad již unikáme
té spoustě vod, jež jako hydra číhá.
Však z hloubi nitra nasloucháme
milostné rozmluvě, jíž vlna vlnu stíhá.

Pak náhle pokřtěný trháš jablko sváru,
zem rozhrnutá nocí se tiše propadá,
strom, který svěřoval svou nedočkavost jaru,
usýchá na slunci. Je pustá zahrada.

Já, jenž se nedočekal, toužící po setkání,
jak s němým poupětem začal jsem hovor svůj.
Mohu ti říci své? Nemohu plakat ani.
S anděly bílými i hlas můj prohlubuj

ty, kterýs nepoznal ani, jak chutná řeč
a počet jejích smyslů tragických.
Nebeské království, ne, kruté pravdy meč
a plnost života, svárlivý žal a smích!

Vedu tak za noci rozhovor neskutečný,
ty němý nemluvíš. Kdo za tě odpovídá?
Proud světla padá sem, věž hrůzy k nebi neční -
A někdo bezelstný tu se mnou ve snu hlídá.

MONOLOG NAD HLADINOU

Kdo řekne mi, kdo přesvědčí mne
o pravdivé mé podobě,
zda nemám jenom v kruté zimě
šálivá roucha na sobě
a neskrývám v nich před svědomím
hříchy a pravdy truchlivé,
zda hluchý sám na věži zvoním
a slyšet chci, sám nejdříve?

Slyšet, ó, slyšet zvony zníti,
srdce, jež bijí na poplach,
a němý všechno vysloviti
přerývavě a v zámlkách.
Bojím se mluvit o předtuše,
krok za krokem jí podléháš.
Odkud a kam se vznáší duše,
podmaňující život náš?

Jak je to trpké nevědět
a v slovech hledat výkupné,
stín smrti v sobě zabíjet
a zpívat písně potupné!
Jednoho dne se rozcházíme
a zítra jsme již každý sám,
přátelství čistá neslavíme.
Kde sejdeme se, zde či tam?

Zde ke dnu velká noc nás táhne,
tam kdosi světla rozžal již,
co v našem nitru stále prahne
v hodině světel výš a výš?
Už nemám šatů kajícnických,
prosebně nelkám na stupních,
oděný v hříších, v bédách lidských
stráním se ohňů obětních.

Co v sobě hledám, marně hledám,
vše utichlo, jen bolest ne.
Zrcadla hladin k sobě zvedám,
zastavuji tu pocestné.

Kdo ze všech živých ukáže mi
ztracenou řeku ponornou.
Už stmívá se a alejemi
lišaji krouží hladkou tmou.

Dnes opět půjdu vyprovázet.
Bludičky bdí tu soustrastné.
Do bran, kam všichni musí vcházet,
vejíti nechci, ne, dnes ne.
Jen jako divák, který lehce
zapomíná na tragedie,
jen jako ten, jenž vzbudit nechce
švadlenu, která nedošije . . .

Jen tak! Ó, slyšíš? Nepravdivé
je odění mé, bědné dosti,
abych se na ně pomíjivé
nemohl dívat bez lítosti.
Do jakých nížin pronikám,
v jakých se bořím proláklínách?
Své víno tajně piji sám,
co není, hledám na hladinách.

Karel Barn

MENAIA

Jako dnes vidím před sebou dlouhý chladný sál a kotouče světla, které se prostoupily ostře zářice - jejich odlesk na stěnách zdál se mi tak matný, ještě dnes vidím s krutou jasností tu bílou tvář, která se mi tam zjevila. Mohu objasnit ztrnulost své duše jen tím, že slzy stékaly mi volně a byl jsem při tom bez hnutí, s mrazivou osamělostí v srdci, jako slepý, ztuhlý a netečný, v bezmoci strašlivého chladu. Můj nejdražší přítel mne zastavil a hleděl na mne s tisícovou účástí - téměř bolestné je mi to dnes - a již ji odvedli a já stále bezradně čekám.

Jeli jsme kamsi, byli jsme unášeni jako závratným vírem, a v hlavě mi kroužily stíny, nesčetné závoje zastřely můj zrak a jenom duchem jsem bloudil po lukách, volaje svou předrahou, spanilou a nejčistší - Menaia - bylo to opravdu jméno živé nebo vyvstalo jen z hrobu mého smutku, mého bloudění, všeho toho, co je cizí cestám Páně a po čem můj duch tak často se ubírá v zániku všeho hledání a s mrtvolným chladem, jenž ochromuje i zárodek naší bytosti?

Menaia. Tebe jsme odvezli a uvrhli do ponurosti hradu, v jehož věžích klíčilo všechno zoufalství, které kdy zrodila pokolení. Tyto věže by zastrašily i podsvětní stíny, avšak něžnosti tvé duše se nedotkly, Menaia. My tak dlouho plakali a vzpínali ruce k tobě, až naše srdce ztupěla v hoři a všechno naše myšlení se zřítilo a jest pohřbeno pod zvětralou skalou. Buď jen trochu milostiva, Menaia, a dopřej nám jednou pozdvihnout závoj v tvých očích, nebo zšílíme v zármutku k radosti tvé pýchy, a podstatu naší duše rozvěje vítr po pláních. Ó Menaia, tak plná záře jsi byla a tak světlé a vznešené byly tvoje kroky, v našem nitru však, Menaia, jsi zanechala jen zborcený chrám a zlověstné havrany Délské na ssutinách kamene.

POVÍDKA MNICHOVA

Ach, prosím, uvažte moje neštěstí a lomte rukama nade mnou, neboť jsem již bezmála vyvrátil své klouby a sedím tu nezadržuje proud slzí. Stala se hrozná věc a Bůh milostivý rač ji odvrátit od každého z mých spolubratrů.

Pili jsme s bratrem Fortunátem na dlouhé zdraví a dobrý zdar našich

myšlenek - již to byl počátek nesmírného hříchu - a já jsem podřimoval, bratr Fortunát se kamsi vytratil a parné slunce mi svlékalo kůži, i zašel jsem do stínu vrátnice, kde mouchy - pekelný vynález syna hříchu, kterým obtěžuje lidské pokolení, a za to nechť se ještě tisíckrát silněji smaží na rožni! - mne tolik netrápily. Moje svědomí bylo až dosud pokojné, a srovnajte je, ó dobří křesťané, s tímto úzkostlivým a prokletým stavem myslí, do něhož jsem se uvrhl, a varujte se pokušení. Přivřel jsem dvířka své vrátnice, a hned mi přišlo ve snu, že nebeští kůrové zpívají nade mnou za čistého, přitlumeného jasu, který se prolínal v tichém a plném věnění záře z obrazu velkopřevora a patrona řádu - ačkoli je to zamračený muž, vlastně byl jím a tváří se, jako by měl věčné nesváry s ďáblem, odpust mi, Bože, ten nápad. V andělském svitu a při zpěvu, který zněl jako zástup vlastovek v máji, cítil jsem se příliš oblažen, než abych vzpomněl své povinnosti, žel a běda mi nesčetněkrát. Nezaslechl jsem tichounek - patrně - zavrzání vrat, a bratři dleli z větší části na modlitbách, daleko ode mne, jenž jsem propadl svodu. I snil jsem v tomto vytržení, které mne rosilo vrchovatou měrou, když náhle - mocný hlas převorův, který nezapomenu do smrti, jak zalehl v můj sluch a byl odrážen klenutím chodeb a cel - tento hlas mě rázem zburcoval k posvátné, tak hříšně zanedbané povinnosti a vykřikl znějícím hlubokým tónem, jenž opakovan veškerou ozvěnou tříštil se jako chorál: »Sem pospěšte, bratři, uniká nám duše ctnosti přímo svatě.« Tu v jeden ráz všichni, kteří ležíce odpočívali, vjeli do svých hábitů, pokud je v trestuhodném opominutí sňali, a jiní, kteří tu náhodou přecházeli pečující, aby vše bylo v pořádku - vmísili se v jeden dav a hnali se jako tmavá hlučící řeka chodbami a sotva jsem stačil vyhlédnout, abych je spatřil v těchto prostorách, proražených pruhy světla z okenních tabulí, když se již ke mně dovalili a zahrnuli mne přemnohými výčitkami, jako houf podrážděných včel při rojení, a zraky jim všem jiskřily, proti pravidlu křesťanské pokory, avšak převor obrátil jejich pozornost v jinou stranu a děl: »Musíme vše prohledati, neboť ten nešťastník se tu snad ještě skrývá a jeho duše může být zachráněna.« A všichni se tlačili na ochoz.

Tu převor Franciscus, který měl velmi bystrý zrak, prohlásil tišším hlasem než dosud: »Již nám uprchl.« A my jsme se počali dívat, zatím co rákosí se vlnilo a pablesky sluneční přeskakovaly po hladině a sršely nám do očí - až teprve po chvíli se nám objevila veslice razící si cestu sítinami podél zdi a krátkého břehu, a mladá žena seděla na přídi zachumlána do závoje a bratr Angelicus vesloval, zaháněje obrovské sumce, kteří občas proťali klidnou vodní rozlohu. Slabý dým a pach z kuchyně se mezi námi vznášel a my jsme hleděli jako přibíti, majíce hlavy stočené

za uprchlíkem, a palčivé paprsky upírající se kolmo sežehovaly naše hlavy jako potůčky tavené smoly. Jeden okamžik vplula veslice pod korunu stromu - vrby, jež byla skoro prohnílá a kdysi zčernala napůl od blesku, a já si dobře pamatuji, a co živ budu neztratím z paměti, podobu někdejšího bratra Angelica, s hlavou nezakrytou kápí a přesně z jedné poloviny pohlcenou stínem.

ŠTĚPÁN

Štěpán si hrál v koutě, a tu bylo zaklepáno. Současně vešel doktor Leo.

»Anarchisto!« vykřikl Štěpán, »nepřibližuj se!« Smál se drobným okrajem zubů, vráskami ve tváři i babím létem, jež mu potáhlo oči.

»Jsi rrozný, rrozný člověk. Já mám čekat, až se mi omluvíš! Kde se touláš?«

»Vyprávěj mi, Štěpánku, povídku,« zahučel na židli Leo. »Nějakou pravdivou povídku, z toho, co jsi zažil.«

»Rozný, roznýš. Ano, já ti povím povídku a ty ji budeš dál povídat. Ne.«

»Uděláš mi to k vůli, Štěpánku.«

Štěpánovi se leskly oči. »Udělám ti to k vůli. Udělám? Tak tedy ano. - -

Za jednou řekou, dvěma horami, a lesy, třemi či pěti, přebýval ohromný sup. Když se mu někdo nelíbil, tak ho spolkl jako višně. Tam byly veliké lesy a stromy, v těch bydlel sup a nikdo nevěděl, jak to dělá, když někoho spolkl. Tam bylo také převeliké šero, tamtudy jsem šel a pískal jsem si. Sup byl starý a měl chromá křídla. Ale když to slyšel, vyskočil na mne.

»Maličký,« řekl mi, »co jsi a co tu děláš?« A já jsem byl na to velice pyšný.

»Jdu a procházím se, pane draku,« pravím. Mluvil jsem směle, protože jsem od narození smělý.

»Jsi pranepatrný človíček,« vzdychl on, »a ještě mi tu reptáš a pyškuješ. Co tu máš mluvit? Odpověz, když se tě ptám.«

»Milý draku,« odpověděl jsem, »když vy se ptáte, to nic není. Což jste tu nespolykal tolik lidí a nečiní vám to zlé svědomí? A což snad vám z toho není hanba?«

»Hó!« pravil sup a vytáhl hlavu do ukrutné výše. Z té na mne pohlízel tak ostře, až mi přišlo mdlo.

»Odejdu!« podotkl jsem, jako bych se nerad rozhodl. »Nebudu vás tu déle zdržovati.« A chystal jsem se odejít, ale on mne popadl drápem za kabát a již jsem se nehnul.

»To je dost!« přidal k tomu, »a již odtud nepůjdeš. Chci tě také spolknout.« Pak sedl do hnízda a dřímá, mne si položil ke stromu.

»Nesmíš usnout!« řekl mi huhlavým hlasem, a jak dořekl, spal a chrápal.

Já na tom místě, jak jsem byl, jsem mohl hned utéci a mnoho jiných by se tak zachovalo. Avšak sotva jsem shlédl, že spí, šplhal jsem po jeho srsti - byla žlutá a špinavá - až k samému zobáku.

»Hle, zobák je pán hlavy a hlava pánem těla,« rozumoval jsem. A vytrhl jsem mu zobák z kůže - dalo mi to dost práce, věř mi - a vydal jsem se do vesnice.

Nyní nevím, jestli mi budeš věřit a mne chápat. Když jsem vyšel na cestu, byla již tma, a z první chalupy svítilo. Zabušil jsem tam na dveře, kdosi se ukázal, hlava černá, šátkem zabalená.

»Lidé drazí,« započal jsem odhodlaně a cítil jsem nesmírné teplo i blaženost, »komu z vás jest potřebí krve z ran a krve na rány? Řekněte mi, prosím, pro vaše dobré!« A tu se hlava obrátila a vběhla dovnitř s tichým zaskučením. Šel jsem dále po zamrzlém chodníku, a v chalupě - snad onen kdosi - se ozval žalostí, zakňučel jako pes.

»Zdali mají psa?« napadlo mi. »Je to však zbytečné. Jako jich neochrání pán houfu, tak ani krev jim nepomůže, neboť oni sami k sobě se zavírají.« - A na potvrzení, že tomu tak jest, zobák se sám otevřel - vypadal, jako když se šklebí - a sklapl prudce.

V tu chvíli jsem potkal malého otrhánka a znovu se naplnil nadějí. »Což, hochu,« řekl jsem, »kdybys snad chtěl - dal bych ti krev z toho zobáku. Je pěkná, jasná, a všechno smývá. Viny, hříchy a odpuštění, tak všechno, jsi čist, jako bys právě začal před Bohem. Nevezmeš, nepodáš sobě lahůdky pro duši? Jen vezmi, ber si, vždyť nikdo ti nebrání.« A zamávnuv zobákem nastříkal jsem mu krev do obličejů. Podíval se na mne divně, ustrašeně, a dal se do pláče.

»Jdi mi, ty!« pravil jsem mu chladně, neboť nemám rád podobné zdráhání, »kdo se strachuje přijmout dar, nesmí si ničeho žádat. Nu, neplakal, můj malý, a šel domů. Teď jsi poznamenán a budeš dobrým, chutným, žádoucím člověkem, jako je vyzrálá broskev. Dostal jsi pověření milosti, ber, utíkej a raduj se!« A strčiv do něho, pozoroval jsem se zálibou, že utíká jako vyplašený srnec.

Sám jsem se potom otočil a viděl jsem s chvěním a bázní, jat náhlou hrůzou, že přede mnou stojí můj soudce a světitel, který mi dal patrně

drahocenný poklad do zástavy. Poznal jsem hned, že s ním bylo špatně naloženo, a to byla moje vina, a proto jsem se bál a třásl.

»Jsi dobrý?« ptal se.

»Jsem dobrý,« řekl jsem zděšen a padl před ním do sněhu. »Pro moc a velikost svou odpusť mi, prosím, a já již nic takového neučiním.«

»Jsi zlý!« řekl on a vyrazil jen to slovo, udeřil mne pak strašlivě, až rozbil všechny mé kosti a za nejhorších bolestí uvrhl mne k zemi. A pak odešel.«

»Odešel,« řekl ztichle Štěpán. »Ano, mne to velmi bolelo.« Slza za slzou splyvala z jeho očí - - -

»Štěpánku! Ted je ti dobře?«

Štěpán pokývl. »Teď je mi dobře.« Vzlykal tlumeně a klonil hlavu. Leo odcházel a zavřel potichu, plameny hořely a hučely v krbu, jeho úzká tlama šlehala proužky svitu do nakladených stínů.

RANNÍ PŘÍHODA

Měl jsem bezesnou noc a vstal jsem za časného jitra, abych se procházel v zahradě. Vzpomínka na pochmurné vidiny mne děsila, dosud jsem se slabě otřásal zvukem vyslechnutých kroků, přinucen myslet na to, jak vycházely z ohromné dáli a praskotem hrozily prolomit podlahu nade mnou - och! A přesvědčoval jsem se, že mi není třeba se zachvívat, když tu osel mého domácího se zasmušile vyloudal z vrátek u dvora a jal se spásat kopretiny. Kdyby to byly karafiáty nebo orchideje, nemohl natropit větší spoušť - divil jsem se, že domácí ještě spí a čekal jsem s rozechvělou škodolibostí, kdy vyrazí z domu a zažene nešťastníka po důkladném bití. Pohled na toho pokojného tvora mi vnukl dokonce lepší nápad. Uchopil jsem ho za uši a jakkoli se velmi vzpíral, srazil jsem ho a stáhl s něho kůži, kterou jsem si oblékl. V této výstroji jsem vkročil do domu, rozhodnut, že vzbudím domácího a vylíčím mu škodu způsobenou oslem. Radoval jsem se z pomýšlení, jak bude asi vyděšen, a pochechtával jsem se do oslí tlamy, takže to znělo jako hlučné frkání. V ložnici domácího bylo ještě tma a ticho, ctihodní manželé odpočívali v klidném spánku. Zatroubil jsem na oslí čenich, vzbudili se oba a dali se do poplašeného křiku, až celý ten osamělý dům se ozýval a všude bylo plno vzdechů, jakotu a volání.

»Pomozte!« křičel manžel. »Můj osel se zbláznil!«

»Ach!« zalkala žena. »Cožpak je toto pravá podoba osla? Běda nám!«

A počala vydávat ještě hroznější steny než předtím.

»Co se vám činí zlého?« pravil jsem přísně, vystrkuje hlavu z oslí kůže. »Neumíte se chovat tiše? Ještě že dům není obydlen, máte pěkné štěstí, vy dva.«

Žena hned omdlela. Manžel si dodal odvahy a tázal se, drkotaje zuby, jak si představuji, že je smím vyrušovat ze spánku, a který ďábel mne ponoukal, abych vzal na sebe kůži jejich osla. Neboť prý své drahé zvíře poznává.

»Je vám to ke cti, milý příteli,« řekl jsem mu. »A starého čerta dbám na váš povyk. Uvidíte ostatně, že tento pán vás ještě navštíví.«

»Nemůže nás potkat nic horšího, než byla tato vaše návštěva,« ulehčil si domácí a navlékl župan.

»Jste muž rozvázný a plný ohledu,« pravil jsem mu jemně. »Pohleďte na svou ženu a pomyslete, zda nepotřebuje útěchy a příspěví.«

»A co vy tu ještě -« vykřikl náhle v zoufalství. »Táhněte ven, ke všem -, že vás nakonec zabiju!« A vydrápl na mne odněkud hůl. Smál jsem se mezi dveřmi a proklouzl jsem, když se po mně hnál.

»Čertův chlape,« zaječel a protáhl za mnou hlavu. Přitlačil jsem dveře a přivázal je k zábradlí schodiště, a domácí nadarmo klel a dovolával se mých pomocníků ďáblů - jak měl za to - aby mne ztrestali za přemrštěnou svévolnost. Nepochyboval jsem, že mluvím jen naplano, a vyšel jsem před dům hvízdaje a v dobré náladě.



JE ZNAKEM NEJVĚTŠÍ VÍTĚZNÉ EPOCHY DĚJIN

ŠPANĚLSKÉ SONYTY

Garcilaso de la Vega

UŽ ROZDRCENA...

Už rozdrcena i ta opora,
Jež nesla ještě život unylý.
Co za naděje vítr rozptýlí;
A kolik blaha za den okorá!

Jak myšlenka má chabě vrávorá,
Když pozvedá se, k světlu zacílí!
Dnes naděje mé smutek zavilý
Mate a vězní jako závora.

Již nevzdoruji, pak se bráním zas
Tak zběsile a ze všech nových sil,
Že bych i horu s beder svrhl hned.

A je to touha, lichotivý hlas,
Jenž chce, bych znova spatřit zatoužil
Tu, již jsem neměl nikdy uvidět.

DOMNĚNKY, JEŽ V MÉ OBRAZNOSTI...

Domněnky, jež v mé obraznosti bédné
Vryty jste, zdravý smysl ztravujete,
A ustavičně hlouběj zjítřujete
Hrud' drsnou rukou za nocí i ve dne,

Můj vzdor se k boji stěží dnes už zvedne,
Má duše zchabla, vítězně mne rvěte,

Jsem poražen a lítost jen mne hněte,
Že vyzval jsem vás pyšně chvíle jedné.

Již zaneste mne v hrůzyplná místa,
Kde, abych nezřel smrt svou, vytesanou
Tam v polotmách, vždy přivíral jsem oči.

Odkládám zbraně, nelze darovanou
K obraně chvíli zdloužit dozajista;
Nechť válečný vůz váš již krev má smočí!

1503-1536

Lupercio Leonardo de Argensola

PODZIM

Listy vzal říjen, réva je tak sirá,
Ibero zpupně po deštích ted' běží,
Nesnáší mostů, nedbá o nábreží
A ještě blízká pole vlnou zdírá.

Moncayo, jak už zvykl, odestírá
Vysoké čelo, zkad v dál zářně sněží;
A na východě užfíš slunko stěží,
Když zvlhlá hlína mlhami ho svírá.

Moře a lidi drtí v hněvné pýše
Aquilon, vězní, duně ze všech sil
Lid v přístavech a lidi v hloubi chyše.

Na milenčin práh Fabio tvář skryl
A slzou studu zvlažuje ho tiše,
Rozjítřen časem, který roztratil.

1559-1613

Don Luis de Góngora

DÍVČINĚ

Ó Marie má, překrásná a skvělá,
Dokud zří ještě chvíle míjející
Růžovou zoru na tvé mladé líci,
Foiba v tvých očích, zář dne v pleti čela,

Dokavad ruka vánků mile smělá
Rozvívat může kadeř těkající,
Tu, jistě v zlatě Arabie spící,
Tu, jež se v písku Taja rozechvěla,

Dřív nežli zajde, odvád, Foibos ryzí,
Než jasný den se promění v noc temnou
A jitřenka před mrakem smrti zmizí,

Než členka, jež plavě tak je vzňata,
Překoná bělost sněhu bělí jemnou,
Raduj se, raduj z barev, světla, zlata!

1561-1627

Don Francisco de Quevedo

NÁVRAT

Zahleděl jsem se na zdi domoviny,
Bývaly pevné a teď rozpadly se,
Věk rozdrásal je, že jsou celé lysé
A plné vrásek, únavy a špíny.

Vyšel jsem v pláň... Slunka plamen líný
Pil potůčky, led s vodou zvolna míse,

Bečící ovce s hory vracely se,
Den o zář záhy oloupily stíny.

Vkročil jsem v dům svůj, byly to jen trosky
Světnice zdávna, pouhý rmut a cáry...
Šel jsem pak sám, jak o žebrácké holi,

Kráčel jsem shrben a jakoby bosky,
Nemohl nikde spočinout zrak starý,
Smrt všechno kolem leptala svou solí.

1580-1645

Don Pedro Calderón de la Barca

RŮŽE A LIDÉ

Ty, které radostně vyklenuly se z rosy,
Když v ticho průzračné probouzely se zrána,
Navečer ochabnou jak rouška rozervaná,
Když předpůlnoční chlad k nim přiloží hrot kosy.

Odstín, v němž kouzlo niv na nebe upřelo si,
Běl zlatem, nachem též heboučce prožíhaná,
Do žití lidského zazvučí jako hrana:
Kolik z nás začíná, když stín už světla kosí!

Hle, aby rozkvetly, ty růže vytonuly,
A pro své skonání zářivě rozkvétaly,
Kolébku, hrobem je lístečky obejmuly.

A lidé na sebe podobný kříž zde vzali:
V jednom dni prohlédli a také vydechnuli,
Když přešla staletí, z dní hodiny se staly!

1600-1681

Ze španělštiny přeložil Zdeněk Šmíd

Vladimír Vévoda

VE SNU OKOUZLILA

Je pozdě na všechno, i smrt krok opozdila.
Jdi, noci, dolomit, cos kdysi nalomila
a tklivý hvězdy svit, zvuk cest a ptáků let
jdi, noci, přeladit a nevracej se zpět.
Nač marně vyčítat, že láskou okouzlila,
Je pozdě na všechno, i smrt krok opozdila.

Jen vzlykni, noci, víc, ať rosa zchladí výheň
- mé srdce zmučené, tu strastí děsnou líheň -
jen vzlykni, noci, víc, a nářkem probuď den,
jsem jejím hlasem víc než vínem popleten,
jen vzlykni, noci, víc, mou neprodlužuj žízeň,
jen vzlykni, noci, víc, ať rosa zchladí výheň!

Tkáň dní jsi zcuchala tak zrádně, znenadání
svým dětským úsměvem a úbělovou dlaní -
jsi někdy se mnou zde a jindy jako v snách
tvá záře překvapí a zmizí v krajinách
• jak ptáků noční zpěv, - jak vichru milování
tkáň dní jsi zcuchala tak zrádně, znenadání.

Jdeš jako anděl blíž, když noc sen odvrátila,
a nakláníš se níž za stínem svého křídla.
Mé lože ubohé snad nesžehne tě víc,
než učinil to hřích a plamen létavic,
a jako ptáka stín mou cestou jsi se mihla,
teď jdeš jak anděl blíž, když noc se odvrátila.

A v noci palčivé tvůj oblý stín se míhá
mým bokem zraněným, tvá slast mým dechem dýchá,
a jsi to vždy jen ty, vždy jinak změněna,
a je to vždy tvá zář, jen jinak viděna,
jež táhne k zemi níž jak klas plnosti tíha
a v noci palčivé mým snem tvůj stín se míhá.

Kruh nočních vidění se zvolna uzavírá.
Ač srdce radost má, přec uvěřit se vzpírá.
Zas vypustil tvůj stín stav zadržovaných slz.
Nač hladím v zasnění tvůj zaoblený prs?
To srdce radost má, přec uvěřit se vzpírá,
kruh nočních vidění se zvolna uzavírá.

Mně přijdeš na dostřel či zasáhnou tě jiní,
jim zlákáš lehký sen, mně lehké umírání,
či v nocích palčivých tvůj slib tak úděsný
jak světlo polední, hlas zvonu stříbrný
mé srdce rozbuší? - Jak marné vzpomínání.
Snad přijdeš na dostřel a zasáhnou tě jiní.

A marně vyčítám, žeš ve snu okouzčila.
Jen tklivý květin jas, zvuk nedoznělý hvězd
smím ke rtům přiblížit. Ji nevolám již zpět.
Jdi, noci, pochovat, cos právě dolomila.
Je pozdě na všechno, i smrt krok opozdila,
nač marně vzpomínat, že ve snu okouzčila.

Jan Vilikovský

LATINSKÉ KOŘENY
STAROČESKÉHO DRAMATU

Shledali jsme při přehledu duchovní lyriky, skládané latinským jazykem v Čechách, že z rozmanitých druhů liturgického zpěvu mají u nás nejstarší tradici tropy. Není bez významu, že také velkonoční dramatické obřady, jež se vyvinuly právě z tropů, jsou u nás dosvědčeny v době velmi staré, a jejich první písemný doklad, zaznamenaný v brevii kláštera sv. Jiří na hradě Pražském koncem XII. století, převyšuje svým věkem dokonce i úctyhodné stáří svatovítského troparia z r. 1235. Protože pak již v tomto prvním dramatickém textu jsou obsaženy nové prvky, které nebyly přejaty z ciziny, můžeme v něm spatřovati vítané potvrzení svého názoru, že samostatná tvořivost našeho duchovenstva v oboru liturgické poesie sahá do dob velmi dávných. Pohled na různé formy dramatického obřadu u nás známé jest zajímavý nejen proto, že z nich vzniklo v XIV. století drama české, ale také, že svědčí, jak v Čechách dovedli přijímati a zpracovávatí podněty z ciziny a neopouštěti při tom dobrou vlastní tradici.

Středověké drama, jak známo, jest drama církevní a vzniklo z liturgických obřadů církevních bez jakéhokoli vztahu k dramatu antickému (středověk ostatně ani nepochopil formu dramatu, jak ji starověk vytvořil). Nejrozšířenější a nejstarší z dramatických obřadů církevních jest velkonoční tak zvaná *Visitatio sepulchri*, »návštěva Božího hrobu«, doložená již v X. století. Vlastním jejím zárodkem byl dialogický tropus *Quem quaeritis*, tvořící úvod k introitu Velkonoční mše (*Resurrexi, et adhuc tecum sum*); nejjednodušší a patrně původní jeho podoba, jak ji dochoval rukopis kláštera St. Gallen z X. stol., jest (v překladě): »Koho hledáte v hrobě, ó křesťané? - Ježíše Nazaretského ukřížovaného, ó nebešťané. - Není tu, vstal, jak byl předpověděl; jděte a povězte, že vstal z hrobu.« Autorem tropu jest snad proslulý mnich svatohavelský Tutilo, známý jako skladatel tropů; ovšem nejstarší jeho záznam v podobě poněkud rozšířené pochází z francouzského kláštera sv. Martiala v Limoges (byl tu zapsán v letech 923-934). Tropus v uvedeném znění jest skladba, navazující zřejmě na evangelia a snad i na texty liturgické, ale samostatně pojatá a provedená ve formě dialogu. Jejím námětem jest návštěva Marií u prázdného hrobu Kristova. Tropus ten-

to byl později rozličně upravován a doplňován, aby co nejvhodněji přiléhal k obsahu introitu, ale přes rozmanitost úprav zůstal stále jen zpěvem, dokud se ho užívalo jako úvodu k introitu. Teprve když byl odtud přejet do kanonického oficia, a to do matutina před závěrečný zpěv *Te Deum laudamus*, přeměnil se ve skutečný dramatický obřad. Při tom spolupůsobila nepochybně významná okolnost, že tímto novým umístěním se tropus dostal do blízkosti velkonočních obřadů, Římem sice neschválených, ale přes to značně rozšířených ve středověké Evropě, totiž »pochovávání kříže (a hostie)« a jeho »vyzdvihování« (*depositio a elevatio*); druhý z nich se konal bezprostředně před jitřní a v obou byly četné dramatické prvky, jež se samy nerozvíly v drama, ale přispěly k vývoji tropu *Quem quaeritis*. Drama z něho vzniklo tím, že zpěváci začali mimikou a kostymem představovat osoby, jejichž výrocky zpívali. V nejjednodušší podobě skládal se dramatický obřad z jediné scény, jejíž jádro tvořil právě jmenovaný tropus; k němu se připojovaly buď na počátku nebo na konci další liturgické zpěvy, hlavně antifony. Podstatného rozšíření se obřadu dostalo, když k původní jediné scéně mezi andělem a Mariemi byla připojena další, obsahující výjev s apoštoly Petrem a Janem (druhé stadium velkonočního obřadu). V konečné podobě obsahuje obřad ještě třetí scénu, zjevení Kristovo Marii Magdaleně (třetí stadium). Děj všech scén se zakládal na vyprávění evangelií, byl však obohacován vkládáním nejrůznějších zpěvů, buď liturgických - z nich nejvýznamnější byla sekvence *Victimae paschali laudes immolent christiani* -, nebo nových, přímo pro dramatický obřad složených. Obřad se pak rozšířil po celé katolické Evropě, největšího rozvoje dosáhl ve XII. a XIII. století, ale místy se udržel až do dob poreformačních.

1. Nejstarší obřad svatojirský

Kdy se dramatická »návštěva Božího hrobu« dostala po prvé do Čech, nelze pro nedostatek pramenů říci. Jisto jest však, že byla u nás známa již v XII. století, a to již v podobě dosti složité, neboť obsahovala již dvě scény, návštěvu tří Marií u hrobu a výstup apoštolský. Jestliže totiž odstraníme z textu, dochovaného v připomenutém brevíři svatojirském z konce XII. století, složky, které k němu byly připojeny až u sv. Jiří, dostaneme text obřadu, jenž se v podstatě shoduje s texty, známými ze současných nebo jen málo pozdějších zápisů z benediktinských klášterů jihoněmeckých a ženského kláštera v Seckau. O tomto znění můžeme pak předpokládat, že bylo k nám přejato z ciziny. Text zní v překladě:

(*Kār*): Maria Magdalena a druhá Maria nesly na úsvitě masti, hledající Pána v hrobě.

Sestry: Kdo nám odvalí ode dveří kámen, jenž, jak vidíme, kryje svatý hrob?

Naproti tomu andělé: Koho hledáte, ó rozechvěné ženy, v tomto rovu plačíc?

Sestry: Ježíše Nazaretského ukřižovaného hledáme.

Sedící u hrobu: Není tu ten, jehož hledáte, ale rychle jdouce, povězte učeníkům jeho a Petrovi, že Ježíš vstal z mrtvých.

Tíž: Pojdte a vizte místo, kde Pán byl položen, Alleluja, Alleluja.

Potom sestry necht zpívají přicházejíce ke káru: Přišly jsme lkající k hrobu, uviděly jsme anděla Páně sedícího a řkouchého, že Ježíš vstal z mrtvých.

Potom kār: Běželi dva spolu a ten druhý učeník běžel napřed, rychleji než Petr, a přišel k hrobu první.

Potom však bratři vezmou prostěradla, jdou k stužní a zpívají: Vidíte, ó druhové, hle, prostěradla a rouška, a tělo nebylo v hrobě nalezeno.

Kār: Vstal zajisté Pán, jak byl řekl, předejde vás do Galileje, Alleluja, tam jej uvidíte, Alleluja, Alleluja, Alleluja.

Po dozpívání antifony se začne hymnus Te Deum laudamus.

Znění zpěvů a rozdělení úloh v tomto zápise možno považovati za bezpečně zajištěné; nevíme jen, kolik bylo andělů u hrobu, dá se však souditi, že pravděpodobně dva. I tato předpokládaná pražská podoba má pro celoevropské dějiny obřadu význam, neboť je to nejstarší z textů, v nichž je bezpečně dosvědčena účast jeptišek - v ženském klášteře dobře pocho-pitelná - jako představitelk Marií. Příbuzný text ze Seckau, pocházející rovněž ze ženského kláštera, má tu jen označení *Vrowen* (= *Frauen*), při čemž nelze rozhodnouti, jsou-li tím míněny skutečně ženy nebo jen mužští představitelé ženských úloh. Povšimnutí zasluhuje v našem textu ostatně i značný podíl sboru na celém ději, rubrikami přesně určený. Jen je škoda, že poměrně málomluvné rubriky nedovolují, abychom si udělali úplně jasný obraz celého děje.

Důležitější než tento hypotetický obřad jest však skutečně dochovaný zápis svatojirský. Obsahuje totiž ještě třetí scénu, zjevení Kristovo Marii Magdaleně, a je to nejstarší dosud známý text obřadu v této nejsložitější formě. Pro nás je zejména významné, že z podoby této scény je nutno souditi - byl to německý badatel W. Meyer, jenž první přišel s tímto nyní obecně přijímaným vysvětlením -, že byla v Praze sestavena samostatně. Text scény, jak je zapsán v připomenutém rukopise, zní (je vložen po antifoně *Přišly jsme k hrobu lkající*, před apoštolským výjevem *Běželi dva spolu*):

Kār: Alleluja, neplač, Maria!

Pri příchodu své Marie necht kār zpívá: Maria stála u hrobu venku plačíc. Jak plakala, naklonila se a nahlédla do hrobu.

Řečená sestra necht se po nahlédnutí do hrobu obrátí ke kleru a zpívá: Vzali Pána mého a nevím, kam ho položili.

Ježíš: Ženo, proč pláčeš? Koho hledáš?

Sestra: Pane, vzal-li jsi jej ty, pověz mi, kam jsi ho položil, a já jej vezmu.

Ježíš: Maria!

A ona uklánějíc se: Rabboni!

On pak ustupuje malíčko: Nedotýkej se mne, Maria. Ale jdi k bratrům svým a pověz jim: Vstupuji k Otci svému a Otci vašemu.

Kár: Maria přišla a zvěstovala učeníkům.

Sestra: Viděla jsem Pána a toto mi řekl.

Kár: Alleluja, Pán vstal z mrtvých.

Text scény zakládá se na evangeliu sv. Jana (20, 11-18); pro naši úpravu je charakteristické, že se přidržela evangelního vyprávění značně věrně. Přejala z něho i výpravné věty *Maria stála u brobu* a *Maria přišla*, jichž nemá žádná jiná známá verze této scény; obě zpívá sbor, jehož podíl na obřadu je tím značně zvětšen. I v některých jiných detailech (rozdělení antifony *Neplač, Maria*; znění věty *Nedotýkej se mne*) je při srovnání s cizími texty jasně patrna samostatnost pražské úpravy.

Z ostatních evropských zemí je známo celkem 21 textů, obsahujících scénu zjevení Kristova Magdaleně. Jsou vesměs z pozdější doby než brevíř svatojirský, toliko rukopis švýcarského kláštera v Einsiedeln se mu snad poněkud stářím blíží; starší by mohl být jedině ripollský. V deseti textech chybí však výjev apoštolský, celý obřad se tedy skládá jen ze dvou scén; čtyři další obsahují pak mimo tři scény, jejichž text známe, ještě jiné výjevy, v nichž obvykle vystupuje Pilát a vojáci, nebo jsou odlišeny od našeho typu užitím národního jazyka v části textu. Rozsahem děje shoduje se tedy s obřadem svatojirským jen sedm textů (tři z Německa, tři ze Švýcarska a jeden z Francie), jež však vesměs obsahují rozličné veršované zpěvy, které se odrážejí dosti ostře od původních jen prozaických textů vlastního liturgického obřadu; jest ostatně zajímavé, že se s těmito verši pravidelně setkáváme v hrách, do nichž pronikl národní jazyk. Je tedy obřad svatojirský vlastně jediným představitelem přísně liturgického typu velkonoční slavnosti o všech třech scénách. A právě tato okolnost vede k nezbytnému závěru, že scéna zjevení Kristova byla v Praze sestavena samostatně. Podnět k jejímu vložení přišel ovšem nepochybně z ciziny, podle W. Meyerova dohadu z Francie, kde asi byla po prvé do obřadu pojata; pro správnost Meyerova mínění mluví také okolnost, že nejstarší ze západoevropských textů této scény je znám ze španělského kláštera v Ripoll, kam by byl mohl stěží proniknouti ze střední Evropy. Musíme se tedy domnívati, že se do Prahy dostala zpráva o francouzských obřadech se scénou Kristova zjevení a dala tu popud k samostatnému sestavení scény podle biblického líčení. Na to, že scéna je v srovnání s druhými dvěma novinkou, poukazuje, jak se zdá, i okolnost, že rubriky rukopisu

jsou při této části obřadu poněkud obsírnější a poskytují jasnější představu o průběhu děje.

2. Velkonoční slavnost v době Kunhutině

Takto upravená liturgická slavnost provozovala se v klášteře svatojirském po celé XIII. století a snad ještě počátkem XIV., jak by bylo možno souditi ze skutečnosti, že její text byl ještě v tomto století znovu přepsán. Ale někdy v prvních dvou desetiletích století XIV. za abatýše Kunhuty byla pořízena nová úprava hry, která zatlačila původní zcela do pozadí; tak aspoň se zdá nasvědčovat skutečnost, že nová úprava je dochována hned v osmi rukopisech. Její základ tvoří nejstarší text svatojirský, jak jsme jej výše poznali; to dokazuje zejména skutečnost, že i v Kunhutině úpravě zůstaly antifony *Maria stála u hrobu* a *Maria přišla*, jež jsou specificky české. Antifona *Alleluja, neplať, Maria! Alleluja, Pán vstal z mrtvých*, zpívaná v původní versi sborem a rozdělená na dvě části, jež tvoří jakoby rámec celého zjevení Kristova, byla tu spojena v celek a položena před scénu zjevení. Místo závěrečné antifony *Vstal zajisté* byla pojata do textu jiná celkově podobného obsahu (*Vstal Pán*). Hlavní změny byly však provedeny tím, že úvodem byla přidána krátká scéna mastičkářská a před výjev apoštolský vložena sekvence *Victimae paschali*. Po všech naznačených změnách vypadal pak obřad svatojirský takto:

Po skončení responsoře vyjdou před kár a zpěvačka zanotuje responsoř Když pominula. *Paní abatýše půjde napřed, za ní Maria Magdalena a za ní budou následovati tři Marie a po nich starší a mladší sestry. Všechny vejdou do kostela a zastaví se uprostřed kostela. Responsoř:*

Když pominula sobota, Maria Magdalena a Maria Jakubova a Salome nakoupily vonných věcí, aby přijdouce pomazaly Ježíše, Alleluja, Alleluja. *Verí:* A záhy zrána v neděli přijdou ke hrobu, když slunce již vyšlo. Aby přijdouce pomazaly Ježíše. Sláva Otci i Synu i Duchu svatému, Alleluja.

Po skončení responsoře necht se tři Marie ubírají k mastičkám, aby opatřily vonné masti, zpívající antifonu:

Vonnou látku hledáme koupiti,
tělo Kristovo chcem pomazati.
Vonná zajisté jest obět zápalná
pohřbení Kristova památka.

Po jejím skončení mastičkář zpívá antifonu

Dostanete tu nejlepší masti,
Spasiteli pomážete rány,
pro památku jeho pochování
a pro jeho jména oslavení

dá jim nádobky. Vezmouce je, Marie necht se ubírají k Hrobu, zatím co sbor zpívá antifonu: Maria Magdalena a druhá Maria nesly na úsvitě masti, hledající Pána v hrobě.

Po jejím skončení nechť ti Marie stojíce před Hrobem zpívají antifonu: Kdo nám odvalí ode dveří kámen, jenž, jak vidíme, kryje svatý hrob?

Anděl sedící u Hrobu nechť odpoví zpívaje: Koho hledáte, ó rozechvěné ženy, v tomto rovu pláče?

Ti Marie nechť zpívají: Ježíše Nazaretského ukřižovaného hledáme.

Anděl nechť odpoví: Není tu ten, jehož hledáte, ale rychle jdouce povězte učeníkům jeho a Petrovi, že Ježíš vstal z mrtvých.

Potom sedící anděl, otevřev Hrob, zve je zpívaje antifonu: Pojdte a vizte místo, kde Pán byl položen, Alleluja, Alleluja.

Potom Marie přicházejíce ke káru, nechť zpívají antifonu: Přišly jsme lkající k Hrobu, uviděly jsme anděla Páně sedícího a řkoucího, že Ježíš vstal z mrtvých.

Potom, zatím co Maria Magdalena odchází s místa, začíná se antifona:

Alleluja, neplač, Maria! Alleluja, vstal Pán z mrtvých, Alleluja, Alleluja.

Když Maria Magdalena stojí před Hrobem, zpívají antifonu: Maria stála u hrobu venku plačíc. Jak plakala, naklonila se a nahlédla do hrobu.

A když se přijde ke slovům naklonila se a nahlédla do hrobu, nechť se Marie Magdalena nakloní a po nablédnutí do hrobu nechť se obrátí ke kleru a zpívá antifonu: Vzali Pána mého a nevím, kam ho položili.

Ježíš nechť odpoví: Ženo, proč pláčeš? Koho hledáš?

Maria nechť zpívá: Pane, vzal-li jsi jej ty, pověz mi, kam jsi ho položil, a já jej vezmu.

Ježíš nechť dí: Maria!

A ona uklánějíc se nechť odpoví: Rabboni!

Ježíš pak ustupuje malíčko, nechť zpívá antifonu: Nedotýkej se mne, Maria. Ale jdi k bratrům mým a pověz jim: Vstupuji k Otci svému a Otci vašemu.

Při návratu Marie ke káru se zpívá antifona: Maria přišla a zvěstovala učeníkům: Viděla jsem Pána.

Zpěvačka začne verš: Pověz nám, Marie, cos viděla na cestě?

Ona pak odpoví: Hrob Krista živého a slávu jsem viděla zmrtvýchvstalého. Andělské svědky, roušku a šaty. Vstal z mrtvých Kristus, má naděje, předejde své do Galileje.

Kár nechť odpoví: Musíme věřit více samé Marii pravdivé než židovské tlupě lživé. Víme, že Kristus vstal z mrtvých; ty se nad námi smiluj, vítězný králi.

Potom jeden kněz, oblečený v dalmatiku, drže kříž, třikrát poklekne uprostřed kostela, zpívaje: Kristus Pán vstal z mrtvých.

A sbor rovněž tolikrát poklekaje, nechť odpoví: Bohu díky, Alleluja (nebo Radujme se).

Rovniž sbor (nechť zpívá) antifonu: Běželi dva spolu a ten druhý učeník běžel napřed, rychleji než Petr, a přišel k hrobu první.

Dva kněží vezmouce prostěradlo, jdou ke stupňům, zpívajíce antifonu: Vidíte, ó druhové, hle, prostěradla a rouška, a tělo nebylo v hrobě nalezeno.

Po jejím skončení sbor zpívá antifonu: Vstal z hrobu Pán, jenž za nás visel na dřevě, Alleluja, Alleluja, Alleluja.

Zatím paní abatysie libá prostěradlo, potom sestry a kolemstojící lid. Následuje Te Deum laudamus. Potom verš Při vzkříšení tvém, Kriste, Alleluja. Hned následuje evangelium Maria Magdalena. Při návratu káru sbor zpívá antifonu Christus resurgens.

Od původní svatojirské slavnosti liší se texty doby Kunhutiny také tím, že aspoň některé z nich mají dosti rozsáhlé rubriky, obsahující poky-

ny pro jednotlivé účastníky obřadu, a poskytující i nám jeho celkem názorný obraz. Chybí jen zmínka o kostymování představitelů jednotlivých úloh. Není sice také uvedeno, kdo byli představitelé anděla, Krista a apoštolů, ale tento nedostatek nahrazuje zpráva z jiného pramene svatojirského, uvádějící, že Krista představoval kněz (presbyter), matickáře jáhen a anděla podjáhen; v závěru jáhen a podjáhen, patrně tíž, představovali také apoštoly Petra a Jana. Zpráva je sice asi o půlstoletí pozdější než rukopisy s textem obřadu, ale sotva chybíme, předpokládajíce stejné rozdělení úloh již počátkem XIV. století. Domněnka Nejedlého, že zpěvačkou (*cantrix*) byla abatýše, jest ovšem nepřipadná, jak svědčí i jeden z dochovaných textů hry, Nejedlému ještě neznámý, jež jsme vzali za základ svého překladu a jenž jmenuje vedle sebe abatýši a zpěvačku zřejmě jako dvě rozdílné osoby. Kunhutina svatojirská verse jest zajímavá také tím, že v ní Maria Magdalena vystupuje samostatně vedle obvyklých tří Marií, s čímž ovšem nesouhlasí dost dobře ani úvod *Když pominula*, ani antifona *Maria Magdalena a druhá Maria*; ale podobné diskrepance se vyskytují i v jiných textech velkonočního obřadu. Povšimnutí zasluhuje ostatně též, že responsoř *Když pominula* je v našem textu jakoby odloučena ze své původní souvislosti (je to třetí responsoř třetího nokturnu matutina) a připojena přímo jako úvod k mastičkářské scéně. Kdežto v nejstarší hře svatojirské vystupovali dva andělé, v úpravě Kunhutiny jest jenom jeden. Další velmi významný rozdíl je v tom, že novější rukopisy mají při textu také nápěv. Známe tedy všechny podstatné složky, jež svým podílem přispívaly k slavnostnímu účinku obřadu.

Podobně jako dříve pro výjev zjevení Kristova, musíme předpokládati cizí vzor nebo aspoň podnět i pro přidání scény mastičkářské a pro vložení sekvence *Victimae paschali*. Mastičkářskou scénu v stejném rozsahu a s týmiž zpěvy nacházíme jediné ve velkonoční hře augustiniánského kláštera v Klosterneuburgu, dochované v zápise pocházejícím z XIII. století; jinak vyskytují se obě strofy společně jen v hře, zapsané v proslulém písňovém sborníku, zvaném *Carmina Burana*, pocházejícím z druhé poloviny XIII. století; zde však tvoří již součást rozsáhlejší mastičkářské scény, rozhojnné dalšími zpěvy i postavou ženy mastičkářovy. Byla by tedy - i vzhledem k místním poměrům - nasnadě domněnka, že zpěvy mastičkářské byly do hry Kunhutiny přejaty z Klosterneuburgu. Hra klosterneuburská obsahuje ovšem i početné další veršované zpěvy a její začátek předvádí i žádost židovských kněží o postavení stráží k hrobu, jejich vyslání a bezstarostné počínání; byla-li známa původci nové úpravy svatojirské celá tato hra, není dost jasné, proč si z ní vybral jen scénu mastičkářskou

a nikoli též některé další zpěvy. Tato okolnost by spíše podporovala dohad, že i do hry klosterneuburské byly zpěvy mastičkářské scény přejaty z nějaké nedochované jednodušší velkonoční slavnosti, která byla známa také upravovateli svatojirskému. Necht' však tomu bylo jakkoli, jest jisto, že do Prahy přišla tato scéna z ciziny. Stejně i popud k vložení sekvence *Victimae paschali*, či spíše jen její druhé části; ta tvořila v cizích verzích »návštěvy Božího hrobu« často součást obsahu již od XII. století, při čemž není rozdílu mezi obřady obsahujícími jen jedinou, dvě či všechny tři scény. Právě hojnost případů, kdy se sekvence užívalo, znemožňuje zjištění, odkud asi vzal autor svatojirského textu svůj podnět. Zaslouhuje však pozornosti, že zpěvy, vzaté ze sekvence, jsou položeny před výjev apoštolský, kam se svým obsahem lépe hodí. Toto uspořádání je méně obvyklé (častěji tvoří zpěv sekvence závěr celého obřadu), nacházíme je však již v textu z konce XII. století, psaném v St. Lambrechtu. Není ovšem vyloučena ani možnost, že jejich umístění je vlastní myšlenkou pražského upravovatele, který projevil jistou samostatnost již sestavením závěru tohoto zpěvu (třikrát opakované *Christus Dominus resurrexit* s odpovědí), pro který nenalzáme přesnou analogii nikde jinde, a vzdálenou jen ojedinele v pozdějších dobách.

Tuto novou úpravu svatojirskou známe, jak již řečeno, z rukopisů psaných počátkem XIV. století. Lze však bezpečně tvrdit, že se jí užívalo ještě v polovině století, neboť záznam z té doby pocházející jmenuje jako účastníky obřadu představitele Krista, mastičkáře, anděla a apoštolů. O dalších osudech obřadu v klášteře svatojirském nemáme zpráv. Z konce XIV. století je dochován sice ještě jeden text, ten však se skládá jen ze zpěvů, namnoze rozdílných od těch, jichž se při obřadu užívalo, a neobsahuje ani tropus *Quem quaeritis*; nelze ho tedy vlastně k dramatickým obřadům počítat (je to Máchalův text č. 3).

3. Velkonoční obřad za Arnošta z Pardubic.

Vše, co jsme až dosud o dramatické liturgii velkonoční v Čechách poznali, týkalo se jediné kláštera svatého Jiří v Praze; pro jiná místa česká nemáme ze starších dob zpráv. Ve XIV. století nabyla však v Čechách velkého rozšíření prostší verze velkonoční slavnosti, známá až dosud z dvanácti rukopisných textů, z nichž nejstarší se klade na rozhraní XIII. a XIV. století, většina však není starší než polovina století. Zmíněnými rukopisy je dosvědčena jak pro Prahu - to chrám sv. Víta - tak i pro Roudnici a Zlatou Korunu (původ ostatních rukopisů nebyl dosud zjištěn),

i lze v ní viděti jakoby oficiální obřad doby nejspíše Arnoštovy. Od verse svatojirské, s níž se v textových částech dosti shoduje, liší se především tím, že nemá scény zjevení Kristova ani scény mastičkářské, patří tedy - ač chronologicky je nepochybně pozdější - k druhému vývojovému stupni obřadu. Nejlepší představu o jejím rázu poskytne překlad:

Zpívajíce tuto responsoi (totož Když pominula) necht se ubírají doprostřed kostela - před nimi předcházejí svíce a korouhve. Kanovníci necht si obléknou kápě a vezmou do rukou svíce. A tam po iádném skončení responsoie i verie i Gloria Patri, zatím co kár se obrátil k západu a dva, oblečení po způsobu ženském a mající dvě kadidelnice a dvě svíce, kráčeji k Hrobu, prelát začne (antifonu):

Maria Magdalena a druhá Maria nesly na úsvitě masti, hledajíce Pána v hrobě, kterou kár dokončí.

Tu necht zpívají představitelé žen stojíce před Hrobem: Kdo nám odvalí ode dveří kámen, jenž, jak vidíme, kryje svatý hrob?

Představitel anděla, sedící u hrobu, oděn albou a maje stolu na hlavě, odpoví: Koho hledáte, ó rozechvěné ženy, v tomto rovu plačíte?

Představitel žen: Ježíše Nazaretského ukřižovaného hledáme.

Představitel anděla: Není tu ten, jehož hledáte. Ale rychle jdouce, povězte učeníkům jeho a Petrovi, že Ježíš vstal z mrtvých.

Tu představitel žen, vrátivše se ke káru, s tvářemi obrácenými k východu, necht zpívají tuto antifonu: Přišly jsme, lkajíce k hrobu, uviděly jsme anděla Páně, sedícího a řkoucího, že Ježíš vstal z mrtvých.

Potom prelát: Pověz nám, Marie, cos viděla na cestě? Což kár dokončí.

Jedna z žen odpoví: Hrob Krista živého a slávu jsem viděla zmrtvýchvstalého. Andělské svědky, roušku a šaty. Vstal z mrtvých Kristus, má naděje, předejde své do Galileje. A to celé sama dokončí.

Kár: Musíme věstiti více samé Marii pravdivé než židovské tlupež lživé. Víme, že Kristus vstal z mrtvých; ty se smiluj nad námi, vítězný králi.

Potom prelát začne antifonu: Běželi dva spolu a ten druhý učeník běžel napřed, rychleji než Petr, a přišel k hrobu první, kterou kár dokončí.

Zatím dva z bratří, nesouce svíce a odění kápěmi, jdou ke Hrobu a vzavše dvě prostěradla, vrátivše se ke káru a stojíce (obrácení) k východu, zpívají antifonu dva: Vidíte, ó druhové, hle, prostěradla a rouška, a tělo nebylo v hrobě nalezeno.

Po jejím skončení začne prelát antifonu: Vstal z hrobu Pán, jenž za nás visel na dřevě, Alleluja, kterou kár dokončí.

Zatím se prostěradla uloží na oltář Svatého Kříže. Tu prelát, nesa svíci, kráčí ke středu káru, a obrátiv se tváří k východu, necht zpívá sám s trojím pokleknutím:

Kristus Pán vstal z mrtvých.

Kár odpovídá: Bohu díky, radujme se.

A to necht se říká trikrát a s pokleknutím. Potom přistoupě prelát, políbí prostěradla a dá polibek míru bratřím a lidu. Potom začne prelát Te Deum laudamus. A zpívajíce to vracejí se do káru.

V částech, společných oběma textům, shoduje se tato verse svatovátská s pozdější svatojirskou téměř úplně; liší se jen tím, že vynechává andělskou výzvu *Pojďte a vizte* a trojnásobný zpěv *Christus Dominus resurrexit* klade teprve na závěr celého obřadu. Protože pak právě tento závě-

rečný zpěv se v cizích obřadech vyskytuje jen výjimečně, lze souditi s největší pravděpodobností, že byl do svatovítského obřadu přejat ze slavnosti svatojirské. Na souvislost obou versí poukazují totiž i shody v nápěvu, které mezi nimi zjistil Nejedlý. Nejedlý sám ovšem tvrdí (Dějiny předhusitského zpěvu 201), že slavnosti toho typu, jímž se nyní zabýváme, »osvojily si pokrok získaný umělými hrami - totiž českolatinskými - a nápěvy své berou si častěji z těchto her než ze starých her svatojirských«. Ale doklady, jež uvádí (str. 202-205), toto tvrzení nijak neopodstatňují, neboť Nejedlý sám doznává, že nápěvy jednotlivých zpěvů se při nejmenším stejně často shodují se svatojirskými jako s českolatinskými (antifona *Maria Magdalena* a jádro scény, totiž dialog *Koho hledáte*; vztah k nápěvu svatojirskému má též *Kdo nám odvalí* i antifona *Přišly jsme k brobu*). Můžeme tedy, dokud nebude tvrzení Nejedlého dokázáno přesvědčivěji, zůstati při jednodušším a povahou věci lépe odůvodněném mínění, že liturgický obřad svatovítský souvisí s právě tak liturgickým obřadem svatojirským přímo, bez prostřednictví her českolatinských, při nichž není nikterak jisto, zda měly stejnou liturgickou funkci jako obřady výlučně latinské. Nejedlý ostatně nemohl ještě vědět, že obřad svatojirský se provozoval v nezměněné formě ještě v padesátých letech XIV. století; mimo to nepřihlíží dost k chronologii textů a nevšímá si skutečnosti, že verse svatovítská jest zapsána již v jednom rukopise z počátku století. Při posuzování otázky padá konečně na váhu i okolnost, že českolatinské hry se zakládají na latinské versi, odlišné od obou, jež jsme dosud poznali, a z ní mohly převzít aspoň část svých nových nápěvů, jak to pro některé z nich bylo ostatně již zjištěno.

Svatovítská verse jest známa i v podobě poněkud odchýlné, která obsahuje také andělskou výzvu *Pojďte a vizte* (Máchal č. 5). Po stránce provedení jest pozoruhodné, že v ní vystupují jen dvě Marie, přesně podle znění antifony *Maria Magdalena* a *druhá Maria*.

4. Latinská předloha her českolatinských

Poznali jsme oba nejrozšířenější typy velkonočního obřadu »návštěva Božího hrobu«, jak se prováděly v Čechách od konce XII. století. Vedle nich se zachovaly v našich rukopisech ojediněle zaznamenány ještě jiné formy obřadu; některé z nich mají jen jedinou příhrobní scénu (dialog mezi Mariemi a andělem) a patří tedy k prvému stupni obřadu. Nebude-li však možno nalézt nové doklady o jejich rozšíření, nedá se tvrditi, že by byly měly u nás jaký větší význam.

Někdy ve XIV. století počíná i v Čechách pronikat do obřadu původně přísně liturgického a tudíž latinského jazyk národní, jak se to v jiných zemích západoevropských dalo již od XIII. století. Latinské zpěvy původní zůstávají zachovány, k nim se však připojují jejich překlady do češtiny, a to vešměř veršované; některé z těchto českých veršů se zpívaly, jiné jen recitovaly. Právě tato okolnost opravňuje k úsudku, že české verše neměly jen úlohu tlumočiti obsah latinských zpěvů nevzdělanému obecnstvu, ale přispívaly také k obohacení a zpestření skladby samé. Poukazuje na to též skutečnost, že se v českých textech šíře rozvádějí místa citově zvláště působivá, jako nářky Marií; přibývá ovšem také didaktiky (na př. v řeči Ježíšově k Marii Magdaleně). Do jaké míry byl český vývoj součástí obecného vývoje evropského, ilustruje nejlépe fakt, že se základem her českolatinských nestala některá z rozšířených liturgických slavností domácích, nýbrž nová verse latinská, přejatá z ciziny. Charakterisují ji zejména veršované zpěvy (v strofách z desetislabičných veršů; W. Meyer ji proto nazval *Zehnsilberspiel*); je dosvědčena od XIII. století, zejména ve Švýcarsku a v Německu, ale i v Cividale, a některé ze zpěvů ve Francii, Španělsku i v Anglii, a proto se předpokládá, že vznikla ve Francii. Ačkoli měla pro hry, v nichž se uplatnil národní jazyk, veliký význam a byla tedy nepochybně značně rozšířena, zachoval se jen poměrně velmi malý počet latinských textů této verse. Z českých rukopisů má ji jediný pražský brevíř ze XIV. století (text u Máchala č. IX.), a to ještě v tak stručném zápise, že mohla býti neprávem počítána k prvému vývojovému stupni. Ze starších zápisů stojí nejbližše nedochované předloze našich českolatinských her texty z klášterů Einsiedeln, Rheinau a Engelberg, z rukopisů pozdějších pak znění, zapsané teprve počátkem XVI. století v Zwickau. Jmenovaným starším textům chybí však zcela skupina tří čtyřveršovaných strof, v nichž tři Marie dávají cestou k Hrobu výraz svému smutku (*Omnipotens pater altissime* atd.); z latinských textů mají tuto skupinu jen verse z Ripoll, Tours a Narbonne a připomenutý fragmentární záznam pražský. Tato okolnost by mohla poukazovati na přímou souvislost mezi naším latinským záznamem a texty francouzskými; taková domněnka by byla tím spíše nasnadě, že hudební badatelé (Ambros a Nejedlý) zjistili shodu nápěvu mezi hrami českolatinскими a francouzsko-latinskou z ženského kláštera Origny-Sainte-Benoîte (u St. Quentin). Proti tomu však třeba povážiti, že stejný latinský text tvořil i podklad her německo-latinských, jenž se nedochoval právě tak, jako latinský základ her našich. Při posuzování jmenované hry francouzské nesmí se pak přehlížeti, že textově se aspoň v některých místech přiklání k typu středoevropskému; tak zejména zněním otázky *Quis revolvat nobis ab hostio lapidem quem tegere*

sanctum, cernimus sepulcrum (místo běžného na západě *Quis revolvit nobis lapidem ab ostio monumenti?*), ale i přítomností strof *Iam percusso ceu pastore a Sed eamus et ad eius properemus tumultum*, které se jinak v západních latinských textech nevyskytují. (W. Meyer hledá sice jejich ohlas v nářku tří Marií ve hře z kláštera St-Benoît-sur-Loire ve Fleury, ale jeho domněnka je nejistá.) Dlužno tedy nechat otázku po přesném původu předlohy našich českolatinských her zatím nevyřešenou.

Podobně nelze také rozhodnouti, obsahovala-li tato neznámá předloha rozvedenou scénu mastičkářskou (asi v té podobě, jako velkonoční hra v připomenutém již sborníku *Carmina Burana*), z níž přešly do českého mastičkáře strofy *Huc propius flentes accedite* a *Dic tu nobis, mercator invenis*. Proti takovému předpokladu svědčí jednak okolnost, že jí nenačítáme v žádné z českolatinských versí hry tří Marií, jednak i skutečnost, že není doložena v žádném textě latinském vyjma ripollský a *Carmina Burana*. Ale vzhledem k jejímu velkému rozšíření ve hrách, kde se k latině druzí texty v jazyce národním (uvedené strofy jsou přeloženy na př. také v citované hře francouzsko-latinské), nelze tyto důvody přeceňovati.

Ještě ve XIV. století pokročil znárodnovací proces v dramatě tak daleko, že české texty naprosto převládly a zatlačily původní latinské zcela do pozadí. Tak aspoň dovolují souditi dochované zlomky Mastičkáře, hry Pašijové i několika jiných. Tím však ztratily hry liturgický význam, jež měly původní slavnosti latinské, jejich vztah ke kostelu, v němž se dříve provozovaly, se uvolnil a klerus o ně přestal mít zájem, nestavěl-li se přímo proti nim. A právě tato okolnost vysvětluje, proč se nám tyto převážně nebo úplně české hry dochovaly jen zlomkovitě, kdežto pro starší latinské máme hojnost rukopisného materiálu.

Poznámka: Podrobnější odůvodnění věcí, v nichž se odchyluji od běžného výkladu Máchalova, podal jsem v článku »K dějinám staročeského dramatu« ve sborníku Beerově (Hrst studií a vzpomínek, Brno 1941). - Literatura: Jan Máchal, Staročeské velkonoční slavnosti dramatické (Věstník Královské České společnosti nauk, 1906); *týž*, Staročeské skladby dramatické původu liturgického, Praha, 1908; Wilhelm Meyer, Fragmenta Burana, Berlin, 1901; Karl Young, The Drama of the Medieval Church, Oxford, 1933; G. Dobner, Monumenta historica Boemiae VI, 353, a Blažena Rynešová, Časopis Archivní školy III, Praha, 1926, str. 30, pozn. 2 (pro datování obřadu svatojirského v XIV. stol.); Benno Roth, Die Seckauer und Voraue Osterliturgie im Mittelalter, Abtei Seckau 1935.

Jan Strakoš

GENESE NÁBOŽENSKÉ ŽKUŠENOSTI V DÍLE JULIA ZEYERA

I

Podle známého positivistického receptu zájem o náboženskou hodnotu a náboženskou zkušenost nutno prý u tvůrčích duchů hodnotiti jako projev umdlévajícího intelektu a nejčastěji jako příznak pathologie stáří. Tak positivismus dívá se na př. na náboženskou konverze vynikajících mužů vědy nebo umění, jestliže k nim došlo ve věku pokročilejším. Není proto divu, že čeští literární historikové, většinou positivisté, přisuzují Zeyerův zájem o náboženskou skutečnost údobí jeho ubývající síly životní, ba dokonce na vrub stáří. Této podezřelé, primitivně zjednodušující typologii, která z padesátníků nebo šedesátníků dělá šmahem starce, protože se odvážili najíti náboženský střed životního úsilí, zatím co z osmdesátiletých positivistů stávají se vesměs křepcí junové, jimž stáří, nenahledané náboženskou úzkostí, zholá nic neubírá na jejich positivistické svěžesti, podlehlí téměř všichni životopisci Zeyerovi. Ani Arne Novák ve svých Přehledných dějinách se jí neuvaroval, když Zeyerova díla, vytvořená v mužném věku od padesáti do šedesáti let, »kdy vznikla dvojí úchvatná zpověď prózou i veršem«, zařaduje »v závěrečné období čtvrté (1895 až 1901), stařecké« . . .

A přece nic není tak cizejšího zákonitému procesu tvůrčímu u Julia Zeyera nežli tento fantom positivistického sudidla. Vždyť zájem o náboženskou skutečnost objevuje se u Zeyera hned v počátcích jeho literárního tvoření.

Již v románě »Ondřej Černýšev« z roku 1875 (!) objevují se pozoruhodné zárodky tohoto zájmu o náboženský problém života. Ba možno dobře souditi, že v jádře vyslovil tu Zeyer základní myšlenku, již rozvinul plně v pozdějších svých pracích: je to znepokojení záhadou po smyslu života, po náboženském smyslu života. A již v této své první rozměrnější skladbě překvapuje Zeyer vyzrálým smyslem pro hodnocení celého problému. Osvícenské prostředí doby Kateřiny Veliké, které je pozadím vzrušeného milostného dramatu mezi Kateřinou a Ondřejem Černýševem, poskytló Juliu Zeyerovi první vděčný podnět k tomu, aby

se aspoň episodicky, při tom však živě zaujal konfliktem mezi osvícensko-racionalistickým pojmáním života a vlastním světem náboženské víry. Proto tu na scénu uvádí typickou postavu Lambertiho, která pak v rozličných obměnách stává se v jeho díle jistým schematem, jímž Zeyer symbolisuje filosofickou a duchovní reakci na dobový pozitivismus. S výjimkou románu »Jan Maria Plojhar« a skladeb jako »Troje paměti Víta Choráze«, »Dům u tonoucí hvězdy«, »Sestra Paskalina«, »Kristina zázračná«, »Kronika o sv. Brandanu« částečně i »Alexej«, zůstal Zeyer věren tomuto schématu i v ostatních svých pracích. Proto představitele duchovní reakce protipositivistické obyčejně předvádí jako duchaplné debatéry, kteří téměř výhradně jen v rozhovorech vyrovnávají se s námitkami svých odpůrců, které napomínají, varují nebo jim radí, to je ona metoda »svěčných rozhovorů«, jimiž teprve se ujasňuje povaha situací a hlavně problematičnost postav.

A tak obměnou Lambertiho z »Ondřeje Černyševa« jeví se nám nejen Frýdecký z novely »Na pomezí cizích světů« a otec Lazarův z téže novely, ale i opat Hyvarnion z »Cernunnos« (Román o věrném přátelství Amise a Amila), toulavý poutník z »Alexeje«, částečně don Clemente z románu »Jan Maria Plojhar«, zatím co na Rojkovi, Lazarovi, Alexeji, Paskalině, Kristině, Ramondu Lulovi, Plojharovi a stejně i v Chorázovi demonstruje již vlastní proces duchovního utváření v oblasti náboženské víry, úzkosti a žízně.

Pro Zeyera je tedy velmi příznačné, jak projevuje zájem o náboženskou problematiku již v samém počátku své literární tvorby, a to již od let sedmdesátých, a nikoli teprve na sklonku svého života, jak to o něm zcela protihistoricky tvrdí Zeyerovi životopisci a po nich oficiální příručky literární historie. Nuže, román »Ondřej Černyšev« (1875), »Román o věrném přátelství Amise a Amila« (1880) a »Na pomezí cizích světů« (1882) jsou toho dokladem velmi přesvědčivým. Ve svých pozdějších pracích, ať je to na př. »Dům u tonoucí hvězdy«, »Troje paměti Víta Choráze«, »Jan Maria Plojhar«, »Alexej, člověk boží«, »Tři legendy o krucifixu«, »Zahrada Mariánská«, »Kristina zázračná« a jiné, vrátil se Zeyer v podstatě k oněm problémům náboženské zkušenosti, které ho již zaujaly na prahu jeho literární tvorby. Což nepřipomíná Lazar z novely »Na pomezí cizích světů« Rojka z »Domu u tonoucí hvězdy« a Flóra Catherinu z »Jana Marie Plojhara«? Není Cernunnos jakousi pralátkou »Domu u tonoucí hvězdy«, »Svatý Patrik« (O věrném přátelství Amise a Amila) klíčem ke »Kronice o sv. Brandanu« a k »Alexeji«, »Zahrada Mariánská« vzdáleným ohlasem, arci předpodstatněným, »Rimoni«

a legenda Samkova prvním tvůrčím zpracováním oněch ohlasů mystické zkušenosti, jež Zeyer prvně poznal v životopise paní de Guyon a v novele »Na pomezí cizích světů« zaznamenal první jejich stopu? (Srovnej na př. ze životopisu paní de Guyon zmínku o jejím soucitu ke Kristu, jež už v dětství svým projevovala tím, že do kaple na oltář donášela Jezulátku díl své snídaně - s podobným chováním Samkovým, který Kristu na kříži také donáší své jídlo.)

Nehledíme-li k tomu, že vřelý vztah k náboženským problémům objevuje se u Julia Zeyera jako integrální součást jeho rodinné výchovy a především jako dědictví matčiny zbožnosti, nepochybně studium středověkých látek angloirských a starofrancouzských, jakož i četba katolických mystiků přivedly Zeyera nejen k soustavnějšímu, ale i psychologicky prohloubenějšímu názoru na povahu náboženské zkušenosti a náboženského problému vůbec. Tak na př. podrobnějším zkoumáním jeho látek bájeslovných objeví se nám přímá organická souvislost mezi náměty bájeslovnými a oněmi náměty ze současného života, v nichž problém náboženské úzkosti a žízne promítá v základní osnovu svého díla. Není přece a nemůže být pochyby o tom, že v látkách bájeslovných běželo Zeyerovi především o postizení oné krise ducha, rozdvojeného mezi smyslovým opojením z hmotné síly a krásy světa a úzkostí z anthropomorfisovaných skutečností ducha a světa nadpřirozeného, krise to, již v nových obměnách viděl vyrůstati z oblundného pohanského mythu racionalisticko-positivistického. Pohanský kult světa a života v myslích prostých vyznačů Pana připomněl mu přímé analogie k racionalistickému kultu života v positivismu, sice v rafinovanější a abstraktnější podobě, v podstatě však stejně tak materialisticky pohanském, jakým byly všechny mythologie národů.

Toto poznání základní důležitosti opomíjely téměř všechny srovnávací studie o zeyerovských látkách bájeslovných. Jejich autorům se zdálo, že těžiště Zeyerova přebásnění těchto bájeslovných látek spočívá téměř výhradně v dokonalejším kombinování různých versí bájeslovných a na nejvyšší v hlubším psychologickém jejich prohloubení. Ostatně pokud běží o to psychologické prohloubení, jeví se tato snaha již v přímé souvislosti se základním Zeyerovým vztahem k těmto látkám vůbec: s jeho filosoficko-básnickým nazíráním na samu podstatu krise pohanského světa.

Ale to vše byl jenom vnější popud, který ještě sám nestačil vzbudit zájem životně soustředěný. To, co podnítilo Julia Zeyera, aby se zaujal pro náboženský problém zcela naléhavě a bezprostředně a co posunulo

těžiště jeho náboženské problematiky v životný střed jeho zájmů, které se stupňovaly tím více, čím rychleji se rozpadala fantasmagorie racionalistické skepse 19. věku, z jejíchž písečných rozvalin rostla filosofická i umělecká reakce na sklonku století, - byl ve skutečnosti ten svět odbožštěných lidí, s nimiž se Zeyer setkával stejně v Paříži, jako v Petrohradě, v Praze nebo v jiných metropolích Evropy. Na nich nejlépe mohl studovati účinky oné »osvobozovací« manie rozumářství, která uloupila člověka o Boha a o křesťanský řád hodnot, aby ho uvrhla v chaos a nicotu vlastního bytí vykořeněného z vazby transcendentní skutečnosti všeho jsoucna.

To je nejmohutnější zážitek Zeyerův, s kterým se setkáváme v samém ústředí nábožensko-filosofické tematiky jeho slovesného díla. A je Zeyerovým primátem v naší literatuře, že první otevřel motivické oblasti, dotud téměř nedotčené, v nichž metafysická žízeň lidského bytí ustavuje se ne-li jako nejvyšší, tedy jistě jako rovnocenná hodnota vedle těch, jež dosud (v podstatě od renesance, s výjimkou romantického hnutí) platily za výhradní motivy tak zvané literatury krásné, totiž hodnoty mimonáboženské. Potvrdila tuto skutečnost nejen podrážděnost realistických kritiků Zeyerových, kteří v jeho náboženských námětech věřili přímo klerikalismus, ale i odpor a zklamání Zeyerových přátel, kteří jako čistokrevní pokrokáři neradi viděli básníka na těchto cestách, podle jejich mínění příliš zdiskreditovaných, nevhodných a nepřiměřených velikému básníkovi!

Positivistická literární historie pokoušela se proto znevážiti hodnotu Zeyerova tvořivého úsilí tvrzením, jako by Zeyer pozoroval život v zjednodušeném vidmu romantické proporce jenom jako světlo a stín, neznaje prý jejich odstínů a polostínů. Ale to se může zdáti jen povrchnímu čtenáři. Právě oblasti náboženské zkušenosti, zpodobené Zeyerem až s virtuosní jistotou znalce, mluví přesvědčivě proti takovému ukvapenému hodnocení Zeyerovy psychologie i jeho vytvářecích schopností komposičních.

Ondřej Černýšev

Již od počátku své literární tvorby Julius Zeyer soustředil svůj zájem k problému lidské osobnosti rozštěpené v sobě zmateným poměrem k hodnotám světa přirozeného i nadpřirozeného. Podnícen novými proudy v soudobé filosofii, představované především Boutrouxem, jakož i estetickými intuicionisty, hlavně Rodinem a Bourgesem, kteří

znamenali reakci na racionalistickou a pozitivistickou filosofii, která právě končila svou vládu v žalostném bankrotu všech pozitivních pojmů skutečna, - Julius Zeyer pokusil se nejdříve typisovat ve svých postavách onen tragický rozkol, v němž se ocitl moderní člověk, když filosofie racionalismu a pozitivismu resignovala na možnost i potřebu pevného výkladu metafysických skutečností.

Předmětem intensivního zájmu Zeyerova stává se proto člověk zachvácený tragickým svárem o povaze bytí a dění: Nutno život přisouditi jenom smyslovému dění a bytí považovati za smrt? Potřebuje člověk k tomu, aby žil spokojeně, vědět, odkud je, jaký je smysl bytí, co je vůbec toto bytí a co je skutečnost? Životní filosofie dění je arci smyslovému člověku mnohem bližší než filosofie bytí, která předpokládá primát pevné intelektuality. Ale lze opravdu uniknouti těmto naléhavým otázkám, které vlastně vyvěrají z téhož kritického rozumu, jenž se snaží jim uniknouti?

Nuže, již v »Ondřeji Černyševovi« můžeme najíti zárodky této problematiky, již Zeyer rozvíjí na pozadí osvícenského prostředí, jsa si dobře vědom toho, že vlastní krise moderního člověka začala se nápořem osvícenského věku na podstatné skutečnosti života a bytí.

Ukazuje tedy, jak člověk zbavený opor metafysiky nevzdává se racionalistické skepsi na milost a nemilost, ale pokouší se najíti jinou cestu k utvrzení vědomí o nutnosti primátu objektivního bytí, které vysvětluje dění. Zeyer demonstruje tuto protiosvícenskou reakci na postavě Lambertiho.

V podstatě je Lambertihova kritika osvícenského materialismu a mechanismu také nebo spíše kritikou pozitivismu, neboť vychází z předpokladu, že vyšší vysvětluje nižší, nikoli naopak. Osvícenský radikalismus stejně jako pozitivismus obětoval svět vnitřní, svět bytí světu vnějšimu, dění a tím odmítl úsilí proniknouti k transcendentnu, podřizuje jevy vědomí zákonům hmoty. Lambertihova proto zdůrazňuje práva intuice, která má umožniti informace o datech jdoucích za samo smyslové dění. Lambertihova je přesvědčen o možnosti dalšího poodhalení tajemna dění, které nás přivede k vlastnímu zdůvodnění metafysického reálna. Avšak Lambertihova kritika osvícenského pozitivismu ulpívá spíše na odmítání čirého fenomenalismu, usilujíc proniknouti k datům irreálna, které však neztotožňuje s metafysickým reálnem, jež nepopírá. Optimismus Lambertihova je vlastně důvěrou v nové možnosti přírodovědného a filosofického pronikání k podstatě bytí a jevy a je tedy odmítnutím osvícenské filosofie omezující se jen na poznání empirické, smyslům dostupné.

Lamberti: »... Jsou síly, kterých vaši tak zvaní filosofové (rozuměj: osvícenští) neznají, jsou pravdy, jež oni zavrhnou, míní, že tyto stojí hluboce pod nimi, a nepozorují, že jsou vysoko nad námi. Co sami nechápou, myslí, že jest nemožné. V obmezenosti své říkají: „Dosáhli jsme vrcholu všeho vědění, dále dojítí nelze.“ A tážete se, proč? Nuž proto, že oni dále nedošli!« (Str. 137.) »... Avšak nadejde doba, kdy člověčenstvo pozná, že povalili (osvícenci) v rum mnohou nepochopenou pravdu a že zejména to, co nyní křivě „nadpřirozeným“ se nazývá, očištěno a lépe pochopeno zase platností nabude.« (Str. 137.) »... Ano jsou lidé, kteří znají síly přírody davu posud cizí a učencům nepochopitelné, a duch lidský má schopnosti některé, rovnající se těm, jež obyčejně a mylně nadpřirozenými se nazývají. A proč? Poněvadž antropocentrické učení našich mudrců jiné přírody nezná, než onu, dle krátkozraku jejich stvořenou, poněvadž věda jejich nezná než to, o čem hrubými smysly se dovídá a v domyšlivosti své ani netuší, jak malou část všehomíru a jeho sil objímá. Pět hrubých smyslů nestačí ovšem k pochopení tak velkého celku, jakým jest vesmír; jeť zajisté nekonečné množství pomyslů, lišících se valně od sebe jako sluch od čichu, a každý tento způsob pojmání rozšiřuje kruh lidského vědění a otevírá takřka svět nový, posud netušený.« (Str. 158.)

Lambertiho oposice proti racionalismu na jedné straně a proti sensualistické přírodovědě na straně druhé ocitá se v blízkosti occasionalismu Geulinxova a Malebranchova. A jakkoli kauzalitní teorie Lambertiho nepostrádá jistých rysů okultních názorů (srovnej na př. jeho vysvětlení souvislostí a vzájemného působení jednotlivých duchů na sebe, str. 159), v podstatě pojem Boha a jeho působení v lidech nese pečeť mysticismu Geulinxova a Malebranchova.

Lamberti: »Osud váš budoucí leží v rukou vašich, a nejsem vševědoucí, tot jediné Bůh.«

Kateřina: Bůh! To slovo zní podivně z vašich úst. Myslíla jsem, že vaše věda zavrhuje víru obecného davu.

Lamberti: A mýlíte se velice. Neustále obracetí mysl svou k onomu nevyzpytatelnému pramenu všeho bytí jest prvním krokem k moudrosti.

Kateřina: Nevyzpytatelnému? Což věda vaše nestačí k jasnému jeho pochopení?

Lamberti: Odpovím vám slovy Vaniniho: »Kdybych věděl, co je „bůh“, byl bych sám bohem, neboť nikdo nezná boha a nikdo neví, co je bůh, než on sám.« Proto nechtějte poznat jádro jeho bytosti, ale spokojte se tím, že slyšíte hlas jeho volající v hlubinách vašeho srdce, ten tichý hlas, kterým srdce to se zachvělo uznávajíc nadšeně, že vám uloženo konat činy veliké. (Str. 139.)

Lambertiho mystická inspectio sui, která nechává Boha vládnouti a plna důvěry přihlíží k tomu, co v nás i mimo nás způsobuje, připomíná nejen cartesianské occasionalisty, ale i středověké mystiky, jako Hugona a Richarda ze St. Victore. Proto také jeho subtilní ponoření duše v nitro uskutečňuje se potlačováním nejen smyslových, ale i spekulativních tendencí, takže inspectio sui je zároveň i despectio sui.

Lamberti: ... Vědomí, že jsme-li, jsme toliko jím (Bohem), povznášá nás z bouřlivého moře vášní a klamů k výši, odkud zřítí lze nehybný blankyt širého nebe, ten symbol všeobsahující, bezkonečné bytosti, z které všechno vzešlo a ku kteréž co možná

se opět přiblížit, nejmocnější jest tužbou moudrých. Žijí ve všech dobách lidé, kterým se zdálo, že dosáhnou vznešeného cíle tím, když odvrátí mysl ode všeho, co pomíjející, k tomu jedině, co věčné jest. Dosáhli klidu, jenž se vám zdá tak žádoucím: zavrhli veškeré city a touhy pozemské, zabraňovali každému pohybu duše a učinili z ní nezčetečnou hladinu, v kteréž se volně a jasně nekonečně zrcadliti mohlo. (Str. 154—55.)

K takové niterné koncentraci radí Lamberti Kateřině, octnuvší se v konfliktu se svými city: láskou a vůlí k vládě. Jsa nadán mocí sugesce a televise, prozradí překvapené Kateřině scénu, již zažila kdysi na věži Ivana Velikého, kde se rozhodla pro záchranu své vlasti vlastní vůlí k vládě nad ruským lidem. Když Kateřina odmítá ochotu k vlastní koncentraci duše, nabízí se Lamberti znovu vyvolat před její duševní zrak scénu z věže, aby poznala, »co na dně její duše dřímá, ono plamenné písmo, zářící na samém základě bytosti«. Uvede proto Kateřinu i Černyševa v hypnotický spánek rozšířením narkotika v pokoji. Kateřina znovu prožije scénu z věže a odhodlání státi se mocnou panovnicí. Ale nakonec projeví přece váhání, když z úst svého milence Černyševa chce uslyšeti rozhodnutí o osudu obou: »Má být Kateřina šťastnou?« - »Anebo má být Kateřina velkou, vznešenou?« dodává Lamberti. V té chvíli hrozí již nebezpečí pronásledovatelů. Tento psychologicky rozhodující moment, jakož i zaváhání Kateřinino urychlí bolestné rozhodnutí Černyševovo, který s výkřikem »Zdráva buď, královno!« smíruje se s těžkým osudem rozloučení a potom uvěznění.

Touto sugestivně vyhocenou epizodou v románu »Ondřej Černyšev« Julius Zeyer uvádí nás prvně v okruh náboženské zkušenosti. A ačkoli tato zkušenost není ještě motivována zřeteli náboženské víry, nicméně je v ní oblast etické důsažnosti uvedena alespoň ve vztah k iracionálním určovatelům mravního rozhodování člověka. A to je již významný článek v integraci náboženské zkušenosti, zpodobené Zeyerem, zkušenosti, která se nejdříve měří - určena arci povahou látky a její dobové lokalisace - v prostředí dvou světů, v nichž křesťanství není ještě shledáno jako nejvyšší a neobjektivnější forma náboženské zkušenosti.

Ale mnohem významnější je, jak Zeyer již v této epizodě ukázal se bystrým psychologem onoho počátečního stavu náboženské zkušenosti, v němž klíčí první, byť ještě mlhavé znaky náboženské víry. K problému vznikající víry vracel se Zeyer v pozdějších pracích častěji. Nuže, v »Ondřeji Černyševovi« učinil pokus o řešení tohoto problému velmi pozoruhodný.

Kateřina žije v bezprostředních souvislostech skutečnosti, o níž bychom řekli, že je konvenční, neboť svět se tu zdá a také cítí jako úplný a zakončený, takže se ani necítí nijak potřeba vyjít za tyto meze zvyklé

životní konvence. A přece klíčení víry děje se na okrajích této na pohled nerozrušitelné zvyklosti.

Klíčení víry může arci mít původ velmi rozmanitý, může tu být zárodek nějakého intelektuálního vypořádávání nebo mravního hodnocení, ale může se objevit na cestách zdánlivě indiferentních pro náboženskou hodnotu života. (Guardini.) Zeyer uvádí počáteční vznikání víry ve vztah k problému rázu etického.

Mravní konflikt Kateřinin utváří se tak, že se v něm objeví neočekávaný a tedy nenadálý styk s něčím, co přichází jaksi z neznámého břehu. Proč Kateřina váhá udržovati si milce, když tolik žen jejího druhu i jejího postavení si milce vydržovalo a když i její muž car Petr téměř demonstrativně si vydrží milenkou? Proč by jí to vadilo v jejím možném vládařském úkolu, ke kterému se cítí více povolána než její slabošský muž a ještě horší vladař? Kateřina jako právě dítě své osvícenské doby, která takové konvence nepovažovala ani za mravně, tím méně společensky závadné, sotva pochybovala o tom, že by jí podobný poměr mohl bránit ve vykonávání vládařského úkolu. A přece, jakkoli se brání proti tomuto novému, nesrozumitelnému a podivnému hnutí, které pociťuje jako tajemný nárok, ukládající odhodlanost, kázeň, odříkání a jakkoli je přesvědčena o základní správnosti svého dosavadního života, svých zvyků, základních názorů svého stavu a rodinných tradic, nicméně nemůže se zbavit určité tísně, která k ní přistupuje z místa pro ni zcela neznámého, osobujíc si pozvolna víc a více nárok být pro ni směřodatkou, a tak se zahazuje boj tohoto v ní utvrzeného světa o nově vznikající samostatnost. Má se tomuto pocitu bránit nebo má se mu oddati? Ve chvílích této nerozhodnosti uvede Zeyer Kateřinu do společnosti Lambertioho, jenž je zosobněním toho intelektuálního prostřednictví, jehož je třeba Kateřině, jejíž intelektuální základna osvícenská je nejméně příznivá k rozřešení problému pro ni tak rozhodujícího. To se stalo nutné ve chvíli, kdy Kateřina v naprosté své nemohoucnosti obrací se nejen instinktivně, ale i zcela důvodně k cizí pomoci. Nepřekvapuje, že její tíseň, původu pro ni tak záhadného a neobvyklého, pudí ji k řešení nejméně vhodnému pro osvícenskou panovnici, k vyhledávání kouzelníků a vůbec pověrečných výkladů. Ale i to se stává, a právě ti, kteří odmítají v krisích duše náboženskou oporu po ztroskotání přirozených prostředků, rádi se uchylují v neobvyklých situacích životních k těmto pochybným pramenům poznání. Ale to je gesto, které v integraci náboženské zkušenosti a hlavně náboženské víry má své místo, nikoli jako nepostradatelné řešení, ale jako jeden z velmi četných pohybů, gest a po-

sunů, jejichž konečný cíl je docela jinde, než se mohlo zprvu zdát. Vždyť na první pohled se tu opravdu sklouzá.

Hle, jak Lamberti na maškarním dvorském plese významně ironicky přistihuje Kateřinu při tomto sklouznutí, které však pro konečný cíl rozhodování má svůj význam:

Vzdychla lehce a přejala si dlaní čelo. Pak se obrátila k muži s tiarou. Chvilku hleděla zadumána k zemi a bylo vidět, že hledá slovo, kterým by rozhovor začala.

»Budete mi míti za zlé, Lamberti,« tázala se nesměle, »že pouhá zvědavost mne k vám přihnala, budete mi míti za zlé, když vám nezatajím, že nevěřím oněm tajuplným pověstem, jež o vás kolují? Říkají, že jste mistrem tajemného jakéhosi učení, že vládnete silami nadpřirozenými. Divím se, že osvícený, filosofický náš věk, věk velkého Voltaira navždy podobným pověrám ještě konec neučinil.«

»A přece mne vyhledáváte! A přece se mne tážete! — Také vy pochybujete a přece přišla jste sem k vůli — prorocství.«

Kateřina se zapýřila. (Str. 136, 138.)

Nuže, a toto »a přece«, toto sklouznutí je vysvětlením pro ono gesto jíti na tu stranu, odkud přibíhá ona znepokojující skutečnost, jejíž význam, jakkoli se proti tomu zdvihá přesvědčení vlastního okruhu života, názory doby, vědecké vědomí a pod., stává se mocnějším, takže to, co vymáhá po člověku, cítí se stále naléhavěji. Kateřina dokonce učiní pokus, aby se s tímto obtížným pocitem vypořádala záporně, naprostým odmítnutím neznámého váhání a kolísání v sobě. Lamberti ironickou poznámkou o pokusu Kateřinině, vyzvěděti původ a význam tajemné tísně cestami nedůstojnými pro osvícenskou dámu, jako by zdánlivě přispíval k ukončení Kateřininy krise, k naprostému odmítnutí té pomoci, kterou jí nabízí. »Lamberti,« pravila káravým hlasem, »zadržte! Ano, pravdu díte, lákalo mne cosi k vám, sama nevím, proč... Od vás chtěla jsem uslyšet, zdali se mi dávný můj sen uskuteční - ale již si toho nežádám.« Nuže, Kateřina pociťuje stud nad svým chováním. Ale právě ve chvíli, kdy se snaží setřásti se sebe rázem a definitivně ono tísnivé a záhadné, cítí, že je tím prostoupena ještě více než kdykoli před tím: »Náhla změna udála se ve mně a uchvátila veškerou moji bytost, a všerejší tužby moje (sen o úkolu vladařky) nejsou již tužbou mojí dnešní. Co plameným písmem na srdci mém dříve plálo, náhle zhaslo a zašlo jako jiskra pohřbená v popelu. *Neznám již sama sebe...*« (str. 138). Ale v této zdánlivě tmě zraje touha, která sice je vyslovena hypoteticky, ale paradoxní oklikou vrací Kateřinu ještě k rychlejšímu rozhodnutí pro ono záhadné, než se sama domnívá, odmítajíc pokusy uvěřiti v cokoli tajemného nebo nadpřirozeného: »Kéž by možné bylo učiniti, čím Plotinus se chlubil, předvolati vlastní duši před zrak svého těla, jasně ji před sebou uvidět!« A o to právě pokusí se, arcí svým způsobem, Lamberti.

Zajisté můžeme namítati, že Kateřina vlastně podlehne moci muže, nadaného tajemnou silou sugesce a jasnovidné schopnosti. Ale to je pro náš případ již zcela podružného významu. Tento fakt má své zdůvodnění ve stylistické stránce příběhu, v její fabulační složce. Opravdu, těch několik stránek románu, v nichž Zeyer zachytil Kateřinino dramatické kolísání mezi tušením a tím, co se zdá býti, má pro ocenění psychologické hloubky Zeyerova zraku mnohem větší význam než všechna ostatní fabulační účinnost příběhu.

Toť tedy případ Kateřinin. Lhostejno, jakými prostředky dokonává se její uspokojení. Neboť Zeyerovi neběželo, jak jsme to již předem zdůraznili, o definitivní řešení problému víry, nýbrž především o její zárodečnou formu. Zeyerovi se podařilo zachytiti tuto zkušenost v osnově nejen účinně inscenované, ale hlavně psychologicky nanejvýš bystře postihované do nejmenších odstínů, takže jeho psychologická motivace zárodečných stavů víry téměř uniká čtenáři povrchnímu nebo zaujatému jenom jednou stránkou Zeyerova podání.

Jaroslav Červinka

ETHOS HLEDÁNÍ V MLADÉ POESII

Základním znakem několika nejmladších povolaných básníků i prozaiků jest, že vlastní smysl jejich tvorby není v obyčejném smyslu slova *časový*, v běžném nazírání *skutečný*, a že tedy nemá tato tvorba žádoucí platnosti, životného významu - opět v očích těch, kdož na básníka kladou požadavky neuvážené a nezkušeně nedočkavé. Mladá poesie se opravdu jeví *odpolitisována* (přijímáme-li slovo politický v užším smyslu, a parte deteriore, - politickým v hlubokém smyslu slova je nutně každé myšlení člověka, přesahující úzké hranice prožívání jen subjektivního, a odraz myšlení politického padá tedy i do tvorby poetické, třebaš ona sama záměrem politickým řízena nebyla), ba jaksi odsvětštěna, jako by dobrovolně, z nadvědomé nutnosti, přijala reguli duchovní chudoby, odříkání a obnaženosti. Mladé básnické generaci dostalo se celistvého údělu, ustavujícího hlubší společenství, jež lze nazvati generačním (bez jakékoliv zevní náročivosti, do tohoto slova vkládané) a spočívajícího v tom, že se uvázala v odhodlání budovat si svou existenci a zde zvláště své duchovní základy od samého prvo počátku. Tak na po-

čátku tu jest skryté, snad i neuvědomělé rozhodnutí pro *samostatnost*, byť s ní byly spojeny nemalé obtíže vyřazení a nebezpečí svévolného úniku. Úniku z dědictví otců, kteří jsou oním rozhodnutím vpravdě popření, úniku z plynoucího dění současnosti, úniku - pominutí proudu a návratu proti proudu k vzdáleným, nepřístupným pramenům vzniku. Jinak řečeno, od povrchu anonymní, rozptýlené, v podstatě odosobněné, téměř nevědomé a odduševněné lidské povšečnosti k lidské existenci ojedinelé, v plném smyslu vědomé, tragicky, s bolestnou nutností *sebe vědomé*.

Údělem básníka mladé poesie jest neschopnost k horizontálnímu názírání života, neschopnost k rozprostírání životního vědomí do povšečné šíře ve jménu kteréhokoliv z okamžitých, hotových a jaksi obehraných životních cílů a smyslů. Vše povrchové, vše, čeho bylo dosud používáno a zneužíváno, vše, co bylo hrou či výstřelky přesycených nebo zase hazardérstvím zoufalých nezakotvenců - jest zde opuštěno, mladí básníci se vysvlékli ze zděděných šatů - pro své určení přerůstí je, zcela se uvolnili, opomíjejíce vše lhostejné a přijímající jen to, čeho je jim třeba po zákonu jejich samostatného růstu. Pohled mladého básníka je ustavičně stáčen směrem hloubky, až tam, kde nejhluběji jest hledati poslední - první východisko všeho vědomí a citu života. Nepochybně zamíření tohoto směru dovnitř není něčím náhodným, okázale schválným a estétsky výlučným. Naopak, opravdově, v odhodlané upřímnosti je pocítována a přiznávána ohroženost samotných základů, ba sám jejich nedostatek. Pocit vykořenění, nemožnost spočinouti, pocit prázdnoty a bezradnosti, jakéhosi vnitřního zmítání, vysilujícího a opětovně srážejícího, a především úzkost, úzkost o poslední důvod všech věcí, celého života, úzkost z času, unášejícího k smrti.

Snad nebylo nemožné vykládati mladou poesii jako poesii romantického neklidu, rozjítřovaného věčnou, neuvědomitelnou touhou. Pak ale by to byl romantismus až strašně skutečný, neboť tento romantismus hledá v bytosti hledajícího *skutečnost*, chce třebas za cenu propadání i bolestivě narážeti na nějaké pevné dno a o ně se opravdu opíratí vlastníma nohama. Hledám, chci poznati pravdu, nejsilnější, nejskutečnější, nejčistší pravdu, bez nejmenších příměsků dobrovolných sebeklamů - tak by mohl říci básník mladé poesie, a je jisto, že to vše znamená, že si žádá poznati Boha, jistotu jistot.

Mladý básník provádí na sobě ustavičné zkoušení sebe sama, tato činnost, jejíž podstatou je ozdravující, očistná negace a nutná bořivost, je zporážením nepravých opor, model, jejichž klam a nepostačitelnost

básník *rozpoznává*, dík svému údělu - zkušenosti, ohroženosti a vnímavé zraněnosti. Je to vášeň pronikání a prodírání se spleťtým nánosem konvenčního nazírání, psychické plytkosti, tuctového idealismu, jalových, nepravdivých citů a klamavých abstrakcí *ke prostě*, společensky se nepřetvářející, společenským potřebám se nepřizpůsobující, pokud to je v lidských silách - absolutně pravdivé existenci člověka, člověka, který se kryje se svým nejvnitřnějším *svědomím*.

Prožívání této lidské existence absolutně pravdivé a prosté, toť úběžník úsilí mladé tvorby básnické. Výslovně pravíme »prožívání« - zde básník sám je stále ještě přijímajícím, zakoušejícím, nazírajícím, jeho zásluha je jen v úsilí subjektivně pronikati v utajenost pravdy, která je již zároveň skutečnou formou krásy a velikosti básnické. Takto však, odkázán jen na své vrátké opory subjektivně inspirovaných stavů, nemaje pevného bodu vně sebe samého, pohybuje se v svém pronikání sám, nevynaládaje však své tvůrčí síly na to, aby jím bylo něco v pohyb uváděno, zůstává tento básník v tvůrčím smyslu pasivní. Ona prostá, absolutně pravdivá existence lidská, nazíraná v poesii, jest i v samotné poesii ideálitou, promítnutým ideálním obrazem, jehož skutečnost existuje a má smysl jen *v životě*, jen v život musí být tato idealita opět obrácena a vtělovati její poznání, její pravdu v řád života, toť vlastní, kladný smysl poesie, již o tuto idealitu jde, toť její úkol tvůrčí.

Nutnost tvořiti v řádu života, to jest činně se účasniti vytváření hodnot, které člověka pro život vnitřně upevňují, vyplývá již z té skutečnosti, že pouhé subjektivní a pasivní nazírání a prožívání oné ideality je nejen neplodné, ale i pro sám subjekt bezvýhodné a marné. Všechna zkušenost odtud vzešlá a všechno poznání stále uniká a uplývá do prázdna, nová pochyba pohlcuje sotva se zrodí tušení jistoty, které se nemá oč opřít. Je to jako vzácná rostlina, která naplano odkvétá v šeru podsklepí, protože se jí nedostává pravého slunečního světla a prsti slunečné země. Bez vůle zasít novou setbu svého poznání do prsti země, aby vzešla po zákonu života a jemu vydala svou žeň, bez této vůle uskutečňované setrvává básník v sterilní uzavřenosti, květ jeho poesie je třeba nádherný, ale hluchý. Básník jest pak jako ve vzduchoprázdném prostoru - jeho ruce marně lapají po něčem, čemu by vtiskly trvalou podobu své tvůrčí vůle. Tak utrpení, malověrnost a žízeň úzkosti ztravují a živí se samy v sobě. V mladé poesii s obměnou lze pozorovati, že mnohde, při nedostatku vůle uskutečňovati idealitu v řádu života se naopak onen vzduchoprázdny prostor vytváří. Uskutečňovati idealitu, to znamená opravdu a upřímně usilovat o nabytí jistoty pro tento život, chtít růsti k plnému, od-

danému, pokornému přijetí tohoto života, chtít uvěřit v hodnoty, o něž je úzkostně a opravdově bojováno, prostě pracovat k svému uzrání, jít k němu, mít je jako skutečný a uskutečnitelný cíl před sebou. Nesetrvávat a netonout s jakousi zvrácenou libostí v bolesti pro bolest, neshlížet se v narcisovské rozkoši v své vlastní nesnázi, netěžít z pathosu své duchovní zraněnosti a svého, původně jistě opravdového hledání. Toto hledání nesmí ustrnout v samoúčelný mechanismus, musí být hledáním živým a nalézajícím. Miguel de Unamuno mluví v jednom ze svých essayů o *pýše kontemplativní*, o nepravé pokoře, která je ve skutečnosti utajenou pýchou. Pravá pokora je *v jednání*, to jest v nepohrdání projevy života. »Neblahá jest vskutku pýcha nečinná, která se omezuje na sebezpozorování a stále opakování, oh, kdybych jen chtěl!...« To lze jistě přenést i na poesii. I básník musí se nejlouběji dáti vésti hnutím pokory, neboť jen skrze ni může vstupovat bezprostředně v život a tento život chápati. Nejpravdivější poznání, nejhlubší zkušenost o člověku zůstane němá, nedokážeme-li, aby promluvila slovem živým. A ovšem tohoto slova živého se jí dostane jen skrze život, jen jím může být vtělena. On jest obtížný kámen zkušebný, přestálá zkouška jest však již zároveň dokonaným vítězstvím tvůrčím.

Mladý básník sestupuje sám v sobě k hlubokosti pravdy o přítomné existenci lidské. Bylo by však omylem mysliti, že vzestup poznávacího, zkušebného a očištěného zpět k povrchu lidského společenství dál by se samočinně. Tento vzestup není ničím menším než svrchovaným úsilím, bojem, opětovnou zkouškou, a je bezpochyby daleko odpovědnější a hrdinštější i ohroženější než sestup v subjektu samém. Mezi vítězně dokonaným vzestupem (ač je nevhodno mluvit kdy o dokonání tohoto vzestupu, sotva ho lze - stejně jako onoho »sestupu«, úplně dosíci) a přípravným stavem hlubinným je rozdíl takový, jako mezi pouhým předseztím a jeho uskutečněním.

Není však těžkosti krásnější a lidsky důstojnější nad toto uskutečňování, jež je především sebeuskutečňováním, nad tento duchovní boj. Mladou poesii teprve čeká.

Stanislav Režný

O ČESKÉ PODNIKAVOSTI

Kritisoval jsem v 5. čísle Řádu studií Aloise Červína »O české podnikavosti«. V této stati chci říci něco pozitivního o tom, jaké by měly být pojmoslovné a metodologické předpoklady takovýchto studií a k jakým výsledkům se v nich až dosud dospělo.

Především si zde musíme stanovit a ujasnit potřebné *pojmy*. Rozlišujeme *podnikavost*, *vynalézavost* a onu *vědeckou činnost*, z níž mohou resultovati objevy a výzkumy důležité ve svých praktických důsledcích i pro výrobu a hospodářství vůbec.

Podnikavostí budeme rozumět tvůrčí a iniciativní činnost na poli *hospodářského podnikání*, a to ve všech oborech národního hospodářství.

Vynalézavostí nazveme tvůrčí činnost usilující na poli *technickém* o nové výzkumy, objevy a vynálezy, jež se mají uplatnit ve výrobě, dopravě a po případě i v jiných oborech. Patří sem, zhruba řečeno, ony plody lidské činnosti, pro něž dnes může jejich původce požívat ochrana patentního práva. Dalším důležitým znakem v pojmu vynalézavosti nám bude, že tu jde o *záměrnou* činnost směřující právě k tomu, aby nový vynález nebo objev mohl být ve výrobě neb dopravě atd. prakticky uplatněn.

Tím si rozlišíme vynalézavost od oněch případů, kdy *vědec* při svém *teoretickém badání*, prováděném především pro čisté vědecké účely, dospěje též, aniž to bylo původním a hlavním cílem jeho činnosti, k objevu nebo vynálezu důležitému i pro hospodářství.

Nenazýváme, jak to činil v kritisované studii Al. Červín, vynalézavost »technickou podnikavostí«. Jak odpovídá duchu našeho jazyka, nechme slovo podnikavost vyhrazeno pro tvůrčí činnost na poli hospodářském, vynalézavost pak pro svrchu popsanou činnost na poli technickém. Česká řeč sama nechává zde dokonale jasně vyznívat rozličný smysl těchto pojmů a bez jakýchkoliv definic vzbuzuje již pouhým zvukem těchto slov správné myšlenkové představy o vlastním jejich obsahu. Jest největším užitkem, jaký může poskytnouti dokonale vypěstovaná řeč vědeckému myšlení, že je totiž samotným zněním svých slov umí vésti až k podstatě věcí, jež chce věda probadati.

Podnikavostí rozumějme, jak jsem již svrchu uvedl, tvůrčí činnost na poli hospodářského podnikání ve všech jeho oblastech, tedy jak ve výrobě zemědělské, hornické a průmyslové, tak i v obchodu, dopravnictví a peněžnictví všeho druhu. Látku pro studii o české podnikavosti po-

skytnou nám všechny ony případy, kdy čeští podnikatelé dovedli vybudovati velké prosperující podniky, uměli překonati těžké překážky jejich podnikání v cestu se stavějící, zvýšili, zlevnili či zlepšili výrobu aneb své výkony v distribuci statků nebo ve financování hospodářství, uměli úspěšně zavést nové objevy, vynálezy, výzkumy a zlepšené metody technické i pracovní v hospodářském podnikání, dovedli proniknouti v tuhé soutěži se svými výrobky na světový trh aneb i v dobách hospodářských krísí zachovati provoz svých podniků a pod. Pokud pak jde o českou vědeckou činnost, z níž vzházely praktické důsledky důležité i pro hospodářské podnikání jakož i o vynálezavost českých hlav, budíž o nich ve studiích o české podnikavosti učiněna patřičná zmínka potud, pokud právě tyto objevy, výzkumy a vynálezy dovedli čeští podnikatelé v hospodářské praxi také úspěšně zavést. Podnikavost záležející právě v úspěšném zavádění nových strojů, výrobních method a pochodů atd. do hospodářského provozu, čímž se dociluje snížení výrobních nákladů na jednotku výrobku, to jest ona stránka podnikatelské činnosti, již dnes říkáme racionalisace.

Podnikavost ve smyslu právě popsaném mohou arci rozvinouti nejen *samostatní podnikatelé* zemědělstí, průmysloví, obchodní atd., nýbrž i *vedoucí zaměstnanci* hospodářských podniků, ať tyto již patří jednotlivcům aneb akciovým a jiným soukromým společnostem či veřejnoprávním korporacím. Naproti tomu vynikající pracovní výkony úředníků, dělníků či jakýchkoli jiných zaměstnanců hospodářských podniků, projevující se ve spolehlivosti, dovednosti, rychlosti, přesnosti, výkonnosti, obratnosti, uplatňování inteligence či vkusu aneb dokonce uměleckého cítění v uložené jim práci, nebudeme řaditi pod pojem podnikavosti, nýbrž do kapitoly jednající o jakosti práce. Podnikavostí budeme rozuměti vždy vedoucí, po případě vůdčí činnost v podniku, v jeho řízení, to co se nazývá v angloamerické literatuře »management«.

K tomu několik praktických příkladů: vynálezavým byl nešťastný Božek, jehož parní vůz a parní člun byly předchůdci Stephensonovy lokomotivy a Fultonova parníku. Nemůžeme však Božka nazývati podnikavým, poněvadž neuměl či nemohl své velké vynálezy hospodářsky zužítkovati. Naproti tomu Křížíkova nazveme mužem vynálezavým i podnikavým zároveň, poněvadž byl nejen slavným vynálezcem, nýbrž i velmi úspěšným podnikatelem, výtečným hospodářským zužitkovatelem své vynálezavé činnosti a zakladatelem jednoho z našich předních elektrotechnických podniků. Těžiště světového významu Baťova leží pak nesporně na poli podnikavosti.

Vymezili jsme si pojem podnikavosti. A nyní, jakým způsobem by bylo možno o tomto tématu pojednávat, t. j. v našem případě psát o české podnikavosti?

Lze především podati souvislé historické vylíčení, jak se česká podnikavost v našich hospodářských dějinách uplatňovala a jak se projevuje v přítomnosti. To by byly práce spadající do oblasti hospodářské historie a deskriptivy. A zde se hned naskytá otázka: čím se budou takovéto práce vůbec lišiti od dějin našeho hospodářského vývoje aneb od popisu národního hospodářství našich zemí? Hlavní rozdíl bude v tomto, historie české podnikavosti aneb popis, jak a kde se dnes uplatňuje, budou jenom *výše*kem, určitou částí našich obecných hospodářských dějin či všeobecné hospodářské deskriptivy našich zemí. Tyto studie budou věnovány speciálnímu výkladu, jak a kde se projevoval či projevuje onen tvůrčí duch, onen spiritus rector hospodářského rozvoje, jímž je podnikavost, nikoliv tedy celkovému vylíčení dějin či stavu našeho národního hospodářství. A za druhé, vymezíme-li si dané téma ještě tím, že budeme psát v uvedeném smyslu o *české* podnikavosti, znamená to, že nebudeme zde přihlížeti k oné tvůrčí činnosti hospodářské, kterou rozvinuli či rozvíjejí na našem území příslušníci jiných národů. Naproti tomu hospodářská historie či deskriptiva budou arci musiti se zabývatí patřičnou měrou i podnikáním členů cizích národů v našem hospodářství. Za to zase by bylo možno ve studii o české podnikavosti všimnouti si i uplatňování jejího za hranicemi naší vlasti, tedy na př. o českém podnikání na Balkáně, o vynikajících podnicích našich krajanů v zámoří a pod.

Tyto studie o české podnikavosti s hlediska historického aneb deskriptivního poskytnou prvou nutnou základnu pro studie tohoto druhu tím, že popisující pozorovaný jev a vykládající jeho historii opatří nám potřebný empirický materiál pro další jeho zkoumání, při němž půjde zejména o tyto otázky:

Jaké jsou charakteristické rysy české podnikavosti?

Shodují se úplně s rysy vyznačujícími obecně podnikavost i ostatních národů našeho kulturního okruhu? Po případě, bylo-li by možno stanovit několik různých typů podnikavosti, charakteristických pro rozličné národy, kterému z nich se česká podnikavost blíží nejvíce? Či vykazuje snad i určité zvláštní, specifické rysy, jakých nenajdeme u jiných národů?

A zde už přicházíme k jednomu z nejobtížnějších problémů národohospodářské vědy, totiž k otázce, jaký je poměr národnosti k hospodářství. Problému tohoto dotýká se sice přímo i nepřímo, s větší či menší intenzitou téměř nepřehledná řada nejrozličnějších prací a studií, avšak

pozitivní výsledky všeho tohoto uvažování a badání jsou stále ještě skrovné a pochybné. Literaturu o tomto předmětu představují nesčetné cestopisy, causerie, essaye atd. cestovatelů, kteří u cizích národů si někdy a někde též všímali jejich vztahů k hospodaření; nejružnější úvahy veřejně činných osob, politiků, státníků obsažené v jejich řečích, projevech, článcích, výzvách, studiích atd.; národopisná, vlastivědná, ba i krásná literatura zde poskytuje přčetný pramen, vzpomeňme jen, co postřehů o vztahu jihočeského sedláka k hospodaření, o jeho podnikavosti (po případě v negativním smyslu), jest obsaženo v Holečkově cyklu »Naši«! A zejména sem ovšem patří studie odbornějšího založení, usilující již o čistě vědecké traktování daného tématu, avšak psané až dosud ponejvíce ze speciálních hledisek, jako na př. úvahy o poměru barevných ras (zvláště Mongolů nebo černochů) k hospodářství, aneb práce dotýkající se našeho tématu v celkové jiné souvislosti. Vše, co tu bylo napsáno o poměru národnosti k hospodářství, představuje spíše jen tříšt nejružnějších částečných postřehů a poznatků, více méně fundovaných, avšak soustavných vědeckých děl této otázky speciálně věnovaných, které by se s celým problémem důkladně vypořádaly především po stránce methodologické a pak dospěly k určitým poznatkům v meritu věci samé, vlastně nemáme. Mnohem vyšší úroveň vykazuje už literatura na téma náboženství a hospodářství, sice daleko méně početná, avšak s vědeckými díly přinášejícími už vážná řešení celé této otázky (na př. práce Maxe Webra, Troeltsche, W. Pettyho, A. de Tocquevillea, E. Laveleye). Takovou nejvýznačnější vědeckou prací v oblasti našeho tématu by snad byla předválečná kniha Sombartova o Židech a hospodářství (Die Juden und das Wirtschaftsleben), která však je zase věnována jen poměru jedné rasy k hospodářství; a ovšem různé velmi cenné příspěvky pro naše téma přináší vůbec Sombartův Moderní kapitalismus.

Ve veliké soustavě národohospodářské vědy, jakou prezentovali světu němečtí národohospodáři ve své Grundriss der Sozialökonomik, pojednal prof. Robert Michels o tématu »Hospodářství a rasa«. Zde shrnul s velikou pílí vše, co bylo až asi do r. 1923 o tomto tématě napsáno; avšak utvořiti si z přčetného materiálu zde sebraného nějaký aspoň trochu ucelenější obraz o tom, co je pro jednotlivé rasy a národy v jejich poměru k hospodářství charakteristického, není dobře známo. Jako obecnější a aspoň většinou autorů uznávané poznatky dají se uvésti toliko tyto these:

1. *Základní charakteristické rysy, vyznačující hospodářskou činnost národů bílého plmenu, jsou jim z velké části společné.*

2. V tomto širokém společném rámci lze však nicméně pozorovati některé *různosti* příznačné pro hospodaření *rozličných národů*.

Tak především se zhusta tvrdí, že národy *protestantské* jsou hospodářsky pokročilejší než národy *katolické*, ba praví se dokonce, že i v jedné a téže zemi vykazují protestantské kraje vyšší hospodářskou úroveň než katolické. Tato diferenciacie jde však ještě dále: mezi národy, resp. kraji protestantskými přísluší zase prvenství v hospodářském ohledu kalvínům oproti luteránům. Vykládá se to tím, že vážná, až ponurá nauka kalvínská, nepřiznává jasnému a estetickému životnímu nazírání, vypěstovala ve svých vyznavačích ctnosti, které jim byly velmi na prospěch v jejich hospodářské činnosti, jako spořivost, střídmost, střizlivý, praktický názor životní, spoléhání jen na sebe sama. Jestliže užívání radostí světských jevílo se kalvínům jako něco nemístného a hříšného, byli pak vlastně nuceni vynaložiti všechnu svou inteligenci, pílí a energii na hospodářské podnikání, zvláště když byl rozšířen též názor, že i spořádané poměry majetkové, ba přímo bohatství patří do jisté míry také mezi zevní znaky obce vyvolených.

Netřeba snad dokládati, že jen naprosto materialistický názor by mohl tvrzenou superioritu protestantských národů na poli hospodářském ztotožňovati hrubým omylem s jejich nadřadeností národům katolickým v celé oblasti kultury a života vůbec.

Pokud jde nyní o hospodářské vlastnosti jednotlivých národů, slušelo by tu vždy ještě rozeznávat, do jaké míry se zde jedná o určité specifické vlastnosti národní povahy a do jaké míry vtiskuje opět jinde prostředí a poměry, v nichž národ žije, zvláštní znaky jeho hospodářské činnosti.

Tak za charakteristické vlastnosti *amerických* podnikatelů (U. S. A.) se všeobecně udává nejsmělejší podnikavost a vynalézavost, úžasná pracovitost a výkonnost stupňující se až k zimniční snaze o vydělání co největšího množství peněz, která často způsobuje, že americký »businessman« ztráví celý svůj život jen v honbě za dolarem, nepoznav celkem z něho ničeho jiného a umírá na konec - třeba uprostřed ohromného bohatství - přepracováním a vyčerpáním. Dále souhlasí četní spisovatelé v tom, že ráz amerického podnikání měl - zejména před prvou světovou válkou - ráz vysloveně extensivní a spekulativní. Američan se vrhal, ať v zemědělství či v průmyslu, na oblasti, které slibovaly největší a nejrychlejší výdělek a jak zde sebral prvé nejtuchnější zisky, takovou »smetanku«, opouštěl hned dosavadní svůj podnik (na př. farmář svou usedlost) a investoval vydělané peníze zase do jiného oboru, slibujícího

v dané době největší výdělek. Co pak naplňovalo evropské pozorovatele v americkém průmyslu úžasem, to byly gigantické rozměry výroby, naprostá dokonalost strojního vybavení amerických továren »up to date« a s ní související zavedení strojní výroby i pro úkony, o nichž se v Evropě soudilo, že zůstanou navždy doménou ruční práce, a konečně při obrovském rozmachu výroby její úžasná specialisace (na př. továrna s mnoha tisíci dělníky vyrábějící jen 2—3 druhy žacích strojů). Z toho všeho řečená americká průbojnost a výkonnost a snaha o co největší výdělky mohou mít své kořeny v národní povaze, naproti tomu však ony jiné znaky americké podnikavosti mohly vzniknouti prostředím a zvláštními poměry Nového světa. Tak zmíněná extensivita ve všem hospodaření byla snad nutnou v panenské zemi, kde šlo o rychlé otevření všech potřebných hospodářských zdrojů, aniž bylo možno ještě jeden po druhém důkladně a intenzivně zpracovávat. Ony neobyčejně veliké strojevé investice byly nesporně nutné v důsledku vysokých mezd a dříve snad i poměrného nedostatku pracovních sil, jako zase ohromné rozměry výroby spojené s úžasnou specialisací její byly umožněny masovým odbytem na bezcelném území, rozprostírajícím se od Atlantického oceánu až k Pacifiku.

Žajímavé rozdíly shledávají spisovatelé v charakteru podnikavosti jednak *Angličanů* a jednak *Němců*. Řada podnikatelských předností je oběma národům společna: tak vysoká výkonnost, houževnatost, vytrvalost, solidnost, velkorysost a odvaha, avšak zřetelně se vyskytují i rozdíly plynoucí z různosti národních povah: Němcům vrozený smysl pro kázeň, disciplínu a organisaci činí německé podnikatele zvláště způsobilými k tomu, aby podřídili své individuální zájmy a počiny jak hospodářské úpravě předepsané shora, mocí státní, tak i reglementaci vyplývající z úmluv podnikatelů samých (kartely). Naproti tomu anglický podnikatel lpí na své individuální svobodě a podřizuje se nerad řízení svého hospodářství buď státem či kartely. Angličtí podnikatelé nerozvinují též oné horečné činnosti výdělečné, jež charakterisuje Američany. Anglický podnikatel, stejně jako příslušníci všech ostatních vrstev jeho národa, chce mít svůj volný čas pro pěstování sportu, obchodními starostmi nerušený week-end a pod. Vůbec pak koncem minulého století se angličtí podnikatelé domnívali, že naprostý průmyslový primát Anglie je zajištěn na věčné časy, z kteréžto iluze byli arci drsně probuzeni ostrou soutěží americkou, německou, později též japonskou a i řadou dalších národů. Jako beati possidentes domnívali se též, že anglický vkus a móda jsou a zůstanou pro celý svět rozhodujícími a že netřeba se starati při výrobě

vývozních tovarů o odlišné snad záliby a požadavky cizozemských odběratelů. Naproti tomu chválila se všeobecně už před prvou světovou válkou velická přizpůsobivost německých vývozců cizozemské klientele, korespondováním v jazyku odběratelově počínaje a podvolením se jeho vkusu a potřebám konče.

U *francouzských* podnikatelů se obecně chválí jejich pílě, spořivost, nepředstížitelný vkus a umělecký smysl, avšak charakteristickým znakem je sklon k rentierství, vlastní ostatně Francouzům všech společenských tříd. Tvrdí se, že francouzský podnikatel nemá namnoze za svůj životní cíl stále zvětšovati a zdokonalovati svůj podnik, pracovati v něm až do smrti, nýbrž že chce po velmi pilné práci a po dosažení hmotného úspěchu uchlýbiti se, ještě v plné životní síle a svěžesti, do ústraní a zde v klidu a pohodlí požívatí plodů své práce.

3. Ve studiích o poměru národnosti k hospodářství třeba však zejména varovati se příliš apodiktických úsudků o domnělé hospodářské bud' méněcennosti či naopak superioritě určitých národů, a to at všeobecné či vztahující se na jednotlivá odvětví hospodářská. Lze mluvit nejvýše o tom, že v dané době žijí vedle sebe národy hospodářsky pokročilejší a národy méně pokročilé. Hospodářský vývoj neprobíhá u všech národů stejně a současně; viděli jsme však dosud v dějinách, že i národy v minulé době hospodářsky opozdilé či nalézající se teprve v počátcích svého hospodářského vývoje dosahují v průběhu doby nejvyšších met hospodářského rozkvětu, zatím co národy druhdy nejpokročilejší mohou i zde překročiti svůj zenit a ocitnouti se na sestupné linii úpadku.

Rovněž tak třeba opatrnosti v úsudcích o t. zv. vrozených vlohách či o nedostatku jich u jednotlivých národů pro určité hospodářské obory. Zde totiž může m. j. vykonávati veliký vliv i prostředí. Bylo by jistě těžko žádati, aby náš národ vynikal v mořeplavbě aneb národ postrádající ve své zemi nerostů v hornictví a pod.

Studie o *české* podnikavosti bylo by třeba především zasaditi do širšího rámce poznatků o povaze podnikavosti u národů bílého plemene vůbec a hledati potom, co má česká podnikavost společného s podnikavostí ostatních národů, příp. kterému typu se tu nejvíce blíží a v čem vykazuje svoje specifické či až odchylné rysy. Zde čeká na badatele oblast ještě vůbec nezpracovaná, poněvadž práce, jakou je na př. ona v č. 5 Řádu kritisovaná studie Červínova, nepřinášejí tu žádných pozitivních výsledků. A i ve starší době celkem marně pátráme po nějaké studii této otázky speciálně věnované; je zde ovšem na př. Chalupného spis o české národní

povaze, kde se tvrdí, že naše národní povaha je prý charakterisována tím, že dovedeme s velkým zápalem pustiti se do nějakého díla, přemáhati i značné počáteční překážky, avšak že potom neumíme získaných výsledků udržeti. To prý se jeví i v našem hospodářském podnikání. Je jistě zcela mylné a diletantské chtíti považovati tuto domnělou naši národní vlastnost i za nejdůležitější charakteristikon českého hospodářského podnikání (do jiných oblastí národního života nechci se zde pouštět), zvláště když bychom mohli lehce tuto povrchní thesi Chalupného vyvrátiti citováním ne sta, nýbrž tisíce dokladů o houževnatosti a vytrvalosti nejrozličnějších českých podnikatelů, kteří přes všechny překážky a nezdary dovedli jíti stále vpřed a získané posice nejen udržeti, nýbrž i stále rozšiřovati.

V poslední době se organisuje se zvýšeným úsilím práce na dějinách našeho hospodářství, zvláště průmyslu (Archiv pro dějiny průmyslu, Odbor pro dějiny průmyslu při Průmyslové jednotě, Sbor pro zpracování dějin techniky a průmyslu). Jest doufati, že obecnější i monografické práce zde vzniklé budou důležitým pramenem i pro budoucí studie o české podnikavosti, založené již na podkladech skutečně vědeckých. A snad nebude bez užitku pro autory takovýchto studií i tento skromný methodický příspěvek, jímž jsem chtěl, smím-li zde použití okřídlených slov básnickových »pro budoucí poutníky a poutnice urovñati silnice«.

KNIHY A UMĚNÍ

Zpěv muže

Jaroslav Kolman Cassius: Prsten. Praha, Fr. Borový 1941. České básně svazek 49.

Knihou »Prsten« se Jaroslav Kolman Cassius octl v řadách těch básníků, kteří nás v poslední době překvapili a překvapují rozsáhlými básnickými skladbami. Tento zjev, velmi zajímavý tím, že není ojedinělý, se obvykle uvádí jako důkaz větší schopnosti soustředění tvůrčího. Jistě právem. Říká se obvykle, že básníci k takovým skladbám dospívají zráním. Ale nevysvětlíme je dobře věkem básníků - vyskytují se současně u tvůrců různých věkem i generační příslušností (Cassius, Hora, Seifert, Holan, Bednář).

Bude asi nutno ukázati na dobu, kterou prožíváme a na jejíž otázky básníci, každý po svém, odpovídají jako na příčinu.

Oč jde v nové knize Cassiově? O to, co se stalo v poslední době tématem tolika — mnohdy dobrých, většinou však velmi ubohých — veršů, o návrat k rodné půdě. Mužný lyrik dřívějších útočných a řízně pointovaných veršů ustupuje »starému muži«, jehož píseň mnohde přechází málem v elegii. Pro svůj návrat k dědictví po předcích si našel

Kolman Cassius krásný symbol prstenu, děděného v jeho rodě po mnoho generací. Slouží ke cti knize i jejímu autoru, že nevzdychá nad promarněnými dny, že neúčtuje sentimentálně se životem, jak se to stalo zvykem. Nač také resignovat? Pravda, blíží se smrt, ale proč naříkat, vzdýt »až budeš, srdce, zcela zticha, bude se líp ti naslouchati tomu, co hluchí a se trápí v Dechu, jenž nehlouběji dýchá«. Neboť nelze tu mluvit o nějaké nenávisti nebo lhostejnosti k životu. Naopak. Kolman má právě v této knize několik veršů, které mohou sloužit jako svědectví, jak vášnivě má rád život, život takový, jaký je; jak jej má rád bez výčitek, že mu ruší jeho sen, bez naříkání na zlo, které s sebou nutně přináší. Kolman mluví o svém rodu. Nečekejte však nějaké historisování, jaké jsme na příklad našli u mladého autora Škvora. Poesie Jaroslava Kolmana Cassia jest a zůstává nepapírovou. Vzpomíná nanejvýš svého děda — a jest to vzpomínka až příliš živoucí a životná. - Stalo se v poslední době zvykem obkreslovat a rozmazávat a rozmělnovat, bryndat a ředit mohutné a silné protiklady baroka. Kolman chápe rovněž člověka jako spojení dobra a zla, zvířete a anděla. Při tom však mu člověk zůstává jednotkou a jednotou v pravém slova smyslu, neboť je dílem božím.

Je dosti známa Kolmanova lyrika. Méně známy jsou však jeho povídky a málokdo ví, že jest jedním z mála spisovatelů, kteří se u nás dovedli podívat válce do očí bez mámvivých brejlů didakse a literární šablony. A nenávidí k literární přetvářce a póze i ke všemu neoprávdovému prostupuje celé Cassiovo dílo až po dnešek. Cassius se dostal ve svém mládí do styku s dekadencí a je sympaticky charakteristické, že jako památka na to zůstalo v jeho verši úzkostlivé vyhýbání se všemu, co zavání dekadentním, málo opravdovým, pracně vypiplaným uměním. Neříkám, že by své básně improvisoval. Naopak. Pracuje na nich - těžce a usilovně, pravděpodobně i dlouho. Ale všimněte si, jak občas nepravděelné strofy hledí setřít každé zdání obvyklé, sladké a podplácující, prázdnotu zakrývající krásy. Všimněte si dále, jak vícelslabičná slova brzdi mu rytmus všude tam, kde se verš nebezpečně blíží parosu. - Kolman jest lyrikem myšlenkovým. Ne vždycky se mu však daří vtělit myšlenku ve slovo zcela a úplně. Tvoření jest u něho namáhavým - až příliš jednostranným - vypětím intelektu. Proto obraz - nejzrádnější snad z projevů básnickových - prozrazuje, že byl tvořen jen intelektem, a to intelektem chladným: »Ten prsten, smrti obruč sírá se sudu, který vyschl zřícen...« Ne každá metafora jest nenásilná, ne každé slovo vyplývá z celku jako nutnost. Přesto však lze říci, že »Prsten« je skladba jednotná, vyvážená a celistvá.

Pavel Štěpánek

Povídky Jana Čepa

Jan Čep: Tvář pod pavučinou. Praha, Vyšehrad 1941.

Z nového povídkového souboru J. Čepa, který nedávno vyšel ve Vyšehradě, upoutají čtenáře hlavně dvě rozsáhlé práce, titulní Tvář pod pavučinou a Oldřich Babor. Ústřední stostránková povídka je jakási hra tří Marií, mladá čtyřřadvacetiletá vesnická dívka Marie Dohnalová je tu postavena mezi dvě matky, svou mrtvou matku Marii a Matku Boží. Dívka nastoupila po smrti matčiny její místo v rodině a zdědila po ní i sošku Panny Marie Habřinské ve výklenku usedlosti. Vlastní drama se odehrává mezi těmito třemi Mariemi, také název má próza podle mariánské sošky, s níž Marie Dohnalová stírá na začátku závoj pavučin a před níž na konci padá závoj i s jejího srdce. Čep nedovolil, aby vnitřní drama se odehrávalo v násilném vzduchoprázdnu, a s podivuhod-

nou invencí vytvořil postavu Terezky z hor, živé poselkyně obou neviditelných Marií. Postaral se také, aby Mariin příběh nevyzněl kalendářově, přenesl tíhu odhodlání na její sestru Anežku, která »se nerozpakovala, skočila první«. Ženské postavy, jak vidět, stojí v popředí povídky, ale nejsou bez protiváhy. V Josefovi, bratru Mariině, nakreslil autor rytíře, který se probouzí z kamenného snu, ožívou vidinu velkých starých dob (»kamenného rytíře v brnění, zazděného v habřinském kostele u oltáře«), kdežto jeho skvěle načrtnutý otec je »člověk na silnici«, člověk starého světa, který vládí břemeno slabosti a omylů, celou tíhu uzavírající se doby.

Vnější děj má osu v zranění Josefově při rvačce o habřinských hodech, ale básníku jde o víc než jen o obrat v jedné rodině, způsobený takovou událostí. Jde mu o obraz chaotické doby, ořesené ve svých základech a hledající cestu k Bohu. Za všechny bloudící čte Josef text biblický (str. 142), za ně měl starý Dohnal »chvilí strašného osvětlení, kdy jako by byl zaslechl hluk padajících zdí jerusalemských«, za ně poslouchá Marie »hromobití hlasu Hospodinova«, za ně pocituje Anežka »závat, moci si říci ve chvíli, kdy se všechno zdá rozpadat v atomy, že nic nemůže uniknout vůli a lásce Boží«. Tvorba Čepova se snad ještě nikdy nerozbourila takovou vichřicí apokalyptické hrůzy a hrdinské lásky jako právě v Tváří pod pavučinou. I když by bylo možno s hlediska uměleckého vytýkat některé nevyrovnanosti a zlomy, zjevily se básníkovi v Tváří pod pavučinou nové duchovní pevniny, které bude moci a bude muset dlouho vzdělávat.

Vášni základního vidění přesně odpovídá zjištění, s nímž teď autor vnímá jevy a děje životní. Povrch věcí a zdání činů se hroutí v bolestných ořesech srdce a do rozkrúšené zkušenosti empirické vplývá prostor bez mezí. Není ojedinelé, co prožívá Marie, čekající, »až odplyne příboj křiklavých obrazů a zpřeházených myšlenek«; také s jejím otcem zatočí život a překazí mu »hru na schovávanou«, při níž »i smrt své ženy si dovedl takřka sám před sebou zatajit«. Častěji si nyní Čepovy postavy uvědomují rozpor mezi opravdovým bytím a zevnějškem pro všední potřebu, jejich vnitřní zkušenost se skládá z řetězce revelací. Marie Dohnalová sice odedávna měla pocit, že tvrdé ruce Terezčiny hladí jakoby lupenem, ale »teprve dnes se doopravdy pozastavila nad podivnou nerosrovnalostí mezi tím, jak starodávná matčina přítelkyně vypadá a co dělá, a mezi tím, co z ní na lidi přechází«. Nebo bratra vidí také v dvojím osvětlení: »pomyslíla s prudkou něhou na bratra Josefa, skrývajícího pod lehkomyšlným a vzpurným zevnějškem bůhvíjaké pohmožděniný. V radikální podobě najdeme tento pocit v závěru: »Jako by se v ní... všechno rozdvíjalo.« Kdesi hluboko se ztrácí náš svět a náš život a zjevují se děje »jaksi mimo čas, daleko od věcí tohoto světa« (sr. str. 56).

Hluboký ořes musil zasáhnout i do oblasti slova a skutečně slovo se teď básníkovi mnohokrát zaleskne nenadálou září, jako když z rozbořeného domu náhle vystoupí na světlo dávno zakopaný poklad. Takový je objev starého hospodáře: »Byla svobodna - ano, sedlák si opakuje s úžasem to slovo, které se mu najednou třpytí v rukou.« Podobně si opakuje Josef: »... s výrazem - ano, s výrazem neohroženým.« Jako nad nesrovnalostí zdání a pravdy se Marie pozastavuje i nad slovem: »„Těšit?“ opakovala si v duchu Marie a po prvé v životě se pozastavila nad tímto slovem, které jí najednou zaznělo, jako když hodí kámen do propasti.« Postavy povídky se napořád zastavují nad věcmi a slovy, napadá jim, »co to vlastně znamená«. Čep pozapomněl v naléhavosti životních zkušeností mnoho ze svého mladistvého artismu, jistě neplatí pouze o jeho dnešních postavách, že slova jim stoupají z »živé hloubky«, že jsou »nasáklá zkušeností vlastní, ještě čerstvou a krvácející«.

Byl by však omyl domnívat se, že básnický výraz Čepův ztratil v útlaku více něco ze svých kladných hodnot, že melodie jeho vět se rozskřípala, že organismus odstavců byl postižen křečovitostí. Čep ví naopak ještě lépe než kdykoliv jindy, co pro umělce znamená »hmotná zástava snového děje«, v nových, obtížnějších úkolech uplatňuje ještě dokonaleji své kouzelné umění přechodů a prolínání. Upozorňují aspoň na dva příklady, jak umělec dovede zachytit lidskou tvář. V I. kap. utírá Marie okna a složitým pochodem, ze vzpomínek vzbuzených třením hadříku po tabulce a z odrazu vlastní tváře ve skle, vynoří se jí před očima podoba matčina. A v předposlední kapitole proměny tváře starého Dohnala jsou prolínavě fixovány jeho slavnostní fotografií a podobenstvím s prasklým zrcadlem: »A vtom zas na ní naskočilo znovu ono spletité rýhování, jako když se rozběhne po zrcadle hvězdice trhlín po ráně kamenem.« Málokterý básník dovede tolik sugerovat symbolem jako Čep, tak se vyhnout úskalím popisné analytické psychologie. Za mistrovský kus jeho umění považuji komoru na obilí, která je dějištěm v úvodní a závěrečné kapitole. Úzkostné děje prózy nemohly dostat vhodnější rámec než tuto dusnou komoru, kde leží obilí »i s tím pohlcným světlem a žářem«: »Všecek nízký prostor pod trámovým stropem, na jednom místě ještě ohořelým od posledního požáru, čpěl chlebným pachem a v širokých příhradách se vsíly červenavé kupy pšenice vedle nenápadnějšího třpytu žita a plavého hemžení podélných zrn ječmenných a ovesných.« Čep si dobyl v Tváři pod pavučinou, ne-li úplně vítězství, tedy jistě podmínky k němu.

Povídka Oldřich Babor, zčásti časopisecky otištěná v prvních letošních měsících - jedna ukážka v 2. čísle Řádu -, těží již z výbojů Tváře pod pavučinou. To, co bylo mučivým prožitkem, totiž nesrovnalost dvojí skutečnosti, to se stává skoro nenápadným stylovým prostředkem: »zkrušený a zpupný,« »přísně, ale zároveň roztržitě,« »zdál se tvrdý, a přece v něm bylo tolik smutku.« Intimně jsou obě povídky spjaty viděním přírody. V Tváři pod pavučinou astrologie vzrušeného srdce čte z tváře přírody, z jejích přelétavých zásvitů, letících oblak: »Takhle by to mohlo vypadat, kdyby . . .« říká si: »stín toho akátu přes tamhleto okno, ta vlaštovka, která krouží nad střechou, a písek, který mi chrupe pod nohama. Je v tom něco nového? Poznala bych to, kdyby bylo něco nového?« Těžší je čtení nedůvěřivého starého Dohnala, v VI. kap. je několik krásných odstavců, v nichž oblenělé srdce sedlákovo, vybouřené poslední ranou, dohovořívá se se svými drahými, ztracenými i ohroženými, právě v řeči krajiny. A vedle zjevů nejbližších zrcadlí se tu jeho vlastní život: »... a není to jenom hlína, nejsou to nízká pole na všechny strany, obzory od nepaměti stejné: je to jeho minulý čas, všechny uplynulé okamžiky jeho života, den za dnem, rok za rokem . . .« V Baborovi je už z toho přesná astronomie ducha. V předtakti největší Baborovy zkušenosti hrabe jeden parták »rukama v ornici, zkoušeje, jak je hluboká a těžká«. To se stane životním údělem Baborovým, aby jako polní hlídač žetl z věčné nebo aspoň věkovité tváře země. Jsou to čarovné stránky z poslední kapitoly, kde Babor tuší tak skutečné a tak tajemné »podzemní čízení«, kde dospívá k vysokému poznání: »nést zároveň na svých křídlech celou tíhu sladké země.« Hle, pozdní, zmoudřelý druh Josefa Bracha, ponocného!

Povídka o Oldřichu Baborovi je jediné závrtné podobenství života. V I. kap. se chlapce dotkne »nahé a ohromující tajemství života«, vzrušují ho »ty tetelivé stíny na ubíhající vodě« a Čep dovedl zhustit celé opojení mládím do nezapomenutelného obrazu »oblého stínu ryby«. V II. kap. je »povětrná rovnováha« mužného věku: »Ale jeho srdce bylo tenkrát silné; dovedlo se vznášet nad propastmi jako dravec a neztratit rovnováhu.« V další kap. zasáhne truchlivého hrdinu smrt Zošky, jeho ženy, překvapí ho a docela vy-

vratí ze zbytků rovnováhy. Přeludné panství jeho vůle se rozplynulo: »...a oči hleděly z okna na kolotoč stromů u silnice; cítil se unášen pohybem, nad kterým neměl moci, a svět za okny se také pohyboval podle zákona, na který neměla vlivu jeho vůle.« A jaká je jeho poslední moudrost, kterou zdědil po naholaném starém Dohnalovi, již víme.

Umělecky je Oldřich Babor útvár překvapivě vyzrálý a dokonalejší, cítíme tu žhnout ohnisko, které vybuchlo v ústřední povídce, ale již se ohlašuje »nutnost životní kázně«. Najdeme místa omamné krásy zvukové, připomínající Letnice («plachá a žádoucí v záplavě svých plavých vlasů, s čistou svítící pletí»), nikdy však nenajdeme samoučelné hry estetické. Každé, i nejkřehčí gesto slovní nese odlesk duchovního úsilí a na konci stojí vznešené slovo: »Zahořela v něm žížeň jakési velké prostoty, přímého a jasného poměru k Bohu, k lidem, ke stvoření.« (Variant.)

Čepova cesta se urovnává a napřimuje. Babor vedle jiných vítězství znamená i usmíření protikladného spění z románu Hranice stínu, neboť spojuje linii Prokopa Randy i Jana Šimona, je tulákem i strážcem domova. Tak zmocněný rytmus Čepova díla pevně zabírá vlnění lánů, pach hlíny i sladký paprsek nebe.

Oldřich Králík

Tvář vesnice v minulém století

Česká literatura netrpí zrovna přílišným nedostatkem historické literatury venkovské, a v záplavě knih časových, překonaných ještě časovějšími, je s podivem, že vychází v druhém vydání Neužilova kniha *Plemeno Hamrů* (Novina, Praha, str. 336), jejíž námět o rodu, jehož jedna ratolest se dopustila zločinu - tentokrátě vraždy na otcí - a v dalších generacích, pronásledovaných kletbou, je vznešeným životem člena rodu a čistým srdcem ženy, zapáleným láskou k člověku nehodnému, kletba opět smířena. Námět tolikrát propracovaný Světlou, Raisem a jinými, nabývá v peru Neužilově pod zorným úhlem jeho osobitého, dějem a konflikty nabitého vidění lidí k sobě navzájem připoutaných osudem a nevyhnutelným soužitím nových tvárností a často dokazuje, že na věcech obyčejných a známých lze odhalit nadmíru živou barvitost a složitý relief konfliktů, přiblíží-li se jim autor velkého fondu vypravěčského s láskou a něžností.

Pásmo děje, mezi dvěma póly - smířením zmíněné kletby a věrným zachycením a prokreslením bitvy tří císařů u Slavkova - je po výtece porušeno listy z deníku faráře Kvapila, které samy o sobě strhují lyrickou něžností, ale zbytečně zdržují plynulý tok epického vyprávění, ač na druhé straně mnoho napovídají k psychologii Kvapilově a vysvětlují předpoklady jeho jednání. Kvapilova osobnost, třeba je tu figurou podruzného rázu, je ukázána v různých aspektech, aniž autor o ní prohlašuje něco ex katedra.

Možnosti Neužilova fondu vypravěčského jsou nejvíce patrný, jde-li o zachycení duševních pochodů lidí úchylných nebo mravně zvracených. Pasáže líčící duševní krizi Jakuba a Magdaleny po zavraždění otce, který byl notorickým pijákem, a místo, jež zachycuje zhroucení a šilenství Jakuba, patří k nejkrásnějším v celé knize, jsou nabitý živelnou, strhující dramatickostí a dynamikou jednání. Naproti tomu postava ušlechtilé Milky není prokreslena dokonale, kterýžto nedostatek je patrný zejména v místě, kde po Jakubově smrti se Milka upíná k životu jeho dobráckého bratra Michala. Motiv tohoto činu není dost patrný, ba ani dost zdůvodněný. Vůbec poměr Milky a Michala zůstává ve zkratce, ač jistě sám o sobě přinášel Neužilovi vděčné motivy, být neužit.

Neužil se propracoval v *Plemeni Hamrů* k neobyčejně hutnému výrazu a jeho epický záběr má značnou šířku a ethickou hloubku. Dovede zachytit tvář člověka bez naivního idealisování, ale i bez banálního naturalismu, prostě člověka v jeho otroctví vášně bez úniku, ničemnost bez lítosti, velkou a tragickou lásku, obět i zločin a trest, a to vše plynule se spolehlivým talentem vypravěčským, bez nemístného lyrismu slova, v němž si moderní autoři, překypující nedonošenými obrazy, tolik libují. *Vlad. Vévoda*

Dvě knížky z českého pravěku

Přednosta praehistorického oddělení Národního musea v Praze, dr. Jiří Neustupný, vydal v nakladatelství Život a práce dvě zajímavé knížky: »Náboženství pravěkého lidstva v Čechách a na Moravě« a »Pohřívání žehem v pravěku Čech a Moravy«. V první se pokouší na základě archeologických poznatků podat pravděpodobný obraz náboženských představ praobyvatel našich zemí, a to od paleolitu až k době časně historické, v druhé se zabývá otázkou nejstarších pohřbů žehem a způsoby a obřady s nimi spojenými. Správně odmítá metodu, která srovnává pravěkého člověka s dnešním člověkem-divochem a věnuje pozornost jediné dochovaným památkám. Těch ovšem není mnoho, neboť se dochovaly jediné předměty zhotovené z odolného materiálu a nadto často ještě jistým způsobem chráněné (v jeskyních, hrobech a pod.). Nic se nám nedochovalo na př. z šatstva, předmětů dřevěných, nic z kultury duchovní (písně, řeč, vyprávění, písmo a pod.). Lidská civilizace i kultura jsou starší než lidské záznamy. Dvě věci však člověka pronikavě odlišují od ostatních stvoření: je to náboženství a umění. Kam až naše znalosti o nejdávnejším člověku pronikly, všude jsme se setkali s člověkem věřícím a tvořícím. Mystický cit náboženský a neméně tajemný pud tvůrčí je spojen s člověkem odjakživa. V tomto smyslu nemůžeme souhlasit s posivistickým myšlením dr. Neustupného, který hovoří o »vzniku náboženství«. Přes velkou opatrnost, která mu velí na mnoha místech místo pochybného dohadu říci »nevíme«, přece jen mnohá z hypotéz zůstává hypotézou, vedle níž lze postavit i hypotézy jiné. Tak hned domněnka, že skrčená poloha těl pohřbených napodobuje polohu těla ve spánku a že tedy smrt mohla připadati pravěkým lidem jako hluboký a dlouhý spánek. A tam, kde skrčení těla bylo velmi silné, což lze dosíci svazováním mrtvých do kozelce, nasvědčuje prý to strachu z mrtvých, strachu, aby se nevrátili. Představme si, že by totéž někdo tvrdil po tisíciletích, nemaje jiných zachovaných památek, o našich kovových rakvích? Anebo jaké hypotézy by asi v podobném případě budoucí věda mohla rozvinout o železných křížích na hrobech, nezajíc křesťanského symbolu? Že na nich byly zavěšovány nejoblíbenější šaty nebožtíkovy, že to byl hromosvod, který lákal božský blesk do hrobu, či symbol meče, jímž bylo protnuto srdce nebožtíkovo. Není nic snazšího, než vymýšlet hypotézy. Podobně, obстоjí vysvětlení, že pohnutkou spalování mrtvých byla snaha po úplném zničení nebožtíkova těla, aby se už nikdy nemohl vrátiti mezi živé? Kdo kdy by na př. po tisíciletích, abychom užili opět přirovnání, v podobných badatelských rozpácích přišel na to, že mnohé z dnešních kremací mají za důvod odpor k představě tlejícího těla, »žraného červy«, nebo strach před tím, že by se »nebožtík« mohl ještě v rakvi probudit? Nechceme však snižovat cenu obou knížek dr. Neustupného, které snášejí pozoruhodný materiál a nejednou jej nově zaměřují a uspokojivě vysvětlují. Chtěli jsme jen naznačit nebezpečnost dohadů ve vědě, která má tak kusý a sporný materiál, jako archeologie, jež se musí narmoze spokojit s nevysvětlenou a nevysvětlitelnou skutečností.

Jan Rey

Stát a jeho zřízení

Tomáš Hobbes, Leviathan neboli o podstatě, zřízení a moci státu církevního a občanského. Knihovna politických klasiků, II. sv. Úvodní studii napsal prof. dr. Jan Mertl. Praha 1941, Melantrich.

Knihovna politických klasiků, vydávaná prof. Mertlem, vyplňuje zdařile citelnou mezeru naší literární produkce. Nesporně chyběla nám v minulých letech hlubší a bezprostřednější znalost stěžejních politických doktrín. Následek toho byl ten, že i u inteligence převládaly slovníkově-heslové znalosti i hlavních politických pojmů. Uvádím jen známý příklad, že na př. tak důležitý nový vědní obor, jako je geopolitika, byl u nás naprosto ignorován, respektive někdy znám jen v karikovaném podání.

Knihovna politických klasiků vstupuje takřka na »tabula rasa«, odmyslíme-li se od starších Mora a Rousseaua, respektive od nejnovějšího literárního zájmu o Macchiavelliho. Tomáš Hobbes byl českému publiku znám blíže až dosud jen z Králova vydání jeho spisu »De cive« pod titulem »Základy filosofie státu a společnosti«, r. 1909. Nyní seznamuje Mertlovo vydání Leviathana českou veřejnost přístupnou formou se státním filosofem údobí, čtenářům Řádu tak bystře vylíčeného články Jindřicha Středy o vzniku a vývoji anglické oligarchie.

V úvodu zobrazuje Mertl především Hobbesovu osobnost, jejíž postoj nejen k politické praxi, ale i k politické teorii (státovědě) je určen otřásajícími dojmy krvavé občanské války anglické. Hobbes vyzdvihuje nutnost silného státu po celý život. Naproti tomu však nezůstává výlučným stoupencem tradiční absolutní dědičné monarchie, kterou hájí ještě zcela rozhodně v prvním vydání spisu De cive r. 1642. Již v druhém vydání uvedeného spisu odchyluje se od svého legitimistického stanoviska (r. 1647), aby pak v Leviathanu (anglické I. vydání r. 1651) se ukázal zásadně lhostejným k vnějším znakům státní formy, třebaže jeho osobní sympatie pro monarchii Stuartovců stále proráží v textu knihy.

Hobbesova metoda je vydavatelem charakterisována - pokud jde arci o státovědu - jako deduktivní, což jest zvláště pozoruhodné, uvážíme-li, že jinak v přírodní filosofii vykonává na Hobbesovu práci rozhodující vliv Baconova metoda induktivní. Můžeme říci, že ve státovědě stojí Hobbes pod silným vlivem theologisující státovědy krále Jakuba I. Stuartovce (»Apologia« a »Epistola«), třebaž jinak jest daleko rozhodnějším stoupencem reformace nežli Jakub I. Jinak jest Hobbesovo myšlení nominalistické a v konkrétních otázkách dosti individualistické.

Velmi případně charakterisuje Mertl Hobbesovo střízlivé pojetí smlouvy společenské, která jest sice i jemu základem státu, jež však není pojata naivně optimisticky (naproti Rousseauovi) jako skutečná smlouva více méně formálně uzavřená, nýbrž jako pro každého člověka nezbytné uznání státní skutečnosti. Stejně věcné je i jeho pojetí rovnosti lidí ve státě.

Vydavatel dobře zdůrazňuje, v čem jest autor Leviathana při všem zásadním individualismu nejen otcem osvíceného absolutismu, nýbrž i předchůdcem státního typu jiného - moderního státu autoritativního. Je to Hobbesův názor na soukromé vlastnictví, naprosto protichůdný římsko-právnímu neomezenému panství nad věcí, dále Hobbesův požadavek účinné státní péče pro sociálně slabé, která se naprosto nemá obmezovati na pouhé almužnictví. Stejně rozhodně vyzdvihuje Hobbes výchovnou funkci státního soudnictví trestního, čímž se pronikavě liší od ryzího individualismu. Naprosto zamítavé stanovisko zaujímá Hobbes proti jakémukoliv at formálnímu či materiálnímu dělení moci ve státě;

stát má být ovládnán jednotnou státní mocí soustředěnou v jednom orgánu, ať již monokratickým nebo kolegiálním. V tomto směru působily na autora Leviathana vzpomínky na vzájemný fanatismus politického i náboženského sektářství raného anglického kalvinismu odstrašujícím příkladem.

V náboženském ohledu je Hobbes přívržencem protestantského caesaropapismu, čímž se liší ovšem od moderního státu autoritativního, třebaž výslovně nežádá náboženskou uniformitu ve státě.

Z vlastního textu prvního vydání z r. 1651 byly do vydání pojaty první dva díly, a to: »C člověku« (podle vlastních slov Hobbesových o člověku přírodním, jenž jest zrovnání látkou i tvůrcem státu), »C státu« (jak a kterými smlouvami stát vzniká, co jsou práva a spravedlivá moc neboli autorita jeho vrchnosti a co jej zachovává nebo ničí). Naproti tomu nebyly pojaty do Mertlova vydání dva poslední díly »Co je křesťanský stát« a »Co je království temnot«. V tomto směru jest velmi dobré, že vydání, odmyslíme-li od uvedených dvou dílů prodchnutých nám úplně vzdálenou protestantskou tehdejší theologií, podává úplně oba aktuální první díly a tím se příznivě liší od různých »výborů« politických klasiků, které velmi často způsobem výběru vlastní myšlenky autorů skreslují.

Rudolf Wierer

Kousek rozhovoru s potutelností

V jedné českých novinách si občas dělají vtipy na slavená jubilea. Je to jakoby pathetický povel: Dost jubilování! Není těžko rozeznati mezi jubilováním sentimentálním a skutečnou potřebou připomínky tvořivě skladné. Ale co si mysliti o způsobech, jejichž záměr je nepochybně potutelný. Tak se jednou nevraživě usrkne poznámka o Martenovi, po druhé zase o Zeyerovi. Marten se znehodnotí nejlépe podceněním svých jinošských dopisů, které, mimochodem řečeno, mají svou hodnotu již proto, že F. X. Šalda uznal za vhodné vážně na ně odpovídati bystrému devatenáctiletému literátu. Ale o to neběží. Ono přece něco uvízne ze všelijakých potutelných poznámek. Což kdyby tak někoho napadlo věnovati vážnou pozornost autoru klasického »Akordu« a »Dialogu nad městem«, té prozluklé věci, která vlastně zahájila u nás úsilí o revisi našich předsudků o době baroka! A to přece není maličkost. Taková včasná poznámka to rázem uvede na správnou míru, neboť se řekne: Miloš Marten posér, dekadent, pathetik, kosmopolita, který se odvážil rozjímati o tragičnosti českých dějin a o typickém torsu českého myšlení. - Anebo se chce předcházeti neúměrnému nadšení pro Zeyera. Hle, jak lehce nějaká kursivka snaží se ti zprotivit autora Plojgara. Začneš si na př. se Zeyerem tykat a protože Jan Maria Plojhar se obecně mylně má za autora, oslovíš Zeyera asi takto: Jendo, Jendo, copak jenom tak vzdycháš, vždyť je to nečeské chodit se utápět v melanholii campagne.

Neomalenost takové důvěrnosti je nepochybná. Ale je také jisto, že táž neomalenost bude ochotna zdůrazňovati vám, že Zeyerova láska k jihočeskému kraji je v hluboké souvislosti s Chelčického ideály! Není nad literární potutelnost.

js

Tragický život slavného krajináře Segantiniho

je mistrně zachycen v úchvatném románě

R A F F A E L E C A L Z I N I

V ZAJETÍ HOR

Je to román o životě neobyčejného člověka umělce, jemuž se hory staly uměleckým snem, kterému obětoval vše, nakonec i život. Od svízelného dětství až k horským vrcholům, k paletě slavného malíře je tento román jediným vyznáním víry a důvěry v život, lidskost a lásku. S 5 vyobrazeními prací Segantiniho.

Přeložila Bohdana Malá. - Stran 402. Cena brož. 63 K, váz. 75 K.

Základním dílem o podstatě a významu výtvarného baroka

je spis univ. prof. dr. VOJTĚCHA BIRNBAUMA

BAROKNÍ PRINCIP V DĚJINÁCH ARCHITEKTURY

Práce jednoho z našich nejznamenitějších theoretiků v otázkách výtvarného umění a dějin umění odpovídá zásadně na otázku po podstatě barokního stylu a jeho zařazení v obecném vývoji evropského umění. Je to objevitelská a jedinečná studie, *nezbytná pro každého, kdo chce poznat podstatu, duch a význam baroku v architektuře.*

Velký formát, 16 nádherných obrazových příloh na křídě. Brož. 50 K.

U knihkupců

NAKLADATELSTVÍ VYŠEHRADEK, PRAHA II, KARLOVO N. 5

MONUMENTÁLNÍ PAMÁTNÍK

dvou vynikajících dějepisců

LISTY ÚCTY A PŘÁTELSTVÍ

Vzájemná korespondence
Jaroslava Golla a Josefa Pekaře

Na 200 dopisů Pekařových a na 500 dopisů Gollových, psaných v letech 1894-1929, podává svědectví o životních osudech a vědeckém usilování dvou vynikajících mužů, jejichž prvotní poměr učitele a žáka se postupem doby mění v oddanost s jedné a otcovskou laskavost s druhé strany. Nalézáme zde osobní zpovědi i vypsání vědeckých plánů, stejně jako živé a výstižné glosy k soudobému kulturnímu a politickému dění světovému.

*Vychází jako 1. sv. knihovny České letopisy,
kterou řídí Josef Hobzek a Rudolf Holinka*

716 stran, 12 obrazových příloh na křídě. Brož. K 220.-

U knihkupců

Nakladatelství Vyšehrad, Praha II, Karlovo nám. 5

ŘÁD

revue pro kulturu a život

Václav Renč: Okno na podzimní řeku -

Tulačka u šípkového keře - Než zazní...

František Bíbus: S bratrem

Oldřich Bárta: Sen nad hlubinou - Doprovod -

Tmě - Vrátit se!

Baltasar del Alcázar: Večeře

Jan Strakoš: Genese náboženské zkušenosti
v díle Julia Zeyera

Miloš Matula: Jan Neruda

Oldřich Králík: Strukturalistická estetika

VARIA

František Křelina: Renčův „Marnotratný syn“
jako lidové divadlo

Josef Bukáček: Italská próza

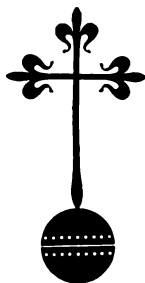
KNIHY A UMĚNÍ

Jaroslav Červinka: Dva romány mladých prozaiků

Rč: Úspěšný román Eduarda Basse

Břetislav Štorm: Mladí umělci a jejich svět

8. číslo VII. ročníku, Praha 1941



ŘÁD, revue pro kůlturu a život

Řídí František Lazecký s redakčním kruhem. • Veškerou redakční poštu, jakož i recensní výtisky posílajte na adresu František Lazecký, Praha XII, Slezská ul. 7. • Administrace: Praha II, Václavská 12, kam řiďte objednávky, změny adresy nebo reklamace. • Vydává nakladatelství Vyšehrad, Praha II, Václavská 12. • Tisknou Č. A. T. Českomoravské akciové tiskařské a vydavatelské podniky v Praze II, Václavská 12. • Majitel Rudolf Voříšek • Odpovědný redaktor Václav Renč • Inserci zadává a za ni odpovídá IPRA, ins. kanc., Praha II, Na Příkopě 8. • Vychází měsíčně (mimo prázdniny), celkem 10 čísel ročně. • Jednotlivý výtisk K 7.—. • Předplatné na celý ročník K 56.—. • Číslo šek. účtu 35.500 Vyšehrad, nakladatelství, Praha II, Václavská 12. • Dohledací pošt. úřad Praha 25. • Vyšlo 20. X. 1941.

OBSAH SEMÉHO ČÍSLA: Jan Pilař: Rozhovor s mrtvým synáčkem - Monolog nad hladinou - Karel Barn: Menaia - Povídka mnichova - Štěpán - Ranní příhoda - Garcilaso de la Vega: Už rozdrčena... - Domněnky, jež v mé obraznosti... - Lupercio Leonardo de Argensola: Podzim - Don Luis de Góngora: Dívčině - Don Francisco de Quevedo: Návrat - Don Pedro Calderón de la Barca: Růže a lidé - Vladimír Vévoda: Ve snu okouzlena - Jan Vilikovský: Latinské kořeny staročeského dramatu - Jan Strakoš: Genese náboženské zkušenosti v díle Julia Zeyera - Jaroslav Červinka: Ethos hledání v mladé poesii - Stanislav Režný: O české podnikavosti - KNIHY A UMĚNÍ: Pavel Štěpánek: Zpěv muže - Oldřich Králík: Povídky Jana Čepa - Vladimír Vévoda: Tvář vesnice v minulém století - Jan Rey: Dvě knížky z českého pravěku - Rudolf Wierer: Stát a jeho zřízení - js: Kousek rozhovoru s potutelností

MODERNÍ RUKOVĚTÍ ZÁKLADNÍCH NÁBOŽENSKÝCH PRAVD

oprávdivým novodobým katechismem je dílo P. LEORUDLOFFA O. S. B.

MALÁ VĚROUKA PRO LAIKY

„...rostou i řady těch, kteří se nespokojují jen s přiměřenými vědomostmi; jdou dále a hlouběji. Ti s povděkem přijmou Malou věrouku pro laiky od známého theologa, benediktina Leona v. Rudloffa. Věřouka se drží obvyklého rozdělení vědeckých dogmatik a pojednává: o víře, o Bohu ve třech osobách, o svátostech, o posledních věcech člověka a světa. Na konci podává Rudloff přehled věroučných pravd s udáním bobohvědného stupně jistoty u každé nauky. - Jasnost a zaměření pro každodenní život křesťana není nikterak na újmu obsažnosti a hloubce podání; ba právě naopak, je to jen předností, takže knize porozumí i dospělý začátečník. Překlad je výstižný a plynulý. Kniha má příhodný formát, hodící se do kapsy, dobrý papír a tisk, takže má všechny vlastnosti, aby se stala nepostradatelnou příručí každého nejširších vrstev věřících.“ Den, Brno (27. VII. 1941.) Str. 281, cena brož. 39 K.

K NEJKRÁSNEJŠÍM VÝTVORŮM LIDSKÉHO DUCHA NÁLEŽÍ

ČTVERO KNIH O NÁSLEDOVÁNÍ KRISTA

sepsaných TOMÁŠEM KEMPENSKÝM

Tuto rozsahem nevelkou, ale blubokou knížku, nejtěnější po Písmě sv., denně berou křesťané celého světa do ruky, aby v ní našli nevyčerpatelný zdroj moudrosti a břeživé útěchy, plynoucí z blubin Kristova učení. Tomáš Kempenský, mnich a asketa, vytvořil tímto dílem jedinečného denního průvodce každého křesťana, který touží po dokonalosti a chce se posilovat meditacemi, náležitými k nejvyššímu, co v křesťanské mystice bylo vytvořeno. „Následování Krista“ v překladu dr. Karla Vrátného, tištěno v úhledné úpravě na pevném blazeném papíře, ve vhodném menším formátu a v krásné polopřímé vazbě (podle návrhu arch. B. Štorma a jeho obrázky) vyšlo již ve druhém vydání. Cena 35 K.

U KNIHKUPCŮ - NAKLADATELSTVÍ VYŠEHRAD, PRAHA II, KARLOVO NÁM. 5

Václav Renč

OKNO NA PODZIMNÍ ŘEKU

Jako bych mušlí oceánu
naslouchal chvění z hloubi vod,
jako bych pro sluneční slavobránu
předčasně zamáčk lampy knot.

Jsem na dně vlny, nezdvíhá se,
je šero, méně nežli tma.
Ta jedna vlna teprv zdá se,
ta druhá už se jenom zdá.

Ta tichá, která ještě čeká,
ta bouřlivá, jež zpívá zas.
Pod všemi mosty jedna řeka -
má krev, můj čas.

Můj čas, má krev, mé odsouzení,
to rozestlané lože béd.
Ach, nezachytitelné chvění,
jež beze mne se vrátí zpět,

až řeka v oblak oceánu
vplyne a vyprchá jak líh.
Beze mne staví slavobránu
jitřenka z kmenů slunečních.

At hoří! Pod ní modrý plamen,
ten vyprchaný líh se chví.
Z korábu vrak, a lodník znaven
se zachraňuje v tajemství.

Ach, ale vlny, vlny, vlny!
Jdou - jen ta má se nezdvíhá.
Před sluncem v kuklu zahalený, -
chlad, chvění, šero, míň než tma.

Jako bych mušlí oceánu
naslouchal výzvám z hloubi vod.
Pod mašlí z mlh a v chladném vanu
se chvěje malé lampy knot.

TULAČKA U ŠÍPKOVÉHO KEŘE

Ach, jak ti sluší nebe, marnivá!
A ještě zplna nerozkvetlo.
Na řase června už se zachvívá
podzimní světlo.

To pro tebe, to pro tebe ta cesta bílá
s šípkovým zastavením.
Proč dálku, kterou ty jsi v růži proměnila,
já v báseň neproměním?

To pro tebe, to pro tebe ten zvon,
má polednice.
Potkalas krále, byl to on
a dal ti na stěvíce.

Už nejdeš bosa prachem cest,
růžový kočár čeká.
Ach, smět se s tebou kousek svézt,
po větru, s větrem, do daleka!

Ty zpěvává, ty ze Skleněné hory,
ty, které patří svět!
Počkej mě u Skleněné hory,
kdybych nedolét.

NEŽ ZAZNÍ...

Ještě to nejtišší, co bije křídly
jak srdce v poplašeném zvonu,
to nejhlubší, kam neslyší
sluch marnivého dne,

ještě to čiré, netušené, jsoucí,
co vytéká jak růže z rosné kapky,

ještě to závrtné,
to, na čem stojí socha, věže chrámu,
když váží prostor plný dechu žen,

ještě to palčivé, to srdce plamene,
to jádro všeho stravování,
kde žíří noc,

ještě to vysoké, to nad skřivanem,
to blankytné,
jako by děti tleskaly si v dlaně,

ještě to bolestné, kde světlo váhá k letu
jak vítr v rákosí,

to jediné, to všechno, jako láska,
oč nezazvoní slepecká má hůl, -

a pak,
a pak ať zpívá!

František Bíbus

S BRATREM

Často se dříve Josef Korda zastavil z jara nedbaje času. Postál při kraji silnice ztracené na obzoru, oči se těsně přimykaly k rozsvětleným věncům pampelišických květů, usedl nad příkopem, opíraje záda o milník, a zapomínal vydechnout všecek obklopen záludným steskem, stékajícím shora po omládlých topolových kmenech.

Leckdy ho v těch chvílích zvrátila naznak do trávy modravá záře nad širým krajem kolem dokola. To už slyšel, jak lehkým krokem přichází úzkost. Znal ji a věděl, že marně mne ruce v pěstích a marně vlhké dlaně chladí v trávě; jeho zrak už spatřoval za nejbližší zatáčkou silnice polní cestu s hladkou pěšinou, svráštělé kmeny sliv, černé od kořene do koruny a porůstající zelenavou plísní, stezku, která na konec zůstává stejná při návratu, jako byla na počátku cesty. Navlas podobné kmeny tenkrát odměřovaly krok po kroku z kraje, který by měl člověk poznat už po obloze. Teď se vine cesta pořád ještě k pahorku příliš dalekému, oblitému světlem vzdálenosti; dojde-li se až tam, je jinak, zase je světlo před námi. Vyšel-li už, nikdy se nevrátí, aby nevěděl, že mezi těmi kroky sem a tam je rozpjat oblouk všech dní, které se jaksi ztratily z počtu. A tak člověk jde.

Dříve mu nikdy nepřišlo na mysl, že by měl jít do světa jinak než za řemeslem - eh co, říkají, že se otvírá svět, že se pozná, čemu se kdo ještě nenaučil - ne. Proto ještě mohl líhat za kamny nebo na lavici podle nízkých oken s několika hrnky muškátů! Shrklo se to najednou tak, že šel. Děti rostly, mísa ne, byly tiché ty děti - můj Bože, všechny, co jich bylo, měly oči, že ještě teď zahřívají hluboko uvnitř, plné důvěřivosti, a usměvavé, Marie, František, Vojtěch, Václav, Anna, Jan... Nu, chtělo se jíst. Antonie Kordová uměla dřít do úpadu. Dej jí Pán Bůh věčnou slávu! Byla z Dostálova rodu, krejčího na Velkých Hamrech, ale živit tolik krků, lidé zlatí, to není jen tak! Josef se díval ještě skoro jako děčko, když šel. Litomyšl, Jihlava, Brno, sotva ho poznali, když se vrátil. Vyrostl, oblékl se, pár zlatých měl v kapse, a to se ani nezminil o několika krejcarech, co jaksi z nevysvětlitelného rozmaru nebo holého nedopatření poslal domů, přece jen vzpomínaje tmavé světnice na Žaboškrťe, na nízká okna s několika hrnky muškátů.

Vrátil se. Spěchal, aby to bylo co nejdříve. Aby nepřišel o nic z toho,

čeho se nemohl zříci. Přece se mu tu však něco ztratilo. Těžko o tom co povědět - člověk nepozná vždy vše v pravé chvíli.

»Viděl jsi Ferdinanda? Sešel ses s ním ve světě?«

Děti - ne, děti už nebylo, změnilo se přece jen mnoho a mnoho, skýva se lámala ještě všelijak, Antonie Kordová pořád ještě dřela do úpadu, ale už to bylo jiné, vědělo se, že si schovává za pelest na pohřeb. Světnice zůstávala za dne prázdná, mohl jak chtěl volat Annu, obracet oči z kouta do kouta, nemluvit a jen a jen poslouchat, brzo-li se ozvou na podsíní lehké kroky, ve světnici se rozsvětlí... Čekal, čekal, a pak mu připadlo najednou, jako by před lety dostal poštou nějaký lístek, celý počmáraný, razítko vedle razítka, jen pár slov se vejde na takový lístek - ale to už nebyl v Terstu ani v Budapešti... Najednou ví, že čeká marně a zbytečně se skrývá doma čekaje div...

»Viděl jsi Ferdinanda?«

Sám si to říká. Tím hůře. Už se ho nikdo neptá. Viděl? Neviděl? Všechny oči se odvracejí. Nikdo za nic na světě nevyсловí otázku, již je plná světnice, už jiná, než byla ta na Žaboškrťe. Nevyzná se, nejvíc překvapen sebou uprostřed věcí, jež ho obklopují nově, protiví se všem vzpomínkám a očekávání - vždyť se tu snad ani nenarodil.

Viděl-li Ferdinanda?

Nejstarší Antonie Kordové z Dostálova rodu šel s tímhle jménem dávno před Josefem silnicí na Litomyšl, Jihlavu, Brno.

Těžko vypočíst, kam člověk dojde za čtrnáct let, Josef o tom nic neví, ještě tak Marie a František, kdyby tu byli, mohli by říci něco, jak to bylo, když tenkrát Ferdinand, bloudě očima po škvírách v podlaze, tiskl naposledy kliku u dveří ze světnice. Ani Antonie si už není docela jista, měla-li kdy syna toho jména.

Po dvou dnech časně zrána odešel Josef Korda opět silnicí na Litomyšl, Jihlavu, Brno. V kapse pár šestáků a v tašce nějaký lístek, celý už ohmataný, s písmem sotva čitelným, jen pár slov ještě jakž takž výrazných u podpisu: Váš syn a bratr Ferdinand.

Myslel si, že má proč spěchat, byl rád, že se nezdržel déle. Snad se změnil nejvíc sám za ta léta, možná že si přece jen bláhově maloval to i ono.

Na cestě se mu zvolna roztahovala hrud', jak přidával do kroku, dýchalo se mu lehčeji, pomalu se rozpadala kamenná tíha, naklenutá na prsa přítímím ve světnici tam za ním. Den za dnem pozoroval, jak ho znova prostupuje teplo a světlo, klouzající po neviditelných paprscích do skrytých záhybů kdesi hluboko uvnitř. Zase se divil, že se ještě teď mohou prosvětlit stíny, že se může vynořit i útěcha z míst zalehlých

opuštěním. Ocítal se jakoby uprostřed zářivých dnů před zítřkem, pocítuje znenadání utajené bohatství chudáka, který nic neztratil, dary, jež tu jsou a nemohou být odňaty, dbá-li se jen trochu paměti, že se na konec všeka svízel obrátí k lepšímu času.... I když zůstává jisto, že ten čas nebude ničemu podoben více než spočinutí v kraji, jež poznáváme i po obloze, v neustálém patření očí, které nás neopustí - budeme zase doma, opravdu doma, tak jak jsme si představovali. A zůstaneme už tak.

Ani po dalších mnoha letech ho nepřivítali jinak, než že musel všem s tváří vyčíst nevyslovenou otázku: »Viděl jsi Ferdinanda?«

To už byly líce Josefa Kordy chmurnější, oči pálil záhadný stesk, krok ztratil svou někdejší lehkost. Jazyk se mu při řeči, již ostatně nikdy nebylo přespříliš, ohýbal nejistě, sem tam vyklouzlo z úst slovo, že mu nerozuměli, hlavy za ním otáčeli v podivu, jako by měli před sebou neoblomného svědka o neznámé, daleké zemi, plné nepochopitelné cizoty.

Jak jim měl říci, že už ani nepamatuje všechna místa, kde nechal práce! Poznali by snad, že se živil jako pták v povětrí, věřili by mu, kudy všady šel, aby se mohl vrátit jednou pro vždycky a říci: Našel jsem ho?

Nenašel. Vrátil se chudší o několik let. Nikdo mu neměl říkat, co sám věděl nejlépe. Nejstaršího měl nalézt ve světě jen on, narozený po něm. Jeho právo, jeho úděl. A byl to úděl zlý; Ferdinand Korda byl jistě jako všichni z rodu. Slepý by ho musel najít v řadě. Jeho tvář mohla poznamenat zhoubná nemoc, neštěstí, které přece nechodí po horách, bída, zoufalství - je tolik věcí mezi lidmi a přicházejí, kdy se jim zachce. Všeho však žádá z nich nezmění. Co je při tom, že se už Antonie nepamatuje na prvorozeného? Že z Vojtěchových dětí po něm volá jeho věrná podoba na Justinině oněmělé tváři, skličující půvabem a marným vzpomínáním? I Václavovy děti, na všech se ztrácí něco podoby, jen celé jeho tváře už na zemi opravdu nebude pamětníka.

Na zemi... Ach, země je krásná. Člověk si často myslí, že se nikdy nenasytí, i kdyby dostal ze všeho, co pro nás má. Ale je to klam. Přejde čas, a bude nám lhostejno všechno, co bylo až dosud na očích, budeme patřit k jiným věcem. A za nimi budeme čekat, co tu nebylo. Nu ano, poznáme, všechno poznáme, podle něčeho poznáme... Viděli jsme Ferdinanda? - Ježíši Kriste, přece není možné..., aby bratr nepoznal na věčnosti bratra...!

Tu teprve shledával Josef Korda, jaký to smutek hoří všem v očích a skličuje i jeho, znova a znova převažoval nalezenou chudobu. Odcházel a vracel se, nedočkavý. Obracel, kdykoli přišel, některý z těch lístků, co mu podali u Vojtěcha nebo u Václava, bylo jich věru málo a ještě

tak skoro stejné, i k Janovi se vypravil s lístkem, četl a podívoval se, rukama rozhazoval, znova a znova kroutil hlavou -

A opět se nad ním zavřel čas jako voda nad kapkou deště, čas, v němž lidé umírali, ztráceli mladost rychleji než úsměv, rodily se děti, nesouce v hebkých tvářích nedočkavost věcí zdánlivě utajených.

»Strýčku Josefe, ty jsi prý viděl strýce Ferdinanda -«

»Strýčku, vid', že byl nejstarší -«

»Komu z nás byl podoben?«

»Kde je? Žije ještě?«

Čelo Josefa Kordy se lesklo proti zapadajícímu slunci, v hlubokých vráskách tkvělo navečerní ticho, jen oči se z úsměvu obrátily k dalekému obzoru.

»Viděl, pravda, viděl...«

»Kdy, švagře? Povězte nám přece -«

»Viděl, viděl, jak pravím. Jednou jedinkrát... A je to už moc dávno...«

Těžko spočítat všechna ta léta, ještě hůře pomáhat slovy navrch vzpomínání, jestliže je přelévá stesk -

»Za války - bylo to už v posledním jejím roce -« Strýc se poněkud napřimuje... Kdybyste ho lépe znali, víc než podle zeschlé tváře, pochopili byste lehčeji, že nenaslouchá svým slovům. Drní mu už mezi nimi v uších kola po vyjetých kolejnicích, strýc je zase tam, že sedí ve vlaku, nohy mu visí z otevřeného vozu a pomalu se kývají, jak se hýbe vůz. Začíná jaro a Hradec s Bílou věží a červenými zdmi katedrály šedne za holými ještě topoly na Labi, zatahuje se modravou dálkou. Po polích několik sehnutých babek a dětí, dívají se za vlakem, děti ze zvědavosti a báby ze zvyku, aby si narovnal hřbet. Zepředu přirazí někdy s kouřem pár slov rozpačité a nedozpívané písničky, pak je zase ticho, pole, pole bez luk, ustouneké meze, několik ořezaných březových kmenů na samé trati, chudé boroviny, komíny na obzoru, Pardubice, zase kousek lesa bez úlevy a pole, pole, Dašice, Uhersko s kostelíčkem na vršku, Choceň - eh, byla to dlouhá cesta, cítím ji v nohou! Inu, je mně, jako bych i tenkrát šel a ne jel.

Sotva svítalo, když jsme vyjeli z hlavního města. Chlad dorážel do otevřeného vozu toho rána s takovou urputností, že jej cítím ještě teď po těle. Tak tedy. Stanice za stanicí. Málokde se zastavilo, strážní domky se po trati nořily z mlhy na větší a větší dálku, pomalu jsme už v nádražích rozeznávali ospalé oči železničářů a vojáky na strážích -

Na jedné stanici jsme na chvíli zastavili. Snad brali vodu, nebo nějaká porucha, nevím, prostě jsme stáli. A trvalo chvilku, než se vlak pohnul k další cestě. Náš vůz při tom zůstal stát přímo proti nástupišti... povídám,

docela malé nádraží. Jenom z dlouhé chvíle jsem se díval na nápis na budově. Tolik už bylo vidět, že jsem rozeznal jednotlivá písmena. Dávám je dohromady a čtu: Svatý Vít.

Tak Svatý Vít! Svatý Vít!

Hm! Bylo mně divné, že by se mohlo nějaké místo jmenovat právě takhle. A ještě podivnější se mi zdálo, že čtu takové jméno na téhle trati v chladném, zamženém ránu. Pořád jsem si ta dvě slova rovnal v hlavě, neustále je obracel, a ne a ne přijít na něco kloudného. Ale chytlo mě to.

Jako by mi něco uvnitř říkalo, že tohle je známé jméno, že se s ním nepotkávám po prvé. Musel jsem je už přece slyšet! Nebo snad jsem je někde četl a odtud mi utkvělo v hlavě? Posedl mě najednou hluboký neklid, octl jsem se ve víru ustavičného zápolení s chabou pamětí a ne a ne se z něho dostat. Jak jen přijdu k tomu jménu - ?

Josef Korda maličko odpočal. Všem kolem něho se zdálo, že mu kolem úst tuhé rysy poněkud zvláčněly a hlas že se mu obrací k jiným, neviditelným posluchačům.

»Poznal jsem přece jenom nakonec, v čem jsem, rozsvítlo se mně v hlavě. Svatý Vít! Svatý Vít! Můj Bože - vždyť tady někde - byl - nebo snad ještě je - Ferdinand!

Teď po letech nemohu pochopit, že jsem tehdy nevyskočil z vlaku, třeba jsme jeli a byli dost daleko za stanicí. Případá mně, že jsem už pomalu hnil, jestliže jsem se nerozběhl hned -«

Vlak s nimi ještě chvíli kymácel, než dojeli na místo. Josef Korda nevěděl, kolik stanic přejeli, než s nimi zastavili, nevěděl, jaký mu přidělili úkol, jen a jen se obracel v tu stranu, odkud mu z ranní mlhy vystoupila na oči písmena staniční tabule: Svatý Vít. Počítal s dvěma hodinami chůze z tábora do místa, jehož nikdy ještě nenalezl, hledaje po léta, kudy šel před ním první z nízké světnice na Žaboškrtě. Kdy však přijdou ty dvě hodiny?

Celý týden se ztratil, nekonečně dlouhé dni horečné nedočkavosti.

V neděli se sotva dotkl oběda. S kouskem chleba se pustil tím směrem. Člověk ujde hodně, jde-li už takhle, nicméně trvala cesta přes čtyři hodiny; přišel do městečka skoro k páté. Předem věděl, co počne - oh, jak dobře věděl!

A tak hned vkročil do první hospody.

Ferdinand Korda? Hospodský sraštil čelo, rukou se prohraboval ve vousech usilovně přemýšleje. Ó ano, zdá se, že tu býval někdo podobného jména, ale to už je hodně dávno, teď? Neví, neví. Otočil se na patě, ptal se sousedů u stolu, ještě u toho, a nic, samé krčení ramenou. Říká tu jeden z nich, že snad v ulici té a té, v domě za pekařem.

Ulice, ulice vpravo, vlevo, ulice po ulici, rovně, snad za rohem. Snad hodinu chodil, než našel dům za pekařem. Ne, tady nebydlí. Bydlil tu, ano, před časem. Teď snad je tam a tam.

Nachodil se, než mu v jednom domě pověděli, že tu bydlí, ten, jehož jméno mu všichni mohli vyčíst z tváře. A je-li doma? I snad je!

»Teď, když jsem měl jisté, že se s ním shledám, najednou mi nohy podlamovala nepoznaná slabost. Sotva jsem je zvedal stoupaje po schodech... Věřu, bylo to všechno tak podivné! Hledte, kdyby nebylo války, sotva bych se byl shledal s bratrem....

Šel jsem pořád tmou nahoru, klopytal o schody, a přece jsem slyšel srdce hlasitě tlouci, cítil jsem je až v krku. Ze záhybu na schodišti vedlo na dvůr malé, nepatrné okénko, světla se jím dostávalo dovnitř sotva tolik, že stačilo na dva kroky. Zastavil jsem se u něho, abych si trochu odpočal...

Jako dnes vidím ten malý dvorek, slepovaný z kousků kamene ve dlažbě, pootevřená vrata a pod střechou troje, čtyři lačkové dveře ke dřevníkům, zamčené na petlici, uprostřed dvora kanálek pod kovanou mřížkou. Povídám, jako by to bylo teď. Přesla slepice, zrovna taková jako u nás. Jen to šero v domě, mrtvé ticho kolem dokola, to mně připomínalo, že nejdu za Vojtěchem ani za Václavem. Ach, za těmi kdybych šel, bylo by jinak! A přece Ferdinand je také bratr, rodný! Jak se poznáme? Jsme si opravdu podobní? Po čem člověk pozná podobu tváře? Co mu řeknu? A co on mně -?

Dostal jsem se nahoru - nahmatl jsem kliku ve tmě - a zaklepal jsem.

Nic se nepohnulo!

Hrdlo mi svírala tíseň. Bylo mně zle. Zalknu se, potrvá-li to ještě chvíli.

Zaklepal jsem na dveře znova -

A teď jsem uslyšel uvnitř hlas. Jeho hlas. Tak jsem slyšel jen jednou. V té chvíli mi zněl docela jinak než potom, jak, to vám nedovedu říci -

Nuže, vešel jsem do světnice...

Seděl za stolem, hned u okna. Viděl jsem před sebou jen tmavou postavu nachýlenou nad stolem, víc nic - z té tmy jsem se najednou díval proti světlu, do okna. Ode dveří jsem mohl pozorovat, že je obrácen obličejem ke mně, že se snad na mne dívá, ale nic jsem nerozeznával, oči se mně v tom světle zamžily...

Přešlapoval jsem rozpaky; musel jsem přece něco říci, třeba proč jsem tu, nebo něco jiného.

Co však?

Postoupil jsem maličko, nenapadlo mne nic jiného v té chvíli, než abych se zeptal, jak to už bývá, jsem-li dobře u Ferdinanda Kordy.

Ano prý - a čehože si přeji.

Zmátl se mně asi jazyk, sám jsem nerozuměl ničemu z toho, co potom vycházelo z mých úst. Jenom nezřetelně jsem posléze zaslechl svá slova: Josef Korda, bratr -

Vzhlédl jakoby překvapen. Nevím však, čím. Možná proto, že mne najednou slyšel mluvit česky. Ano, tím to asi bylo. Ale seděl, ani se nehnul. Jen se pořád díval někam ke mně, jako by čekal, kdo ještě stojí za mnou, kohože jsem to přivedl...

Pak se pomalu zvedl, udělal pár kroků ke mně...

Po světle se mi přibližovala jeho tvář, jeho kostnaté ruce se zvedaly, jako by chtěly všechno světlo z celé světnice shrnout na jedno místo, podíval jsem se po nich - a pak - jsem uviděl jeho oči -

Ach, milý Bože, zažil jsem všelijaké chvíle, tuhleť jen jednou...!

Vyprovázel mne na půl cesty; chtěl mně ukázat, kudy jít, ve tmě bych se prý těžko vyznal, když sem už jsem šel špatně.

Vypravoval jsem mu, co a jak bylo, že i druhá sestra se nám ztratila ještě jako dítětko a František už také není s námi, o vás o všech. Bývá to tak.

Poslouchal. Pořád jenom poslouchal. A řekl-li co, bylo to vždycky jen nesrozumitelné slovo, ne-li půl. Když jsem mu pověděl, co jsem věděl od Vojtěcha a od Václava, že maminka po něm volala, dokud jí paměť nestrávily poslední chvíle nepoznané horkosti, sehnul se ještě více k zemi a pak už nepromluvil slova. Byl by snad se mnou šel až na konec světa té noci. Člověk však nemůže vždycky jen to, co by chtěl. Museli jsme se rozejít.

„Přijdeš ještě?“ ptal se, dívaje se stranou.

Co jsem mohl dělat? Musel jsem říci, že nevím, že máme co nevidět odjet ještě dále a nemůžeme se dovědět, kam.

„Co vzkážeš?“ chtěl jsem se zeptat. Otázka páčila na jazyku. Nemohl jsem ji však vyslovit, v té chvíli to nebylo možné. Snad se Ferdinand jednou sám zastaví doma pod okny, možná, že se vrátí on - a co se nás dvou týče, kdy se sejdem ještě? Kdy se sejdem?

Poznal asi, nač myslím, několikrát trhl rameny. Já jsem už nemluvil, měl jsem plnou hlavu divných myšlenek. Když jsem se po chvíli znova obrátil k němu, byla jeho tvář potažena úsměvem, kmitajícím v té tmě na zemi jako třpyt hvězd; měli jsme jich najednou nad hlavami po obloze naseto neuvěřitelně.

„Podívej se na ty hvězdy,“ povídal. „Kolikrát já jsem se k nim tak díval a říkal si v duchu, s kým z vás se tu ještě sejdu!“

„Dokud jsem byl mladší a neměl jsem ženu, bývalo hůře v těch chvílích.“

Obrátil se ke mně, zastavuje se v chůzi.

„Pamatuješ se na děda Dostála, krejčího na Velkých Hamrech? Ne, na toho ty se už asi nepamatuješ -“ Odmlčel se zase, srovnáváje své pochybnosti s přeshlým časem.

„Býval jsem jako chlapec často u něho, díval jsem se mu při práci do rukou, inu, je to tak, myslel jsem si, že není nic lepšího, než být krejčím. Ani teď si ho neumím představit jinak, než jak o Vzkříšení nese se sousedy nebesa. Vidím, že se mně nejvíc líbil s těmi bílými rukavicemi, jež zůstávaly celý rok složený v truhle. Jeho hlava jen zářila z černé čamary...

Jednou jsem se nechtěl od něho odtrhnout, ani když přišla maminka, že je taky čas jít spat. To spravoval nebesa. Samé zlato na bílém hedvábí, zlaté třásně, paprsky - a pak takové hvězdy, zvláštní hvězdy, leskly se, až oči přecházely, vprostředku jako by se třpytila slza - nevím, možná, že to byly perly, pod některými žhavý plamen, cosi jako krvavé krůpěje. - Dědečku, jaké to jsou hvězdy? - ptal jsem se. Usmál se, navlékáje nit. Chvilí potrvало, než navlékl. Pak se na mne dlouho díval zblízka, až jsem se všechno ztratil v teple jeho očí. Rukou mně přejel po týle a zhluboka vydechuje povídal: To jsou přece naše hvězdy na nebesích, chlapče! Ty to nevíš? Podívej se: Tohle je nebožtík Petr Dostál, tvůj praděd, dej mu Pán Bůh věčnou slávu, tohle je můj bratr Ludvík, tady ta maličká, třpytivá, to je Rozálka, a ta ještě menší, ta, co jako by měla křídla, to je vaše malá Marie - pamatuješ se ještě trochu na ni? Vidíš, vidíš, hvězda vedle hvězdy, jsou jich plna takhle nebesa. Ale my jich, můj milý, vždycky nevidíme. Jsme už takoví, že ne. Celý rok máme každý něco svého, jenom je ne. Teprve o Vzkříšení, když se rozvine celá ta jasnost, obloha bez konce a čas na věky, tu je všichni máme před sebou -“

Vím, říkal tehdy Ferdinand, že jsem v mládí nerozuměl leccemu, co jsem se naučil znát teprve později, sám a sám ve světě, daleko, sám ve vzpomínkách - a možná i zapomenutý. Ale od té chvíle jsem si nesl od dědy něco zářivého, vlahého, jako byly tenkrát jeho oči. A když mně už bylo krušno víc než dost, přišel vždycky odněkud on, v černé čamaře, v rukavicích, podle jeho bílé hlavy vroubená žerď a na ní nebesa...

Podali jsme si ruce.

„Ty hvězdy,“ řekl Ferdinand a mávl rukou k obloze, „mně ho vždycky připomenou.“

Ještě chvíli postál. „A ovšem nejen jeho; nebyl sám, ani já nejsem sám.“

„My jsme tomu doma říkali nebesa. Venku jsem potom viděl, že pod

tím králové sedali na trůn ve slávě." Zamyslí se. „Ale jmenuje se to jinak - nemohu na to přijít -"

Museli jsme nakonec jít. První kroky byly těžké, šli jsme pomalu, jako ten, komu se nechce. Poslouchal jsem, jak se vzdaluje po cestě, otáčel jsem za ním hlavu, tajil dech. Teprve když už jeho kroky zanikly do-
cela, zastavil jsem se a přihnul na sebe všechnu tíhu mrtvého ticha. Ten-
krát jsem po prvé ucítil, jak hvězdy pálí, jak se propalují tou slupkou, v níž
člověk chodí po světě, a nic jim při tom nevádí, že nám je, jako by vše-
chen čas zábl do rukou i nohou. Oh ano, jsou zcela mimo nás, nad námi.

V okamžiku, kdy jsem už odvrátil hlavu, abych aspoň trochu šel smě-
rem k táboru, zaslechl jsem zavolání. Zdálo se mně, že jsem volán jménem.

„Josefe," zaslechl jsem je znova.

„Co, bratře?" volal jsem za ním a opakoval, přikládaje obě dlaně
k ústům, aby bylo dost daleko slyšet, protože už nebylo dobře poznat
místo, na kterém stál.

Ze tmy se mně naposledy vynořil jeho hlas, slabý už, skoro pohlcený
vzdáleností, jako bych slyšel jen jeho ozvěnu někde uprostřed hvězd.«

Oldřich Barta

DOPROVOD

Ne, neloučí se bílá dráha,
smrt koně svahem uhání!
To vítr do strun temna sahá,
ze stromů volá shledání.

Noc slova skládá nad vrby -
jak je tam laská na hrázi!
Až odtud slyšíš: Nejste sami!
Zrak, třeba v stínu, provází

a po tvém spěchu zůstala mi
pokorná pýcha vzpomínat.
To vítr snáší nad hvězdami,
co slyší v básni... co zpívat!

SEN NAD HLUBINOU

Ať ticho mezi hodinami
prosívá vlnu hvězd...
Pro ty, jež tuším za slzami,
nech ze tmy šerák kvést,

jak z dávna ve hře na spinetu
rukama bílýma.
Z nich ústa vezmou halas světu
(zda sněním šílí tma?)

Blíž, sněhu, nad mým rozjímáním!
Snímám je s šlépějí.
Až vdechnu touhu v letu ranním,
snášej se tišeji,

tak úzce, že se v očích ztratím
a dna tmy dohlédnu!
Jak rád se k němu vrátím,
než zmlkne v bezednu!

T M Ě

Alespoň poprašek světla s praporu noci

a představy střež! Jsou opojeny rosou.
Neviditelná krásu, poznamenáváš si jméno?
Pod tvou rukou jihne oblouk dálky,
které podlehly i květy v tmě.

Jen znamení světla, jen chvíli úniku
z bahnitých rákosin, nad nimiž váhá mráz!

VRÁTIT SE!

Nezachytím vlas probuzených dětí,
které si hrají s letem vrabců,
chtějící jim křik smíchem opláceti -
(Hnízda jsou plna snů a chlapců.)

Už je to dávno, ramena stromů poklesla,
vlaštovky, které mi zpívaly, se nevrátí -
Ta loďka v kraji pohádky bloudí bez vesla
a koně pádí, dávno jsem ztratil oprati

na polích hluboké krásy a opojné hlíny...
A přece znova zvrátím pohled za skřivanem,
abych se modlil, prooral se z viny,
jestliže narostla v srdci, smrtí zahříváném!

Baltasar del Alcázar

VEČEŘE

V Jaenu, kde jsme též doma,
Žije don Lope ze Sosy,
O tom ti dnes povím cosi...
Sama řekneš: jiskru to má!

Měl pan Lope před měsíci
Kdesi z Portugalska sluhu...
Nu, ať jídlo jde nám k duhu;
Podej mi tu novou svíci.

Prostřeno je, jak se patří,
Všechno pěkně pohromadě,
Příbory též v jedné řadě,
A teď zbývá jísti za tři.

Sedněme si blíže k oknu...
Inés, žehnáno buď doušku!
Přežehnám, když dělám zkoušku,
Nové vínko, než si loknu.

Tohle na jazyku hraje,
- Jenom rychle sem s tím měchem! -
Ah, jak vonně splývá s dechem,
Každá kapka, slunko z ráje.

Z které že je vinárničky?
Vždyť vím... přece ze Zámecké;
Ne, to není plané, dětské,
O tom víš už od osmičky.

Zlatý důl má Pedro v moku,
V měsích, které k stropu věší,
A nás zase velmi těší
Pod věchýtek mít pár kroků.

Nač si lámat hlavu marně,
Zda věchýtky v Řecku znali,
Když ví každý, světa znalý:
Svět vždy volal po vinárně!

Vejdeš, když tě mlsná honí,
Objednáš si trošku vínka,
Lokneš s chutí, pryč je sklínka,
Zaplatíš, svět vínem voní...

To zde není třeba chválit,
Darmo bych jen plýtvat slovy.
Jedna chyba, mnohý poví:
Že tak brzy třeba nalít.

Pečení a také salát
Bychom měli. Co je nyní?
Jelítko! Ah, celou síní
Cítím božskou vůni sálát.

Jak má být je shora zdola,
Kyproučké a pěkně zlaté,
Zas jak jindy tentokráte
Na nás, Inés, rovnou volá.

Bylo dneska všeho příliš,
Je mi z toho nějak líno.
Ale, sestro, takhle víno
Kazit vodou; Inés, šlíš?

Zkus to silné, tohle tady,
Chutnat bude ti pak lépe...
Jsou i ženy pýchou slepé,
Ty však dbáš mé moudré rady.

Řekni, je ti též tak milý
Každý hebký, vonný kousek?
Ah, jak pálí to z těch housek,
Husarsky je kořenili.

Toho výborného pepře!
Jářku, to je mlsáníčko,
I když vyšlo, Inésičko,
Z rukou, které pěstí vepře.

Srdce se mi blahem chvěje,
Ty však dneska mlčíš stále.
Jelítko mne mění v krále,
Jistě ti též příjemně je.

Veselý jsem, Bohu chvála,
Nejsem také nepřející.
Tážu se tě: jsou dva svícny
Tam, kde ty jsi jeden dala?

Chytrost nejsou žádné čáry!
Když tak člověk pije více,
Rozčeří se dvojmo svíce,
Věci zapadají v páry...

Vínko z džbánu zkusme také,
To se shlédlo v rajské duze,
Mám je, Inés, též rád tuze,
Není prázdné, ledajaké.

Vždyť je jakby ze sametu,
Čistounké a sama vůně,
Srdce blahem věru stůně!...
Ah, jak něžně má se k světu!

Sýr nás čeká ještě tady,
Jelítko je pryč už skorem,
Z obou zaznívá to sborem:
S vínkem jdeme dohromady.

Vem si sýra, je ti skvělý,
Pintský se mu nevyrovná,
Olivy jsou též tak zrovna,
Ty mi vždycky dobře jely.

Ted' si řádně přihni z měchu,
Dušičku mít budeš v peří,
Tak, a už jsme po večeri,
V klidu, bez velkého spěchu.

A když už nic k snědku není,
Když jsme pojedli tak sytě,
Jistě, Inés, pobaví tě,
Konec mého vyprávění...

Začalo to chabým zdravím
Portugalce znenadání...
Jedenáct?... Jde na mne spaní,
Zítra ti to dovyprávím...

1530-1606

Jan Strakoš

GENESE NÁBOŽENSKÉ ZKUŠENOSTI V DÍLE JULIA ZEYERA

Na pomezí cizích světů

O několik let později vrátil se Zeyer k problému vznikající víry znovu, a to v novele »Na pomezí cizích světů«. Jestliže v »Ondřeji Čerňševovi« dotkl se tohoto problému jen episodicky, tentokrát rozvinul jej na základě mnohem širším, jak to zdůraznil již ve významném názvu své povídky.

Hrdina této povídky Lazar je dávno »hotov« s náboženstvím a vírou. Má domýšlivé vědomí soběstačnosti, které je téměř imunní před světem víry a nedovoluje mu ani, aby šetřil jiného stanoviska. Naopak uštěďkuje druhé straně všechnu neomalenou hrubost svého odporu, v podstatě své domýšlivosti, která upírá možnost pravého středu všemu, co se nedá srovnati s jeho vlastním míněním. Mohlo by se zdáti, že právě tady nic nepořídíme, že duch tak slepě uzavřený ve svůj egocentrismus nenalezne nikdy kontaktu se světem jiným, než je jeho vlastní, a nejméně již se světem víry. Aby se tato protiva ještě přiořídila a aby jí byla dána přímo živná látka k nejvášnivějšímu zápolení, Zeyer přivede tohoto sobce k ženě, která je vysloveným antipodem k bytostnému základu jeho světa. A nyní tyto dva světy narážejí na sebe každý svým vlastním způsobem, a to tak, že jeden druhému hledí takřka vzít všechnu látku života. Právě touto

polarisací dvou středů dává Zeyer klíčiti na pohled paradoxnímu, ale tím objektivnějšímu procesu vznikající víry. - Mimochodem řečeno, pro ocenění Zeyerova skladebného umění je významné, že se tu obešel bez doprovodného aparátu vysvětlujících vlastních reflexí o tomto vývoji, jsa pevně zaujat přesným zjišťováním jednotlivých skutečností, které samy mají odhalovati vlastní klíč k jejich porozumění a tím i k objektivně platným závěrům o povaze té které náboženské zkušenosti. Jinými slovy: Zeyer pracuje mnohem více metodou objektivní realistické koncepce než programatickým psychologisoáním na okraji svých námětů, jak by se to při povaze jejich problematiky přímo nabízelo. Toť také jeden z nepopírných dokladů jeho neromantického rysu.

Jsa tedy přesvědčen - v souhlase s objektivním theologickým poznáním - o individuální povaze procesu klíčení víry, Zeyer ustavuje své hrdiny v životních situacích nejméně vhodných pro konečné své záměry. Téměř je jisto, že Zeyerovi se zalíbilo zvláště v této božské ekonomii, která ráda navozuje vlastní náboženský stav za okolností zhusta paradoxních a touto povahou své výjimečnosti, která se nedrží cest vyšlapaných, znepokojuje pohodlný automatism zvyků, vynucujíc námahy nejrozmantějšího druhu, dříve než se dojde k novému hledisku. V tomto názoru na individuální povahu zárodečného procesu víry, kdy Bůh volá každého člověka právě tak, jakým je v nejvlastnějším jádře své bytosti a na jeho zvláštní cestě - ukázal se u Zeyera zcela nepochybně vliv mystické teologie katolické, kterou si Zeyer osvojoval nejen z teoretických pojednání, ale hlavně ze životopisů svatých a v neposlední řadě i ze své vlastní zkušenosti s lidmi. Zeyer byl přesvědčen o tom, že Bůh vede člověka, jak chce, nikterak ovšem nepodceňuje pravidelného způsobu vedení. Ale Zeyera zajímá člověk právě na těchto paradoxních cestách, zdánlivě tolik vzdálených konečného cíle. Mohlo by se říci, že pokud běží o náboženský problém jeho hrdin, Zeyer nikdy nespěchá s laciným receptem, ponecháváje svým hrdinům dostatek času i důvodů k proměnám. Byl patrně přesvědčen - a je to řídká zkušenost laického spisovatele zaujatého problémem náboženské víry - že s lidmi kterékoli doby je třeba míti onu trpělivost, jakou znali všichni světcí a kterou zná nejlépe Bůh sám, který tak jako tak svého tvora nepustí z ruky, dokud nevyčerpá určitou míru své božské trpělivosti. Toť ono vedení, které se přizpůsobuje zvláštním okolnostem toho kterého jednotlivce, jeho bytostného ustrojení i zvláštních určovateli okolí, v jakém právě žije. Teprve potom pŕda duše, která ležela zdánlivě jen ladem, stane se zpŕsobilou, aby přijala živý zárodek skutečnosti víry.

Proto Zeyerův Lazar musí projít očistným křtem překážek, dříve než jeho domýšlivá soběstačnost je uzpůsobena přijmouti nový popud k dokonalé proměně. Není pochyby o tom, že otcovy záliby v archeologii a okultních vědách, které s počátku určovaly ráz Lazarových studií, aspoň pokud běží o studium starých kultur, jsou v jisté symbolické souvislosti s pozdějším vnitřním bojem Lazarovým. Otcova smrt přivede ho k rozhodnutí pro praktické zaměstnání, řízení opuštěného otcova hospodářství. Lazar uvítá tento nový způsob existence tím spíše, že se mu toto povolání zdá nejvhodnějším prostředkem k tomu, jak uniknouti šířící se lačnosti po vědění, které stále neukončenou řadou poznatků a vždy znova otrásanou samým základem své skeptické povahy vrhalo ho v marnou vzpouru proti sobě. Leč i toto jeho rozhodnutí je zkříženo již v samém počátku. Když se nezdařil otcův záměr, aby Lazar pokračoval jednou v cestě svého otce, vášnivého obdivovatele starých kultur a vyznavače spiritismu, pouta rodinné tradice - tak by se řeklo na první pohled - uchystají mu překážky ještě těžší, než byly ty, od nichž se odpoutal. Otec jako by syna pro každý případ pojistil proti možným cestím, připoutá ho k rodině svého přítele Frýdeckého, jehož dceru Flóru mu v zanechaném dopise doporučuje za ženu. Lazar znal Flóru ještě z dětství a již tehdy obě rodiny zdály se připravovati půdu pro budoucí manželství obou dětí. Lazar z úcty k otci přijme Frýdeckého pozvání k zasnubám. Přechodně podlehně půvabu Flóřina zjevu i jejího vnitřního světla, ale k manželství přistupuje s resignací muže, který sice je ochoten začít nový způsob existence, ale zároveň si namlouvá, že s láskou je již dávno hotov. Vnitřní pouto k budoucí ženě nesnaží se najít, i rozhodne se uskutečnit své manželství z rozumu, zvláště když Flóra pod dojmem mocné vůle svého nevlastního otce, ale i skrývané lásky k Lazarovi, nečiní námitek. A tak po prvních šťastných dnech počne se klásti mezi oba manžely tma dvou světů, z nichž první, Flóřin, marně usiluje o shodu a lásku, zatím co druhý, Lazarův, upevňuje se v nepřístupném odporu. Tento rozpor vzrůstá tím více, čím neodolatelněji působí duchovní něha Flóřina křesťanského ustrojení. Lazar ze vzdoru hrouží se v četbu magických pojednání z knihovny svého otce, darované Frýdeckému, který také Lazara zasvětil do tajností otcových pokusů s tajemnou tekutinou, schopnou vyvolati u člověka styk s »druhým světem«. Lazar proti zákazu Frýdeckého používá tekutiny nenáležitou měrou, okoušeje její démonické síly, až se octne blížek šílenství. V jednom takovém halucinačním záchvatu neopatrně zapálí vlastní dům a je- nom hrdinským nasazením Flóřiny odvahy je zachráněn a vyléčen pro-

vždy, poznáváje nesmyslnost okultních kouzel a velikost Flóřiny lásky, která právě v kritickém okamžiku se projeví hrdinským činem. Lazar je zachráněn touto láskou a vykoupěn ze svého poblouznění mediem toho světa, před nímž tak vytrvale prchal...

Zeyer zcela záměrně postavil proti sobě oba tyto světy, mezi nimiž jako bizarní karikatura vědy i náboženství vyjímá se okultismus, usurpující si právo nejen na nejinformovanější vědu, ale i jakési zvědecké náboženství. Skeptickému Lazarovi dává projít tímto hybridním útvarům pseudoživotního názoru, kde vědě se pomáhá okultním otevřením cesty v iracionálně, zatím co týmiž dvěma vyhánějí se náboženské transcendentno, zbavené své nadpřirozenosti výkladem o okultních předpokladech náboženské ideologie! Ale příšera okultismu záhy objeví se i Lazarovi jako chorobný stav předrážděné obraznosti i porušené rovnováhy nervového systému a duševních sil, takže Lazar znovu se octne tvář v tvář své Scylle a Charibdě, mezi světem víry a světem fantastičnosti: »Vždyť jsem se dobrovolně nepoddával směru novému, náhledy moje se měnily jaksi mně na vzdor a ulehčoval jsem si takto bojuje proti dvěma nepřítelům: proti Flóře a proti fantastickým lakadlům v knihovně (otcově) zároveň.« (Str. 236.) Kdežto tedy v »Ondřeji Černyševovi« okultismus pomáhá Lambertimu pronikat v iracionálně, v novele »Na pomezí cizích světů« jeho hodnota jako principu životního je odsouzena velmi nemilosrdně jako fantastická.

Ale toto zjištění není hlavním ziskem Lazarova boje, i když se rodí z bolestné krise, vyplňující větší část celého příběhu. V podstatě však Zeyer rozvíjí na pozadí tohoto bolestného zápasu problém klíčící víry, a to způsobem nanejvýš delikátním. Dramatické epizody Lazarovy životní krise jsou opravdu jen hrubými kulisami pro onen vnitřní přerod, k němuž Lazar dospívá. Všechny Lazarovy konflikty jeví se tu jako marné pokusy uniknouti z dosahu toho skutečného druhého světa, světa nadpřirozené víry, jenž udržuje možnost vnějšího napětí, to stále vypořádávání se protějšku se střídavým sebeohrožováním, v podstatě však přibližováním se k cíli celého boje, k uznání té skutečnosti, která na počátku jevila se ohrožením vlastního já. Ve shonu vlastního žití a v otřesných krisích uvolňuje se ona cizí, ale pravá skutečnost, přibíhající vždy blíže, až zesílí tak, že nabude nad Lazarem moci, moci pravdy a dobra. A i když Zeyer zachovává přísnou linii objektivní realistické koncepce svého příběhu, přece nenechává vás na pochybách o tom, že jeho Lazar (nomen - omen!) bojuje o tu rovnováhu vnitřních sil duše, která je ztělesněna ve Flóře, v její křesťanské víře s hlubokými kořeny mystické náplně.

Cesta k tomuto vyrovnání vede zase od prvních, na pohled i nevýznamných gest, sahajících na Lazara jako tykadla z neviditelné ulity Božího milosrdenství, aby se zhušťovala v síť nezřídka paradoxních úžehů, uchvacujících celou bytost a posléze ukončujících bolestně bludnou pout za pravdou života.

I na Lazara, tak jako na Kateřinu v »Ondřeji Černyševovi«, přichází to nejdříve ve formě počátku. Jakoby z čista jasna odkudsi sáhne to naň nevysvětlitelným pohybem. Lazar učiní pokus zbavit se tohoto gesta, které se sice na čas ponoří, aby působilo dále v skrytu.

Lazar žije v Paříži zcela pohroužen do svých studií, sbíráje materiál k monografii o dávných Keltech. Tato práce dává mu zapomenouti na bezstarostný svět pařížské mládeže i na ztracenou lásku k nevýznamné zpěvačce z divadla Dejaset, kterou hodlal vzít si za ženu. Ale pojednou zatouží utopiti svou těžkomyslnost ve veselém ovzduší svých přátel, většinou cizinců. Tu se setká s Angličanem Henrym, o němž jde pověst, že má schopnosti telepatické. Tomu se svěří, že má v úmyslu odjetí do Anglie, aby si tam shledal potřebný materiál pro svou práci. Ale Angličan mu radí, aby neodjížděl, že mu dojde nějaká smutná zpráva. Lazar tomu nevěnuje valné pozornosti, ale když cestou do svého bytu z čista jasna jako ve snách potká svého otce, který mu oznamuje, aby nejezdil do Anglie a vyčkal zprávu o jeho smrti - Lazar podlehně menšímu oťresu, z něhož se však vzpamatuje chladnou úvahou o předrážděné obraznosti pod dojmem Henryho sugescí. Ale telepatická zkušenost Henryho, pokračující v Lazarově obraznosti, ukáže se správnou. Lazar opravdu obdrží ráno zprávu o smrti svého otce. Nový vnitřní oťres, který v něm vyvolá celá tato záhadná zkušenost, netrvá však dlouho, neboť skeptický Lazar nemá nejmenší chuti k tomu, aby v tomto gestu spatřoval hlubší nějaké souvislosti se svou budoucností. Ani si neuvědomuje, že neznámá síla, která tak opovážlivě sáhla po něm, působí v něm aspoň potud, že ho činí přístupnějším k úvahám o otcově i matčině přání, aby se oženil, ujal se zadluženého rodného statku a výhodným sňatkem s Flórou upevnil svou budoucnost. Nuže, tady gesto první uvolňuje další, jež se objevují ve zdánlivé oposici k prvnímu. Lazar pozná Flóru a pojme ji za ženu. K vlastnímu cíli byl nepozorovaně učiněn krok velmi významný, třebaž Lazar reaguje na toto gesto nezúčastněností tak nedbalou, že je až v křiklavém rozporu s tím, co ho očekává. Vůbec první střetnutí s Flórou je typické pro Lazarův pokus uniknouti jaksi instinktivně z osídel onoho neviditelného gesta, které již zapouští v Lazarovi první zárodky proměny, i když nejdříve ve formě oposice, která vhnání Lazara

zdánlivě na opačnou stranu, v záhady okultismu. Ale uvažme, že Lazar musí přece poznati vlastní zkušenosti, že *náboženská víra není nic fantastického ani okultistického!*

Jak nemilé pro Lazara překvapení, že již při prvním setkání s Flórou musí zjistiti Flóřinu zálibu v četbě katolických mystiků, sv. Terezie od Ježíše, sv. Chantal a paní de Guyon! Čeho se chtěl nebo mohl nejméně nadíti, styku se světem náboženské víry, hle, to nyní naň upřelo své oči jako mocné reflektory, z jejichž dosahu možno uniknouti jen stejně mocným gestem zaclonění. Lazar učiní tento pokus, ale dříve ještě než se může řádně rozmáchnouti, neznámá síla vezme mu jakoukoli možnost k takové odvetě. Neboť ani při tomto prvním vážném konfliktu nemají býti zbraně zkříženy k rozhodujícímu náporu. Stalo by se tak nejen předčasně, ale i nevhodně. Síla neznámého gesta zdržuje svůj posun retardáčními momenty, které jako by měly chrániti vlastní svět víry pozvolným uvolňováním síly odporu v Lazarovi. Mohlo by se snadno očekávati, že knihy katolických mystiků na stolku Flóřině dají přímý popud k rozhovoru nejen o hodnotě takových knih, ale o hodnotě křesťanské víry vůbec. Ale neviditelný režisér ovládá ekonomii svého gesta. Flóra odvede očekávaný útok Lazarův na vedlejší kolej, neboť uvádí svou zamilovanou četbu ve vztah se svým dlouho připravovaným úmyslem vstoupiti do kláštera. A tak se první setkání se světem víry odbude vzrušeným dialogem - o ženské emancipaci, v němž Flóra ovládne situaci doznáním, že se jí nikdy nedostávalo potřebného náboženského nadšení k uskutečnění plánu svých obdivovaných vzorů. Lazar je nejen uspokojen, ale - po marném váhání - přímo unesen půvabem Flóřiny obrany. Cítí, že nelze nemilovati tuto urozenou ženu.

Takto se skončila první fáze Lazarovy počínající krise rozplynutím hrozícího mračna bouře, čili jak Lazar sám to charakterizuje: »malým fiaskem, které utřil při nemotorném útoku na sv. de Chantal.« Arci to je díl pro Lazara. Pro nás zůstává Flóřino doznání jasným projevem Flóřiny pokory, kterou pyšný duch Lazarův nedovede sledovati na jejích vlastních cestách. Jako poddajný nástroj v plánu Božím nemíní ani Flóra uvolňovati z neviditelného gesta Božího nic více, než je nezbytně třeba.

Zatím Frýdecký před svou cestou do Palestiny seznámí Lazara s knihovnou jeho otce i s onou tajemnou tekutinou, která uschopňuje obraznost k nevšedním schopnostem. To vše působí na Lazara mocným účinkem. Od té doby vytrvale pohružuje se v četbu otcových knih a pozvolna propadá hluboké zádumčivosti. Zálíba pro otcovu knihovnu stupňuje se tím více, čím mocněji podléhá Lazar utkvělé myšlence, že snad Flóra

miluje někoho jiného a že všechna její něžnost je pouze maskou na zastření této utajované cizí lásky. Flóra se proto snaží odvést Lazara od obávané knihovny. Ale tento pokus zaplatí hrubým nájezdem Lazarovým na svou čest, takže se zhroutí pod jeho urážkami. Ale dříve než se tak stane, prozradí mu, že se stane matkou jeho dítěte. Tímto bolestně vítězným závěrem je Lazar zdolán a vše lituje svého provinění. Zdá se, že na čas uklidní se bouře mezi manžely. Lazar se těší nadějí, že očekávané dítě bude tím pojátkem, které zjedná oběma úplně jasno a rozplyne všechny mraky nedůvěry. Ale nestane se tak; Flóra totiž, netušíc úmysl Lazarův s dítětem, přilne k dítěti, a to i na úkor povinné pozornosti k Lazarovi. To stupňuje Lazarovu žárlivost ještě více, takže hledá nyní zapomenutí v cestách do Prahy, kam ho volají nutné záležitosti. Svůj pobyt v Praze úmyslně prodlužuje, ale klidu nemůže najíti. Cosi neznámého vyvolává v něm tesknou lásku k rodinnému krbu, třeba si umínil prchatí před ním co možná vytrvale.

Pravda, nečekalo mne radostné shledání ve vlastní rodině, avšak jako raněná zvěř, vyřvaná z úkrytu lesa a vyhnaná na pustou rovinu bez křiví, zoufale nazpět uhání, odkud byla prchla, tak nezbylo ani mně než utéci se z návalu veřejných běd na místo zpět, kde pro mne klidu a pokoje již nebylo. (Str. 268.)

Po jednom z těch mučivých návratů domů podlehně mocnému vzrušení z kouzelné scenerie rodného kraje v podvečerním půvabu letní pohody. Zatím co se dává unášeti kouzlem krajinného panoramatu, ozářeného svitem vycházejícího měsíce, uslyší z rodinného domu jímavou hudbu Pergolesova »Stabat Mater«. To hraje Flóra na harmoniu svou oblíbenou skladbu a

hluboký, sladký, duši okouzlující její hlas mísil se do proudu zádumčivých těchto zvuků, které vzrůstaly a stoupaly jako po řebříku Jakubově vzhůru k vlasti veškeré krásy a tam v té modré, nedomyslitelné dálce zmíraly, až dozvuchely. Klesl jsem na poražený peň a tvář moje dotýkala se vysoké trávy, chladící mne rosou...

Děkoval jsem Flóře za ten pozdrav, za to uvítání; čekal jsem, až dohraje. Chvilku panovalo ticho, slavné a velebné, ale náhle, když jsem k odchodu vstal, rozproudil se znova vzduch, zaznělo to náhle jako zajásání skřívana vylétnuvšího z ranních stínů rosných travin vzhůru k rozběsklým nebesům, když tam ze staré, zblednuvší noci se rodí nový, jarý den. Bylo to uchvacující allegro krásy zázračné, ono allegro plné úsměvu a slz, plné sladkostí a bolu, které tvoří předeheru k čtvrtému oddílu skladby Pergolesovy... I já vyskočil jásavě jako ten skřivan, i pro mne vycházel nový jarý den, minula strastná stará noc - teď nebo nikdy přišel dlouho kýžený, dlouho očekávaný okamžik smíru! (Str. 269 nsl.)

Zdálo by se, že nyní Lazarova krise vyvrcholila a že byla navždy zdolána. To, co naň zadýchlo tak opojně sladkou něhou z měsíční noci a z uchvacujícího kouzla hudebního zázraku Pergolesova umění, bylo ve

skutečnosti jen posilující douškou nebes pro závěrečný akt Lazarova dramatu.

Hle, s jakou dychtivostí očekává Lazar své setkání s ženou a s dítětem, aby provždy učinil konec marné své vzpouře. A jaké zklamání! Ta, které chtěl nyní vyznati všechnu horoucnost svých manželských citů a nerozrušitelné oddanosti, musí mu uchystati rozčarování, jakého se nejméně mohl nadíti. Za nepřítomnosti Lazarovy Flóra přestěhovala svou starodávnou postel vzácné ceny z půdy do kabinetu, v němž také umístila kolébku Lazarova dítěte. Lazar je dotčen touto změnou tou měrou, že v ní spatřuje Flóřin úklad, rovnající se polovičnímu rozvodu. Když Flóra chladně se přiznává k tomuto úmyslu jako důsledku dosavadního chování Lazarova, Lazar, aniž přijme Flórou připravený čaj, uteče se v návalu těžkomyslnosti do otcovy knihovny, aby se tu oddal svému hoři. Potom vyjme z tajné skřínky rukopis otcova pojednání »O světě neviditelném« a ponoří se v jeho četbu. Předpokládaný účinek se dostavil. Lazar je rozhodnut zasvětit se v otcova kouzla magická. Vypije tajemnou tekutinu a ve chvíli zhrouť se na podlahu v hlubokém spánku. Až ráno probudí se ve své ložnici v oddané péči Flóřině. Od té chvíle, kdy okusil obsah tajemné tekutiny, propadá často ve stav somnambulního blouznění. Lékař proto radí k procházkám do polí a k lesu. Zde pokusí se Lazar přivolati stín »tajemného ducha«, v jehož moci domníval se býti. První otázka, kterou činí »duchu«, je otázka po existenci Boha, jejíhož zodpovědění se velmi vytrvale a naléhavě dožaduje. Ale je zklamán ve svých nadějích; přízrak se mu svěřuje s vlastní neschopností k přesné odpovědi. Konečně dojde ke kritické noční scéně s »duchem«. Nemůže býti pochyby o tom, že se tu ohlasy Lazarových pařížských zálib v keltské poesii smíchají strukturní kombinací s čerstvými ještě zážitky z četby otcových knih i jeho pojednání, jakož i se vzdálenými ozvuky vlastní manželské krise, a to v těžkou halucinaci, ve které Lazar málem mohl ukončiti svůj život sebevražedným pokusem, k němuž ho svádí démon přízraku, vybízející Lazara k opuštění všeho pozemského. Ale dříve než se odhodlá k poslednímu aktu této kruté hry halucinované obraznosti, spálí započatý dopis Flóře na rozloučenou i medailon s její podobiznou. Při tom nevědomky vznítí požár otcovy knihovny a nato i celého domu, z něhož po dramatickém zápase s Flórou i s rozběsněným živlem je konečně zachráněn. Za tohoto zápasu pozná Lazar nezištnost Flóřiny lásky, která byla odhodlána obětovati sebe i své dítě, když Lazar puzen silou své touhy po zániku v temnotě démonického upíra původně odmítal Flóřino úsilí o záchranu.

Zeyerova novela a zvláště její závěr mohly by povrchního čtenáře lehce sváděti k mínění, jako by Lazarovo drama bylo jen ukázkou typické manželské tragédie se smírným zakončením. Zeyer ostatně k takovému výkladu mohl by ponechávati dosti důvodů. Ale tento poetický klam je jenom jedním ze Zeyerových kouzel šerosvitné hry jeho skladebného umění, a to zvláště v látkách s ústředním motivem nábožensko-filosofickým.

Ale proč by Zeyer potřeboval komplikovati Lazarův příběh manželského soužití právě epizodou s okultismem na jedné a křesťanským mysticismem Flóřiným na straně druhé? Nemůže býti pochyby o tom, že právě naopak to, co v příběhu Lazarově upoutává povrchního čtenáře pitoreskními efekty manželské tragédie, jeví se v podstatě pozadím vnitřního dramatu Lazarova, jeho zápasu o vlastní duchovní rovnováhu života. Boj o Flóru je přece sváděn v neodlučitelné souvislosti s jejím duchovním ustrojením, se světem víry. Všechny zápletky manželské krise mají svůj vlastní důvod v Lazarově zjevném i podvědomém a tajném odporu k tomuto světu víry, jehož *výkřevem* a představitelkou zároveň je *Flóra*, zatím co *Lazar* typisuje *chorobný svět* racionalistické nevěry a okultní fantastičnosti.

Nuže, stavě proti sobě oba tyto světy, nemínil Zeyer řešiti ve své novele podstatné filosofické principy obou. Zeyer si vědomě problém zjednodušil otázkou po smyslu života z víry a z nevěry, převáděje jej v praktickou oblast životní důsažnosti obou světů. Co dává životně kladného Lazarovi jeho racionalistická skepse nebo potom fantastičnost okultismu? A není-li vyrovnanost a pokojná sebevláda Flóřina křesťanského názoru životního pravým opakem neklidné a zoufalé opuštěnosti Lazarovy? Tyto otázky stojí v samém záhlaví Zeyerovy novely, jsouce stěžejním a ústředním motivem jejím.

Proto nikoli jen náhodou a snad z nedostatku vhodnější expozice dává Zeyer Lazarovi možnost zjistiti při jeho první návštěvě u Frýdeckých oblíbenou četbu Flóřinu, knihy katolických mystiků, sv. Terezie, sv. Chantal a paní de Guyon, na které reaguje podrážděně znepokojivou otázkou: »Což je možné, aby vás cos' podobného zajímalo?« (str. 192), chtěje na Flóře vynutiti popření nějakého vnitřního přibuzenství se světem těchto slavných vzorů křesťanského života. A i když Flóra uvádí tuto četbu v přímý vztah ke svému úmyslu vstoupiti do kláštera, nicméně neponechá Lazara v pochybnostech o vlastním mínění, o hodnotě své záliby v četbě mystiků:

Věru, Lazare, ne jen osoby, nýbrž i předměty stávají se někdy našimi zrádci,

a knihy, které čteme, bývají někdy jako náhlé odkryté otvory, jimiž nahlédnouti lze do duše, kde myšlenky své tajíme. Právě dožila jsem se té zkušenosti s vámi; zastihl jste mne jako by na tajné pouti k svrženému, jen v úkryté ctěnému božstvu. Držíte mne za ruku, chcete vysvětlení a nelze vám uklouznout... (Str. 193.)

Jak významně symbolické gesto v samém záhlaví příběhu! Nikoli Flóra, ale Lazar potřebuje tohoto polapení v síť božského ptáčníka duší.

Druhé střetnutí Lazarovo s Flórou o smysl křesťansko-mystického ná-zoru na život objeví všechnu plytkost Lazarova útoku i jeho neomaleně hrubou formu, dobře vystihující typický ráz protináboženských a proti-křesťanských předsudků tak zv. pokrokové inteligence, jejímž představi-telem je Lazar. Tu narazí na sebe, abychom tak řekli, naobědvaný klid racionalistického skeptika, který se mimochodem cítí ohrožen záměrně podceňovaným světem víry - a prostá moudrost křesťanského vědomí Flórina, zakotveného pevně v Bohu, jako nejskutečnější realitě.

Flóra si počíná - v dokonalé protivě k hrubému urážení Lazarovu - s opravdovou urozeností statečné křesťanky, která nevychází z míry, i když je hrubě napadena. Její diagnosa duchovního rozpoložení Laza-rova je mnohem blíže vysvětlení pravého stavu Lazarova nepokoje, než by se mohlo zdát při prosté formulaci jejího stanoviska. Na výtku La-zarovu, jako by litovala jeho útoku pro obmezenost jeho ducha, brání se důmyslným vystižením pravé podstaty jeho skepse: osudného nedostatku vůle, srdce a lásky k poznání.

Lituji vás skutečně, odpověděla, ne pro obmezenost ducha, kterou mi vyčítáte, ale pro obmezenost srdce - a věíte, to je horší. Hrdost vaše olupuje vás o mnohou krásnou chvíli, o mnohý blahý pocit... Odpustte mi mou upřímnost, ale donutil jste mne, nemohu snést, aby hrdost platila za převahu duševní, když je přece pravým jejím opakem. Nevěřím, že velký duch by mohl hrdým býti, neboť rcete přece, nebyla-li by to absurdnost, představovati si ducha největšího, Boha, s podobnou vlastností? Jaká to ne-smyslná myšlenka! (Str. 238.)

Flóra tedy míří na sám kořen Lazarovy skepse a nevěry, neboť nábo-ženská víra nemůže býti ani výhradně součtem tolika a tolika poznatků rozumově doložených, ale ani ne slabošským únikem k Bohu z předpo-kládané nějaké neschopnosti rozumu poznati něco z transcendentna. Laza-rovo odmítavé stanovisko je právě určeno těmito dvěma bludnými před-stavami o povaze náboženské víry. Flórin poukaz na nutnou účast *vůle* k uznání rozumného důvodu k víře, toť vpravdě punctum saliens celého sporu. Vždyť Lazarovi právě tento chybějící předpoklad cesty k víře nedovoluje ani, aby porozuměl podstatnému charakteru života z víry, té něžné prostotě životních úkonů, jež se odehrávají v samém sousedství Boží ochrany, toho svatého dětství člověka, které se cítí zcela v dlani Boží, zatím co pyšný duch Lazarův je neustále v pokušení připustiti boha

jenom jako produkt vlastního já. Abychom to vyjádřili nad jiné příle-
havým postřehem Pascalovým, jehož stopy v díle Zeyerově jsou víc než
patrné, nedorozumění je v tom, že Lazar touží v skrytu svého vzdoru
spíše nebo snad výhradně po Bohu filosofů, zatím co Flóra vede jej
k Bohu Ježíše Krista, k Bohu křesťanství, k Bohu otcovské lásky, který
se zjevuje nikoli pyšným nadlídem, ale pokorným dětem člověka, a to ve
smyslu Kristovy výstrahy: Nisi eritis sicut parvuli, non intrabitis in reg-
num coelorum...

Nuž vidíte, opět ta obmezenost srdce, která konečně i duchu vašemu meze klade!
Mně zdá se, že cosi tak utěšeného, krásného a vskutku velkého v té myšlence (legendy
o svaté Domenice z Paradise) spočívá, že Bůh, ten mocný, vševládající, před kterým
se světy třesou, se dává do rozmluvy s tou malou, prostou dušinkou zlatohlavého děvčát-
ka, že ten, před kterým velikost každá mizí, jehož mohutnost, sílu a moc žádná myšlenka
postihnouti nemůže, se stává malým, přístupným takřka dětským k vůli drobounkému
robátku. Jaký to význam! Jak velkolepá to oslava dětstosti, jak prostomilé zobrazení
v jádru velké myšlenky, že Bůh našim otcem! Věru ta celá hrdost vaše má nebetyčných
předsudků zapotřebí, aby se ubránila s rozumem té legendě. Ostatně nepochybují, že
byste lépe chápal, kdybyste ji byl našel ve tvaru indického mythu, kdyby se jednalo
o nějaké božstvo z véd a o brahmanské dítě. Snad byste sám napsal učený k ní ko-
mentář... (Str. 239 a ns.).

Učelivá začka světce Salesského a sv. Chantal vystihla tu dobře pod-
statný znak křesťanské víry, která se uskutečňuje v lásce k Bohu, nikoli
jen v úctě k nějakému svrchovanému božství nad člověkem. Křesťanská
víra je živý pohyb k *tváři* Boha, živoucí odpovědí na volání Toho, který
vystupuje ve Zjevení a milostí člověka k sobě přitahuje. Proto právem
vytýká Flóra Lazarovi jeho tajnou představu o božstvu jako o něčem, co
vymáhá na rozumu jen důkazy všeobecnosti a co po pravdě není leč
slabostí srdce a vůle a nedostatkem vášnivosti ducha. Neboť to, co v na-
šem poměru k Bohu ustavuje pravý stav náboženské jednoty, jest nikoli
jen úcta a přízeň, nýbrž láska, láska až do posledka (- »milovati budeš
Boha svého z celého srdce svého...« -). Nikoliv láska k nějakému bohu, ale
k *tomuto* Bohu, »jenž jest Bůh a Otec Ježíše Krista«, Bůh křesťanství.
A tak tedy to, co uráží Lazara v definici Flórině, je právě *obsah víry*,
nikoli víra jako akt rozumu, ale zároveň jako spoluúčast vůle a milosti,
člověka i Boha. A pak ovšem její prostota, které se Lazar štítí jako něče-
ho nevzdělaného, infantilního, jako většina tak zv. pokrokové inteligence,
již si tu Zeyer bere dobře na mušku. Flóra mu tedy připomíná způsobem
velmi diskrétním, že naše víra stává se prostší, jednoznačnější tou měrou,
jakou se nám Bůh a jeho obraz stává prostší, jednoznačnější, konkret-
nější. Toť víra velkého Pascala, víra všech svatých, víra velkých křesťanů,

víra lidí, kteří vyrostli Bohu vstříc: prostota světla, které ve své jasnosti skrývá všechno bohatství barev.

A na tomto zjištění Zeyer přestává, nemíně překročití rámec svého pragmatického zaměření celého problému, tedy na př. kontroversemi filosoficko-náboženské povahy, jak by se mohlo očekávat.

Nuže, Lazarova pýcha jako největší překážka k víře a lásce musí být rozdracena. Nejsa přístupten rozumným důvodům a opravdovému přezkoumání svých omylů, Lazar zaplatí drahou daň za svou samolibost, prohlédaje ji teprve ve vrcholném bodě životní katastrofy. A tak ve svém okultistickém poblouznění objeví pro sebe najednou dvě pravdy svého života: schopnost vlastního sebezapření až za poslední mez dovoleného, jakož i hrdinskou nezištnost Flóřiny lásky.

Avšak na druhé straně cena, kterou musí zaplatiti Flóra za toto Lazarovo vítězství, objeví se v tragickém nepoměru či vlastně rozporu s Flóřinou věrou. Vždyť ve svrchovaném nebezpečí života vlastního i svého dítěte je ochotna pro důkaz své nezištné lásky obětovati se smrti spolu s Lazarem, vzpěčujícím se jakékoli její snaze po záchraně. Nejdříve však sebere všechnu lidskou sílu k odporu.

Nebojím se tebe, výpare pekla! volala a pustila mne jednou rukou a vzala jí dítě s podlahy, kam je byla na okamžik položila. Pustím se v zápas s tebou a neobávám se výsledku, neboť láska moje silnější jest tvého kouzla, ona polobohy činí z tvorů slabých a já zvítězím!... Nejsi v moci žádného démona, nevěřím v jinou moc než v moc boží, a Bůh je milostivý, on nás nerozloučí a nechci ráje jiného, než s tebou spojení! (Str. 321.)

Až k takovémuto úchvatu jistého druhu blasfemie vzepjala se její šílená bolest ve svrchované hodině rozhodování. Takto však Zeyerovo vystupňování Flóřina zápasu s démonem staví Flóru v samo sousedství jistého druhu sebevraždy, neboť povinnost křesťanské lásky k sobě a hlavně k vlastnímu dítěti nedovoluje obětovati život pro někoho třetího jenom proto, aby se zdařil důkaz nezištnosti lásky manželské, a to zvláště tehdy, když heroický pokus o záchranu byl odmítnut. Ovšem nelze zapřít, že Flóra se odhodlá k takovému činu, obviňujíc sebe, že zavinila poblouznění Lazarovo a jeho nedůvěru. Právem se tedy mohla domnívati, že potřeba přesvědčiti Lazara o nezištnosti své lásky není o nic menší a důležitější, než záchranu života vlastního i dítěte. Tady ovšem je případ vybičován až k zámezí. To je opravdu problém hodný někoho Třetího. Ale není tu ostatně dostatečnou omluvou pro Flóru v jejím srdcervoucím zápase mezi láskou k manželu a láskou k dítěti i k sobě - svrchovanost vteřiny, jejímž promarněním mohlo být všechno ztraceno? Což nepřiblížila se Flóřina odvaha k řešení palčivého problému nebezpečně až na

sám kraj šílenství, k němuž vášnivě doháněl zvichřelý rytmus všestravujícího požáru, ale i lásky? Ať tak či onak Zeyer pravděpodobně nemínil prodati svůj obraz Flóry jen tak lacino, jako nějakou devocionalii, chtěje patrně ukázati - a to je známý zeyerovský rys, příznačný pro látky toho druhu - že i spravedlivý může klesnouti, tím spíše, běží-li o chvíle života tak dramaticky zauzené a kritické: toho paradoxního obratu, když slabost Flóřina stává se silou Lazarovou, probuzenou k záchraně všech a k vlastnímu vítězství nad sebou, nad svou pýchou! »A já se zachoval dle zákona u starých platného: „Kdo přiblížil se k zlému démonu, nechť uteče se k oltáři bohů!“« (Str. 324.) Lazar tento oltář objevil v srdci své ženy, v lásce její.

Ale ovšem nejen láska k Flóře, ale ke všemu tomu, co s ní souvisí a především také k tomu, co ho na ní nejvíce dráždilo, svět víry v lásku, to je nyní jeho nezczitelným dědictvím, dobytým opravdu krví duše. Lhostejno, zda to Zeyer dostatečně jasně zdůrazňuje v závěru své novely či nikoli. Ale logická interpretace Lazarova dramatu nepřipouští konec konců jiného závěru. Neviditelné gesto božské ekonomie dalo i pod troskami Lazarova poblouznění a Flóřiny bezradnosti vzkličiti žádoucím prameni víry a lásky. To pak, co způsobilo v Zeyerově traktování podobné látky jistou vágnost, prozrazující spíše zálibu v dramatické pitoresknosti skladby než přesnost theologického hlediska, ke kterému se Zeyer časem propracoval, spadá arci na vrub jeho raných prací, k nimž i novela »Na pomezí cizích světů« právem náleží.

Miloš Matula

JAN NERUDA

Dvaadvacátého srpna letošního roku bylo tomu padesát let, co do-
trpěl. Dotrpěl svůj život osamělý, plný hran a ostří, do-
trpěl osud umělce, který tak zvolna a těžce dobýval uznání svému velikému umění.

Letos vzpomíná tedy český národ dvojího výročí Zeyerova a současné
půl století od úmrtí Nerudova. Jaká to příležitost k srovnáním! Je
ovšem pravda, že takováto jubilea nesmějí býti jediným momentem, kdy
se národ znovu vrátí k dílu svých předních mužů, že se nesmějí státi
pouze laciným důvodem k prázdným oslavám. Na druhé straně mají
však takoveto zastávky na cestě věků přece svůj hluboký význam, je-li

jich správně využito. V ohni časů odpadne struska, odpadne všechna vnějšková přítěž a vytaví se čisté zlato básníkovy odkazu. Den jeho jubilea je vhodnou příležitostí zvážiti tento drahocenný kov, oddělití od všeho ostatního pouze dobového, pomíjejícího, neb přímo pochybeného a špatného.

V této zkoušce roků obstál slavně Julius Zeyer - všichni to dnes uznáváme - ale s nemenší ctí i Jan Neruda. Ovšem uvědomujeme si, že vlastně nelze prováděti mezi nimi přímé paralely, že to byly bytosti lidsky a zejména umělecky zcela rozdílné. A bylo by chybou i neporozuměním jejich odkazu, kdybychom se snažili stůj co stůj naléztí také u druhého, co podstatně charakterisuje umění jednoho z nich, nebo vytýkali jednomu nedostatek některé vlastnosti, bytostně významné pro druhého.

U Nerudy musíme se především oprostiti od některých falešných představ, do kterých se dnes rádo upadá, a ujasnití si některé, dnes poněkud zatemněné pojmy. Zeyer byl básník vysloveně náboženský, v podstatě svého díla a také průběhem svého života čím dále tím více katolický. Neruda byl, jak zřejmo už po zběžnějším poznání jeho díla, po stránce náboženské silně ovlivněn proudy své doby, která nejevila příliš porozumění pro církevní dogmata a krásu liturgie, která naivně věřila v moc formulí vědy a sílu pouhého »zdravého rozumu«. Jeho názory, ať vlastní nebo přijaté, se nám mnohde jeví až směšně naivní a maličerné. Jsou tak příliš dobové, že ani v člověku přímo fanaticky zaujatém pro víru a církev nemohou už vzbuditi odpor a nenávisť, nýbrž jen odpouštějící úsměv. A jistě nemohou Nerudovy občas hodně divoké výpady proti církevním tradicím a institucím zvukati v nikom úctu a oddanost, kterou k nim chová.

Je Nerudův poměr k náboženství a církvi na újmu uměleckému významu jeho díla jakožto celku? Není a nemůže býti, neboť umění nelze ztotožňovati s náboženstvím ani činiti je na něm jednoduše závislým. V řádu hodnot stojí ovšem až na druhém místě, ale to nemůže překážeti jeho samostatnému postavení.

Neruda jest a zůstane znamenitým prosaikem, i když ve svých feuilletonech z domova i ciziny útočí proti věcem katolíku drahým, - zůstane velikým básníkem, i když to občas v jeho básních také drsně skřípne dobovou zaujatostí, jako na příklad v romanci o třech králích, která při tom všem je mistrovským kouskem jadrné a milé Nerudovy poesie.

Ostatně Neruda, ať jeho vědomá tendence tíhla zcela opačným směrem, péce se neubráníl mocnému působení národních tradic, kotvících

už hluboko v duchu baroka a katolictví. Taková líbezná »Štědrovečerní romance« je z téhož rodu, jako povídky Boženy Němcové, jako básně Erbenovy, jako kresby Alšovy - tedy jako vše, co pokládáme, a právem, za nejcennější duchovní majetek našeho národa. To všechno vyrůstalo z prosté a oddané zbožnosti našeho lidu, z dětsky vřelého jeho přilnutí k věcem a hodnotám, které nebyly ničím vnuceným a cizím, nýbrž proniklým až do hloubi národní duše.

V celku je možno říci o básních, v nichž Neruda traktuje motivy svou povahou aspoň částečně náboženské, že činí tak způsobem umělecky i nábožensky vkusným a přijatelným. Smysl pro mystickou hloubku, pro krásu náboženské symboliky, jako u Zeyera, ovšem u Nerudy nenajdeme. Ba možno říci, že strhává náboženské látky s nebeských výšin. Nezašlapává je však zase až do bláta, jak činí vyslovený skeptik neb rouhač. Tyto jeho básně mají spíše ráz rozkošných legend švýcarského Gottfrieda Kellera, které sice také »zlidišťují« látky nábožensky velmi delikátní, jež bývají obyčejně zpracovávány formou zcela jinou, přece však jich neurážejí, nehanobí.

A sluší upozorniti také na »Baladu zimní«, která sice nepatří k Nerudovým číslům umělecky nejlepším, ale nepostrádá silného účinku baladického i krajinně malebného. V této básni vychází Neruda čistě ze zorného stanoviska prostého věřícího katolíka a jeho posvátné úcty k chlebu, jenž se proměňuje v Tělo našeho Pána.

Neruda je jeden z nejryzejších českých básníků. Jeho poesie - a ovšem i próza - se opět základně liší od poesie Zeyerovy. Zeyer, duch z rodu takového Rainera Maria Rilka, dychtivě vssává do sebe ozvuky všech předních evropských kultur, slovanské, germánské i románské, zůstává ovšem při tom věren svému národu životem i tvorbou. Jeho poesie sladká a melancholická je jako některá těžká vína jižních zemí, opojující a lahodná. Neruda tolik nebloudí zamilovaně po luzích cizích kultur, v jeho díle šumí především les českých hor a strání, voní mateřídouškou meze rodné země a bzučí včely v pohance domácích polí. Jeho poesie určitě není sladká, neb aspoň ne tou opojivou sladkostí, získávající každého hned napoprvé. Lze ji srovnati s českým vínem ze známé jeho »Romance o Karlu IV.«. Nezachutná ihned, ale kdo se do ní vcítí, pozná pak její zdravou lahodu. Co praví Neruda o českém národě, to lze říci i o podstatě jeho díla básnického a prosaického: »má duši zvláštní, trochu drsná zdá se, však kvete po svém v osobité krásce«.

Drsně a těžce se probíjí Neruda hmotou básnického slova v knize »Hřbitovní kvítí«. Je to jako když zářivý motýl povstává z nevzhledné

kukly. Ale pak je to stálý vzestup, od »Knih veršů« přes rozkošné »Baldy a romance«, zpěvné »Kosmické písně« až k mohutným »Zpěvům pátečním« a lidsky i básnicky uchvacujícím »Prostým motivům«. Lze v české poesii jmenovat málo takových sbírek, které by vyslovily národní sílu a hrdost a opět zase bolest a ponížení tak nepatheticky a přece tak velkolepě jako »Zpěvy páteční«. A kolik se najde nejen v české, nýbrž i v cizích literaturách básnických děl, vyslovujících tak prostými prostředky, s takovou úsporou slova a přece tak jímavě, potlačovanou osobní bolest i tichou radost a vlídně resignující úsměv životního podzimu, jako jsou »Prosté motivy«? Vůbec Nerudův básnický výraz zasluhuje sám o sobě studií, jakých se mu už i dostalo (Mukařovský). Je mnohdy neladný, leckde to zaskřípne, nevlídně se dotkne ucha vypuštěná hláska či básníkem vytvořený novotvar. Ale tyto zdánlivé neb skutečné kazy netknou se nás zdaleka tak nelibě, jako na příklad u některých českých parnasistů, a v souboru básnickových výrazových prostředků přispívají k vytvoření toho nenapodobitelného půvabu, jímž se vyznačuje právě Nerudova poesie.

A Nerudova próza? Tak jako do poesie, není průměrnému čtenáři lehký ani vstup do Nerudova díla prosaického. Snad ještě některé běžné humoristické feuilletony ho ihned upoutají, ale v těch právě netkví hlavní váha významu Jana Nerudy jakožto prosatéra. V jeho feuilletonech - psaných ostatně mnohdy pouze z žurnalistické povinnosti - je velmi mnoho, co může dnes zajímat už jen historika literatury. Některé tak pozbývají vůbec pro dnešek uměleckého významu, jiné obsahují méněcenné prvky vedle skvělých partií, a to tak, že jich ani nelze od sebe oddělit. Ale vedle nich jsou tu též Nerudovy povídky, črty a vyprávění, jež z něho činí mistra české prózy, ba řadí jej, a ne na místo poslední, vedle mistrů novelistiky světové. Je však opět třeba se začísti, pochopiti kouzlo, s nímž líčí i věci a lidi nejprostší.

Co jeho prózu hlavně charakterisuje, je zase svěží, neotřelý, byt ovšem až drsný výraz a životnost, barvitost i plastičnost podání. Jeho postavy - aspoň v nejlepších jeho věcech - skutečně žijí. Jako by vystupovaly z pout knižního slova a usedaly vedle nás, tak důvěrně s nimi rozmlouváme. Vidíme věrně celé jejich životní prostředí, dýcháme s nimi vzduch jejich doby, smějeme se s nimi, slzíme s nimi. Neposlední příčinou toho jest, že Neruda má vzácný dar, jehož nemá každý prosaik, nýbrž jen mistři tohoto oboru: že umí výrazně zachytiti vnější podobu svých postav a každý podstatný vnější rys, že však vedle toho umí proniknouti i jejich myslí a srdcem. Z hlubin duše vyvolává vše dobré i zlé, co se tam skrývá

pod klamnou povrchovou maskou, vše špatné, ba zločinné, co dřímá často i v lidech na pohled nejlepších, a naopak zase jiskry vzácné ušlechtilosti, které jsou skryty pod nánošem zloby a špatnosti. »Život není ani tak dobrý, ani tak zlý, jak se nám mnohdy zdá,« tak asi praví v závěru svého románu »Život« Maupassant. Maupassant sám však konstatuje tuto nespornou pravdu s chladem a škodolibostí, že se nám až srdce otfásá, a ten zlý chlad prostupuje celým jeho dílem. Neruda také ví, že v životě člověka se sváří dobro a zlo a že tento zápas je hodný uměleckého zobrazení, ale vkládá do něho teplo svého upřímného lidského soucítění. Tím nabývají jeho postavy a celé líčení neobyčejné životnosti a plastičnosti, tím se také odlišují od výtvorů běžného realismu, realismu pouze popisného či onoho, jak si někdy chlubně říkává, vědecky objektivního, jenž nezná srdce ani lidského tepla.

Jako v poesii, hospodaří i v próze - aspoň v nejlepších jejích číslech - Neruda velmi úsporně a záměrně s výrazem. Tak povstávají celky podobné nejlepším mosaikám - i při zdánlivě někdy roztříštěnosti tak vnitřně skloubené, že nelze z nich uvolnit jediného kamínku bez porušení celého obrazu. Tot takový »Týden v tichém domě« z »Povídek malostranských« nebo jejich povídka závěrečná. V této právem nejvíce známé a slavené Nerudově sbírce jsou však i kratší mistrné črty, jako »Hastrman«, »U tří lilí« nebo »Svatováclavská mše«, jež, jak správně praví Arne Novák, »náležejí k vrcholným číslům české prózy«. Kdyby byl Neruda ani nenapsal jiné prózy kromě »Malostranských povídek«, musel by už vždy být jmenován mezi jejími čelnými mistry.

Nerudovi stačí hnutí, detail, záblesk, abychom pochopili ihned celé drama, celou tragedii, vycítili hloubku a spleť vzájemně se prolínajícího dobra i zla, blaha i utrpení. Stačí několik tahů, několik nahozených barev, abychom živě viděli určité společenské prostředí, určité místní zaobrazení, určitý krajinný výsek. Tyto vlastnosti jeho prózy znovu a znovu vděčně oceňujeme nejen při »Malostranských povídkách«. Jak dovede i jindy tolikrát vykreslit zvláště prostředí pražské, svět středních vrstev, ale zejména lidi drobné a vrstvy nejnižší! Neruda zná chudobu, ba bídu hmotnou i mravní, ale jeho společenské dno, byť chmurné, není beze spásy a bez naděje. Neruda zná rozkoš barevného dojmu, stálého míjení nových lidí a věcí, slastný rozruch cestování. Není však povrchním světo-běžníkem; všude se snaží proniknout k nitru pozorovaných jevů, usiluje vystihnout smysl všeho, i když nebyl uveden vždy na správnou cestu - což konečně není div při bohatosti dojmů, kterých nasbíral na svých toulkách světem! Jeho cizina má svou pravou vůni a barvu, jeho Turek, Arab, Ital,

Slovinec a všichni ostatní vskutku žijí, i když jsou někdy trochu zkarikováni neb zase postavení do nepravého přísuvu.

Co pak dodává významu, a lze říci, vnitřní síly Nerudovu dílu, jest, že za ním stojí jeho celá mravně ušlechtilá lidská osobnost. Zdá se opravdu, že veliké dílo nemůže býti bez mravního základu, že nemůže trvati, jestliže nebylo vybudováno osobností opravdovou a mravně pevnou. To neznamená, že tvůrce musí býti bez chyb, omylů a poblouzení. Ale značí to hlavně, že nesmí býti posér a povrchní dušička. I Neruda v mnohém a mnohém se mýlil. Ale nebyl »třtina větrem se klátící«, byl to duch ryzí a mužný, vyzkoušený v ohni životních strázní a bojů. Padesát let, jež proběhlo od jeho smrti, již dobře ukázalo, v čem se Neruda klamal, kde mu nelze dáti za pravdu a následovati ho. Je to hlavně jeho poměr k církvi a ještě leckterý falešný názor. Jsou však i jeho hlediska a názory, jež zůstávají neochvějnou směrnicí všem věrným Čechům. Jsme-li někdy na pochybách, jak se zachovati v té neb oné situaci, jaký postoj zaujmouti k té neb oné otázce, týkající se třeba nejdůležitějších věcí v životě národa a vlasti, jdeme k takové Němcové, Zeyerovi, Nerudovi. Ti měli už rozhled vzácný nejen na svou, nýbrž i na dnešní dobu. Ti se už dávno před námi protřpěli a proboujvali problémy, jež nás snad mučí dnes nebo budou na nás doléhati zítra. Každý z nich zkusil v životě tolik bolesti, že by nám nebyl mohl lháti. Národu jsou jistě nejlepšími rádci a utěšiteli především jeho nejlepší vlastní lidé. Ke komu jinému se máme obrátit ve všech pochybách, bolech a úzkostech?

Neruda je básníkem spíše z rodu Čelakovského a Havlíčkova nežli Máchova a Zeyerova. Ale v tom se právě jeví tvůrčí síla národního ducha, jestliže z ní vyrůstají zjevy tak bohatě rozlišené a přece opět navzájem tak sobě blízké a jednotné v rysech podstatných a nejdůležitějších. Jsou sobě blízcí tito tvůrcové i po té více jen vnější stránce - nemožnosti věrného přetlumočení jejich díla do cizího jazyka. Tak jsou jejich spisy výhradním majetkem naší národní kultury a přece při tom tak vnitřně cenné, že na ně můžeme býti hrdi před celým světem. A proto Zeyer i Neruda zasluhovali a potřebují nejen letošní vděčné jubilejní vzpomínky, nýbrž i oddaného návratu k dílu, které nám zanechali.

STRUKTURALISTICKÁ ESTETIKA

Nejvýznamnější představitel naší vědy estetické, profesor Karlovy university Jan Mukařovský, přistoupil k soubornému vydání svých studií. Činí tak v době, kdy má za sebou úctyhodnou řadu konkrétních prací o jednotlivých zjevech české poesie a kdy také se dovršuje a uceluje jeho teoretické uvažování o problémech umění. Prozatím vyšel první díl jeho *Kapitol z české poetiky*, nesoucí podtitul *Obecné věci básnické* (Melantrich, 1941), druhý díl je ohlášen. Do vyšlého prvního dílu je pojato 16 studií, které byly vesměs již otištěny, a to v době od 1929 do 1940. Proti původnímu znění, jak autor poznamenává, bylo provedeno málo změn, většinou jen slohových, úmyslně byly ponechány v textu některé rozpor, vzniklé postupným prohlubováním teoretických názorů, odchýlením od starších formulací. Nejsou to ovšem žádné násilné zvraty, estetický systém Mukařovského se vyvíjel logicky přibíráním a včleňováním nových složek. Autor mohl, jak ukazuje rozsáhlá studie *Básnický jazyk* (1940), bez valných obtíží podat soustavný výklad své estetiky tím, že by zladil definitivní verzi dílčích prací v jednotný celek, ale raději volil formu souboru. Zřejmě mu šlo o to, aby zachoval perspektivu vzniku a vývojových proměn, aby zbavil svůj systém dogmatické příchuti, sám říká na konci zmíněné studie o *Básnickém jazyku*, že svůj souhrn nepokládá »za kodifikaci názorů o otázkách tak živých. Za deset let dopadl by podobný pokus o přehled zcela jinak« (141). Je jasné, že dílo, představující takto estetickou nauku v pohybu, klade na čtenářovu pozornost zvýšené nároky, nutí ho srovnávat a domýšlet.

Podle vlastního označení zastává Mukařovský estetický objektivismus, t. j. nevychází z tvůrčího jedince a psychologie tvoření, nýbrž ve středu jeho zájmu je jazyk básnického díla, dílo jako soubor hodnot nezávislých jak na subjektu tvořícím, tak na subjektu vnímajícím. V tom smyslu je jedině adekvátní hodnocení díla hodnocení estetické (264); docela zřetelná je nejnovější formulace: »Postavení básnického jazyka uvnitř struktury básnického díla je do té míry ústřední, že se v básnickém jazyce odrážejí všechny problémy básnictví, a to nejen poesie veršované, nýbrž i básnické prózy« (29). Proto se Mukařovský s oblibou dovolává díla Vančurova, tak výrazně zaměřeného na jazykovou stránku (na př. 240), proto přes někdejší polemiky zachraňuje vývojový dosah Královny prosodické nauky poukazem, že s dnešní metrikou ho »pojí

přesvědčení, že otázky básnického rytmu nemohou být řešeny bez soustavné konfrontace verše s jazykovým systémem» (289). V tomto osvětlení se Mukařovskému jeví i zásluhy dvou předních tvůrců naší literární vědy, F. X. Šaldy a A. Nováka. U prvního zdůrazňuje jeho »nesmírně citlivý hmat pro všechny složky básnického díla, jazykový materiál v to počítajíc« (311), u druhého oceňuje především rozbor Krkonošské pouti jako průkopnický čin ve studiu výstavby básnického díla (318). Samozřejmě je, že Mukařovského zkoumání básnického díla se děje v těsném sousedství moderní linguistiky; nemá smyslu přepisovat sem všechna jména, jichž se autor dovolává. Jenom bych chtěl ještě ukázat, že nejsou prázdnou frází slova o tom, že »se v básnickém jazyce odrážejí všechny problémy básnictví«. Jedním takovým problémem je vztah díla a společnosti, o němž píše Mukařovský Poznámky k sociologii básnického jazyka: autor tu volí »třetí přístup k sociologii básnictví, umožňovaný prostřednictvím jazyka, základního to materiálu umění básnického v nejširším slova smyslu«. Jiným velmi horlivě řešeným problémem je vývoj umělecké struktury, a tu opět čte Mukařovský odpověď v zrcadle jazyka: »Dějiny tvaru spínají kromě toho básnictví úzce s vývojem domácího jazyka... stejně jako lyrika roste i ona (sc. próza) z ducha české řeči« (253, 263). V posledním citátu nejde již o jazyk vůbec, nýbrž o jazyk český, a tento stále silící zřetel k svébytnosti slovesného dění českého bylo by možno dokumentovat rozsáhlým výběrem dokladů - je to jeden z nejsympatičtějších rysů dnešního vědeckého postoje autora.

Zůstává-li jazyk stále ve středu badatelovy pozornosti, mění se přece velmi podstatně jeho pojetí a výklad. V nejstarších studiích jasně poznáváme autora proslulé knihy o Máji, předmětem je zvuková stránka básnického díla. Sem patří stati »Intonace jako činitel básnického rytmu«, »Souvislost fonické linie se slovosledem v českých verších«, jejichž názvy samy jsou dost výmluvné. Novější studie charakterizuje stupňovaný zřetel k významu, slovo, věta i celé dílo je chápáno důsledně jako znak - konkrétně vidíme hlubokou přeměnu badatelské metody Mukařovského ve velké práci »Genetika smyslu v Máchově poezii«. Autor sám v předmluvě i v textu vysvětluje vývojovou přeměnu své metody tak, že nejdříve bylo třeba vyvést dílo z područí všech mimoestetických činitelů a naučit chápat estetickou funkci díla v naprosté izolaci. Časem se projevila jednostrannost tohoto metodického postupu a vyžádala si nutně korektury. Onen původní t. zv. formalismus nemohl a nechtěl trvale zůžit zorné pole literárního badání, skrýval v sobě již předpoklady pozdějšího překonání. Isolace byla prolamována se dvou stran, tlakem jazyka jako celku

a složitostí vztahů, které váží dílo s empirickou skutečností. Postavení básnického jazyka mezi různými funkčními jazyky a v celém systému jazykovém řeší studie »Estetika jazyka«, »Básnické pojmenování a estetická funkce jazyka« a ovšem také uvedená práce »Básnický jazyk«. Nemohu reprodukovat v podrobnostech toto řešení, které zachovává nadřadnost estetické funkce, ale přece připouští účast praktických funkcí jazykových, upozorňují jen na důležitost pojmu kontext, t. j. významové dynamiky: »Pojmenování básnické liší se od sdělovacího tím, že jeho vztah k realitě je oslaben ve prospěch jeho sémantického zapojení do kontextu« (188).

Vztah k realitě je podle tohoto citátu v protikladu ke kontextu, v pojetí Mukařovského je však daleko složitější. Estetická funkce nevylučuje živý vztah k bezprostřední skutečnosti, jak dokazuje pojem nenormovaného estetična a zvláště dialogu. Mukařovský postuluje osvobozený dialog, stávající se jevištní poesií, a praví: »Stále znovu hledá slovo vztah k osobám, k aktuální situaci a k vědomí i k podvědomí publika« (179, sr. 151-2). To je jeden pól předmětného vztahu, vztah k reálné situaci, druhý pól je vytvořen paradoxním zvratem významové dynamiky. Právě proto, že kontext odtrhuje slovo od reálných jednotlivin, může celek díla vejít v mocné spojení s celkem reality. Možno posloužit přesným citátem: »...oslabení vztahu mezi znakem a realitou jím bezprostředně míněnou nevylučuje vztah mezi dílem a skutečností jako celkem, ba ...je dokonce tomuto vztahu na prospěch... Vztah poesie ke skutečnosti je tedy mohutný, a to právě proto, že dílo básnické nepoukazuje jen k určitým realitám, ale k veškeré skutečnosti obrazy se v povědomí jedince i kolektiva« (186-7). V této souvislosti asi je třeba chápat Mukařovského koncepci »sémantického gesta«, která se tuším po prvé vynořila v studii »Genetika smyslu« a pak v rozbořech prózy. V našem svazku je zmínka v předmluvě o »poznání složitě, ale jednotné sémantické intence, jež spíná umělecké dílo v nedílný významový celek« (12) a dále jeden odstavec v oné ústřední práci *Básnický jazyk* (str. 132-3). Nejsem, myslím, daleko pravdy, když chápu ono jednotné a jednotící sémantické gesto jako cosi velmi blízkého Šaldově tvůrčí prazkušnosti, která také je integrací a ustředěním všech složek díla »v útvar osobnostní objektivitý«. Mukařovský sám si slibuje od pojmu sémantického gesta překonání pouhého formalismu, překlenutí protikladu mezi subjektem a objektem.

Celkem snadno vyřešil Mukařovský vztah díla ke společnosti a jeho postavení ve vývoji. Dílo není jednoznačně daným produktem společ-

nosti, nýbrž znakem: »...také vzhledem ke společnosti... je umělecké dílo znakem, který sice vyjadřuje vlastnosti a stav společnosti, ale není automatickým následkem jejího stavu a uspořádání« (23). Přesvědčení o zásadně znakovém charakteru všech vztahů díla opakuje autor v nespočetných variacích; značí to, že umělecké dílo se nerozplyvá v dění společenském, že přes své zapředení do nedohledných souvislostí si zachovává samostatnost a svébytnost. Jsou to předpoklady i pro řešení problémů vývojeslovných. Ani tu se dílo neutápí v moři vývojových proměn, má především svou vlastní logiku a všechny vnější okolnosti se sbíhají a protínají v bodě, který byl dán již vnitřní nutností. Jde o myšlenku imanentního vývoje, již Mukařovský naznačuje a rozvádí s neobyčejným zaujetím při každé příležitosti. Ono prius vývojeslovné je vyjádřeno větou: »umělecká struktura se vyvíjí sama ze sebe „samopohybem“« (21) a celé poznání bylo nejobecněji formulováno takto: »...každý náraz zvenčí, mající svůj původ v jiné jevové řadě, projeví se uvnitř zkoumané struktury jako fakt jejího imanentního vývoje; tak na př. podnět k jisté vývojové proměně umění, i když vzešel z dění společenského, uplatní se jen do té míry a v takovém směru, jak si toho vyžaduje předchozí vývojová etapa umění samého« (17). Mnoho míst dosvědčuje, jak intenzivně autora zaměstnává myšlenka imanentního vývoje, odkazují na str. 30-31, 237, 305, 328 - nepochybně k opětnému zdůrazňování této these vedla potřeba zřetelně vytyčit její odlišnost od nauky tainovské.

Choulostivým bodem estetického systému Mukařovského je uvedení individua do vztahu k dílu. Autor se snaží co možná oslabit svazek mezi dílem a jeho tvůrcem, operuje i zde pojmem znaku: »Ani umělecká vložka není tedy jen záležitost samotného individua, ale souvisí s funkcí, která je individuu přikázána objektivním vývojem struktury. Pojetí uměleckého díla jako znaku... dílo uvolňuje od jednoznačné závislosti na osobnosti původcově...« (21). Potíž je tu hlavně s pojmem struktura. Podle definice je struktura »dynamická rovnováha sil« (18) a podle téhož místa »je každé umělecké dílo strukturou samo v sobě«, jinde se zase praví, že »pro básnické dílo jako estetickou strukturu je tedy charakteristická nedílnost« (75). Pokud jde o jedno dílo, chápeme pojem struktury a lze si představit i úlohu individua, ale věc se velmi komplikuje, když přistoupí moment času. V našem citátě je »objektivní vývoj struktury« asi stejnoznačný s termínem jinde použitým, totiž s »nadosobním vývojem umění«, takže také celek umění je struktura. Ostatně Mukařovský výslovně říká, že »není umělecká struktura záležitostí jen díla jediného, nýbrž trvá v čase přecházejíc jeho postupem od díla k dílu a stále se při tom

proměňujíc» (18). Toto pojetí domyšleno vylučuje aktivní účast individua při vzniku díla, tvůrci je jen ve vývojové souhře sil přikázána funkce. To vyplývá i z jiných míst, podle nichž básnické dílo »není úplně soběstačné a může být pojímáno i jako pouhý článek ve vývojové řadě básnictví« (75). A se stanoviska vývoje »neplatí bez výhrady« ani zásada o nedílnosti básnické struktury (tamtéž). Je-li imanence vývojová osudná pro tvůrčí individuum, neméně je ohrožuje setření hranic mezi tvůrcem a vnimatelem. A dokonce splývá i kolektivum a jedinec: »Kolektivní individuum je ...ve vývoji umění stejně reálné jako individuum - jedinec« (21). Dovršeno je to všechno uplatněním principu fonologického v oblasti individua: »...psychické stavy (sc. autora nebo vnimatele)... obsahují po každé - kromě obrysů daných uměleckým dílem - ještě také prvky individuální, neopakovatelné a se stanoviska objektivní (t. j. nadosobní) estetické struktury nahodilé... Ani „já“, subjekt, ...není totožný s nijakým konkrétním psychofysickým individuem, ani ne s autorem. Je to bod, ...do něhož může být promítnuta kterákoli osobnost, stejně vnímatelská jako autorská« (19). Reálná osobnost básníkovy je tu dokonale distancována, zbývají abstraktní obrysy a perspektivní úběžný bod.

A přece s mnoha stran vníká vypuzený subjekt básnický opět do autorovy estetické soustavy. Viděli jsme již, že v koncepci sémantického gesta je podíl subjektu rovnocenný formální objektivitě, a podobně silný živel subjektivní je nepochybně i v pojmu uměleckého postupu: »Na rozdíl od materiálu je umělecký postup neoddělitelný od umělecké struktury, jsa vlastně jen projevem jejího postoje k materiálu« (19). Prvek osobní se tu projevuje v každém případě, ať jde ve slově »postoj« o zosobnění struktury, ať o stopu cizorodého názoru. Velmi důrazně se hlásí živel individuální v nově zaváděném pojmu nenormovaného estetického. Je to jiné slovo pro ryzi, nespoutanou estetickou funkci, která se může vyskytnout v jakémkoli jazykovém projevu. Taková estetická funkce »jako prchavý záblesk přebíhá po věcech« (33), má charakter jedinečnosti. Ve studii »Estetika jazyka«, která soustavně rozvíjí nový pojem, čteme toto výslovné konstatování: »Pro svou nepředvídanost má estetické nenormované ráz silně individuální: bývá víc než estetické normované vázáno ke konkrétnímu kontextu, v kterém se vyskytlo, ke konkrétní situaci, z které vyšlo, k osobě svého původu...« (39). K nenormovanému estetickému náleží také přes značné usoustavnění celek individuální mluvy podle terminologie linguistické, osobní sloh podle vyjadřování t. zv. idealistické filologie (46-8). Mluva individuální je »přechodní oblast ...mezi jedinečnou pro-

mluvou a obecně platnými konvencemi mluvy» (72). Přechodnost umožňuje, že básnické dílo, které svým původem tkví v individuální, nenormované oblasti, stává se časem zákoníkem: »postupy, původně jedinečné, ustrnují v normy» (76). Vzniká tak rozpor mezi normou estetickou a básnickou, básnické normy jsou právě ty »ustrnulé postupy«, kdežto estetická norma byla v povědomí kolektiva ustálena jako norma již před vznikem kteréhokoli konkrétního díla: »...básnická norma na rozdíl od estetické normy ve vlastním slova smyslu vzniká z individuální iniciativy, o kterou se její autorita opírá i tehdy, dostane-li se básnické normě obecného uznání« (tamtéž). Jak vidět, po tomto pojmovém žebříku se dostává zaháněné individuum opět velmi vysoko, až do oblasti norem. - Abychom se vrátili, nenormované estetično je zadní brankou, kudy do autorova estetického systému vstupuje individuum a realita. Pro otevření cesty realitě má obdobný význam u Mukařovského dialog, není proto divu, že dialog umožňuje i vpád subjektu. Podle závěrečné kapitoly studie *Básnický jazyk* »se ... v ... dialogu ... obráží psychické dění bezprostředněji než v monologu«. - »Ocitáme se zde na rozhraní mezi jazykem a psychickým děním, ba vidíme dokonce psychické dění vnikající do jazykového projevu jako jeho součást« (136). Jsme zde na opačném pólu od výroku, že subjekt básnického díla není totožný s nijakým konkrétním psychofysickým individuem. A přímým protikladem tvrzení nahodilosti psychických stavů básníkůvých s hlediska estetické struktury je Mukařovským citovaný názor některých badatelů, »že celá oblast duševního dění tvoří strukturu významovou« (137).

Ve zmáhání složitého souboru problémů, které jsou spojeny se vztahem individua k dílu, je zřetelně odkryta vědecká metoda Mukařovského. Nikoliv neproměnná platnost, nýbrž mnohoznačnost, nikoliv přímý směr, nýbrž dialekticky zkonstruovaný protiklad s povlovně vyrovnávaným napětím, nikoliv definitivní vymezení, nýbrž smazání hranic, plynulé přechody. Do pohybu se dostává autorův systém uvolněním kauzality a zřetele genetického; typické jsou pro to výroky jako: »I tento vztah je však spíše znakový než jednoznačně kausální« (24, jindy »mechanicky kausální«), »na tom nic nemění genetický fakt« (13), »nezáleží tu právě na genesi výrazu, ale na funkci« (116). Základní poučkou je věta: »Samy o sobě nejsou fakty nikterak vědecky jednoznačné« (15) a první zásadou metodickou je odmítnutí jakékoliv jednostrannosti: »Jakmile... zmizelo nebezpečí této romantické jednostrannosti, ukázala se jednostrannost i postoje pozitivistického« (13). Jednostrannost badatelského postoje má ovšem dočasnou, vývojovou užitečnost: »I sama jednostran-

nost Králových formulací byla vývoji k prospěchu: zřetelně vyslovená these dovoluje přesnou formulaci these protichůdné, ba vyžaduje ji« (289, sr. 13, 325). Odtud častý metodický postup Mukařovského, že na začátku své úvahy postaví proti sobě diametrálně rozdílné these cizích badatelů a pak se snaží vlastním pojetím vyrovnat krajnosti, zabrat problém v celém rozsahu. Tak konfrontuje estetiky jazyka (33), teorie o prioritě monologu či dialogu (147-9), názory o zdokonalitelnosti estetické normy (57-8), základny sociologického zkoumání literatury (239), různá pojetí tvaru (253-5). Mukařovský jenom výjimečně polemizuje s cizími názory, obvykle se snaží je modifikovat podle svých principů a včlenit do vyššího systému. Heslem je věta: »Jen radikální zdůraznění protikladů umožňuje překonání jich« (327). Stadia obvyklého myšlenkového procesu v knize bývají tato: »Postavme proti sobě dva krajní případy« (124); »dvě síly navzájem protikladné, při tom však bytostně spjaté, tvořící spolu základní dialektickou antinomii« (125); »kdykoliv se uplatňuje jeden (sc. pól) z nich, je potenciálně přítomen i druhý« (34). Může tu dojít k nejrůznějšímu zauzlinám a paradoxním zvrátům (na př. 77). Výsledek je souvztažnost všech faktů, »nepřetržitá vzájemná souvislost« (13) a nejběžnější projev: »smazávání hranic« (176), nezřetelná mez (183), přechod plynulý, bez podstatného předělu (132), přechod bez obtíží (37), rozdíl nebo hranice nikoliv nepřekročitelné (123, 132), předěl nikoliv ostrý (26). Mezi oběma krajními případy bývá bohatá skupina odstínů (120), existují mezistupně a přechody (123). A toto neustálé přesunování hranice, na níž se střetají protikladné síly, tvoří t. zv. dynamičnost strukturalistického výkladu.

Z toho všeho vyplývá, že strukturalismus nepřístupuje ke skutečnostem přímo a bezprostředně, nýbrž že je vyvozuje jako průsečík abstraktních sil. Tak byl v krajní formulaci odvozen subjekt jako »bod, v kterém se sbíhá a vzhledem ke kterému je uspořádána celá umělecká výstavba díla« (19), tak autor tvrdí, »že by dějiny každého z umění mohly být popsány jako sled jeho přechodných styků s jinými uměními« (26). Důsledně klade tedy Mukařovský požadavek, aby Šaldova dráha byla »pojata jako výslednice napětí stále vznikajících a zanikajících mezi kritikem a lidmi a díly« (292, sr. 305-6), a vykládá noetický princip strukturalistické vědy: »Teprve vzájemná souvztažnost dodává jednotlivým pojmům „smysl“ přesahující pouhé obsahové vymezení« (14). Strukturalista nezná archimedovského pevného bodu, nemá Descartovy jistoty, pro něho »každý z pojmů je určován všemi ostatními i sám je navzájem určuje, takže by mohl být jednoznačněji vymezen místem, které v dané

pojmové soustavě zaujímá, než výčtem svého obsahu, který je - pokud se s pojmem pracuje - v neustálé proměně» (tamtéž). Systém se takto zbavuje jakékoliv pevné opory, trvá jen svou labilní, stále ztrácenou a obnovovanou soudržností. Při tom je zajímavé, že badatel dospěl k dnešnímu noetickému stanovisku po delší vývoji. Původně vycházel z objektivit zvukových kvalit díla, jak sám upozorňuje, chápal na př. intonaci jako nutně předurčenou expiraci (209), kdežto nyní se intonace a expirace »navzájem vyvažují« (105). Vzájemnost, souvztažnost je, znovu vidíme, universální formulí, uplatňovanou dnes na všechny jevy.

Estetika není myslitelná bez odpovědi na otázku, co je to krása. Odpověď Mukařovského zní přesně v duchu jeho soustavy: »...jazyková krása, t. j. dokonalé vypracování estetické normy v celý systém a dokonalá shoda každého jednotlivého projevu se systémem norem takto vypracovaných« (14). Je to zřejmě klasicistické pojetí krásy, také dokonalost stylu chápe Mukařovský podle Buffona ryze intelektuálně jako »rovnováhu všech funkcí a norem« (63). Je to ve shodě s jeho vlastním ideálem vědy, podle něhož strukturalismus je »zákonité domýšlení a rozvíjení výsledků již nabytých« (16) - s důrazem na slově »zákonité«. Ovšem tak docela jednoduché to v dynamickém pojetí autorově být nemůže. Mukařovský nezapomíná na opačné chápání krásy a stylu, na »druhé pojetí, které je v podstatě dědictvím romantického individualismu«, které »vidí v tvaru jedinečné uspořádání všech složek i částí díla«, podle něhož přináší »každé tvořící individuum tvar vlastní neopakovatelný« (254, sr. 46-7). Tomuto romantickému pojetí vytýká Mukařovský pozdní původ a »přílišné rozšíření obsahu i rozsahu« pojmu krásy (54). Ale ani klasicistická »estetická dokonalost není konečný cíl vývoje« (61, sr. 74), stroze se konstatuje, že »krása není stálým znakem básnického slova« (79, sr. 114). Je to logické, sám rozpor klasicismu a romantismu ukazuje, že »není jednotného ideálu jazykové krásy« (57), estetik tedy »klade všechny vývojové proměny estetična do stejné úrovně« (58).

Tímto myšlenkovým procesem je krása zatlačena do pozadí a na její místo nastupuje estetická hodnota, nastupuje proto, že lépe vyhovuje noetickým požadavkům autorovým. V starší době polemicky dokazoval, že »musíme počítat s relativností estetické hodnoty«, nebo jinými slovy mluvil o »absolutní stupnici hodnot, která neexistuje« (233). Dnes se řešení podává samo sebou, estetická hodnota »se jeví jako dialektická syntesa obou pólů estetična«, totiž normovaného a nenormovaného (34, sr. 74). Protiklad normovaného a nenormovaného estetična je založen

na protikladu estetické normy a estetické funkce a nepochybně roste ze zmíněného rozporu klasicistického a romantického chápání krásy. Abychom docenili dynamičnost takto dosaženého pojmu estetické hodnoty, nutno si uvědomit, že estetická funkce již svou definicí je krajně proměnlivá a že není »ani jednotné, předem dané estetické normy« (57). Je otázka, co si s takovým kritériem počne člověk, který nemá odvahy, aby pracoval s celou vrátkou soustavou pojmů »v neustálé proměně«. Rozhodně však je termín »estetická hodnota« tak precisován, že není možná záměna s historickým pojmem krásy a že nebylo ani třeba explicitního výroku, že »nemůže být básnická hodnota ztotožňována s „krásou“ ve smyslu shody s normou« (74).

Pokusil jsem se vyložit co možná přesně základní myšlenkové tendence a intence knihy a nyní by měl přijít filosof, aby ocenil noetický dosah knihy. Autor sám v úvodní stati volá po takovém přezkoušení: »Neexistuje ovšem vůbec vědecký postup, který by nebyl vybudován na filosofických předpokladech; jestliže některé vědecké směry odmítají k těmto předpokladům přihlížet, zamítají tím toliko vědomou kontrolu svých noetických základů« (14-5). Před časem naznačil Čyževský, jaké samostatné místo zaujímá Mukařovský ve vývoji české filosofické myšlenky, a dnes po vydání Kapitol z české poetiky je naléhavé toto místo vymezit důkladněji. Sám končím školometskou poznámkou o tiskových chybách. Je jich poměrně dost, nejrušivější se čte na str. 66., kde stojí »nenormované estetično« místo »normované estetično«.

VARIA

Renčův „Marnotratný syn“ jako lidové divadlo

Je radostné sledovat mocný zdvih, který prožíváme v dnešním českém divadle, a to nejen v umění operním, ale také v činohře, jejíž rozloha od Dostálových inscenací *Antigony* k Frejkově *Zimní pobádce* a Zeyerově-Sukově pohádce *Radúz a Mahulena* je neobyčejná, a to jak pro režisérské básnění scénické, tak pro umění hereckých osobností i souboru. Je dvojnásob radostné, že se tato vlna obnoveného divadla připíná k Národnímu divadlu, které v nejednom dřívějším období bývalo především scénou oficiální, kdežto nyní se samo stává střediskem i ohniskem, jehož vír uchvacuje jak herce, tak v plné míře též obecenstvo. Ale nelze nepozorovat s bolestí, že se toto velké dějství koná za malé účasti současné původní dramatické tvorby, která se uskutečňuje jen na jeho okraji. Kde je vina? Dramatická báseň se neuskuteční anketou - a přece nevěřím, že by tento mocný zdvih našeho divadelnictví, který je plně představován Národním divadlem jako

celkem, nevyvolal odezvu také v dramatické tvorbě, kdyby byla podněcována, vyvolávána, očekávána.

Renčův »Marnotratný syn« byl jedno z nejzvláštnějších představení, jaké jste mohli v Praze vidět v poslední době. Bylo to vlastně představení ochotnické, které uskutečnil písecký soubor, ale při tom bylo na hony vzdáleno jakémukoliv diletanství; hlavní role vytvořili herci z profese. Uvedl je režisér Jiří Frejka, ale ne na jevišti, leč v hudební síni Obecního domu. Byl to neobyčejně zajímavý pokus o lidové divadlo a při tom dramatická báseň ve verších, jehož podstatou je rytmus přes to, že na posluchače útočí především hojným rýmováním, které v neakustickém sále zanikalo. Napsal je mladý básník, který se po prvé hlásí jako dramatik, ale protože se představení konalo mimo sezónu, mělo malou a rozpačitou odezvu v divadelní kritice, která jinak přihlíží ke každé filmové jalovince... Kolik protikladů při jedině liře, jaké zvláštní uvedení. Je proto víc než naléhavé, abychom se vrátili po časovém odstupu k Renčově dramatické básni.

Autor ji komponoval na biblický příběh o marnotratném synu; místo staršího bratra přiblížil však Miladu, která věrně setrvává při hospodáři, když syn odchází, a víc, ona obléká jeho plášť, jako by se stávala strážkyní jeho vlastního poslání, které on opouští. Václav Renč vložil všechny smysl své hry do bloudění marnotratného; není tu tedy konflikt, je to cesta v kruhu, všechno svár se děje v jeho nitru. Básník ho provází blouděním a dává mu okoušeti lásky i zklamání, opojení i vystřízlivění, zoufalství i naděje. Je to v podstatě podobenství... a každá scéna tu má dvojí smysl, jeden velice konkrétní, smyslový, hmatatelný, druhý symbolický, alegorický. Hospodář v úvodní scéně je otec a rolník, ale zároveň vladař i soudce, zároveň ten, z jehož vůle počíná se čas i život. Také časový rozměr má tu takovou platnost, od masopustu k době postní, k poutové maskarádě a zas k svatebnímu veselí v masopustním čase - opět se tu vracíme k pocitu bloudění v časovém rámci, který smrtelník nepřekročí. Těž postava marnotratného syna, postava naprosto ústřední, má tuto alegorickou platnost, a přece obsah jejího vnitřního života je plný: je to zosobněný lidský neklid, zhmotněné nespokojení, zpředmětněné hledačství, jehož příčiny jsou metafysické.

Václav Renč se tedy ani zdaleka nespokojil, že by sáhl k podobenství jen pro příběh. Vzdal se sice syna, který by vyčítal hospodáři slavnost při návratu - a tím velmi oslabil dramatické rozvržení postav - ale zachoval platnost podobenství a nechal je prostoupit celou svou jevištní básní. Nese to však s sebou též nebezpečí. Osoby, které potkává marnotratný na své pouti, jsou jeho vlastní zhmotněné představy, žádosti, svody jeho neukojené mysli. Helena představuje jeho neukojenost smyslovou, vír tělesnosti a též její zoufalství a její hořkost. Tu se záměr básníkův zdařil cele a beze zbytku. Ale Hýřil a Šejdíf, kteří jsou téhož rodu, odhalují úskalí, které v sobě nese toto pojetí. Nejsou živí, ba ani životní; nevrhají stín; a protože je tu režisér světil představitelům ochotnickým, kteří jim nedali, co jim měli dát, Hýřil i Šejdíf připadali spíše jako strašáci, kteří jen pláší ctnost. Je velmi nesnadné soudit podle pražského představení, jako vůbec o celé hře bez autentického textu, a přece je, tuším, i tak patrné, že oni představují spíš protiklad a zároveň dějové podněcovatele. Nemohou potom ani naznačit démoničnost zla, satanství niter zavržených, jak by dovedli vetknout hrůzu v lidské srdce! Byli takřka utvoření ze žebra marnotratného. A odhalují všechny stíny takového jevištního podobenství. Jeho obsahem nejsou skutečné vášně, v jejichž sevření by byly drceny autorovy po-

stavy právě tak jako divák, to bloudění jinochovo nevyvolává nikde pocit, že se děje nad propastmi, jejichž démonické víry ho jižjiž strhávají k sobě, on svá zastavení spíš okouší, než prožívá. Mluví-li se tu o utrpení, o zoufalství, vzbuzuje to zvědavost, ne však mrazení nebo smích. Je-li tu hoře, je to hoře z rozumu; a to platí nejenom o *Marnotratném synu*, ale též o autorovi a o jeho celém básnickém i lidském naturelu.

Bloudění marnotratného syna začíná se ve scéně s Masopustem. Tu použil Renč středověké látky o hádání Masopusta s Postem a dal jí vyšší platnost skladebnou. Mezi masopustním rejem a postní obřadností se pohybuje syn, který odchází s Helenou. Ale již v druhém obraze vstává s velkým neklidem v srdci od krčmního stolu, štván výčitkami, ale zároveň oblužován světem - a v třetím obraze se ocitá s Helenou v poutovém mumraji a přijímá roli mastičkářova pomocníka. Tu jistě vrcholí taneční, rytmická rozpoutanost scénická, kterou *Jirí Frejka* dovedl rozehrát s píseckými ochotníky do čisté divadelnosti. Frejka tu chápe umění dramatické v jeho podstatě jako umění musické, které vychází z rytmu a k němu se vrací. Jako v prvním, tak v tomto třetím obraze a potom ještě v pátém rozehrál celou scénu tanečním pohybem (ve třetím obraze to byl tuším rytmus sousedské), každá dvojice, každý pohyb, každé rozvláknění skupin bylo jím *sevráno i rozpoutáno*, o to právě jde, sevřít všechny jevištní projev do formy, z ní potom vstane s velkou i harmonickou volností. V jeho režii převládala čistá divadelnost, která dala hře pravou atmosféru, třeba ji nemohl pro technické překážky provést v prostředí bližším jeho píseckým ochotníkům.

Ale rozpoutat scénickou feerii neznamená ještě udělat divadlo. Renč jistě projevil ruku neobyčejně šťastnou, když tu použil motivu staročeského Mastičkáře - to není slabost, naopak, vědomí souvislosti, jistota v nalézání divadelních prvků, jimiž vládní dramatik - Renč tu rozvinul celé kaskády zvonivých rýmů i celý vějíř vedlejších dějství, jen nadhozených, které by duchu méně skladebnému stačily k citizadosti (a u nás i k slávě): ale co marnotratný syn, co jeho vnitřní dějství, co bloudění, jehož pocit syna neopouští a které ani za této *komedie* nepozbývá naléhavosti? A když tento divákův pocit dostupuje vrcholu, nechává Renč mastičkáře mastičkářem a dává rozeznit synovu neukojenost, zoufalství marnotratného, to bloudění, které v něm tkví, dokud nespočine. To je zkouška pravosti, toto nalézání náležitých poměrností, tato citlivost k vlastnímu obsahu, jenž tkví v lidské duši.

Čtvrtý obraz přináší marnotratnému zkušenost smrti. Znáám Renčovu hru z několika káté reprisy a nemohu posoudit, které dramaturgické škrty nebo jiné zásahy (na př. též ohled k délce představení) určily konečnou podobu představení a tím pro nás také textu, aspoň do té doby, než vyjde knižně v nezkráceném znění. Ale at tak nebo onak, právě toto kusé dějství - a ono především - zdůrazňuje to, co jsme již nazvali jako hoře z rozumu. Ta smrt tu vyplynula ne z nitra jinochova, pouze z chladné, rozumové úvahy autorovy. I hlediště, které je jedním ze spolutvůrců divadelního účinku, zůstává chladné, jen zvědavost mu tají dech, je to stále jen smrt hraná, přivolaná, divadelní, bez zběsilosti vášně, která vede vražedníka, bez krutosti i majestátu, jež provází násilnou smrt. Tušíme tu jen náznak autorova záměru ve zvířecím tanci, podle té nápořdi půjde tu jistě o smrt viděnou bez sentimentality, obnaženou do obldnosti - bez ní není života, takový konec je jeho neředitelnou součástí. Snažíme-li se postihnout vlastní jádro básnického projevu Renčova, ani v nejmenším bychom se neodvážili tvrdit, že divadlo je jen

a jen vášeň. To je až drama shakespearovské. Účast rozumu, pitvající chladnosti, skladebné záměrnosti, spoluherectví lidského mumraje náležejí k samé podstatě dramatické tvorby, a to již od divadla antického, které dávalo takovou úlohu neosobnímu chóru.

Lidové divadlo! To byl autorův záměr, k tomu tedy nutno přihlížet zvlášť. Nuže, pokud rozumíme lidovostí operety a takové zboží divadelní, které k němu má jen krůček; pokud hledáme lidovost v jalovosti, nepoctivosti, podplatnosti »lidových« filmů, ženských a to se rozumí i všelijakých mužských románů na pokračování i bez nich – potud Marnotratný syn není lidové divadlo. Takovou »lidovost« nikdy nehledejme u Renče; jeho Marnotratný syn je lidové divadlo v pravém, nezneuctěném smyslu slova. Proč? Autor volil látku obecně přístupnou; použil středověkých motivů, které byly lidové již svým původem; vložil do své hry obecně lidský smysl morální, který zasahuje každého diváka; dějství jeho hry jsou rušná, barvitá, bez nemírného psychologizování. Další provedení jeho Marnotratného syna v jiném prostředí (a že k nim dojde, o tom nepochybují), dokáží tuto pravou lidovost, která neleží ani v sentimentalitě, ani ve vulgárnosti, které je však stejně na hony vzdálena každá lidová výchova, jak ji známe, z toho jednoduchého důvodu, že ta se spokojuje nejnudnějším a nejpřízračnějším občánkovstvím, které se šití ducha.

Představení »Marnotratného syna« se dělo mimo jeviště, napolo s ochotníky, bylo to nejzvláštnější představení, jaké jste mohli v Praze za poslední doby vidět; a nejzajímavější, pokud myslíme na českou tvorbu. Naznačuje cestu, kudy se lze dostat z nížin rozličných her, které nemají jiný smysl než vyplnit jeden večer divadelní mašinerie: a ta je mrtva i přes svou nádhernost, dokud její prostory neosvítí slovo básníkovo.

František Křelina.

Italská próza

Benedetto Croce vytkl kdysi dnešní italské literatuře přemíru zženštilosti. Mínil tím ono samolibé kochání se v osobních zážitcích a citečcích. A jiný veliký kritik, Attilio Momigliano vidí posledního velkého básníka italského v Giosue Carduccim, pro jeho schopnost mužné, nadosobní, klasické monumentality. A Giovanni Papini přímo upírá italskému ingeniu schopnost epické tvorby, přiznáváje mu především talent lyrický. Vedlo by nás příliš daleko, kdybychom chtěli sledovat všechny zdroje zpsychologičtění a zlyřičtění italské prózy posledních desetiletí. Vedle působení moderních směrů v cizích literaturách je tu jistě i vliv estetické teorie Croceho, vylučující z literárního díla konstrukce volní a myšlenkové, i vliv jeho napodobitele Renata Serry, jež nepochopením vedly k vzniku t. zv. fragmentu svěživotopisného nebo estetského fragmentu novoklasicistického, k slohové destilaci kaligrafů, zvané »prosa d'arte«, na rozdíl od plnokrevné románové epiky, jež se nerozpakuje do své osnovy pojmouti vedle čisté poesie i dokumentární strukturu, ne zcela umělecky sublimovanou. Cizížádostí dnešních italských spisovatelů je ovšem vytvoření román, a to fašistický román. Giovanni Titta-Rosa vyjádřil tuto touhu dokonce v programním essayi »Invito al romanzo« (»Vyzvání k románu«). Sledujeme-li však dnešní italskou prózu, docházíme k podobnému závěru jako v své loňské kronice (sr. Kritický měsíčník III, 7), že dnešní italská próza se jen namáhavě odpoutává od autobiografismu a lyrismu a že i umělecky významné italské romány působí především svými hodnotami psychologickými a lyrickými.

Jednou z nejkrásnějších italských knih zůstane jistě kronika dětských a jinošských vzpomínek florentského vypravěče *Bruna Cicognaniho L'età favolosa* (Mythický věk), inspirovaná v titulu i v kultu vzpomínky jako hlavního zdroje poesie Leopardiho pojetím dětství jako věku báje. Kniha má význam též literárně historický, neboť matka básníkovy Giulia Nencioni je známa svými vztahy k mladému Carducciho a jeho přátelům, zejména T. Garganimu, a jeho strýc Enrico Nencioni, jehož skvělý portrét neukázněného romantika v protikladu ke klasické mužnosti svého otce zde autor črtá, byl rovněž přítelem Carducciho a inspirátorem D'Annunziovým. Sugestivními barvami pastelovými evokuje básník mizející kouzlo staré Florencie a zasvěceným zrakem meditativním odhaluje skryté půvaby toskánské krajiny. Některé stránky okouzlují zářící radostí věčného mládí nebo virtuózním podáním některých portrétů, celková stavba knihy je však místy rozbita realismem příliš fotografickým a dokumentární rozvlácností některých dopisů v egocentrickém opojení jakýmsi rodinným a rodovým narcisovstvím.

Marino Moretti roztržil svou knihu autobiografických próz *Pane in desco* (Chléb na stole) do čtyř kapitol. Nejbezprostřednější je část čtvrtá, kde při vši slohově suchosti cítíš spodní tón lyrysmu, okouzlení vzpomínkou na rodiče a na rodné Cesenatico, na uzavěřenost otce, těžce se blížícího v své těžkopádné prostotě literárnímu zaměstnání synovu, a na jemnou matku, inspirující svou chápající přítomností musu synovu, na autorovy neúspěšné divadelní pokusy a zejména na smutek i radost z návratu do rodného »Dolcepaese«. V črtě »Non so dove« (Nevím, kde) líčí básník své úsilí o únik z vězení tradice tím, že prodá svůj dům po otčích i s nábytkem a knihami.

V těchto črtách proniká jemný humor a skrytý symbolismus, je však prost jisté literárnosti a strojenosti výrazu, pronikající zejména v cyklu z ciziny a dokumentující autorovu neschopnost splynouti s cizím prostředím. Přes autorovo vyznání návratu k výrazové prostotě, v četných prózách, ostatně hluboce lidských a duchaplně humorných, nelze poznati, zdali jejich autobiografismus je skutečný, či jde-li jen o literární klišé, skutečné zážitky jen předstírající. To je tvůrčí metoda i jiných italských prozaiků.

Na rozdíl od románu »L'uomo è forte« i od povídkové knihy »Incontri d'amore«, v nichž psychologická introspekce dosáhla výrazu moderního, je *Itinerario italiano* (Italský cestopis) *Corrada Alvara* spíše chladně analytickým komentářem italských krajín a lidí, při čemž i svěžívotopisný zážitek úvodní prózy je objektivisován v racionální řeč intelektuální prózy, jak ji požadují některé teorie. Jsou to hluboké postřehy o zlidštění římské přírody, připomínající Šaldův názor na italskou krajinu, o povaze neapolského umění a lidství, o mystickém tajemství cremonské hudby, o duši kraje abruzzského atd., a ve všech těchto prózách převládá kritický rozbor nad citovou syntésí. Typ realismu reflexivního, asi jako v knize staršího data, v Mussoliniho »Vita di Arnaldo« (Život bratra Arnalda), v níž však zdánlivě tvrdý, avšak koncisně soustředěný realismus jako by byl obklopen svátečním tichem ducha aktivního, pohříženého v kontemplaci rodinných vzpomínek.

Giovanni Papini v prózách »*Figure umane*« (Lidské postavy) projevil vůli k tvůrčí objektivitě formou lidských portrétů, zachycených v ovzduší staré Florencie, toskánské venkova a horských samot. Přes patrné úsilí autorovo zkritizovat ironií a skepsi relativisty, probleskující v mozku hledače absolutna, číhá stále za lidskými postavami kritický intelekt, rušící spontánnost inspirace a lidskou bezprostřednost postav. Nejlépe se poddáváme kouzlu prostředí i lidské postavy v klasické črtě »Il gobbo Mela« (Hrbáč Mela) s motivem tragikomické lásky odstrčeného hrbáčka k životu a hudbě, v elegii »L'amico felice« (Šťastný přítel), v krásném, téměř legendárním vánočním příběhu

»Il sogno di Celenia« (Sen Celenin) a v psychologickém rozboru přírodního pantheismu a v kritickém komentáři k němu »La mangiatrice di viole« (Pojídačka fialek). Tato vůle k objektivitě se jeví v uměleckém klasicismu, v přesnosti metafor a v ukázněnosti a souměrnosti period. V celku stojí tato kniha Papiniho na rozhraní mezi čistou epikou a lyrickým subjektivismem. Čistě subjektivní je Papiniho nejnovější kniha kritických essayů »La corona d'argento« (Stříbrný věnec), polemisující s technikou civilisační a s mozkovostí v literatuře ve prospěch umění zlidštěného.

Oscilací mezi subjektivním fragmentem a úsilím o epickou objektivitu vyznačuje se i povídková kniha »*Felicità dopo la noia*« (Šťěstí po nudě), kterou napsal podrobný kronikář válečných zážitků *Giovanni Comisso*. Také v titulní povídce této knihy zachycuje autor spleen válečné generace, která v poslední válce zažila vrcholné dobrodružství a nyní se jen stěží smíruje s šedí nehrdinského, všedního života, dokud se nezrodí jakýmsi zázračným tajemstvím nová životní radost, jež zaplaší touhu po minulosti. Tato povídka je též příznačná pro nepřilíh originální tvůrčí metodu Comissovu: beztvářá, naturalistická »tranche de vie« s opticky přesným pozorováním skutečnosti je psychologicky prohloubena kultem vzpomínky v podstatě proustovským a podrobnou sebeanalýzou. Několik čísel je přesnou fotografií prostředí, jiná, zejména dannunziovská směs naturalismu a mysticismu »La sagra delle indemoniate« (Pout šílených žen), mají značný náběh k epice, neschází ani humor značného psychologického zoru, převládá však svěživotopisný fragment s přírodním lyrismem a kosmickou melancholií.

Značného významu uměleckého i dokumentárního dosáhl *Ercole Patti* v drobných črtách ze života římského, hlavně šlechtického »*Quartieri alti*« (Vznešené čtvrti). Jsou to obrazy v podstatě techiovské, bez Tecchiho náznaků propastně psychologických a bez jeho epického pozadí, tedy zase fragment, vyjadřující melancholii prostředí nebo smutek prchajícího mládí, notu sociální nebo skrytou satiru lidských slabostí, zejména lidské přetvářky, a připomínající svým výpňným úsilím o zachycení charakteru K. Čapka (bez jeho optimismu, avšak s jeho humorem). Živý jazyk s římskými nářečními obraty přiléhá slohově k námětu.

Oblíbený humorista *Arnaldo Fraccaroli* vydal úspěšnou knihu novel *Matte anche queste ma però* (Bláznivě též tyto, avšak přece), z nichž stojí nejvýše psychologická meditace o významu ženské módy jako výrazu neklidu a dynamismu dnešní doby, v níž brio humoristovo není pokáženo mravní tendencí, »*Colloquio con i capelli bianchi*« (Rozhovor s bílými vlasy) - téma samo se stýká námětově s jednou prózou Leopardiho - a rozmarňý deník vdavek chytivé dívky v mořských lázních »*Diario di Susanna ai bagni*« (Deník Zuzany v lázních). I v ostatních prózách převládá meditace o životě a lidech, jež ve spěti s humorným pedagogismem stává se druhdy jakýmsi katechismem laické morálky, jiné prózy, zejména pokusy o zmodernizovanou detektivní novelu, trpí násilným verbalismem. Ani Fraccaroli nezůstal ušetřen vlivu Pirandellova rozlišování mezi skutečností a zdáním, kruté upřímnosti a konvenční lži, na nichž osnuje své břitké glosy o životě a společnosti.

Pro úplnost uvedeme i nejtýpější knihy jiných dvou humoristů, ač nejde tentokrát o knihy data nejnovějšího. Převládá-li u Fraccaroliho přes meditativní živel prvek epický, skutečná novela, je *Cantilena all'angolo della strada* (Kantiléna na rohu silnice) od *Achille Campanileho* vzorem humoru meditativního, dosahujícího místy přes žurnalistický původ některých próz značné filosofické hloubky. Myslitelské útržky jeho humoru, zastřeného v kontemplaci životního a kosmického dění smutkem melancholie, připomínají Leopardiho a Pirandella (pluralita lidských niter). Campanile se ne-

vyhýbá ani nejvznešenějším tématům života a smrti se společenstvím živých i mrtvých a dosahuje vtipné konkrétnosti v líčení života společenského zejména v obraze »Ricevimento di nozze in una famiglia borghesuccia« (Svatební recepce v měšťanské rodině).

Typem humoristického reportera bez podkladu ideového je *Paolo Monelli*, populární svou knihou válečných kronik »Le scarpe al sole«. Své cestovní reportáže sebral v několika knih, z nichž je nejpůvodnější *Questo mestieraccio* (Zpropadené řemeslo). Jeho ironický a skeptický realismus libující si v podrobnostech popisů a statistik zabývá rád kouzla iluze, na př. v prózách z kraje Tartarinova nebo Foscolova. Sám Monelli uznává, že jeho črty mají význam jen dokumentární, zejména v reportážích o národnostních a psychologických poměrech Italů usedlých v cizině.

Nakonec tři romány, z nichž však jen prvnímu dostalo se uměleckého posvěcení. *Il deserto dei Tartari* (Poušť Tatarů), již třetí kniha *Dina Buzzatiho*, je román šedého, mechanického životního toku, který abulii hrdinovou i jiných postav je možná odleskem literárního ovzduší próz Moraviových. Poručík Giovanni Drogo prožije na odlehle pevnosti třicet roků, doufaje stále se svými druhy, že »poušť Tatarů« se stane bojištěm, jež ho proslaví, ale v okamžiku, kdy po třicetiletém čekání dochází vskutku k nepřátelskému úroku, těžce nemocný Drogo je poslán pryč, aby nepřekážel, a žije již jen v očekávání vítězství nad smrtí. Tato touha po zhrdinství života, toto očekávání zázraku mají nádech symbolický. Do této monothematické lyrické osnovy je zasazena trocha sporého líčení přírody a několik tragických motivů smrti nehrdinské i stylisované heroické i oklamání Drogova s jeho pozvolným umíráním: tento román je v podstatě epicko-lyrická báseň hrdinské touhy.

Mario Rëfòlo napsal román *Primo sangue* (První krev), populární v Itálii pro svůj námět: líčení mravního a politického rozkladu poválečné Italie a založení bojových svazů. Smrt studenta Beltramettiho, »primo sangue«, zastřeleného za komunistické manifestace, má zde význam symbolické apotheosy. Právě však tato vlastenecká tendence, projevující se i rozvlácnými tirádami, dále symbolický nádech, jenž z četných osob činí nevýrazné abstrakce, a tendenčně přepjaté podání poválečné mravní zkázy přispěly k tomu, že celkový umělecký dojem je matný. Slohová modernost a módnost románu je patrna v kultu vzpomínky i v úsilí o vzkříšení minulosti, v níž pirandellovský člověk umírá a rodí se každého dne, i v unanimistickém hnětení spíše davové duše nežli duše hrdinovy.

Akademik *Lucio D'Ambra* je vedle Salvatora Gotty a umělecky výše stojícího Virgilia Brocchiho příkladem romanopisce, jehož knihy vycházejí v statisícovém nákladu, ač vlastně je dosti těžko učiniti je předmětem vážné kritiky. *La guardia del cielo* (Stráž nebes) je román letce, avšak srovnáme-li jej na př. s Kesselovým románem »L'Équipage«, vynikne tím více jeho umělecká mělkost. Ústřední psychologický problém je zajímavý: žena zmlataná pudově nevyhraněnou láskou k dvěma hrdinům nebe, z nichž první, Filippo Astalli, je disciplinovaný voják, podřizující osobní blaho zájmům celku, kdežto druhý, Bruno Ognissanti, legální uchvatitel milostného štěstí Alby-Rosy, se teprve stykem se smrtí a s životní bolestí probíjí od individualistického mravního anarchismu k prohloubenému pojetí hrdinství. Avšak tato psychologická osnova je rozrušena častým řečením o hrdinství a také v celkovém rámci románu, líčícím události od Balbova triumfálního okružního letu až k zásahu vláského letectva v Habeši a ve Španělsku, nedovedl se autor odpoutati od dokumentu čerpaného ostatně z druhé ruky k subli-

maci opravdového uměleckého díla. Kompozice románu je primitivní, nahrazující zhusta osudovou nutnost událostí a charakterů pouhou náhodou. Díkce románu je mnohomyšlná, daleka přední čnosti dobrého romanopisce: kompoziční ukázněnosti.

Josef Bukáček

KNIHY A UMĚNÍ

Dva romány mladých prozaiků

Druhý román *Miroslava Hanuše* (*Pavel a Gertruda*, u V. Petra v Praze, 1941), prozaika vynikajícího nad své vrstevníky, usilující o postižení a zpodobení dnešního »mladého« počtu života a nového životního vyznání, neobvykle pevnou zkušeností, uzrálou protrpěním, nese podtitul »milostný román«. Toto označení zazní sice na první poslech poněkud banálně, u Hanuše však význam těchto slov je opravdu plný a *váží* - v Hanušově románě jde o věci daleko vážnější, než by se jen tak z dosti otrpělého slova »milostný« dalo soudit.

Zde však již, zdá se nám, připadáme na sám hluboký tvůrčí záměr Hanušův. Jím jest: při naprostém setrvání v půdě života, při naprosté věrnosti původním, autentickým danostem života tvořit románová podobcnství *mravní* krásy, mravní ideality, která, budována jako obraz víry, usiluje ustavičně vtělovat se v život zpět. V ten život, z něhož jako ze svého nescíslného možnostního předobrazu vzešla, a skrze nějž jen zase může mít vůbec svůj platný smysl. Prostě: idealita v románě Hanušově není maximalisticky náročnou, úzkostlivě aristokratickou, svévolně odtazitou nadstavbou, která uhýbá zkalenému proudu života a pěstuje si přeindividualisované zdání čistého, »pravdivého« světa vlastního, idealita Hanušova roste věrně z přirozené, jaksi pospolitě půdy, s níž je v neustálém živém styku. U Hanuše to není štitivý aristokratismus pocitů, který přímo fantomaticky šve k absurdnímu, bludnému analytismu, úmornému destilování a sebe-trýznění, kde ono počínání, ona vášeň nahé pravdivosti, jsou vlastně pasivně destruktivní, jsou výrazem jisté chtěné slabosti, obrácené jen subjektivistickým ohrazováním se v sobě samém v individualistní zdání síly a vůle.

Hanušova idealita touží ustavičně po svém uskutečnění, nechce si stačiti sama pro sebe, musí *žít*, a to přímým utvářením skutečné, zcela zblízka zakoušené látky života k svému podobcnství. Hanuš si ukládá - ze své hluboké potřeby víry, jen životem samým živené - *úsíli*, úsilí očistné, poznávací a utvářecí, úsilí, skrze něž pevně a bezprostředně spíná svou idealitu mravní s reálnou empirií. Život člověka, všechno jeho počínání a myšlení musí mít smysl, to je Hanušův postulat, který on sám usiluje plniti. Toto úsilí, má-li být opravdu krystalizačním středem ve velké beztvaré indiferentnosti života jen samého o sobě, života jen animálního, beznadějně tristního a náhodného, musí mít smysl kladný, vpravdě duchovní, to jest musí pořádati, stavěti. Jen tímto úsilím, jež jest *tvorbou* v nejširším a pravém smyslu, může člověk uniknouti rozkladnosti a ochromení každého pozitivismu, v němž nemůže být tvůrčí síly a v němž člověk nemůže žít svůj život bez tíživé sklíčenosti a úzkostné pustoty. Ovšem, člověk-duch... člověk-živočich se spokojí. Jako každému člověku tvůrčímu jde Hanušovi o prvé.

Cílem onoho úsilí, třeba nedosahovaným zcela, jest poznání vyšší jistoty, dobyté na životě, a hlavně přesvědčenost, z tohoto poznání plynoucí - *řád života, víra*. Hanuš

uplná svůj tvůrčí zájem na to nejcennější v člověku, na to, čím přerůstá sám sebe, čím vyniká nad všecku svou určenost jen biologickou, slovem na to, co je v člověku velkého, nepodrobeného, vítězícího, absolutního, nekonečného ve vši jeho konečnosti tvora lidského.

A tak v »milostném románě« *Pavel a Gertruda* položil si Hanuš za cíl zpodobiti cít, který, třeba je tak obecný a tak vystavený zbanalisování, přece zůstává nejsilnějším a nejdrahoccennějším v člověku, zpodobit jej očištěný, jako ideí příběhem promítnutou na konkrétní půdu života. Hanuš má ten vzácný dar opravdového básníka, že vše, co pojál v svůj prožitek, se jím nějak zušlechťuje, pročišťuje a zároveň umocňuje, posvěcuje v novou, ideální skutečnost básnickou. U Hanuše není fádní všednosti, vše je v jakémsi krásném, jasném, radostném i zase bolestném napětí, je to intenzivní plnost života; a tato intenzita, již u Hanuše pocítujeme jako neúčinnější splnění vděčnosti za odpovědně přijímaný dar života, za osud, za úděl, nechť je jakýkoli, tato intenzita je ovšem odrazem velké vůle v podstatě tvůrčí, pramenící v člověku samém, v jeho *lásce* k osudu, již usiluje posléze zaplniti celý svůj svět.

Hanušovi je přímo potřebno usilování o dokonalost, jeho hluboké, opravdové a charakterní svědomí postuluje závaznost vyššího řádu *hodnot*, a nutnost, aby člověk neustále ony hodnoty sám tvořil a je sám na sobě osvědčoval, ta nutnost bojovného, začasné bolestně hrdinského hledání jest Hanušovi samozřejmým příkazem lidské urozenosti.

V románě *Pavel a Gertruda* je Pavel mladým člověkem, poznamenaným urozeností původu - věří, že podstata lásky nemůže být omezena jen na milovnou harmonii těl, že láska je pathos zasahující člověka celého, že zejména otevírá jeho duši a činí ji vnímavou pro závratnou, oslnivou předtuchu věčného domova všeho bytí, pro pocit vzdání všeho pomíjějícího, sebe sama v nekončící, širé trvání. Láskou ze se uskutečňuje jakýsi výboj mezi dvěma bolestně vzdálenými póly lidského bytí, konečností a nekonečností. Pavel si může ověřiti sílu tohoto svého vyznání, jehož se nemůže vzdát, jímž trpí. Jest mu dáno milovat ženu o osm let starší než je sám. Pavel tuto okolnost přímo vítá jako zkušební předpoklad opravdovosti své lásky. Sám se pak ještě v proměnlivosti a pomíjejícínosti svého života mýlí o vyšší závaznosti své lásky, ve vanu smrti ji však znovu poznává jako svůj jediný, nezaměnitelný osud. A stejně i ovdovělá Gertruda přijme závaznost absolutní lásky - nezrušitelnost své zaslíbené věrnosti.

V Miroslavu Hanušovi vystoupil romanopisec především nového ethosu, nové vůle po opravdovosti a po pevném založení hodnot v řádu mravním. Proto jsme také zde přihlídlí více k Hanušově ideji, jež celou románovou koncepci zakládá, než k umělecké formě. Hanušova próza nejvíce úsilnosti v své funkci estetické, nikterak se nesnaží o okázalost autonomné stylovou. Výraz Hanušův má převážně funkci pokud možno věrně a úplně výpovědi - formulace myšlenky, názoru, citu. Ale i tak má tato epika jakousi vyšší krásu, spočívající ovšem ne tak v zevních jednotlivostech, jako ve vnitřní formě celku. Je to krása pravdivosti a opravdovosti, z nichž je vážena každá Hanušova věta. Hanušova snaha býti co nejvíce věren pravdě životné je patrná již z toho, nakolik přímo přejímá do svého románu autentická fakta svých psychických zkušeností. Při druhém románě Hanušově lze opakovat, co jsme konstatovali při prvním. Nikoli snad znalost autorových osobních dat, nýbrž zcela zvláštní, přesvědčené, hluboce prožitý poměr k předmětu románu, důvěrné jeho proniknutí a nepochybná láska k němu opravňují nás říci, že i Pavel a Gertruda jsou v své původní a nejcennější podstatě románem světoznámým. A vskutku nejvíce moci přesvědčující mají ty části, kde autor přetváří

k umělecké podobě své vlastní zážitky. To je zvláště první část románu, Prolog, kde si Hanuš mohl počínati tím jistěji, čím více se mohl opíratí o procítěnou i promyšlenou zkušenost. I zde je však znát, že vlastní románová fabule, v části druhé, Epilogu, je druhotným dílem konstrukce - opakuje se zde schema »manželského trojúhelníku«, ač zde Hanuš již organičtěji motivoval než v práci první. Uměleckou závadou, Hanušovu založení a tvůrčímu záměru ovšem přiměřenou, jest, že mnohde podkládá svým postávám dialog poněkud již thesovitý, deklamátorský, přespříliš rozpádaný.

Srovnáním s románem Hanušovým vystoupí jasněji závažné a podstatné slabiny románu jiného příslušníka mladé generace, *Zdeňka Urbánka* (*Příběh bledého Dominika*, Novina, Praha 1941). Soudím, že je to práce předčasná, nezralá, že je to román, který nepřesvědčuje o tom, že musil či měl být vskutku napsán. Především těžko zde mluvit o kompozici opravdu románové - Příběh bledého Dominika je více méně skloubená řada episod, které nedávají ani jen poněkud výrazný a souvislý obrys celku. Autorovi se nezdařilo spojití rozběhlé ojedinělé příhody ani alespoň postavou bledého Dominika, jich všech účastnou. Neboť tento pochybený hrdina je sám ztělesněný princip desorganisace, bezvolnosti, vrtkavosti, pasivity. Povaha tohoto svévolně nachořelého aristokrata (právě ta ustavičná jakási schválnost, pathetická okázalost a přepjatá úsilnost ve všem jeho počínání zbavuje nás důvěry v jeho hodnoty skutečné, nikoli jen slovně, jaksi negativně projevované), tato povaha by zasluhovala zvláštního výstražného rozboru. Není to typ životný, jako ostatně žádná z postav Urbánkova románu. Jsou to zde odvozené, příliš literárně střížené osoby podivné exklusivní povahy, pouhé bezkrévné figuriny, v jejichž citech, jednání i mluvě je stále cosi nepřirozeného, křečovitého, abnormálního. Jejich pathos je začasté jen strojený, kaštrovaný; jsou to jacísi herci bez vlastní tváře, dirigovaní nějak ztrnule autorovou nikoli životodárnou rukou. Stran samotného bledého jinocha Dominika - je třeba nedati se mýlití jeho odvoláváním se na boj o niternou čistotu, o úplné poznání pravdy a o víru, jichž si nutno vydobývat na okolním světě, zamořeném konvencí, přetvářkou a lží. Tím se naprosto nedotýkáme věci samé, úsilí po duchovním vzestupu - jde však o to, aby se zde nevydávala za opravdovost, za skutečné hledání, jež vskutku pro život nalézat chce, pouhá slabost, přecitlivělá (a přesycená) dráždivost, žádající si zvláště pronikavých vzruchů. Aby nejvážnější věci života nebyly zde propůjčeny k nezávažné, esteticky vzrušivé, samoučelným, planým uspokojením naplňující - hře s metafysikou. Jak snadno právě to, co chce být upřímnost, otevřenost sama, se může zvrtnout v nepříznané, snad i neuvědomělé pokrytectví!

Urbánek jest suverénně *naď* svými pocity, skoro by se chtělo říci, že je dovede záměrně a rozumově usměrňovati; to však právě je podstatná chyba, protože »zpracované« city ztrácejí svou pravdivou původnost a všelijak usilovně ždímaný zůstávají nakonec skvělým, účtyhodným šatem - ale bez těla.

Takové citové »ideologie« je Příběh bledého Dominika pln. Každý pocit tu musí být jaksi vyložen, zdůvodněn a komentován, a Urbánek, snaže se při tom o sevřenou a výraznou stručnost, co chvíli zabředá do jakési úporné popisné psychologie vyššího slohu.

Urbánka nejlépe prozrazuje jeho styl. Snad se dá povšechně charakterisovati jako *upjatý*. Úpornost Urbánkova formujícího intelektu se dá vycítiti téměř z každé věty. Tento styl ovšem, milující tvrdě, čisté raženou větu, není schopen pravé funkce vypravěčské. Uchyluje se nejradyji k způsobu deníkových zápisů, a vůbec ke glosujícímu utváření předmětu.

Ta »upjatost« se jeví i v samotném dějovém ústrojení jednotlivých příběhů románu. Mnohé je zde jen jaksi křečovitě nadhozeno, zkomoleno, deformováno, skutečnost přímého smyslového názoru jako by byla zásadně opomíjena. S tím souvisí i záliba ve výstřednosti enervujících zážitků - tak na př. scény trapných společenských skandálů s políčkováním se u Urbánka opakují.

Urbánka, umělce pravého a nadaného, čeká ještě práce na vnitřním vývoji, vedoucím k pochopení pravého smyslu života a s tím spolu vši tvorby, i básnické. Zejména *zkušenost* měla by mu být pomocnicí v jeho nutnosti, vymaniti se z oné »upjatosti«, z jakéhosi bludného, narcisovitého zajetí v sobě samém. Jen bude-li z hloubi vymýcena dominikovská pyšná pasivita, uvolní se v Urbánkovi pravá, v podstatě pokorná síla tvůrčí.

Jaroslav Červinka

Úspěšný román Eduarda Basse

Cirkus Humberto, Fr. Borový, Praha 1941.

Stále znova si uvědomujeme, že moderní román se odklání od formalismu a stylového experimentátorství a tíhne k tomu, co je pravou oblastí epiky: k dějovosti, k prostému, až kronikářskému rytmu vypravěčskému. Látka před formou. Je to do jisté míry krok zpět k realismu. Ale především se zdá, že bez spolehlivého realistického zvládnutí látky nemá romanopisecké umění valné vyhlídky na delší trvání, a za druhé, formalistní a stylistická vášeň, směřující k novým, překvapivým útvarům kompozičním a prostředkům výrazovým, ta vášeň, v jejímž znamení stála moderní próza v posledních 20—30 letech, přinesla již natolik povědomí o nezbytnosti tvarové kázně, že si moderní autor i bez zvláštního zdůrazňování musí přinést tuto hodnotu jaksi věnem.

Tuto situaci si musíme připomenout, když si chceme odůvodnit rychlé úspěchy takových knih, jako je »Cirkus Humberto« od Eduarda Basse. Jsou jistě lidé, jimž je krajně nesympatický jednoduchý, až idylický spád románové fabule a zejména výraz, ta lehká, přímočará věta beze snahy o zvláštní odstiňování, krátce všechno to, co by se dalo nazvat žurnalistickým rysem Bassova románu. A přece nelze posoudit tento román jinak než kladně. Autor sáhl do prostředí, o němž česká románová produkce věděla až dosud velmi málo, znala je tu a tam spíš jako kulisu. Ale tady barvitý a svérázný život v manéži i v komediantském voze je přímo látkou románu, jednou z nevyčerpateľných metafor lidského života. Bass poznal a prostudoval toto prostředí do nejmenších podrobností, osvojil si nejen jeho vnějškový kolorit, ale též jeho vnitřní rytmus, jeho techniku, takže pro nás přestává být jen zajímavou exotikou a stává se celistvým, v sobě uzavřeným a zákonitým, vnitřně důsledným ztvárněním života z jistého daného úhlu. Po té stránce je příznačný základní dějový motiv, když pošumavský zedník a muzikant se z vnější nutnosti dostává v cizině k cirkusu jako stavěč. Obraz světa, který v sobě nese tak, jak jej poznal a žil ve své druhé dědině, se po prvních překvapeních a nárazech pozměňuje jen v zevních obrysech, ale nepotřebuje se měnit v podstatě. Neboť i tu, na těch ustavičných poutích kraji a zeměmi, ve stálém ruchu a v stálé změně, zůstává životní řád týž, jako byl v koloběhu života a prací u nich doma na dědině, stupnice mravních i citových hodnot se ani v nejmenším nepřesunuje, život lidský se svými výkyvy nahoru dolů i z oken pojezdů marinetky zůstává přirozeným celkem, ať jej kdo prožívá s rýčem v ruce nebo ve výšce na zednickém lešení anebo na hřebetě cvičného koně a na létací hrazdě. A jestliže se Bassovi podařilo ten pestrý mumraj cirkusáckých světoběžníků uvidět a vyličit takto, pak rozhodně již nejde o apartnost.

Eduard Bass jako romanopisec se důsledně přidržel nejprostší a nejučinnější zásady: piš o tom, co znáš, napiš to tak, jak to vidíš, a snaž se, aby čtenář viděl to, co líčíš, stejně jakos to viděl ty. Tento zjednodušený recept realismu se ovšem mnohem snáze předepíše než uskuteční. A proto tam, kde se vydařil, nutno mluvit o skutečném umění vypravěčském a charakterisačním, které autorovi »Cirkusu Humberto« sorva kdo upře. Obraz Hamburku v minulém století, drobných českých řemeslníků a dělníků jdoucích světem za vydělkem pod svými »partafíry« a na cestu si přivydělávajících šumafinou, ale zvláště život kolem manéže, odborné cviky, o kterých nejen čtete, ale které zrovna prodáváte s sebou, to všechno vás těší a ladí k úsměvu jako něco, co byste dávno a dávno znali. Ale za nejkrásnější partie románu pokládám ten zatrpklý, mužný boj Vaškův, toho chlapíka s oslnivě vzestupnou dráhou, která pro něj není idyloou, ale dřinou a obětí, zápas s upadajícím, již poměšťačtělým duchem rodiny ředitele Berwitze, do níž se přizpěnil, a pak, na sklonku života, to vzpamatování z mechanismu práce, to rozkošné »umění býti dědečkem«. Škoda, že na některých místech, zejména v té části, kde Václav Karas řediteluje v pražském Variété, přehnal Bass jednoduchou spádnost svého vyprávění až v suché referentství, kde se často vyskytují a opakují scény, které již neprožíváme, ale jen čteme jako nutnou součást děje. Na druhou stranu příběh Burešův, ač pro dobovou mentalitu typický, je udržován až naivně na linii jakéhosi idylického romantismu, který nutně připadá v silné jednoduché epické struktuře knihy jako cizí žánrový obrázek. Nicméně pro tu nepochybnou epickou notu, pro tu štavnatost je »Cirkus Humberto« pozoruhodná kniha, jejíž úspěch je naprosto odůvodněn.

Rě

Mladí umělci a jejich svět

(Výstava prací Ladislava Kašpara, Františka Lahody, Demetera Livory, Antonína Ma-chourka, Jiřiny Pastrkové, Herty Prymusové a Ferdinanda Štábla v síni Smetanova musea v Praze v září 1941.)

Zdálo by se snad, že je poněkud nevhodné referovati o první výstavě mladých umělců, když tak často pomíjíme projevy výtvarníků zralých a zasloužilých. Ale ti staří a dobře známí výtvarníci byli již oslaveni na desíti jiných místech, víme, že pracují spolehlivě na úkolu, který si v mládí vytkli a zvolna stárnou prohlubující občas své staré předsudky.

Nevšímáme si mladých snad proto, že od nich očekáváme něco nového, co nám už staří dáti nemohou. Jde nám jen o poznání světa mladých. Víme, že práce mladých umělců nejsou vždy vítány s opravdovým zájmem. Mladý výtvarník zpravidla vábí jen lidskou zvědavostí a byly doby, kdy se pro uspokojení zvědavosti pořádaly závody. Největšího uznání dostalo se obyčejně neohroženým mladíkům, kteří rozbíjeli staré formy a byli ne-bojácnými průkopníky, prostě takovými osobnostmi, které měly tak řečenou odvahu. Jediné tato odvaha měla cenu, všechno ostatní jí bylo podřízeno. Při tom bylo nejdůležitější nebát se pokusnictví. Kdo dospěl v neodpovědné lehkosti tak daleko, že se nebál k pokusu použít všech kamenů z budovy umění a neostýchal se vybírat ze základů i kameny základní, byl slaven a vážen, třeba se mu pokus stokrát nepodařil. I když po něm nakonec zbyla jen hromádka rumu, byl slaven jako postava vynikající, takřka mučedník nového umění.

Jedinou pohnutkou zájmu o umění mladých je tedy zpravidla jen zvědavost, jaké překvapení, jaké vzrušení, jaké novosti přinášejí. Šlo tedy vždy jen o nový druh kratochvíle a o nic víc.

Ještě nedávno, na výstavě Sedmi v říjnu r. 1939, mohli jsme se setkat s nejistým a celkem již velmi vyšeptalým nástupem mladých, kteří s mnohoslíbeným vytrubováním zahájili své divadlo. Pamatujeme se však také, že jejich odvaha a neúplatnost vyzněla tehdy celkem naprázdno; svět už takové věci viděl. Jen pilíř šesti satelitů, Václav Hejna, zakotvil v Mánesu, vzal svou odměnu pod střechou uznání, kde už může poklidně pěstovat svůj bouřlivý rozpor, užívaje ochrany osvědčených vykladačů umění.

Od této pozdní bouřky v roce 1939 uplynuly už dva roky a je tedy na čase, aby se přihlášila další četa mladé generace. Ale jestli se Sedm v říjnu jen ledabyle pokusilo o nová kouzla, tím větší úpadek odvahy a pokusnictví ukázala zářijová výstava mladých výtvarníků v Smetanově museu.

Ladislav Kašpar již našel svůj sloh. S podivuhodnou, až dekorativní rozvázností komponuje své krajiny, počíná si moudře jako letitý malíř, který už vyzkoušel svůj způsob. Ani ho nenapadne rozbíjet formu a pokoušet se o něco nového. Ze zánovního malířského slohu let minulých přešel si pečlivě svůj sloh vlastní a zdá se, že již je mimo nebezpečí nejistých cest hledání vlastního výrazu.

Zato Antonín Machourek osvojil si hned s virtuosní pohotovostí slohů několik. Ve skutečnosti se však o nic nepokouší. Maluje tak nebo onak, vždyť je to stejné jedno. Každý jeho obraz něco nebo někoho připomíná, ale vlastní základní tón jeho prací je bolestná únava prázdnoty. Podle přání namaluje kostelní obraz nebo ilustraci pro rozšířený časopis, vždyť je to všechno stejná lopota a všechny dny jsou všední.

Jiřina Pastrnková ryje a leptá sklo patrně tak, jak se tomu naučila ve škole, někdy s vkusem, někdy bez vkusu.

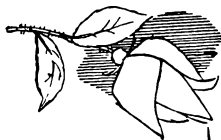
Jakési známky tvůrčího rozmachu jsou patrné na pracích Ferdinanda Štábly a Demetera Livory. Zatím však co Štábla se spokojil s plastikami alegorií až běda obvyklých, vymyslel si Livora náměty monumentální, po případě tragické. První tvoří ve slohu neosobní plastiky fasádní (bezúčelné oblíny pro trochu stínu), druhý je věrným žákem jakési řemeslné školy nepravdivého velikášství.

Opravdovost nelze upříti Hertě Prymusové. Maluje bez nároků na styl a zřejmě se nestydí za to, že začíná malovat. Lze ji však sotva považovati za hledačku problémů. V tom jí patrně brání čistý temperament.

Zbývá ještě František Lahoda. Vystavil několik plastických portretů a drobných plastik, v celku nic, co bychom mohli považovat za objev. Jeho práce jsou zbaveny všeho velikášství, není tu ani známky po afektovanosti nebo vůle k objevům. Lahoda je jen sochař, nic víc, nic méně. Ale v té bezelstné poctivosti je mezi všemi rozhodně první a nejvážnější.

Z toho je patrné, že jde o společnost dosti pestrá. Od předčasně slohově vyspělého Kašpara k mdlému Machourkovi, od nenáročného Pastrnkové k štukatérskému Štáblovi, od tragického Livory k prostému Lahodovi a přímé Prymusové vedou cesty velmi daleké. Ale je tu přece jeden jednotlív rys, který konec konců všechny spojuje: odklon od pokusnictví a touha po práci. I když mnozí zachraňují, co se ještě zachránit dá, a tvoří z trosek odkazů nedávné minulosti, i když se u nich projevuje nedostatek osobitosti, není to ještě nebezpečí největší. Horší by bylo, kdyby z toho mála, ke kterému se tak nepokrytě přiznávají, chtěli namíchat něco nového, průbojného a nevidaného. *Břetislav Štorm*

Z P O V Ě D I B A R O K N Í D U Š E



RŮŽE RAN I

Soubor 34 básní od 16 německých barokních básníků v překladu Karla Brože, ve výběru a s doslovem Vojtěcha Jiráta. Dílo, které je objevem oblasti krásy pro nás dosud neznámé.

Vyšlo jako svazek 47. knižní řady

P O E S I E

Brož. 25 K, váz. 37 K.

Dodá každý knihkupec

MELANTRICH

*Pravým klenotem německé poesie barokní jest sbírka duchovní
epigramatiky velikého slezského básníka-mystika*

Angela Silesia

Poutník cherubínský

Básnickým dílem Angela Silesia plyne mocný proud mystiky; v nových a nových obměnách se tu podobenstvím pozemské lásky zpívá o splynutí duše s Bohem, o moudrosti, která je předpokladem opravdového míru, o lásce, která je více než vědění. Jako básník nejvyšší lásky zůstane nám Silesius vždy blízký, vždy zářivým básnickým zjevem, nořícím se v horoucím unesení do plamene božského bytí.

Obsáhlý výbor uspořádal, nově přebásnil a výkladem básníkovy díla doprovodil O. F. BABLER.

Vyšlo v Knihách Řádu. Upravil arch. Břetislav Štorm.

Stran 180, cena brož. K 40.—.

U k n i h k u p c ů

Nakladatelství Vyšehrad, Praha II, Karlovo nám. 5

Život prostého lidu, viděný s pečlivou a láskyplnou pozorností, pohledem vpravdě básnickým, jest vyličen ve dvou svérázných románech

Bernt v. Heiseler

DOBRÝ SVĚT

Román ze života salašnického lidu tyrolského. Je to příběh o lásce selského jinocha Tomáše, který však v hlubokém smyslu pro čest obětuje lásku svému svědomí. Heiselerovo vyličení života v „dobrém světě“ je realisticky věrné, krásná horská příroda, krajina, lidé a dni jejich práce i zábavy, vše je před našimi zraky bezprostředně živé a přesvědčivé.

Vyšlo jako 5. sv. knižnice regionální literatury „Z domova a světa“.
Přeložili O. a F. Pastorovi.

Stran 288, cena brož. K 42⁻, váz. K 55⁻.

Peter Dörfler

DOKUD ŽILA MAMIČKA

Příběhy z dětství. Kniha, již Dörfler postavil básnický památník své matce. Pravý svět dětství prostírá se před námi v této knize. Je to proud událostí, viděný dětskýma očima a dětským srdcem prožívaný, řada příběhů, jak je žil život na vsi v selském Švábsku. Život na rodném statečku, chlapecké hry, taškařiny, práce na poli, radosti a venkovské zábavy, ale i útrapy, jimiž se pro mamičku sužovalo již i malé srdce dětské — vše je zde básnicky oživeno, zdůvěrněno, hluboce přiblíženo našim srdcím.

Přeložila Jaroslava Vobrubová-Koutecká.

Stran 306, cena brož. K 48⁻, váz. K 60⁻.

U knihkupců

NAKLADATELSTVÍ VYŠEHRAĐ, PRAHA II, KARLOVO N. 5

ŘÁD

revue pro kulturu a život

František Lazecký: Růže - Dům krásné paní
Václav Vojanec: K sv. Orosii - Hřivna na vahách
Stanislav Vydra: Předmluva k Svazku kázání
svátečních

Jan Strakoš: Genese náboženské zkušenosti
v díle Julia Zeyera II.

Arrigo Levasti: Mystika a poesie

Jiří Frejka: Maškaráda komedie a její hrdina

Jaroslav Albrecht: Dvořákovy opery
a česká kritika hudební

VARIA

Leopold Peřich: Nad úvahami dramatika
Bedřich Baumann: Překonání materialismu
v díle Hanse Driesche

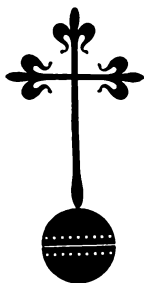
KNIHY A UMĚNÍ

Oldřich Králík: Arbesův Karel Hynek Mácha
Jan Rey: Antonín Dvořák v dopisech
Vladimír Vévoda: Pokus o román - O krásném dětství -
Finský román a jeho český překlad

POZNÁMKY

B. Benetka: Památce P. Dr. Stanislava Vydry

9. číslo VII. ročníku, Praha 1941



ŘÁD, revue pro kulturu a život

Řídí František Lazecký s redakčním kruhem. • Veškerou redakční poštu, jakož i recensní výtisky posílejte na adresu František Lazecký, Praha XII, Slezská ul. 7. • Administrace: Praha II, Václavská 12, kam řídte objednávky, změny adresy nebo reklamace. • Vydává nakladatelství Vyšehrad, Praha II, Václavská 12. • Tisknou Č. A. T. Českomoravské akciové tiskařské a vydavatelské podniky v Praze II, Václavská 12. • Majitel Rudolf Voříšek. • Odpovědný redaktor Václav Renč. • Inserci zadává a za ni odpovídá IPRA, ins. kanc., Praha II, Na Příkopě 8. • Vychází měsíčně (mimo prázdniny), celkem 10 čísel ročně. • Jednotlivý výtisk K 7.—. • Předplatné na celý ročník K 56.—. • Číslo šek. účtu 35.500 Vyšehrad, nakladatelství, Praha II, Václavská 12. • Dohledací pošt. úřad Praha 25. • Vyšlo 20. XI. 1941.

OBSAH OSMÉHO ČÍSLA: Václav Renč: Okno na podzemní řeku - Tulačka u šípkového keře - Než zazní... - František Bíbus: S bratrem - Oldřich Barta: Sen nad hlubinou - Doprovod - Tmě - Vrátit se! - Baltasar del Alcázar: Večeře - Jan Strakoš: Genese náboženské zkušenosti v díle Julia Zeyera - Miloš Matula: Jan Neruda - Oldřich Králík: Strukturalistická estetika - VARIA: František Křelina: Renčův „Marnotratný syn“ jako lidové divadlo - Josef Bukáček: Italská próza - KNIHY A UMĚNÍ: Jaroslav Červinka: Dva romány mladých prozaiků - RČ: Úspěšný román Eduarda Basse - Břetislav Štorm: Mladí umělci a jejich světy

MODERNÍ RUKOVĚTÍ ZÁKLADNÍCH NÁBOŽENSKÝCH PRAVD

opravdovým novodobým katechismem je dílo P. LEORUDLOFFA O. S. B.

MALÁ VĚROUKA PRO LAIKY

„...rostou i řady těch, kteří se nespokojují jen s přiměřenými vědomostmi; jdou dále a hlouběji. Ti s povděkem přijmou Malou věrouku pro laiky od známého theologa, benediktina Leona v. Rudloffa. Věřouka se drží obvyklého rozdělení vědeckých dogmatik a pojednává: o víře, o Bohu ve třech osobách, o svátostech, o posledních věcech člověka a světa. Na konci podává Rudloff přehled věroučných pravd s udáním bobohvědného stupně jistoty u každé nauky. - Jasnost a zaměření pro každodenní život křesťana není nikterak na újmu obsažnosti a hloubce podání; ba právě naopak, je to jen předností, takže knize porozumí i dospělý začátečník. Překlad je výstižný a plynulý. Kniha má příhodný formát, hodící se do kapsy, dobrý papír a tisk, takže má všechny vlastnosti, aby se stala nepostradatelnou příručkou nejširších vrstev věřících.“ Den, Brno (27. VII. 1941.)

Str. 281, cena brož. 39 K.

K NEJKRÁSNEJŠÍM VÝTVORŮM LIDSKÉHO DUCHA NÁLEŽÍ

ČTVERO KNIH O NÁSLEDOVÁNÍ KRISTA

sepsaných TOMÁŠEM KEMPENSKÝM

Tuto rozsahem nevelkou, ale hlubokou knížku, nejčtenější po Písmě sv., denně berou křesťané celého světa do ruky, aby v ní nalézali nevyčerpatelný zdroj moudrosti a hřejivé útěchy, plynoucí z hlubin Kristova učení. Tomáš Kempenský, mnich a asketa, vytvořil tímto dílem jedinečného denního průvodce každého křesťana, který touží po dokonalosti a chce se posílit meditacemi, náležitými k nejvyššímu, co v křesťanské mystice bylo vytvořeno. „Následování Krista“ v překladu dr. Karla Vrátného, tištěno v úhledné úpravě na pevném blazeném papíře, ve vhodném menším formátu a v krásné poloplátěné vazbě (podle návrhu arch. B. Štorma a s jeho obrazy) vyšlo již ve druhém vydání. Cena 35 K.

U KNIHKUPCŮ - NAKLADATELSTVÍ VYŠEHRADEK, PRAHA II, KARLOVO NÁM. 5

František Lazecký

R Ů Ž E

Tu v úchvat vezme nás jak hudba ztělesněná
ta nejlíbeznější, jež naše žití přede,
ta nejlíbeznější na světě pro nás žena,
která s hor podsvětních zas naše kroky vede
tam k slunci výš a výš do kruhů světelných.
Jak růže vábí nás, nás, kteří k zemi lneme,
k zemi a temnotám, z nichž k ní se pozdvihneme
jen vůní, barvou jen, již podzim v jabka dých.
Po příčlích zpěvů svých nás učí z nevidoma
výš k světlu vystoupit, tam, kde je věčné doma,
by skrze líbeznost jsme uviděli svět
po pouti pozemské za hřímajících let.
A skrze ženu tu jak v zeleni a zlatě
zas všechno uzříme, co viděli jsme svatě,
když na chodidla zem jak obuv plamennou
na cestu před jitem jsme znovu v slzách vzali,
zem přemoženou již a mírem zrosenou,
tu zemi nejsladší, kterou jsme milovali
tak velce, že jen láska, jen láska vedla nás,
když listím osyky se třásl svět i čas.
Tu s křídly skrytými zápasů každodenních
my po dnech stoupali tak jako po plameni
z plamene pro plamen a růži zrozeni.
A růže vedla nás nad hluk a mlčení.
Tak v slzách vyšli jsme. A v slzách zlato bylo.
Hle, to byl zázrak sám. A jak to prosté bylo:
My zemi objali a v záři od hromnice
jsme cestou kráčeli, na jejímž konci pěl
nad lesy zlatý pták, mech planul zelenavý,
obilí pukalo a kraj byl světlem plavý

pod listím platanu, jenž jitem zlato chvěl.
Ó hudbo! Ó sladká paní má! Ó Beatrice!
Přes temný Acheron, svit zasněžených strání,
jak Odysea kdys po vlnách mořských plání
vedl hlas domova, tak naše kroky ved'
jen stále k slunci výš, výš, by nakonec i my
se mohli veselit tam mezi světlymi,
kteří jak tymián zde hoří pro Paměť.

DŮM KRÁSNÉ PANÍ

Jak vinných číší třesk by nocí k lásce zněl
či kdesi pod námi se rozepěly zvony
a plamen kovový o plamen narážel,
tak v kruhu bratrském ted' naše srdce zvoní
o neviditelný a nepoznaný svět.

O neviditelný a přece blízký svět,
jenž ostny žhavými po naší duši píše,
jak by do našich ran kdos prsty vkládal s výše,
nás bičem blesků bil a houžví ohně svázel,
pak uhlí řeřavé nám na rty vložit kázal
a svět ten probudil i v těle tělesném.

Tak svět ten prostírá se v těle tělesném
jak slzy palčivé a všechno utrpení,
jak tělo slavené v těch krajích po vzkříšení,
kam sestra bolest zve nás radovat se s Jobem,
kam jako zrno jdeme a vystoupíme hrobem,
až tělo svleče hnis a duše ošklivost.

Až tělo svleče hnis a duše ošklivost,
až hněvu žhavá dlaň nás jako rudu sevře,
tu láskou ražení, když dlaň se pootevře,

jak mince vypadnem, jež rubu nemajíc
tvář Boží odrážet jak slunce bude ranní,
a duše vykvete jak těla krásná paní
v květ růže, kterou trn už neporaní víc.

Václav Vojanec

K SV. OROSII

Znám jméno Tvé
a zapomínám často, který směr a úděl je mi nejbližší,
a protože moudrost má je znakem smrtelnosti raněna
a nikam nemíří střelka mých snah
ze středu všednosti k nebeské svatbě,
k hlavicím pilířů zakončit pláč,
Tebe prosím:

O rámě pomocné,
o snoubení kroků jen se zemí pevnou,
o život života Tvého,
když na svatební cestě meč muslimanský Tě přived k Pánu
a víry nahý obelisk teď září v směru Trojice.

Tebe prosím a je mi líto,
že tradice žalmů dávno vyhasla,
na čistotu roucha málokdo již hledí,
neb pomíjejícnost zde raní na místě ústředním.
Však srdce úzké pro podobu Tvou se brzy rozšíří
a budou dokořán tři okna víry, naděje a lásky,
jimiž se vchází na dalekou cestu.
A svazky nového světla ať rozžehnou oči,
když dávno neví se, Přemyslovců rod že Tebou vzkvetl
a letopis moru a radostí zde zůstal čist
jak duše před stvořením.

Však nyní leptá modlitba moje znamení proseb a darů,
podobajíc se rozpuklým květům, když sněhy roztály, novému jaru,
svatá Orosie!

HŘIVNA NA VAHÁCH

Mám ruce pochlebníků a ty mi svaž!
jim padá hřivna - klesá pod splavem. -
Jen tmou svou mi poklad neobnaž,
nech plody zrát, jak modrá len!

Hle, padám v únavu i s hroty твоjích střel,
jež pro svícení zhasly v aleji.
Však krátký spánek! a dotek tykadel
mi duši vzbudil k naději.

Sám zvažíš ji, není lehká jak srdce zvon,
ó, zvažíš ji, zda není těžká jak srdce z kamení.
A proč se netážeš, jak čistý má svůj lom,
ó, proč mi neříkáš, zda dáš jí plameny?

A zář ji ovíjí, to smrti safián
již k nebi zvedá svou těžkou korouhev,
a města prázdná, vypálená, já v nich sám,
jak rubín z lávy piji krev.

Na jednom vahadle a k smrti skloněném
mi z duše vyryžuješ tíž,
na druhé počkám, až vstane z hloubek plamene,
když láska tvoje rozrezaví mříž.

Stanislav Vydra

PŘEDMLUVA

K SVAZKU KÁZÁNÍ SVÁTEČNÍCH

Na svátek sv. Stanislava letošního roku připadá dvousté výročí narozenin P. Dra Stanislava Vydry. Proto bychom rádi uctili jeho památku přetištěním podstatných částí zajímavé předmluvy, kterou napsal úvodem ke své sbírce kázání.¹⁾ Poznáváme tam v stručném autobiografickém líčení Vydrovy životní osudy a seznamujeme se také s jeho názory.

Povinnost má jest, bych všem mně velmi milým vlastencům, katolickým Čechům zprávu udělil, kdo jsem, co za Kázání a z jaké je příčiny vydávám.

Již na čele této knihy každý seznává, že matematické umění na vysokých školách pražských veřejně, pořádně učím, a to sice, Bohu díka, na sedmadvacátý rok, s mým jistě nevypravitelným potěšením, nebo toto v pravdě Božské umění tak výborné, tak všem druhům lidského pokolení užitečné, tak sladké a ukojné jest, že kdo jej sobě zamiloval, vším tělesným potěšením, jakož člověka moudrého nehodným opovrhnutí musí.

Toto mé zamilované zaneprázdnění mi oslazuje mládež Česká velmi mému učení povolná a schopná, jižto mi Pán Bůh až podnes mnoho tisíců popřál, a dáleji popřeje. Pošli z mých škol vznešení tohoto umění učitelové; takoví jsou u příkladu P. František Kodeš v Lemberku a P. František Gerstner v Praze; pošli horliví duchovní pastýřové; pošli i vznešení lékaři; pošli v právech městských i církevních výborně zběhlí, i udatní bojovníci, poněvadž matematika rozum každému rozvazujíc, jej k pochopení všeho jiného učení nad míru schopného činí.

Než medle, kterak učitel počítání a měření (neboť v tom matematika pozůstává) hlásání slova Božího na světlo dává? Obojí tento ouřad světského i duchovního učitele ve mně již léta 1757 se spojil, když sem do tovaryšstva Pána Ježíše, ač nehodný přijat byl. Tu jsem stejnou pilností jak světské, tak duchovní umění prv sobě, pak všem bez rozdílu bližním,

¹⁾ Svazek kázání svátečních, která na rozličných místech, obzvláště v slavných městech Pražských držel Stanislav Vydra, císařsko-královský profesor matematyckého umění na vysokých školách Pražských, a běžícího roku Philosophicae Facultatis Decanus. - V Praze 1799, nákladem Jana Herrla, knihkupce.

a všude bez mrzského zisku (dle rozkazu mně představených) známé činiti musil.

Ano léta 1771ho, a druhého, v Kolčověm Jenikově²⁾ můj ouřad byl místo Villimovského pana faráře jeho osadníky všemi svátostmi zaopatřiti (nebyla to ovšem tenkrát v čas moru lehká práce) a slovem Božím z kazatelny každý sváteční den těšiti.

Ku konci pak dotčeného roku sedmdesátého druhého slavné paměti Maria Terezia císařovna a královna za profesora matematického umění mne v Praze dosadila. Když jsem celých deset let s ním se k svému potěšení obíral, a skrze Jozefa Steplinga (muže nesmrtnosti hodného) nejvyššímu našemu České tak nazvané Provincii vrchnímu poručení, od toho pak jmenované mocnaře představen byl.

Od měsíce listopadu roku nyní jmenovaného až do léta 1782, jedině v latinském jazyku jednak matematiku, jednak náboženství katolické každý týhoden určitě, ano každý den vezma sobě zamyslu mezi vyučováním světckým, mládeži mně svěžené sem zvěstoval.

Nuže za to mám, že sem čtenáři, kdobyh byl, na zřetel postavil. Co za řeči jemu předkládám, nyní vypravovati budu...³⁾

Z jaké ale příčiny jak tuto již tištěnou (kázání u sv. Haštala 26. března 1798), tak i jiné, jednak tištěné, jednak netištěné v jednom svazku na světlo vydávám? Tatof jest třetí otázka, kterou zodpovídati svrchu sem před sebe vzal.

Zajisté k tomu mne jedině pohnulo zvelebení slávy Boží, dobře vědoucího, že národ Český čtení sobě zamiloval. - Ját jeho dychtivost poněkud upokojiti chtěje, tento svazek předkládám, kterýby k úctě Boží a svému prospěchu čísti mohl.

Kterak Čechové po knihách obzvláště duchovních dychtí, svědectví nám zanechal onen výborný českých příběhů spisovatel Eneas Silvius, pak pod jménem Pia druhého římský papež, an ve vlasti naši drahný čas obcovav, a povahy Čechův seznav, jistil: žeby i ženského pohlaví mnohé osoby větší známosti písma svatého v Čechách měly, nežli sami kněží v vlaské zemi (Pudeat Italiae Sacerdotes, quosne semel quidem novam legem constatat legisse, apud Taboritas vix mulierculam invenias, quae de novo testamento, & veteri nesciat respondere. Balbinus, Boh. Docta, parte prima pag. 108).

²⁾ V Golčově Jeníkově byla řádová residence, v níž tehdy dožívalo svůj bohatý život několik řádových členů Tovaryšstva, kteří působili v zámořských misiích.

³⁾ Následující část předmluvy (str. V.-XI.), líčící, kdy a za jakých okolností byla jednotlivá kázání proslovena, jest vynechána.

Ta neobyčejná po čítání hltavost zvláště kněh náboženství se týkajících, zavedla mnoho prostých duší, když jim knihy od kacířův proti samospasitelnému katolickému náboženství sepsané do rukou přišly.

Znamení toho důkaz mám na jisté vesnické obci blíže Králové Hradce k faře Probluzké patřící, ana na statku Přímském Králohradecké jezuitské koleji od rytíře Rudolfa z Vinoře někdy darováním se vynachází.

Sám dobré paměti Probluzký první farář pan Rozvoda tento příběh mně zvěštoval: Při ohlášení tak nazvané tolerancí za panování císaře Jozefa druhého domníval se ten nábožný duchovní, žeby s tíží koho na své osadě měl, anby k nějakému obnovenému náboženství hlásiti se osmělil, jsa o dokonalém vyplnění své pastýřské povinnosti sobě dobře povědom.

Našlo se nicméně z oné vsi, kterou jmenovati netřebí, několik hospodářů s svými ženami, dětmi a s čeledí, kteří již k augšpurskému, již k helvetskému vyznání zapsané býti žádali.

Tu ten horlivý kněz hořce slze tázal se jich: Zdaliby on jich zavedení příčinou byl, zdalížby jich v katolickém náboženství dostatečně byl nevyučoval neb náležitým příkladem nepředcházel?

Za odpověď dostal, žeby ničehož příčina nebyl, že by oni již mnoho let před tolerancí tomu obnovenému náboženství uvyklí byli, naučivše se jemu z kněh od jezuitského topiče v Hradecké koleji jim daných, kteréž on v koleji byl ukradl. Byly totižto knihy od velebného kněze kajícího vyslance Antonína Konyáše z tovaryšstva Ježíšova prostému lidu pobrané a zatím v jistém pokojíku až k jejich zaslouženému spálení zachované; z těchto několik onen nešťastník odstranil, svým příbuzným daroval; a tak je od Církve sv. odvrátil.

Nemohuť se dosti nad tím obdiviti, kterak mnozí učení a rozšafní spisovatelé českých příběhů neustále na onoho nábožného a učeného muže Konyáše sočiti mohou, žeby českou řeč pobráním a spálením mnohých kněh byl zlehčil, odkud Čechové málo mají, z čehoby se ušlechtilé češtině učiti mohli. Ach, kyžby ani na okamžení takovým jedovatým písmům byl neodpustil, z kterých pokradených tolik duší bylo zavedeno.

Ne on, ne ostatní Tovyšové P. Ježíše, k snížení a opovržení jazyk český přivedli, ale sami světští nesmyslní Čechové, ani Boha se spustivše, cizého náboženství svých vyobcovaných od Ferdinanda IIho císaře a krále předkův se přidržíce z českých kněh nevíru a jiní za svou mateřskou řeč se stydíce z německých a francouzských nemravností a bezbožností se učiti osmělili. Dejme však tomu, že mnoho ozdobnou češtinou sepsaných kněh, kacířstvím zapáchajících od Konyáše a jiných jeho spolutovyšů (jak pravda jest) zhubeno bylo; zdalíž ale jiných nábožných a výborně česky složených jím nevyhradili?

Taková písma jsou Šturmova, Scypionova, Konstancova, Barnerova, Štayerova, Martinecova a mnoho jiných.⁴⁾

K těmto svým v Kristu nejmilejším bratrům se přitovaryšiti, a jak oni, vlastencům napomocen býti s touto svou prací jediné vyhledávám.

Nebude ona zbytečná, poněvadž Čechové velmi málo vlastních, nýbrž na větším díle z němčiny aneb z latiny přeložených kázání mají.

Mohuť já čtenářů svých ubezpečiti, že sem k vyhotovení svých řečí mimo svatého Pisma a svatých otcův, obzvláště nejvyššího učitele církevního Jeronyma, žádné jiné kazatelské knihy ku pomoci nevzal. Všecko, co se tu čísti bude, pochází z přemýšlování a přesvědčení mého. Více srdcem, než perem sepsáno jest, jak sem mluvil, tak myslím, tak z milosti Boží také živ jsem. Žádal bych, aby toho mého vyznání obzvláště oni sobě všimli, kteří sobě převtipní býti zdají, jimžto víra katolická proto se znechutila, žeby rozumu velmi obmezovala.

Můj Bože! Rozumem se takoví prostáci nad jiné vypínají, jsouce snad jeho zcela zbaveni; ať jenom na mém matematickém umění jej skoumají, bude-li k tomu schopen? Jist jsem, že tolik by v něm pořídili, co Gec u Jankova.

Vímť já, Bohu díka! co rozum lidský pochopiti může, a kde svou neschopnost přiznati donucen bývá. Všecky pravdy od svatě apoštolské, všeobecné, římské Církve k věření předložené at bez všeho spytování mile přijme každý v pravdě osvěcený rozum, žeť pravdivé jsou, at jest ubezpečen, ačkoliv jejich pravdy nahlídnouti nemůže, neboť něco jiného jest, věc nějakou za pravdivou míti, a něco jiného pravdu její vyspytovat.

Toto se v matematickém umění dokonale nalézt nechá, nepak v umění nadpřirozeném, týkajícím se Boha a života budoucího.

⁴⁾ ŠTURM Václav (1533-1601), přímý římský odchovanec sv. Ignáce, tuhý a nebezpečný odpůrce věrouky i literární činnosti Jednoty bratrské.

SCIPIO - BERLIČKA Šebestián Vojtěch (nar. 1565, rok smrti neznám), učitel, správce konviktu v Praze. Zanechal 5 spisů, mezi nimi *Kancionál* a *Postilu*.

KONSTANC Jiří (1607-1673, misionář), spolupřekladatel *Svatováclavské bible*; vydal 8 spisů, mezi nimi především (1667) známý *Lima linguae bohemicae, t. j. Brus jazyka českého*, nejspolehlivější dílo mluvnické před Dobrovským (po Blahoslavovi a Nudožerským).

BARNER Jan (1643-1708), vynikající kazatel a homiletik; vydal 6 knih, spolupřekladatel *Svatováclavské bible* (Starého zákona).

ŠTEYER Matěj Václav (1630-1692), znamenitý kazatel a misionář, zakladatel Dědictví sv. Václava. Velkého úspěchu došla jeho díla: *Kancionál český* (základ velké řady českých katol. kancionálů, I. vyd. 1683) a *Postilla katolická nedělní a sváteční* (po první 1691). Životní dílo korunoval katol. biblí českou, proslulou biblí Svatováclavskou (1677 až 1715, nově 1769-1771), kterou vydalo Dědictví jím založené.

Ten život věčný jedině já při svém usilování, v spytování přirozených věcí vyhledávám, nejen pro sebe, nýbrž by dle své možnosti dosáhnouti jeho svým přemilým vlastencům nápomocen byl, jichž cenu dokonale znám a sobě velmi vážím, proto tuto svou práci bez všeho ohledu marného k jejich duchovnímu potěšení na světlo vydávám, zůstávaje všelijak všecek oddaný

spravedlivý, a jak řeči, tak i víry
svatováclavské se pevně držící
Čech

Stanislav Vydra.

Jan Strakoš

GENESE NÁBOŽENSKÉ ZKUŠENOSTI V DÍLE JULIA ZEYERA

II

»Sám, sám, sám! Bože, jak jsem opuštěn! To nikdo neví, co v mém srdci pláče!«

»Vy prahnete po víře!« řekl jsem. »Jsou to pro vás muka, že věřit nedovedete. To je mi úplně jasné.«

Julius Zeyer: »Dům u tonoucí hvězdy«.

»Je mi divné, že někdo může v té věci vidět nějakou snahu atheistickou, myslím, že možno z toho líčení vycítit „žízeň po víře“ těch, kteří věřit nedovedou.«

Z dopisu Julia Zeyera Karlu Dostálu Lutínovovi o »Domě u tonoucí hvězdy«.

K problému klíčí víry vrátil se Zeyer znovu, a to v »*Domě u tonoucí hvězdy*«.

V »Ondřeji Černyševovi« a zvláště v novele »Na pomezí cizích světů« učinil ústředním tématem náboženské zkušenosti předcházející motivy víry čili motivy volního odhodlání k aktu víry. V »Ondřeji Černyševovi« je to osudová krise, která staví Kateřinu před rozhodnutí poznati a uznati motivy víry - v jejím případě záslužnost a užitečnost víry - i když, jak jsme to zdůraznili na svém místě, nelze při tom mluvit ještě o charakteru náboženské víry v pravém slova smyslu. V novele »Na pomezí cizích světů« působí k uznání předcházejících motivů víry krása a vznešenost úkonů víry, poznané za tragického manželského konfliktu. Ale jakkoli v případě

Lazarově běží již o problém náboženské víry, nicméně ani tu nejsou ještě dotčeny vlastní ustavující motivy, vytvářející sám akt víry, neboť Lazar po mučivém zápase o víru i Flóru a po jeho vítězném dobojování je ponechán oddané péči Flóřiny lásky.

V »Domě u tonoucí hvězdy« je sice problém zdánlivě zjednodušen tím, že se zápas o víru soustředí v niterné drama jedince bez valného zasahování vnějších činitelů, ale na druhé straně je zase zkomplikován překážkami rázu intelektuálního.

Rojko, duchovní bratr Lazarův, ale i Lambertiho, pokročil arci v integraci náboženské zkušenosti dále než Lazar nebo Lamberti, a to i při vši vnější paradoxnosti vnitřního zápasu. Má již za sebou dětské nemoci Lazarovy skepse, ale i Lambertiho spiritualistické sebevědomí prošlo výhnní kritické opatrností, aby nakonec vyústilo v mučivý stav opuštěnosti, která je dílem nedokonaného procesu víry.

Případ Rojkův je o tolik vážnější, že se tu problém víry neurčuje tak předcházejícími motivy, jako spíše mravním rozhodnutím převzít věc víry na vlastní odpovědnost. Před Rojkem otevírá se propast vlastního svědomí, v němž nemůže být nikým zastupován, ani prostými souvislostmi rodinné tradice, ani jiných určovateli. Rojko cítí, že přesunutí břemene odpovědnosti s cizích ramen na vlastní je podmínkou jistoty jeho víry, a to s celou naléhavostí nového přerozování ve všech zkušenostech nejistoty, pochybností, opuštěnosti, dobývání i sklouzání.

Abychom snáze pochopili Rojkův zápas o víru, nutno si uvědomiti předem, že samo východisko jeho krise je poznamenáno nedostatkem oné síly bezpodmínečnosti, která je tak důležitá pro vlastní ustavující motivy víry. Rojko vyšel z protestantského rodinného prostředí a již tento fakt je velmi důležitý pro pochopení jeho mučivé anabase. Otec jeho, protestantský pastor, snažil se v nevšedně nadaném hochu vzbudit citižádost člověka předurčeného k velikým činům. Ale to, co mladého adepta smělé kariéry vrhalo v zápas se sebou i se světem, byla nerovnost dvou světů, které na sebe narazily; na jedné straně svět zvyklostí, svět domněle ukončené stavby světa i života, na druhé neklidný svět vlastního kritického skepticismu, pomíšený silnou dávkou zjištěné vnímavosti pro hlubší smysl života, než ten, jaký mu podávali. Ve své přirozené hloubavosti dostal se k pochybnostem nejen o oprávněnosti otcovy víry, ale i křesťanství a nakonec i k pochybnostem o Bohu vůbec. Nebylo to arci přiznání k ateismu, spíše vzpoura »proti příliš po lidsku utvořené představě o Bohu«, jak doznal, ale otcí to bylo důvodem k tomu, aby syna vyhnal z domu s kletbami. Nastala mu pak pout po různých zemích Evropy se všemi důsledky života lačného se vrhajícího v nové a nové podniky, stále ztroskotávající jak o ne-

porozumění, tak i přílišnou exkluzivnost jejich původce. Nakonec se uchytí v okolí Paříže jako úředník v průmyslovém závodě s obstojným platem. A zde se vlastně počíná odhalení vnitřního dramatu Rojkova.

I jeho modlou byla věda, o níž se domníval, že mu nahradí náboženství, které zamítl, a že mu podá určitá vysvětlení na podstatné záhady života a světa. Zklamání, které mu věda připravila, uvrhlo ho ve stav zoufalé trýzně, v žalář temnoty, z něhož se pokouší nalézt novou naději...

Nejdříve ho unavil a zcela neuspokojil stav současné vědy a především její analytická vášeň, posedající všechny obory poznání. Viděl v tom jen do nekonečna rozrůstající se prohlubeň rozkouskované skutečnosti bez možnosti synthese. Ale neuspokojil ho ani onen spiritualistický proud, jenž se domníval vidět v okultismu onen záračný prostředek, jímž bude možno jednou provždy dojítí absolutního poznání veškeré skutečnosti i transcendentální.

Ale nutno přiznati, že Rojkův poměr k vědě není negativistický. Nezavrhl vědu, vyčítá jí pouze její materialistické a kvantitativní zaměření. Tím, že omezila své hledání jenom na obor fakt empiricky, hmotně posti-hovaných, uzavřela si cestu k oněm, které jsou povahy čiré transcendentní.

Abychom však mohli pochopiti tragiku Rojkovu, ten kritický stav prodlužovaných nejistot, nebezpečně blízkých jakékoli neschopnosti k víře, nutno předem uvážiti onu tragickou trýzeň jeho ducha, která ho hnala k samým prahům tajemství, jejichž existenci by nejraději popřel, kdyby to bylo možno. Vždyť neběželo o Boha, věčnost a duši, jak tomu bylo v případě Kateřinině nebo Lazarově, ale o všechno, o samo bytí, o vlastní jádro ontologické záhady. A tu dlužno hned předem vyznati, že tragika tohoto zápasu netkvěla tak v smělosti pohledů vrhaných tvář v tvář této ontologické záhadě, jako spíše v nevědomosti či tušené možnosti o skutečném tajemství toho, co se jevilo lačné zvědavosti jenom jako problém hodný lepších poznávacích kriterií, než jaká skýtá positivistická věda, aby se tak mohlo dojítí ke konkrétnímu zjištění.

Mimochodem budiž připomenuto, že v odhalení Rojkovy tragiky Julius Zeyer - jako nikdo z českých spisovatelů nejen jeho doby, ale i potomní - otevřel výhledy na intelektuální spor základní důležitosti, jenž svou unikavou problematičností mohl právem zmásti všechny dosavadní vykladače jeho díla, takže podlehli osudnému klamu vlastní neinformovanosti a typovali Zeyerovo psychologické ozřejmění Rojkovy trýzně jako holé přiznání k nihilismu! Proto ne nadarmo jsme zdůraznili, že v integraci myšlenkového pochodu a v dalších důsledcích i náboženské zkušenosti je Rojko dále než Lamberti nebo otec Lazarův a Frýdecký z novely »Na po-mezí cizích světů«, a to při vši vnější pesimističnosti i vnitřní tragičnosti

charakterových rysů své duchovní krise. V »Ondřeji Černyševovi« i v novele »Na pomezí cizích světů« záhada ontologická objevuje se spíše jen per parentheses: buď je příliš zahlušena zdůrazněním principů okultních anebo je vůbec překlenuta - ve formulaci Flórině - mysticko-theologickým optimismem. Ale jako předmět intelektuální zvědavosti stává se přímo ústředním nervem lidského dramatu teprve v »Domě u tonoucí hvězdy«.

Tuším, že Gabriel Marcel, píše svou skvělou studii »Stav ontologického tajemství a konkrétní se k němu přiblížení«, byl by mohl nalézt i v typu Rojkové to, čeho tolik postrádá nejen u moderního člověka, ale i u většiny filosofů dneška, onen ontologický smysl, jehož nedostatek, nebo lépe řečeno, jehož potlačování způsobuje chorobné účinky se všemi znaky krise nejen funkcí myšlení, ale i funkcí životních a sociálních. Tak totiž názorně předvedl Zeyer v »Domě u tonoucí hvězdy« kritický stav soudobé filosofické problematiky, že právem udivuje novostí svých kritických průhledů. Po této stránce je »Dům u tonoucí hvězdy« vpravdě nejdůležitějším dílem Zeyerovým a delikátností vrženého problému v jistém smyslu senačním. Ani Shakespeare, ani Dostojevský neobjevili tíhu tohoto problému s větší naléhavostí. Arci toto nevšední Zeyerovo sousedství sotva by se mohlo přehlédnouti bez náležitého ocenění Zeyerova nevšedního filosofického smyslu i techniky jeho fabulační projekce, ocenění, které dokonale postrádáme u všech dosavadních interpretů Zeyerových, pohybujících se většinou v okrajových pásmech a zhusta mimo vlastní závažnost a účinnost Zeyerova díla.

Předně tedy Rojkova oposice proti pozitivistickému a pragmatistickému názoru vychází z hluboké vnitřní potřeby neobětovati svět bytí - světu dění. Positivistický a pragmatistický pseudorealismus, který se vzdal úsilí po vypátrání podstaty věcí, života a světa, aby orientoval vědu výhradně směrem k vynalezení toliko nejúčinnějších prostředků k zlepšení života, ovšem že života hmotného, neboť jiného neuznává - zjevil se mu naopak jako barbarský pokus učiniti z člověka i vědy hnusného otroka života, otroka, který může nanejvýše přiznati existenci této nadvlády, nikoli však potřebu, porozuměti důvodům a samé podstatě této předpokládané nadvlády života a dění nad člověkem a kdo ji vlastně způsobuje. Nuže, proti determinismu pozitivistické pseudovědy, zakazujícímu a potlačujícímu metafysickou řízeň člověkovu, všechny ty otázky po smyslu a podstatě jsoucna, všeho jsoucna, zdvihá Rojko vzpurně hlavu, nemaje nejmenší chuti obětovati svobodu svého myšlení diktátu doktriny, která hledí ustaviti svou moc právě zákazem uvažování o tom, čemu sama nerozumí a co neví:

»Řekl byste mi, nebo byste si to aspoň myslil, že jsem blázen. Znáám

takové výroky. Vy jste „vědec“, stojíte na výši moderní vědy - opakoval jsem tu otrěpanou frázi dobře? - a pro tu neslýchaně pokročilou vědu je všechno bláznovstvím, co neví a čemu nerozumí...» (Str. 143.)

Taková oposice arci sama sebou vnuká potřebu zaujmouti určitý postoj k tomu, o čem se nemá uvažovati a co má býti ponecháno vně jakéhokoli poznání. Jaký tedy postoj zaujímá Rojko? Předně pro Rojka není pochybností o tom, že ontologický požadavek je tu dán a že si ho člověk je také vědom. Ale zároveň si Rojko uvědomuje i nedostatečnost lidské vědy proniknouti k jádru ontologické záhady:

»Tlumočíme si vše dle svého nynějšího stavu bytí... jsme si totiž osudně věčně sami jediným měřítkem všech věcí; ve své absolutní nedostatečnosti jinak celá naše moudrost, celá naše věda, celý náš rozum a všechna naše obraznost nestačí, abychom do jádra pronikli a určitě řekli nebo zvěděli, co to vlastně *je* (na příklad) kámen!... (str. 147). Kdybychom jen věděli určitě, co to *je* „bytí“!« (Str. 148.)

Vyhrotiv takto ontologický požadavek do nejzazší roviny možného poznání zdráhá se Rojko pohlížeti na tento požadavek třeba jen i se stanoviska prostého problému. A v tom je právě jemnost jeho rozlišování, které samo sebou je již odvahou, neboť právem se můžeme tázati, čím je ontologický požadavek, nemá-li nebo nemůže-li býti předmětem našeho řešení, tedy problémem poznání? Není to ve vlastním slova smyslu klepání na bránu skutečného tajemství? Vždyť připuštěním problému zaručuje se cesta k jistému řešení, byť i relativnímu. Ale Rojkovi tato možnost relativní pravdy právem nedostačuje, neboť je-li jsoucno daností, z jakého důvodu mám uznávati jenom relativnost této pravdy? Rojko je v právu, odmítá-li pojem objektivní pravdy, zjištěné toliko relativisticko-hypotetickou metodou a žádá-li naproti tomu substanciální charakter této pravdy, jejíž platnost, absolutní danost není výsledkem funkčních projevů a jejich proporcionální vazby, jak tomu chce relativisticko-hypotetická metoda poznání, nýbrž působením vyššího řádu principů. Rojkova skepse vůči vědeckému poznání a zvláště vůči relativistickému názoru na problém ontologický byla by nemožná bez tohoto vědomí a přiznání substanciální pravdy v jádře ontologického požadavku. Neboť odkud by pramenila Rojkova trýzeň a žízeň poznání, kdyby mu dostačoval princip vědeckého poznání? A zvláště aspoň možnost, že se jednou jeho cestou dojde k cíli.

Přítel lékař, neuvědomuje si dobře vlastní důvod Rojkovy metafysické úzkosti a žízně, pokouší se svést celý problém v oblast iracionálních určitelů, domníváje se, že záhada se snad rozplyne nebo ozřejmí proniknutím v nadmyslnou oblast dění, stykem s oněmi fakty, jež jsou mimozemské a nehmotné povahy:

»Avšak rcete, s vědomím všech těch fakt mimozemských, nevzešlo ve vás cosi jako pevnější a určitější náhled o celku, je vám pojem věčnosti a Boha jasnější?« (Str. 147.)

Rojko odmítá kategoricky tento pokus učiniti bytí pochopitelnější kvantitativním rozšířením arsenálu poznání, pro něž i pak zůstává jsoucno nepohnutelnou sfingou, jako na počátku:

»Mýlíte se velice. Všechna ta fakta (mimozemská) nevysvětlují více než na př. fakt c jsoucnosti zvířat nebo rostlin. Co z toho, rozšíří-li se, abych tak řekl, inventář *»naturalae naturalae«*? Jsme tím snad Bohu blíží a chápeme jej jasněji proto, že teď víme pomocí mikroskopu o infusoriích? Černocho žijící ve středu Afriky, netušíci, že něco takového, jako jest naše civilisace, na světě se nachází, zajisté bude překvapen, oslněn, přivezete-li jej do Paříže neb do Londýna, bude na začátku třeba i ohromen a pomyslí si, že je v krajině nejmoocnějších čarodějů, polobohů neb, chcete-li, celých bohů, ale časem přesvědčí se, že to vše je vlastně jako v jeho vsi, jenže v jiné formě, složitější, dokonalejší a, chcete-li, třeba vznešenější. Že jsou a žijí ještě jiné bytosti než lidé, bytosti vyvinutější v mnohém ohledu, různící se od nás jako my na př. od zvířat, to překvapuje toho, kdo se o tom přesvědčí a dříve to ani netušil - ale celkem nepřišel o krok blíže jádru toho, po čem touží nejvlastnější, totiž jádru pravého poznání. Vidím-li letět kámen jeden nebo sto k zemi, nevím stejně, co jest jeho tíže. Vidíte, že mi pojem o Bohu tím stykem s mimozemskými světy není o nic jasnější, určitější: Jest Bůh či není? A je-li, co je? To je ta stará, věčná otázka. Kdybychom jen věděli určitě, co to je „býtí“!« (Str. 147-148.)

Rojko tu mimochodem také ukazuje, jak ontologický požadavek stojí i padá s každou jsoucností, nejenom se jsoucnem přírody a světa, člověka a bytostí vyšších, nýbrž i Boha. Aby však neponechal svého přítele na pochybách o tom, že nicméně přesto jsoucno nepozbývá ještě své existence, nedovedeme-li znáti jeho nejvlastnější podstatu i způsob trvání, připomene mu v závěru své odpovědi, jak nesmyslným a svévolným jevílo by se ono počínání, které by chtělo umlčeti ontologický požadavek jeho popřením:

»Nepřišla vám nikdy myšlenka, jak si to představit, že by bylo dokonalé nic, místo toho, co je, že by nebylo nikdy světa bývalo, nikdy ducha, nikdy hmoty, nikdy světa, nikdy tmy, nikdy ničeho nic? Dovedete si domyslit to úplné, odpočáteční do věků nic?

Neodpovídal jsem, snažil jsem se uvědomit si takové absolutní nic; nejdříve jsem myslil, že je to snadné, ale pojednou cítil jsem se jako v temnotě, bylo mi skutečně, jako bych cítil cosi jako zhasnutí v očích a intelektu ve svém mozku.

Rojko na mne pohlédl, a zdálo se, že uhořel, co se ve mně děje; mlčel jako já, a myšlenky naše bloudily tak bůhví kde. A mezi tím brali jsme se mechanicky ulicemi a stáli posléze před domem „U tonoucích hvězd“ proti svatému Julianu.« (Str. 149.)

Jak patrně, pro Rojka je tento požadavek, vzítí na sebe celou tíhu ontologické záhady, nikoli záležitostí čisté filosofie, která by si svou hru inscenovala z přebytku nějaké kulturní potřeby, nýbrž postulátem člověková bytí a života, nejvlastnějším důvodem k tomu, aby se provedla mez, demarkační čára mezi tím, co má nárok na život a co je, a mezi tím, co je absolutním pesimismem, který se nejen vzdává ontologického požadavku, nýbrž jej vůbec popírá a který není než očividnou apologetikou nicotnosti.

Nuže, *danost jsoucna* je tedy Rojkovi mimo jakoukoli pochybnost,

neboť opravdu, nejsem-li, kterak bych se mohl odvážit pochybování či dokonce jistoty o tom, že nejsem a že o tom nepotřebuji ani uvažovat? Na druhé straně však, nemá-li nebo nemůže-li být ontologická záhada problémem, to jest předmětem poznání a řešení, stojí-li mimo svět problémů, jak toto metaprobblémové chápat?

Tak Rojko se ocitá až před touto propastí záhady a všechna muka jeho metafysické úzkosti a žízňě vyrůstají z kořenů této obnažené skutečnosti: Jak překlenouti nesrovnalosti v postupu myšlení k samému jádru ontologické záhady?

Předně odmítnutím cartesianského *cogito-sum* při řešení této nesnáze musel Rojko zcela důsledně zaměřiti svůj myšlenkový postup až v meta-problémovou oblast.

»Kdybychom jen věděli určitě, co to je „bytí“! Descartesovo: „Myšlím, tedy jsem“ - nestačí v tom smyslu.« (Str. 148.)

Rojko si tedy uvědomuje, že s cartesianským *cogito* nic valného nemůžeme pořídit, neboť existencionální jistota vědomí ve formulě Descartově závisí jednak na výrazové nezbytnosti vztahu k »já« jako vědomé bytosti a tedy dotýká se toliko epistemologického subjektu jakožto orgánu objektivního poznání, jednak hypoteticko-relativistickým charakterem vlastního obsahu vědomí vnaší pramen nejistoty v sám základ poznání a tedy neurčitost a relativnost v subjektu já. Rojko ostatně zcela jasně omezil platnost cartesianské formule v rovině svého »problému«, vymeziv jí místo jako činitele, který stráží toliko práh obecného platna: »...Jsoucnost podmiňuje především uvědomění.« (Str. 146.) Dále však cartesianská formule nemá již proň významu, jak jsme již poznali z Rojkova vehementního odmítnutí. Neboť právě svým hypoteticko-relativistickým charakterem cartesianské *cogito* vylučuje možnost neklamné pravdy o tom, co myslím, arci vyjma realitu představování samého. Pro Rojka je významné, že nechce mít nic společného s tímto druhem idealismu, jemuž se zvolna ztrácí všecken svět tělesných, smyslových, ale i nadsmyslových skutečností, sama existencionální jistota jsoucna, jeho danost, kterou Rojko zcela ve smyslu již tomistickém považuje za nepochybnou, absolutní pravdu. Záhada, kterou by chtěl rozřešiti, toť právě sama podstata tohoto daného jsoucna, před níž vidí desertovati moderní vědu i rozum:

»Co vám říká strom, skála, slunce? Co vám říká zvíře? To vše vám mluví beze slov a vykládáte si po lidsku i ty zjevy i mluvu těch zjevů, ale víte dobře, že vše, co si tak myslíte o nich a vše, co jim podkládáte, je více vaše než jejich. Tak mluví i ti tam ke mně (vyšší tvorové). Jsem jich pouze vědom, jako stromů a skal, a tlumočím si vše dle svého nynějšího stavu bytí... ve své absolutní nedostatečnosti jinak celá naše věda, celý náš rozum a všechna naše obraznost nestačí, abychom do jádra pronikli a určitě řekli nebo zvěděli, co to vlastně *je* (na příklad) ten kámen! (str. 146-147) ...co to *je* „bytí“!« (Str. 148.)

Tu je ovšem dlužno připomenouti, že Rojko si nadto ještě dovoluje, spolu se Swedenborgem jakousi anticipaci svého budoucího já a tedy i poznání ve vyšší rovině, než je ta, které se všichni účastníme ve svém stavu, abychom konkrétně řekli, normálním:

»Ale já už ve stavu tak zvaném normálním nejsem, ja na pokraji smrti, žiju tedy už jakž takž ve světě druhém - totiž mám už polojasné ponětí o budoucím stavu svého já... (kde se dokonává) změna z nazírání či pojmání prostředkem smyslu, v nazírání či pojmání duchem. Druhý svět není tedy jiné místo ve světě, nýbrž jiné nazírání na svět. Jiný asi stav našeho já. Jiný jeho asi poměr k celku...« (Str. 162-163.)

Posléze tedy jakého řešení ontologické záhady se odváží Rojko? Nuže, právě u vědomí tohoto svého předpokládaného, a jak Rojko říká, polojasné již tušeného svého já budoucího, pokouší se svěsti ono metaproblémové v ontologické záhadě v oblast nazírání prostřednictvím ducha nespoutaného smyslovým vnímáním, a co podle Rojka znamená »jiný stav našeho já, jiný jeho poměr k celku«.

Ale tento způsob nazírání, onen »druhý svět jeho nazírání pouhým duchem«, není-li toliko dialektickým obratem kantovského transcendentálního idealismu, jež Rojko aplikoval na bergsonovský pojem intuice? Tak by se mohlo zdát. Arci intuice v tomto smyslu znamenala by pak vcházení v sebe za tím účelem, abychom bezprostředněji vnímali jiná jsoucna, a to v jakési inteligibilní jednotě subjektu a objektu. O takové intuici mluví Rojko, když vysvětluje způsob svého hlubšího styku nejen se jsoucnem smyslovým, ale i nadmyslovým. Tuto intuici nazývá »jistým skrytým smyslem... stavem svého ne tělesného, nýbrž transcendentního já... (jímž prý je umožněno) přicházeti ve spojení nebo do styku s bytostmi jinými, než jsme na příklad my nebo zvířata neb rostliny...« (Str. 145.)

Zajisté nesmíme však přehlédnouti toto rozlišení, neboť Rojkovi neběží jen o tuto cestu intuitivní korespondence subjektu s jakýmkoli objektem, ale především o jejich vlastní podstatu a způsob jejich existování. Tady ovšem nemůže za ním jíti ani kantovský transcendentalismus, ale ani ne bergsonovský pojem intuice. Kantova resignace na poznatelnost transcendentního, jakkoli otvírá další cestu k víře, není Rojkovou ctížádostí a planoucí potřebou jeho ontologické vášně; bergsonovská intuice pak nemohla mu podat ani takové možnosti.

A zde jsme již, tuším, u jádra Rojkovy tragiky. Vskutku nutno mluvit o jeho tragice, ale nikoli proto, že se nechtěl vzdáti pokusu o proniknutí ontologické záhady, tak jako to učinil Kant a Descartes a po nich více nebo méně všichni nescholastikové - ale proto, že chtěl tohoto cíle dosáhnouti cestou rozumové analýsy, umocněné jakousi nadmyslovou činností skrytých sil ducha v jeho předpokládané čistotě.

Přítel Rojkův vyjádřil tuto zvláštní tragiku slovy prostými, ne však zcela výstižnými: »Je to duše hluboko strádající, v základech svých nábožná, avšak bez víry, kterou stále hledá a mylně rozumem naléztí doufá...« (Str. 159-160.)

Ale Rojko byl potud na správné cestě, nehledíme-li ovšem k jeho hypotetickým konstrukcím nadsmyslového člověka a paralogického rozumu, když se pro ontologickou záhadu dožadoval řešení jejího nikoli jako problému (vždyť »ve své absolutní nedostatečnosti jinak celá naše věda, celý náš rozum a všechna naše obraznost nestačí, abychom do jádra pronikli...«), nýbrž opravdu jako něčeho metaproblémového, arciže za mylného předpokladu, že duch lidský má v sobě ještě kromě rozumu a intuitivní vlohy něco, co mu umožňuje v jakési formě extatického usebrání takové řešení, a to bez přispění nadpřirozeného zjevení a nadpřirozené víry. To ovšem v podstatě neznamenal nic jiného, nežli zase snížení skutečného tajemství, o kterém Rojko nevěděl nebo je jenom mlhavě tušil, na prostý problém se všemi atributy intelektuální omezenosti, i když se Rojko pro něj dožadoval interpretace, vycházející z předpokládaného umocnění duševního nástroje myšlení cestou iracionální, neboť jemu to vždy znamenalo řešení vlastními silami, vlastní přirozeností myšlení a tedy v podstatě zase jen rozumem anebo přirozenou intuicí.

Ale i Rojkův přítel se mýlil, domníval-li se, že Rojkova metafysická žízeň mohla být ukojena pouhým skokem v oblast víry. Rojkova intelektuální trýzeň potřebovala se ještě na něčem zachytit, dříve než se mohla odvážit této víry. Neboť to, co hledal Rojko k odůvodnění svého ontologického smyslu, nebo chcete-li vášně, a ovšem především k zdůvodnění ontologického požadavku, bylo v podstatě úzkostným a zároveň vášnivým hledáním právě oněch míst v přirozeném řádu věcí, v nichž se opravdu a skutečně nadpřirozeno objevuje jakousi anticipací vyššího řádu v nižším. Teprve toto poznání a uznání, a řeknu hned, poznání a uznání nikoli problému, ale skutečného tajemství ontologického, obsaženého v lidské zkušenosti, tak jako na příklad tajemství lásky a života, tedy ono poznání, že přirozenost stvořená obsahuje tajemství - arci na rozdíl od tajemství zjevených - mohlo být oním nezadržitelným pohybem k setkání s vlastním světlem nadpřirozené víry a nadpřirozeného zjevení, po němž nevědomky a v jakési temné oposici prahnula nejvnitřnější a nejlepší část Rojkovy bytosti. Ale Rojko tak daleko nedošel.

A tu se přirozené vtírá otázka, není-li nutné považovati otrěsný smích Rojkův v hodině umírání, smích, který mimochodem vrhal na přítele Rojkova všechnu hrůzu a hlubokou vážnost gesta v smrti tak neobvyklého - jako zářivé procitnutí v *naději*? V naději, která dovoluje rozumu nabýti

vrchu nad očima a oči jaksi zastříti pro to, co nevěděl, že viděl, ale v pokřiveném vidmu duševního zraku. Vždyť člověk Rojkovy míry, hlavně totiž jeho intelektuální tragiky, mohl stejně dobře ukončiti svůj život v nejradikálnějším pesimismu, místo aby se zapaloval k nejradikálnějšímu optimismu, neboť jak jinak nazvat jeho odvahu k nejzazší metě myšlení na samém prahu tajemství? Jeho poznání se opravdu zachycovalo na jakémisi účastenství s tímto tajemstvím, i když jej nepředpokládalo. Ale to bylo právě vlivem jeho přecenění přirozeného světla rozumu, které mu nicméně kladlo své meze, i když jim houževnatě odporoval, meze, kterých si byl stále vědom. To, co přesahovalo tuto mez rozumu, samo tajemství, bylo však tím větším draždilem a vpravdě nevyčísitelnou mukou jeho srdce, *tonoucí hvězdou*, která poklesá ve svém jasu a ponořuje se v tmu úměrně k odporu toho, který na ni patří v nevědomosti a nanejvýše v tušení. Leč tato hvězda zářila, byť i v temnotách jeho tonoucího intelektu, který hledal opory nad propastí záhad. Doufati s Rojkem proti vší naději, že dosáhnou toho, k čemu se vydávám jako k cíli, ale cestou, která mě k němu nemůže dovésti - zdaž to neznamená aspoň naději, že jistý řád bude obnoven, a to nehledíc ani k mému zmatku. Tato naděje to byla, která dovozovala Rojkovi otevřít úvěr pro tento nový řád, byť i za okolností tak paradoxních pro úspěch vlastního pochybeného procesu podnikání. Co činilo tuto naději nepřemožitelnou, toť ono vědomí, že za vším, co je i za mými chybami, existuje *tajemný princip*, který je se mnou v jistém sourozenství a srozumění, že to, co cítím a čeho jsem si vědom zcela bytostně a co chci - v našem případě porozumění ontologickému požadavku - *nemůže nebýti*, a právě proto také *musí mít svou vlastní dialektiku*, svou, abychom tak řekli s kardinálem Newmanem, gramatiku souhlasu, v jejímž srozumění a porozumění tak jako tak jednou dojdou ukojení.

Nuže, zoufalství, a jedním z jeho temných účtů je nejen popření ontologického požadavku, ale i jeho nedbání a bagatelisování, zoufalství nasmýšlí tak, jako smýšlel Rojko. Zoufalství je v tomto případě dobrovolnou deserčí od onoho duchovního vladařství, k jehož vykonávání byl člověk stvořen. Toto zoufalství v kořenech moderní inteligence, toť právě ono, co sesazuje člověka s jeho nadvlády nad životem a v jistém smyslu s kosmického vladařství, aby ho učinilo otrokem, sluhou života, aby ho prostoupilo tímto vědomím služebnosti v strašlivém nepoměru k moci hmoty, kterou svou slabostí a svou zradou vyvýšil, a ovšem i v tragickém nepoměru všech těch požadavků technické inteligence, která konec konců usiluje učiniti z člověka robota zbaveného vlastní moci.

Rojkova naděje naproti tomu je celá v záři dychtění po vykonávání všech nároků ducha i těch, které již na nás nezávisí, ale které nás zvou,

abychom se účastnili spoluvladaření. V tom právě je nevšední krása Rojkova dramatu, v této *totální aspiraci hodnot duchovních*, i když se za ni platilo krví vlastní osobní tragiky.

V tomto mínění nás konečně utvrzuje i Zeyerovo symbolické využití de Quinceyova pojednání o Levaně a matkách žalu, jež Zeyer vsunul významně v závěru »Domu u tonoucí hvězdy« a jímž zároveň osvětlil nejen vlastní životní drama Rojkovo, ale i osud tří jeho spolubydlatelek.

Levanou rozumí de Quincey onu ochraňující moc Boží, která bdí nad vychováním člověka, nad jeho duševními mohutnostmi, které jsou stále ohrožovány ve shonu života. Působí jako mohutná soustava soustředěných sil, utajených v hloubce lidského bytí a zasahuje ve chvíli, kdy vrozené vlohy a řád lidského života jsou ohroženy nedbáním těch zákonů, podle kterých je ustaveno vlastní a skutečné zdravé lidské osobnosti. Tlakem odporu snaží se tedy vrátiti bytost jejímu vlastnímu určení a v soulad s obecným platnem božského řádu. Úkolem Levany je povznášeti člověka k dokonalosti a v soulad s božským principem veškerého řádu života a vesmíru, a to tlakem utrpení, která působí v lidském srdci a rozumu. K tomu má Levana tři pomocnice, které rozdmychávají oheň utrpení v člověku, aby ho vzpamatovaly, mučice ho tak dlouho, až úplně rozkvetou schopnosti jeho ducha pro poznání vlastních chyb a vrátí se v původní vazbu vlastního jsoucna. Mater lacrimarum, matka slz, doráží na cit, aby prostřednictvím lásky byl člověk probuzen, Mater suspiriorum, matka vzdechů, útočí na vůli, vedouc pohromami k naději, Mater tenebrarum, matka temnot, zachvacuje rozum a postihuje ty, »jejichž mysl byla podvrácena nejvnitřnějšími konvulsemi a jejichž mozek se potácí v bouřích vnitřních i zevnějších«. A to jsou také především ti, kteří se brání uznati omezenost lidského rozumu, existenci tajemství i nutnost víry. Mater tenebrarum právem tedy postihuje i Rojka: »Trýznily mě ty tři sestry,« doznává Rojko, který nadto připouští, že dosud ještě je v zajetí té nejmocnější, matky temnot: »Teď je kolem mne tma, tma, tma... ó, Mater tenebrarum! Jsem celý tvůj!« (Str. 227.)

Osvětlení tragiky Rojkovy v symbolice de Quinceyovy Levany je po našem soudu velmi závažné. Ukazuje především, jak Rojkova krise ducha pramenila z nepochopení platného řádu lidské osobnosti, již samým Tvůrcem byla dána omezenost poznávacích mohutností. A tak Mater tenebrarum je tu nejen abstraktním vyjádřením zákona, který při porušení daných mezí myšlení reaguje na způsob chorobou zasaženého orgánu, bránícího se instinktivně zásahu, který směřuje proti řádnosti toho, co zveme tělesným zdravím - ale může býti, v soulase s křesťanskou naukou, i přímým

gestem Božího milosrdenství, které pohromami vyzývá člověka k znovunalezení stability daného duchovního řádu.

V případě Rojkově bylo by zbytečno předpokládati víc, než je nezbytně nutno. Rojko podle všech jistých i pravděpodobných známek nedospěl k víře; zemřel však na jejím prahu, toť nade vši pochybnost jisté, neboť Rojko měl dvě velké věci, které k víře integrovaly: lásku k poznání a naději, že za všech okolností musí existovati princip, který víru ospravedlňuje: ontologické tajemství. A měl ještě jednu velkou přednost, která opravňovala k této víře: schopnost hodnotiti svůj stav, stav své bědy pravdivě - arci v omezené míře vzhledem k vlastní nevědomosti či jenom tušení ontologického tajemství - hodnotiti bez příkras a omlouvání svůj skutečný stav, to hoře rozumu, sondující ve stvořené přirozenosti zákon, na kterém by se víra mohla pevně zachytit a co jsme na příslušném místě nazvali anticipací vyššího řádu v nižším. A v tomto smyslu lze o Rojkovi užití slov velkého Pascala: »Uznati se bídňým znamená býti bídňým, ale věděti, že jsem bídňý, znamená být velkým.« A tak opravdu nic není ztraceno, dokud člověku zůstává tato poslední velikost. Rojko ji měl. A není již naší věcí, kde se potkala tato velikost v posledním skladu motivů, ustavujících vlastní a živý akt víry. Snad bychom ještě podotkli, že to bylo v oné chvíli umírání, kdy se Rojkovi jeho vlastní poznání tak jako tak již proměňovalo v nazírání tváří v tvář Tajemství.

Arrigo Levasti

MYSTIKA A POESIE

Je to běžné tvrzení, že nábožné nebo asketické nebo mystické spisy třináctého a čtrnáctého století jsou v podstatě neosobní a že by se mohly lhostejně připsati tomu jako onomu autorovi. Ale neodhaluje takový úsudek spíše nedostatek náboženské přípravy a leckdy i pravé a skutečné nepochopení a také psychologickou neschopnost? Rozdíl mezi jedním a druhým autorem tu je vřdycky. Jenomže někdy je jemný, a aby mohl být odhalen, vyžaduje zkušené psychologické intuice a vedle toho jistou známost a blízkost s přáteli božími. Kdo opravdu nezakusil, třeba jen omezeně, působení lásky boží v nás a neví o nespočetných odstínech a podobách božské lásky, jak bude moci odkrýti určující prvek - v některých případech zastřený hluboko - síly a originality toho kterého náboženského spi-

sovatele, jenž mluví o přivnutí se člověka k Bohu a o účincích Milosti? Sta autorů nám rozpráví o modlitbě, ale každý z nich má svůj zvláštní odstín, často lehoučký, často jen jako jiné zavanutí; rozeznat může jenom ten, kdo se modlí a kdo v modlitbě a o modlitbě hluboce přemítá. Slza může být společná milionům lidí, a přece každá má svou barvu a vlastní průzračnost. Určovat může jen, kdo pozorně a dlouho studoval. Originalita asketických a mystických spisovatelů spočívá často v zabarvení tónu, v zabarvení, které však neuniká mystikům a asketům samým. Proto je těžké, aby učenci, kritici, literáti ponoření do světské literatury, jež ukazuje rozdíly zjevnější, mohli proniknout do světa náboženského.

Ale pojednání o mystické literatuře a nejabolutnější soudy o ní jsou psány nebo pronášeny osobami, jež nejenom že jakživy nepoznaly nejmenšího působení Milosti, ale neučinily ani tu nejmenší vnitřní náboženskou zkušenost. A jak tihle mohou pochopit rozsáhlé a nejrůznější projevy náboženského ducha a jak mohou posoudit literaturu, jež je plodem zkušenosti, která je jim neznáma? Používají pak pro náboženské spisy kategorií, schemat, jež se nehodí, i když znamenitě sloužily k stanovení krásy nebo velikosti nebo originality některých světských spisovatelů. V asketovi, v mystikovi náboženská skutečnost převládá nade vším ostatním a zároveň se neodlučitelně vtěluje do všeho, co asketa či mystik zakouší nebo myslí. Není možno posuzovat náboženský svět podle měřítek a ideí estetických nebo morálních, třebaže tyto mohou být souzeny podle míry náboženského života. Mystik může být také básníkem i filosofem, ale božská myšlenka pronikne tak do kořene všechno, co se děje v duši nebo v mysli toho mystika, že se jeho poesie nebo filosofie nemůže soudit podle měřítek estetických nebo filosofických, jež jsou pohlčeny náboženstvím. To, nač se musíme vždycky ptát, když pojednáváme o náboženské literatuře, je, zda v tom nebo onom náboženském člověku, a tím spíše v mystikovi je adekvátnost mezi vyjádřením a zkušeností, čili zda vyjádření nám odhaluje zkušenost výsostnou nebo prostřední nebo přímo zanedbatelnou.

Nějaký mystik píše o spojení s Bohem? Předmět společný všem mystikům. Ale proč je takový spis veliký? Právě proto, že jeho výraz nese znaky jasnosti, síly, velkoleposti a vznešenosti nebo také něhy, jemnosti či křehké průzračnosti. Ale jak dojít k takovému vyjadřování, není-li tu nějaká zkušenost, něco žitého? Čím jasnější je zkušenost, tím bude mluva určitější; čím je vyšší, tím výše se

sklene výraz, až se stane vzdušně lehkým; čím je hlubší, tím se barvy stanou prudčími a intenzivnějšími a věty budou vyrývat nemsazatelné brázdy. Říkat, jak je zvykem, že naši náboženští spisovatelé čtrnáctého století mají jediný »obsah« a že, podrobíme-li je analýze, nezbude z nich leč svěží a harmonický jazyk, znamená nerozumět souvislosti, jež je mezi lidskou duší a řečí. Jak se někdo může vyjadřovat řečí, »z níž skoro vždycky dýchá prvotní svěžest a prazákladní harmonie«, jestliže v jeho duši nesídlí i svěžest i harmonie?

Kdybychom chtěli sledovat kritiky v těchto povrchních úsudcích, došli bychom k závěru, že asketické a mystické spisy našeho středověku jsou prostá formální cvičení, jakési variace na povinné téma. »Obsah« jediný, říkají, nebo - odvažme se vyvodit - literární kratochvíle. Pak jsou hodnoty pryč a velké náboženské osobnosti, jež měly a projevovaly vždycky skvělý a ustavičný vnitřní život, jsou přivedeny ve stav chudoby toho, kdo nemá duchovních zkušeností ani vlastního vnitřního života.

Opravdu nelze než usmát se, když vidíme, jak náboženské spisy jsou považovány za plody jenom literární. A jak se může tvrdit, že naše náboženská literatura čtrnáctého století »neroste z individuálního kvasu«, když právě individuální kvas je specifickým charakterem pravého náboženského člověka? I kdybychom připustili, že mladý kritik, který nám dal nové *Literární dějiny italského čtrnáctého století*, má platné argumenty pro důkaz svého tvrzení, co bychom z toho musili vyvodit? Ne snad, že autoři, které studoval, nemajíce individuálního kvasu, nebyli pravými náboženskými lidmi, a proto nám zanechali dílo bez života, pouhou literaturu? Ale tento logický závěr je velmi smělý pro Cavalcu, Passavantiho, Colombiniho, pro svatou Kateřinu ze Sieny. Co tedy říci? Nejspíš opak. Že totiž, poněvadž náboženská literatura čtrnáctého století je svěží, mladistvá, plná neočekávaných obrátů a vrcholů, plná citu, lidskosti, konkrétnosti, odhaluje nám upřímnou zkušenost, živý duchovní oheň, jarně čerstvé přemítání, spontánní modlitbu, řádné a mocné dobývání hodnot duchovních. Takové chvění bytosti a pravá kontemplace a zpřítomnění Boha v nás nerodí se z jiného než z na-prosto individuální krystalisace; právě z toho, co chtějí naši asketické a mystické literatury upřít. Vrátili jsme se tedy opět k nevylučitelné zkušenosti, inspirační základně všech důležitých náboženských spisů, které měříme podle toho, jak nám odhalují, více nebo

méně dokonale, vnitřní život člověka a jeho spojení s božským. Shledáme-li, že asketa nebo mystik špatně*) vyjadřuje svůj náboženský svět a je duchovně plochý nebo bez hloubky, bez pohnutí či bez smyslu nekonečna, je to znamení, že to byl prostřední náboženský člověk, pochybený mystik.

Že náboženský člověk, asketa, mystik mají praktické cíle, je na bíle dni; ani já ani jiný to jistě nebude moci popřít. Ale čím je určen takový praktický cíl, ne-li náboženskou zkušeností? A je-li pravda, že náboženský člověk má sociální a kolektivní záměry a podle nich také jedná, ty vyvstávají teprve, když v svém duchu objal a zahrnul předmět, který v něm probouzí tak překypující život a horoucnost, že se cítí povinen sdělit s jinými to, co zakusil v hloubi svého srdce. Základní v mystikovi je tedy božská zkušenost, kdežto činnost přichází po ní a musí být podle ní měřena a přijímána.

Ale nesprávný úsudek o náboženském literárním světu vyrůstá často z omylu, že se naň chce aplikovat světská estetika. Upírat jistým nábožným nebo mystickým stránkám poesii, je důsledkem takové mylné aplikace, kterou upadáme do perspektivního klamu jako ten, kdo je zvyklý pohlížet na život výhradně skrze naše vášně a náhle se octne před záračnými divukrásnými skutečnostmi, ale těch vášní prostými, nebo jako ten, kdo se zajímá jenom o drama lidské vůle a fantasie a pojednou je postaven před živoucí svět, v němž však protiklady jsou překonány, a je-li v něm ještě jaký kontrast, je mezi světlem a průzračností různé intensity.

Poesie v mysticích může být a je nikoliv ve smyslu, že by mystik kul verše, jako by je pracoval umělec, což se ostatně v některých případech také stává a Jacopone někdy, Luigi di Leon, svatý Jan z Kříže jsou toho příklady, nýbrž v tom smyslu, že mystik, povznáše se k světům, jež vyžadují nejvyššího očištění a tedy jasnosti, a nejintenzivnějších hnutí citových a světelně klidného spočinutí, jež se často stává blažeností, potřebuje řeč svrchovaně únosnou, vzrušenou, barvitou, citlivou, jemnou a někdy až směle křehkou nebo silnou. Mystik ve svých okamžicích rozletu a spojení s Bohem prožívá nejméně tělesnou poesii, již si lze představit, dotýká se čistého lyrismu.

Tím snad ztotožňuji mysticismus a lyrismus? Není to identifi-

*) Zde a na několika jiných místech autor příliš zjednodušuje. Proto doporučujeme čtenářům, aby si doplnili toto pojednání studií Louis Massignona »Mystická zkušenost a způsoby literární stylisace«, vyšlou v překladu Josefa Floriana v Arších ve Staré Říši.

kace, nýbrž shoda, koincidence. Na čem záleží mystikovi především, to je spojení s Bohem, ale poněvadž Bůh je také nejvyšší krásou a tedy největším lyrismem, pochází z toho, že mystik je účasten stavu lyrického. Ale jestliže v mystickém stavu je zahrnut lyrický moment a jestliže zkušenost prvního přináší s sebou i zakoušení druhého, podaří se pak mystikovi objektivovat svůj vnitřní stav, tedy vyjádřit mystické spojení, jak je lyricky zakoušel? Podaří se mu to po každé, kdy odevzdaně kontemplanuje vlastní zkušenost. snaže se ji adekvátně vyjevit. Není to případ častý: vždyť velcí mystici jsou vzácní a ještě vzácnější ti, kteří jsou zároveň velkými básníky. Ale to nemůže být popřením existence mystika-básníka, ani nepřekáží, aby v mnohých mysticích nebyly poetické stránky, jež mají krásu plamene, který hoří, aby hořel, a jež byly vnuknuty jazyku, jenom aby vyjadřovaly věrně odevzdané vnitřní vidění.

Když Croce praví, že »poesie... plane vítězná a jasná v dramatu duše, v bolestném i radostném životu vesmíru, jenž s ní tvoří jediný celek«, říká pravdu, která by mohla být přijatá i mystikem, ale s tou změnou, že drama duše není jen dramatem rozvíjejícím se mezi duší a duší, nýbrž mezi duší a Bohem; potom poznáme, že mystik může pohlížet na vesmír *sub specie aeternitatis*, aniž by ztratil s očí kterou ze svých bolestí a radostí a aniž by lidské věci pro něho ztratily barvu a vůni. K čemu tedy *ratio excludendi*, mezi poesíí a mysticismem? Zajisté v mysticích bude vždy převládat zkušenost splynutí s božským a poesie pro ně bude vyjádřením často nutným, ale podružným; což však neznamená vyloučení, nýbrž podřízenost, a to nás opravňuje nazývat básníkem mnohého mystika.

Podstata mysticismu, stav důvěrného spojení, jehož duše lidská dosahuje s duchem božím, má dlouhou přípravu, zákonitý a ustavičný vývoj, mnoho stupňů, nejvyšší mez, o níž je možno najít způsob vyjádření, a stav nevýslovný. Ten nám, přirozeně, uniká. Jak může být popsána zkušenost úplně mimolidská lidmi, jimž chybí řeč, která by mohla pojmut její smysl; a jak by ji bylo možno pochopit z pouhého vnějšího pozorování? Kdo ji měl pochopit, musil ji zkusit. Mysticismus je intuitivní poznání člověka a Boha a jejich vzájemných vztahů, a třebaže má v sobě universální předmět, tento nemůže být zachycen jinak než zvláštní a naprosto individuální zkušeností. Skrze spisy mystiků nedospíváme poznání nejvyšší míry toho, co zakoušeli, jenom se k tomu přibližujeme. Velkým mystikům, díky jejich přirozeným schopnostem, se podaří najít

slova a obrazy, jež mají moc uvést nás do jejich propastného světa náboženského a otevřít nám obraz toho stavu ponoření do univerzálního Světla. Co se událo v jejich duchu za onoho přepodobňujícího spojení, to vědí jen oni; ale rozličné cesty a etapy, jimiž se k němu jde, popisují s dostatečnou přesností a jasností, takže čtouce jejich stránky, mnoho se dovídáme a poučujeme o životě člověka v Bohu. Nejvíce divuplných věcí nám říkají ovšem geniální mystici; ostatní, nenalézající vlastních pojmů a výrazů, schopných osvětliti jejich zkušenost, uchylují se k půjčkám a spokojují se tím, že nám opakují s některými variacemi katechismus, nebo ti učenější si přivlastňují myšlenky theologů, které studovali a kteří podle jejich mínění dávají teoretickou formu tomu, co oni zkusili prakticky. Mezi katechismem a mystikou vskutku není rozporu, nýbrž překonání směrem vzhůru, a z té příčiny menší mystikové nacházejí v katechismu více nebo méně doplněném výraz v základě případný a adekvátní pro to, co chtěli říci. Ale velcí mystikové, směle se vrhající duchem nad viditelná a myslitelná nebesa, vstupují do království Ducha svatého, kde jsou proniknuti tajemnou silou a mocí a berou na sebe břemeno duchovní energie, jaké na zemi nikde nelze nalézt a kterou potom vyzařují, ať v blahodárné činnosti, ať ve spisech, vždycky přinášejíce požehnání ostatním lidem. Takovou energii vycítujeme ve svatém Františkovi, ve svatém Bonaventurovi, v Jacoponovi, v blahoslavené Angele z Foligna, v Colombinim, ve svaté Kateřině ze Sieny ve stupni výsostném, kdežto u jiných je omezenější. Energie ta se však neprojevuje a nevyslovuje stejným způsobem. Mysická zkušenost je jediná jako předmět - odtud opakování některých pojmů a výrazů - ale rozličná podle osobnosti, jež ji žila, proto v projevování se zbarvuje v různé podoby.

V italských mysticích třináctého a čtrnáctého století nacházíme vyjádřeny, někdy s plným rozpětím, všechny náboženské stupně, jež jdou od prosté zbožnosti k asketismu, k meditaci, ke kontemplaci, k osvětlení, ke spojení s Kristem člověkem, ke spojení s Kristem Bohem, ke spojení s Bohem Trojicí v universu smyslovém, inteligibilním, ultrainteligibilním. Mysticismus tedy přebohatý. Narodil se ve svěžesti nového věku, sytil se poesíí a rozšířil se v množství, plodně rozněcuje duše a znovu zpřítomňuje a občerstvuje smysl pro věčnost. Mysticismus vyrostlý z modliteb, odříkání, sebezapření, horoucí rozlet duše a pohlcení, rozplynutí v božském, dává lidem útěšná slova radosti i moudrosti. Kdo v něm opravdově

hledá, nalézá zjevení nových světů; kdo se mu pokorně odevzdá, cítí se zaplaven silou stravující lásky, jež proniká celou naší bytostí, až nás úplně ovládne. Vláda očisťující, obnovující a tvořivá, z jejíž moci se vesmír stává průzračným a temné problémy člověka a života padají a člověk sám se mocně stkví. Věčné naše přání uniknout ze všedního pozemského života se láme a úžasným zaplavením milosti, jež je slovy nevyjadřitelné, cítíme se stávat živou schránkou božského ohně a člověk se takřka přepodobňuje v Boha.

Z italštiny přeložil Josef Kostobryz

Jiří Frejka MAŠKARÁDA KOMEDIE A JEJÍ HRDINA

Postavte vedle sebe Oidipa a prohnáného příbuzného z Žen o Thesmofoříích. Oidipus, tot *sebeuvědomování* od počátku do konce tragédie, muž vstupuje do rány lovci-osudu, sebesnižováním, sebeobětováním, sebe-ničením, podivným ženským, podléhačským citem hnán, dává si vládnout a nakazovat osudem. Ten našeptává činy, které oslepeného člověka vezmou za ruku, vedou jej, rozbíhají se, letí s ním ke zkáze. Při tom muž cítí záhubnost své cesty. (Hrdina, který jen uvažuje, ale necítí, nás nedojímá, praví Guyau.) I Richard ji cítí i Hamlet i Oidipus - zatím co komická osoba ani neví o své směšnosti. »Osoba tragédie nezmění svůj záměr, dozví-li se, jak my soudíme; zůstane sama sebou, plně si vědoma hrůzy, již v nás vyvolá. - Když Harpagon vidí, že se smějeme jeho lakomství, rád by je ne-li odložil, tedy aspoň méně veřejně nebo jiným způsobem projevil.«

Hrdina tragédie je neopakovatelný, je svým způsobem vybočením z běžného chodu lidí a věcí a z toho, jak žije společnost. Nemusí být dokonalý, ale musí být nadaný, to jest, je to člověk s fantasíí k činům, které zejména v čase, kdy vystoupí před naše zraky, zvířuje kolem sebe až v samoúčelné opojení činy a ději. Jemu roste svět doslova před rukama - a přeče v jednostrannosti tohoto opojení číhá zhouba. Ať jsme v starém Řecku, v jehož roklínách zalehly sfingy se svými hádankami, v Shakespearově Anglii zbrocené krví, či v Schillerově Německu, rozdrobeném a plném bouří: vždycky hrdina posedlý činem se chytí do osidel vlastního rukama spletených a dostane je na krk ve chvíli největšího vzmachu.

Onen Oidipus, který zhubil sfingu, přivedl k rozkvětu město a byl pln podivné síly, stal se obětí civilizační potřeby - toho, že v barbarské zemi bylo plno krvesmilství, jež se stávalo obecným nebezpečím, a bylo potřeba na »nejsilnějším muži« ukázat zákon proti incestu. Veřejné zdraví, zděšené obldným pářením, musilo nějak vyslovit normu, a vyslovilo ji nejprve báji, pak - v době historické - dramatem. Vždyť ještě řecká tragédie ve své starší podobě je vůbec zákoníkem mravní hygieny, vyhlašuje normy ohraničující svobodu jednotlivcovu a v Antigoně se přímo praví, že »jsou nepsané zákony«, vyšší než ty, které vyslovují soudci, common sens národního zdraví, jenž je rozhodující. Ten drsný chvat, s nímž řecká tragédie spěje ke svému konci, věru neplyne z techniky, ale z toho, že jde o soudhoničku, krutější a posedlejší, čím blíže přistoupil s oštěpem lovec-osud (nebo lovec-common sens národního zdraví) ke své oběti - hrdinovi. Divák, který na začátku seděl v hledišti a hleděl na královské postavy, si postupně víc a víc uvědomuje, že jsou jen příkladem, sám je hned soudcem a stupňuje honičku, hned jelenem a bojí se za hrdinu, dostává se do varu, bojuje spolu - sám se sebou, pořádek s chťičem, až na konci v katharsi - jež je především katharsí diváka - přitaká očistné smrti, jež zabíjí »pre-individualisovaný případ«, a to na jevišti i v něm samém. Nesesmilníš! Pohřbíš každého mrtvého! zní mu v srdci na cestě z divadla.

Jestliže tedy tragédie zná jen charaktery neopakovatelné a Antigona, Oidipus či Elektra jsou výjimeční, jiní a osudovější (v tom je jejich příkladnost, že nesou v sobě současně vinu a trest - něco, co v životě pospolu nechodí tak rychle jako v tragedii) než všichni kolem, *typy* komedie jsou jiné; jsou to povahy průměrné a opakovatelné.

Je tedy příznačným pro komickou postavu ne čin, ale to, že pozůstává z pouhých gest. Není to hrdina bojující proti Ananké, ale typ vlečený konvencí nebo vlastní vnitřní špatností, staví se tedy na jeviště ne celý člověk, ale vypreparovaná jeho část, jeho ruka, jež lakotí, jeho rty, jež chtějí pomlouvat, jeho mozek, jenž snuje pletichy. Autor nám vědomě zamlčuje přemnohé, jen aby náš cit nebyl zaujat pro hlavní postavu, jen »abychom neznali všechny okolní podmínky, které by nás mohly pohnout k soucitu«. Hromadí se naopak všechno, co podtrhuje umělost situace, přehání se, ve zjevu i v projevu je Harpagon harpagonský, stejně jako jindy se téměř vnucuje vzpomínka na marionetty a my v hledišti máme div ne pocit, že vidíme neviditelné šňůrky. - Nebo ty nemožně neskutecné pokoje, v nichž se odehrávají salonní veselohry, pokoje, kde jsou třeba šestery dveře, a divák, jenž ví, co za kterými je, a jenž tedy ví víc než hrající postava, směje se předem, do čeho Truffaldino zase vleze. Nebo ona slavná scéna z commedie dell'arte, kde nic netušící Pantalone vede svou

ženu Isabellu na prohlídku k doktorovi, jenž s ní má za jeho zády poměr. Z útlouci ji dovede jen ke dveřím, čeká trpělivě venku, chytá mimojdoucí, zapisává je, aby šli tiše, že jeho paní je na prohlídce, že jí to asi bolí, že teď vykřikla strachy, že jí bude, až ji doktor ošetří, mnohem líp, že tenhle doktor to umí - a divák v hledišti vidí za situaci a posmívá se Pantalonovi, který si stěžuje vlastní parohy, k tomu ještě tak veřejně.

Typ je zcela zobecněný a nejedná, nýbrž odehrává se v umělé, vědomě neskutečné situaci. A jestliže v těchto poznámkách se zabýváme typy a povahami, budeme především sledovat onu zobecňovací cestu, po níž z pramenů života se vystoupí až k uměleckému tvaru.

Typ je maska. Přeneseně i doslova. Je to zkratka, která - jednou objevena - se snáze obměňuje než opouští, vzpomeňme jen, kolik staletí už stojí na jevištích typ doktora. *Commedia dell'arte* užívá pro své postavy škrabošek, tedy masek ve vlastním smyslu slova, aby se ještě zvýšil účín neměnnosti. Na osobnosti, životě a úmrtí herce zde téměř nezáleží, on je pouze nositelem nadskutečné tváře a povahy. »Maska komedianta je nejjednodušším a nejbezpečnějším prostředkem, jak dosáhnout iluze trvání, aby se divadelní charakter stal věčným a aby byl fixován pod zorným úhlem věčnosti. Tradicionální masky italské komedie, podivuhodně stylisované, vznikly nepochybně z tohoto ducha.« (Duchartre.) Ale totéž platí o čínském herci, kde každá podrobnost masky, malované na obličej, její barva, barva vousů a kresba má docela přesný sémantický význam, stejně jako o indickém tanečníkovi, kde už složení a sestava prstů ruky má smysl vyprávěcí.

Podstatou všeho divadelního účínu, komického jako tragického, je anagorise, rozpomínavé sebezpoznaní, jak jmenujeme onu nebezpečně strhující sílu, před níž se divák v hledišti zachvívá, když postupně objevuje v tragickém osudu svého dvojníka a v komickém charakteru dvojníka svého nepřítel. Jsme dublování jevištěm a poznáváme se na něm.

Malé dítě, které napodobí dospělého v nějakém denním úkonu, v oblékání, zalévání květin nebo trhání ovoce, a které třeba ony květiny zalévá stále, do omrzení, rozhodně pak déle, než jim bude zdrávo, nebude směšné, třeba se naučilo nějakému činění a nyní je mechanicky opakuje. Zdravého člověka bude zajímat, jak opakováním čerstvě objevené práce až k automatisaci naučí se človíček zase něco ze světa. Je však dobře možné, že se zasmějeme opici, jež uchopí koněvku a poběhne zalévat také.

To ukazuje, jak nepodstatnou podmínkou smíchu je pouhé vnější napodobení gesta a že není směšné každé opakování: opice není v tom oka-

mžiku opicí, ale podobou člověka, lidskou maskou, působí na nás ne jako zvíře, ale jako herec, stejně jako u onoho dítěte bychom se snad zasmáli, kdyby vytvořilo podobiznu, napodobeninu někoho dospělého. Stejně jako při kresleném vtípu Sekorově se zasmějeme umělému srovnání mezi venkovským dostavníkem a psem, do kterého chtějí naskákat cestující - blechy: není směšné, že napodobí něco, ale někoho. Směšnost souvisí nejprve s povahou (charakterem), děj je věcí celkem druhotnou.

Proto se ne zcela dobře praví, že jenom drobné chyby bližního v nás budí smích. Ten ovšem nepomíjí onu zmechanisovanou strusku života, již je všední naše konání bez - theatrálního - významu, ale pudově vyhledává hlavně taková vnější a vnitřní gesta, která člověk z nějakého důvodu dramatisuje a činí nápadnými, gesta, která přímo vyznačují povahu. Smích je činnost bojová a tvořivá, která i z dějů a z lidí vybírá podle plánu, docela jako činí ve vyšším poli umělec. Smích si nevšímá napodobenin, ale vytváří paralely, je tvůrčí, je projevem obrazotvornosti. Smích není krásný proto, že objevuje životní automatismy, ale že tvořivě staví umělá srovnání.

»Tragedie jest napodobení ne lidí samých, nýbrž činu a života a štěstí a neštěstí, štěstí a neštěstí však tkví v činu a cílem jest jakýsi čin, nikoliv nějaká vlastnost... Základem tedy a takřka duší tragedie jest děj, povahy jsou na místě druhém,« praví Aristoteles, jehož větu bychom takřka doslova chtěli obrátit, když mluvíme o komedii. Neboť duši a nezbytností komické scény jsou povahy, bez těch si komedii myslit nemůžeme, bez děje však do jisté míry ano, jak ukazuje divadlo clownů. Také ten děj, který je přímo vyvozen z povahy, je nepochybně v komedii účinnější než situační samoučelnost, která pravidelně vede k nudě - po mnohém smíchu bránice, nikoli však srdce Harpagonovo: Ukradli mi mé peníze. Geronťův pokřik: Co dělal, u čerta, na té galeře? Pan Pickwick, kde děje jsou vůbec přilepeny na povahy - všude vyrůstají děje z uzlovité a groteskní nebo směšné povahy. Výjimkou, ale jen zdánlivou, jsou jediné ony velké revue světa jako *Guliver*, *Labyrint světa* nebo *Simplicissimus*, ale i tam je ústřední postava daleko nejpoutavější ze všech, není jí však *Guliver* ani *Simplex*, nýbrž *Poutník sám*, tedy autor.

Povahami komickými se zabýváme na všech stránkách tohoto jedno-duchého zápisníku, proto nyní na chvíli se zastavíme ještě u metody vtípu, která je vlastně veskrze metodou komického děje. Komickou povahu zde často zastupuje obrázek, na jehož úrovni záleží aspoň fiktivní představané bohatství rysů oné povahy, vtíp sám je nějaké dění, které se z ní rozvíjí.

Shledáme při tom, že děj se uskutečňuje ve velkém množství klíšé.

Nesmějeme se každému člověku, který visí - třeba pln důstojnosti - hlavou dolů, nýbrž uměle vytvořené situaci, jíž je zesměšněno laciné učenectví středostavovských šosáků, ukazujících, jak spí netopýr, to jest srovnáváme skutečnost do obrazu směšnosti. Smích je jako pomluva, je to vyhledávání možností, které se nemusily, ale mohly stát.

Groteskní rys, který *vtipem* vybíráme z mnoha jiných na člověku, je tedy vědomě ozvláštněn, je to osamocená věc, znaménko nebo ukazatel pro naši orientaci o úmyslu humoristy, je to retuš skutečnosti s účelového hlediska komického účinu. Situace jsou zbaveny svého reálného poměru a působí na sebe navzájem podle zákonů dané umělecké zápletky. Tříšt všedního dne se organizuje podle nového řádu, který pramení v obecném divadelním pudu.

Pud divadelnosti. Přesahuje daleko hranice divadel, filmů, ochotnických a profesionálních představení. Každý z nás je zakletým hercem a naopak herectví není než vyšším, přehodnoceným tvarem posedlosti, s níž blažený mladý otec se pustí do mimování pohádky, kterou vypravuje svým dětem, a s níž »se dají slyšet« báby na pavlači. Šprýmař se směje světu bez masky, herec si nasadí masku. »Styl je fysiognomie ducha... Napodobit cizí styl se nazývá nosit masku.« (Schopenhauer.)

Vtip sám je divadelní způsob myšlení. Zasedneme-li k opravdu humoristickému časopisu, vypneme nejprve sami sebe ze situací svého praktického života. Chceme se teď bavit, pravíme nepřesně, chceme vstoupit do jiného světa, stejně poloskutečného, jako je svět snů, a snad proto tak snadno zapomínáme právě přeslechnutý vtip, že jsme za ním byli v cizím světě, který je ještě mnohem méně náš než svět našich snů.

Vstupující do podněbí humoru vědomě se podřizujeme jeho přírodním zákonům a předpisům. Staneme se pedanticky přesní, neboť humor miluje přesnost, sledujeme pečlivě premisy, jimiž nás vede humorista, abychom došli ke slíbenému směšnému závěru.

Učitel bude zkoušet. Má však nedostatek času a proto slíbí, že kdo na první otázku bezvadně odpoví, dostane jedničku a nebude dál zkoušen. (Jsou tedy dány tři podmínky.) Učitel zkouší, až dojde na Frantíka, kterého chce skoupat. Kolik má velbloud chlupů, zní otázka. Frantík vyskočí a odpoví: Prosím, pane učiteli, 376.685. - Jak to víš? - Prosím, pane učiteli, to už je zase druhá otázka.

Tedy: zvlášť připravená situace a řešení, které bychom jindy nazvali sofistickým, které však v anekdotě má plnou samozřejmost, protože neběží o pravdu logickou. Stejným vypnutím ze situace je vtip sám. Šprýmař pak organizuje nově, jakoby hrou, svět podle svého plánu, hněte jej svou silou

v nový obraz. Bez této vědomé síly se smějí, podle přísloví, jen blázni. Je tedy vtip potlačení nebo popření »realistického« chodu myšlenek umělokonstrukcí, jež má překvapivou novost. Někdy postačí prostá neshoda emotiv a přímých slovních výrazů, jako na příklad ve větě: Hrome, co sem lezete? Vždyť už je tady plno! - Soused se nakloní k mluvčímu a ptá se: Prosím vás, tak on je to hrom?

Proto ve vtipu se tak často setkáváme s tím, že láska je traktována jako obchod, smrt jako sport - mohli bychom říci, že běží o přesně zacílená nedorozumění. Je to cesta, kterou vysvitne především každé zlo. Je potřebí jen s chladnokrevnou přesností s ním jednat jako s dobrem nebo aspoň jako s něčím všedním.

Je tak humorista, a tam je jeho tvorba nejvýznačnější, moralistou, ale moralistou bez pathosu, chladným, matematickým posuzovatelem. Proto tak často užívá až přírodovědecké formy, nebo spíše jejího přesného slovníku. Realnost, nereálnost, blecha, jež jedná jako člověk, člověk, který jedná jako kůň, možné, nemožné, to nehraje roli. Každá věc může mít tisíc smyslů, významů, ale být si důsledná v nich! Jen rovnice vtipu musí vyjít beze zbytku, aby praktický mozek čtenáře byl ošálen na účet této přesnosti. Na př. říkává se o jistém redaktorovi, že jezdí do redakce na koni, že však někdy je roztržitý a místo kovaného koně uváže na dvoře sebe, takže milému koni nezbude, než jít nahoru a psát divadelní referáty. Ovšem se to prý nepozná.

Zde je patrné, jak v maličkostech je třeba přesnosti, aby celek byl sice nereálný, ale směšný, jak nesmyslná je každá pravděpodobnost; připomíná to větu Šklovského, že nereálnost znepokojovala Shakespeara tak málo, jako znepokojuje šachistu otázka, proč kůň nemůže skákat přímo.

Humoristu znepokojuje ještě méně. Zato jej zajímá člověk; pravda mozkem léčeného srdce.

Autor vtipu je obyčejně druhá divadelní osoba, není sám komický, ale pomáhá hlavní postavě k směšnosti. Bez jeho zásahu by vtip často nemohl pokračovat, zejména tam, kde nepomáhá obrázek nebo karikatura: Víte, slečno, že hockey nemohou hrát chlupatí? - ??? - Oni musejí hrát holí.

Je to herec-divák, podobný divákovi středověkému a zejména divákovi lidových her, který také přihrával herci a přidával k jeho výkonu svou reakci, již nejednou zasahoval i do děje - něco, co dnes divadla přímo svým divákům zakazují a co bylo samozřejmostí a patřilo ke hře na nižším vývojovém stupni divadla.

My tedy, když čteme vtip, musíme se *předuševnit*, jak říká Zich, to jest vypnout sebe samy z běžného projevu a zaujmout postoj diváka nebo

oné vedlejší jednotící osoby, vyzbrojit se otazníky a skepticky je přikládat ke všemu, co čteme nebo slyšíme. Proto jsou tak oblíbené hádanky: Pro-sím vás, proč tady ti páni běhají? - No, to je lehká atletika, ten první dostane cenu. - Tak proč ti druzí běží za ním? - Nadto zapomínáme na sebe a vstupujeme do prostoru, v němž uznáváme zákony, jež pro hru stanovil náš předehrávač, to jest autor vtipu. Předuševnění v něho, pospolu s ním, vyjedeme na horu nějakého podivného sporu, neboť my se chceme dát prohnat, vykonávající tak určitou myslivou práci, spolu s ním také onu myšlenkovou obtíž rozřešíme překvapivě snadno, načež se objeví vítězný smích. Vejdeme na jeho konvenci; pak chápeme novou a nečekanou spoj věcí; dalí jsme se přesvědčit; smějeme se.

Jeviště je místem našich dvojníků - ale čemu se to smějeme na sobě, co to zaklínáme jakoby středověkými formulemi v dottorovi, profesorovi a intelektuálním clownu vůbec? Předmět ve vtipu je vždycky silnější než autorský subjekt, ale co to je v nás, co dnes a denně musíme v sobě lámat anekdotami o potrhých profesorech?

Dottore je směšný hrdina bez úsměvu, téměř plačtivý, člověk vyhublý mezi knihami, otažítý zájmem o vzdálená souhvězdí, tulák bez domova vlastního srdce, otrok vědy bez citu, ožebračený svou schopností abstrakce. On věří své alchymii nebo algebře nebo gramatice, v jejich důstojné tvářnosti - a to je jeho neštěstím - hledá svou lidskou tvář, ztratil svoje skutečné já, životné a přirozené, ve světě zdání.

Není to vždycky dobrák. Dá se za peníze koupit stejně k léčení jako k zabítí člověka a jeho roztržitost k životu je vlastně hrozně koncentrovanou silou, která v rukou pedantského chemika nebo bakteriologa se může zvrátit ve velkoryse zhoubné umění, tak jako se stal obecný zájem smrtící zbraní v rukou čistotného advokáta Robespiera.

A pro tuto věrolomnost čistého rozumu, který může nadaně sloužit dobru jako zlu, je pedantský dottore ukován odjakživa na skálu posměchu, aby byl jako jedovatý tvor učiněn nápadným a aby se ho člověk varoval.

Z knihy »Divadelní tvář českého humoru«.

Jaroslav Albrecht

DVOŘÁKOVY OPERY

A ČESKÁ KRITIKA HUDEBNÍ

V letošních dnech květnových, v nichž vyvrcholila první část jubilejního *cyklu dvořákovského*, slyšeli jsme s jeviště Národního divadla téměř všechny významné a podnes působivé opery mistrovy. Po rozmarné hříčce o venkovských tvrdohlavcích - nepočítáme-li díla období raného - vytvořil Dvořák hned svou operu nejsmetanovštější, lyricko-komickou zpěvohru o vychytralém sedláku, jenž vyzraje nad panským služebníkem i nad pánem, a pak přikročil již přímo k velké tragické zpěvohře historické, k mohutnému dílu, jež tvoří jakýsi dramatický pendant k české Smetanově »*Libuši*« na straně jedné a ke klasicisující hudební tragedii Zdeňka Fibicha, »*Nevěstě messinské*«, na straně druhé. A tu při opětném novém nastudování tohoto skvostného díla, jež bylo zařadeno do zmíněného již květnového cyklu dvořákovského, jsme viděli, jak živě a svěže k nám stále ještě promlouvá tato Dvořákova tragická opera, jejíž jevištní osudy jsou velmi slavné a jež vždy, kdykoli byla dána znovu na pořad, došla nadšeného ohlasu u obecnstva, zato však částí naší kritiky hudební byla po léta přijímána velmi chladně, s četnými výhradami, až jí nakonec byla zcela odmítnuta. To se stalo v době nejostřejších bojů proti mistrovi dílu, které právě před třiceti lety tolik vzrušovaly naši veřejnost hudební. A o těchto bojích, jež směřovaly především proti Dvořákovu odkazu dramatickému, a tu opětně v první řadě proti zmíněné již Dvořákově opeře tragické, chceme zde promluvit několik slov.

Dnes ovšem jest v české kritice hudební již zcela jinak, než bylo před třiceti lety. Dnes není již u nás malodušných pochybovačů o velkém umění Dvořákově, dnes víme dobře, že Dvořák jest nejen podivuhodným geniem hudebním, nýbrž i mistrným, stále podmanivě působícím dramatikem. Není proto dnes již třeba ani bráti Dvořákovo dílo v ochranu, ani snad bojovati pro Dvořáka dramatika. Přesto však snad nebude nezajímavo právě v době, kdy doznívají slavnostní dni dvořákovské, podívat se aspoň na chvíli do minulosti a zopakovat si, jak se kdysi u nás o Dvořákovi v jistých kruzích soudilo, co vše tu bylo proti jeho dílům namítáno, i jakým způsobem se toto vše dalo. Že nelze nám dnes ještě vypsati úplnou historii těchto smutných bojů proti dílu mistrovi, je nasnadě. Spokojme

se tu proto prozatím toliko několika drobnými poznámkami, které se dotknou především oněch úsudků a odsudků, jimiž naše oficiální kritika hudební pronásledovala Dvořákovo úsilí o vytvoření velké tragické opery vážné, o níž jsme se již svrchu zmínili.

Vyprávění naše by však bylo příliš kusé, kdybychom je nezasadili v pevný rámec historický. Proto nejprve několik slov o jevištních osudech tohoto mohutného díla, jež Dvořákovi - nejinak než Smetanovi jeho »Dálabor« - přineslo daleko více utrpení než radosti.

Dvořákem bylo toto dílo určeno již přímo pro jeviště divadla Národního. Odtud také jeho celkový slavnostní ráz, pathos a ovšem i značné požadavky, kladené na inscenaci i na reprodukční stránku této opery. Bylo totiž Dvořákovou upřímnou touhou, aby toto dílo spatřilo po prvé světlo jevištních ramp přímo již v divadle Národním.

Osud však toho Dvořákovi nedopřál. Nádherná budova, k níž se upínaly již po řadu let zraky celé české veřejnosti kulturní i zraky skladatelovy, lehla náhle v létě nešťastného roku 1881 popelem a Dvořák byl nucen uchýlit se se svým dílem - nejinak než Smetana s »Čertovou sténou« - na prostornou sice, nikoli však tak výstavnou scénu Nového divadla českého, stojícího na samém okraji města poblíže Koňské brány. A tato scéna dojista nemohla napomoci celkovému slavnostnímu rázu díla. Než i tak, v tomto nevýhodném divadelním prostředí, mělo dílo velký úspěch, premiéra byla přijata obecenstvem přímo radostně, divadlo muselo operu dávat znovu a znovu. V době velmi krátké bylo dáváno hned osm repris, což byl úspěch na tehdejší poměry přímo znamenitý. Opera proto byla hned v příštím roce také přenesena na jeviště nově - a tentokrát již definitivně - otvíraného divadla Národního, kde jí dáno v rámci slavnostních představení zahajujících místo velmi čestné; zařaděna je tu po bok Smetanovy »Libuše«.

A ani pak ovšem se scény nezmizela. Byla nově přestudována a tak po necelých deseti letech od provedení prvního - psal se tenkrát již rok 1892 - docílila padesátého, jubilejního představení. Dvořák sice potom dílo velmi pronikavě přepracoval, umně vyzdvihl stránku dramatickou, avšak současně je ochudil i o mnohé krásy ryze hudební, jimž obecenstvo již v díle přivyklo.

Než i tak lze říci, že diváci i toto nové znění díla si zvolna oblíbili, ač ovšem na znění původní, hudebně velmi bohaté, neradi a jen těžko zapomínali. Proto také tato opera došla nové obliby a zazářila novým leskem, když geniální dirigent a pohotový operní dramaturg Karel Kovařovic její partituru podrobil důkladné revisi, jejímž výsledkem byl návrat k hudebně půvabnému, široce plynoucímu znění původnímu, jež pak pod jeho tak-

tovkou bylo plně přivedeno nejen k účinu hudebnímu, nýbrž i dramatickému. A tu znovu se vydávala tato opera na skvělou pout jevištní, i po čase pak se objevila v novém nastudování na jevišti, a i za Ostrčíla, jenž nedal tu nic na varovné hlasy svých poradců, byla dokonce dvakrát obnovena. A o posledním dotud nastudování, provedeném v rámci letošních květnových oslav dvořákovských, tu ani psáti netřeba. Klady jeho jsou naší veřejnosti s dostatek známy.

Lze proto úhrnem říci, že tato mohutná opera Dvořákova k sobě stále a stále vábila přední naše síly umělecké, dirigenty, pěvce i režiséry, a že také obecenstvo dramatickým snahám Dvořákovým v oblasti opery vážné dobře a včas porozumělo a jemu se odměňovalo stálým obdivem tohoto díla.

Jak zcela jinak však tomu bylo zprvu v jisté části české kritiky hudební a potom i v celé naší oficiální hudební vědě! Zde zpětný pohled pro ctitele české hudby dramatické jest velmi neradostný a příští historik tu bude mít velmi obtížný úkol, bude-li chtít zevrubně vyložit, proč lidé, v hudební teorii dobře vzdělaní a mající i velké vědomosti historické, se právě proti tomuto dílu po tak dlouhou dobu a s vytrvalostí stále horlivější stavěli. Teprve on nám blíže ukáže, jak zprvu způsobem velmi věcným a klidným byly vyslovovány různé pochybnosti o uměleckých hodnotách tohoto díla, především o jeho prý velmi značné nedokonalosti formální, jak se pak od těchto pochybností, jež vyslovovány byly nejprve toliko o tomto díle, přešlo k posudkům odmítavým, již rázněji formulovaným, a jak se tyto odsudky již pak brzy netýkaly jen této opery, nýbrž celé Dvořákovy tvorby dramatické.

A ani na tom nebylo ještě dosti. Když se pak kolem roku 1900 naše kritické generace vystřídávaly, bylo - a to již naprosto neklidně a věcně, nýbrž ostře, ano surově - napadeno celé umělecké snažení Dvořákovo, a za trapného tažení protidvořákovského, které bylo u nás uspořádáno právě před třiceti lety, byly vyslovovány znehodnocující úsudky dokonce i o lidských stránkách Dvořákovy osobnosti, ba boj proti Dvořákovi šel tak daleko, že ani členové Dvořákovy rodiny nebyli jisti před úsměšky těchto »kritiků«.

Než, jak již pověděno: není tu naším úkolem, abychom zjišťovali vinníky a vydávali je na soud historické spravedlnosti. To učiní dojísta blízká budoucnost. Jde nám tu prozatím toliko o to, abychom na úsudcích o několika málo Dvořákových dílech dramatických ukázali, jakým způsobem bylo u nás proti geniálnímu mistru bojováno a abychom zkratkou naznačili, jaké byly vlastní příčiny tohoto boje, jenž povždy zůstane hanbou české kritiky hudební.

Jak jsme již pověděli výše, Dvořák složil svou vážnou operu na počátku let osmdesátých, v době radostných příprav k otevření Národního divadla. Byla to opravdu zlatá doba českého umění hudebního, ona léta sedmdesátá i raná léta osmdesátá století minulého. Smetana, postižený sice již tehdy chorobou sluchovou, stál tu ještě v plné tvůrčí síle a po velkém úspěchu svého »Tajemství« se nikterak ještě neodmlčoval. A hlásili se tu - vedle celé řady dnes již zapomenutých, či toliko neprávem opomíjených skladatelů méně významnějších - o slovo již také umělci mladší, v jejichž čele stál průbojný Fibich, nadšený tou dobou ještě cele pro reformní snahy mistra bayreuthského. A z nejmladších pak, aby aspoň o jednom tu bylo promluveno, počínal si již dobrého jména v českém světě hudebním dobývati nadaný Karel Kovařovic, jenž teprve po letech zaměnil skladatelské péro za taktovku.

A ovšem, že tenkrát nikdo v našem světě hudebním nepochyboval o velikosti umění Dvořákova, jemuž se dostávalo nejen uznání, nýbrž přímo nadšeného obdivu i za hranicemi naší vlasti, v hudební Anglii i v hudebním světě německém především.

Tak rušno tedy tenkrát u nás bylo, dílo sledovalo dílo a o všech nových výtvorech pak bylo horlivě diskutováno, neboť tou dobou se již počet hudebních kritiků našich značně rozmnožil, byl tu i list odborný a i denní listy tu rády otvíraly své sloupce obšírnějším úvahám estetickým. Diskutováno tu pak bylo především o tom, jakým směrem se má bráti vývoj naší hudby, dramatické hudby především. Díváme-li se však dnes zpětně na tuto dobu, vidíme, že již tenkrát nebylo vlastně ani takovýchto teoretických diskusí potřebí, že již v letech šedesátých Smetanou a v letech dalších pak opětně jím a i mladým Dvořákem byla otázka, kterou cestou v tvorbě dále jíti, prakticky vyřešena.

Než přece jen stručně rekapitulujeme. V podstatě tu ve vývoji hudebním byly možné cesty dvě. Buďto se přikloniti k podnětným myšlenkám německých novoromantiků a podle jejich vzoru nahraditi hudbu absolutní hudbou programovou a ve tvorbě operní dáti výhost »staré« opeře číslové a přisahati na formu prokomponovaného dramatu hudebního ve smyslu wagnerovském. Druhá cesta se pak rýsovala ve vývojové linii, vedoucí od Beethovena k Brahmovi, i v rozvoji opery románské, vlašské především. Byla tu tedy otázka, co jest prospěšnější pro českou hudbu: setrvati na této pozvolné linii vývojové, vedoucí od německého klasicismu doby pozdního Mozarta a raného Beethovena k novoklasicismu Brahmovu, či zda je třeba se přikloniti k družině Lisztově, jež se výslovně obracela k hudbě programní a tím i k Wagnerovi, který se domníval, že svým pojednáním o »Opeře a dramatu (mluveném)« jednou provždy postavil »starou«

operu číslovou do pozadí. A tu je zajímavé sledovat, jakou odpověď oba naši vůdčí geniové hudební - Smetana a Dvořák - dali na tuto otázku již tenkrát. Žádný z nich nedal nic na teorii sebe lákavější, každý kráčel, avšak velmi obezřele, po cestách obou. Smetana ve své tvorbě symfonické se sice přiklání k Lisztovu Výmaru, avšak ve tvorbě operní je velmi dalek toho, aby následoval bayreuthského mistra do všech důsledků, Dvořák pak spíše se rozhoduje pro rakouskou Vídeň, zastávající oproti průbojným snahám novoromantickým spíše názor o potřebě povlovného, nepřevratného vývoje v umění hudebním.

Co však je tu pro nás nejdůležitější, jest fakt, že při všech těchto závislostech kráčejí oba naši velcí mistři přece jen po cestách vlastních, a dnes víme, že tyto dvě cesty si byly mnohdy velmi blízké, ba tak blízké, že často splynuly i v cestu jedinou - aniž se při tom kdy výrazně zkrřížily.

Takto jeví se nám situace v tehdejšímu světě hudebním dnes, avšak tak jeví se již i tenkrát oněm kritikům, kteří uvykli svá kritická měřítká odvozovati z uměleckých děl mistrů náležejících oběma táborům, kteří si svůj kritický hled nedali oslabiti všelijakými apriorně koncipovanými úvahami teoretickými. A byli tenkrát u nás opravdu takovíto jemně umělecky citící kritikové, kteří uvykli uznávat přednosti směrů obou a kteří proto stejným dílem obdivovali vyrostlého již genia Smetanova, holdujícího hudbě programové i k rozmachům dalším se teprve chystajícího mladého Dvořáka, jenž si oblíbil dotud především hudbu absolutní. Z řady těchto kritiků soudných budťež tu uvedena aspoň jména dvě, jméno dra Ludvíka Procházky, věrného přítele Smetanova, a jméno Emanuela Chvály, upřímného ctitele obou našich největších skladatelů.

Avšak hlasy těchto kritiků nebyly, bohužel, dosti silné, aby jasné pronikly vedle kritiky již tehdy jaksi oficiální, v jejímž čele stál Otakar Hostinský, tenkrát ještě docent, brzy poté však již mimořádný profesor estetiky při universitě pražské.

Otakar Hostinský jest postava v dějinách české vědy velmi výrazná a nikdo dojísta nebude popírat jeho zásluhy, jež si získal o českou estetiku, o dějiny umění a především o umělecký odkaz Bedřicha Smetany. Na druhé straně však již dnes nelze si neuvědomit, že jeho činnost hudebně kritická nesnese ani v nejmenším srovnání s jeho činností vědeckou. Zde nebyl vliv Otakara Hostinského vždy blahodárný. Ostatně již sám vlastní boj protidvořákovský, jenž způsobil tolik zla v našem životě hudebním, ač dojísta nebyl jeho dílem a ač byl přehorlivými žáky Otakara Hostinského vyvolán teprve po smrti učitelově, rostl ze semen, která on sám po léta zasíval, neboť právě Otakar Hostinský, jak brzy poznáme, byl prvním z těch, kdo pojednou o velkém umění Dvořákově počali pochybovati, byl

kritikem, jenž po léta tyto pochybnosti ve formě kritických posudků i obšírnějších statí úhrnných, dějepisně zaměřených, předkládal k uvěření české veřejnosti hudební.

Zde třeba říci několik slov na vysvětlenou. Otakar Hostinský totiž pobyl za svých studijních let nějaký čas v Mnichově. Odjížděl tam z Prahy let šedesátých, z města, jež sice již počínalo žít samostatným českým životem hudebním, avšak přece jen z města, kde vše bylo dotud jaksi stíněné, provinciální. Teprve po několik let se tu hrálo v nevelkém, nevýstavném divadle Prozatímním, koncertní život přes všechno úsilí Smetanova tu dosud zůstával nevyvinut. Nebylo zájmu, nebylo obecnstva. Jak jinak proto mladého a velmi zvědavého Otakara Hostinského musel upoutat Mnichov, ono rušné město let šedesátých, Mnichov naplněný cele vítěznou radostí z velkého úspěchu Wagnerových »Mistrů pěvců norimberských«. Celé město tu tenkrát žilo Wagnerem a jeho hudbou a není proto divu, že i mladý Hostinský si Wagnerovo umění cele oblíbil, ba tak oblíbil, že nejen navštěvoval představení operní, koncerty veřejné i soukromé a vyhledával především společnost z řad přátel a obdivovatelů Wagnerových, nýbrž se také hned velmi podrobně seznámil s Wagnerovou teorií, uloženou v četných mistrových spisech, především v jeho trojdílné studii o »Opeře a dramatu (mluveném)«.

A tu, v době poměrně velmi krátké, utvořil si mladý Hostinský ne sice nezajímavý, avšak předčasný a k tomu velmi jednostranný názor na vývoj hudby operní. Nelze tu vše dopodrobna rozvádět, poznamenejme toliko, že Hostinský nepostihl, že Wagner v tomto spise obhajuje vlastně toliko svou uměleckou metodu, svůj princip tvůrčí, že tedy spis jest sice subjektivně závazný a platný pro velké umění Wagnerovo, že však tento princip - i když si toho Wagner výslovně žádá - nelze přec přenášet na osobu jinou, tvůrčího ducha jiných disposic, že prostě každý, kdo Wagnera bude následovat do všech důsledků, musí nakonec umělecky ztroskotat. A již tou dobou, jak Hostinský po čase doznal, jej sám Bedřich Smetana za náhodné schůzky v Mnichově upozorňoval na to, že v napodobení Wagnera je třeba si vésti velmi opatrně. Jiného mínění proti Smetanovi, umělci tou dobou již plně vyzrálému, byl v té věci dotud málo zkušený Hostinský, stojící teprve na prahu svého úsilí kritického. Ten naopak byl přesvědčen, že není ani možné, ani správné jiné cesty ve vývoji hudebním, než cesty oné, po které kráčí Wagner a Liszt. Smetana ovšem, jenž dílo Wagnerovo a Lisztovo znal daleko lépe než mladý adept dráhy kritické, radil tu k mírnosti, ukazoval Hostinskému, že je tu třeba jíti velmi obezřele cestou vlastní. Než Hostinský nepovolil. V Mnichově se nedal o svém omylu přesvědčiti nabádavým slovem Smetanovým, v Praze pak

dokonce ne ani jeho díly. Vrátil se do Prahy, nikterak se netajil svým přesvědčením, že česká hudba, má-li prý stanouti na vyšší hudebního umění národů jiných, musí se nutně dáti cestou Wagnerovou; ne-li, bude prý stále za hudební tvorbou zahraniční pokulhávati.

Proto také Hostinský hned po svém návratu do Prahy počal s horlivou agitací ve prospěch teoretických zásad Wagnerových. Zde však, jak již pověděno výše, měl celý problém vývoje naší zpěvohry daleko lépe promyšlen Bedřich Smetana. Ten chtěl jíti a ve své dosavadní tvorbě již také ostatně po řadu let šel cestou vlastní, nezávislou, a z Wagnera toliko velmi obezřele přejímal jednotlivé prvky stavebné, jsa pamětliv toho, že svůj smetanismus, jak vlastní princip tvůrčí nazýval, musí budovati na duchu hudby národní. A ostatně i Smetanovy dosavadní výtvořiny v oblasti hudby dramatické, jeho *Braniboři*, *Prodaná nevěsta* a i jeho *Dalibor*, svědčily o tom, že základy k české zpěvohře jsou již dány v těchto zralých dílech uměleckých.

Nebylo proto třeba, jak mylně ještě na počátku let sedmdesátých učinil Otakar Hostinský, vymýšlet teorie pro to, kterou cestou je třeba jíti v české hudbě dramatické, když cesta tu již byla vyznačena tak skvělými uměleckými činy. A tato cesta Smetanova, jak budoucnost ukázala a jak ostatně již i tehdy věrní stoupenci Smetanovi věděli, byla správná; bylo proto spíše na místě důkladněji si povšimnouti již těchto hotových děl uměleckých a z nich pak náležitě odvoditi další směrnici vývojovou.

Toho však Hostinský neučinil. Počal svou činnost kritickou plně ve znamení Wagnera a jeho teorií. Jeho postuláty pak přeměňoval dramatické výtvořiny Smetanovy. Pokud pak jednotlivé prvky děl Smetanových bylo lze uvést v souvislost, v soulad se základními požadavky teorie Wagnerovy, chválil je, podívoval se jim. Běda však, nalezl-li tu prvky s teorií Wagnerovou neslučitelné, neb něco, co Wagner přímo zapovídal. A v dílech Smetanových těchto »zapovězených«¹ prvků přece musel nalézt velmi mnoho. - Tu hned tyto složky prohlašoval za nepodstatné prvky díla, vysouval je ze struktury a nazýval je »ústupky«, jež prý mistr činí obecnstvu. Tak rozkládal Hostinský, první z našich kritiků dogmatických, každé z posuzovaných děl v řadu jednotlivých prvků a srovnával je pak co do shody i neshody s tím, co žádal od hudebního dramatika Wagner. Bylo-li to ve shodě s těmito požadavky, pak to bylo dojista správné, ba dokonce »pokrokové«; co však nebylo lze s postuláty Wagnerovými uvést v přímý soulad, to bylo Hostinským označováno hned za složku »konservativní«, za koncesi obecnstvu, tedy za cosi méněcenného.

Přejdeme však již nyní k Dvořákovi. Podobně jako s operami Smetanovými, počal Hostinský nakládat i s ranými operami Dvořákovými. Ne-

bylo ostatně ani divu, vždyť mladý Dvořák, po nevýznamném celkem intermezzu wagnerovském, počal velmi brzy kráčet ve šlépějích Bedřicha Smetany. Tu mohl proto Hostinský dobře doufat, že Dvořák se ve svých dílech dalších bude stále více a více přiklánět ke směru Wagnerovu, že při svém mládí bude v té věci povolnější, než umělecky již plně vyhraněný Smetana, ba snad tak povolný jako mladičká Fibich, jenž z návodu Hostinského se počal pokoušeti v dramatu hudebním typu wagnerovského. Bral proto Hostinský opery Dvořákova mládí celkem na milost; pravda, nemohl tu naléztí právě příliš mnoho oněch prvků, jež hodnotil za »pokrokové«, avšak doufal, že jich bude přec jen časem více a více. Proto se po celá léta sedmdesátá Hostinský proti Dvořákově tvorbě dramatické, proti její formální stránce nikterak rázně neozývá, tím spíše ne, že jako jemný hudebník dovede plně oceniti krásu Dvořákových děl instrumentálních a upřímně si je oblíbiti.

Tu však, na počátku let osmdesátých, nastává ve vývoji dramatického slohu Dvořákova pojednou obrat. V opeře komické až dotud kráčel Dvořák směrem Smetanovým. Ve své velké opeře tragické, nechtěl-li cele stanouti ve stínu genia Smetanova, již však nemohl jíti dále cestou, po níž šel dosud. Nalezl si rázem cestu vlastní, nalezl ji bez úvah, bez teorií, bez předpisů. Počal psáti prostě tak, jak toho žádalo jeho pojetí libreta, jak toho především žádalo jeho velké nadání dramatické. Nic proto neváhal navrátit se k jednotlivým stavebním prvkům opery předwagnerovské, k mohutným scénám sborovým i ensemblovým, k pathetické deklamací zpěvní linie, k lesklé, slavnostní instrumentaci. A již od prvního představení bylo jasno, že Dvořákův genius dramatický tu pojednou staví na hlavu všechny novodobé i nejmodernější předpisy o tom, kterak prý jediné lze napsati operu dramatickou; bylo jasno, že pro umělce tak velkého, jakým byl on, pro rozeného dramatika neplatí žádné předpisy a poučky estetické. Správně řekl kdysi Kovařovic: Nedramatická věc nežije. Dvořákova tragická opera však žila a působila nejen svou hudbou, nýbrž i vlastní dramatickostí.

Co bylo nyní úkolem kritikovým? Bylo tu především třeba, aby se kritik pokusil vyšetřit vlastní tvůrčí princip Dvořákův, aby z jeho nového díla vyvodil nová měřítka estetická i nové platné soudy a jimi své dotavadní názory opravil, aby - i přes zdánlivou snad nesouvislost - se pokusil odkrýt vlastní vývojovou logiku Dvořákova uměleckého vývoje. Byl to ovšem úkol těžký, avšak pro kritika, jenž odvozuje své soudy estetické vždy z nových a nových děl, příležitost velmi lákavá. - Než takovým kritikem Otakar Hostinský nebyl. Naopak, byl dogmatikem, jenž svou estetickou výzbroj přejal již cele hotovu ze spisů německých hudebních

novoromantiků a na jejich slova přísahal. Tím sám si ovšem zatarasil cestu ke správnému pochopení vývojové linie v hudbě naší.

Za takovéto situace nemohl ani postup Hostinského vůči Dvořákovi být jiný, než byl. I tu Hostinský přistoupí k nové opeře Dvořákově toliko zevně. Počne i tu, zcela obdobně, jako již dříve byl činil s díly Smetanovými i ranými zpěvohrami Dvořákovými, přikládati svá estetická sudidla, vyňatá z Wagnerových spisů teoretických, počne poučkami novoromantickými měřiti Dvořákovu novou, na zcela jiném principu vybudovanou operu tragickou. A tu ovšem není divu, že s náhlým obratem Dvořákovým nebyl spokojen. Viděli jsme již ostatně dříve, jak tento dogmatický kritik nacházel v dílech Smetanových i Dvořákových dosti prvků »nepokrokových«, jež tam ještě eufemisticky si uvykl nazývat »ústupky«.

Nyní však, u Dvořákovy opery tragické, tomu bylo již zcela jinak. Zde si Hostinský po prvé jasně uvědomuje, že Dvořák již nepůjde tou cestou, za kterou on sám u nás již po léta tak horlivě bojuje, cestou Wagnerovou, že Dvořák jest pro jeho koncepci dalšího vývoje české hudby operní ztracen. A proto již zde Dvořáka neomlouvá, nic nepíše již o »ústupcích«. Ostatně těchto »ústupků«, to jest prvků s teorií novoromantickou neslučitelných, tu již bylo tak mnoho, že celé dílo bylo vlastně takovouto jedinou nepřetržitou řadou »ústupků«. A tu padá již slovo jiné, pádnější: nedostatky, pochybování o správnosti cesty, a konečné odmítnutí. - Hostinský ve své kritické horlivosti neuznal zmíněnou již Dvořákovu tragickou operu za dílo dosti pokrokové, neboť prý je naprosto nelze uvést v soulad se zásadami moderního dramatu hudebního. Dvořák prý se tu vrací zpět k jednotlivým stavebním prvkům velké opery francouzské, oné opery, proti níž po léta houževnatě bojoval Richard Wagner, opouští prý cíl již jednou Smetanou dosažený. Tak již velmi brzy po svém prvému provedení byla tato opera Hostinským označována za dílo prý nedosti pokrokové a po té stránce v různých náznacích stavěna do nevýhodného protikladu, třebaš ještě mírného, ke Smetanově »Libuši«, vybudované prý na základě teorie Wagnerovy. Toto počínání, jak uvidíme, přineslo po čase nedobré ovoce.

A podobnými, stejně nesprávnými výtkami nepokrokovosti stíhal Hostinský i Dvořákovu operu další, jeho »Jakobína«. I ten, změřen poučkami novoromantickými, neobstál před jeho kritickým zrakem.

U jisté části naší kritiky hudební vytrval pak, bohužel, tento mylný soud v platnosti až do konce minulého století. Ba i kritikové Dvořákovi velmi naklonění, jako na příklad Emanuel Chvála, dali se do jisté míry názory Hostinského ovlivniti a časem i sami zapochybovali o správnosti

cesty, po níž Dvořák dramatik kráčel. Ba, časem pochybovali i o jeho nadání dramatickém.

Kdo však nepochyboval, jak již víme, byli naši umělci, dirigenti, pěvci, hudebníci a s nimi i obecnost. Ti, pronikající bez rozumových úvah, jaksi intuitivně k vlastní podstatě díla, vytušili přímo Dvořákovu velkou nadání dramatické a nedali se ve svém přesvědčení másti klamnými odsudky Otakara Hostinského.

A tak lze říci, že první pochybování o Dvořákově nadání dramatickém skončilo u nás celkem bez velkého ohlasu. Na místech rozhodujících, v divadelní správě i v hledišti zůstal hlas Hostinského nevyslyšen. Nenašel se tu sice ještě kritik, jenž by již v této době dal Hostinskému patřičnou odpověď, zato tím rozhodněji na jeho výtky proti Dvořákovu umění dramatickému odpovídal český svět hudební i divadelní.

Takováto situace - zhruba řečeno - vytrvala až do sklonku století předchozího. Hostinský stále opakoval své soudy o Dvořákově dramatické »nepokrokovosti«, o jeho mylném principu tvůrčím - a Národní divadlo znovu a znovu nastudovávalo Dvořákovy opery, jichž se diváci nemohli ani dost nasytit. A šlo tu zprvu toliko o opery rané tvorby Dvořákovy. Což teprve, když přišla pak díla umělce již plně vyzrálého, jeho »Jakobín«, veselá pohádka o »Čertu a Káči« a smutná o »Rusalec«. Tu již téměř nikdo ani nevzpomínal, že se kdysi kdosi vyskytl a vážně chtěl Dvořákovi upírat nadání dramatické.

A opravdu, na počátku století našeho, když Otakar Hostinský se již zvolna vzdával své činnosti kritické, chtěje se nadále obírat toliko problémy ryze estetickými, se zdálo, že mladší generace nespravedlivé soudy dogmatického kritika poopraví ve prospěch Dvořákův, že Dvořáka dramatika i v našem světě kritickém rehabilituje. Ba, bylo to za dané situace téměř jisto. Vždyť stav české tvorby operní již v té době velmi jasně ukazoval, že Hostinského these o naprosté samospasitelnosti směru novoromantického jest mylná. Smetana přec nekráčel cele tímto směrem nikdy, a jakých došel výsledků! Dvořák, kdykoliv se chtěl tomuto směru, byť jen zdaleka přiblížit, nedošel nikdy plného úspěchu, a Fibich, jenž na počátku své tvorby dramatické právě tomuto směru přičiněním Otakara Hostinského nadměrně holdoval, brzy se od něho odvrátil a přiklonil se ke zpěvnému lyrismu Smetanovu i bohaté hudebnosti Dvořákově, stranou cele ponechávaje kdysi tak přísnou a strohou deklamační linii své »Nevěsty messinské«, komponované nejen na text Otakara Hostinského, nýbrž přímo pod jeho vlivem.

Situace tato tedy slibovala obrát v úsudcích české kritiky o Dvořákově umění dramatickém. Než nestalo se tak. Hostinský nejen že nenašel již

v této době přímého odpůrce v řadě mladších kritiků, naopak, dostalo se mu v řadě vlastních jeho žáků pokračovatele, kritika velmi bojovného, avšak také velmi důvěřivého, přísahajícího takřka ve všem zcela nesamostatně na slova uctívaného a přímo zbožňovaného učitele.

A tak vidíme, jak právě na počátku století našeho se ujímá slova přední žák školy Otakara Hostinského, vedoucího školy kritické, kterou třeba velmi pečlivě lišit od plodných a zasloužilých vědeckých žáků a pokračovatelů Otakara Hostinského - Vladimíra Helferta a Otakara Zicha. Tito žáci vědecktí dovedli přece po čase pochopit základní omyl svého velkého učitele, jeho kritickou jednostrannost, a dovedli pak v české vědě hudební i české estetiky budovati dále a samostatně na základech daných jejich učitelem.

Jinak tomu bylo však s oněmi žáky, kteří si u svého učitele více oblíbili jeho činnost kritickou než vědeckou. Ti se pojednou, s nadšením dnes již jen těžce pochopitelným a jakoby o překot, chápou rezivějící i zrezivělé již kritické výzbroje svého učitele, výzbroje, kterou kritik, napolo již přesvědčený o marnosti svého boje proti Dvořákovu dílu dramatickému, již zvolna ukládal k věčnému spánku.

A tím, touto slepou důvěrou i nadměrným přísaháním na slova učitelova se stává, že boj, vyhlášený Dvořákovu dílu dramatickému již v letech osmdesátých, na počátku našeho století neutichá, naopak je znovu zanícen a pak po dlouhou řadu let, dojista ne k prospěchu našeho života hudebního, nebezpečně plápolá.

VARIA

Nad úvahami dramatika

Činem velmi záslužným je vydání drobných knížek, ukazujících nám na osobnost spisovatele *Jaroslava Hilberta*. Nedávno jsme měli příležitost oceniti knížku *Spisovatelé a vlast*, z níž výrazně vystupuje Hilbert v drobných ukázkách svých úvah a kritických statí literárních jako opravdová osobnost, jako muž neohrožený a v celku dobře vidoucí, a nyní vydala rovněž Novina druhou podobnou, avšak ještě závažnější knížku, shrnující Hilbertovy úvahy a soudy o české dramatice. Drobná knížka shrnuje pod souborným názvem *Duch dramatiky* projevy a články Hilbertovy z let 1914-1933, pokud jejich obsah se týkal tématu vytčeného v nadpisu knížky.

Řeknete snad na první pohled, že jde tedy o literárně-historický dokument, který nám chce osvěžiti vzpomínku na nejvýznamnějšího českého dramatika 20. století, ale tu je třeba říci, že by to byl soud velmi kusý. Pravda, i takový úkol knížka splňuje, ale to je její význam poslední. V době, kdy upínáme svoje zraky intensivně na přítomnost a bu-

doucnost, není času na samoúčelné vzpomínání. Jen takové připomínky, které mají nám co říci s ohledem na přítomnost a budoucnost, jsou nejen na místě, nýbrž nejvýš žádoucí.

Nuže, úvahy a podněty, které psal Hilbert v letech poválečných, jsou toho druhu. Čteme v nich často poznámky místy teskné, místy bojovné, z nichž je patrné, jak si autor uvědomuje, že je jaksi opuštěn, sám, že jeho hlas nenalézá odezvy v národě právě v tom, co mu chce říci nejdůležitějšího, a že se chvěje úzkostí z toho stavu. Zdá se, že mu není samému jasno, rostou-li kořeny jeho opuštěnosti ze skutečnosti, že je přesvědčeným obhájcem hodnot starších - tedy uvědomělým hlasatelem zdravé národní tradice - či z toho, že jako vidoucí umělec předchází svou dobu, ukazuje východisko z myšlenkového chaosu a mravního rozvratu. Buď jak buď, objevuje se nám Hilbert právě nyní jako hlasatel nesmírně časový, jehož hlas volajícího na poušti byl hlasem prorockým tam, kde ukazoval na nemoci a vady současné národní společnosti. Vizme několik ukázek z jeho článků a projevů, pokud se zabývájí problémem nadsmyslna nebo přímo náboženství:

»Nepochybují o tom, že co jest lidského, nemá absolutnosti, ale proč z toho dělat program, proč to zveličovat, proč si v tom hovět, proč v tom mravně prostřednět, když to *nejheroičtější, nejkrásnější, nejlidštější u nás se naopak po absolutnu pne, touží, snaží?* Relativism jest mi přemoudřelý mužiček s velkou hlavou a s nicotnou páteří. Výsledek jeho jest: na dnu nihilism a na povrchu zahlušení forsirovaným zájmem o maličkosti, všednosti, skromnosti, jak se to dnes pěstuje a z nevíry v člověka fingovaná vřelost pro zmetka« (str. 34).

Bylo to napsáno v r. 1928. Lze pozorovati, jak tu autor napadá oficiosní relativism filosofický, jenž tehdy udával tón naší kultuře. V té době bylo málo, velmi málo vidoucích, kteří by stáli na straně Hilbertově. On sám to v jiném článku z téhož roku přiznává těmito slovy:

»Můj svět nestal se populárním, o tom není pochyby. Myslí se jinak, cítí se jinak, zajímá se jinak u nás, než já jsem činil, a pocit osamocení marně bych popíral. Kamže jsem se to dostal, že jsem tak nečasový a tak bezozvučný? Netřeba chodit kol věci jako kol horké kaše a lépe jest říci zpřima: *jest to náboženský zájem v době nenáboženské nebo přímo protináboženské, jenž mi současnost odcizil*« (str. 61). Přece však volá opět v další části téhož článku Hilbert k národu pravdy: *»Dvě jsou cesty, jimiž se v obromně há-dance bytí prodíráme k uspokojení: věda a víra. První nám dává radost civilisace, druhá důvěru duše. Prvá jest pýchou naší doby, druhá její Popelkou; proto jest dnešní náš život tak civilisačně skvělý a naše nitra tak smutná*« (str. 62).

Vidíme tu jasně, jak básník se prodírá úskalími své doby i úskalími svého nitra k poznání pravdy. Pozoruhodné je, že se k ní nedostává spekulací ani vůlí, nýbrž přímou a bezprostřední cestou své umělecké tvorby. K »Bohu a duši« se dostává na konci své cesty za světem a člověkem skrze drama. Bůh a duše se mu objevily jako postulát uměleckého tvoření. To není jisté cesta obecného poznávání a můžeme říci, že tato neobvyklá cesta není ani spolehlivá, není-li doplněna poznáním rozumovým a podrobením se milosti, ale skutečnost toho poznání je nesmírně poučná pro teorii uměleckého tvoření.

Vidíme tu, jak umění nutně ústí v Bohu, není-li vedlejšími okolnostmi zatíženo ve svém rozletu. Hilbert byl příliš poctivým a oddaným služebníkem svého uměleckého úkolu, než aby se dal čímkoliv zmásti ve svém čistě uměleckém nazírání na věc. Ony »vedlejší okolnosti«, jimiž myslím celou tu duchovní atmosféru kulturního liberalismu s jeho neznalostí církve a jejího učení, s jeho myšlenkovým diletantismem, s jeho prázdnou povýšeností, byly vnější přítěží i Hilbertova duchovního světa stejně jako u mnohých jiných, ale Hilbertova bezvýhradná oddanost uměleckému pudu, jak bych řekl, překonávala toto

zatížení. Můžeme říci, že navzdory své náboženské nevědomosti se blížil na křídlech umění k Bohu.

Tuto rozebranost - vpravdě dramatickou - pozorujeme už na Pěsti i Vině a provází ho i v příštích letech. Vidíme, jak v hotovém a vyzrálém uměleckém díle, jako je Druhý břeh, ustupuje, když nabývá vrchu umělecká pravda, a jak ještě v úvahových projevech pozdějších se znovu uplatňuje. Hilbert, odpůrce mravního relativismu, zůstává v zakletí relativismu náboženského, běží-li o konkrétní domyslení pravd, poznanych uměleckým nazíráním. Bylo by lze uvést k tomu i z citované knížky řadu dokladů, ale uvedu za jiné jeden, který nad ostatní charakteristicky ukazuje oba protivné póly Hilbertova duchovního světa: tíhnutí k Bohu jako výslednici uměleckého nazírání a rozpačitost v poměru ke konkrétním náboženským formám jako residuum kulturního liberalismu.

V rozhovoru pro noviny, který byl otištěn v r. 1931, prohlásil Hilbert mimo jiné: »Vytýká se mi má citlivost pro náboženství jako būhvíjaké reakcionářství, ale to jest jen česká hloupost, neboť vím o lidské duši něco víc než ti, kteří omílají volnomyšlenkářské, respektive pokrokové, jak se u nás říká, fráze a myslí, že už vyčerпали člověka. Vlastní náboženství si ovšem vymyslet nedovedou a tedy přijímám jako podklad svých potřeb to, v němž jsem byl vychován.« (Str. 67-68.) Toto vyznání jest stejně rozhodné ve věci samé, jako neurčitě ve zdůvodnění. Přiznává se tu Hilbert ke katolictví, ale není si rozumově a myšlenkově jist, proč tomu tak nutně jest. Jaká rozpačitost vane z poslední věty! Její myšlenková síla jest velmi chatrná - vzpomeňme, jak Hilbert hájí absolutno proti filosofickému relativismu, ale což není nejvšestřednější duchovní relativismus vymýšlet si své náboženství? - ale její smysl se opírá o jistotu s druhého břehu, abychom hovořili hilbertovským pojmem, a ne o myšlenkovou spekulaci. Hilbert se jistě ani nepokoušel vymýšlet si své náboženství, ale svůj stav a svoji jistotu nedovede vyjádřit, vysvětlit a do jisté míry i omluvit jinak než rozpačitými slovy kulturního liberála. A takový postoj zaujímá Hilbert častěji.

Jestliže zdůrazňuji tuto okolnost, nemíním ji zaostřovati ve výtku. Spíše ji zjišťuji, abych ukázal na konkrétním případě, jak umění jako projev ducha si razí vlastní cestu k Bohu, vlekouc za sebou vzpurnou duši, opletenou pouty a sítí předsudků, nevědomostí a bludů. V silné umělecké individualitě nabývá vlastní, svéprávná duchovní moc umění vrchu nad ostatním vzdělanostním oděním a určuje jak dílu, tak i autoru - to ovšem jen v případech zvláště výrazných, jako na př. u Hilberta - dráhu zcela odlišnou od jeho všedního duchovního ustrojení. U individuality slabší je tomu naopak.

Svědectví Hilbertovo má však nejen význam pro teorii uměleckého tvoření jako zvláštní, samostatné cesty k poznání duchovní pravdy, nýbrž je i závažným příspěvkem k nalezení východiska pro ty myslící lidi, kteří dosud žijí ve stínu kulturního liberalismu a náboženského indiferentismu.

Jsme už o řadu let dále, Jaroslav Hilbert by se snad necítil už tolik opuštěn a poznal by s jistotou, že duchovní náplní svého dramatického díla byl daleko před dobou, ale jeho poznatky a výzvy jsou stále ještě časové a neztrácejí na palčivé závažnosti pro český duchovní život. Je stále ještě velká většina těch, kteří jsou líní domyslet, kteří pohodlně si hoví v laxní tuposti náboženského nezájmu a svou duchovní sterilitu omlouvají zastaralými frázemi zašlých dob. Nuže, svědectví umělce, který vzdělanostním ustrojením vyšel z jejich řad, by mělo pohnouti páchnoucími vodami jejich myslí, aby začali duchovně žít. To znamená, aby hledali Boha. To znamená, aby se občas dívali i na druhý břeh, který jim Jaroslav Hilbert tak bolestně objevoval.

Vidím-li hlavní cenu knížky v tom, že ukazuje nám spisovatele Hilberta v úloze obje-

vovatele zasutých transcendentálních zdrojů české kultury, nechci přezíratí její význam pro studium a rozvoj české dramatiky. Pořadatelé knížky viděli zde hlavní poslání publikace a podle toho ji uspořádali okolo věcných hesel. Tím porušili místy chronologický pořad úvah a ztížili sledování duchovního vývoje Hilbertova, poučného jak pro studium osobnosti, tak pro postihnoutí onoho myšlenkového jádra, o němž byla výše řeč. Pozorný čtenář si to však může napravit podle bibliografických údajů, uvedených na konci knížky. Dr. Mír. Rutte, který knížku s dr. J. Sajcem redigoval, v doslovu zdůvodňuje uspořádání podle hesel, ale myslím, že by takový postup byl na místě, kdyby byl provázen studií o Hilbertovi, opírající se o zásady, podle nichž knížka byla uspořádána. Tak zůstávají důvody tohoto a ne jiného uspořádání v představách redaktorů. Věc ostatně není důležitá a nestála by za zmínku, kdyby nebylo nebezpečí, že podobná praxe se ujme zásadně i v souborech rozsáhlejších, které by mohly ztratit na přehlednosti.

Leopold Peřich

Překonání materialismu životním dílem Hanse Driesche

Když slavný německý myslitel Hans Driesch, jehož nedávného úmrtí vzpomněla s účastí i česká veřejnost, přednášel 26. května 1922 v Praze na téma »Okultismus jako nová věda« (Okkultismus als neue Wissenschaft), prohlásil prof. Mikuška v referátu o jeho řeči: »Věda o životě - moderní biologie - vstupuje do plánu věd jako zdůvodněné samostatné učení a ohlašuje autonomii životních procesů jako ohlas vitálních sil pod vedením formujícího, řídícího, cílevědomého psychického principu. - Poslušen ducha času, volá svět organismů kategoricky po právu sebeurčení, po vlastních zákonech a příčinách působení, a dokazuje s logickou jasností a přesvědčivostí fakt, že i nejnepatrnější bytost jeho říše se od základů liší od hry fyzikálně-chemických strojů, látek a sil. Když věda o životě zakusila takovou zdůvodněnou změnu názorů, je přirozené, že také naše názory o životě duše, v níž přece vrcholí naše osobní bytí, budou dnes zcela jiné než názory psychologie překonaného materialistického směru... Moderní parapsychologické zkoumání vstupuje dnes do společnosti věd, když mu předbojník moderní vědy o „životě“, obnovitel dlouho vytoužené vědecké objektivity - Hans Driesch - otevřel a přizpůsobil cesty vývoje.« (Viktor Mikuška: Hans Driesch als Biologe, Philosoph und Okkultist, Leipzig 1923, str. 3-4.)

Dokazovati či vymezovati platnost takových vývodů a argumentací není úkolem a účelem stati, mající vyzvednouti jednu stránku Drieschova díla poukazem na jednu z jeho posledních publikací; spokojíme se tedy několika daty o jednotlivých vývojových fázích, o vývoji Driesche-biologa, psychologa, parapsychologa a čistého filosofa. - Byv promován ve 22 letech svého života u Ernsta Haeckla v Jeně za zoologickou práci, podnikl Hans Driesch několik studijních cest na Daleký východ, aby tam experimentálními pracemi (studie embrya mořského ježka) položil základy k svému vědnímu a filosofickému systému vitalismu. Nejdůležitějšími díly, která vznikla v období Drieschova studia regenerace a dědičnosti, majícím přinést důkazy pro vitalismus a základy organické filosofie, jsou »Der Vitalismus als Geschichte und Lehre« a »The Science and Philosophy of the Organism« (1908). Podstatný faktor, který rozlišuje »harmonicko-ekvipotenciální systém« od energetických systémů fyzikálně-chemických, označuje Driesch názvem *entelechia* k počtu Aristotela, prvního vitalisty. Působení entelechie přivádí Driesche k badání parapsychickému, kde pracuje se stejnou logickou nutností, vyznačující celý jeho odkaz. Svěd-

kem jeho přechodu od věd přírodních k filosofii čistě spekulativní je zejména práce »Die Logik als Aufgabe« (1913) jako doplnění jeho »Ordnungslehre«. »Leib und Seele« se pokouší dát odpověď na poslední otázky metafysiky.

»Die Überwindung des Materialismus« (Rascher & Cie, A. G. Verlag, Zürich 1935), na pohled neobsáhlé dílko, které Driesch napsal v nejzralejším údobí svého života, není určeno, jak autor praví v předmluvě, »pro úzký okruh filosofů-odborníků, nýbrž pro všechny, již chtějí nabyti jasnosti v jedné ze základních otázek světového názoru« (str. 6). Materialismus, podle Drieschovy definice přesvědčení, že všechno dění ve světě se dá výlučně vyložití vzájemným působením posledních (t. j. nedělitelných) částic hmoty, se užívá v trojím významu: dvě jeho pojetí jsou teoretická, jedno praktické. Marxovo pojetí dějin, které bylo hegelovskou levicí zbožněno jako »vyústění německé klasické filosofie« (Engels), by mělo býti spíše nazváno »ekonomickým pojetím dějin«; mnozí hospodářští materialisté nebyli materialisty filosofickými. Druhá forma teoretického materialismu, zdůrazňující, že vychází z Kanta, a navazující na »teorii poznání«, prohlašuje: »náš svět« není nic, než »zjev« nepoznatelné skutečnosti o sobě. Vše prostorové a časové, co bylo u hrubého materialismu ještě »primární kvalitou«, tedy skutečně »o sobě«, se stává »subjektivním«. K své neopodstatněné, a proto »dogmatické« formě dochází materialismus změnou všeobecného pojmu příčinnosti s jednou z jejích zvláštních forem, s pojmem kauzality *mechanické*, odehrávající se mezi nejmenšími částicemi hmoty a mezi výslednicemi »takového působení«. »Je přímo dětské«, praví autor, »říci a priori, který druh příčinnosti musí platit v přírodě. Ba ani není ještě docela jisté, že *vůbec* každá proměna má důvod. Bez smyslu a protikladná by představa proměny bez důvodu nebyla - kdyby takovou byla, nebyl by mnoho projednáváný (ač nikterak vyřešený) problém „svobody“ vůle zřejmě otázkou, mající smysl« (tamtéž, str. 16). Za druhé: aprioristické vývoody jsou platné podle Driesche jen pro čistě logické či matematické významové souvislosti; ve světě reálném, empirickém v pravém slova smyslu, můžeme sice vyslovovati určité logické postuláty, ale *vidění* »přede vši zkušeností« zde neexistuje.

Neoživěná příroda se řídí podle zákonů mechanických v nejširším smyslu slova, ať už jde o klasickou mechaniku Newtonovu či o elektrodynamiku Maxwellovu. Vždy se neorganická příroda řídí postupem *sumárním* v protikladu k uplatňování pojmu *celkuu*, faktoru nemechanického. Zde je materialismus nedotknutelný. Existuje však také příroda organická; co s touto?

V oživené přírodě jde jen o »výseky z přírody«, které jsou východiskem pozorování; jde totiž o živoucí *organismy*. I když materialisté tvrdí, že není rozdílu mezi tělem živým a mrtvým v *podstatě*, nýbrž že jde o *stupeň* jejich složení z mechanicky k sobě příslušejících jednotek - přece na příklad žába nebo embryo v lihu není již žábou či embryem, nýbrž fixovaný okamžitý stav hmotného celku, který s živým bytím souvisel. Vlastním základem nauky o živých bytostech, problém vitalismu, je za prvé otázka, zda mají organické procesy vlastní zákony (autonomii), a za druhé, zda existují konstelace (struktury) hmoty, podle nichž by se dalo vysvětlit vše organické z mechanistických zákonů. To je problém biologie, jež jeho rozřešení světila dvěma podřazeným naukám: fyziologii funkcí a nauce o vytváření forem. Fyziologie nás poučuje o organizaci a anatomii dospělého individua; její některé obory (výměna látek, antitoxiny) patří k nejzáhadnějším otázkám, o nichž nebude ani nejzarytější materialista tvrdit, že probíhají mechanicky nebo že nejsou teleologické. Avšak vlastní podstata živoucího spočívá ve *formě* a jejím vzniku, jímž se zabývá fyziologie vytváření forem. Evolucionisté XVII. a XVIII. století totiž prohlašovali, že vajíčko, i když má viditelně zvláštní strukturální rozmanitost, je nevidi-

telnou mašinerií čistě hmotné povahy; pak bychom musili říci, že ve vajíčku kuřete je již celé kuře, v zárodku člověka celý člověk atd. Je opravdu správná hypotéza takového »vajíčka-stroje«? To nás přivádí k jinému problému, k »hmotné kontinuitě« mezi generacemi, k problému *dědičnosti*, na který Driesch odpovídá: »At mají geny význam jako *prostředek* pro vytváření forem a dědičnost; poslední příčinou těchto dějů však *nejdou*. *Poslední příčinou nemůže vůbec být nic hmotného*, neboť přijetí struktury dané ve vajíčku, které by *mohlo* vydati takovou příčinu pro člověka mechanicky smýšlejícího, je nemyslitelné. Proto musí být poslední příčinou vytváření forem a dědičnosti faktor *nehmotný*, faktor, který materiální geny řídí a jich *používá*« (tamtéž, str. 40. Podtrženo autorem.).

V kapitole o *chování člověka*, kde autor stojí ještě na poli čisté přírodovědy, se nám naskytá otázka: Je těleso v pohybu, jež nazýváme jednajícím člověkem, strojový automat, kde platí jen mechanistická zákonitost, či není? Můžeme přijmout behaviouristickou formuli a označit možnost jednání člověka jako »historicky vytvořenou reaktivní základnu«. Avšak již zde vysvítá rozdíl od neorganické přírody: fyzické podráždění je přijímáno člověkem jako *celek* a jeho reakce na toto podráždění je také *celek*. Není tedy obojí, podráždění a reakce na ně, »výslednicí« fyzikální, nýbrž nutno vzít zřetel na zvláštnosti jejich složení. »Kousky podráždění, které jsou vždy složeným fyzikálním útvarem, se nedají vztahovati *po kouskách* na kousky reakce« (tamtéž, str. 58). Jako při vytváření forem, vystupuje i zde pojem »celku«, i zde je vyloučena teorie hmotného automatického stroje. »Stroj je *nástroj* pro hybatele, ale hybatel je *hlavní věc*« (str. 59). - Hmotným světem vládne dualismus: na jedné straně neorganické, sumární skládání částí podle mechanistických zákonů, na druhé straně skládání organické, pojem celku a scelování, vyvolávající celou řadu neřešitelných přírodních činitelů. »Je tomu tak. A toto „Je tomu tak“ znamená konečnou porážku materialismu« (str. 62).

Vyloučiv také v pojednání nazvaném »Die Hypothese einer Weltpräzisionsmaschine« jakýkoli výklad přírody jako velikého cílevědomého stroje mechanické povahy, obrací se Driesch na poli *psychologie* proti nejrafinovanější a nejsilnější posici materialismu: psychofyzickému paralelismu. Zastavme se u jeho třetího vývodu: Skutečnost vzpomínky, kterou můžeme poznati každý na sobě, se vysmívá každé mechanistické »paralelisaci«. Mechanisté věří, že každý smyslový dojem zanechává v mozku »stopu«, jež se »vynoří« při zážitku upamatovávání. My však máme schopnost upamatovat se nejen na minulý zážitek, ale také na jeho zvláštní termín, jeho »datování«. Mozek, kdyby byl čistě hmotným útvarem, řídícím se mechanistickými zákony, neudával by nám datum zážitku, po případě jeho několikeré opakování v minulosti. Paralelisté namítnou, že je v mozku »detektiv«, který dovede odhadovat »čerstvost« stop. Ano, avšak tento detektiv je »někdo«, je něčím jiným než stopy v jejich celku; nemáme nic proti tomu nazvat tohoto »někdo« *duší*. Ale uvést kromě mozku s jeho stopami duši jako něco *jiného*, to už není psychomechanický *paralelismus*, nýbrž názor zcela opačný!

Panoval-li paralelismus dlouho v psychologii, byl nyní uveden i do *parapsychologie* pod názvem »teorie rozhlasové«: spojení mezi jednou osobou (agent) a druhou (percipient) odpovídá právě fyzikálnímu pokusu se dvěma stejnými ladičkami. Pan X má zážitek Z, jemuž odpovídá určitý stav jeho mozku M; z jeho mozku vychází specifické záření, zasáhne mozek pana Y a vyvolá tam stav, stejný jako u pana X, tedy stav M. Musil by tudíž pan Y, jak nás poučuje psychomechanický paralelismus, mít »paralelně« podle stavu M *stejný* zážitek Z. Že by mohly mít dvě osoby v různém prostředí stejný zážitek (myslí-li na příklad jeden přítel na druhého, musil by druhý myslet na *sebe*) - o tom

nemůže být ani řeči. Stačí tedy v parapsychologii, kde ostatně podle autora »stojíme před samými tajemstvími« (str. 107), na vyvrácení mechanismu negativní poukazy.

Dialektickou aplikací svých vývodů na problém nesmrtelnosti, etiky a poměr nepravé a pravé vědy, dospívá Driesch k poměru vědy a náboženství. Po odstranění mechanistických teorií padá i zde poslední rozpor, a tak »překonání teoretického materialismu otevírá cestu k nejvyšší myšlence, jaká může být pro člověka, a otevírá ji přísne vědeckým způsobem. Neboť právě exaktní a svědomité zkoumání skutečnosti nás k onomu překonání přivedlo« (str. 132).

Bedřich Baumann

KNIHY A UMĚNÍ

Arbesův Karel Hynek Mácha

Díla J. Arbesa svazek desátý, upravili K. Janský a K. Polák, vydal Melantrich, Praha 1941.

Je dobře známo, kolik práce vykonal v posledních desetiletích minulého století pro poznání a pochopení Máchy pozoruhodný vykladatel záhadných povah J. Arbes. Chystané jím velké dílo o Máchovi zůstalo torsem a teprve nyní péčí dvou speciálních badatelů máchovských vycházejí v důmyslné úpravě a s cennými poznámkami jeho rozptýlené časopisecké studie, naplňující přes 400 stran. Cena tohoto rozsáhlého souboru je ovšem spíše historická, sotva kdo tu bude dnes hledat poučení o Máchovi, ale zato kniha mnoho říká o Arbesovi samém. Časově patří Arbesovy stati do dvou období, první vyvrcholuje jubilejního roku 1886 knižní povahopisnou studií, druhé po desetileté pauze je nesené rozkvětem českých revuí v letech devadesátých.

Arbes ve svých máchovských příspěvcích důsledně měří člověka člověkem, s polemickým ostřím staví proti sobě lidskou realitu básníkovu a jeho současníky, zvláště současnou kritiku. Vydavatel K. Polák zjišťuje v Arbesově pranýřování Máchových kritiků dobový znak, nechť lumírovců ke kritice vůbec, ale zdá se, že u Arbesa nabývá tento boj zvláštní formy. Snad spor s Turnovským, životopisem a obhájcem Tylovým, přispěl k tomu, že Arbesovi se máchovský problém mění v antithesu Mácha a Tyl. S pedantickou přímo logikou vyvrací představu Máchova rozervanectví, aby dostal čisté lidství básníkovu, zbavuje ho téměř všech individuálních rysů. Tak v dlouhém článku »Český Parnas studentský za dob Máchových« s únavnou důkladností dokazuje, kolik mladších druhů předstihlo Máchu v otištění básnických prvotín, a dovozuje, že Máchova ctižádost byla zcela normální. V soustavné kampani proti Tylovi objevuje jeho »logický lapsus prvního řádu« (420), dnešní vydavatel musí občas poopravit projev Arbesova zaujetí vůči Tylovi (poznámky k str. 221 a 357). Nejlépe se Arbesovi podařila studie o Máchově herectví, již nelze upřít detektivní důvtip a napínavost, zde je zákulisní souboj Tylův s Máchou podán vskutku přesvědčivě.

I na Máchu samého obrací leckdy Arbes svou nebezpečnou logiku. O Máji tvrdí, že po vypuštění I. intermezza není v něm nic »tak abnormálního, že nemohlo by odpovídati skutečnosti v té míře, by nemohlo činiti nároků na pravděpodobnost« (335), a podle trestu lámání kolem klade děj do doby předjosefinské. V tom by mohlo být zrno skutečného poznání, ale Arbes zaslepen přeludem »zdravého realismu« a »poctivého badání přírodovědeckého« jde ještě dál, vytýká Máchovi vlastenecký anachronismus,

jímž prý je Vilémova apostrofa země milované ve III. zpěvu Máje: »Avšak že by právě v té době (t. j. předjosefinské) bývalo vlastenectví v Čechách v takovém rozkvětu, že by i »strašný lesů pán« před svou smrtí... oprávněn posílati »vlasti« své poslední vzkaz slovy tak věřnými, ba nevýslovně dojemnými — zdá se nám přece jen více nežli pravdě nepodobno« (361-2). Arbesovo poznání básníka je tedy velmi zúženo, jeho síla je ve využití deníkového materiálu k výkladu básnického díla. Chce vidět v Máchovi především a jediné člověka a tak luští »Máchovo tajemství«. Takto nazvaný feuilleton je pro Arbesa velmi příznačný a vede od něho cesta k jeho romanettům, zvláště k Svatému Xaveriovi, jak ukázalo odborné badání. Úporné luštění šifrovaných zápisků Máchových je přerušeno snem, v němž se vyčerpanému lovcí tajemství zjevuje litoměřický hrob Máchův a v průhledném hrobě hlava básníkovy, z jejíchž prázdných důlků vyhlížejí hádara - Tomíček a Chmelenský - a do jejíhož rtu je vpjata pijavice - Tyl. Zde je asi třeba hledat životní nerv Arbesova vášnivého vztahu k Máchovi a je opravdu hodno tvůrce romanett toto prolnutí snu a analysy.

Práme se nyní, jak Arbes zasáhl do dějin máchovské literatury. Očividná je spojitost Vodákova pojetí s Arbesem, Vodák ve známé studii z r. 1905 koženým způsobem kodifikoval »zdravý realismus« Arbesův, dokreslil jeho obraz Máchy jako normálního bystrého muže, který předjal myšlenkový pokrok pozdější doby. Skrytější je jiná souvislost, jak zapálila jiskra geniality, která nesporně v Arbesových výkladech žhne pod vychladlým popelem dobových omylů. Nejde o nikoho menšího než o F. X. Šalda. Že Šalda znal Arbesovy práce, svědčí jeho máchovská studie z r. 1895, v níž chválí plastičnost Arbesova obrazu K. H. M. a pod čarou poznamenává: »Jak se dovidám, dostal se prý p. Jak. Arbesovi do rukou důležitý deník Máchův; ten by ovšem byl k takovému duševně práci nejcennějším materiálem« (Sr. Krčmův Soupis, 181). Nedlouho po zmíněném článku Vodákově čteme v I. r. Noviny dva Šaldovy projevy, které přímo vytryskly z ducha Arbesova. Předně je to srovnání Máchy s Tylem, pohybující se sice cele v pojmech Šaldova myšlení, ale sotva myslitelné bez Arbesova podnětu, a pak polemika s A. Novákovým pojetím Máchy. V této polemice padla čistě arbesovská věta: »Máj není než výkřik vyražený životem...« Arbes již r. 1886 slibuje »nezvratný důkaz, že i psychický konflikt básně té (t. j. Máje) nepřiléhá ani v nejmenším k žádné jiné básni vůbec, neku-li ke kterékoli básni Byronově; slovem že ani v tomto ohledu není Máj žádnou imitací, nýbrž že vznikl právě jen tak, jako vzniká každé vpravdě geniální dílo, výlučně jen z duševní podstaty svého tvůrce« (366). A po dvanácti letech přistupuje ke studii, kterou právem vydavatelé označují za vynikající, k úkolu »vystopovati myšlenkovou a citovou praembrya, z nichž vypučela buď základní idea nebo kterákoli jiná podstatná neb podřízená část básnického díla« (390). Snad není příliš smělá domněnka, že Arbesova »praembrya« se skrývají někde v pozadí slavné Šaldovy koncepce z Duše a díla, koncepce tvůrčí prazkoušenosti.

Zásluhy Arbesovy vykladatelské práce, zúrodnila-li takto významně pozdější literaturu, nebyly tedy malé. A čtenáři, který ji čte v širších perspektivách, poskytuje pečlivě sestavená kniha nejedno poučení a potěšení.

Oldřich Králík

Antonín Dvořák v dopisech

Až bude dělána bilance letošního Dvořákova jubilejního roku, bude nutno počítat k jeho nejkrásnějším aktivům vydání souboru Dvořákových dopisů, které oddané a obě-

tavě pořídil jeho znatel a životopisec *Otakar Šourek* (*Antonín Dvořák přátelům doma*, vydal Melantrich v Praze). Soubor obsahuje na 400 Dvořákových dopisů (žel, bez dopisů jemu adresovaných), které mistr poslal svým přátelům, příbuzným, známým, různým korporacím a ojedinele i krajanům, pobývajícím v cizině. Až na několik výjimek jsou to dopisy české, psané často s chvatem, s geniálním pospěchem člověka, jehož myšlenky se neustále obracely k hudbě. Někdy z dopisu vyčtete chvat, aby již byl ukončen a Dvořák se mohl opět soustředit k svému myšlení. Jindy cítíte, jak se musí mistr takřka násilím nutit, aby setrval u toho, co chtěl napsat — myšlenky mu utíkají, přeskakují. Všechny ty listy, určené 65 adresátům, mezi nimiž čteme mnohá jména tehdejšího uměleckého světa, jsou psány prostě, nehledanou formou, slohem hovorovým. Jako byste slyšeli spád vzrušené řeči, jako byste viděli před sebou výraznou Dvořákovu tvář. Spíše než geniálního skladatele odhaluje tato korespondence člověka. Hudební historik bude v ní hledat zmínky a nápovědi, které by mu osvětlily vznik či některou podrobnost toho kterého Dvořákova díla. Ostatní budou tyto listy číst, aby si přiblížili lidskou osobnost hudebního genia. Jeho lásku k Bohu a k rodině, jeho srdečnost k přátelům, jeho živelnou spontánnost, která dovedla tak mile naivním způsobem dávat někdy průchod citům, jeho lásku k přírodě, ke zvířatům. Nejvíce je těch dopisů z doby pobytu Dvořákova v Americe, za to z jeho mládí se nedochovaly žádné. Je to přirozené, že teprve s rostoucí slávou Dvořákovou (od r. 1878 po úspěchu Moravských dvojzpěvů a Slovanských tanců) uchovávali si adresáti Dvořákovy dopisy.

Otakar Šourek otiskl Dvořákovy listy věrně bez všech retušů pravopisných nebo dokonce slohových. Zachoval tak jednak svéráznost Dvořákova písemného projevu, jednak umožnil pohled do duševní dispozice, v níž ten který dopis byl psán (jeví se to ve spěchu, roztržitosti či klidu, s nímž byly dopisy psány). Dílem samým pro sebe jsou hutné a poučné poznámky, jimiž editor dopisy provází. Podrobné rejstříky a seznamy umožňují rychlou orientaci v dopisech jak po stránce věcné a osobní, tak pokud se týče Dvořákových skladeb. A posléze 55 obrazových příloh dokumentuje korespondenci jednak faksimiliemi, jednak významnými místy i osobnostmi, dotýkajícími se života Dvořákova. Krásně vydaný svazek Dvořákových dopisů je příslibem na svazek druhý, který obsáhne Dvořákovy listy do ciziny, uměleckým přátelům, nakladatelům a pod. Jako celek bude tvořit Dvořákova korespondence trvalý pomník letošního Dvořákova výročí. Jeho skromnému a obětavému staviteli, Otakaru Šourkovi, patří vděčnost všech, kdo po této korespondenci s užitekem a potěšením sáhnou.

Jan Rey

Pokus o román

Románem *Dům ve stínu* se nám dostává do rukou prvotina Pavla Kutného (Nakl. družstvo Máj, Praha, str. 288) a je třeba ji zhodnotit spravedlivě. Ne tak, jak se to obyčejně dělá: buď se s odpuzující dávkou povýšenosti řekne: je to prvotina, autor mladý, ale něco z toho jednou může být, čímž se má samo sebou rozumět, že za mnoho nestojí, nebo se *praví proto*, že autor je ještě mladý, vidí jen klady a nanese se na práci tolik chvály, že čtenář posudku má dojem, že se jedná o hvězdu první velikosti, zatím co jde jen o pouhý meteor: zazářil a zhasl. Víme z dějin literatury, že mnozí geniové začínali slátaninami a autoři tuctových kýčů slibným románem.

Námět z prostředí snobské a přizemní měšťácké společnosti je nesen snahou podat

tuto vrstvu v její mravní zvrácenosti, směšnosti a nemožnosti a zachytit konflikty vzniklé ze styku lidí šlechtických s darebáky. Místy se Kutnému podařilo zachytit rys malosti a společenského kejklářství, ale namnoze se utápí v popisech drobných scén maloduché hádavosti a hrubství, nedovede z nich vyhmátnout rys tragičnosti, takže celek působí jako klíšé divadelně nahonem sehnané a použité záměrně podle šablony. Tato šablovovitost a chřténost je nejzávažnějším nedostatkem celého románu.

Že ústřední postava - architekt Gavora - je tyran, hrubec, ničema bez charakteru a mravnosti, se dovídáme hned na začátku šedesáti dvou kapitol a pomalu nás celý děj oživovaný nedůležitými a všedními příběhy měšťáckého života přestává zajímat, neboť Gavora je stále stejnou, v podstatě se neměnicí figurkou. Kdyby tady šlo jen o Gavoru, mohlo by se to chápat jako zachycení člověka úchylného, a to zachycení celkem dobré.

Ale zde jde o víc. Pavel Kutný zná jen lidi dobré a špatné. Špatní zůstávají špatnými, dobří dobrými, nemění se, leda na okamžik, donucení okolnostmi, ale taková změna je jen změnou šatu, nikoliv prožitou skutečností. Architekt Gavora a syn Ráda jsou ničemové, paní Gavorová a Pavel jsou dobráci. Tak je možno rozřadit i ostatní podřadné postavy.

Gavora mi připomíná barona Hulota staršího ze Sestřenice Běty bez jeho hoblešy, ale Kutný nevdechl této postavě život. Zatím co Balzac vytvořil v Hulotovi typ jistým způsobem dosahující monumentální velikosti, zůstává Gavora nedokrevným, byť nadměrně a nepřirozeně robustním schématem uměle vykonstruovaným, které nežije, ale jedná tak, jak mu autor určil na plátnu na svém psacím stole.

Nad jednou věcí se musím ještě pozastavit; pýchou české knihy byla odedávna pečlivá technická výprava a jazyková čistota. Ale v tomto románě je dost neopravených chyb (namátkou uvádím zakončení řádku čtvrtého, pátého a šestého zdola na straně 28) namnoze spíš rázu technického než jazykového. Takové věci se dá přece velmi snadno předejít, zadá-li se korektura někomu, kdo jí rozumí.

Vladimír Vévoda

O krásném dětství

K dříve vyšlým románům K. Konráda »Postele bez nebes« a R. Vincentové »Rodný kraj« dostáváme nyní do rukou další román »Dokud žila mamička« od Petra Dörflera (Vyšehrad, II. vyd., str. 306), který čerpá z bohatosti a čistoty dětských dní, bezstarostných her a chlapeckých nápadů překvapivých novostí a vtípem. Každý z nich je jiný způsobem, jímž se autor přibližuje křehkému vyrůstání a rozvíjení duše dítěte, jiný prostředím, do něhož zasazuje fabuli: Konrád je zaujat skupinkou dětí, Dörfler kloučkem Linkem, vyprávění Vincentové začíná vlastně ve věku, v němž Dörflerův román končí, a je zaměřen k dvojicím hochů a dívek. Vincentová a Dörfler mají k sobě o to blíže, že jejich vyprávění je posvěceno čistotou a láskou rodinného kruhu.

Chápu nesnáze, které umělci staví v cestu námět, začínající u nejranějších vzpomínek, a tím více se obdivuji, jak byly zvládnuty překážky. Vždyť toto téma zavleče umělce tak často do oblasti sentimentu nebo zláká k experimentálnímu vymyšlení skutečností dětského světa, někdy i líbivěmu, ale přece jsoucímu v rozporu nejen se zkušeností, ale i s pravděpodobnými možnostmi.

Vzpomínky kloučka Linka začínají u stěhování do nového, prostornějšího domu. K této zkušenosti se váží zkušenosti jiné, promítají se na plátno obrazivosti zdánlivě bez pořádku, mizejí jako jarní sníh nebo hluboko rozrývají svět tušení a dětského dychtění a ros-

tou k zážitkům přesahujícím útlý věk; chlapec si hraje s rybkami a žabami a první rozřezaná žába je též prvním palčivým mementem prvního hříchu: Linku, co jsi učinil!

Ač v celém románu je Linek neustále jedinou osobou stojící ve středu spisovatelova zájmu a ostatní od jeho matky až po pastýře Manga jsou jen osobami jeho dětského světa, přece kolik tu je záběrů zcela nových a překvapivě krásných! Ve vztahu toho malíčkého kloučka k mamičce je tolik upřímné lásky a žhavého přilnutí, kolik je ho schopno jen nevinné dětské srdce a duše hluboce věřící matky.

Není to příručka pedagogiky, a přece o výchově a vedení malého chlapce, který pudově je nakloněn spíše říkat ne k povinností, dovede povědět víc než sáhodlouhé, ale studené učené pojednání; a při tom Dürfler zůstává vždy věren zákonům umělecké tvorby románové. Připomínám zejména motiv první Linkovy návštěvy kostela a pověst o stěhovavém kostelíčku, který se z vesnice odstěhoval, protože nemohl snášet prostopášnosti v ní páchané. Toto vyprávění, snad nejkrásnější v celé knize vedle závěrečných kapitol, zaujme jistě oním zvláštním kouzlem takové prostoty a nepravděpodobnosti, s níž se setkáváme ve zkazkách děděných s pokolení na pokolení; intelekt člověka tu proti nepravděpodobnosti nikterak neprotestuje, neboť zde jde cit až k hlubinám, které přestávají být hádankou člověku hluboce věřícímu.

Na výsluní lásky matčiny žije Linek a bezpečně, jak jen možno, proplouvá úskalím stojícím již v toku dětských dnů. Matka v něm probouzí ony zvláštní struny, které pak zvučí v duši po celý život, aby jejich hudbou byl lákán a veden k hlubině bezpečnosti. Je mu ukazovatelkou úžasných tajemství života v přírodě a života v člověku. A ještě svým utrpěním a tragickou smrtí ukazuje cestu k životu vyššímu, prozářenému láskou k pravdě, kráse a dobru - k Bohu. Dürflerovi je prostě zosobněním toho, co krátce rozumíme pod slovem: křesťanská matka.

Románový děj je vyprávěn čistě epicky, bez lyrických vložek (tuto výtku nebylo možno pominout v románu Konrádově), v dokonale ucelených kapitolách. Zvláštní pozornosti zasluhují kapitoly závěrečné: za požáru ve vesnici, kdy je ohrožena i stodola Linkova otce s celoroční úrodou, umírá jeho matka, zatím co on leží v horečkách zle popálen a potlučen. Tento tragický zážitek uprostřed lásky a krásy přibližuje knihu útvarům čistě klasickým.

Výborný překlad pořídila J. Votrubová-Koutecká. Zejména sympaticky jsou tlumočeny švábské národní písně a říkanky.

Vladimír Věvođa

Finský román a jeho český překlad

Čtenáři s povděkem přijali finské romány, které v poslední době u nás vyšly, pro jejich dobrou slovesnou úroveň. Jedním z nich je román Alexise Kiviho »Sedm bratří«, který vyšel v Topičově edici již v druhém vydání.

Kivi nás uvádí do života a způsobu myšlení sedmi finských hochů, vyrostlých uprostřed lesů a s nimi srostlých. Jejich život je prostý a vzdálený vši vyumělkovanosti; jistě mnohemu čtenáři připomene přitažlivé a tak opojné sny a tužby dětství, sám či se svým kamarádem žít odloučen od lidí, prost závazků ukládaných lidskou společností a vyhnout se tak nepřijemným srážkám a zklamáním, které soužití přináší. Životní příběhy bratří zmítají se mezi velkou vzájemnou láskou a láskou k lidem, kteří je - podle jejich mínění - nemohou a nechtějí chápat, a mezi jejich prudkou povahou, která je často příčinou sváru a tak tak, že nepřivede do konfliktu se zákonem.

Forma tohoto románu poněkud překvapuje. Kivi totiž pomíjí obvyklé románové navazování dialogu a nahrazuje jej formou dramatu. Celek působí jako drama, jehož obrazy jsou spojeny vyprávěním autorovým. Kniha tím jen získala. Román »Sedm bratří« sotva kdy zevšední. Takové knihy nestárnou. Mají vždy co říci čtenáři. Kivi, ač žil téměř před sto lety a byl jedním z největších finských básníků a romanopisců, byl ve své vlasti doceněn teprve po své předčasné smrti. (Žil 1834-72, t. j. 38 let, a ne, jak je uvedeno na záložce, 36!)

Knihu přeložil Vladimír Skalička a poněvadž vloni v Rozmachu dobré knihy vyšla táž kniha v překladu Antonie Svobodové (bohužel, místy bylo hrubě zkracováno a upraveno), nebude na škodu oba překlady srovnat. Liší se od sebe v podrobnostech až nápadně, rozhodně v neprospěch Skaličky, zejména po stránce plynulosti a plastičnosti. Uvádím namátkou: »Byl *bledý podzimní* den, kdy bratři měli odejít, aby se znovu ujali vlády na statku Jukole, který neviděli *devět let*. Na cestě, která směřuje *k vesnici poli a lukami*, jde nyní sedm mužů a stále více se *od nich vzdaluje* nový dům na Impiváře, kde zůstal Kyösti Tammisto, aby *hlídal zvířata den nebo dva*.« (Překl. V. Skaličky, str. 226.) - »Byl *smutný zářivý* den, kdy se bratři chtěli ujmout znovu vlády na jukolském dvoře, který po *celých deset let* neviděli. Na cestě, jež vede *skrz sompijská pole, kráčelo* sedm mužů, a nový dům impivaarský *zůstával daleko za nimi*. Tamistický Kyösti tam *po několik dnů* opatroval *dobytek a dům*.« (Překl. A. Svobodová, str. 180.)

Nemaje po ruce originál, mohu se většinou omezit jen na poukazy, neboť na mnohých místech se překlady od sebe naprosto rozcházejí, a to právě věcně, což je naprosto nepřipustné. »*Jaro nastalo brzo*. Bratři lovili ryby na jasném jezeře Ilvesjärvi; v síti jim uvízlo nebo na udici se chytlo hodně *tlustohibetých sumců a zlatobokých plotic*. Sedali na břehu, *ve stínu vonné moruše*, za rozbřesku vlahých letních jiter a odnesli vodníku mnoho z jeho lesklých stád. S kvákáním letěly kachny nad hladinou, rovnou jako olej, a náboje bratří srazily je v letu.« (Překl. Skal., str. 219.) - »*Časné a krásné nadcházelo jaro po této kruté zimě*. Bratři pilně lovili na čisté hladině jezera Ilvesjärvi a *nejeden okoun a nejeden zlatý platýz* se chytí do jejich sítí nebo na udice. Tu zase sedávali na břehu jezera pod *vonnou stíemchou* v bledých letních jitrech a udicemi obírali jezerního krále o jeho blyštivou zvěť. Divoké kachny kvákavě poletovaly nad nehybnou hladinou, a také mnohá z nich byla v letu zasažena vystřelenou kulí.« (Překl. Svob., str. 173.)

Ale nejvíce mě překvapil Skalička překladem: »Konečně bylo pole prázdné, obilí uloženo a z něho největší část neprodleně odvedena na Viertolu, pro vlastní potřebu však ponecháno *dvacet tun*. Tak byla obilím zaplácena polovina dluhu; Viertolský pak slíbil odpustit jim zbývající dluh, dají-li mu pole na jeden rok *k osetí ječmenem*,« str. 178. Svob. překládá: »Brzy bylo pole prázdné a zrno uschováno. Jeho větší část byla dopravena do Viertoly, pro vlastní potřebu však bylo ponecháno *dvacet centů*. Tímto obilím byla zaplácena téměř polovina dluhu. Pán na Viertole slíbil, že dá vymazat celý dluh, jestliže mu pole na rok ponechají pro zasetí *ovsa*,« str. 131. *Že* by se ve Finsku urodilo na deseti jitrech půdy tolik obilí, aby zůstalo dvacet tun, když »z něho největší část neprodleně odvedena«? Myslím, že pravdu má Svobodová a že jde dokonce o cent německý (vlastně vídeňský, užívaný hodně na severu), mající něco přes padesát kg.

Za srovnání stojí následující pasus: »...vydali se na faru ke zkoušce. Otcovsky, vlídně přijal je pan farář a pozoroval k své velké radosti, že jejich čtení je bez vady, ba u jednoho či dvou velmi krásné; Lauriho prohlásil za nejlepšího čtenáře v celé vsi Toukole. Také pozoroval, že jejich představy o učení víry jsou v celku správné a jasné.« (Překl. Skl. str. 220.) - Svobodová překládá: »...šli na rychtu... Starosta je přijal...,« str.

174. Když už, tak pastor, ze stejného důvodu, z jakého se překládá v ruských románech pop, nebo mluví o lamech v Tibetě a brahmínech v Indii.

Proč psát Éro, Ápo a j. místo Eero, Aapo, když to česká jména nejsou a ani tím nijak zčeštěna nejsou, když Tuomas je ponecháno, ač pro ně máme hezké jméno Tomáš? Proč Mäministě překládat na Borovou bábu, když jiná jména přeložena nejsou, ač přeložit jdou (Impivaara, Dívčí vrch, d. hora, Sompiusuo, Močáloviště, Bažina a j.)? Ani Svobodová jména nepřekládala, ač zrovna v tomto románě by to bylo na místě.

Vladimír Vévoda

POZNÁMKY

Památce P. Dra Stanislava Vydry

Postava P. Dra Stanislava Vydry (nar. v Hradci Králové 13. listopadu 1741, zesnul v Praze 3. prosince 1804) je navždy spjata s pojmem »cordatus Bohemus«, jak jej nazývali jeho žáci a přátelé.

Vydra celým svým dílem vědomě navazuje na svého spolurodáka hradeckého a spolubratra řeholního P. Bohuslava Balbína.¹⁾ Tak se stává učitelem druhé generace budítelké.

Sám přiznává, že od mládí matematika byla jeho oblíbenou vědou, ale dovedl býti stejně nadšeným knězem jako horlivým vědcem a pečlivým vychovatelem svěžené mládeže. Po stopách Balbínových kráčel i v tom, že studoval nebo působil v Klatovech, Jičíně a Praze. Ta ovšem, kromě rodného města, přirostla Vydrovi k srdci nejpěvňěji. Zajímavou epizodou bylo dvouleté působení Vydrovo v Golčově Jeníkově, kam byl poslán k vedení duchovní správy v době, kdy v kraji zuřil mor.

Na podnět svého učitele Josefa Steplinga (1716-1778), ředitele studií matematických a fyzických (dal vystavěti vlastním nákladem pražskou hvězdárnu, jejímž ředitelem byl od r. 1751; autor mnoha publikací matemat. a fyzických), stal se nástupcem prof. P. Františka Zeno T. J.²⁾ Profesorem na universitě zůstal i po zrušení řádu, neboť již tehdy dovedl si získati svou práci podpory i kruhů universitních i jiných osob (jako na př. místopředseda českého gubernia svob. p. Věžník), jimž se podařilo zachovati Vydru pro universitní katedru.

Vydra se věnoval horlivě činnosti učitelské a mohl též právem napsati: Toto mé zamilované zaneprázdnění mi oslazuje mládež česká, velmi mému učení povolná a schopná, jížto mi P. Bůh až podnes mnoho tisíc popřál... Pro své posluchače napsal několik příruček. Tak již r. 1774 vyšla tři taková dílka: *Primae calculi differentialis et integralis notiones*; *Annotationes in regulas arithmeticonum*; *Supplementum tractatus de sectionibus*

¹⁾ Přičinil se o důstojnou oslavu Balbínovu v Klementinské koleji zvláštní slavností sekulární, kdy byl také slavnostním řečníkem. Napsal též první zajímavý životopis Balbínův (*Leben Bohuslav Alois Balbins*, Prag 1788), knížku, k níž se vraceli a budou vraceti všichni životopisci Balbínovi.

²⁾ František Zeno, nar. v Olomouci r. 1734, od r. 1777 přednosta pražské hvězdárny. Prvý poukázal k bohatým pokladům paleontologickým v okolí Prahy. Zemřel v Praze 1781.

conicis. Prvého spisku vyšlo r. 1783 druhé vydání pod názvem: *Elementa calculi differentialis et integralis*. Neméně zajímavá je práce Vydrova, věnovaná posluchačům, v níž ukazuje na dějiny matematické vědy u nás (*Historia matheseos in Bohemia et Moravia cultae conscripta bono auditorum suorum*, Pragae 1778, 8^o, str. 100). Dvě latinské přednášky věnoval svému učiteli a příteli Steplingovi (prvou pronesl při smrti Steplingově, druhou, když bylo postaveno poprsí Steplingovo v universitní knihovně). Když v josefinské době zavedena do přednášek němčina místo latiny, pamatoval i potom Vydra na své žáky a vydal pro ně několik příruček v němčině (jako na př. *Sätze aus der Mechanik, die den Herrn Hörern der angewandten Mathematik vorzutragen pflegt St. Vydra*, Prag, 1795). Vydra byl dvakrát děkanem filosofické fakulty (1788 a 1799), roku 1800 byl jednohlasně zvolen rektorem university. Zajímavá je jeho rektorská řeč, která také vyšla tiskem.

Vydra však nezapomínal, že je také knězem; nejen že při každé příležitosti zdůrazňoval svoji příslušnost k synům sv. Ignáce, nýbrž také rád vypomáhal v duchovní správě. Jeho kázání, jež ochotně promlouval v chrámech pražských i venkovských, přiváděla do kostelů množství posluchačů, a to nejen v Praze, nýbrž i venku (jak víme ze zápisu Vavákova v jeho Pamětech o kázání na Sázavě).

Vydra právě svými kázáními získal však kromě přátel i odpůrce, kteří se nerozpokovali veřejně proti němu vystoupit a dokonce tisknout hanopisy. Jest to známý pamflet *Geissel der Prediger*. Vydra reagoval na útoky proti sobě klidně; napsal: on (t. j. původce útoků, podepisující se jako Perho) chtěl-li svým tepáním daremných kazatelů napravit, prostředkem neslušného se uchopil, jistotně kazatelův Pražských srdce od sebe, a posluchačův od slyšení jich odvrátil.

Koncem ledna 1803 dolehla starší choroba na Vydra tak, že pro slabost zraku přerušil přednášky, aby se již více do posluchárny nevrátil. Než ani tehdy neklesl na duchu. Diktoval aspoň svým žákům rukopis připravené již české práce, která vyšla sice (vinou jeho žáka a nástupce prof. Lad. Jandery) až jako dílo posmrtné, aniž se tím význam knihy nějak snížil. *Počátkové arytmetiky* (Praha 1806, stran 254, 8^o) jsou opravdu krásný dar, věnovaný »jakožto památka a odkaz svým milým krajanům.

Nelze opominouti ani jeho zajímavá *Epigrammata* (Pragae 1804), která slouží jako dobrý doklad nejen vyspělého klasického vzdělání Vydrova, nýbrž také znamenitě doplňují jeho charakteristiku.

Vydra zemřel 3. prosince r. 1804 a jeho pohřeb na Olšany ukázal, kolik přátel a citelů měl tento prostý, učený a nanejvýš dobrý kněz. *Bka.*

PRAVÝM KLENOTEM
BAROKNÍ POESIE

jest sbírka duchovní epigramatiky
velikého slezského básníka-mystika

Angela Silesia

Poutník cherubínský

Básnickým dílem Angela Silesia plyne mocný proud mystiky; v nových a nových obměnách se tu podobenstvím pozemské lásky zpívá o splynutí duše s Bohem, o moudrosti, která je předpokladem opravdového míru, o lásce, která je více než vědění. Jako básník nejvyšší lásky zůstane nám Silesius vždy blízký, vždy zářivým básnickým zjevem, nořícím se v horoucím unesení do plamene božského bytí.

Obsáhlý výbor uspořádal, nově přebásnil a výkladem básníkovu díla doprovodil O. F. BABLER. Vyšlo v Knihách Řádu. Upravil arch. Břetislav Štorm.

Stran 180. - Cena brož. K 40.—,
váz. K 60.—.

U knihkupců

NAKLADATELSTVÍ VYŠEHRADEK
V PRAZE II, KARLOVO NÁMĚSTÍ ČÍSLO 5



BAROKNÍ KNIHOVNA

kteřou rediguje prof. Dr. Josef Vašica a Dr. Zd. Kalista, chce přispět k obnovení kontinuity české slovesné tradice vydáváním literárních památek z doby baroka v novočeském přepise a s poznámkami.

PRÁVĚ VYŠLY PRVNÍ DVA SVAZKY

1

Jan Tanner a Felix Kadlinský

ŽIVOT A SLÁVA SV. VÁCLAVA

Vydal a poznámkami opatřil Zd. Kalista. 7 obrazových příloh podle soudobých barokních rytin. Cena 50 K, váz. 65 K.

2

SMRTÍ TANEC

Výbor pořídil a poznámkami opatřil Josef Vašica. Sedm obrazových příloh podle rytin V. Hollara a jedna rytina původní. Cena 45 K, váz. 60 K.

Dodá váš knihkupec.

JOS. R. VILÍMEK · PRAHA

Knihkupectví v Praze II, Třída Viktoria 30, vedle Asa

DOMOV A SVĚT v knihách Vyšehradu

Čtyři novinky POUTAVÉHO DĚJE A VYNIKAJÍCÍ ÚROVNĚ

Bedřich Svatoš

RUCE LASKAJÍ ZEMI

Mohutný kronikářský obraz života větvitého selského rodu, prodchnutý ideou silného člověka, zápasícího o udržení a rozkvět zděděného rodového vlastnictví.

Český román druhu severských ság.

264 stran, brož. 39 K, váz. 52 K.

Manuel Gálvez

STÍN KLÁŠTERA

Sugestivní román významného argentinského autora, který dovede znamenitě postihovati podobu, barvitost a vůni starých koloniálních španělských měst své vlasti, typičnost jejich duchovních tradic a osobitost jejich života. Do tohoto lákavého ovzduší zasazen příběh a zápas vykořeněného vzdělance, jehož teprve láska vrací rodnému prostředí.

Přeložil *Zdeněk Šmíd.*

Stran 268, brož. 39 K, váz. 52 K.

Johannes Kirschweng

PUTOVÁNÍ VĚRNÝCH

Strhující příběh o statečné a obětavé lásce k víře z dob francouzské revoluce. Putování hrdinného kněze Lutvina a jeho věrného ministranta Linharta, kteří uprostřed vzbouřených vln záští a pronásledování přinášejí útěchu a posilu umdleným duším, vykreslil vynikající saarsko-lotrinský autor s hlubokým porozuměním pro heroismus takové oběti.

Přeložil *Boh. Durych.*

Stran 228, brož. 35 K, váz. 48 K.

Maurice Roelants

VYSNĚNÝ ŽIVOT

Složitý citový život hrdé dívky, zmitající se mezi láskou, žárlivostí a duševní trýzní, je v tomto sugestivním románě zpodoběn neobyčejně jemně a hluboce rukou vlámského umělce, který dovede cudně a opravdově podchytit šerosvit rodící se lásky, její nížiny, zklamání i vrcholky naplnění.

Stran 160, brož. 32 K, váz. 45 K.

U všech knihkupců

NAKLADATELSTVÍ VYŠEHRA
PRAHA II, KARLOVO NÁMĚSTÍ ČÍSLO 5

ŘÁD

revue pro kulturu a život

Jaromír John: Eskamotér Josef

Zdeněk Šmíd: Palma

Zdeněk Řezníček: Uvítání - Česání jablek

Jaroslav Červinka: Poesie Františka Hrubína

Jaroslav Albrecht: Dvořákovy opery

a česká kritika hudební II.

Miloš Matula: Antika a křesťanství

VARIA

„Chodím po té vlasti, sbírám písně...“ (O novém vydání
Sušilových moravských písní)

KNIHY A UMĚNÍ

Pavel Štěpánek: Z nové prózy

Vladimír Pražák: Romance o lásce a moudrosti - Dobrý svět

ib: Italský román mateřství

Rudolf Holinka: Dopisy dvou dějepisců

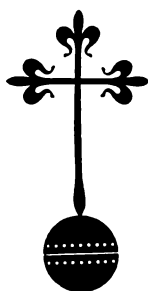
Leopold Peřich: Slibný nástup dramatika

POZNÁMKY

Jan Rey: Nad knížkami pro děti

Jaroslav Červinka: „Je třeba jakési vážnosti a důslednosti...“

10. číslo VII. ročníku, Praha 1941



ŘÁD, revue pro kulturu a život

Řídí František Lazecký s redakčním kruhem. • Veškerou redakční poštu, jakož i recensní výtisky posílejte na adresu František Lazecký, Praha XII, Slezská ul. 7. • Administrace: Praha II, Václavská 12, kam řídte objednávky, změny adresy nebo reklamace. • Vydává nakladatelství Vyšehrad, Praha II, Václavská 12. • Tisknou Č. A. T. Českomoravské akciové tiskařské a vydavatelské podniky v Praze II, Václavská 12. • Majitel Rudolf Voříšek • Odpovědný redaktor Václav Renč. • Inserci zadává a za ni odpovídá IPRA, ins. kanc., Praha II, Na Příkopě 8. • Vychází měsíčně (mimo prázdniny), celkem 10 čísel ročně. • Jednotlivý výtisk K 7.—. • Předplatné na celý ročník K 56.—. • Číslo šek. účtu 35.500 Vyšehrad, nakladatelství, Praha II, Václavská 12. • Dohledací pošt. úřad Praha 25. • Vyšlo 20. XII. 1941.

OBSAH DEVÁTÉHO ČÍSLA: *František Lazecký*: Růže - Dům krásné paní - *Václav Vojanec*: K sv. Orosii - Hřivna na vahách - *Stanislav Vydra*: Předmluva k Svazku kázání svátečních - *Jan Strakoš*: Genese náboženské zkušenosti v díle Julia Zeyera II. - *Arrigo Levasti*: Mystika a poesie - *Jiří Frejka*: Maškaráda komedie a její hrdina - *Jaroslav Albrecht*: Dvořákovy opery a česká kritika hudební - VARIA: *Leopold Peřich*: Nad úvahami dramatika - *Bedřich Baumann*: Překonání materialismu v díle Hanse Driesche - KNIHY A UMĚNÍ: *Oldřich Králík*: Arbesův Karel Hynek Mácha - *Jan Rey*: Antonín Dvořák v dopisech - *Vladimír Vívoda*: Pokus o román - O krásném dětství - Finský román a jeho český překlad - POZNÁMKY: *B. Benetka*: Památce P. Dr. Stanislava Vydry

DUŠI BAROKA

objeví vám tři závažná díla z nakladatelství Vyšehrad.

Angelus Silesius

POUTNÍK CHERUBÍNSKÝ

Veliký slezský básník zpívá tu v podobenstvích pozemské lásky o splnutí duše s Bohem, o moudrosti, která je předpokladem opravdového míru, o lásce, která je více než vědění. Přeložil O. F. BABLER. - Stran 180. Cena váz. 52 K.

Dr. Vojtěch Birnbaum

BAROKNÍ PRINCIP

Základní studie o barokním stylu a o významu baroka v evropské architektuře. 16 obrazových příloh na křídě. - Brožované 50 K.

Dr. Jos. Vašíčka

ČESKÉ LITERÁRNÍ BAROKO

Soustavné informativní studie Vašíčkovy o české literatuře XVII. a XVIII. stol. objevují řadu neznámých památek a zapomenutých osobností, staví do nového světla a netušených souvislostí zjevy známé a jednou větou: razí nový pohled a nový názor na nejméně známé a neprávem podceňované slavné údobí českých duchovních dějin. - Str. 360, brož. 33 K, váz. 48 K.

U KNIHKUPCŮ - NAKLADATELSTVÍ VYŠEHRAD, PRAHA II, KARLOVO NÁM. 5

Jaromír John

ESKAMOTÉR JOSEF

Máš-li v duši hřejivou naději návratu, jsi povýšen nad všemi trampotami světa.

S klidem snášíš hlas četníka. Bez ponížení se zahledíš na svažštělé obočí hospodyně, šafáře či čeledína, který po nesmělém zaklepání došel otevřít vrátka. Bez pokoření sneseš, jestliže před tebou byla chatrná veřej mlčky přibouchnuta; jestliže ti zarachocení petlice příkře povědělo, že tvým noclezním místem jest volný zemský prostor bez hranic, že tvým obědem jsou poletující sněhové vločky - zvláště dnes, když ani není třeba, abys je teplem úst rozehříval, protože v oblevě tají samy.

Přečetné bouchaly branky před Josefem, Marií a v sluch dvou dětí; zapadala dvířka ozvučnou ranou jako xylofonní desky; přemnoho přirážených vesnických vrátek zaškvířilo v jejich uši vrzavými panty, aby si přece uvědomili, kam patří, že všude jinač než právě sem.

Růženec byl klik vyvrácených, nalomených i pouhých provázků k tahavým petlicím, ale také pák řádných, mosazných u vrat domů kupeckých a vil faktorských s plátnem, jež popravním cvaknutím stejnou řeč vedly: »Zaklesly jsme se do zdířky a otevřeme se až o posledním soudu!«

Ach ouvej! Písklavě před nimi skřípal i kdejaký rezavý zámeček s nemalým kvílením a takovým chvatem, jako by se pomínil. A otočiv se jednou, neměl na tom dost, nýbrž rozmysliv se vteřinu otočil se honem po druhé, utvrdil se tak v jistotě své bytelnosti.

Škvírou vrat vidávali natřásající se panímámu, honem spěchající počítat slepice. Skrz mřížové plotní tyče, železné, jako vězeňské, patřili na děvečku volající přes plot k sousedovům: »Honynku! Zavřete vrata! Jsou tady cikáni!«

Sukem vyraženým ve vratech zahlédli hospodáře, kterak odvažuje zuřícího psa, a to se stalo časně ráno, kdy Josef podstrčením pod vrátka zvířeti poctivě vracel rozbítý pekáč, který večer uzmul, plný žrádla, v tom dvoře žebraje.

Ovšemže! Člověk je zrozen spíše k mírnosti ovce, která pokorně mlčí i tehdy, když jí vlnu, důstojnost jedinou, stříhají, než k tomu, aby byl hynou trahající každého na potkání.

Proto raději slyšeli slova: »Nemáme co drátovat!« - »Práci nemáme!« - »Nikdo není doma!« než bezeslovná bouchnutí, kničení zámeků, nadávky nebo hrozby vypráskáním bičem: »Holoto! Pakáží žebrácká!«

Smrákalo se v pozdní odpoledne v tom prudce zdviženém kraji Orlických hor, kudy spěchali po silnici, jež nebetyčně stoupala svítíc do mračných temnot jako pásová pila božího verštatů.

Byl právě mrazivý den, zvaný Štědrý, když se octli na dně silniční vlny, v černotě hlubokého údolí.

»Kde to jsme?« ptal se Josef a zastavil se.

Také na Marii, vedoucí Růženku za ruku, padla tíseň z černé zemské jámy, d'áblova kotle, kráteru bez života, v němž nehybně čněl mrtvý vzduch. Rozhlédla se a zazdalo se jí, že v této rokli už byla nejednou ve snech a mnohokrát v transu. A přece rozpomínajíc se nemohla srovnat vzpomínky se skutečností, v níž nyní byla. Náhle promluvila.

»Co povídáš?« protřhl se Josef. »Cos povídala?«

»Slzavé údolí!«

Dali se do prchavých kroků. Báli se ohlédnout. Táhl je zrak, který je předbíhal, upínaje se k strmé pásce silnice, vystřelující z černých hlubin, v nichž byli, výš k nebesům, do mračen, která jako by se před nimi rozestupovala, aby je přijala.

Však také v trojúhelníku fialové nebeské průrvy se začaly objevovat hvězdy.

»Ach je!« stanula Růženka. »Koukejte...!«

Trhl Josef naříkajícím vozíčkem.

Stanula Marie.

Uviděli na obloze nesmírný vánoční strom planoucí nesčetnými světly. U širokého modrozeleného jeho spodku, nad lesnatou zemskou obzornicí bylo na sto rozechvělých lampiček souhvězdí Obrněnce, nejkrásnější to hvězdné skupiny prosince, který jest měsícem narození Spasitelova. V ten svatý čas udatný rytíř Orion obléká brnění poseté nejvzácnějšími drahými kameny, hrajícími nachovými, modrými a žlutými záblesky, tasí k čestné hlídce u kolébky Jezulátka skvostný meč se svítícím jilcem, spíná své tělo pásem, na němž září tři velké ohně a ke vši té nádheře honosně blýská nárameníky se dvěma cípatými, prudce ohnivými hvězdami, znaky to vysokého důstojenství nebeského maršálka. Zářilo však na vánočním stromu i třpytné souhvězdí Psa, věrného Orionova průvodce a chvějících se Plejád, plachých ohnivých ptáčků, třpytných holubinek, vznášejících se nad hvězdným mořem.

Hvězdný svět byl pln velkého očekávání.

Bázkově se ohlížela Medvědice třpytnýma očima po zlobijci Orionu, zastánci spravedlnosti. Strachem se třásl Aldebaran, krvavý plápolající

oheň, v němž jsou od stvoření člověka spalovány hříchy lidstva a který vévodí slavnému shromáždění dvou set světél Býka.

Na samém vrcholku hvězdného vánočního stromu, téměř nad hlavami Josefa a Marie, svítilo skromné, utěšivé světlo Polárky, svědkyně stvoření vesmíru a vůdkyně bloudícího člověčenstva.

Co tak beze slova stáli, žasnouce nad zázrakem, vykřikla Růženka: »Hele - dívejte se!«

Ze spodku triumfálního stromu, tam, kde sněhový pás silnice mířící přes strmý vrch zdál se pentlí spojující je s nebeskou vánoční jedlí, počaly vyskakovati hvězdičky. Vynořovaly se jedna za druhou, až jich byl hustý roj. Skrývala se ta světýlka za sebe, rozpojovala se, do řad se rovnala a nakonec padala se strmé silnice stěmhlav k nim jako oharky prskavek.

To jeli domů na kolech dělníci z blažejovské přádelny s příkrého svahu a každý svítil si na cestu karbidovou lampičkou.

Růženka si vzdychla.

Tak nesmírný, až k trůnu Slitovníkovu sahající vánoční strom, takové kristyndle nemělo na ten Štědrý den žádné jiné dítě v celých Čechách ani na Moravě.

Jenže každé děvčátko nebo pacholík, každý muž i žena měli by vědět, že, svítne-li jim naděje - natož zazáří-li tak mocně v podobě vánočního stromu samých nebes - není ještě žádné krátké a příčné cesty k utěšenému cíli, naopak že podle pravidla utvořeného věky nejtrpčí zkouška teprve nastane.

Když se tedy oblaženi zjevením lásky zase hnuli, vedeni stromem nadějného vykoupení, opět zakrývaným mračnými závěsy, překročili v půlhodince strmý vrch a našli vlídný útulek v chlévě chalupnické samoty, s polévkou a kusem vánočky.

Pojídali ve tmě. Nesměli škrtnout sirkou, aby nezapálili, protože Marie úzkostně tápajíc sahala na Lojzíčiny rozpálené tváře a té noci vycházela k pumpě a chladila náčinky horečné tělo dítěte.

Dočkali se rozbřesku zajímavě štiplavého a světaprázdného rána svátku Narození Páně.

Lékaři v horských krajích, zkoušení těžkostmi svého povolání, nemají pouze soucitu se sebou, nýbrž vyznačují se kromobyčejnou lidumilností, kterou odívají drsnými slovy s úmyslem, aby dobročinnost byla skryta hrubým šatem - jeť tato bohulibá ctnost nejstydlivější ze všech dobrých skutků.

Proto bylo Marii a Josefovi nevybranými slovy nařizováno, aby s Lojzíčkou pospíšili, jak by mohli nejrychleji, do nemocnice, nikde se nezastavující, aby zhoubnou dětskou nákazu nešířili.

Pospíchali tedy, jak mohli. Ani času k prošení neměli.

Na den svatého Štěpána vešli k poledni v městys, který slynul sportovně.

»Kdyby tak bylo na vlak!« podotkla Marie, a nemocné dítě majíc v náručí, posadila se z posledních sil na práh prvního domu.

Stál Josef nad manželkou Marií a dítětem nevěda, kde by rady popadl. Potom žádal Marii, aby si nejprve odpočinula a pak se vydala s dětmi na stanici vzdálenou přes tři vrchy a dvě vesnice.

»Pokusím se - poptám se - snad se podaří sehnat na vlak,« pravil Josef a dal se k náměstí, rovnou do Kalábova hostince.

Za dvě hodiny potom byly po domech a krámech rozneseny panem Kalábem juniorem, populárním klubovním brankářem, lístky protlačované inkoustovou tužkou a napsané písmenami ozdobných brusíckých tvarů.

Smích! Dnes na Štěpána! Úžas! - Pouze jeden den. - MISTR JOSEF. - Recitace, mediální zjevení. Zázračný Gambirinův bezedný sud, který jest nevýčerpatelný pivem. Obecenstvo bude pohoštěno. Dáma v bubnu. Mistr Josef utrhne kachnám a slepicím hlavy a opět je nasadí, aniž utrpí škodu. Zmizení osobního auta i s řidičem. - Hostinec U Kalábů. Začátek v 7 hod. Po vyčerpání programu tanec.

Když pan František Kaláb senior, nazývaný »chlubné plíce«, hostinský, řezník a uzenář, prodejce tabáku a školních písanek, přijal od svého syna peníze vybrané za vstupenky, odpočítal nejprve polovíčku za propůjčení, výtop a osvětlení sálu. Odtáhl potom částku pro dva sekerníky, kteří narýchlo postavili nové kozy jeviště. Zbývalo už jen zaplatit správkou roztržené ochotnické opony, což on - pan Kaláb - osobně obstará - při čemž panu kouzelníkovi vůbec nebude počítat nový provaz k stahování. Sám také ochotně odevzdá poplatek hasičské pokladně za požární hlídku pro všechny případ, kdyby třeba mistr polykal oheň nebo si páčil na oltáři ruku. Je dále záhodno předem strhnout peníze za vepřovou s knedlíkem, zelím a tři piva, které pan kouzelník jistě sní a vypije po námaze představení, potom - ovšemže! - za nocleh a ranní kafe, jedno zda s jednou makovou či slanou houskou - to proto - račte prominout - aby se neopakovalo nemilé opominutí pana provazolezce akorát před měsícem, jenž se navečeřel, napil, vyspal, nasnídal a upláchl - hoňte ho!

»Tak je to, pane kouzelníku! Každý musí uznat, jaké jsou těžké časy, ohromné daně, jak je všechno ve veřejnosti rozeštvané, že by si člověk odplívl - ten náš starosta třebas, nebo řídící! A richtig, panáčku! Patří se, abychom zaplatili panu Voženílkovi, majiteli pohřebního ústavu z Úpice a zároveň veliteli tamější Národní gardy, který tu náhodou mešká

a zítra vypravuje pohřeb výměnkářce Drobílkové, dej jí Pánbůh lehké odpočinutí. On to byl, který vám s nevšední ochotou ustrojil na jeviště černokněžnický stolek, postavil na něj dva svícny - při čemž za svíčky, nebude-li se svítit, nic nebude počítat - tak abyste to věděl a omylem neodnesl pokrývku stolečku, která je s kozlíku pohřebního vozu, lemovaná kuželkami z pravého stříbra a s nápisem POMPES FUNEBRES VOŽE-NÍLEK ÚPICE. Něco nádherného...«

Za té řeči pan Kaláb starší odstavil na pultě láhev s okurkami, loktem odšoupl krabici pochoutkových rybích karbanátků, aby bylo víc místa, a když všechno olůvkem spočítal do haléře na kupeckém papíře, ukázalo se, že pořád ještě zbylo peněz, že jich tolik viděl Josef jen jednou u pokladny Okresní hospodářské záložny v Nové Pace.

Shrábl Josef peníze, převrátil navrch kalíšek rosolky pro účtu a vyšel krámskými dveřmi na ulici.

Chvilí ve sněhu přeshlapoval. Pak si přitáhl šálu ke krku.

Rozhlédl se napravo, nalevo, do sinavé tmy. Dal se pomalu kolem radnice, zahrnul za roh budovy obecné školy chlapecké i dívčí, zabočil do temné uličky - a rozehnal se úprkem do nočních temnot.

Běžel za Marií a dětmi na stanici, až ho v bocích píchalo.

Prolétl lesem jako štvaný jelen a zastavil se, aby vydechl teprve na vrcholku kopce.

Sundal čepici s hlavy, utřel pot na čele.

V té chvíli uviděl za svitu měsíce na jasné obloze černomračné, pomalu od severu k jihu se šinoucí, v obrysech mocného těla zářivě osvětlené zvíře se zdviženým ocasem a napřaženými rohy.

Vůl svatého Tomáše!

Ne nadarmo mu chlapci, který rád zalhal, vypravovávala katolická babička o svatém Tomáškově, jehož jméno měl její první manžel. Nebylo na skálu naseto vypravování o světcích, jenž byl Kristu k nerozeznání podobný, od čtyř vojínů kopím proboden a jenž pravdomluvností slul už v dobách jinošských, neboť když byl jednou ve škole vyzván darebnými spolužáky: »Ty, Tomášku, podívej se, v povětrí letí vůl!« svatý jinoch sepal ruce a podíval se důvěřivě z okna. Vida pouhý mrak káral spolužáky: »Nepoctiví! Spíše lze, drazí spolužáci, uvěřiti, že volí lítají, než že pravý křesťan zalže!«

Josef se díval chvíli na krácejícího vola, když však se počal měnit do podoby ohyzného ropuchy, obrátil se a spěchal zpátky do městečka.

»Kde, k čertu, vězíte?« zvolal zhurta pan Kaláb starší za výčepní stolicí, maje před sebou tučnou zpola načepovanou pivní sklenici.

Sál netrpělivě tleskal.

Josef stál, chtěl se panu Kalábovi staršímu vyzpovídat. Sotva však otevřel ústa, byl mocnou rukou pana Kalába mladšího uchopen za límec, vlečen chodbičkou, vytažen po schůdkách a vystrčen na jeviště.

Hned potom hasič pan Burda zazvonil a vytáhl oponu.

Josef spatřil rozlehlý sál, stoly obsazené, hlava na hlavě. Vzadu vystupovali hlučící lidé na židle, neboť tak podařeného kouzelníka, který se ukazuje v prvním čísle v hadrlumských šatech, ještě neviděli.

»Sednout!«

»Nevystupujte na lavice!«

Automat dodrnkal paličkami a bubínky slavnostní pochod gladiátorů, zazněl potlesk na uvítanou a všeobecné utišení.

Josef se skloněnou hlavou díval se do prázdné napovědovy budky.

»Vážené obecnstvo, vy se snad budete na mne hněvat...«

»Nahlas!«

»Velectěné obecnstvo,« zesílil Josef sípavý hlas, »chci s pravdou ven...«

»Co povídáte?«

»Mluvte nahlas!«

»Že - já chci tady dělat pokání a povědět pravdu!« vzmužil se Josef, »že vám chci říci jen a jen pravdu...«

»Co je první číslo?« ptal se kdosi za kulisami.

»Recitace,« odpověděl hasič pan Burda.

»Ticho!« zazněl tuří hlas ze sálu.

»Neslyšíme!«

»Chci vám říci,« pokračoval Josef, »že já nejsem ten, za kterého jsem se vydával. Velectěné shromáždění! Já nejsem žádný eskamotérista...«

»Cože - jste opilý?« zvolal z první řady stolů rázný hlas.

»Dej - si - ješ - tě - jed - nu!« skandovali sportovci na galerii.

Starosta u honoračního stolu uprostřed sálu zvonil pivním táckem o sklenici: »Nebude-li klid, nechám galerii vyklidit!«

V sále nastalo hrobové ticho.

Měšťanosta, který rozhrnuv šosy důstojně usedl, rozmyslil se a znovu vstal: »To platí vám, hoši, na galerii! Pozor! Jsou mezi vámi takoví, kteří to samé křičeli na poslední schůzi našeho poslance, důstojného pána Vycpálka. Já vás všechny dobře znám. Chovejte se slušně! To jste sportovci?« a obrátiv se k Josefovi na jevišti, volal: »Pane, já vás prosím jménem většiny slušných přítomných, abyste pokračoval! Já vám za pořádek ručím!«

Sál se nyní soustředil k jevišti.

U stolu vlevo pod galerií bylo zvrhnuto pivo. Jakás žena výskla. Josef pohnul bezděčně levou rukou a jeho oči klesly k vlastním, hanbivě zabláceným střevícům.

»Chtěl jsem se přiznat, že jsem jenom sklář - sklář bez zaměstnání od Nové Paky a že jsem šel - lidičky - za prací ke švagrovi do Polomu -«

»I ty kujone!« vesele zvolal uchvátný pan Kaláb starší, vstupuje z výčepu s náručí sklenic. Málem však že se nesrazil se svým synem Kalábem juniorem: »Frantíku, tři vlevo dole a na trojku první řada dva párky, honem!«

»Mluv - dál, - sta - rá - vy - ko - páv - ko!« pravila galerie.

Ozval se dětský hlásek u podla: »Co ten pán povídá, babičko?«

»Já se jmenuji Josef Kohoutek, jsem sklář bez zaměstnání, mám dítě stonavé, musím s ním do nemocnice - pro Ježíše mi to odpusťte - vrátím peníze!«

V té chvíli kdosi zakopl za kulisami o žebřík, jenž padl temnou ranou na prkna podla za zadním prospektem, znázorňujícím zámeckou komnatu s obrazy šlechtických předků.

»Já vás obelhal,« pokračoval Josef za obecné pozornosti. »Peníze mám tady - ano, tady -? ujišťoval a sáhl do pravé kapsy.

Vyřál však jenom červený kapesník.

»Nás - to - ne - ba - ví!« pravila galerie.

Pan Kaláb starší prodral se svým mohutným tělem k rampě jeviště: »Co se to opovažuješ, ty lumpe! Dělej kouzla a nehrej recitaci!«

»Spá - nem - bo - hem!« volala galerie.

V nastalém hluku, v němž se mnozí smáli, jiní výtržníky okřikovali, zanikla Josefova slova: »Pane Kaláb - pro milosrdenství Boží - odpusťte mi to - já neumím kouzla - -«

Obecenstvo však postihlo smysl slov podle ustrašené Josefovy tváře. Lidé se bouřili. Do zmateného halasu rozčilených výkřiků znělo vytrvalé tukání řídícího učitele na sklenici.

»Prosím, občane, o trochu klidu,« volal ze všech sil, vystupuje na židli a snaže se o ticho pomalým máváním obou rozpažených rukou, jako by se chtěl přesvědčit, zda v sále nekrápe.

»Dej - me - ru - ce - na - la - ví - ce!«

Za rachotivého hluku počal řídící mluvit.

»Máme tu zřejmě - velevážení - zcela zvláštní případ nezaměstnaného člověka, o němž musíme uvažovati s dávkou rozumu dřív, než přikročíme k potřebným represáliím. Co nás mate, je to, že tento muž byl poctivý a zároveň nepoctivý. Člověk, svým povoláním sklář, kterého vidíte na jevišti,

vydával se za kouzelníka, vybral vstupné a - jak vidíte - neutekl, nýbrž dostavil se mezi nás, aby se přiznal a veškeré peníze nám řádně do haléře vrátil.«

»A co sál? Světlo? Nové podium?« křikl ze dveří výčepu pan Kaláb starší.

»I tyto okolnosti uvážíme, pane Kalábe,« odpověděl rozhodným hlasem řídící, protáhl si hrabíci prstů plnovous, vztyčil hrdě hlavu a pokračoval: »Velevážené obecnstvo! Zajisté všichni se podivujeme uměleckým výrobkům našich sklářů, a to jak napodobeným drahokamům a perlám, věcem drahocenným, tak také broušeným sklenicím, které od dob Rudolfa druhého budily závist ciziny. Pílí a dovedností náš národ proslul po celém světě. Ano, občané, pracovitostí neobyčejnou slynul odjakživa náš národ, ať myslíme na rolníka v potu tváří chléb ze země dobývajícího, ať vzpomeneme řemeslníka českého, hotovícího výtečné nářadí, neb dělníka továrního, z jehož mozolů pocházejí látky, jimiž se odíváme, obouváme nebo zdobíme. Prosim, velevážení, abych vám pověděl zkušenosti ze své prázdninové cesty, abych vám vypravoval, jak bydlí rodiny našich sklářů, jejichž zástupce dnes vidíme na našem ochotnickém jevišti. Je to zpravidla dřevěná chaloupka, hlinou mezi trámy vymazaná, chudá, avšak čistá. Prošel jsem v Podkrkonoší mnoha sklářskými vískami a viděl jsem všude pilné ruce mužů, jejich manželek, stařen a starců, ba sotva odrostlých dětí. A představte si, vy ženy tu přítomné, že v této chvíli rodina tohoto muže, který k nám zavítal, drží černou hodinku, aby ušetřila drahého petroleje, a že čeká, jak starostlivý tatíček rozprodejem svých výrobků v naší obci pořídil - představte si vy, matky, jak dítky se tulí k matce a jak ručky spínají: Mamínko drahá, dej nám chlebiček...«

Řídící se odmlčel a rozhlédl se po sále.

»Tento muž,« ukázal rukou na Josefa stojícího na jevišti, »tento podomní obchodník asi v naší obci nepořídil. Proto se uchýlil z nouze k podvodu. A my, řádně oblečení a nasycení občané, za malou chvíli dáme tomuto muži pouta a uvězníme ho v obecní šatlavě? Bohdá - toho my neučiníme. Chudý, avšak poctivý sklář, rozmysliv si v poslední chvíli, nebál se před nás předstoupiti a vyznati se ze svého nekalého úmyslu. Všichni jsme slyšeli, že je ochoten vrátit vstupné. Navrhují, abychom mu otcovsky domluvili a propustili ho...«

Pěkně řečnil pan řídící, hezky to vyložil a rovnou, z paměti jako by si to předem promyslel, napsal, slovo od slova naučil a s pravým důrazem přednesl.

Mnozí však počali mu odporovati, volajíce: »Václave! - Václave!«

čím mínili velkého odpůrce řídicího v obecním zastupitelstvu, zámečníka pana Václava Pantůčka, aby mu on jak se patří odpověděl. Byl pan řídicí neoblíben ve straně majitelů domů a zvláště ve straně živnostenské, kterou vedl Pantůčkův přítel, pan Kaláb starší.

»Kterého Václava?« ptal se hlas zezadu sálu.«

»To - ho - sva - té - ho!« odpověděla galerie.

Lidé se rozesmáli. Kdosi ve středu začal s hrubými nadávkami. Za kulisami, kde v pozoru stál hasič pan Burda, několikrát bouchly dveře, jako by se jimi přihnali lidé s úmyslem zakročit na jevišti.

Josef trpně stál u černokněžnického stolku. Měl strach. Ničeho se tak od mládí nebál jako bití.

Maně sáhl do kapsy, kde začal žmolit kapesník. A nahmátl nůž, svou zahradnickou kudlu. Maně sevřel zbraň svou zpocenou rukou.

Řídicí, vida hrozivou situaci, znovu vystoupil na židli.

»Račte zachovati klid - ticho - prosím - chci položit obžalovanému několik otázek.«

»Pst - pst!« ozvalo se s několika stran.

»Buďte tiše!«

»O - táz - ky - mají - o - cás - ky!«

»Vy tam -!« zvolal řídicí přísným hlasem k jevišti, »vy tam - opravdu nejste kouzelník, nýbrž sklář? Odpovězte jasně!«

»Ano, sklář!« kývl Josef hlavou.

»Dobrá, pokračujme dále! Vy tedy pravíte o sobě, že žádné kouzelnické koušky neumíte!«

V náhlém tichu každý mohl slyšet Josefovo zamumlání: »Neumím, pane!«

»No - rozvažte si to dobře!« pobízěl řídicí.

»Proboha - nic neumím - pane!«

»Snad přece - vzpomeňte si na své mládí - něco přece dovedete - něco - třeba s kartami na příklad - vždyť my všichni víme, že nejde o čáry, nýbrž o pouhou obratnost prstů - že ano?«

»Ano,« ochotně kývl Josef.

»Tak se nestyďte, muži dobrý, a vzmužte se. No -!«

Josef nevěda, co by učinil, pohnul sebou a vytáhl ruku z kapsy.

Lesklá věc blýskla do hledišť.

»Něco vám - teda - ukáži,« zdvihl svou omámenou hlavu a lidem se v plném světle ukázala vyzábblá fanatická tvář.

»Něco vám ukáži,« opakoval Josef chraptivým hlasem, upíraje vytrěštěné, odhodlané oči do modravého kouře sálu. »Koukejte - lidičky -

tadyhle mám nůž - nůž -« a zdvihl za spodní konec zavřený křivák oběma rukama na prsa. Chvilí zůstala lesklá střenka v klidu, pak však se zdvihala, až dospěla k ústům, kde zase stanula, jako by přijala políbení. Pak nůž stoupal výš, až se octl nad Josefovou hlavou.

K svému zděšení Josef cítil, že strašná síla, jíž nemůže odolat, pudí věc výš, že táhne i tělo vzhůru, až se mu křečovitě napíná svalstvo bolavých nohou a až nestačí ruce.

Náhle se Josefovo tělo skrčilo do bobku, jako by bylo sraženo neviditelnou pěstí, hned potom se však bleskurychle vymrštilo na stolek potažený černým sukem.

Mnozí potom tvrdili, že se tak stalo způsobem zvláštním, protože se jednohohý stolek ani nezakymácel, že Josefovo tělo se vzneslo volně vzhůru a dopadlo nohama na černé sukno, jako když zdvihneš kočku za kůži a postavíš na stůl.

Jiní tvrdili, že Josef neskočil, nýbrž že byl na stůl tažen za drát tak divně, že jim šel mráz po zádech, s jakou lehkostí se to stalo - jako by tělo toho člověka vůbec nic nevážilo.

Jenže Josef stojící na stolní desce musil i nyní vztýčovat lesklou střenku chtěj nechtěj, až se zase octla nad jeho hlavou a chtěla ta blýskotná věc ještě výš, že už ani nedýchal strachem, co se to děje, a jen věděl, jak se jeho tělo vypíná za hrobového ticha v sále.

Zas tedy nestačily hubené kostnaté paže, zas se napínala vředovatá lýtka, zas už nedostačovaly křečovitě vztýčené ruce, tvořící prosebný kužel, na jehož vrcholu se třeptil ocelový předmět - nůž - dýka - či co vlastně hrozného.

Náhle se rozlehl Josefův křik.

»Vidíte? - pozor dejte! - tento nůž - hle - tento nůž - se otvírá!« a v téže chvíli vyletěla lesklá čepel ze svého lůžka a jasně kovový náraz péra slyšeli všichni v sále.

»A teď - vidíte? - lidičky - dívejte se - tento nůž - tento nůž - se takhle zavírá!«

Želízko sklaplo. Třeptná čepel zmizela.

Byl to náraz podkrkonošské vichřice s průtrží mračen, který udeřil náhle do malých skleněných tabulek s vydroleným kytem v jizbě Kohoutkovy vidochovské chalupy a bil do skel rámusivým krupobitím?

Nikoliv!

To byla bouře pochvalného potlesku za Josefovou produkci, orkán, jenž doléhal hromobitím k muži, jenž se v mdlobách zřítíl se stolu.

Josefova duše nevědouc ani o času, ani místě oddělila se od omráče-

ného těla, které bylo odnášeno třemi muži s jeviště a šetrně položeno na lavici v divadelní šatně.

Zatím hasič pan Burda, který první sebral na jevišti zahradnický nůž, potěškával jej v mozolné dlani a dlouho si jej prohlížel.

»Divná věc!« pravil, zakroutil hlavou a podal jej druhým.

Šel křivák z ruky do ruky.

A v té slavné chvíli božího odpuštění v prázdné jizbě vidochovské chalupy u Nové Paky se rozhýbal vánoční skleněný aušus, visící na provázcích u zčernalých stropních trámů. Rozezvučely se zelené kovové vánoční zvonce úderý něžných srdcí, plesavě se rozhoupaly rumělkové lodičky radostných poselství, rozkývala se růžová jablíčka, vzduchem plavaly rybičky a o překot na sebe narážely plesající stříbrné koule s dovádějícími kotátky.

»Sláva Bohu, už jsme ho vzkřísili!« zvolal řídící učitel, znavený umělým dýcháním, a jsa přesně obeznalý v první pomoci, pokynul manželce, aby položila poslední octový náčinek na čelo nebohému muže.

Když se tedy Josefova duše spojila s tělem, když otevřel oči, spatřil, že se nad ním naklání mnoho cizích strniskových tváří, vlasatých hlav a také jedna šeděmodrá četnická helma.

»Jmenujete se Josef Kohoutek?« tázal se strážmistr.

Přivřel tupě oči na znamení souhlasu a vzpomněl si na dluh za kanony u Rennstocků.

»Odkud jste?«

»Od Nové Paky!«

»Tak se už nepotulujte a jděte domů za prací.«

Natahuje v půlnoční svatoštěpánské tmě zčerstva nohy za Marii a dětmi k železniční stanici, dýchal Josef studený, lahodný vzduch.

Nevida na krok před sebe, sahal si do pravé kapsy a nahmatal hrst zorek a pytlík burských oříšků.

Sahal do levé kapsy kalhot a nahmatal cosi v mastném papíru. Sáhl do pravé kapsy kabátu a shledal, že v ní má peníze. Počítal je prsty a zdálo se mu, že jich má méně, než mu pan Kaláb starší vypočítal, potom však, znovu prsty počítaje, shledal, že jich bude mnohem víc.

Zvolnil krok, protože měl batoh těžký vánoční nadílkou.

Neměl ani času, ani zápalek, aby se podíval, čím byl obdarován.

Stáhla se jeho hubená tvář vráskami radosti a jeho rty úsměvem.

V ústech měl sacharinovou chuť citronovky a v nose cítil kadidlo.

Mnohonásobně rozmnožil Hospodin na vidochovském kopci, cožkoli měl Josef a Marie.

Radost v jejich domácnosti kysala jako nové víno.

Omládly jejich nohy i těla, jako by se vrátili do dětinství.

Obestřel se Josef důstojností, neboť se zmohl na faktorství.

Vznešenou a zdrženlivou se učinila i manželka Marie, davši výhost duchaření a spádům.

Pozdvihli se jako lidé šatem i držením těla.

Protože pak jarní vichřice způsobila na jejich vidochovské stráni nemálo polomů a zvlášť mnoho zdravých kmenů se srovnalo u rozpadlé kaple, viděl v tom Josef pokyn, že se Hospodinu to jejich místo opět zalíbilo a že veškerá vina smazána. Koupil on lacino to dříví a vystavěl modlitebnu na památku, použiv jediné zachované zdi s oválným oknem. Pak na protiúčet pořídil ještě harmonium s andělským rejstříkem k doprovodu písní chválicích Boha.

Sloužil pak po mnohá léta lidstvu výbavami pro nevěsty, soubory jemně broušeného skla a vlastními patentovanými specialitami, jimiž byly salonní svítící vodotrysky, barevně prozařovaná akvaria a umně broušené talíře na ovoce s vyměnitelnou baterií, jež osvětlovala boží dary podle přání žlutě, modře nebo červeně.

A narodilo se jim potom ještě jedno děvčátko, takže měli dcery celkem tři, stejně krásné, s vábným tělem po matce a zbožné ctnostným duchem po otci, jako kdysi dcery Jobovy, pročež byly zvány Světluškou, Rajskou vůní a Růžekvítkem.

Byli pak Josef s Marií živi dlouho a zestárli mezi vnoučaty, jsouce plni svých dnů.

(Ze stejnojmenné povídky.)

Zdeněk Šmíd

PALMA

Neznáš kruh sester, družných palem,
Vybičoval tě osud sem...
Neznáš dny oáz, jejich plamen,
Modř nad průzračným pramenem.

Nevíš, jak v písku slunko hoří,
Jak dýchá z čirých zrnceček,
Jak na západě nad pohořím
Z poháru žhavě vyteče.

Nešlehlas ve vzduch blízko pěny,
Nezrodila se u bárek...
A nejel kolem s rozedněním
V svých rouškách hrdý Tuareg.

Pleť jitra netkla se tě vlaze,
Polední neznáš rozkoše,
Nespatřila jsi tance gazel,
Nevzňala v azur vrkoče.

Nekralovalas plameňákům
V paprscích, které stříbrem vrou,
Nelaskal Arab v tmavém zraku
Korunu svěží, jiskřivou.

Neviděla jsi karavanu,
Melancholické velbloudy...
Ne, kolem tebe žhavý sammum,
Jak milenec tmou nebloudil.

Nevíš, jak datle s fíky splývá
Za ovlhlým rtem dívčiny,
Myrrhou tě vánek neovíval
Pod zářným nebem otčiny.

Neviděla jsi pod závojem
Zorničky, blesky v ebenu,
Těž boky ne, ty plavné roje,
Živoucí vlny bez třmenů.

Fata-Morgana nezkřídčila
Hejnem svých barev ovzduší,
Širá noc břitce nežířila
Nad tebou v ohni nejvyšším.

A neobjal tě snědý jinoch,
Rozdychtěn hebkým proudem tmy,
Minula ses, ach, s domovinou,
S tím jak ty štíhlým, ztepilým...

Není ti smutno, není teskno
Zde u nás, v přítmi světnice,
Když chladně tak se okna lesknou
A šednou zimné ulice?

Nerozjiskří tě vroucná přání,
Když rána tlačí na víčko,
A nemusíš se žalu bránit,
Když slunko láká vábničkou?

Neteskníš v tmách, když vzklíčí luna
Po soumracích, v nichž není hran
A větérek se koupá v dunách,
K studnici dívky nesou džbán?

Zdeněk Řezníček

UVÍTÁNÍ

Poutníku, neváhej, prach setřes s obuvi,
pel slunka brunátný se na zápraží chví
a květy pohled můj ti věncí vpadlou skrář.
V mou těžkou pravici vlož důvěřivě dlaň.
Hleď, úsměv radosti se stříbrem řeky pění.
Vstaň z hrobu duše své, již černé skutky plení.
Se stolu přátelství, jenž krmí požehnán,
si do sytosti ber a k ústům přilož džbán
s tím vínem prastarým. Slyš, nemám v srdci zloby,
mou jizbu modlitby a snítky lásky zdobí.
Jsem rád, když v samotách se rozezvučí slova
a v koutku pokojném se bolest bratra schová.
Důvěřuj šeptu stěn a ložem nezhrdni.
Já vyprovodím tě, když kraj se rozední,
a ještě poprosím, bys nesl poselství,
že slunka rudý pel se na mém prahu chví.

ČESÁNÍ JABLEK

Police přetéká zlatými stébly léta,
slavnostní nálada se všude rozhošťuje.
V zášeří komory skořičná vůně stéká.
Vzdušný podzimek snivě paprskuje
uzardělostí lehce pukajících plodů.
Sad setřás do opálek nevidané taje
a zraky udivené podléhají svodu
jak oči prarodičů v blaženosti ráje.
Strom zbaven libé tíhy - větve napřimuje,
štěpnice zulíbána načechrává šat,

brunátný úsměv čtverácký pažit okrašluje,
medová prška ticha padá do zahrad.
Trámoví půd se prohýbá žertvami radosti,
v sametném kouzlu barev duše umlká.
Nádhera roku proudí smavou zralostí
a plamen slunce ukrývají v sobě jablka.

Jaroslav Červinka

POESIE FRANTIŠKA HRUBÍNA

Čtyři básnické knížky Františka Hrubína umožňují nám již hlouběji a uceleněji posouditi poesii mladého dosud lyrika. Můžeme se již pokusiti stanovit podstatné znaky básnické osobnosti, objasniti typ Hrubínovy poesie.

I. Hrubín je v základě především lyrický objektivist. Nebereme-li v úvahu jeho první knížku, *Zpíváno z dálky*, obsahující převážně lyriku milostného vznícení (subjektivnost je zde jaksi sama dána thematem), nenalézáme u Hrubína onoho vášnivého osobního boje, jímž procházeli mnozí jeho vrstevníci, onoho duchovního boje, do něhož je básník strháván, kdykoliv je nucen popírat tam, kde jeho hlubokou touhou bylo přijímat, přitakávat. Tehdy básník ten čelí v odhodlaném osamocení své zoufalosti, vzpírá se harmonisovat tam, kde z hloubi slyší úzkostný nesouzvuk, naopak usiluje zmocniti se všech těch skrytých, zákeřných nesouzvuků života. Neodvrací, nemůže odvrátiti tvář od prokletí času, od smrti. Sám sobě je básník ohniskem neklidu, sám v sobě nese pal svého rozjítření. I on miluje život, i on je schopen lásky, ta jest však u něho vykoupěna trýzní, musí jí dobývat na své hluboké nedůvěře, ba na svém zoufání. Poesie takovéhoho básníka je svědectvím boje subjektivity o překonání negace, o klid, o lásku k životu.

Nuže, u Hrubína nenalézáme tohoto zápasivého pathosu subjektivity. Proto není Hrubín silná básnická individualita, nemá hluboko zapuštěné kořeny v půdě své vlastní, probojované zkušenosti. »Padlo mu leccos darem do klína,« řekl o něm F. X. Šalda. Hrubín není duch spekulativní, podněcovaný tragickým pocitem života, není duch skeptický a kritický (jako mnozí jeho básniční vrstevníci). Hrubín je svou přirozeností umoc-

ňovatel a ztvárňovatel života daného, vděčně přijímaného. Není básníkem ve smyslu latinského vates, je pěvcem. Nejvýraznější Hrubínovy básně vyslovily opojivý pocit vděčnosti za dar života, za život, budiž jakýkoli. Smyslem poesie u Hrubína jest, lze-li tak říci, stupňování vědomí srdce, vědomí, které se s žíznivou vášní objektivisuje, to jest přese vše radostně přitaká, sílíc, rozšiřujíc se láskou. Hrubín nechce rozbíjeti tajemství, nerozrušuje a nelepťá obraz života, netrhá celistvost duše, nýbrž tajemství zdůrazňuje; závrať, jež ho jímá nad velkou souhrnností a jednotou života, umocňuje. Hrubín je ztvárňovatel: u málokterého básníka nalezneme tak velký smysl pro čistotu, pevnost, plnost a zvucnost tvaru, pro dokonalost obrazu a jeho vyslovení, jako u Hrubína.

V daleko převažující a vlastní části své tvorby je Hrubín umělcem, dávajícím jasněji vystoupiti barvám na obraze života; je jakýmsi vášnivě zaujatým hráčem na velkém hudebním nástroji života.

II. Svůj básnický osud vyslovil Hrubín sám již v básni Slzy sv. Vavřince (Zpíváno z dálky): »Živote, postůj, já jsem tvůj, / mám ústa, oči, noc a řeku, / miluji, vidím, hořím, teku, / radostem pláč můj obětuj, / na čelo polož vrásku k vrásce, / dej rty mé nocím, smrt mou lásce!« Je to vášnivě oddání se životu, přilnutí k němu v extatické důvěře. Extatický úchvat prochvívá mnohou báseň Hrubínovu. Je to žízeň, touha oddati se, vystoupiti ze sebe a závrativě vzdávati se nádheře života prisouzeného, bytí to byla nádhera prosycená tragičností. Spíše však právě proto: tragika pomíjivosti, bolestná skutečnost života teprve hloubí velikou propast, nad níž básník pocítí závrať, onu závrať, kterou vyvažovati láskou je prudkým, žhavým blaženstvím básníkova srdce. U Hrubína jde o jakýsi kontrapunktický pocit života. Jeho láska k životu a k zemi sytí se přímo bolestností, tížící na samém dně člověkovy existence, jde jí vstříc, aby ji v sebe obsáhla a tak ji popřela. V básni Živote včerejší (Krásná po chudobě) zní to výslovně: »Z hluboké lásky k životu a k zemi / tím radostněji ztrácím vás, / vy dnové bez domova...« Ano, teprve tímto odporem žhaví se Hrubínova láska k věcem života, bere si sílu z tohoto odpůřícího vanu, jím uvolňuje svou ztajenou energii a rozpíná se pak do šířosti, vše zalévající. Z kontrapunktu života, hluboko znícího v Hrubínově poesii, vzhází ona spanilost Hrubínova básnického výrazu, jím je prozníván obraz krajiny i metafora, jež jako by chtěla sevřít zemi do lidského objetí.

Jednotlivé motivické oblasti ilustrují Hrubínův základní vztah k životu. Tak na př. víckrát přicházející motiv putování v chudobě, motiv pocestného (báseň Píseň pocestného v Zemi po polednách) vyjadřuje toužený pocit plnosti a bohatosti života. Plnosti, již možno nabytí jen

bezprostředním stykem se zemí, s jejími drahami a cestami křížem krážem, jen zcela oddaným zakoušením života v jeho drsné, ale svobodné kráse.

Hojně je u Hrubína vysloven prožitek *závratnosti*, jímající v milostném úchvatu (Zpíváno z dálky), nad časem, nad zasutou hlubínou osudu. Je pozoruhodné, že i Hrubínova dikce se zakládá na tomto prožitku. Zde zatím zmínku o epithetu „dávný“, tak poměrně hojném a tak příznačném u Hrubína. Toto slovo, zvláště v příslušném kontextu, je po výtce emotivní, a Hrubín ho užil pro zvláštní pocit, nejen pocit závrtné dálky času, ale i bolestné unikavosti života. Užívá ho totiž zhusta nikoli v běžném významu časovém, nýbrž na způsob máchovský: »Z obláčků řader svěží sních / mně do dlaní jak do dávného kraje, / kde se již stmělo...« »u dávné řeky mluví hlasy...« »na dávném rozcestí...« (Zpíváno z dálky), »Do tvých dávných vlasů sáhla smrt, / jak vichřice do plavého lánu...« (Krásná po chudobě), »A šaty dávných dívek tály...« (Země po polednách). V podobné funkci je užíváno významů jako navždy, navěky.

Největší část básní první sbírky vyplynula ze žhavého prožitku milostné chvíle (»Dechem ti vlasů světlý skvost / potichu tavím v horké mženině«), která otvírá duši prostor kosmický. Je cosi závrtného i v pokorném očekávání osudu, skrytého v budoucích dnech -

Vy vody v březích nezajaté,
praménky teprve,
vy, jež pokřtíte závat mou,
doneste pozdravení...

tomu dni, kdy své oči sklopí
před září příjemnou
ten já, ten, o němž nevíme,
mí dnové zaslepení!

(Krásná po chudobě)

Táž závat nad hlubínou a nesmírností času, jenž se uskuteční, je mistrně sevřena do strofy básně o tanečku dětí -

Tisíckrát ještě,
jara a podzimy,
spustíte svůj splav -

a jejich kosti
stanou se lehčími
než seménka trav.

(Krásná po chudobě)

Opojívá závrtnost stoupá i ze vzpomínky, neskutečně zpřítomňující minulé, času propadlé. Ztišená extaticčnost osudové nenávratnosti prochvívá verše jedné z nejtypičtějších Hrubínových básní, básně Navěky (Země po polednách). Zde, vidíme, jest Hrubín básníkem pocitu v podstatě máchovského. Verše druhé strofy zmíněné básně zřejmě rodově souvisí s oním slavným kaskádovým thrénem v Máji -

A šaty dávných dívek tály
pod naším dotekem jak sních.
To jenom vzpomínkou se vznály
a vtáhly do všech nitek svých

chuť dešťů, které vypršely;
a v němých záhybech se zdvih
troud našich rukou, jež jsme směli
navěky zapomenout v nich.

A jiné básně Hrubínovy jsou tvořeny z chvil, kdy pocit života stupňuje se k nejvyššímu napětí, budiž to pocit závrtné úzkosti v dusném tichu před bouří -

A propast úzkosti své, země vrátká,
mým zrakům chvíli otevřenou nech!

(Země po polednách)

budiž to prožitek vstupu básníka do děsu »spanilé smrti«, kdy jde také o závrtné zintenzivnělý pohled zpět, na život (Básníková smrt, Země po polednách).

Základní básnickou zkušeností Hrubínovou jest: pocit života je stupňován paradoxem - žijeme hlouběji tam, kde o sám život musíme zápasit, milujeme život tím více, čím více je nám zatěžko jej milovat. I zde jde o kontrapunkt, o prolínání kontrastů, jímž se život člověka plodně zaplňuje, jímž se hluboce uvědomuje, jímž otevřeně, obnaženě zakouší a zraje.

Žijte život bolestný,
radujte se...

Žijte život radostný,
zraňujte se...

Hrubín zejména básnickou oživil a zintenzivnil křesťanský smysl chudoby a naděje. V chudobě se uskutečňuje jeden z krásných paradoxů života: chudobě žije naděje, k chudobě přistupuje život nejbližší, chudoba množí niternou bohatost, niternou energii a lásku v člověku. Hrubínovi »chudí a bludní«, »potulní, »králové odraní a bosé kněžny« jsou právě v své bídě - vyvolenci života: jejich je naděje, jejich je země (neboť i oni jsou její) -

Dnes jako před lety,
když naše ruce obě
prázdné se chvějí,

zpívá nám v ústřety
zem krásná po chudobě
a po naději.

(Krásná po chudobě)

Hrubín poznal heroičnost obnovované naděje v životě člověka. Ono »znova«, nazdvihující tíži marnosti, je jakýmsi vítězným znamením života, je výzvou zbrojné lásky, v níž je cosi závrtného, extatického, neboť spo-
léhá jen na odvážnost naděje -

Vítr nám všechny písně od úst vzal,
jak váží světlo, zvažil slova

a v krámcích marnosti je rozprodal —
a naše ústa prosí znova!

(Země po polednách)

Uvedli jsme již Hrubínův motiv pocestného, strastného poutníka, milujícího svůj bědný úděl přese vše, pokorný úděl kajčnický. Tento úděl strádavého poutnictví, krásného jítřivého neklidu, nekončící se dobrodružnosti srdce - toť pravý osud básníka. Hrubín pochopil pravdu, že jen

neklid, který jítří a živí lásku, jest živlem básníkovým. Básník paradoxně nemůže nalézt klidu leč v neklidu. Básník je svým osudem poutník, a cesta, putování v nepohody tohoto života a této země je pro něho cestou jedinou -

V krajinách, jež se k tobě znají,
vydals mě nepohodám na pospas,
oděv můj deště prosívají,

střevíce v chůzi podrazil mi mráz.
A hlava má si, teplý klíne,
jen ve vánicích odpočine.

(Země po polednách)

Nadšení, inspirace básníka počíná se u Hrubína tam, kde se dotkne tepu života, tam, kde člověk je nejvíce, nejbezprostředněji člověkem, jako by bolestně, a přece zářivě oslněn pravdou své časnosti, svého lidského bytí.

Svou láskou otvírá si básník přístup k tvůrčím silám země, přidružuje se blíženecky k nim, až splývá s nimi. I u Hrubína se setkáváme s onou přebývajícím, přetékajícím plností srdce, s překypujícím proudem, který zaplavuje neoživené bytí a zmocňuje se ho, ruše nepravou clonu lidské subjektivity, odcizující člověka chápání a žití skutečnosti celé. U Hrubína však zde jde více jen o emocionální, hrubé záblesky vidění, než o hluboce trpělivé úsilí v řádu poznání. Pohled básníka je zde přece jen ještě držen v jakémsi barbarském zajetí pouhé lyrizující emocionality.

Až do ztmavění noci zpívali jsme
o krásném dni, má řeko...

A přece i jen ten směr básníkem zahájený pořádá jeho slova v tušivý spád niterné melodie a zakládá pravou perspektivu zření, budiž to jen v takovém obraze krajinné scenerie -

Jdu městem svým a o daleké nebe
lehce se opřel klínem
šik tažných ptáků, podzime -

(Krásná po chudobě)

Výslovné potvrzení toho v b. Večer na Běsné (Krásná po chudobě) -

V hlíně ticha, písni má,
slovo tvé se ujímá
a mým očím, zvyklým zemi,

na chvíli jen odhrne
nebe neopatrné
to, co tají přede všemi.

(Krásná po chudobě)

III. Obraznost, básnický výraz, metafora Hrubínova vyžadují si zvláštní pozornosti. Neboť obraznost a její forma, metafora, u Hrubína jen aktualizují jeho básnický prožitek, jsou s ním v skutečném funkčním

sepětí. Obraznost, aspoň již od druhé knihy, nemá u Hrubína funkci tvořivou, budovací, nýbrž ztvárňovací, pořádací, v podstatě ornamentální. Zejména od sbírky *Krásná po chudobě* je to jakási obraznost realistická, obraz vždy roste z konkrétní půdy země, z konkrétnosti věcí a životních projevů. Tento typ obraznosti a zároveň metafory reálné, životné a sytě názorné zakládal Hrubín spolu se Zahradníčkem, který jediný rovněž dosahuje intensity tohoto typu. U obou básníků navozuje tuto obraznost konkrétní láska k nádhernosti tvarů života a všech věcí stvořených na zemi, láska, jež touží pojmenovati milovný způsob svého vidění. O Hrubínovi lze říci, že ovládá tento typ metaforického výrazu až virtuosně. Odvahu obrazu někdy až přepíná, obraz takto ornamentálně zplauje do samoúčelnosti.

Hrubínovo obraznostní nazírání (zhusta na př. země) je po výtce *anthropomorfní*, věci přírody a země pojmenovává jmény věcí lidských. Hrubín v touze pojímati a zmocňovati se přírody a země pohledem srdce, polidšťuje. Až s jakousi dravostí, pevným gestem chápe se Hrubínova metafora přírodní skutečnosti, aby jí vtiskla podobu anthropomorfní vůle nazírací. Takovouto metaforou je pak realita u Hrubína proteplena, prozářena lidskou účastí, přiblížena a pojata v jakýsi řád lidského srdce.

S řídkými lesy louky *píbovaté*
o její (země) chudý šat se nepohodly.
(*Krásná po chudobě*)

Vzpomínám na krajinu
Spí v povijanu cest...

(*Tamže*)

... z kočičich lucin na slunci jsi vytřás
zlatý prach včel, můj kraji.
(*Země po polednách*)

... ty (krajiny) z daleka pod nůši lesů dřímou
a necítí již říčky ozáblé.

(*Včelí plást*)

Energie, utajená v Hrubínově básnickém pojmenování, toť energie básnického vidění a prožitku, sevřená a zobrazená metaforou, která jediná jí může dát promluvit, jako zkratkou -

Vzlyknutím jív popraskal led.

(*Země po polednách*)

Výrazovým reflexem Hrubínova prožitku závrtnosti je dynamičnost leckterého jeho obrazu. Ilusivní nadsázka umocňuje pocit proudu, plynutí všeho života -

Na křídlech strání opeřených letí
řeka a hadí zvědové...
(*Krásná po chudobě*)

Z oblaků zlatých na okraji
dny letící se vyzouvají...

(*Tamže*)

V Hrubínově obraznosti setkáváme se se zvláštním zjevem, s jakýmsi sdělným, indukčním zažehováním metafor. Jedna metafora dává ze sebe

vyrůstí druhé tak, že tato je na ni významově jakoby roubována. Vzniká pak strukturální obraz celistvý, vytvořený z jednotlivých koordinovaných obrazů.

Na př.:

Je večer šedý jako jez,	pad jako list
na chladnou vlnu ženských boků	náš pohled...

(Zpíváno z dálky)

»Realistická«, konkrétní obraznost Hrubínova datuje se, jak řečeno, od druhé knížky. V prvotině, Zpíváno z dálky, byla Hrubínova obraznost v kvasu, v růstu (její rejstřík nebyl příliš bohatý - skladebnými prvky byly zde opětovně: tma, vlny, noc, tekoucí vody, vítr, spánek, tělo, vlas ženy a pod.). Odvaha mnohé metafory byla zde však plodná, básnický pocitový slovník obohatila -

Kéž v světlém podzimu mého těla...	Dechem ti vlasů světlý skvost
	potichu tavím v horké mženi...

Jinde však jako bychom stopovali vnější úmysly jen dekorativně novotářské -

Bud pozorná a nepřevrtní tmu
na bílý papír skrání.

I později pak nejeden obraz vyplyne z jakéhosi přepychově subtilního mechanismu -

Na př.:

... zná kroky mé a ptáci lehčí jich
nit dalek přestíhují křídly...

I sám básnický jazyk, díkce Hrubínova vypovídá svým ústrojenstvím o základní povaze Hrubínovy poesie. Ona, Hrubínovu poesii hluboce určující touha po kontrapunktické plnosti a intenzivnosti života vyjadřuje se po výtece lyricky, emocionálně. V Hrubínově poesii zjišťujeme výrazové prostředky, jež jsou s hlediska estetiky jazyka básnického charakteristické pro genre poesie lyrické. Jsou obecným majetkem lyriky, u Hrubína se však vyskytují v míře daleko nadprůměrné.

Tak na př. vyslovené emoční ráz mají zhusta kladené otázky (t. zv. otázky řečnické), uvozené zájmeny nebo adverbii tázacími -

Příklad za mnohé:

Jablko svírá v své růžové pěsti	v ten marnotratný čas. Pro koho kvěsti,
dnů padajících vůní prchavou	pro koho zrát, má dobo, řírá tmou.

Stejně tak je tomu s apostrofou, exklamací, jichž Hrubín až nadužívá, takže už někdy nemá daleko k manýře. Apostrofovány jsou věci a pojmy

silného citového přízvuku: »Krajino má, domove, živote, vy dnové..., podzime, vy lesy zelené, večere plný do nachova, má řeko,« a pod. V emocionálním záměru je také kladen podmět v objektivistickém plurálu tam, kde báseň vyplývá z citu subjektivního.*) Nápadným se stává tento záměr zvláště tam, kde v rámci jedné básně ústí původní singulární subjekt v chórickou pomnožnost.

V básni Navěky: 1. strofa

Aleje vítr zhas a jínám
za praskající stěnu zim
do nocí dlouhých odcházím...

2. str.:

A šaty dávných dívek tály
pod naším dotekem jak sním...

V snaze po jímavosti, po jakési tklivé emotivnosti výrazu používá Hrubín někdy až rafinovaně konstruovaných obrátů. Myslím zvláště na několikrát užití slovesa *směti* tam, kdy svým smyslem není plně podepřeno. Výše citovaná strofa básně Navěky na př. pokračuje:

Dnes jenom vzpomínkou se vznály	a v němých záhybech se zdvih
a vtáhly do všech nitků svých	troud našich rukou, jež jsme směli
chuť dešťů, které vypršely;	navěky zapomenout v nich.

IV. *Vtělí plást*, sbírka vydaná po třech letech poměrného odmlčení (1940) zahrnuje novou oblast básnickovy zkušenosti, projevuje též novou vůli po vývojovém růstu básnickém i uměleckém; zdálo se proto vhodné, promluvit o ní zvláště. Třebaže již v své prvotině, *Zpíváno z dálky* (1933) prokázal se Hrubín podivuhodně básníkem v základě hotovým (několik básní již z této sbírky bude čítáno k jeho nejcenějším), přece je dnes patrné, že se zde Hrubín teprve hledal, že tvořil z ne zcela ještě zvládané záplavy básnivosti, jež mu byla jakýmsi náhlým darem. Svůj přínos, zvláště umělecký, předjal Hrubín v mnohém už zde. Přece však v celku, od menších kazů rázu technického, od obraznosti v své výbojnosti nepřilíh ještě dbalé na představovou logiku, přesnost a úměrnost, až k poměrné monotematicčnosti milostné inspirace - nebylo zde ještě pevných, charakterních obrysů básnické osobnosti. Těch nabývá Hrubín brzy v knize *Krásná po chudobě* (1935), která znamená rozhodný krok k objektivaci. Úzce osobní cit milostný ustoupil širé máchovské lásce k zemi milované, k zemi

*) Je tomu tak zvláště ve sbírkách *Krásná po chudobě* a *Země po polednách*, jako vůbec uváděné znaky hrubínovské díkce vztahují se na tyto knížky, nikoli tak na »*Zpíváno z dálky*«.

nositelce všeho života. Obrazy spanilé chudobné krajiny dokazují, jak se Hrubínova obraznost zde upevnila, jak zkonkretněla a vykrystalisovala. V *Zemi po polednách* (1937) přibyl v II. odd. pathos myšlenky, zpěvnost byla potlačena ve prospěch hutné a pádné výraznosti úzkostných visí duchovní viny pokolení.

V čelo sbírky *Včelí plást* položena je jakoby motto báseň *Tíha země*. Jako by se nyní Hrubín otevřel doléhání tíhy země a života, »dřív nepovědomé« a tuto tíhu nadlehčoval tím, že ji nechává v sobě zrát. Od občasné dřívější opojivé nadlehčenosti lyrismu spěje zde Hrubín k poesii hutnější a důsažnější, a to i ve výraze. Důraz kladený i zde na plnost a přesnost básnické formy zdá se být funkční nezbytností Hrubínovy poesie. Ciselérská práce na znělkovém věnci cyklu *Město v úplňku* nebyla zajisté nesena *přívodní* záměrem jen vnějškovým, ornamentálním. Tato motivická kružba s návratnými verši měla i smysl být jakýmsi hudebním, melodickým podložením osudového obsahu básně. Cyklus *Město v úplňku* je svědectvím, jak i Hrubín byl stržen ve veliké chvění skutečné země v čase, ve veliké chvění, které přeladilo jeho zpěv, otvírajíc pod ním jiný, netušený prostor ozvučný. Měsíc v úplňku klade tvrdý, kamenný jas na město, ztrnule spící v přízrakové atmosféře polosnu. Hrubín, básník denního světla a života, sestupuje zde pod práh »denního« vědomí a odkrývá si hlubší tvář skutečnosti viděním nočním. Hrubín se zde nebývale ponořil v zsinálý sen, v jehož studených, temných vodách zrcadlí se máchovská Luna, Smrt, Paní, a skutečnost světlého a teplého dne chladne a obnažuje se v mrazivou pronikavost pravdy, odvážnější, bezohledné pravdy noci. Duchové síly země probouzejí se v takové noci, vše je přízrakově oživeno v monumentálním snu -

... a se všech stran se k němu (městu) žene zem.

Osvobodivý smysl všeho toho dějství tkví Hrubínovi v naplňovaném pykání za duchovní vinu.

Přes to, co jsme o hlubší funkčnosti formy znělkového věnce pro tento cyklus řekli, nevím, pokud bylo vhodné, báseň právě tohoto rázu v takovou artistní formu vměstnávat. Přes své umění nevyhnul se Hrubín úskalím pouhé vynucené, vnější formálnosti, která básnickou ideí jaksí vysílaje, zrazuje. Poslední, vrcholící znělka, obnažuje tuto slabinu důrazně.

Druhý větší cyklus sbírky, *Včelí plást*, je opět pln mírného zářivého světla, vlahého medového ovzduší, letního života, i v paměti záhrobní. Zde postupuje Hrubín zase po vlastní cestě své poesie. Je to zbásněná historie prostého života, báseň včasného rodového rozpomenutí. Vyplynula z básníkovy duchovního obcování s drahou postavou jeho venkovské

rodové minulosti, s jeho dědem. A právě na tuto prostou skutečnost života, věrného zemi a Bohu, skutečnost, kterou v její zjasněné hloubce i živoucí konkrétnosti pro sebe objevuje, klade Hrubín pohled zvláště šťastný, její vnitřní, lidské bohatství uvolňující. Vroucí zbožnost vede tento pohled až do nitra konkrétního jednotlivého života, který se tu jeví jako krásně zrající plod («A život zlátne jako včelí plást»). Natolik postoupila Hrubínova »hluboká láska k životu a k zemi«: od pomnožného, abstraktního vyznavačství docela blízko k známému, určitému obsahu lidského života. Je to nový, další stupeň básnické zkušenosti, pronikající blíže k těm skutečnostem, jež jmenujeme život a pozemský úděl. - Na samotné básni, jež je souhrnem osudových zastavení dědovy životní pouti, je působivý postup vyvíjení. Hrubín »nazpátek odvíjí nit života«, to jest od dědova hrobu zpětně až k početí v lůně matčině - jemně snímá otisk vnitřní, citlivě uchopené tváře dědova osudu.

V odd. *Torso mariánského sloupu* je Hrubín již vysloveně básníkem katolickým. Myšlenka duchovní viny je opět v popředí. Jest dlužno zdůrazniti, jak organicky rostl a zrál Hrubín k plnosti básníka katolického. Ze svého bezprostředního základního prožitku nádherné kontrastnosti života, jeho kontrapunktické plnosti, ze svého odtud vyllynutějšího rozlišení těla a duše («vínem je duše má a tělo révou jest» - ve variaci Žizeň, Země po polednách) dospívá v prosté důslednosti k poznání, že onen neklid, ono napětí, prostupující lidský život, je způsobeno nepřekonatelnou nezavřeností člověka, obnažeností jeho bytí vůči Bohu, který jediný jest člověku tím, čeho v hloubi svého srdce nejvíce potřebuje: Nadějí.

Jaroslav Albrecht

DVOŘÁKOVY OPERY

A ČESKÁ KRITIKA HUDEBNÍ

Kritická škola Otakara Hostinského

Poslyšme nyní krátce, co následovalo, když Otakar Hostinský byl na sklonku století předešlého vyklidil svou kritickou posici. Z jara roku 1901 konala se v divadle Národním památná premiéra Dvořákovy »Rusalky«. Kritika, jejímž předním mluvčím se nyní po kapitulaci Hostinského stává zmíněný již Emanuel Chvála, nenalézá ani dosti slov obdivu pro tento

nádherný skvost, jímž Dvořák již v pokročilém věku obohatil naši hudbu operní. A s E. Chválou souhlasí v nadšených posudcích i kritikové mladší, J. Borecký, F. V. Krejčí a celá řada jiných, dnes již zapomenutých. Blíží se přec také Dvořákovo jubileum, jeho šedesáté narozeniny, a tu pojednou jako by mělo Dvořákovi být nahrazeno vše, čím mu kdysi česká kritika operní ublížila.

Avšak v těchto radostných dnech, jež následují po skvělém úspěchu »Rusalky« a jež předcházejí oslavám jubilejním, stane se pojednou zvláštní, dnes těžko pochopitelná věc. Za dobu dosti dlouhou po premiéře této opery, jež - jak již pověděno - byla předními českými kritiky hudebními přivítána přímo nadšeně, objeví se pojednou v kterémsi z pražských nehudebních časopisů článek, podávající »kritický« rozbor této zpěvohry. Byl to článek - mírně řečeno - velmi podivný. Mladičký, tou dobou ještě v hudebním světě českém téměř neznámý kritik tu pojednou samozvaně zasedá na soudnou stolicí nad tímto novým dílem Dvořákovým, a soudí opravdu velmi rázně. - Vše, co již v letech osmdesátých bylo jeho učitelem Otakarem Hostinským vyčteno proti Dvořákově opeře tragické, opakuje i nyní proti této teskné lyrické pohádce o »Rusalce«, avšak jakým způsobem! - Ta tam jest věcnost i výrazová jemnost jeho učitele, noblesní klid Otakara Hostinského, jeho šetrná, taktní, byť i důrazná formulace výtek. Ve volbě svých výrazů nezná nezkušený mladičský kritik míry, nezná mezí slušnosti. Chce prostě na čtenáře přesvědčivě zapůsobit, ovlivnit jej, popudit přímo proti Dvořákovi, kterého nenávidí; nejde mu již proto ovšem o čtenáře toliko hudebně vzdělané, nýbrž o zcela jiný, všelikým heslům o pokroku přístupný široký okruh čtenářů. A proto také píše ostře, útočně - velké Dvořákovo dílo se pokouší zesměšnit! Označuje tu již Dvořáka zjevně za uměleckého zpátečníka, jenž stojí v cestě spásné myšlenky pokroku, jenž prý stále ještě komponuje podle dávno již prý přežité šablony »staré opery číslové«. Něco takového jest prý již »naprosto nepřipustno«. A podle jeho názoru prý Dvořák vůbec není dramatikem, nedovede prý správně zacházet s příznačnými motivy, neumí prý ani správně deklamovat a v důsledku toho prý také jeho hudba v »Rusalce« i v jiných ještě dílech vokálních jest nečeská. Nadto prý pak ještě v »Rusalce« jsou levné kuplety, obyčejné valčíky - inu, Bůh ví, co ještě tu zmateň kritik z Dvořákovy »Rusalky« vypočetl; je prostě stydno dnes jeho slova opakovat.

Krátce pověděno, kritický nedouk »Rusalku« veřejně prohlásil za dílo »špatné«, protože nepokrokové. Svě čtenáře pak utěšoval tím, že prý právě pro tyto své velké nedostatky nebude »Rusalka« dlouho na scéně žít. Po krátkém čase prý s jeviště zmizí, tak prý je nedokonalá, pochybená

a Dvořák - ten prý za tento svůj nový dramatický výtvar zaslouží - politování!

Jak dnes dobře víme, sliboval si tento nedouk od svého trapného referátu příliš mnoho. »Rusalka« žila dál, žije dodnes, netřeba tu ztrácet dalších slov.

Je pochopitelné, že tuto »kritiku« nové Dvořákovy opery nebral u nás zprvu nikdo vážně. Ba nevíme ani, povšiml-li si jí vůbec ten, jehož se týkala především - sám Antonín Dvořák. Dostala-li se mu však přece náhodou do rukou, patrně se nad ní - jako celá řada jeho ctitelů - útrpně usmál. Tak to všechno bylo zmatené, smyslu nemající. Nikdo proto ani s naším »kritikem« neztrácel slov v polemice. Ostatně - mladičkému karateli Dvořákovu bylo tenkrát něco málo přes dvacet let, dávali se proto mnozí - a mezi nimi nejspíše i sám Otakar Hostinský - na celý tento trapný případ jen jako na neškodný hřích mládí a ukládali proto, doufajíce, že kritik přijde časem přec jen k názorům rozumnějším, tento poklesk ad acta.

Brzy se však ukázalo, že to byla chyba, že tato shovívavost byla nemístná. A především to byla chyba samotného Otakara Hostinského, že proti žáku, jenž svému učiteli tímto zamítavým posudkem »Rusalky« nedělal právě velkou čest, nevystoupil a jeho počínání se nepostavil v cestu. Ba mnohým se dokonce muselo zdát, že Hostinský - ač způsob pisatelova vyjadřování mu byl dojista proti mysli - přece jen v některých úsudcích se svým žákem souhlasí. Tolik je aspoň dnes jisto, že »Rusalka« i předchozí dramatické výtvary Dvořákovy se valně přízni Otakara Hostinského netěšily.

Za takovéto situace, kde mladičkému horlivci se nedostalo hned rázného okřiknutí, bylo nasnadě, že další jeho útoky na mistrovo dílo nedají na sebe dlouho čekat. Žák Otakara Hostinského se opravdu brzy chopil znovu slova a již tu zašel tam, kam snad ani jeho učitel nikdy nesměřoval. Otakar Hostinský sice měl své četné výhrady proti dramatickému dílu Dvořákovu, avšak přesto jako hudebník jemného sluchu nemohl nestáti plně za Dvořákovou tvorbou symfonickou, jeho díla komorní pak upřímně miloval. Pokud však činil Dvořákovi výtky, vyslovoval je - jak již výše pověděno - formou vždy svrchované taktí, tónem akademickým, noblesním a své zamítavé posudky vždy dokládal přípojenými odbornými výklady estetickými. Dbal přísně toho, aby jeho výtek proti Dvořákovi se nemohly zmocniti pro svůj prospěch kruhy neodborné, nepovolané. Celá věc, celý spor o Dvořáka mu byl spíše problémem akademickým, problémem ryze uměleckým.

Jinak však tomu bylo již v jeho škole kritické. Zde dva z jeho žáků,

z nichž jednoho jsme již poznali a s druhým se ještě seznámíme, si vytkli přímo za úkol sesadit Dvořáka s význačného jeho místa v českém světě hudebním, ponížit jej v očích celé - i nehudební veřejnosti - a na jeho místo v zájmu falešně chápané myšlenky pokroku dosadit umělce jiného. O to usilovali po řadu let vši silou.

Počátek byl učiněn ostrým odmítnutím »Rusalky«, další útoky pak následovaly. Po velmi krátkém čase vydává nám již známý žák Otakara Hostinského jakousi kompilační příručku o »Dějínách české hudby«, v níž celý svůj plán již rýsuje s prostomyslností i odvážností historika, jenž před početím své koncepce se opomine seznámit s historickým materiálem. Proto je tu také Dvořák rázně vysunut ze souvislé vývojové linie české hudby, a období, jež následovalo po Smetanovi, jest cele zasvěceno umělci jinému, také sice velkému, zdaleka však ne umělci takového významu, jako byl Antonín Dvořák. Z celé této knížky, spěšně sepsané, lze hravě vyčíst, jak mladý žák Otakara Hostinského sestavil dějinný vývoj české hudby ve století devatenáctém z několika mylných názorů Otakara Hostinského i z výmyslů vlastních, fakta historická při tom ponechávaje úplně stranou.

Touto kompilační brožurkou, dnes již zcela zapomenutou, měl tedy Dvořák, jenž právě dokončoval svou životní pout, být vysunut z vývoje české hudby. Byl to nový útok, avšak ani ten nic nezmohl. Dvořák v našich koncertních síních žil dále, jeho hudba dále zněla v prostorách Národního divadla, dále se scházeli ke hře i k poslechu milovníci jeho hudby komorní. Karel Kovařovic, tehdejší šéf opery Národního divadla, si »Rusalku« přímo zamiloval, oblíbil si i jiná dramatická díla mistrova a sám je obnovoval neb svěťoval jich nové nastudování svým kapelníkům. Tak Dvořák dramatik vábil k sobě stále a stále téměř celý náš svět hudební.

Hlasy proroků, věšticí brzký neúspěch Dvořákovým dílům dramatickým, byly tedy falešné. Na jevišti žila stále smutná pohádka o nešťastné »Rusalkě«, žila i rozmarná báchorka o chytré Káči a dobromyslné přihlouplém čertu; žila i oslava českých kantorů muzikantů, rokokovým půvabem dýšící »Jakobín«, a co pro naše falešné proroky nejhoršího: pod taktovkou geniálního Kovařovice ožil pojednou znovu i Dvořák tragický, Dvořák prý »velkooperní« ve špatném slova toho smyslu, tedy právě onen Dvořák, o němž stále ve škole Otakara Hostinského bylo tvrzeno, že svým odvratem od estetických zásad novoromantických nejen brzdí, nýbrž přímo znemožňuje plynulý vývoj české hudby. Od premiéry této úchvatné historické tragedie uplynulo sice tenkrát již téměř čtvrt století, avšak dílo toto pod taktovkou Kovařovicovou rozkvetlo novou krásou hudební a nově

k sobě připoutalo velký okruh nadšených ctitelů Dvořákových i ctitelů veškeré naší hudby dramatické.

A tu, za nového vítězství tohoto pronásledovaného díla, zdá se, že příslušníci kritické školy Otakara Hostinského již cele ztráceli rozvahu. Viděli, že je nutno toto dílo, o němž již byli pevně přesvědčeni, že na věky zůstane pohřbeno v hlubinách divadelního archivu, co nejrozhodněji odmítnouti, daleko ještě ostřeji než »Rusalku«. Chtěli přesvědčiti své - hudebně ovšem málo kultivované - posluchače, že prý toto dílo jest ještě větším »nebezpečím« pro myšlenku pokroku v našem umění hudebním, než byla »Rusalka«, a že je třeba takovému »nebezpečí« se opřítí jednou provždy.

Čekali toliko na vhodnou příležitost, hledali ji. A našli ji ovšem - jak ani jinak nemohlo být - velmi brzy. V cyklu přednášek o operách Smetanových, který pořádal přední žák školy Otakara Hostinského, bylo lze při výkladu o Smetanově »Libuši« poměrně snadno navázat na někdejší myšlenku Otakara Hostinského, že prý Dvořákova velká opera tragická není vhodným komposičním doplňkem Smetanovy »Libuše«, nýbrž dílem, které třeba klásti spíše do protikladu k slavnostní opeře Smetanově. Odtud ovšem byl již jen krůček k vyslovení myšlenky další, že prý Dvořák měl svým dílem Smetanovu »Libuši« - ať již nevědomky či vědomě - zastíniti, negovati.

Tak dospěli žáci Otakara Hostinského tam, kam on sám dojista nikdy nesměřoval: nařkli Dvořáka ne-li ze smýšlení, tedy přec aspoň z nevědomělého jednání protismetanovského a právě od tohoto klamného závěru si slibovali velký úspěch ve svém boji protidvořákovském, v němž dílo mistra jednoho mělo být ubíjeno a ubito uměleckým odkazem mistra druhého, Dvořák měl být zabit Smetanou, podle názvosloví jejich zpátečník člověkem pokrokovým.

Aby však celá tato umně zkonstruovaná koncepce jen ještě více vynikla, byl ve škole Otakara Hostinského z několika naprosto nevěrohodných a nedoložených historek a z několika nepřesných údajů ceny velmi pochybné vymyšlen celý román, v němž vznik Dvořákovy opery tragické byl položen do myšlenkového i reálného okruhu jakýchsi spiklenců proti ideí pokroku ve světě hudebním. Je samozřejmé, že tito zapřísáhlí zpátečníci musí být současně velkými odpůrci Bedřicha Smetany, že osunují i spiknutí proti němu. A tomuto spiknutí zde pak Dvořák, prý člověk velmi důvěřivý, padá za obět.

Celá věc byla ovšem tak nepromyšlená a vypočtená toliko na kruhy

hudebně nevzdělané, že v široké obci českých hudebníků nemohla nikoho přesvědčit a proti Dvořákovi popudit; pochybností o správnosti Dvořákova postupu tu nezbudila, zato dala vznik pochybnosti jiné - jak dnes víme, oprávněné - zda totiž lidé, kteří tak bez ostychu ubíjejí Dvořáka a současně se lícoměrně zakrývají pláštěm Smetanovým, budou mít kdy dosti schopností k odbornému studiu a výkladu děl Bedřicha Smetany, i k jiným studiím d dějin naší hudby, když takto svévolně nakládají s jedním z největších děl české literatury operní, když se takto nešetrně chovají k přednímu členu českého světa hudebního.

Nedalo ovšem mnoho práce, všechna zmatená tvrzení žáka Otakara Hostinského vyvrátit. Učinila tak po čase Libuše Bráfová, pisatelka v té věci jistě nad jiné povolaná. Učinila tak způsobem velmi prostým, avšak tím výmluvnějším: dala své známé brožurce, v níž věcně pojednala o vztazích Riegrových k Dvořákovi a Smetanovi, promluvit prostě faktům historickým, bohaté rodinné korespondenci i deníkovým zápiskům své sestry Marie Červinkové-Riegrové, které ovšem našemu ukvapenému historikovi zůstaly neznámé, ač nedalo právě mnoho práce požádat o nahlédnutí či o půjčení. A tu se teprve ukázalo, jak svévolný byl postup samozvaných »ochránců« Bedřicha Smetany proti jeho »odpůrcům«, Dvořákovi a Riegrovi.

Poslyšme však již - aspoň stručně - výklady předního žáka Otakara Hostinského, výklady, jimiž častoval své důvěřivé posluchače na počátku století našeho, v době, kdy si již obratně připravoval půdu pro konečné tažení protidvořákovské.

V kapitole, v níž pojednává o Smetanově »Libuši«, navazuje - jak již pověděno - také na operní tvorbu Dvořákovu. Zabývá se tu především pozdními lety sedmdesátými.

Povězme nejprve, co o Dvořákovi v těchto letech vypráví historie české hudby, a porovnejme pak s tím, co o Dvořákovi vykládal jeho odpůrce.

Přejděme v mysli na chvíli do hudební Prahy let sedmdesátých století minulého a pozorujme tu Dvořáka. Setkáme se tu s ním jako s pilným, nadšeným, avšak celkem přec jen ještě velmi málo známým skladatelem. Dvořák je chud, v potu tváří si vydělává svůjездеjší chléb, žije prostým životem muzikantským. Hraje v orchestru divadla Prozatímního, vyučuje hudbě v soukromých, ne příliš výnosných lekcích, v kostele pak, aby si přivydělal, hrává později varhany. Než toto vše mnoho nevynáší, chudoba jej stále tísní a ani skladby jeho nemají takového úspěchu, jaký si zasluhují. A tu, v této tísní duchové i hmotné připadne pojednou, či je kýmisi

přiveden na myšlenku; požádá do Vídně o propůjčení stipendia pro mladé umělce ze zemí rakouských. Opravdu tak učiní a jako doklad své umělecké zralosti zašle tam některé ze svých skladeb. V porotě, jež rozhoduje o udělení stipendia, zasedají tou dobou právě tři vynikající osobnosti světa hudebního, proslulý skladatel Brahms, břitký kritik Hanslick a známý ředitel opery vídeňské Herbeck. Ti rázem poznají z přiložených skladeb velké nadání mladého, dotud neznámého pražského umělce, posoudí jeho skladby velmi příznivě, navrhnou mu výplatu stipendia a i dále se o něho přátelsky starají. Sám Brahms velmi brzy a naprosto nezištně dopomůže skladbám Dvořákovým do světa, Dvořákovi - zcela tak jako před třiceti lety Liszt Smetanovi - najde ochotného nakladatele; Hanslick pak provází umění mistrovo na prvé pouti světem svým kritickým slovem, jež v Německu má velkou váhu. Jaký div, že tím vším jest mladý, dotud přehlížený umělec, radostně povzbuzen, že se znovu a s větší ještě horlivostí chápe práce skladatelské, že jest upevněn v názoru, že kráčí po cestě pravé, že jest posílen mravně a propůjčeným stipendiem na delší čas zabezpečen i hmotně. A nadto vše ještě: seznámení s Brahmssem mu vynese přátelství s tímto velkým umělcem, a to věrné přátelství po celý život.

Takový tedy, dojista velmi prostý, avšak pro celou českou hudbu, pro její další vývoj velmi významný byl sled událostí v letech sedmdesátých. Genius již vyzrálý pozná pojednou probouzející se velké nadání umělce mladšího a nabídne mu zprvu ochrannou péči a poté i přátelství. -

Poslyšme však nyní, co z těchto čistých lidských vztahů, z této čestné pomoci umělce umělci vytvořil v čarodějně kuchyni své vymyšlivé pseudo-historie nekritický hagiograf smetanovský, nám již známý přední člen školy Otakara Hostinského. Této prosté a povždy jímavé historii o vzniku přátelství mezi dvěma spřízněnými dušemi velkých umělců podložil zcela jiný smysl. Historických faktů neznae a pokládaje celkem za zbytečno s nimi se blíže seznámiti, učinil ze šlechetného zásahu Brahmsova hlavní motiv první části své koncepce románové, jakousi předeheru, v níž líčí počátek spiknutí protismetanovského.

Aby pak dosáhl náležitých, předem již propočtených kontrastů ve svém líčení, rozdává světlo i stíny, jak toho právě jeho vymyšlivost i cíl, který sleduje, žádají. Především ovšem nešetří oněmi stíny. Tak jeho Brahmsovi a jeho Hanslickovi se jich dostává v míře velmi hojné. Tito dva »zapřísáhlí konservativci« - na Herbecka, jenž rovněž rozhodl ve prospěch Dvořákův, ačkoliv byl přímo členem kruhu výmarského, tu náš »historik« musel zapomenout - prý stále a stále jen někoho hledají, kdo by proti po-

krokovému Bayreuthu posílil jejich zpátečnickou baštu vídeňskou. A tu prý, když se domnívají, že své konservativní posice budou již muset vyklidit, přihlásí se jim pojednou z Prahy mladý, dotud neznámý skladatel Dvořák se žádostí o stipendium. A tu prý oni sice nejprve z jeho přiložených skladeb poznají, že dosud nekráčí plně jejich cestou, avšak v tom prý se hned shodnou, že nedá mnoho práce, aby Dvořák byl jimi na tuto cestu uveden. A hned prý odhadnou, že práce ta bude lehká. Vždyť prý je to komponista mladý, ctižádostivý a k tomu ke všemu chudý. Hned se prý proto dají do práce a vymyslí tento záludný plán. Nejprve prý mu dají stipendium a tím si jej zaváží k vděčnosti. Potom Brahms doporučí Dvořákovy »lehké« sklady, hodící se především pro hudební »dileanty«, pohotovému a ochotnému nakladateli, Hanslick pak trochu zatlačí kritickým slovem i písmem a - muzikantská dušička Dvořákova bude tak navždy zlákána a svedena s jediné prý pravé cesty hudebního pokroku.

A jak si titi intrikáni usmyslí, tak také vykonají. Dvořák stipendium dostane, Brahms se postará o nakladatele, Hanslick vychvaluje, k jeho chvále se připojí i spřízněný kritik Ehlert, »dilentanti« si »lehké« sklady Dvořákovy za této situace rázem oblíbí, a tu prý se Dvořák najednou, bez uměleckého boje, cizí pomocí a »takřka přes noc« stává umělcem slavným. Lze se potom divit - vykládá dále náš vymyšlivý hagiograf smetanovský - že Dvořák zvolna opouští samospasitelnou linii pokroku hudebního, že se pojednou ocítá v náručí vídeňských hudebních zpátečníků? A ti se pak ovšem radují nad tak dobrým a poměrně snadným a levným úlovkem.

A tak prý se z Dvořáka, jenž dotud kráčet pevně za Smetanou, za hudebníkem jen a jen pokrokovým, stal zpátečník, reakcionář; Dvořák prý takto, aniž o tom věděl, co vlastně činí, dal se svést na nepravou cestu.

Tímto poznatkem končí také prvá část románové koncepce o náhlém a jinak prý těžce vyložitelném obratu v hudebním myšlení Dvořákově, koncepce, jež byla po léta tradována v kritické škole Otakara Hostinského.

Avšak ani na tom nebylo dosti. Vymyšlena tu ještě i druhá část románu, část ještě zmatenější, jejímž dějištěm je Praha raných let osmdesátých.

Poslyšme stručně i tento druhý díl.

I v Praze, podobně jako již dříve ve Vídni, čekají »důvěřivého« Dvořáka zlé nástrahy, avšak v Praze jsou tato nebezpečí ještě větší než ve Vídni. Ve Vídni o Dvořákovo nadání usilovali prý aspoň muzikanti, v Praze však je tomu jinak: zde čeká na Dvořáka jako na svou oběť obratný politik - F. L. Rieger, vedoucí Staročechů a tedy prý již eo ipso

člověk velmi nepokrokový. A opravdu, v pojetí našeho »historika« - jež bohužel nezůstalo bez vlivu na náš dějepis divadelní, jest Rieger člověkem nesmírně záluďným, zlým; Smetanu prý přímo nenávidí a již prý dlouhou dobu myslí toliko na to, jak by Smetanu ubil. A předešlým prý Smetana dramatik je mu trnem v oku. A tento zlý Rieger má dceru, jež píše operní libreta. Některá již napsala a nyní, v době Dvořákovy »svedení« s pravé cesty hudebního pokroku, má právě rozepsáno libreto k velké opeře tragické. Až dotud se prý však Rieger přesvědčil o jedné věci: novou zpěvohrou komickou prý Smetanu ubít nelze. Prý se o to již několikrát pokoušel, avšak vždy marně. Nejprve si prý - vypráví stále náš vymýšlivý smetanovský hagiograf - vyhlédl Blodka jako prvního »staročeského« Smetanova konkurenta, avšak Blodek mu předčasně zemřel. Našel si prý proto Rieger hned nového Smetanova »rivala«, avšak ani s tím prý dobře nepochodil. Byl to nadaný skladatel Šebor. Šebor však z Prahy brzy odešel za povoláním vojenského kapelníka a s ním prý zmizela i Riegerovi naděje, že se mu podaří nalézt Smetanova soka. Než Rieger se prý při své houževnatosti jen tak lehce nedal a v boji proti Smetanovi prý mýnil vytrvati. Pouze taktiku prý změnil: co se nepovedlo s operou komickou, půjde prý snad lépe s operou vážnou. Nenašel-li se nikdo, kdo by byl schopen »zabít« Smetanovu »Prodanou nevěstu«, snad prý se najde někdo, kdo potře jeho »Libuši«. Hledá tedy Rieger dále a ve svých intrikách protismetanovských prý neustává ani po odchodu Šeborově z Prahy.

A tu se dostane - pokračuje dále náš hagiograf - do jeho spárů nikdo jiný a nikdo menší než sám Antonín Dvořák. Jej počne pak Rieger hned lákat, aby komponoval nějakou »velkou« operu, pokud možno ovšem hodně newagnerovskou, aby jí byla potřena pokroková »Libuše«. Avšak s Dvořákem, který - na neštěstí pro našeho hagiografa - je v českém světě hudebním znám jako upřímný přítel Smetanův, a nadto ještě jako Mladočech, a to prý Mladočech přímo »zuřivý«, musí mít Rieger, vedoucí Staročechů, ovšem tuhou práci. Čeho se však tento Rieger naší oficiální vědy hudební všeho nedopustí, jen aby došel úspěchu, aby vyhověl své touze potřit nějakou »staročeskou« operou Smetanovu »mladočeskou« »Libuši«.

A tu Rieger počne hned jednat. Ví dobře, že Dvořák touží po libretě tragickém, a tu prý mu - s určitým již plánem v mysli - nabídne »staročeské« libreto své dcery a tím jej již na krůček odláká od Smetany i od Mladočechů. Důvěřivý Dvořák však prý zase »nic netuší«, libreto přijme, počne komponovat, dílo roste, a ejhle! Riegerův záluďný plán se podařil. Dvořák se prý dal přelstít a libretem koncipovaným ve formě opery předwagnerovské se dal strhnouti k tomu, že vytvořil dílo zpátečnické a tím

se z čista jasna - aniž o tom měl nejmenší tušení - octl v řadě odpůrců Smetanových. Taková prý jest jediná a pravdivá historie vzniku této opery a nyní prý - dodává náš hagiograf - v roce 1907 obecenstvo tleská v divadle oně Dvořákově opeře, jež kdysi měla býti a také byla vytvořena přímo proti Smetanově »Libuši«. O tempora, o mores!

Po pravdě řečeno: v českém světě hudebním bylo již tehdy málo lidí, kteří tyto výklady brali vážně. Když pak po čase proti všem těmto nehořázmostem vystoupila nám již známá Libuše Bráfová se svým spiskem, osvětlujícím jasně pravý vztah Riegrův k oběma našim geniům hudebním, jeho účtu k Bedřichu Smetanovi i jeho obdiv díla Dvořákova, sesypala se celá smyšlenka o »zpátečnickém« a »svedeném« Dvořákovi i o jeho domnělém činu protismetanovském jako domeček z karet. Ze všech těch mylných výkladů, dohadů i výmyslů, kterými mělo záměrně být ublíženo velkému umění Dvořákovu, zbylo pak jen pouhé dokumentární čtení o tom, jak se »vědecky« pracovalo v kritické škole Otakara Hostinského. A když pak po letech zasloužilý badatel dvořákovský podrobně a na základě bohatého materiálu vylíčil skutečný vznik této opery, nebylo pak již ve vážných českých kruzích hudebních naprosto nikoho, kdo by se nad celou touto románovou smyšlenkou o dvakrát svedeném a vždy při tom nic netušícím Dvořákovi nepousmál.

Než nepředbíhejme. V době, kdy všechny tyto nepravdy o Dvořákovi byly u nás vymyšleny a v četných přednáškách, v tisku denním i v časopiseckém horlivě šířeny, našla se přece jen skupinka lidí, která toto vše brala za bernou minci a nejen tomu uvěřila, nýbrž svým způsobem se ještě vše snažila »domyslit«. Tím chystala ovšem kyprou půdu pro smutné tažení protidvořákovské. A rozumí se, že v čele těchto nových, mladších »odpůrců« Dvořákových stanul brzy druhý z důvěřivých žáků Otakara Hostinského. A ten nám dokonce všechny výtky, které tou dobou postihovaly dílo Dvořákovo, uvedl v objemnou knihu, kterou hrdě nazýval první českou monografií o Dvořákovi a do jejího podtitulu položil i slibná slova »Kritická studie«. Ve skutečnosti však - jak dnes dobře známo - jest jeho spis pouhým hanopisem, vydaným proti Dvořákovi a jeho velkému umění.

Případ tohoto, jinak celkem nevýznamného kritika hudebního jest typický pro poměry, jež vládly v oficiální české vědě hudební v letech desátých našeho století, kdy se na krátký čas octla cele v nepovolaných rukou nejdůvěřivějších žáků Otakara Hostinského.

Za povšimnutí v tomto obsáhlém pamfletu protidvořákovském stojí především autorův doslov, naivně upřímná zpověď, kterou svedený kritik připojuje ke své knize. Zpověď ta je současně těžkou obžalobou těch, kdo

tenkrát se snažili získat duše mladých, nezkušených hudebníků pro své cíle.

Poslyšme tuto zpověď. Nejprve nám autor vypráví o tom, jak prý měl za svých studentských let Dvořáka a jeho díla velmi rád, ba byl to prý přímo jeho »miláček mezi hudebníky«. Proto prý chtěl tomuto oblíbenému »komponistovi věnovat knihu lásky a obdivu«. A to prý tím spíše, poněvadž si prý Dvořáka nikdo z českých kritiků hudebních blíže nevšímal. A opravdu také s takovou obdivnou prací počal a máme z ní dochované i ukázky, jež ovšem mluví o Dvořákově umění zcela jinak než zmíněná již práce výsledná. Popisuje tu Dvořákovu hudbu komorní - pokud mu ovšem byla přístupná - a nemůže se ani nabažiti její krásy. A hledá již i nakladatele pro svou práci, ba pomýšlí ji rozšířit na celou knihu o Dvořákovi a vydat ji ve známé sbírce monografií »Zlatoroh«.

Avšak tu se udá v životě našeho kritika a životopisce Dvořákova in spe osudný obrat. Seznámí se pojednou s předním členem školy Otakara Hostinského, pozná jeho názory o Dvořákovi a jeho hudbě, a tu mu, jakoby obrátem ruky, počne prý Dvořákova hudba pojednou »blednout«, pročítá prý znovu dvořákovské partitury, avšak nic to již nepomáhá.

Ta tam jest prý dřívější melodičnost skladeb Dvořákových, jejich bohatá harmonie i jiné mnohé přednosti Dvořákova umění. Nic nezní již tak vábně jako dříve. Estetická dogmata, doktriny zděděné po Otakaru Hostinském i výmluvná slova jeho žáka umlčely hlas Dvořákova umění v duši mladého hudebního nadšence.

A tu, neznaje pravé příčiny této změny a nemoha si vysvětlit tento náhlý obrat, usoudil, že tenkrát, když se mu ještě Dvořákova hudba tak velmi líbila, když jej uchvacovala, byl toliko »nezkušeným jinochem«, jenž ve své oblibě Dvořákových děl podléhal toliko pouhé »davové sugesci«, že jeho hudební vkus nebyl ještě s dostatek vytříben, když se mohl nadchnouti pro takovou hudbu, jako psal Dvořák. Nyní prý však, když vstoupil do kritické školy Otakara Hostinského, se všechno změnilo. Nyní teprve prohlédl a stal se prý - tak sám o sobě napsal (!) - »kritickým duchem, vědomým závažnosti svých soudů«, a nyní prý se již nedá zmásti ve svém úsudku o Dvořákovi, nyní se prý již Dvořákovi nejen nepodivuje, nýbrž jako kritik se cítí povinen říci o Dvořákovi pravdu, s jeho uměním se vypořádat.

Jak asi takové »vypořádání« s Dvořákem dopadlo, dovedeme si nyní, kdy známe výklady předchozí, již předem dobře představit. Lze se proto nyní, ke konci našich poznámek, spokojiti již jen velmi stručným náčrtem toho, čím v závěru boje protidvořákovského bylo ještě po Dvořákovi a jeho umění hozeno.

Ve zmíněném již pamfletu protidvořákovském, jímž tento druhý z odpůrců Dvořákových podle vlastního ohlášení počínal svou činnost vědeckou, je nakupeno tolik nepravd a zmatených tvrzení, že by o tom bylo lze sepsati celý obšírný spis. Však také budoucí dějepisec české kritiky hudební tu najde přehojný doličný materiál pro svůj soud o duchové úrovni boje proti Dvořákovi.

Povězme však jen stručně, čeho se všeho nezkušený, jak vidno, umělecky nekultivovaný kritik odvážil proti Dvořákovi napsat. Dvořák sám jest jím tu opětovně označován za zjev ve světě hudebním toliko přechodný, za pouhého eklektika, jenž nedovede lišit melodií vlastních od cizích, za jakéhosi podvědomého plagiátora, jenž »své« melodie sbírá po cizích luzích, za člověka, jenž se již v mládí octl v prostředí tak zhrubělém, že stopy toho prý možno sledovat v celé jeho tvorbě umělecké a proto prý také často ve své hudbě zápasí s »nizkými pudy«! Je prý to skladatel, jenž není ani melodikem - jeho melodie jsou podle názoru našeho Beckmessa velmi často triviální, sentimentální, ba dokonce i banální (!) - není ani harmonikem, má prý toliko primitivní rytmus. Avšak tento rytmus prý uplatňuje po způsobu bezvýznamných kapelníků, skládajících všelijaké různé pochody, ne tedy způsobem uměleckým, ušlechtilým. A dále tvrdí náš kritik, že prý Dvořák neumí vůbec správně deklamovat, že se základem hudební deklamace ani do smrti nenaučil a proto prý třeba zavrhnout všechny jeho skladby vokální. A prý i formální stránka všech jeho skladeb jest vadná, neuspořádaná, postrádající jednotného slohu. Dvořák prý některé ze svých skladeb dojista psal přímo v »psychické roztržitosti«. A tak bychom mohli pokračovat ještě po řadu stran dále - avšak, kdo by tu, v pouhém článku, mohl vypočítat všechny ty nedostatky, poklesky a umělecká prohřešení, které mladý nedouk »objevil« v díle jednoho z největších našich i světových skladatelů. Pohledme jen namátkou na stránky, kde promlouvá o Dvořákově opeře tragické. Při hrubých nevědomostech, při nedostatku umělecké kultury i při velké troufalosti našeho Beckmessa jest samozřejmé, že se tu právě této opeře dostává odsouzení ještě rozhodnějšího, než s jakým jsme se dosud setkali v posudcích Otakara Hostinského a jeho přímého žáka.

Zde se již přímo dočítáme, že prý komposice tohoto díla znamenala »velký krok nazad, jehož morální váha právě u skladatele tak populárního a světovým úspěchům se těšícího byla tím větší. Znamenalo to negovat celou Smetanovu reformu u nás předsevzatou.« Dvořák je tu tedy již zjevně postaven přímo *proti* Smetanovi, jest označen za jeho uměleckého nepřítel, jest vylíčen jako umělec, jenž stojí v cestě správnému vývoji naší hudby, jako skladatel, jenž boří to, co Smetana vybudoval!

K tak smutným koncům tedy dospěli naši kritičtí pokrokáři. Dvořáka, jenž jest jedním ze dvou základních pilířů nádherné a pevné stavby českého umění hudebního, chtěli prostě z vlastního vývoje české hudby vyškrtnout!

Více snad tu prozatím psáti netřeba. Čtenář si jistě již utvořil svůj úsudek o duchové úrovni těch, kteří vedli po léta zbytečný a marný boj proti Dvořákovi, a také i o tom, jakým způsobem byl tento boj veden. Doufejme, že blízká budoucnost přinese nám - jakoby v doznění jubilejního roku Dvořákova - i podrobnou práci o těchto kritících, kteří, zakrývající se praporem Smetanovým a opírajíce se o kritická dogmata Otakara Hostinského i o příliš časová hesla o »pokroku«, neváhali po léta ubíjet nejen umění Dvořákovo, nýbrž i všechny oddané jeho žáky a ctitele. Jména Kořařovicovo, Nedbalovo, Sukovo, Janáčkovy i Novákovy stůž zde za mnohá jména jiná. A to vše, toto ubíjení předních našich umělců, se dalo pod svůdným, avšak špatně chápaným heslem »pokroku«.

Co říci závěrem? Otevřeme klavírní výtah kteréhokoliv Dvořákova díla dramatického. Přehřejme tu onu pasáž, lhostejno kterou. Zda nepromlouvají k nám všechny posud svěží krásou, i když jsou zbaveny nádherného roucha orchestrálního? - A což teprve, když tyto kouzelné zvuky zazní v plném orchestru, když se na scéně objeví česká ves doby pozdního baroku, půvabné prostředí zámečku šlechtického, veselé peklo, lesní romantika pohádky o rusálce a mnohé a mnohé jiné scény, jež jevištním svým kouzlem lyrickým či prudší akcí dramatickou se neodolatelně zmocňují všech našich smyslů? Zda si tu nepomyslíme, jak jen bylo možné, aby dílo tak dokonalé bylo po dlouhou řadu let odsuzováno a nakonec i odsouzeno. A zda nedodáme: jen více takovýchto »zpátečnických« děl dramatických a ovšem i méně »pokrokových« nedouků.

Miloš Matula

ANTIKA A KŘESŤANSTVÍ

»Peneus plyne tiše zelenými břehy, - jak čistý olej tekł by to kamsi; ...přes holé boky skal pak vodopády svažců - řítí se dolů tryskající květy - a pohled, vůni vysílají vzhůru - k palácům Věčných.« Takové vskutku pěkné obrazy, jasné a klidné, jako by člověk opravdu zíral do řeckého kraje v průzračném jižním vzduchu, se k sobě řadí v básni »Antická kra-

jina« ze sbírky »V záři hellénského slunce«. A v této Macharově sbírce je více takovýchto čísel, jejichž lyrického původu nelze neuznat. »Večer v Lakedaimonu«, »Za ranního úsvitu v Athenách« nebo význačné lyrické prvky v takových básních, jako »Umírající Aischylos«, »Poslední vítězství Sofoklovo«, »Po západu«, »Polemon« vlévají do duše smírnou pohodu, vzbuzují ilusi sladkého času, kdy bylo vše prosté a jasné, kdy život plynul jako lehký sen a smrt byla jen přechodem k tichému sebezapomnění. Stejně i sbírka plná jedu a zloby »Jed z Judey« má více čísel, kde promluvil opravdový básník a evokuje opět sladké obrazy antiky jako doby fysického blaha a duševní pohody.

Ale právě ty vskutku hodnotné básně z obou sbírek, kde se neprojevil tendenční kazatel, nýbrž poeta, ukazují, že básník sám podvědomě cítil, že nad Helladou nezářilo pouze žhavé polední slunce, že i tehdy přelétl po obloze ne jeden mrak. Básník v Macharovi viděl více, nežli chtěl hlásat jednostranně vidoucí propagátor.

Vždyť ty nejkrásnější lyrické obrazy Macharovy antiky nesálají barvou, nedýchají smyslností, nekypí životní rozkoší. Jsou ztlumené, umírněné, leckde až resignované. Machar sám - ač zcela proti své vůli - popřel takto ilusi zářivého hellénského slunce. Jako lehký sen plyne tu život, ale nebourá, neplane, je pokryt neviditelnou a přece znatelnou rouškou tesknoty.

Machar snad první v české literatuře vytvořil příkrou antithesu antiky a křesťanství. Pozdější doby necítily již tohoto protikladu tak ostře. Je však zajímavé, že jako v dobách poměrně nedávných se u nás projevuje obroda náboženského života, stále větší příklon k mravním a kulturním hodnotám křesťanství, tak stoupá i zájem o antickou vzdělanost, jejíž písemné památky se dostávají do rukou čtenáře v nových, moderních překladech a jsou také horlivě čteny. Bylo by podnikem příliš rozsáhlým a odvážným, zkoumati při této příležitosti znovu v celé jeho šíři poměr světa a myšlení antického ke křesťanskému. Ale snad nebude bez užitku, vrhnouti v tomto směru aspoň jeden pohled, aspoň jeden osvětlující pařezek.

Ani to není lehký úkol. Neboť antika, chceme-li už poněkud zúžiti její pojem, zahrnuje v sobě dobu aspoň půl druhého tisíce let, tedy stejný časový úsek, jaký nás dělí od stěhování národů. Vždyť vskutku asi tolik let leží mezi Homérem a takovým Ausoniem nebo Namatianem. Není pak právě snadno hledati v tak rozlehlém časovém období společné rysy, jednotící znaky. A jsou-li přece, tedy jistě díky tomu, že všechen život tehdejší byl pozvolnější, duševní vývoj pomalejší nežli prudké zvraty a

bouře, které otrásají člověkem od doby toho velikého zlomu, jímž byla renaissance a zejména reformace.

Jako dětství řecké kultury připadá dnešnímu člověku doba Homérova. »Ilias« i »Odysseia« jsou ovšem mythy. Jejich hrdinové jsou »podobni bohům« a bohové jsou podobni lidem, až na to, že jsou silnější, mohou konati nadpřirozené skutky a jsou nesmrtelní. Ale oč jsou větší nad člověka, o to nápadněji obrazí v sobě také všechny lidské špatné vlastnosti jako ohromné deformující zrcadlo. Jsou místa na příklad v »Iliadě«, která jsou po té stránce až nechutná a nevkusná. Proto také pozdější doby vyvíjející se řecké vzdělanosti se až bouřlivě ozývaly proti homérským představám bohů. Snad tu již Řekové sami byli až příliš přísní. Neboť homérské básně jsou výtvoři kulturního dětství - a dítě cítí na prostou svrchovanost a převahu rodičů a dospělých příbuzných vůbec nad sebou, zároveň však si mnohdy nevyhladitelně vryje v paměť a zveličí i jejich špatné stránky. Takový byl poměr homérského člověka k bohům. »Ilias« a »Odysseia« věrně zobrazují pastevecký a válečnický život tehdejšího Řeka, a právě tak spolehlivě tlumočí i jeho názor o bozích.

A jako dítě lpí úzkostlivě na tělesném životě, tak lpěl na něm i homérovský člověk. Jak smutná jsou slova o každém reku, který padá v boji! A podsvětí? »Podsvětí bylo dusné, tmavé a smutné místo duší zemřelých« (Vaňorný) a v duši hrdinové mnohdy těžce zápasily touha po slávě, kterou lze získat statečným bojem, a strach z toho, že tento boj by mohl hrdinu přivést do onoho chmurného místa. Tak se vyhýbá boji na příklad Paris, původce trojské války, a je za to ovšem tupen Hektorem, ač Hektor přiznává, že ani Paris není zbabělec. Dobře je také známo, jak Achilleus v »Odyssei« praví, že lépe je býti na zemi žebrákem než v podsvětí králem.

Je zřejmo, že homérský člověk sice dětsky úzkostně visel na životě, nikoli však čistě animálně. Záhada záhrobí ho již mučila (a ta netrápí živočišného primitiva), nedovedl si jí však uspokojivě rozřešiti tak, aby její temný stín nezaléhal neodbytně do jeho životních dnů. Tušil bytí světa nadpřirozeného, ale ani jeho představa o bozích, bydlících v tomto světě, ani o osudu, který v tomto nadpřirozeném světě čeká člověka, ho neuspokojovala a nedávala mu vnitřního klidu a vyrovnanosti.

Do systému takřka vědeckého spořádal řeckou mythologii Hesiodos. Týž Hesiodos však už jinak vidí Dia, nejvyššího Boha, nežli Homér. U Homéra se druzí bohové stále bouří proti Diovi, klamou jej, a on sám naprosto není vzorem ctností. Ale Hesiodos praví: »lehko on dodává síly, však lehko zas silného sklíčí, - lehko on slavného snízí a povznese ne-

patrného, - vzpřímí pokřivené a lehko naduté zdrtí - vysokohřímavý Zeus, jenž v síních nejvyšších sídlí.«

Je snad hodně smělé to říci, ale musíme vskutku mysliti na slova z Mariina chvalo zpěvu na Hospodina: »On učinil mocné věci ramenem svým: - Rozptýlil pyšné smýšlením srdce jejich, - sesadil mocné s trůnu - a povýšil nízké. - Lačné naplnil dobrými věcmi - a bohaté propustil prázdné (Luk. I, 51-53).« Hle, Zeus již se stává - ač jím ovšem ještě zdaleka není - svrchovaným a nejvyšším spravedlivým bohem, vyrovnávajícím každou křivdu.

Z krásných Hesiodových mytů o Prometheovi a Pandoře, dále o pěti lidských pokoleních, vane veliký životní stesk. »Nesčetná zla dnes po lidech kolkolem bloudí, - plná strastí je zem, a plné strastí je moře.« »Nyní žije tu **železný** rod; ti nebudou ve dne - prosti strastí a béd, ni za noci záhuby prosti; - tíživé starosti vždy jim budou působit bozi, - (přec však i pro ně zlo bude smíšeno s nějakým dobrem).« Tak a ještě pochmurněji to pokračuje v mythu o železném lidském věku, v němž žije i básník sám. Stejně pesimistická je bajka o jestřábu a ptáku zpěváčku.

Z Hesioda vyplývá už jedno poznání: antický člověk si uvědomuje, jak málo dobra a pravého štěstí je na světě, jak je naproti tomu lidský život pln strastí a béd a jak skutečné dobro s opravdovou spravedlností je nutno hledati jinde, u Boha, který ovšem už nemůže býti jen zveličeným obrazem našich lidských nedostatků.

Herodotos, historik nejslavnějšího období řeckých dějin, kdy se malý národ svou statečností a inteligencí ubránil barbarské přesile veleříše perské, vkládá do úst mudrci Solonovi ve vypravování o bratřích Kleobisu a Bitonovi slova: »božstvo na nich ukázalo, že je pro člověka lépe býti mrtev než žít.« A dále v témže vypravování: »U všeho třeba hleděti ke konci, jak to dopadne; neboť už mnohým bůh štěstí jen poněkud ukázal a potom je dokořán zahladil.« Tuto zásadu Herodotos dokládá na Polykratovi, Kroisovi a jiných.

Lze tedy mluvit o nezkaleném pozemském štěstí u lidí, kteří v ně nikdy tuze nevěří, kteří se stále o ně bojí a které děsí temná vidina konce? A je tak zcela protilehlý křesťanskému supranaturalismu názor, který si troufá až na onom »druhém břehu« hledat pravé blaho člověka?

Po válečné slávě Řecka Miltiadova, Themistokleova a Kimonova září kulturní rozkvět Perikleových Athén, jehož paprsky pronikají ještě do následujícího období politického úpadku za peloponeských válek a poroby makedonské. Tehdy žijí a tvoří slavní tragikové, Aischylos, Sofokles, Euripides. V jejich dramatech dostupuje řecké písemnictví jednoho

ze svých vrcholů, v nich se obráží nejen kulturní úroveň, nýbrž i životní názor a náboženské pomysly člověka této kulturně nejvýše vypjaté epochy v dějinách starého Řecka. Vždyť drama u Řeků nikdy zcela nepozbylo svého obřadného náboženského rázu, nebylo pouhou zábavou divákovi.

Uvědomíme-li si tento význam řeckého dramatu, oceníme také plně závažnost každého slova dramatikova. A hle, co praví dramatikové o lidském životě a poměru k nadpřirozenému: »Jeť život lidský vždy bolestí pln - a není úlevy v strastech. - Však posmrtný život, jenž vděků má víc, - je v oblaka skryt a zahalen tmou. - My v nemístné lásce jen chováme to, - co na zemi tě se skvělé nám zdá; - neb jiný je život nám neznám než ten, - co pod zemí však, to ukryto nám« (Euripides, Hippolytos). V témže dramatu Euripides Hippolytovými ústy velmi příkře mluví o ženách a upírá jim podíl na životě mužově. Mužové prý by »v domě svém měli bez žen obývatí svobodní«. Ostatně starověku vůbec nebyla neznáma odříkavost, ovšem ne z důvodu mravní čistoty, nýbrž proto, že láska a život rodinný je určitou překážkou tomu, kdo se na příklad chce věnovati ryzímu snažení vědeckému nebo filosofickému a pod. Tento antický názor znal i Machar, který v básni »Pythagoras« klade do rtů tohoto mudrce slova: »- vrať domů se a ženu vyber sobě - děti plod' a živ buď podle zvyku stáda lidského. Či zůstaň a zmizíš, živ jsa, z paměti těch živých...« Machar a jemu podobní tedy věděli, že už antika chápala trpké kouzlo mnišského života, kde odříkavost a čistota vede nejen k mravní dokonalosti, nýbrž také k největším výkonům kulturního tvoření. Přece však dovedou, posuzující křesťanský celibát kněží a mnichů, mluvit i o zvrácenosti, nepřirozenosti a pod.

V kterémkoli řeckém dramatu lze viděti tento velmi zasmušilý pohled na život. Nepřízeň bohů, kteří bezdůvodně stíhají nevinné lidi nejkrutějšími pohromami. Všemoc temného a záhadného Osídu, Nezbytnosti (Ananké), které podléhají lidé i bozi. Život lidský plný útrap, kde štěstí je vzácným květem. Hádanka záhrobního života, o kterém skeptický Řek doby největšího kulturního rozvoje Hellady věděl nebo chtěl věděti méně než Řek doby Homérovy. I když uznáme, že tragédie už svým celkovým rázem musila zdůrazňovati temné stránky lidského bytí a že se i Řek doby Perikleovy a Sokratovy dovedl hláholně smát (jak dokazují zase třeba komedie Aristofanovy), přece jen zůstává, že životní názor hellénský nebyl tak vlídný, prozářený sluncem, jak by tomu někteří chtěli.

Mluví-li se o antice, míní se tím obyčejně v prvé řadě, a to právem, kultura řecká. Řím v podstatě jen přejímal a dotvářel její odkaz. Kde se

římské myšlení projevilo originálněji, jde většinou o nauky praktické, jako je právo. Metafysické hloubání zajímalo Římana hlavně jen tam, kde se stýkalo s etikou. Jakmile filosofie pronikla více život vzdělaného římského občana, objevil se povětšinou její vliv analytický, vedoucí k pochybování o uznaných hodnotách a k základnímu pesimistickému životnímu názoru. V době největšího vnějšího rozmachu římského imperia, za císařů, vystavávají filosofové odříkání, Seneca, Epiktet, konečně filosof na trůně Marcus Aurelius. Je věru s užitkem čísti takové listy Senecovy, z nichž výbor v znamenitém překladě a s pěkným úvodem byl nedávno znovu vydán. Naučí nás věru snášeti bolest a utrpení, jichž život tolik přináší každému člověku, ať žije kdekoli a kdykoli. Křesťanství nás ovšem přivedlo i nad tuto filosofii, jež za určitých podmínek dovoluje také sebevraždu. Ale i stoická filosofie v pojetí Senecově má s křesťanstvím mnohý styčný bod. Je to láska k bližnímu, je to představa Boha jako všudypřítomné bytosti, dobré a spravedlivé. Křesťanství ovšem hodnotí život jinak než Seneca, ale i Seneca ukazuje, jak člověk jeho doby už nelpěl pouze na pozemském životě a nehledal v něm jediný smysl svého bytí. »Je třeba se povzbudit i obrnit k obojímu, i abychom život příliš nemilovali, i abychom jej neměli příliš v nenávisti.« »Život není ničím velikým. Veliké jest čestné, moudře a statečně zemřítí.«

Při bohatství i těch písemných památek antické kultury, které se nám vůbec dochovaly, bylo by možno pokračovati do nekonečna v podobných citátech z řecké i římské literatury, jež by nám všechny dotvrdily pravdivost slov italského filosofa, že antický člověk znal dobře vesmírnou bolest, a je největším omylem mluvit o jeho zcela slunném a jasném životním názoru. Jenže chyběla mu opora, kterou má křesťan, jenž sice ještě více než antický člověk si uvědomuje, že tento svět je »valis lacrimarum«, ale jemuž je Božím příkazem a zásluhou pro ono lepší bytí, probíjati se statečně tímto slzavým údolím. Křesťanství nemohlo dojíti až k filosofii sebevraždy.

Jestliže lze tedy klidně popřít výrok o »slunné Helladě«, nelze na druhé straně ovšem pokládati antický životní názor za zcela chmurný a černě pesimistický. Nutno jen upustiti od některých klamných představ o antice, aby se nám zjevil její pravý obraz, který pak už nebude v nějakém naprostém protikladu ke křesťanskému životnímu názoru. Lze snad přičísti křesťanství, že rozbilo vnější formy antického života, že přispělo k rozkladu největšího imperia, jež dosud poznaly dějiny. Ale vnitřně, ideově nepřišlo na půdu zcela nepřipravenou. Kultura unavená rozumovou spekulací, která sama o sobě nemohla a nemůže dáti odpověď na

nejhlubší otázky, jež hýbou lidským duchem, čekala s vyprahlým nitrem na osvěžující slova Zjevení. Snad je vskutku nesprávně pokládati známou čtvrtou Vergiliovu Eklogu za jakousi prorockou vidinu Kristova příchodu. Ale je jisto, že ten kulturně vyspělý řecký a římský svět cítil mocnou, ať vědomou či nevědomou, touhu po nové pravdě, žízeň po vodě, po které se nebude žízni na věky.

Uvědomujíce si to všechno, rádi se budeme vždy vracet k spisům klasických autorů; oceníme jejich čestné úsilí o poznání pravého smyslu lidského života, jejich umění upravit život podle výsledků, k nimž došli na této cestě k poznání, jejich čistotu výrazu a jasnost myšlenky, jejich smysl pro krásu v okolní přírodě, v lidském těle, v uměleckém díle. Nebudeme zavrhovati antiku ve jménu křesťanství. Vždyť ostatně ani Církev tak nečinila a nečiní. Zůstávající poslušnými a věrnými syny této Církve, nezapomeneme nikdy, že dnešní evropský svět a vše, co je v něm dobrého a velkého, vyrostly z učení Církve a odkazu antiky.

VARIA

„Chodím po té vlasti, sbírám písně...”

»Chodím po té vlasti, sbírám písně,
nalézám však jenom úlomy;
tisícleté sklad ten pohromy
přitlumily korou věčné písně...«

F. Sušil.

(František Sušil: Moravské národní písně s nápěvy do textu vřaděnými. 3. vydání, nákladem Činu v Praze 1941; 794 stran, s notovou sazbou a s četnými hlubotiskovými přílohami, cena 290 K brož.)

Vzrušený zájem posledních let o lidovou tvorbu v Čechách a na Moravě nejen rozhojnil naše znalosti výtvarné a krojové stránky lidové kultury, nýbrž rozmnožil zvláště také edice písňové. Vyšlo několik výborů z lidových písní spočívajících na základních sběratelských pramenech, z nichž vydavatelé sestavovali nové soubory podle subjektivního nebo zvláštního výběrového hlediska (na př. výbor Seidlův, Plickův nebo Ůlehlův). Na druhé straně vyšlo několik souborů s ambicemi namnoze sběratelskými (Poláčkovy písníčky Slováckého krúžku v Brně nebo Poláškovy a Kubešovy valašské písníčky). Došlo však také k novému vydání dvou základních pokladnic lidové písně - českého souboru Erbenova a moravského Sušilova. Vydavatelé Sušilových Moravských písní, R. Smetana a B. Václavek, došli k tomuto vydání průpravou srovnávacího a heuristického studia umělých písní společenských 19. století a písní kramářských, jichž dnešní »objev« souvisí s probuzeným zájmem o básnickou tvorbu barokní. Sušil shromáždil ve své konečné sbírce pod 840 nadpisy skorem na 2500 variantů, které vydavatelé s menšími evidentními

a naléhavými opravami vydávají *po třetí*. (Počítáme-li však, že vydání z roku 1835 a 1840 je vydání první, pak vydání sešitové 1.—8. v l. 1853-1860 je vydáním druhým, R. Smetanou zjištěné úplně, málo pozměněné a opakované vydání z r. 1860 je vydáním třetím; pak je tu ještě nové vydání některých rozebraných sešitů druhého, sešitového vydání (sešit I. - r. 1868, s. V. - 1869, s. VI. 1872, s. VII. - 1874). Bylo by tudíž vydání Činu již vydáním *pátým*.

P. František Sušil, podnícen soudobým německým hnutím romantickým a přímo vyzván Fr. L. Čelakovským, sbíral lidové písně již od dvacátých let minulého století na četných prázdninových cestách po celé Moravě a Slezsku až do roku 1867 (poslední jeho prázdninová sběratelská cesta na Telecku - 31. května 1868 zemřel).

Písně třídil podobně jako Erben podle námětových hledisek: v posvátné, dějpravné, milostné, svatební, rodinné, při zaměstnání, vojenské, hospodské a společenské, žertovné, alegorické, obřadné (hry, koledy a t. p.), posléze v dodatky, pak v novou sbírku a některé písně moravských Chorvatů. Tedy nikoli podle zřetelů dialektických, což, jak uvidíme, je pro dnešní hlediska důležité.

Přehled a způsob práce Sušilovy zaznamenal původně ve svém životopisném nástinu Sušilové dodnes platném P. Vychodil («František Sušil», nakl. knihtiskárny Benediktinův rajhradských, v Brně 1898). V tomto směru se o Vychodila opírají i dnešní vydavatelé. Zajímavý sběratelský způsob Sušilův sledoval již P. Vychodil podle Sušilova pracovního výtisku z roku 1835. Vychodil dokonce - podobně jako dnešní vydavatelé - otiskl faksimile stránky z tohoto výtisku. Výtisk měl Vychodil od zemského archiváře V. Brandla, a v zemském archivu jej pak R. Smetana roku 1932 znovu nalezl.

Sušilův sběratelský postup zůstává správný i vzhledem k dnešnímu badání o lidové písni, neboť jiná pracovní metoda není ani myslitelná. Sušil se nepřidržoval tak důsledně dialektologických hledisek jako pozdější jeho velký pokračovatel František Bartoš. Neřídil písně podle oblastí, nýbrž více mu záleželo na tom, aby srovnáváním třídil znění zvláště slovní v závěrnou textaci (notace, jak si všimneme později, žádala si arcít jiných hledisek). »Národní písně za dokonalý obraz podřecí sloužit nemohou.« Jeho hledisko třídící a tříbící - uvažme, jak velkou měl praxi sběratelskou - hledalo jedinou tehdy možnou methodou lidopisnou svéráznost, kterou bylo lze ještě v té době zachytit z celé řady složek kulturních, anthropologických, z kmenového a nářečového navazování, z chování vrozeného i dobou podmíněného. Slovní formulaci písně měl za výslednici znaků vyjadřujících úhrn. Konec konců lidová píseň jako jev vyplývá z lidopisné typologie.

Naproti tomu u písní duchovních, jak noví vydavatelé Sušilovi R. Smetana a B. Václavěk ze své zkušenosti správně vystihli, lze nejbezpečněji postihnouti právě umělý prvek písní kramářských (t. i. tištěných barokních písní kostelních), takže duchovní písně, jak zjišťují vydavatelé, »již prošly censurou ústní tradice lidové a byly jí přizpůsobeny, i když jejich jádro zůstalo umělé a barokní.«

Hudební stránka a notace lidové písně se ovšem dostala v poslední době do nové problematiky. Té si vydavatelé také všimli, přidružující se však toliko sběratelství Sušilova. Jaký je hudební rozdíl mezi českou písní, tak jak je zaznamenána u Erbena, a mezi písní moravskou, jak je u Sušila? R. Smetana cítí českou píseň v její metrické formě stabilisovanou, protože spočívá na pravidelném metrickém řaděni 2, 3 nebo 4 taktů, kdežto moravská píseň zpravidla nemá tohoto pravidelného členění, majíc proti tomu chod spíše táhlý, nečleněný. Je tudíž intonace české písně tvrdá, zatím co moravská je volnější co do toniny. (Modulace se u české písně skorem nevyskytuje.)

V české písni proto nalézáme »pravidelné rytmické hodnoty, seskupené do dvou-, tří-, čtyř-, šesti- a osmidobých taktů s jasným důrazem na těžké taktové doby«. Dále zjišťuje Smetana souvislost jinou: »U české lidové písně jsme zjistili především zřetelnou podobu hudební formy s formami umělé hudby, zejména hudby nástrojové.« - »Česká píseň podkládá hudebnímu materiálu kleslému z vrstvy umělé hudby do vrstvy lidové text, inspirovaný buď jakoukoli mimohudební příležitostí, anebo prostou potřebou vyplnit nápěv slovesným obsahem a uzpůsobit jej k zpěvu.«

Otázku o rozdílu české a moravské písně nalezneme již u Janáčka a u Zicha. Soud Janáček, že píseň je v podstatě rytmisovaná řeč, zůstává stále nejzávažnější. Je zvláštní, že to bylo řečeno Janáčkem, jehož hudební genius je tak »neslovný«, t. j. nelogický, zato tak výbušný, že rytmus je nutno hledat někde jinde než v pravidelných ztrnulých taktech, na něž je ucho dnešního člověka přímo uzpůsobeno. S Janáčkovou teorií, že »by píseň vznikla z nápěvků mluvy«, nesouhlasí sběratel slováckých písní a interpret jejich »dnešního životopisu«, biolog Vladimír Ůlehla, i když vlastně přichází s teorií podobnou, kterou bude třeba také přibrat na pomoc při řešení problematiky lidové písně. Ůlehlovi (v loňském výběru padesáti moravských písní) je stejně jako kroj i píseň projevem funkcionálním, který je vázán na úkon a čas. Ráno se začíná písní - jinou u chlapce, jinou u děvčete, jinou podle věku - a tak jsou písně pracovní (žňové, pastevecké a j.), večerní milostné, snové, baladické a j. (jak je vlastně říká Ůlehla. »Kolébka písňového rytmu našich táhlých písní východního typu ležela - kdysi dávno - v nekonečně dlouhém pohybovém toku pomalu táhnoucí jízdy.« Podle tohoto výkladu ovšem pak v reprodukci nelze dělit píseň (dech!) na *slabiky*, nýbrž na *fráze*, zpívat »jedním dechem táhle, ba splývavě«.

Tu se ovšem záznamy Sušilovy Ůlehlovi nezadají. »Byly zapsány nesprávně hudebníkem, myslícím v pravidlech hudby umělé, a byly v pravém slova smyslu vtěsnány do tvrdého límce - do panského metra.«

Přes to však, zdá se, tak jednoduché to ani u Sušilova kritika a kritiky není. Ůlehlova teorie přiřazuje zvláště slováckou píseň do ostické oblasti, původ písně vidí v jakémsi nomádkém puzení k zpěvnému vyjadřování pocitů. Ovšemže je to v řeči, jež je u slovácké písně - na rozdíl od české - ve volnějším poměru k měkké, táhlé melodii i k rytmu pudovému, který se poddává náladě a zrychluje se či se táhne nikoli jakousi časomírou jako v písni české: je to ta rytmisovaná řeč - a rozdíl je v temperamentu. Píseň »Mám já kosu, kosenku« v takové kadenci slov a přízvuku nedovedlo by české ucho pochopit. Melodii i přízvuknost by přizpůsobilo, kdyby jí naslouchalo, českému jazyku jinak (asi přízvuknost: »já mám kosu, kosenku«, odezírajíc od rytmu).

Rytmus jízdy na koni, třebaš lehký cval (přidržíme-li se představy Ůlehlovy, je synkopický a synkopa není mechanický, netvárný rytmus), je takto vzdálen klasicisujícího, petrifikovaného rytmu písně české. České písně také ve většině vznikaly opačným pochodem (jak zjišťuje Smetana u Erbenova výkladu písně »Červená růžičko«): »Text se vkládá do melodie, pokleslé z vrstvy umělé do lidové.« (Smetana.)

Zde jde o otázku stáří lidové písně. Slovácká píseň není barokní. Na vznik české písně se vztahuje teorie Helfertova o barokním vzniku lidové písně odvozené z umělé hudby. Jihomoravská píseň je totiž původu prastarého, daleko staršího, než je doba

barokní. (Totéž, co lze ovšem zjistit u krojů.) Zjišťování písni podle tanců vede k stejnému hypotésám. Mečový tanec nebo danaj, odpovídající slovacké písni, jejímu rytmu, jejímu stupňování i povolování, je daleko starší tanec nežli mechanické, ztrnulé tance barokní, bez účastenství tanečnickova temperamentu. A tyto odvozené gavotty a menuetty jsou pak české tance.

Hranicí oblastí, v nichž převládá rytmus uzákoněný a rytmus volný, nebo v Janáčkově smyslu rytmus mluvy, recitativní, nelze přesně rozlišit. Zdá se, že písně slezské (srovnej sbírku H. Salichové), horácké a částečně hanácké (zde je vidět, jak byla na místě Sušilova opatrnost k dialektickým hranicím) mají rytmickou strukturu bližší písni české.

Vedle těchto rytmických, nápěvkových, choreografických, barokních a metrických teorií nelze nedbat ani toho, jak je píseň vyjadřována instrumentálně. Jinak se vytváří píseň při duced, jinak při hudcích, jinak při plechu. Tato nástrojová theorie by nám vyložila i leccos ze současného úpadku písňového.

V závěru, v němž se dotkl i otázky rozdílu písně české a moravské (otázka lidové písně není otázkou samou o sobě), se R. Smetanovi podařilo zároveň obhájit sběratelské zásady Sušilovy i jeho písňové dílo, jež v podstatě předložili po tolika letech skorem neměnné. Snad právě pro ráz moravské písně lidové byla práce Sušilova v mnohém směru obtížnější, nežli byla Erbenova při záznamech písni českých. Jan Herl

KNIHY A UMĚNÍ

Z nové prózy

(R. Habřina, *Věneček z klokočů*. Praha, M. Stejskal 1941. *Edice Česká literární Morava sv. 1.* - J. Mařánek, *Romance o Závišovi*. Praha, Družstevní práce 1941. - J. Spáčil, *Světla večerní oblohy*. Brno, Moravské kolo spisovatele 1941.)

Povídkový triptych *Rajmunda Habřiny, Věneček z klokočů*, není nikterak knihou, která by námi dovedla otřást, která by nám otevřela nové perspektivy, nebo - jak praví stará fráze - rozezvučela nové struny v našem nitru. A není konečně právě toto příčinou, proč milujeme a vyhledáváme umění?

Jan Sokol z Lamberka, Opuštěný, Zvoník u svatého Petra - to jsou tři povídky této knihy. Všechny nás nechávají chladnými a nedovedou upoutat náš zájem. Není také divu. Habřina si zvykl nanášet barvy příliš silně. Tak silně, že nás z toho po pěti minutách nutně musí rozbolet hlava: »A Janína otevřená rána je ještě krvavější a hlubší, zařezává se až do morku kosti, ke kořenu bytosti, že si ve své bezmocnosti přeje necítit, nežít, nebýt.« (22). Takhle vznikají barvotisky, nikoliv umění. A k tomu ke všemu pracuje se tu s prázdnými slovy, s konvenčními frázemi, se slovy, která neustálou nadsázkou a neustálým znásilňováním dávno ztratila příchut, dosah a vůni původní: »*Proklála ji v tom okamžiku taková vlna odporu a nenávisť, že by ho byla zabila.*« U svatého Mikuláše se to ovšem musí hemžit jako v mraveništi, sen se musí zařezávat do živého těla myšlení, kanovník Platejs, který přijde vyjednávat k Žerotínovi, musí nezbytně mít - jako každý kanovník u mizerného spisovatele - »oči maličké, odporně v tuky zarostlé, které bodají jako ostří jehel«... A loupeživý rytíř Sokol z Lamberka má podle všech pravidel

zlověstnou rýhu na čele, záchvaty zuřivosti, místo rukou odporná chlupatá chapadla, hlavu psi, místo rtů jízvy hříšného zneuctění, místo očí plameny úlisné vášně a jindy v očích zlověstný plamen; propaluje se jimi do šera a vysílá krátké blesky - zkrátka nestvůra, již bychom nechtěli potkat někde v samotě. V ledovém strachu se tu jektá zuby. A tak to jde dál a dál. Rajmund Habřina jde rozhodně po cestě, která nevede k vítězství - aspoň k vítězství uměleckému jistě ne.

Romance o Závíšovi jest knihou neobyčejně slabou a netalentovanou, což snad překvapuje, poněvadž její autor, *Jiří Mařánek*, dosáhl svým románem »Barbar Vok« jisté popularity, ani nemluvě o ceně Akademie.

Doba Otakara II., poručníka Otty, a konečně Václava II., ve které se román děje, jest nepochybně velmi zajímavá. Ne nadarmo přitahovala básníky od Grillparzera po Hilberta. Jest však také dobou mnohých, velmi zamotaných problémů, jež básnický rozluštit a zvládnout jest úkolem velmi těžkým. Nestačil na ně zcela ani Hilbert, a tím méně je zvládl Mařánek.

Pohledme jen na jeho figury. Především jest tu Závíš z Falkenštejna. Postava zcela nepromyšlená, básnický nepochopená, papírová kostra, již se básnickovu umu nepodařilo ani zcela obalit masem. Čtete na příklad, jak Závíš vytýká biskupovi, že se dovolává pomoci Rudolfovy. Jak nevzpomenout, že se předtím sám opíral o Rudolfa proti Otakarovi? Řeknete: machiavelistický politik. Ale jak potom může mluvit o vrozené své rytířskosti, ba o povaze královské? Jak o ní vůbec může mluvit ten, jenž klame mladíčkého Václava, zrazuje všechny a vraždí nevinné mnichy, jenž se stává milencem královským jen proto, aby dosáhl svých cílů politických? Neboť Závíš v pojetí Mařánkově Kunhutu nemiluje; lépe řečeno, miluje ji jen jako nástroj k dosažení svého cíle. Proto při její smrti pronáší slova: »Ovšem - krutá rána: královská manželka byla nejbezpečnějším spojením s minulostí slavných králů.« Při tom však myslí již na nové možnosti a uvažuje, nebylo-li snad dobře, že Kunhuta zemřela. Jest snad toto známkou rytířskosti? Jaké cíle má však Závíš? Předně dosažení moci a také prý boj proti Habsburkům. Márně se však ptáme, proč tedy nejdrív Habsburky posílil svou zradou na Otakarovi. Mařánek nám odpověď zůstává dlužen.

Podíváme se na Kunhutu: miluje, jak se zdá, Otakara i svého syna Václava, nenávidí Závíše, setká se s ním však jednou a za půl hodiny mu padá do náručí a zrazuje svého manžela i syna. Netvrdíme, že by to nebylo možné, netvrdíme, že taková žena nemůže existovat, tvrdíme však, že tak, jak to pojal a vylíčil Mařánek, je to nesmysl a absurdnost.

Nebo Rudolf - jak nepravděpodobně a naivně prozrazuje své plány druhým! Na několika místech se pokusil Mařánek vylíčit dobu, zachytit její atmosféru. Dopadlo to však neslavně. Občasné staročeské vsuvky působí rušivě. Jakápak atmosféra doby v románě, kde - a za vlády Přemysla Otakara II. - »pod opětovnými úderý *houfnice* se s rachotem řítí bílé zdivo«?

Ať se obrátíš kamkoliv, všude nacházíš svědectví, že Mařánek lidi nezná a že jim nerozumí - on, spisovatel. Nebo mohl by je jinak nechat mluvit těmito slovy: »A ulici, významný hlas ulice jen já jsem vždy dovedl přimět, aby klnul, nebo jásal v pravý čas...«?

Mařánek připojil k románu svou poznámku, v níž upozornil na to, že dostal cenu Akademie a že se držel historické pravdy - poznámku zcela zbytečnou. To je přece povinnost každého autora historického románu. Nám ovšem již nepřísluší zkoumat, pokud tuto povinnost splnil.

Jindřichu Spáčilovi byl dán tichý, žensky měkký, k lyrice tihnoucí hlas. To potvr-

zuji i jeho *Světla večerní oblohy*. Dovede se s jemným porozuměním zaposlouchat do tepu srdce lidí smutných, zklamanych; selže však všude tam, kde má sledovat rušnější dění. (Proto tak trapně dopadla školní scéna v první povídce.)

Vyšel z žalu, opuštěnosti, z bolestného pocitu neporozumění a nechápavosti jedněch ke druhým, z přesvědčení o nesplnitelnosti touhy; pojal život jako toužení po lásce - toužení, jež bude často nesplněno, ale šel a jde zde za překlenutím, za zmelodiosováním všeho disharmonického a rušivého. Po té stránce jest charakteristická jeho první povídka »Světla večerní oblohy«, kde nehezka dívka krásného, melodického hlasu najde uklidnění a štěstí. A pak ještě »Cesta za hvězdou«, v níž dva bezdětní manželé žijí neradostným životem, životem bez smyslu, životem bez radosti, až nakonec najdou »svou hvězdu« - darují svůj majetek na dobročinné účely. To jsou ovšem jen náznaky a tuchy cesty, po které se snad bude brát další Spáčilův vývoj. Ale právě v povídce poslední citované se objevuje jisté nebezpečí - jakási moralistická tendence, která činí povídku nedokrevnou. Další vývoj Spáčilův jest odvislý od toho, jak se mu naznačené překlenutí podaří. Překlenout ovšem nesmí znamenat pohrdavé mávnutí rukou, nesmí znamenati přejít, zneuznat, udusit, bagatelisovat. U Spáčila jest nebezpečí z toho všeho plynoucí tím větší, čím větší jest jeho sklon k šabloně a schematu, sentimentalitě a frázi. Měl by si uvědomit, že jeho největší síla jest tam, kde líčí děti nebo poloděti - roztoužené a očekávající, lačné a udivené. »Jsem podzim, říkala si tiše a stoupala po špičkách vzhůru.« To je pěkně pověděno. Jsou však ty děti často zklamány ve svém očekávání a končívají nešťastně - bohužel příliš často. Mně se aspoň zdá příliš odvážné, dojde-li na 145 stranách ke třem sebevraždám, dvěma vraždám, jednomu pokusu o vraždu a k jednomu zešílení.

Pavel Šti páněk

Romance o lásce a moudrosti

Carl Tinhofer: Chudých lidí požehnání. Přel. Jitka Fučíková. V Praze, Vilímeck 1941.

Fabule Tinhoferova románu je podkladem pro silnou, životnou ideu. Okouzluje zde naprostá nepřítomnost sentimentalit a banálních, hrubých zásahů. To, že dcera krejčího a chalupníka, malého sice, ale spořádaného člověka, který je »krejčím s takovou umíněností, jako je jablonož jabloní« (str. 28), se provdala za vagabunda, že pracovali spolu skoro jako dva nádeníci, měli děti, přeli se o víru, o přednostní právo a mnoho jiných věcí, ba i to, že tulácké choutky se zmocňovaly muže a táhly ho čas od času z domu, a nakonec přibližné vyrovnání názorů - to vše je velmi prosté a všední. Básnického působu a pravdivosti dosahují právě jednotlivá zrcadla tohoto pestrého bludiště.

Jan, vandrák, se zastaví v domku krejčího Gfaberera. Hledá práci, a snad ji ani nehledá, a zatím co krejčí, jeho žena a dcera jsou v rozpacích, neboť sami mají sotva co jíst, řekne tulák tiše a s úsměvem: »Ach, chtěl bych tu s vámi zůstat třeba i na věky.« (Str. 6.) Odejde, avšak Barbora ho potkává každou chvíli. A bezpochyby proto k němu pocítí lásku, že je tak ubohý, bezradný, připadá si stále trapně a vůbec se v sobě nevyzná. (»...on zachází sám se sebou tak nemilosrdně jako sedlák se svými dřeváky.« Str. 11.) A při tom stále o sobě lže a vyhýbá se lidem, a nechce patrně pracovat, dokud nebude mít v hlavě všechno urovnáno. Ale i přes to je to muž, a nejen rozpolcený snílek, je to muž, který kdykoli v sobě nalezne dosti vzpoury proti světským řádům.

Jeich dialogy jsou vlastně jen nápovědi skryté sympatie, i ve všech rozporech, a proto jsou tak svěží a roztomilé. Zhloubí nitra, kráslena tichem a smířením, vyvažuje

matka Barbořina, sladce důstojná jménem - Johanka, svá slova pokoje, a každé zní jako žehnutí. Je to víc než pohoda, je to neznatelné, a proto i nad jiné vzácné duchovní obcování, které váže tyto tři lidi a krejčího, otce rodiny, snad jako stvořeného k patronství všech ctihodných bláznků.

Jan se vnitřně stále více narovnává, a Barbora shledává posléze, že ji v něčem přerostl. Nemůže mu to hned odpustit, protože si připadá jako matka, která vyplála synka zuboženého dlouhou a těžkou nemocí. Existuje v ní stále konflikt mezi tímto zpola uvědomělým citem mateřským a mezi láskou a pýchou na toho velikána, který je tak nesmělý a tak záhadný, ale přes to se jí podřídil. Jeho obrácení na víru je vylíčeno zcela jednoduše. Jan odejde jednoho dne na prosebné procesí, a tím se v něm dovršuje vyproštění z onoho zmatku, který ho po celý život trápil. Je to skutečně tak, že »v nesčetných lidských srdcích se láska proměňuje v životní sílu, která pomáhá vytrvat a zvítězit. Není to zázrak, nýbrž přirozený, zdravý postup, růst, zrání...« (Str. 233.)

Zápas o převahu životního pocitu mezi mužem, tulákem od věků a bez hranic, známým vysoké obzory a daleká zaposlouchání, mužem věčně roztěkaným, a mezi ženou, která udržuje rod a sílí všechny životy kolem sebe - tento zápas je tu podán s mimořádnou plastičností a vroucností, způsobem vedeným přímo z nitra, slohem zpěvným, nadneseným, ale důsledně zvládnutým. Je přímo podivuhodné, jak stejnoměrně - na povrchu - plyne hladina tohoto vyprávění, jako sevřená, proudná řeka, a všechny ty nesčetné drobné víry a skaliska lidského života se vynořují jen letmo na povrch. Atmosféra románu tím získává neobyčejně na průzračnosti a čistotě epické, aniž jsou porušeny principy motivů, řešených ryzími, intuitivními závěry tak přesně, že dílo by sneslo i křehké označení »romance«.

Vladimír Prazák

Dobrý svět

Bernt von Heiseler: Dobrý svět. Přel. Frant. a Otilie Pastorovi. V Praze, Vyšehrad 1941. Z domova a světa, sv. 5.; řídí A. Skoumal a B. Slavík.

Heiselerovým románem »Dobrý svět« je k nám uveden příběh z tyrolského prostředí a malebné, realisticky přesné vylíčení života ve svérázném krajině. Hrdina Tomáš vyrůstá jako schovanec ve vážné a těžce pracující rodině Lechnerů, kde jeho charakter se upevňuje prací a prohloubí se láskou k Cilce, dceři hospodářově. Soucit k dívce ze sousedství, snad jen podvědomý, změní se v lehkomyšlnou vášeň svůdce, a odtud nastává jeho očištné bloudění. Je nucen pokračovat a tajit svou lásku k Cilce, pracuje pro Lízu na jejích statku a účastní se tím jejího ponurého života, v prostředí hrubosti a špinavé omezenosti, která je v ostrém rozporu s jeho dosavadním životem. Zmužnělý a vystřízlivělý, vrací se přece v myšlenkách s pocitem marného stesku k půvabnému období chlapectví a dospívání.

Román je omezen na úzké dějiště, ale rozlehlý v množství figur, které jsou podrobně charakterisovány a tím je dovršena plnost fabule a vyrovnaný postup řetězového rozvoje kapitol. Rámecem je kronika života nejprostšího, se všemi detaily místních horalských obyčejů. Vyprávění je psychologicky jemné a přesvědčivé, ať je to líčení Tomášových rozpaků a trapných chvil, či pozorné podání života třeba takové Anny Lechnerové, trpké a přímé povahy, vzácné duševní silou; služka Marie, která chce být nazývána »Maria« a lituje dlouhých let, jež mohla strávit v klášteře, je hašteřivá a neochvějná i přivětivá, tak všechno pohromadě stejně přirozené jako slunce svítí a vítr vane, je trpělivá, neúnava-

ná a potřeštěná, vážná a prchlivá, »zlostná svěťice« z lidu, je to pravá obdoba Jouhan-deauovy pasačky Nány. Panímáma Lechnerová je pravzor dobré, rozvážné ženy; i její klidný, těžkopádný muž je typickým horalem, ona však oblažuje a možno říci, omilostňuje, uvádí do stavu pokání a víry, všechno své okolí, mírní Annu planoucí pro spravedlnost, chrání svým příkladem rozpory zmítaného Tomáše, ovládá v dobrém smyslu i pevnou, sebejistou Cilku. Vůči novým zjevům staví se plna uvážené pokory a moudrosti, zkoumá je celou svou přirozeností, důvěřuje zároveň v posilu Boží. Celá rodina Lechnerova dává se více či méně ovlivnit bouřlivým duchem Lukeše Würlachera, bezohledného smělce, člověka se širokým svědomím; jen matka bdí a zachovává svůj odstup, při nepořádku vlídnosti, a její skryté mínění se potvrdí. Ubohý Fenerant, plachý, nedodělaný »prošťáček Boží«, hrál tu úlohu využitého slabocha, člověka nepostrádajícího touhy a snění, ale bez síly a bez vášně.

Nejvýraznější postavou je ovšem Tomáš, který nejvíce chybuje, ale postupuje každou chybou k vyrovnanosti a povahové zralosti. To je zkušební kámen Heiselerova realistického pojetí. Hrdina, který by nebyl učedníkem života, s charakteristickými slabostmi, byl by romantickou fikcí, a především, nestal by se - slavnostně pojato - bojovníkem pro Kristův řád na zemi, tím, který bude povýšen, prostým a spravedlivým člověkem, jakým se stává ve svém vyvrhlení. Úžasná životnost této postavy ukazuje se na specifickém průměru charakteru, který není ani příliš sensitivní, ani tvrdý, náruživostí pokřivený nebo zatížený vrozenou mravní vadou, jak zatěžují své figury naturalisté, a přece je tak dojímavě lidský a životný. Autor se nedal lákat k žádnému experimentu, a to je značnou předností, i když jen negativní. Mezi klady vyprávění patří neobyčejně syté povahové kresby a několik šťastných lyrických vloček, jako je snění Tomášovo na salaši a jeho živé sny, nebo polo halucinační vidění Mariino při návštěvě města a nešťastná jízda zpět, snad nejbásničtější kapitola z celé knihy, která při tom nevystupuje z rámce, a je psána tak sugestivně a s umírněností tak pozoruhodnou.

Slovník Heiselerův je lyrický jak čistotou a prohloubeností výrazu, působivého a průzračného, tak rozvážně naneseným koloritem nářečí a venkovské mluvy vůbec. Něžná, místy žertovná prostota jazyka zní stejně u sedláka, cikána i faráře, u každého však neméně osobitá jako líbezná. Zároveň dovedl autor scelit i slovní techniku popisu a dialogu tak, že plyne mohutně a nerušeně. Naivnost tak čistá a jasná je úkaz sám o sobě, básnický čin a zásluha.

Vladimír Pražák

Italský román mateřství

Milly Dandolo: Život nezraje na slunci. Z italštiny přeložila Nina Tucková. Vydal K. Voleský, 1941, stran 207.

Nejen sociální tendenci svého románu »*Život nezraje na slunci*« (È caduta una donna), nýbrž i fragmentární formou jednotlivých kapitol a slohovou prostotou, jejíž lyričnost záleží v podstatě v tichu osamění, obklopujícím průzračně osoby a věci, upomíná lyrická i výpravná básnička Milly Dandolo na slavný svěžívotopisný román Ady Negri »*Stella mattutina*«. Jenže svěží, orosené vzpomínky epicko-lyrické konfese malé Dinin jsou zde promítnuty v oblast mužsky tvrdého a náznakového realismu v historii svobodné matky Diny, jež se vzdává životního pohodlí, aby šla za tajemným hlasem svého srdce do velkého města a v strádání žila pro svého syna Feliceho. Jen jednou opouští ve chvíli slabosti své dítě, ale vrací se pro ně kající, nalézající tragickou smrt

při pouliční srážce. V druhé části románu, zabarvené mystickým symbolismem, bdí zduchovnělá nesmrtelná Dina nad blouděním svého strádajícího syna až ke konečnému vykoupení. Právě v tomto visionářském odstínu prastarého námětu, zpracovaného ostatně několikrát i autorkou samou, tkví novost této knihy, jež především pro svou oslavu mateřské lásky byla počtena třemi literárními cenami.

jb

Dopisy dvou dějepisců

Listy úcty a přátelství. Vzájemná korespondence Jaroslava Golla a Josefa Pekaře. Vydal Josef Klik. Předmluvu napsal Josef Šusta. V Praze 1941. Vydává nakladatelství Vyšehrad. České letopisy, svazek I.

Široká obec přátel Pekařova díla uvítá tuto edici, neboť poskytuje řádkou možnost zamyslet se nad citovým i myšlenkovým životem obou historiků, značně rozdílného rázu osobního i vědeckého.

Šustova předmluva, která je samostatnou dušezkumnou studií, předvádí tyto charakteristické rozdíly pronikavým a současně taktním způsobem a poslouží znamenité čtenáři v orientaci, než se zhloubá do studia korespondence. Na pouhých devíti stránkách shrnul Šusta hlavní výtežky z korespondence, jichž nesmí zanedbat budoucí životopisec Pekařův a Gollův.

Celkem lze říci, že publikaci získávají oba historikové, tak totiž, že ony rysy, které jsme u nich považovali za charakteristické, vystupují zde výrazněji a že nám oba ještě více přiblížily. Není zde zajisté nějakých překvapení, tím méně sensací - a přirozeně nebylo jich možno ani čekat u mužů, jejichž dílo bylo zároveň i dosti zřetelným výrazem jejich osobností. Tuto nesensáčnost mám tedy na mysli, pravím-li nahoře, že oba historikové edicí tou získávají, neboť dotvrzuje, že jsme se v nich nemýlili a že oba byli vyhraněnými osobnostmi, které právem zaujaly ono významné postavení v naší vědě i v národní společnosti.

Jinak ovšem četba těchto dopisů jest velmi zajímavá a zároveň poučná. Právem zdůrazňuje Šusta, jak u Pekaře i Golla se plně osvědčilo staré rčení, že sloh prozrazuje člověka, a rozbor Šustův, který bylo by zde reprodukovati celý, ukazuje, co možno vytěžit i z několika pouhých vět a náznaků.

Nejpozoruhodnějším momentem z celé korespondence jest ono napětí v takřka otcovském poměru Gollově k Pekařovi a jeho konečné vyřešení. Goll, muž vyspělých tradic kultury měšťanské, obsáhle vzdělaný a poněkud esterický labužník ve vědě a v umění, vždy však s význačným smyslem pro povinnost i v drobných, formálních věcech obecného života, hledí od počátku nabýti vlivu nad mladým boulivákem selského původu - jehož neobyčejné nadání poznal ihned - aby si ho přizpůsobil k svému obrazu. Byl přitahován svěží a bezprostřední osobností mladého badatele, který zase lne k němu s rušnou srdečností, děkuje mu oddaně za všechna dobrodíní jako svému učiteli a otcovskému příteli, ale zůstává svým a Goll po delším zápasu, nikoliv bez trpkých chvil pro oba, posléze skládá zbraň. Tato resignace byla však brzo vyvážena poznáním, že v Pekařovi vyrůstá svérázná postava vědecká, která se jaksi samozřejmě tyčí vedle svého učitele a rází si cestu vpřed, naslouchajíc pouze svému historickému »daimoni« bez ohledu na osoby a vžitá mínění. A tu zase přichází doba, kdy se situace obrací: stárnoucí Goll hledá psychologickou oporu u svého bývalého žáka. Pekař zajisté vytrvá při něm po pravdě rytišky - »věrně a stále«. Jest mnoho dojmavého v tomto poměru

obou našich mistrů historického myšlení a již to opravňovalo vydání jejich korespondence.

Také pro dějiny české historiografie lze v ní nalézt rozličnou látku - že tam není leccos, co bychom čekali, osvětluje se zvláštní povahou jejich dopisování, o čemž také píše Šusta ve své předmluvě. Nejceněnější po té stránce jsou snad listy, které vyměňovali mezi sebou, když Pekař začal psát studii o Kristiánově legendě. V nich se zračí rozdílný vědecký temperament obou učenců: dravě intuitivní postup syntetika Pekaře a obzíravý klid subtilního kritika Golla. Zdá se, že Goll, který měl jinak naprostou důvěru v »historický čich« Pekařův, nedopracoval se v otázce pravosti Kristiánovy určité představy a že mu něco stále vadilo, aby se bez výhrady a otevřeně postavil na stranu Pekařovu.

Bohaté poznámky Klikovy usnadňují informaci o věcech a osobách, v korespondenci vzpomínaných.

Rudolf Holinka

Slibný nástup dramatika

Nové české drama, které bylo uvedeno na scénu činohrou Nár. divadla, *Dalibora C. Faltise* hra *Veronika*, stojí za povšimnutí nejen proto, že jde o drama mladého autora, nýbrž i pro značné odvážné uchopení látky, jinak ne nové, a její originální zpracování. Děj hry vyvolává mnoho pochyb o vážnosti práce, a přece jevištní provedení dosahuje silného účinku, o který se dělí nejen herecká reprodukce, nýbrž i dramatické kvality díla.

Na první pohled ožívá janošíkovská romantika v příběhu zločince, pronásledovaného četníky a zachráněného obětavou a milující dívkou, kterou si lupič Janek cele získal, když hrál Krista v pašijových hrách za onemocnělého představitele role. Dostal se k tomu čistou náhodou, jako když šťvané zvíře vběhne do osady lidí a v pudu sebezáchovy se uchopí příležitosti jeho vlastního světu zcela odlehlé. A Janek je bouřlivák, nezkontroly, milující volnost neobmezovanou ani světem, ale ani Bohem a jeho zákony. Tu drama, které odtud vyrůstá, přestává být janošíkovské, a stává se spíše hilbertovským. Soustřeďuje se na boj mezi zbojnickou bezbožnou nevázaností Jankovou a pokornou, obětavou láskou Veroniky, jež je typem dívky nábožensky zanicené. Boj končí vítězstvím Veroniky a jejího světa, jemuž se Janek poddává krátce před svou smrtí z rukou světské spravedlnosti. Čistá láska zbožné dívky a plod této lásky, který ona nosí pod srdcem, přemohou zlé sklony v duši Jankově, že lituje svých zlých činů a odhodlává se začít nový život. Na jeho prahu zastihuje ho smrt.

Přiznejme si upřímně, že jak námět, tak jeho rozvedení nevzbuzují příliš důvěry. Jde o věci příliš složité a příliš delikátní, než aby je bylo lze rozvíjet a sledovat v ději dost násilné a hrubě stríženém, výraznými, až křiklavými barvami podmalovaném a - co je nejožehavějšího - připnutém celým úvodním obrazem na pašije o Kristově umučení, které doznívá spodním tónem v celé ostatní hře. Nejen ozvukem prvního úhozu, ale i záměrnými vsuvkami v textu. Násilnictví ústřední postavy jako by přešlo do žil autora, který se nerozpakuje užít i drastických prostředků, jen aby zvýšil dramatickou efektnost scény, a kupit je jeden na druhý k zesílení účinku. Dějová pravděpodobnost a psychologická plynulost postav jsou mu veličinami podružnými, kterými se nechce zatěžovat na cestě za dramatickou účinností a ideovou přesvědčivostí své hry. A to je to, co zachraňuje všechny uvedené i jiné podružnější kazy dramatu: přímá, bezprostřední dramatická činnost, s níž vidí a staví autor své postavy a děje, dramatická činnost, vzdálená vši literárnosti a té ideologické přítěži, která je plodem meditujícího rozumu a moralistně usměrněné vůle.

Dramatičnost krve, abych tak řekl, pulsující ještě bouřlivě a neukázněně, ale horké a živé krve tohoto světa. Ne nadarmo postavil autor I. obraz na pašijích, silně připomínajících staré lidové hry: i v ostatních zůstává naplněn týmž duchem neostýchavé přímočarosti, místy naivní, místy přestřelující, ale vždy odvážně krácející za vytčeným cílem a projevující se jen a jen divadelně. Dramatičnost není jen ve stavbě a slovním doprovodu děje; je i v ovzduší, které naplňuje hru. Za příklad toho může nejlépe sloužit III. dějství hutně prosycené dramatickým napětím i tam, kde řeč je jakoby o ničem. Naproti tomu obraz IV., ve kterém autor chce se ve snaze o zdůvodnění duševního obratu Jankova přiblížit formě dramatu psychologického a naplňuje ho moralistními úvahami o lidskosti a novém životě, ztrácí nápadně rychle na účinnosti a přesvědčivosti. To neznámená ovšem, že by autor musil nebo měl ustrnouti na formě jemu blízké a hovějící - je třeba zabírat i do šíře v dramatu i do hloubky - ale jde o to, ukázati na slabé stránky v díle autora, o kterém se odvažují tvrditi, že je velmi nadějným zjevem mezi českými dramatiky.

Není naším úkolem rozepisovati se o provedení, jestliže si nemůžeme soustavně všimati práce našich divadel. Přece však bylo by neúplné, kdybychom přešli mlčením vysokou úroveň představení, která jistě má nemalý podíl na úspěšném díle mladého dramatika. Režie *Frejkova* volila a našla velmi citlivě správné pojetí hry mezi mírně archaisující a stylisující formou hry lidové a krevnatou hutností hereckého projevu směřujícího k zachycení baladické atmosféry výrazem poněkud nadneseným, aniž se upadlo do duševního pathosu (sem zapadal někdy - zvláště na počátku - způsob hry *sl. Fabiánové* v roli Veroniky, odhmotňující místy postavu do visionářské zanícenosti málo lidské a tedy i nepřesvědčivé). Vtipně se pracovalo se světlem a scény komparsové byly zvládnuty k vrcholné účinnosti. Nebylo samoúčelných hříček, prostota a střídmost architektonicky učeněná dala vyrůst mocnému sklenutí hry v ucelenou a působivou stavbu.

A druhý, kdo vysoko zdvihl a držel úroveň představení, byl herecký výkon *Zd. Štěpánka* v roli zbojníka Janka. Od prvního objevení ovládal sugestivně scénu. S neomylnou jistotou rozlišil vnějškovost hry v roli Krista, aniž upadl v trapné parodování, od své rovněž spíše z vnějška narostlé tvrdosti zbojnické k milované dívce, aby se rozepíval v hymnický chvalozpěv chlapecké síly. Jestliže mu nevyzněly zcela přesvědčivě ty partie role v závěru, kdy se přerouzuje v nového měkčího člověka, dá se to vysvětliti zmíněnou už slabostí textového podkladu hry. Jeho pohyb, gesto i mimika jsou úsporné a nanejvýš účelné, takže máte dojem, že tak a nijak jinak nelze v dané situaci se projeviti a při tom zůstává vzdálen každé schematičnosti hereckého projevu. A v tom je herecké mistrovství: typisovat postavu hry, a přece jí dát znaky individuálně vyhraněného charakteru.

Malíři *Trnkovi* se nejlépe podařila scéna salaše: prostorná, pustá a těžká jako hora, pod níž ležela. Druhé dvě scény byly prosté účelové bez vyššího dramatického účínu. Ale dekorativní rámeček, do něhož scéna byla zasazena, stíral baladickou vážnost scény i hry. Tento spíše vnějškový ohled na lidový (ve smyslu folkloristickém) ráz hry, daný snad I. obrazem, stál v protikladu k vlastnému duchu dramatu.

lp

POZNÁMKY

Nad knížkami pro děti

Přečetl jsem hrst knížek pro děti, s nimiž si nakladatelé přispíšili. A je to hrst vskutku náhodná, nijak nevybraná. Snad právě proto se mi objevil jistý společný znak, který je nejspíš - snad s nepatrnými výjimkami - obecným znakem veškeré literatury pro mládež: *dobrodružnost*. Tato dobrodružnost bývá nejen samoúčelná, ale mnohdy je přímo pohodlnictvím. Autor si prostě vymyslí nějakou figuru (může to být stejně člověk jako zvíře, nebo v řidších případech věc), a tu nyní prožene určitými »dobrodružstvími«. To znamená, že ji vystaví nepředvídaným překážkám a situacím, z nichž obvykle výrazně vítězně. Tedy v podstatě princip pohádek, až ovšem na tendenci, slovesné umění atd. Neboť v pohádkách se draci zabíjejí a nedávají do zoologické zahrady a je vůbec zachovávána hierarchie všeho stvoření. Řád pohádek je neochvějný. Porušte jej, a máte po pohádce. Nebo, chcete-li, máte »moderní pohádku«.

Vraťme se však k onomu rysu dobrodružnosti. Je přirozený a nepřirozený zároveň. Je přirozený potud, pokud je sám lidský život dobrodružstvím. Velikým a vznešeným dobrodružstvím narození a smrti, velikým a dobrodružným zápasem mezi tělem a duší, dobrodružným svárem citu a rozumu, napínavou cestou ke spáse. Ale to si většina lidí neuvědomuje, přesto že tato *pravá* dobrodružnost je také podstatou umění. A pak je tu ona nepřirozená, laciná a *falešná* dobrodružnost, tolik žádaná a tolik přemílaná, na př. brakovou literaturou. Ta slouží jenom ohlušení, zabíjení nudy, útěku před skutečností, nejítí, nerozrývá, neklade otázky a nežádá odpovědi. A zde si musíme uvědomit, že dětská literatura, pokud pracuje s touto falešnou dobrodružností, nutně vychovává příští čtenáře tuctové brakové literatury.

Velmi oblíbeným námětem dětské literatury jsou dobrodružství zvířat. Pro menší děti se zvířata personifikují, nechávají rozmlouvat s lidmi jako se sobě rovnými (viz Vikova dobrodružství medvídků Míši Kuličky, která patrně vyrostou na oblíbený seriál; Melantrich právě vydal třetí svazek, u něhož opět převažují Trnkovy ilustrace nad textem). Dětem větším se předvádí již zvířecí hrdina, jeho svět je odlišen od světa lidí, přes to, že většinou zvíře uvažuje jako člověk. Morálka těchto příběhů bývá v tom, že jisté dobré vlastnosti se tu předvádějí na zvířatech (statečnost, věrnost, obratnost a j.). Líčení přírody tvořivá rámec k různým dobrodružstvím, vyplývajícím z »boje o život« a ze srážky s lidským plemenem. Dosti často končí tento typ literatury smrtí zvířecího hrdiny. Tyto knížky bývají nejméně závadné. S nepřímou podávanou morálkou seznamují s životem v přírodě (sem patří románek Karla Nového o lišákovi »Potulný lovec«, který vyšel v Melantrichu). Poněkud se z tohoto typu vymyká pro mládež upravená Melvillova »Bílá velryba« (vydal Vyšehrad), která nám připomene zajímavou okolnost: nejlepší knihy pro mládež vznikly úpravami knih pro dospělé (viz Robinsona, Gullivera, Quijota), nebo byly vůbec napsány bez ohledu na děti (jako Babička, Poklad na ostrově). Vnučuje se otázka, není-li nejlepším kritériem pro dětskou knížku to, přečte-li ji se zájmem dospělý.

Dobrodružství lidská (vyloučíme-li cestopisy) lze v dětské literatuře rozdělit zhruba na civilní a historická. Druhá bývají pohodlnější, neboť do hotového rámce zasadí příběh nějakého chlapce (tak to udělal Drnák ve svém románu »Za bílým půlkonečím«, když chlapce Ješka poslal na výpravu s knížetem Vladislavem do Itálie; zapomněl však

zle na slovesnou stránku). K hrdinským kouskům je tu příležitosti dost a k opakování dějepisu také. Civilní příběhy jsou na tom hůře, obzvlášť nejsou-li brány ze skutečného života, t. j. nevypravují-li život některého vynálezce, inženýra, lékaře a pod. Proto bude asi přes svůj srdečný tón i ušlechtilou tendenci nudit Holasův příběh o »Dobytém tajemství« jímž je - kapr v tůni (vyšlo v Melantrichu).

Rozkošným příběhem je Matthiessenova »Hárová Lízinka« (vydal Vyšehrad), která líčí rozmarná i dojmavá dobrodružství dětské panenky. Andersenovský motiv je tu vyprávěn prostě a poutavě. Zdaleka připomene Andersena též snové dobrodružství Josefa Trojana »Létal jsem s anděly« (Melantrich), které patrně pobavilo víc autora, než pobaví děti. Ačkoliv autor má dar vyprávění a dovede být někdy vzácně bezprostřední, mnohé z jeho vtipečků kazí celek, který ostatně není sklouben. Je to dobrý nápad, špatně rozměřený a vyvážený. Také verše Seifertovy, položené na závěr kapitol, nejsou pro děti.

Přes zvýšenou produkci v oboru dětské literatury je dětská četba stále v začarovaném kruhu. Pevný a záživý střed tvoří pohádky. Pak je tu několik opravdu klasických knížek. A kolem nich mnoho pokusů, z nichž málokterý přežije dvoje vánoce. Snad bude dobře, hledat v literatuře »pro dospělé« knihy, které lze upravovat pro mládež. Neboť v podstatě existuje jediná literatura: dobrá.

Jan Rey

„Je třeba jakési vážnosti a důslednosti...“

V 2. čísle letošního Akordu otiskuje T. V. článek *Nová básnická generace?*, v němž s rozmarnou sebejistotou dává průchod své pochybnosti o nějakém vůbec významu mé brožury »O nejmladší generaci básníků«, protože prý se zde odvažují charakterisovat jako generaci něco, co vlastně vůbec (ještě) neexistuje. T. V. mluví s takovou zdánlivou převahou, že by jeho omračující argumentaci mohli někteří čtenáři snadno přijmout jako správně mířenou a zasahující. Tím spíše, kdyby autor kritizované brožury mlčel i k této kritice, která celou věc bere pěkně zkrátka.

Pojem literární generace je T. V. vůbec ničím, nad co je povznesen. Podle toho asi každý pokus o soustavnější a souhrnnější výklad konkrétního literárního dění, v našem případě o charakterisaci nejmladší poezie jakožto nového útvaru, jež nevím proč by se nesmělo zvat generačním, bude pro T. V. hrou. Sportem, jako je boxování a kopaná.

T. V. vyňal z mého pojednání o nejmladší generaci »jádro« - tři body - takové, aby podle nich mohl konstatovat, že generace je nějaký neskutečný fantom bez reálného podkladu, a že všechno je jen neodpovědná sportovní hra. Říci tedy výslovně, co jsem chtěl? Přispět k poznání onoho společného životního pocitu a duchovního postoje, z něhož vyrůstá tvorba několika mladých básníků a prozaiků, tvorba, jež má nesporně niterné základy společné. Přispět tak k sebepoznání a uvědomění těch, kdož cítí nutnost hledat si jinou duchovní půdu pro své zakořenění, než byla ta, z níž žili jejich předchůdci. Mohl jsem se toho odvážit na základě vlastní vnitřní zkušenosti, přímého poznání, ale i skutečné literární tvorby, která tu *jest*, ostatně jsem se jí s dostatek dokládal - ne že by jí tu nebylo, jak tvrdí T. V. Jako tak často, mohlo se i v případě přítomné nejmladší poezie a spolu prózy mluvit o nějakém směru a pod. Není-li tomu tak, mluví-li se, jaksi z nutnosti, jen o generaci, je to právě dokladem, jak tito mladí jsou vzdáleni vši vnějšnosti jen literárních »směrů«. Neboť termínu generace je zde užíváno jako zcela obecného a vžitého označení pro přítomnou pospolitost všech těch, kdož si jsou vědomi své hlubší ideové příslušnosti, dané jim duchovním prožitkem času, kdož se této příslušnosti ne-

vzdávají, nýbrž naopak, rádi ji v sobě posilují. Generace jest zde nejspíše se naskytající označení pro fakt nového, mladého hnutí v umění, v poesii, jehož nositelé mají vůli, vtisknouti charakter své existenci. Tak také jsem si výslovně přál (str. 6, kde mimo jiné připouštím, že generace je teprve vytvářena), aby mi bylo rozuměno. A jistě žádného nepředpojatého čtenáře nenapadlo, že bych se proviňoval tím, co mi podkládá T. V. Vždyť mi přece nešlo o tak holý nerozum, jakým by bylo chtít registrovat generaci a zajišťovat jí literárně historické posice. Snad k tomu názoru svedla T. V. má snaha o co možná věcné založení celé brožury. V jádře však u něho jde o nemilé nedopatření a nedorozumění: o záměnu či smíšení dvojího významového odstínění, dvojího usu při pojmu generace. Usu literárně-historického, kde generace je útvar zjištěný a uzavřený, jež může literární historie registrovat ovšem »teprve tehdy, když dílo narostlo...«, na základě určitého počtu děl, a usu v literární teorii, jež může být aplikována i na přítomné literární dění. V tomto smyslu, jak již výše pověděno, užíváme označení generace i my. Jen tomu, kdo nechce, nemůže být tato zřejmost patrná.

V prvním případě je v činnosti literární historik, který ovšem pracuje jen s historickými fakty. V druhém však *kritik*, který musí mít odvahu, jít i na vlastní vrub dále, sám tvořivě se účastnit na ozřejmění a ospravedlnění nového, mladého životního i uměleckého vyznání. Vždycky tomu tak bylo. Či nemluví se právě v témže čísle Akordu (R. Černý, Umění a estetika, 67) o risiku kritika, o tom, že »kritik je pionýr, který se první dostává do nové oblasti a který iracionální složkou své činnosti přímo vnímá atmosféru uměleckého díla«? Nuže, neměl jsem při svém pojednání o nejmladší poesii zajisté úmyslů literárního historika, měl jsem vůli kritika. Do jaké míry úspěšně, je jiná otázka. Nelze však, myslím, kritikovi apriorně vytýkat, že pracuje na základě »něčeho, co není ani usměrněno, ani utvářeno«. Chtěl jsem také především upřímné konstatování, a myslím, že každá taková práce při všech možných omylech má tu zásluhu, že staví opěrný bod, z něhož se může jít dále poznanou cestou správnou.

Nakonec se toto vše může prohlásit hádáním o slovíčka. Nemusilo by ho být, kdyby u jeho iniciátora bylo ve věci tak důsažné více »jakési vážnosti a důslednosti«, abych prostě T. V. opáčil na jeho kritiku to, co žádá na mé sportovní hře.

Jaroslav Červinka

DOMOV A SVĚT v knihách Vyšehradu

Čtyři novinky POUTAVÉHO DĚJE A VYNIKAJÍCÍ ÚROVNĚ

Bedřich Svatoš

RUCE LASKAJÍ ZEMI

Mohutný kronikářský obraz života větvitého selského rodu, prodchnutý ideou silného člověka, zápasícího o udržení a rozkvět zděděného rodového vlastnictví.

Český román druhu severských ság.

264 stran, brož. 39 K, váz. 52 K.

Manuel Gálvez

STÍN KLÁŠTERA

Sugestivní román významného argentinského autora, který dovede znamenitě postihovati podobu, barvitost a vůni starých koloniálních španělských měst své vlasti, typičnost jejich duchovních tradic a osobitost jejich života. Do tohoto lákavého ovzduší zasazen příběh a zápas vykořeněného vzdělance, jehož teprve láska vrací rodnému prostředí.

Přeložil *Zdeněk Šmíd.*

Stran 268, brož. 39 K, váz. 52 K.

Johannes Kirschweng

PUTOVÁNÍ VĚRNÝCH

Strhující příběh o statečné a obětavé lásce k víře z dob francouzské revoluce. Putování hrdinného kněze Lutvina a jeho věrného ministranta Linharta, kteří uprostřed vzbouřených vln záští a pronásledování přinášejí útěchu a posilu umdleným duším, vykreslil vynikající saarsko-lotrinský autor s hlubokým porozuměním pro heroismus takové oběti.

Přeložil *Boh. Durych.*

Stran 228, brož. 35 K, váz. 48 K.

Maurice Roelants

VYSNĚNÝ ŽIVOT

Složitý citový život hrdé dívky, zmítající se mezi láskou, žárlivostí a duševní trýzní, je v tomto sugestivním románě zpodoběn neobyčejně jemně a hluboce rukou vlámského umělce, který dovede cudně a opravdově podchytit šerosvit rodící se lásky, její nížiny, zklamání i vrcholky naplnění.

Stran 160, brož. 32 K, váz. 45 K.

U všech knihkupců

NAKLADATELSTVÍ VYŠEHRA
PRAHA II, KARLOVO NÁMĚSTÍ ČÍSLO 5



RADOST DĚTEM

Novinky Vánoc v knížkách pro mládež

Vladimír Donát

Zrádný nápoj

Dobrodružný historický román z doby císaře Rudolfa o odvážném chlapci, který statečností a bystrostí ducha vypátrá hnízdo spiklenců a zachrání život císaři. Velký formát, nádherné barevné ilustrace H. Mariquity. Stran 156, vázané 78 K.

Marie Holková

Děvče z tichého městečka

Veselý román o hrdinném děvčeti, které přemůže mnoho nástrah, až se splní jeho velký sen - studovat, být lékařkou. Ilustrace Ant. Machourka. Stran 152, brož. 38 K, váz. 50 K.

I. R. Malá

Duhový míč

Rozkošná knížka známé spisovatelky (trilogie Bez počátku a konce) o třech malých sourozencích, Káti, Petrovi a Bětce, a o všem, co zažili za rok svého pestrého života doma, v městě i na venkově. Barevné obrázky J. Herinka. Stran 136, vázané 78 K.

Václav Mejstřík

Tajemství zeleného meteoru

Poutavý, rozmanitý a vtipný románek z prázdninové chlapecké osady u lesa, kde řádí tlupa divokých táborníků, u zříceniny starého hradu, kde vládne tajemný doktor Sart. Str. 144, brož. 30 K, váz. 42 K.

Jaroslav Janouch

Pohádka za pohádkou

Nejen vznešený svět králů a princezen, ale i prostí, chudí lidé a dobří čeští hoši a děvčata jsou hrdiny tohoto nového souboru pohádek, v nichž zlo je přemáháno dobrem, dobro odměňováno, faleš a klam trestány. Nádherné barevné obrázky akad. mal. Emanuela Frinty. Stran 132, vázané 78 K.

U všech knihkupců

NAKLADATELSTVÍ VYŠEHRAD, PRAHA II, KARLOVO NÁM. 5