

ŘÁD

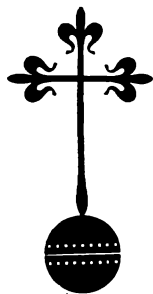
revue pro kulturu a život

František Lazecký: Cesta Kolumbova
Karel Schulz: Hrdinský život Josefa Floriana
P. Anastáz Opasek OSB: In memoriam
František Cinek: Živý hlas
František Pastor: Křesťan
Leopold Peřich: Na hoře sám
Jindřich Středa: Dělník Dobrého Díla
Jan Scheinost: Zakladatel a obnovitel
Jaroslav Zaorálek: Někdo

František Skácelík: Hledač jednoty
Rudolf Voříšek: Strážce Paměti
Jan Hertl: Historie, to jest vyhnanství z Ráje
Zdeněk Řezníček: Josef Florian a básníci
Václav Renč: Vydavatel Dobrého Díla
Zdeněk Vavřík: Objev či vyvolení

Bohuslav Reynek: Cesty do Staré Říše
Aloys Skoumal: Meminisse iuvabit
O. F. Babler: Z korespondence Josefa Floriana
Kamill Resler: Staroříšské tisky

1. číslo VIII. ročníku, Praha 1942



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 16. II. 1942.

OBSAH DESÁTÉHO ČÍSLA VII. ROČ.: *Jaromír John*: Eskamotér Josef - *Zdeněk Smíd*: Palma - *Zdeněk Režníček*: 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...“

TITULNÍ LIST A OBSAH VII. ROČNÍKU ŘÁDU BUDE PŘIPOJEN K PŘÍŠTÍMU ČÍSLU

Příloha: JOSEF FLORIAN. Fotografický snímek od Josefa Florian ml. Všechna práva otisku vyhrazena

DUŠI BAROKA

objeví vám tři závažná díla z nakladatelství Vyšehrad

Angelus Silesius

POUTNÍK CHERUBÍNSKÝ

Veliký slezský básník zpívá tu v podobenstvích pozemské lásky o splynutí 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

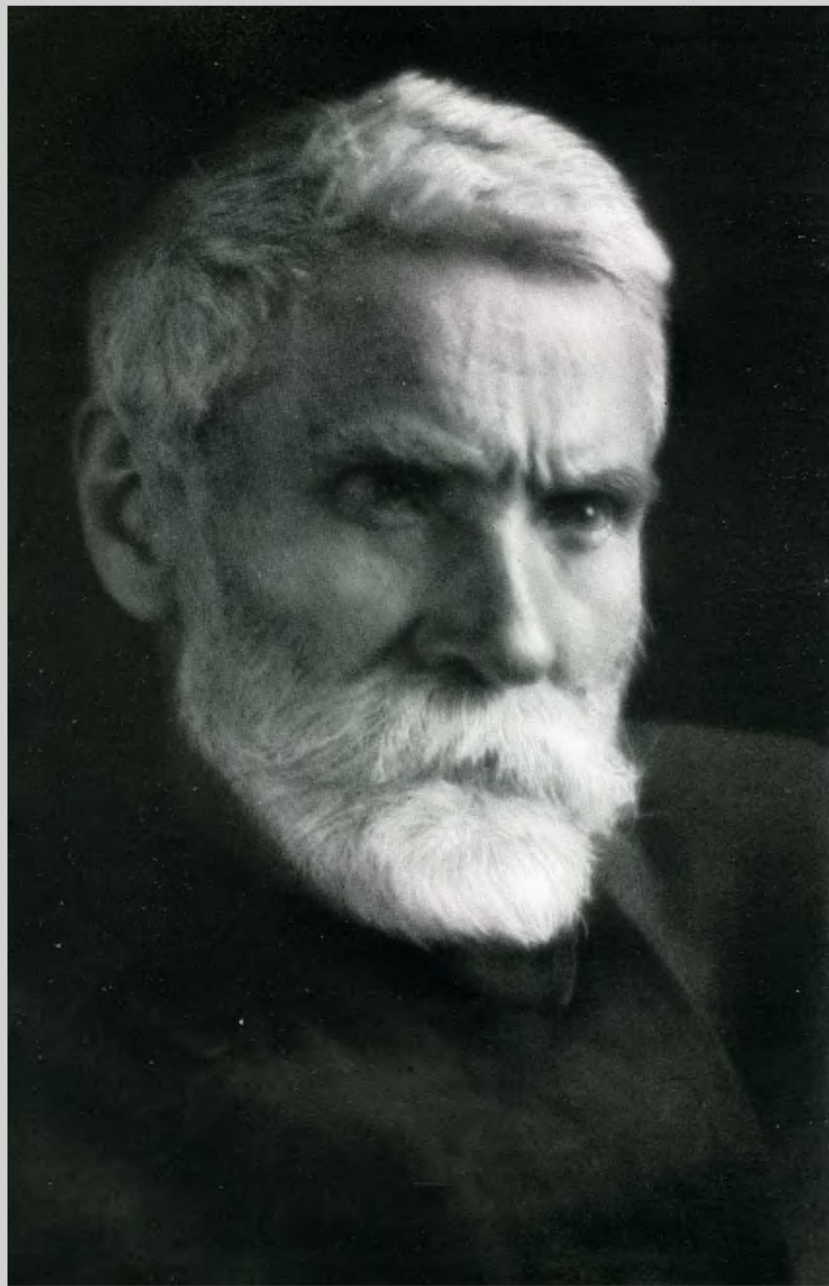
Základní studie o barokním stylu a o významu baroka v evropské architektuře. 16 obrazových příloh na křídle. - Brožované 50 K.

Dr. Jos. Vašica

ČESKÉ LITERÁRNÍ BAROKO

Soustavné informativní studie Vašicovy 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: rází 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



František Lazecký

CESTA KOLUMBOVA

Nedbá, že v temnotách nad světem houká sýc
a také necouvne, když v jeho jizbu hřímá.
Jak vladař žezlo své, tak mocně slovo třímá,
vždyť dáno nebylo mu kromě slova víc.

Tož zvedne slovo-meč a z bronzu slovo-štit,
též slovo-pšenici a slovo jako střela,
jež prudce vržena jen vzduchem zafičela,
však duši dovedla jak símě zúrodnit.

Kaz, ránu odkryje mu slovo bleskem svým
a proto číhá sám na každé slovo jiných,
v němž třpyty šlehaají po křivolakých síních
a duše plouží se jak stíny podsvětím.

Tomu, jenž otálí či v muce bloudí v tmách,
kdes v chodbě zapadlé najednou světlo zdvihne.
Jak ruka otcovská tu břitké slovo zjihne,
svědčíc jen o jednom v přemnohých podobách.

II

A jeho svěží zrak jak horský hořec plane
a věčnost odráží, jež sálá úžehem,
pod kterým svíjejí se masky rozpukané,
a přece údiv je i něha děcka v něm.

Ta lampa kouzelná, jejímiž světly rodí
se z trosek století svět věcí svobodných,
pták, stromy, souhvězdí, zem, zvířata i vody,
též duše pohyby a nad vším dětský smích.

Tak na všem spatřuje se chvíli stopu ráje,
ze všeho vydechne naň Tvůrcův horký dech,
a všechno rozkvétá a všechno znovu zraje,
jak bylo vepsáno v prvotních zákonech.

A čeho dotkne se, zní jako struna lyry,
již drží v rukou svých nadhvězdny Orfeus.
Tak vesmír je mu jen znamením Boží míry,
a všechno zachvívá se v dechu Jeho múz.

III

Když dveřmi dokořán uvidí dětský rej
a oknem dívá se, jak nebem světy krouží,
tu plný údivu z těch písmen čísti touží
a na sklo okenní přitiskne obličej.

Jak v tváři neznámé za svitem jitřní svit,
tak z jizby chudobné zří obří kruhy světů,
jež gesta Tvůrcova nám kreslí na svém letu
chtějící naši tvář až k oknu přivábit.

V obloucích za jizbou tam hlučí dějiny,
z nichž pokřik národů jak voda z puklých džbánů
se válí po horách trhajíc kruhy plánů
a zaplavuje stráň i dolní krajiny.

Z těch kruhů mařených, jež vody obnoví,
ted' vystupuje tam, kde krouží hvězdné světy,
a je to návrat jen v jásavé kruhy dětí,
kde konec počátku, zpěv zpěvu odpoví.

IV

Jde vlna za vlnou, vlnami vlna duní,
jako by mořem třás Leviathanu dech.
Jak lístky podzimní po vlnách víří čluny
a v nepaměti vod se ztrácí rodný břeh.

Jen dobrý plavec bdí a z jeho jizby svíce
jak slunce východní zarudlý vrhá pruh
na moře rybnaté, jímž loď jak holubice
své plachty rozpíná a brázdí zeměkruh.

A mívá pobřeží údivem oněmělý
nad tím, jak napájí svou krví pelikán
pevniny, národy, souhvězdí, vesmír celý,
mlád'ata zrozená pro věčný Boží plán.

Zří všude obraz ten a s každé jeho cesty
na moři objevů pod hvězdným ochozem
po holubici své zelenou ratolestí
nám pozdrav posílá neviditelná zem.

V

A sestra chudoba, ta paní neúprosná,
ó, ta se k světu má, když zvolí si váš dům!

Tak jemné prsty má, že vydře zrnka prosná
i ze škvír podlahy a hodí krkavcům.

Jak mrazu klování proniká všemi zdivy,
jak vody crčení a d'ubot jehel zlých.
Ta srdce ždímat zná a krví se jen živí
a domem tiše jde v železných pantoflích.

Je všude přítomná jsouc tichá jako pěna
a o všech místech ví, kde bolest má svou skrýš,
a všude ruce má a všecko poznamená,
však bez ní ani list v zahradě neuzříš.

Neb jako Boží dech tu vládne nevidomě
a oknem přivívá sem vůni jabloněk.
Hle, posel nebeský sám usadil se v domě,
kde v žalmy rozžihá i štěbet vlaštovek.

VI

Zatím co ještě svět vám Boží kruhy ruší
či srdcem bez plodů jak sklepem vane chlad,
smělého číhaře, velkého lovce duší
každíčkou hodinu spatříte naslouchat,

až anděl zjeví se před prahem jeho jizby
a oknem beze skla, v němž černý zůstal kříž,
mu řekne důvěrně: Je konec věrné čížby.
Na nivu vyjděme, kde svítí svatá tiš.

A jako sedlák jde přes zelenavá pole
žním věčných údivů a dobrodružství vstříc.
Jen z dálky slyšíte důrazný tukot hole,
ten klepot na srdce, jenž vzrůstá víc a víc.

V zahradě ztrácí se už v jiná oděn roucha,
neb v říši Boží nám teď cele vstupuje.
Však jeho postava v obzoru jako socha
vladaře-poutníka se navždy rýsuje.

VII

Už můřem odjíždí ten, který každou chvílí
na Boha číhaje i na nás hodil síť.
Hle, vánek zvedl se a hvězdná noc se chýlí
nad jeho korábem a zlatí lodní příď.

Jsou plody v obzoru jak nevyřčené slovo,
jež zlatem barev svých mu pělo do plachet
a šípy lákalo to srdce Kolumbovo
jak krmí jedinou pro ustavičný vzlet.

A nyní hledače neznámých pevnin, moří,
na lodi, kterou vždy strhoval jeden proud,
k té zemi jediné, jež za zeměmi hoří,
naposled vidíte, však bez kormidla plout!

Jej, Matko Boží, veď na poslední té pouti,
na jejímž konci ční vesmíru zlatý stan,
mu dobrý vítr přej, nech plachty rozvinouti,
a svatý Michael buď jeho kapitán!

Karel Schulz

HRDINSKÝ ŽIVOT

JOSEFA FLORIANA

»Florian mne vždy potěšil. Žele své neznalosti češtiny, jež mne zbavuje rozkoše čísti *sebe* v jediném jazyku cizím, do něhož mne překládají, vidím jasně, že náš drahý Moravan jest spisovatel velkého talentu. Jeho chyby ve franštině, skutečné nebo zdánlivé, jsou jistě podivuhodnými *čechismy*. Vím od nešťastného - či blaženého - Josefa Poláka, který uměl srovnávat texty, že jeho překlady ze mne jsou veledíla. Budeme se z toho těšit v Ráji --« Tak napsal Leon Bloy ve svém Starci s Hory s datem 18. dubna 1908.

A tak na počátku tohoto obtížného článku (obtížného už proto, že by bylo snadnějším a také více by se slušelo o Josefu Florianovi hned psáti knihy, než pouhé statí) budiž vzpomenu tohoto spravedlivého slova Bloyova o Ráji a Josefu Florianovi. Po prvé se oba viděli na La Salettě a L. Bloy podrobně popsal v »Neprodajném« ono tajemné setkání, vždy pak v dalších svých knihách na ně vzpomínaje. Po La Salettě, toť zřejmo, zbývalo už jen jediné možné místo jejich příští schůzky a tím mohl být pouze Ráj. Leon Bloy, poutník Absolutna, vždy kráčející v čele této pouti, předešel svého druha, a za pouhých dvacet čtyř léta, rovněž v zimě, v posledních dnech Léta Páně 1941 odešel za ním i Josef Florian v hodinu nešpor k oné společné útěše v Ráji, kterou si slíbili oba almužníci Panny Marie, věrně spjati nejen svým životem, dílem a posláním, ale nyní i tajemstvím doby jejich odchodu. V oktávu Svých Narozenin přijal Spasitel duši chudého, jemuž se dostalo té výsady, že vánoční svátky mohl prožívat již u těch pravých Jeslí nebeských, po nichž po celý život toužil. Že tam nepřišel ani s prázdnem, ani s hřivnou zakopanou, ale že mohl vydat spravedlivý počet z hojného rozmnožení svěřeného mu pokladu, o tom jsme přesvědčeni my všichni, a na miskách Božího soudu jistě leží také pokladnice modliteb těch, kteří byli obráćeni, přivedeni ke skutkům víry a odezdání Bohu právě Josefem Florianem a prošli do světla pravdy jeho staroříšskou branou.

Dílu, které vznikalo bez vezdejších statků, bylo žehnáno již od počátku. Neboť jinak by bylo lidsky naprosto nepochopitelné to ustavičné překonávání překážek, z nichž často se jedna vršila na druhou tak,

že bylo třeba obřího kroku svatého Křištofa k jejich překročení - - a přece dílo zkvétalo, rozvíjelo se a mohutnělo a nyní zde stojí v té nejbohatší duchovní náplni, s jakou kdy jaké dílo v zemi České bylo vůbec kdy postaveno a jemuž není podobného. Do jeho základů pevně zazdil bolest, chudobu a svou statečnost a omítnuv to tou nejdražší lidskou maltou, svým utrpením, dovršil stavbu všem viditelnou a při tom, podle slov Bloyových, zázračnou. Dnes jest již takřka nemožné vmyslit se v jeho začátky, v den, kdy J. Florian, duchovně již předem poznamenán, dostal náhle do ruky číslo sešitu »La Plume« s článkem L. Bloye, což rozhodlo o všem. Vzdal se své profesury, opustil vše, co by ho mohlo poutat k světu škol, civilisace, pokroku, demokracie a sebranky moderních křesťanů, aby ve své rodné Staré Říši, v chalupě, pokryté doškem a šindelovou střechou, se vrátil do tisíciletí, neprchaje však před svou dobou, nýbrž pokořuje ji. Bylo by třeba znovu se vmyslit v poměry, které vládly kolem r. 1903 v našem duchovním a hlavně katolickém životě a postupně vyjmenovat všechny klacky, které ďábel nepřestal nikdy metat do stavby Dobrého Díla. Nebyl to pouze onen pověstný austrokatolicismus, ale celá atmosféra té doby, která dusila každé roznícení krásna a přímo se vysmívala jakémukoliv pokusu oslavit Boha, a nerada slyšela o Bohu zmínky takové, jež by nebyly Jeho potupou. Intelligence hynula morovou nákazou realismu, který neváhám nazvat druhým josefinismem a který vysušil její duše na prach. Kněžstvo, pokud také nebylo zachváčeno touto nakažlivinou, bylo vychováváno stranou katolicko-národní, zpolitizovanou konsistoří, seminaristickou růžovou pomádou a posléze raiffeisenkami. Byla to doba modernismu, Dostálů-Lutinových, Stloukalů, neposlušnosti papežských dekretů, básniček Xavera Dvořáka, doba »Vlasti« a uhlazeného katolicismu prostřednosti. Všichni kozlové i ovečky byli stejně hodní a poslušní, protože to nestálo žádných obětí, až se naplnilo slovo Bloyovo, že třeba dát na fary tabulky s nápisem: Zavřeno pro samou Důstojnost. Pro statisíce věřících, žijících pod tímto pastýřím, přestával katolicismus býti vírou. »Zároveň s Kristem se narodil už také Páter Šosák,« řekl kdysi Rimbaud. A kolem r. 1903 bylo toto slovo stejně tak pravdivé jako dnes.

Ve staroříšské samotě, na místě odříznutém od ostatního světa, začal Josef Florian kovat první zbraně pro neúprosný a tvrdý boj, v němž šlo o duše. Neboť nežádal menší cenu vítězství, menší výhru ten, kdo byl křesťanem krví, modlitbami a životem a věděl, že katolík k opravdovému životu potřebuje mučednictví jako ryba vody. V té době mlu-

viti ovšem o takových pravdách znamenalo vystavit se hrdinsky mučednictví nejbolestnějšímu, totiž mučednictví posměchu, potup a umlčování. Bylo první povinností kněžstva, aby se ujal všemi svými mocnostmi toho neohroženého bojovníka, seslaného právě ve chvíli, kdy se všem rýsovala prohra a naprostý ústup katolicismu v naší zemi. Osudem Florianovým však bylo, aby právě zde, odkud měla přijít pomoc, měl vždy nejvíce odpůrců a zrádců. Pro samé politikaření, raiffeisenky, orlování a péči o společenskou prudentia pastoralis, měli tito kněží »záležitostí« a něžných, cituplných modlitbiček pro tohoto starého křižáckého komthura jen opovržení, posměch a udavačství. Osudem Florianovým bylo, aby byl lidský vždy sám, tragicky sám s celou tíhou svého zápasu a své chudoby. Neboť tento chudý byl opravdu chudý, absolutně, evangelicky chudý jako pravý nositel Kříže, a přece i v této bolestné a tajemné chudobě vždy nalezl tolik, aby mohl ještě zasílat L. Bloyovi »doušky své krve«, jak to tento nazýval. Věrný a poslední křižák šel za svým posláním bez všech statků, pokud nebyly statky duchovními. Od r. 1903 až do r. 1941 jest to jediná nepřetržitá řada bitev, vybojovaných jen silou ducha. A v žádné nebyl poražen.

Neboť osou celého svého života a díla udělal La Salettu. To byla základna, z které vycházel a na kterou se vždy vracel. Jest směšné, když mnozí dnes chtějí z něho udělat pouze bibliofila, slovo pro něho stejně tak urážlivé, jako pro L. Bloye bylo slovo pamfletář. Vidí ne obsah, ale pouze vnějšek jeho krásných knih, ale tato krása byla pro něho toliko *samozřejmostí*, neboť nejen s lidmi, ale i s věcmi dovedl obcovat, podle slov Písma, vždy jen v Duchu a v Pravdě. Byl-li objevitelem a průkopníkem všeho dokonalého, byl jím ovšem i v edici svých krásných knih, které však od prvních svazků Studia přes Nova et Vetera, Dobré Dílo, Archy a Kursy jsou jedinou velkou la salettskou poutí a spolupracovníctvím spásy. V době, právem označené jako *bankrot Vykoupení*, nemohl Josef Florian nic horoucnější a vášnivější milovat a ctít, než umlčované a zapírané Slzy P. Marie La Salettské, jichž se stal nejstatečnějším heroldem a rytířem. Ano, byl rytířem Slz. V té věci neznal smlouvání ani kompromisu, v té věci se vzdaloval všech ulekavých konsistorních výnosů a opíral se pevně o ustanovení papežská, kdy už od r. 1881 bylo věřícím *nařízeno* naslouchati tomuto hlasu Královny Bolesti. Navzdory a přes nepřítčetné zuření všech, kteří odmítají příkazy poslušnosti a povinnosti přecházeli toto nejvýznamnější Zjevení v dějinách lidstva, bil se tvrdě a neúprosně za jeho slávu a velikost, přijímaje zde rány nejkřutější. A proto jest dílo Florianovo tak

slavné a proto je historie Florianova života tak hrdinská, protože jest neodlučitelnou částí historie Zjevení Matky Boží Plačící a Třízícího Ramene v dobách, kdy už jest pouze volba mezi zavržením nebo mučednictvím. A ve znamení La Saletty jest i jeho konečné vítězství. Na všem, co činil, bylo poznamenání těchto Slz.

Kdyby někdo měl odvahu a genia napsat duchovní dějiny naší vlasti, musil by mít též odvahu a genia napsat, čím by byl u nás katolicismus bez Josefa Florianana. Zbraně, které on ukoval ve své staroříšské samotě, zůstanou pro český národ, a jistě nejen pro něj, věčně. Mnoho by mohlo, ba mělo navždy zmizet z naší historie, ale práce Florianova nemůže zmizet nikdy, neboť bez ní by se nejen katolické sebevědomí, ale i katolická čest vrátily do bída a kalu těch dnů, z nichž je s tak neskonalým úsilím vyzvedl. Už sám přínos La Saletty a hodnoty, které z toho utvářel, bude jistě jednou znamenat novou epochu našich duchovních českých dějin tak zjevně, jako ji nyní znamená dosud skryté a tajemné. Jest naprosto mimo jakoukoliv debatu a mimo každou otázku samozřejmá pravda, že Florianovi jest vyhrazeno v dějinách a v osudu našeho národa místo rozhodně ojedinělé a privilegované.

Nebylo oboru lidského vědění, do kterého by nebyl Florianův duch zasáhl. V poslední době se věnoval i oborům fyzikálním a dr. Skácelík o tom velmi správně píše: »Řadu velmi zajímavých pozorování učinil na př. v nejnovější fyzikální nauce o radiesthesii; vynalezl pro ni už své geometrické vzorce a vyvozoval z nich originelní závěry. Leckdo všelijakým jeho pokusům nerozuměl a někteří, zvláště v poslední době, pokládali je za hříčky stárnoucího pána, ale vzpomínám na poslední schůzku s ním, kdy si mne také vybral za pokusného králíka a obdivuji se dnes stále logické přesnosti, s jakou provázel svoje vývody. Účastníku, který neznal aspoň zhruba základní pojmy fyziky a lékařství, připadalo to čímsi okultním, ale odborník v tom tušil nové obzory.«

Vždy objevovat a vždy býti v čele, to byl jeden ze základních rysů jeho trvalého díla. A nikdo, kdo se s ním kdy v životě setkal, nezapomene na jeho ušlechtilost, vznešenost, pohyby a vystupování starého komthura, posledního křížáckého šlechtice, vědomého si svého poslání a významu.

Historie jeho smrti jest stejně velká a hrdinská jako historie jeho života, ale tyto podrobnosti vylíčit bude jistě úkolem jiných svědků. Na smrt nemocný dal se převézt v třesnutém mrazu k přijetí svátosti do Třebíče a jimi zaopatřen na cestu do Věčnosti byl přivezen zpět do

svého staroříšského domu, do té tvrze Církve, kde požehnav naposled své rodině, odevzdal duši Bohu právě v hodinu nešpor, kdy po celém křesťanstvu zněl liturgický zpěv žalmu: Když vše trvalo ve velkém mlčení - -

Tvrdost a zášť jeho nepřátel nebyla otupena jeho skolem. Jsou věci lidské prostřednosti - praví L. Bloy - které ohromují i Boha. Trapná pohřební příhoda staroříšská a jisté pozdější kázání znovu jen dokazují, s jakými lidmi se také musil Josef Florian bít pro vítězství Boží. Dílo Florianovo se naprosto neskončilo jeho odchodem. Nelze je už nikdy umlčet a tak kromě jeho slavné historie bude zde i jiná saga, dokumentární historie jeho nepřátel, velmi zajímavý příspěvek k příhodám lidských pádů. A opovrhovaný, přezíraný žebrák Boží, Josef Florian, bude při tom vždy jedním z toho mála věrných, které si Bůh uchovává až do dne Posledního soudu. Vždy se litovalo, že nepopsal také po vzoru deníků Leona Bloye své pozemské putování Absolutnem, ale zůstává zde celé jeho obrovské dílo jako basilika jeho života, zůstávají zde katedráloví chrličové jeho statí a poznámek ve Studiu, v Nova et Vetera a v Arších, zůstává zde vzácná korespondence a ojedinelá kartotéka protokolů, v nichž soudil věcně, spravedlivě a jednou provždy, zůstává zde jeho významná dokončená životní práce Klasifikace věd. A jeho odkaz bude splněn do posledního písmene tak pravdivě, jak pravdivý jest v liturgickém řádu života článek víry o Obcování svatých.

P. Anastáz Opasek OSB

IN MEMORIAM

Strážcové víry nejen rozjímají slova Církve, jsou též poslušni jejího hlasu v uskutečňování. Svědectví o časném a častém přijímání Těla Kristova z Říše, Italie, Holandska, Francie, ba i z dalekých končin světa jsou všeobecně známa jako výraz poslušnosti ne slepé, ale vycházející z poznání i z lásky a vše v lásce chápající. »Chováme naději, že všichni budou s námi zajedno v této žádoucí obnově, nejenom se slepým podřízením, ač i to jest vždy chvalitebné, kdy přijmouti třeba pouhým duchem poslušnosti příkazy obtížné a přičítci se vlastnímu způsobu myšlení a cítění, nýbrž s onou ochotou vůle, jež vychází z vnitřního přesvědčení o potřebě tak činiti z důvodů náležitě pochopených, jasných, samozřejmých, nesporných.« (Pius X.)

Život a dílo Josefa Floriana dosvědčuje slyšení papežského slova v našich zemích již počátkem století XX., a končí toto svědectví teprve jeho smrtí. Byl věrným a poslušným synem Náměstka Kristova vždy, všude a za všech okolností. Jeho poslušnost byla bez odkladů, nebyla ani váhavá, ani vlažná, neboť mu nebylo nic dražšího nad Krista, protože se cítil povoláným a zavázaným v Jeho službu.

Poslušnost není problematická především v Církvi, kde není vyžadována někým, ale samotným Kristem ústy nařizujícího a rozkazujícího. Těžko by mohl ustoupit věrný syn před takto výrazným slovem: »To vše nařizujeme, prohlašujeme rozhodující, že tato apoštolská konstituce má zůstat v platnosti a působiti stále a stále, a má plně a zcela býti provedena vzdor jakýmkoliv odporujícím ustanovením. Pročež nikomu z lidí není dovoleno tuto Naši prohlášenou konstituci porušovati nebo jí s pošetilou odvahou odporovati.« (Pius XI.)

Papežové, pod kterými Josef Florian žil, vybízeli neustále k obnově náboženského života a určovali zřetelně cestu, kterou měli katolíci jít, cestu nikterak vyznačenou politicky. A byl to opět Florian, který slyšel volání otcovské, slyšel a vždy poslechl. Zatím co byly vydávány politické řeči a brožury nejhloupějšího obsahu a nad papežskými nařízeními pokyvovali podivní lidé útrpně hlavami a záměrné mlčení doprovázelo slova Pia X., staroříšský samotář, jediný, a v opovržení současné společnosti, nemaje peněz, vydává roku 1911 Pia X. Motu proprio o lidové činnosti křesťanské a o obnově posvátné hudby. Bylo mu ovšem něsti břímě poslušnosti za ty, kteří u nás spravovali Církev, neboť úzká jest cesta, která vede k životu, a poslušnost v Církvi není zdaleka tak lehká, jak si mnozí ve své pohodlnosti představují, je obětí a zapřením sebe! Zajisté, že možno této poslušnosti unikat, na čas se skrýt, na čas mlčet a nezajímat se o závazky. Je to však stálá agonie, žijeme-li tak jako včera, až pojednou nás zaskočí smrt. Hle, výstraha stálá a nikdy neustupující; pokání smrtelné postele nijak nevyváží ztracený čas ve společnosti neuvažující o závazku k svatému Petrovi! Florianovi bylo jasné, že paličatostí a i mlčelivým odporem v tak důležitých otázkách katolického života, aneb vlastně života vůbec, nenastane než rozklad a posléze nicota. Ani umění tu nedojde svého výrazu a vše se promění v náboženství povrchní, a pravda nepronikne takto národní společenství, když se zatvrzele a vytrvale odpírá nejvyššímu Pastýři. Za toho času katolíci počítali výsledky voleb a zakládali raiffeisenky téměř po všech vesnicích, aby proti výstraze Ježíšově své děti naučili lásce k penězům.

Dílo Florianovo zaměřovalo především k základům katolického ducha, k Písmu, Liturgii a Otcům. V této trojici posílalo své i naše katolické vědomí v dobách zmatků, když byl chystán rozkol, a z týchž pramenů byl živen jeho odpor proti mnohým nešlechtníkům již v roce 1903, kdy málokdo kromě Florianova tušil, kde skončí tehdejší názory na kněžský celibát. Pohledem zostřeným v díle Bloyově správně uviděl vše, čeho jsme byli svědky, a ti, kteří ho řadili mezi schismatiky, ba dokonce připočítávali k heretikům, po převratě ukázali svou strašnou tvář odpadlíků celému světu. Je třeba zároveň zdůraznit, že ti, kteří mu takto nactiuthali, nebyli nikdy ve svém zuřivém vzteku s to, aby řádným způsobem, jak jest při vážném obvinění nanejvýš nutno, důkazem svá nařčení zpečetili, třebaže k tomu byli několikrát vyzýváni. Podoba Florianova katolicismu je ta, o níž mu píše velký Léon Bloy: »Nevím a nechci vědět, co jest to „Moderní katolicismus“ čili „Katolická moderna“. Znáám pouze katolicismus věčný, katolicismus apoštolů a všech svatých, katolicismus římský a tradiční, kromě něhož není spásy. Zajiště jest nemožno býti křesťanem tomu, kdo sní o jiném katolicismu, a z hloubky duše své opovrhují Jidáši a nadřžovači a podporovateli kacífřtev, kteří by rádi světu namluvili, že jsem jejich společníkem.«

Úsilí, kterého bylo zapotřebí, nebylo nikterak poznamenáno jen záparem a kritikou. Vždyť je tu svědectvím práce tolika desetiletí, a to práce podstatně průkopnická, o jejíž strohosti nemají mnozí ani zdání, práce, která zůstane Florianovu dílu trvalou ctí a pochvalou, neboť i kdyby to byla jen dvě, tři knižní díla z velké řady mnohých, jsou označena ve všech zemích katolické kultury a tradice jako potřebná a žádoucí, leckde Církví vydávána oficiálně.

Josef Florian svou naději vkládal výlučně do proseb Otčenáše a potřebnost a řád modlitby mu byl nejen tak drahý, nýbrž i tak samozřejmý, že jej zavádí do své domácnosti, kde dítky naplňují apoštolský počet. Přemnozí, jak dobře vím, teprve v Staré Říši uviděli a poznali velikost společné modlitby, po prvé za úsvitu uslyšeli krásu chorálu v hymnu Iam lucis orto sidere. A v době, kdy u nás učení i praxe o častém přijímání Těla Páně byla pro mnohé směšností a italskou přemrštěností, dožadoval se pro národ, pro sebe a svou rodinu Florian, téměř jediný mezi tehdejšími »vzdělanci«, tohoto Pokrmu!

Bude se asi mnoho mluvit a psát o Florianově integralismu. Ano, týmž právem by se mohlo hovořit o integralismu sv. Kateřiny Sienské nebo sv. Jana Boska. Integralismus Florianův nalezl svůj výraz především v tom, že jeho stoupenci se snažili často, ba denně přijímat Krista, což značně,

zvláště před třiceti a více lety, znepokojovalo i mnohé kněze a snad je připravovalo o rozum. Výhodou tohoto integralismu však zároveň bylo, že z něho nepramenila nikdy zrada na Církvi, kdežto výhodou odpůrců bylo, když ne schisma skutečné a organicky po válce vyjádřené, jistě bezměrná prostřednost náboženského života, taková, která může duše od Církve jen odpuzovat.

Josef Florian vydal svědectví Pravdě, jak nejlépe uměl a jak mu Bůh dal, ja živým svědkem Kristovým. Jestliže ho Církev nevyznamenala na této zemi, smíme doufat, že Ten, jenž mu byl vždy záštitou a také Chlebem, udělil mu to nejvyšší vyznamenání.

František Cinek

ŽIVÝ HLAS

Po léta jsem měl příležitost sledovat sílu irradiace díla Florianova (abych užil slova Durychova) v mladých duších. A byla to síla neobyčejná. Tvrdím důrazně: I v seminárních školách sv. kněžství dlužíme tomuto dílu víc, než se tuší. Co znamenal Florian (laik) jen za popřevratového konfliktu dvou generací (v našich řadách) o nesmlouvavost integrálního katolického životního principu a životní metody katolictví proti úpadkovým požadavkům, aby se Církev »vyrovnala« s dobou, není ani zdaleka doceněno. Tento miles christianus byl z největších našich laických ukazovatelů svrchovaných hodnot, příkazů a krás integrity křesťanství v katolictví a hlavně nadpozemských výšin sv. kněžství. V jeho díle vpravdě »altitudo manus suas levavit« (Hab.). Co nám přetlumočil, ta řada geniálních knih, díla výsostných uměleckých potencií - tot' ojediněle vznešený dar, za který nemůžeme býti dost vděční.

Mnohé děsila prudkost bičovatele prostřednosti a dravost hněvů proti všem, kdož se pohodlně uvelebili v neposlušnosti a opovrhování Slovem Božím. Vím dobře o žehráni na tvrdost, krutost, ba přepínání jeho kritik, ale vždy jsem byl přesvědčen, že meč jeho pera ostřila jen veliká láska k slávě Boží a žhavé dychtění, aby viděl Jméno Boží slaveno na zemi jako na nebi. (To měl společného s Bloyem.) Ostatně nikdo u nás neřekl s tak děsivě drtivým důrazem všem, kdož sahají po meči pera: *»Kdykoli nemluvíte k Bohu nebo pro Boha, mluvíte k ďáblu, který vás poslouchá v strašném mlčení.«*

František Pastor

KŘEŠŤAN

Josef Florian už není ve Staré Říši; nesedí už uprostřed svého Studia, neváží už, netřídí, neukládá na pravé místo, nebere už věci uctivé a jemné, jak jen on dovedl, do svých rukou, nemodlí se už s rodinou, nežehná stolu..., nenese za nás břímě horka a dne...

Vědomí se vzpírá přijmout do sebe tuto skutečnost a jako by se bálo pohledět na mezeru, která po něm zůstala. A myšlenka pozdě a jen těžko hledá odpověď na otázku, kdo to vlastně odešel. Kdo *především*.

První odpověď, kterou mi myšlenka přináší, jest, že umřel *křesťan*. Mnoho křesťanů umírá. Toto však byl křesťan, jakých je jen velmi málo.

Jsem jaksí rád, že mi myšlenka dává právě tuto odpověď. Snad proto, že jsem byl při jeho smrti. Snad proto, že je v ní zároveň veliká útěcha. Věrným Páně totiž život se pouze mění, ale neodnímá.

Teprve za touto odpovědí přicházejí další: tvůrce Studia a Dobrého Díla, nepřítel školy atd.

Moje vzpomínka však platí křesťanu Josefu Florianovi.

To, co k Josefu Florianovi vždy tolik přitahovalo a ovšem též od něho odpuzovalo, nebyl v první řadě přirozený základ jeho osobnosti, jeho zdravý a jasný rozum, jeho přímá a statečná povaha, jeho láskou nesené úsilí o poznání a pravdu a jeho obsáhlé vzdělání, nýbrž bylo to především vždy ono důsledné uskutečňování absolutního obsahu křesťanství, o které usiloval jak ve svém soukromém životě, tak ve svém díle. Bylo vždy jasno, od začátku až do konce jeho veřejného působení, že jeho život je žitým obsahem křesťanství. Toto křesťanství bylo vždy plné a zabíralo celého člověka v jeho jednotě a celosti. Vždy bojoval až vášnivě proti každému jeho znetvořování, zejména proti mrzačení duší na jedné straně moralismem a na druhé straně pomíjením, ba vylučováním přirozené nosné základny v člověku.

Poslušnost a odvaha jeho víry, síla jeho naděje a lásky mluví pro nás zřetelně hned, když opouští svou profesorskou dráhu. Tento přelom jeho života, kdy byv zavolán poslušně opouští vše a všechno dává v sázku, jest jakýmsi životním *Ecce ancilla* jeho duše. To bylo jeho první veřejné vyznání, a bylo to vyznání absolutní. »Nestydím se za Evangelium; moc zajisté Boží jest k spasení každému věřícímu.« Od té chvíle »živ jest z víry«.

Nemohlo pak ani jinak býti, nežli že jeho víra, zapuštěná takto jedine správnými kořeny absolutní poslušnosti a věrnosti, vyrůstala z hluboké půdy jeho osobnosti v košatý strom poznání, v jehož stínu bylo dobře pobývat i jehož ovoce tak dobře chutnalo (takže i všelijací ptáci nebeští přilétající bydleli na ratolestech jeho). Tento růst se nemohl díti jinak nežli tím, že Josef Florian s obsahem Zjevení žil. Jeho pravdy a skutečnosti se totiž otvírají jen ponenáhlu a jen tomu, kdo s nimi a jimi žije, kdo je má pevně ve vědomí a kdo k nim přistupuje z konkrétních souvislostí svého života a svůj život na nich utváří. Jen tak se před ním rozvíjí v plný květ a zjeví mu svou hloubku a krásu. Jen tak se změní ve zkušenosti a poznání, ve svaté vědění.

Jeho už přirozeně veliká osobnost dorostla bezvýhradným přijetím a úsilím o uskutečnění obsahu křesťanství své pravé a skutečné velikosti, která mu dovoľovala onen bezpečný a jistý postoj ke všemu ve vědě, umění i ve věcech náboženských, jaký měl u nás jen on.

Velikým činitelem v jeho růstu bylo to, že byl a zůstal chudým. To je jeho svatební roucho. Toto roucho mu získalo a uchovávalo obzvláštní přízeň »Otce chudých«, jak Církev svatá ve svatodušní sekvenci nazývá Ducha Svatého, Ducha pravdy, který učí všeliké pravdě a který jest nejen poutem v Trojici, nýbrž i poutem, jímž Bůh k sobě poutá své Stvoření. Tato přízeň a poznání tohoto pouta otevřelo Josefu Florianovi onen pohled na Stvoření, v němž oko jeho víry uzřelo na věcech pečeť Trojice, poznalo jejich symbolický ráz tajemných písmen slova Otcova, jejich pravou a plnou skutečnost a jejich pravá místa ve veliké stavbě kosmu. Z tohoto pohledu vyrostla svatá Hora jeho Studia, z něho vzešla synthesisa ve hvězdě moudrosti, kdež vystupující příroda a přirozeno jest pronikáno, drženo a vzhůru poutáno sestupujícím nadpřirozenem.

Z této přízně, ba abych tak řekl vedení plynulo vůbec všechno jeho úsilí o jednotu, jež se tak zřetelně zračí ve všech pracích i edicích Archů, Kursů a Dobrého Díla; vždyť principem vší jednoty jest právě Třetí Božská Osoba. Z tohoto vedení vyplynula zajisté též jeho až vášnivá příchyllost k svaté Matce Církvi, strážkyni pokladu Zjevení, jejímž budujícím, jednotícím a oživujícím principem je též Duch Svatý, který z ní činí Nevěstu Kristovu. Proto tolik trpěl úpadkem křesťanského života u nás a nedůstojným postavením Církve. Proto v jeho díle úsilí o její »vyvýšení« za-ujímá tak veliké místo. Proto byl tak rozhodným zastáncem poslušnosti Církve a její viditelné hlavy, římského papeže. Kdo byl neposlušen Církve, byl pro něho opravdu doslova pohanem a publikánem. Proto se také tak nadšeně a rozhodně postavil za obnovné snahy svatého papeže Pia X.

a neohroženého Pia XI., neustáváje až do konce života nabádat, aby se poslouchalo jejich hlasu. Slyšel v jejich slovech hlas Pána a Oživujícího, který jest nejen principem jednoty a poutem, jímž Bůh k sobě poutá své Stvoření, nýbrž i principem všeho dokonání; onoho Ducha, který má obnoviti tvář země, aby mohl sestoupiti od Boha s nebe Jerusalemem novým, připravený jako nevěsta okrášlená muži svému a který na konci Apokalypsy spolu s touto Nevěstou praví: »Přijď, Pane Ježíši!«

Obnova křesťanství a vyvýšení ponížené Matky Církve u nás, to byl úkol, který mu Prozřetelnost dala, když ho odvolala z jeho světského povolání, a Josef Florian jej svobodně na sebe vzal. Věděl asi, že na sebe bere těžký kříž, ale to ho neodstrašilo. Jeho práce na osobní spáse byla v každém okamžiku též prací pro jiné a za jiné. Je dobře známo, jaké překážky musil překonávat, jakým nepřetržitým bojem, strádáním a utrpením byl jeho život. Bez základu víry, bez křesťanské naděje, bez žhavé lásky a zřejmě pomoci Boží jeho obrovité Dílo je vůbec nemyslitelné.

Byl velikým ctitelem Matky Boží a svatých českých patronů. Růženec byl jeho denní modlitbou. Když mluvil o Matce Boží, byla v tom vždy až jakási posvátná něha. Často, zvláště v mladších letech, konal pouti na mariánská poutní místa, později, dokud mohl, aspoň na Karmel v Kostelním Vydří, nejbližší to poutní místo u Staré Říše. Kdykoliv zajel do Prahy, vždy navštívil hroby svatých našich patronů a vykonal pout do Staré Boleslavě. Obzvláště však ctil Pannu Marii La Saletskou, k níž vykonával v mladších letech dalekou pout, na níž se setkal s Leonem Bloy. Měl jsem vždy dojem, že Matka Boží mu byla vždy po boku, že byla velíkou Průvodkyní jeho života; vždyť její bolesti byly v jistém smyslu také jeho bolestmi, a po celý život neustával ve svém díle hlásat a opakovat její poselství a výzvy k pokání a odčiňování, jež onoho památného 19. září roku 1846 pronesla na výšinách La Saletských k pasáčkům Melanii a Maximinovi a kde pronesla mezi jiným také slib: »Šťastné duše pokorné, vedené Duchem Svatým. Budu bojovati s nimi, až dojdou v náplň věku.«

Jistěže Matka Boží s ním bojovala i v jeho posledním zápase. Věděl už, že Pán ho propouští a složil tedy pokorně všechno své ostatní bojování a soustředil se vědomě a usebraně na tento poslední boj. Požehnal všem svým milým a rozloučil se s nimi; modlitba růžence a církevní modlitby »odporoučení duše«, vykonávané přítomným knězem, provázely jeho agonii; dokud mohl, modlil se spolu a znamenal se svatým Křížem. Zápas byl pokojný, usebraný, nebylo v něm ani okamžiku rušivého; pod hlahol modlitby jako by se zvolna bylo vkrádalo a prostíralo stále hlubší mlčení,

v němž neznělo už nic, než nesmírná touha Ducha a Nevěsty: Přijď, Pane Ježíši!

»Prst Otcovy pravice« dovedl Josefa Floriana k »plnosti věku Kristova,« dokončil jeho postavu a podobu. Řekl jsem na začátku, že Josef Florian nesl *za nás* břímě horka a dne. Teď nám byl odňat. Snad toho bylo třeba, aby jeho postava byla nám právě teď odňata a postavena také na své »pravé místo«, abychom ji viděli v pravé její velikosti a aby dále plnila své poslání. Snad také aspoň teď, když už nemůžeme být vděční jemu za to, co nám dal, budeme vděční Prozřetelnosti za to, že nám dala jeho a vezmeme na sebe úkoly, které nám odkázal.

»Do ráje nebes at provodí ho Andělé, při jeho příchodu at ho přijmou Mučedníci a uvedou ho do města svatého Jerusalema. Sbor Andělů at ho uvítá a s Lazarem kdysi chudobným nechť věčného požívá pokoje. Amen.«

Leopold Peřich

NA HOŘE SÁM

Současníkům bývá málokdy dáno, aby plně a souhrnně mohli zhodnotiti zjevy výjimečného významu a velikosti. Poznávají a tuší jejich rozpětí a důležitost, ale nemohou obsáhnouti závažnost dění a činů mimořádných, protože váha a působení osob vyvolených se projevuje mimo dosah našeho uvažování. Kolik bylo světců, kteří zůstali své době téměř neznámí vedle proslulých veličin, na něž padl pak v historii prach zapomenutí. Věděli o nich někteří a tušili jejich velikost, ale nemohli postřehnouti, že následky a důsledky jejich činů, práce a obětí se projeví někdy v prostoru hmotném i časovém tam, kde přímé spojitosti a souvislosti v době současné pozorovati nelze.

Takový je, myslím, případ Josefa Floriana. Víme bezpečně, že v něm odešel s tohoto světa člověk, který patřil k nejvyššímu okruhu několika mála zbývajících duchů, k nimž se připíná lidská naděje všech, kdož věří v záchranu tisícileté křesťanské kultury, ale to vědomí je v nás jako osamoceno. Stojí samo o sobě jako Boží muka v poli a my nevíme, kdy a odkud přijde člověk, který se pomodlí a přinutí mraky, aby daly znovu život vyprahlé zemi. Josef Florian zaséval pilně a neúnavně zrni a my nevíme, kdy a kde vzklíčí. Všecky kladné síly v nás přisvědčují, že práce rozsevačova nebyla matná, ale náš rozum, naše výzkumné laboratoře, ani naše

zmatené zkušenosti nám neřeknou, kdy, kde a jaký bude růst. Víme jen, že bude, a to je naděje lidská, která odpovídá naději nadpřirozené, vyplývající z příslibů Božích.

Není krásnějšího a kladnějšího úkolu pro člověka, než býti zdrojem takové naděje pro jiné. To znamená zdrojem povzbuzení a síly, oporou a vzpruhou k práci, východiskem poutí nesnadných a namáhavých.

Bez Josefa Floriana by nebylo vzniklo mnoho hodnot v české kultuře, které patří k jejím pokladům nejvzácnějším. Nevděčíme mu však jen za to, co sám napsal, objevil nebo k čemu dal popud - a jsou to vesměs věci základního významu - nýbrž nad to a v míře daleko větší i za to, že svou prací, či lépe řečeno svou existencí v české kultuře se stal zdrojem její obrody, jejím lékařem, učitelem a zachráncem. Zní to snad jako nadsázka, ale je to jen prosté zjištění skutečnosti, když uvážíme hodnotu a poměr sil, které v české kultuře působily. V době beznadějněho zmatení hodnot, kdy plynulo vše jako kalný proud, stál na svém osamělém ostrově staroříšským a pozorně přebíral, třídil, soudil, zachraňoval i pálił, jak bylo třeba, aby nastalo jasno a bylo patrné, co je čisté a co zbahnělé. Stál - snad jediný u nás - mimo tak zvaný proud veřejného života zcela a nesmlouvavě, a proto ho mohl pozorovat objektivně jako chladný vědec i oceňovat jako spravedlivý soudce, používaje svého duševního bystrozraku i pomoci vyšší. Ten svět okolo něho, který ani ho neznaje popíral, čím on žil, to byl nejvzdálenější a nejšířší okruh, který spadá v naši úvahu. To je svět vnější. To je ten kalný proud, který netečně se valí někam bez ladu a skladu.

Ve srovnání s tím světem byl poměrně velmi úzký okruh vzdělců, který znal Josefa Floriana nebo věděl o něm. Z nich je si třeba všimnouti nejdříve oněch, kteří tvořili skupinu přechodní od světa vnějšího. Patřili k nim literáti a vzdělanci, kteří Josefa Floriana uznávali a oceňovali jen jako citlivého znalce umění a jeho hodnot. Prameny, z nichž živil svého ducha, a měřítko, jichž užíval při svých soudech, zůstávala jim cizí nebo vzdálená. Nemohli neuznat správnost jeho úsudků, které se kryly v otázkách umění s jejich názorem, získaným cestami zcela jinými, ale neměli namnoze odvahu, aby šli dále za ním a s ním až k prvotním hlubinám vědění a poznání, z nichž vyvěrala přesnost a jistota jeho soudů. Tak bylo tomu u většiny českých umělců, hodných toho jména, a lidí, kteří pro umění a myšlení mají hlubší zájem, ale nemají živého vztahu k Církvi.

A byli jiní, kteří stáli nebo měli stát mu blízko právě pro své vědomé příslušenství k Církvi. Je pozoruhodné - a patří to jistě k dokumentárním příznakům pravosti jeho díla - že mezi nimi bylo nejvíce nepřátel, pokud byli ve vlažném prostředí vůbec nepřátelé. Není mým úkolem ani právem

zkoumat, proč tomu tak bylo. Snad zůstává mnoho z vnitřních důvodů našim očím zahaleno, snad tak být muselo. Snad musel být osamocen hlasatel Víry, jež objímá a prostupuje celý tento stvořený svět, když lidé jsou bez víry nebo malověrní. Nelze nebýt protivníkem tvrdého obhájce řádu, když o něm vím, že jest blízko mne, a přece uzavírám kompromisy s všelikým neřádkem. Vždyť jeho život, jeho práce, jeho pouhá existence je stálou výčitkou mé zbabělosti, stálou připomínkou mé zpronevěry, stálým viditelným, hmotným trnem v mém svědomí. Veliká Víra nesnese víry malé a naopak.

Vedle nepřátel byli tu však i přátelé a ctitelé. Někteří šli za ním oddaně, jiní se vzpouzeli, odbíhali, vraceli. Všichni, i ti, kteří odešli, zůstali však poznamenáni a jízvy ohnivého znamení zůstanou jim vtisknuty do duše. Stejně jim, jako oněm, kteří zůstali věrní, s tím jen rozdílem, že jízva nevěrných je palčivá spíše vzpomínkou než posilou. Ale vždy je to odkaz drahý a vzácný. Odkaz sladký, ale i těžký a závazný, jako bylo znamení kříže na odění bojovníka, který šel dobývat Svatou zemi. Není náhodné to srovnání. Byli křížáci s úchvalou nejvyšší, kteří dobývali jiné než Svatou zemi a jejich dílo bylo obráceno v potupu nebo ve zlo.

Uprostřed tohoto světa, jak jsem ho líčil, v pohledu vertikálním a naohře nad ním v pohledu horizontálním byl Josef Florian. Byl sám, protože byl první a viděl i věděl více, protože byl sám. Před ním a nad ním nebylo nic jiného než Bůh a co Jeho jest. Stál před ním v hluboké pokoře člověka nicotného, jemuž je druhem každý, kdo v stejné pokoře stojí vedle, byť to byl žebrák opovrhovaný. Vše ostatní je druhotné, a vše, co tomu překáží, je zlé. Hle, tajemství poznání a vědění, které se však otvírá jen tomu, kdo dospěl vrcholu hory.

Josef Florian tam byl. A my se díváme za ním, jak přešel o stupeň výše, kde se našim zrakům ztratil. Na duši cítíme jízvu ohnivého znamení. Kéž se ozve živou i sladkou bolestí vždy v pravý čas, abychom zůstali věrní.

DĚLNÍK DOBRÉHO DÍLA

Nikdo nemůže pochybovat o velikosti ztráty, kterou náš katolický život utrpěl ukončením pozemské pouti Josefa Floriana. Ačkoli ho mnozí hleděli zařadit do kategorie originálních zjevů, které jsou zajímavé nějakou zvláštností více méně překvapující, ačkoli v něm mnozí chtěli vidět jakýsi bizarní, snad jedinečný a zajímavý, ale pichlavý a neplodný kaktus v háji českých Uměn, přece jen nemůže Josef Florian nijak zapadnout do nějakého feuilletonisticky umného zařazení. Je proto těžko se rozhodnout, s které strany je lépe přistoupit k jeho dílu.

Co mně vystupuje nejvíce při vzpomínce na Florianovu osobnost před oči, je šíře jeho rozhledu. Se svého moravského kopce viděl po Evropě šíř a dál než mnozí profesionálové všesvětových styků. Zatím co ti viděli leckdy od svého kavárenského stolečku zase jen kavárenské stolečky svých kamarádů ve dvou, třech zahraničních městech, věděl Florian, co se po Evropě děje vážného. Tak je hodno znamenité pozornosti, že z dob, kdy se u nás z němčiny překládala tak přibližně Courths-Mahlerová a pak už jen ti různí kamarádi našich veličin, máme v díle staroříšském možnost seznámit se se skutečnými cennostmi německé duchovní práce. A podobně bylo tomu i s plody zemí jiných. Nelze ještě dobře zhodnotit, jaký význam měla tato seznamovatelská práce pro sebevědomí českých katolíků. V dobách, kdy naši pokrokáři dělali z katolíků, abych tak řekl, blbečky naší vesnice a kdy někteří z nás, ustrašení tolikerou profesorskou autoritou, toto postavení takřka ochotně by na sebe byli brali, Stará Říše se stala neocenitelným hlasatelem i dokladem pravdy, že Církev není nějaký odpaděk evropské vzdělanosti, nýbrž jediný její kořen. Byli mnozí, kteří tu pravdu neuznávali, ale literární, ediční i knižně-umělecká činnost Staré Říše imponovala i jim a pomohla tedy neobyčejně katolíkům k vážnosti.

Zde ovšem začíná už i kritika a všelijaké ošklibání. Že prý někdo sbírá staroříšské tisky čistě bibliofilsky a kdesi cosi. Nuže, o české bibliofilii samé je ovšem škoda slov jakožto o sportu, divnou kombinací snobismu, kšeftu a podivných pretensí úplně znehodnoceném. Ale jestli snad i na tomto poli výrobky jedné katolické dílny skutečně mají přednost - pak je to takovým argumentem proti Staré Říši, jako je činnost sběratelů starožitností důvodem proti církevnímu umění. Máme snad stavět ošklivé oltáře a vyšívat hnusná paramenta jen proto, aby antikváři neprodávali

jejich zbytky? Pomineme tedy tyto řeči jako zbytečné a podržíme v paměti jen, že ve Staré Říši se věnovala příkladná péče hmotnému rouchu tisků.

Přihlédněme dále k jejich obsahu. Tu nás zaujme nejen zmíněná už šíře kulturního zájmu, obohacujícího náš katolický život mnohostranně, nýbrž i hloubka určitých myšlenkových okruhů, na něž naše čtenářstvo bylo teprve zde upozorněno. Nelze přece upřít, že kouzlo Katolické Moderny a jiných mnohem neužitečnějších podniků pro mladé lidi z katolických rodin spočívalo z velké části v dojmu, že tu lze najít více zajímavějších námětů k myšlenkové práci. Propadalo se klamu, jako by tradiční katolictví bylo omezení v každém slova smyslu, nezábavné, chudé, beznadějně, trapné náboženství svíčkových bab nebo - v očích laskavějších pozorovatelů - útěchyplná víra venkovských maminek, spojená s doškovými střechemi, která poněmáhle vymizí spolu s nimi z národního života. Florian ukázal, že katolická víra, a to víra nikoli rozvařená a okořeněná v literární kuchyni různých modern, obohacená Bílkem, Tyršem a Upanišádami, nýbrž katolická víra syllabů a encyklik, víra Pia X. (o němž jeden literární katolík tehdy soudil, že je nábožný, ale ne duchovní člověk -!), tato víra že je zdrojem nevyčerpatelných myšlenek, hlubinou nevystihlých bohatství pro práci staletí. Že katolíci, a to naprostí, integrální katolíci mají dnešnímu světu co říci, a dokonce nesmírně mnoho co říci.

Není zde místa na posouzení jednotlivých literárních a jiných událostí a sporů, jimiž Florian své integrálně katolické stanovisko hájil, prosazoval a pozornosti katolíků vnucoval. Nutno však přiznat, že veskrze neomylných lidí je, co nejmírněji řečeno, velmi pořádku. A kdybychom tedy i poměr Florianův k některým duchovním hodnostářům, nebo k rakouské vládě, nebo k jiným veřejným zjevům tu nebo tam shledali pochybeným - kdybychom v té neb oné otázce dali druhému za pravdu, a tím spíše kdyby se nám nedostávalo zájmu o složitou vegetaci polemik, lidských řečí a pohřích i tisků ad vocem Florian se rozplemenivších - zůstává stále nesporná a zdaleka viditelná velikost Florianovy osobnosti a práce.

Opakují, že to není pozoruhodnost osoby osamocené a excentrické ve slohu třeba filosofa Klímy aneb i různých našich naschvál dekadentních básníků. Přes svoje znalosti i přes svůj cit pro velmi mnoho dějinných a kulturních věcí, přezíraných a nechápaných odborníky, naprosto nebyl Florian estétským labužníkem pozdní kultury, nýbrž úplně odpovědným pracovníkem velmi podstatných věcí. Nebyl literární sensací, nýbrž představitelem základního ideového zjevu - integrálního katolictví. Kdo jsou integrální katolíci? Katolíci uvědomělí, kteří si uvědomují minulost a budoucnost Církve. Integrální katolíci se hlásí k celé minulosti Církve,

Arbuesovy a Mariiny hranice v to čítajíc; berou vážně celistvý nárok Církve; a hrdě se hlásíce ke jménu klerikálů, přece nespájejí dva meče v jeden, nýbrž vyznávají středověkou představu Koule a Kříže. Vyjádřil to jeden z hlasatelů nového věku španělského:

*Somos así: Por condición, leales;
por cualidad de raza, caballeros;
por arraigada convicción, austeros;
por tradición cristiana, clericales.
Somos así: La intransigencia pura...*

J. A. Fernández Palacio.

Florianova obec to byla, která si vzala za své heslo: »Přijď království Tvé!«, heslo, k němuž se obrací pozornost integrálních katolíků. V tomto přechodu od nábožnosti barokové k eschatologii je další nejpodstatnější význam Florianův. Zde je ono prohloubení, za které jemu vděčí nebo vděčiti mají čeští katolíci.

Pak je tu ještě příklad práce a života. U literátů bývá často rozdíl mezi dílem a životem někdy až groteskní, někdy docela místný a rozumný. Florianova katolická práce je nerozdílná od katolického života jeho rodiny. O tom však se nehodí mluvit více slovy: a tak jen ještě zmínku o jednom povahovém rysu, na pohled méně důležitém, ale pro výjimečnost jeho osobnosti v českém prostředí charakteristickém. Josef Florian měl humor, a měl ho mnoho, a humor na určité úrovni. To znamená něco u člověka, jehož pracovním místem byly otázky drtivé vážnosti, a v národě, jenž nezná často nic mimo hospodský zaplivaný humor na jedné straně, na druhé pak mračnou důstojnost, jež vyznačuje tváře spolkových funkcionářů, vědeckých kapacit a hnězdících výrů. To vše by bylo, a zajisté bude, předmětem zajímavých vzpomínek. - Avšak hlavní věcí je dílo. K němu se budeme vracet, a v něm, pokud síly stačí, pokračovat.

V souhrnu těchto myšlenek a úvah nelze samozřejmě nakonec nevzpomenouti postavy velkého učitele Florianova - Poutníka Absolutna. Zde však končí hranice, daná jakémukoli pojednání takto zběžnému. Strhující bystřinu, bouřlivý příval myšlenek, kroužících kolem Té, která pláče, kolem Srdce Páně, Lilie v trní, kolem Kříže, Ducha svatého, kolem Sedmínásobného plamene a Liliového svícnu, tento dravý proud hučící kolem nesmírných Jmen a Znamení nelze zachytit do mísky článečku. Koho to zajímá - gustate et videte! ochutnejte a vizte! Ale lze a je třeba říci, že to vše nám dal Josef Florian. On nám ukázal cestu na tyto, nikoli Hory Snů, nýbrž Hory Zjevení a Vidění.

Tak zůstává Josef Florian podstatným činitelem náboženského (a jiného nemůže být) vývoje našeho: a v tom je jeho význam. Kdyby šlo o písemnictví, bylo by lze s uspokojením hledět na obsáhlé dílo, které nyní přirozeným ukončením bylo uzavřeno a může být zařadeno do dějin písemnictví. Poněvadž však nejde o písemnictví, ba ani o život, nýbrž o Život, proto roste nad hrobem Josefa Floriana otázka: Kdo na moje místo? Kdo zvedne můj štít? - Jinak není třeba vět a obrátů provázejících pohřby našich literátů: neodešel navždy, neodešel do Neznáma: sed signifer sanctus Michael repraesentet eum in lucem sanctam!

Jan Scheinost

ZAKLADATEL A OBNOVITEL

V den smrti Josefa Floriana zrodila se florianovská tradice, která spojuje v jeden živý proud jeho dílo a život i zkušenosti, snahy, práci a věrnost jeho přátel, žáků, ctitelů. Do kolébky této tradice je povinností nás současníků a svědků jeho velikosti vložit pravdu velmi poctivě doloženou: Josef Florian byl osobností, jež netoliko znamená epochu v kulturních dějinách národa, ale jež úroveň a sílu katolické myšlenky u nás pozdvihla vysoko nad světový průměr té doby. Stál na křižovatkách všech cest, jimiž se braly věci české a věci katolické a zkoumal je i hodnotil podle jediného měřítka pravosti, jež pevně držel v srdci i v ruce: podle katolické orthodoxie, podle víry a poslušnosti Církvi. Profil tohoto muže byl vytesán z kamene, který je u nás vzácný, z kamene zakladatelů. Bylo mu stavěti na rumišti a nenašel zde takřka žádného staviva pro své dílo. I když víme, že žádné přirovnání není s to vyjádřit jedinečnou skutečnost, přece jen pro lepší pochopení jeho dějinného významu musíme při jeho práci vzpomenout na založení Dědictví svatováclavského ve století XVII. nebo Matice české ve století XIX.; a nestalo se v našem kulturním usilování ve století dvacátém nic většího nad založení Dobrého Díla ve Staré Říši.

Vpravdě však není možné ocenit správně osobnost Josefa Floriana, aniž bychom si uvědomili evropskou souvislost jeho počínání s velkolepým zápasem o obnovu autority náboženství a jeho pravověrnosti, který vzplál kolem počátku tohoto století a který je nerozlučně spojen především se slavným jménem Léona Bloy. To byla polnice, jejíž hlas sice často zněl drsně a nelibě mnoha uším, ale za nímž s odhodláním a s oddaností dávno

předtím nevídanou šli inteligentní a zanícení katolíci, kteří srdcem i rozumem si byli jisti svou věcí. Nechtěli utonout a chtěli i druhé zachránit z vod liberalismu, pavědectví a laxnosti zaplavujících kulturu, sociální dění i politiku. Tento liberalismus byl nepřítelem tím nebezpečnějším pro čistotu a pravost života, že kromě zjevných bludů a vin uplatňoval zvláštní velnavou sílu, kterou dovedl zkorumpovat přemnoho katolíků všech vrstev i národů, a často i ty, kteří se pokládali za sloupky Církve. I kompromis, jímž se někteří pokoušeli vyvázat z kličky, známý jako katolický modernismus, byl jasně odsouzen Piem X. A proti tomuto modernismu zdvíhal své hřmící slovo Léon Bloy, stejně jako proti jeho slabšímu derivátu u nás, proslulému pode jménem »katolické moderny« rozhodně vystoupil Josef Florian, a to s platností definitivní. A v této souvislosti třeba říci, že působením Josefa Floriana přijalo české katolictví z toho fondu, jímž byl Leon Bloy, duch pronikavé síly a naléhavosti a zjev vpravdě světový, víc než kdekoliv jinde na světě, jeho zásluhou vyniklo vysoko nad mělké a dušné domácí prostředí své doby. A v tom i v prostředcích a konkrétních úkolech, jimiž organisoval své poslání, je Josef Florian svou osobností i dílem vskutku jedinečný, naprosto původní, od nikoho neodvozený a s nikým nesrovnatelný, tu se v něm nejmnocněji projevuje křesťanská tradice české země.

Zakládá-li Josef Florian dílo staroříšské, jímž chce zmocit úpadek myšlení a života z víry, vidí je v konečné realizaci jako Studium, které bude v člověku rozvíjet individualitu v opaku proti nivelisující škole. Nebylo mu dopřáno dožít se tohoto studia. Ale mohl vidět zdar oné průběžné etapy, již byla vydavatelská práce staroříšská: obnovu české knihy jako služebnice pravdy. I zde razil nové dráhy a dal řád pro moderní českou knihu vůbec. Učí a ukazuje, že ani knihu nelze dělat bez lásky, bez úcty k slovu, bez odpovědnosti všech, kdo jsou na ní účastní, od spisovatele přes tiskaře a jeho spolupracovníky až i k těm, kteří ji balí, než ji pošlou do světa. Kniha tu už není produkt ziskového hospodaření a mechanické industrialisace: na každou z knih jako by dopadal paprsek Knihy knih, Písma. A tento příklad staroříšský ovlivnil českou knižní produkci tak jako nic jiného; na vysoké úrovni této produkce leží lví podíl zásluhy Florianovy.

Stejně i v životě osobním a rodinném se tento muž projevil jako ten, jenž byl povolán, aby zakládal a obnovoval vše, co hrozí zaniknout v obecném rozpadu hodnot. Uprostřed věku sufražetek zakládá rodinu, jež připomíná doby patriarchů, staví pro tuto rodinu tvrz, jež pohostila stovky přátel a poutníků jako v dobách starozákonních. Otec a hostitel Florian

je velká kapitola; zjevuje nám, na jak starobylých, tajemných a hlubokých základech stojí jeho dílo, protože takovýmto věcem se nelze naučit, ty už jsou v krvi. Zde si chudoba podala ruku se vznešeností.

Josef Florian svou osobností, svým dílem a jejich příkladem stojí na počátku onoho duševního rozmachu katolického, který nejen symbolisoval, ale vskutku bojoval boj katolictví s liberalismem a se všemi formami myšlenkového a mravního rozkladu. Z kmene florianovského vyrostla celá řada skupin a časopisů, jež přijímaly tento bojový odkaz: Život, Rozmach, Akord, Na hlubinu, Tvar, Poesie, Řád a j.

Představíme-li si, kam bychom asi byli bez Josefa Floriana došli ve stopách katolické moderny, musíme jen uznat s vděčností, že chirurgický zákrok Florianův byl přímo zasažením prozřetelnostním. A tak v našich modlitbách bude žít pan Florian jako věrný křesťan, v naší paměti pak jako ten, jenž k slávě našeho náboženství přispěl svým dílem víc než mnozí a mnozí z těch, kteří k tomu byli povoláni a označeni ještě výslovněji. Zakladatel a obnovitel, jenž boří a staví, jenž miluje a soudí, povzbuzuje a tvoří.

Jaroslav Zaorálek

NĚKDO

Kdyby se mne někdo z ničeho nic zeptal, co považuji za nejsilnější zážitek svého života, jistě bych bez rozpaků odpověděl: svá setkání s panem Florianem. Ale kdybych měl vysvětlovat, proč a jak a kterak - to by už ani zdaleka nebylo tak snadné. Nikdy jsem o tom nepřemýšlel. Takové zážitky se prostě přijímají jako nečekané a nezasloužené dary osudu: s údivem a s vděčností.

Po každé, když jsem mu v předjaří otvíral branku a když jsem uviděl zkoumavý pohled jeho vždycky klidných očí a tichý úsměv jeho zamýšlených úst, míval jsem dojem: člověk z hor. A těmi slovy myslím jednoho z těch sukovitých lidí, kteří, když někdy, zřídka, zapadnou ze svých výšin do našich nížin - a ty výšiny a nížiny jsou zde ovšem míněny hlavně ve smyslu symbolickém, duchovním - udivují nás svou hlubokou, jakoby samozřejmou moudrostí samot, bystrostí úsudku, ničím nezkaleného, a slovy, která neztratila ještě nic ze svého původního významu a dýchají syrovou zemitostí a pronikavými vůněmi čistých poloh. Člověk z hor a při tom...

Kmotrem našeho seznámení byl Péguy, k němuž mě náhodně přivedlo kterési číslo jeho »Zelených sešitů« a jehož dílo mě potom zaujalo tak nezvykle silně, že jsem se - naprostý překladatelský holobrádek, ještě ve vojenském kabátě - odvážil něco z něho přeložit a poslat to do úplně mi neznámé Staré Říše úplně mi neznámému panu Josefu Florianovi. Tedy »literární známost«? Ani zdaleka! Tot se ví, že mě zajímalo všechno kolem něho. Vždyť knihy ze Staré Říše, to nikdy nebyly knihy v tom smyslu, jak je známe z výkladních skříní knihkupců. Byly to vždycky události, objevy, sváteční dary, duchovní krásy. A stejně každé tištěné nebo psané slovo pana Floriana mělo vždycky kovový zvuk, který rozptyloval mlhy nejistot a otvíral netušené výhledy, i když mnohdy probouzel prudký odpor. Ale literatura, knihy, umění, spisovatelství, to ani přibližně nevystihuje duchovní profil pana Floriana a všechno to, co z každého setkání s ním dělalo vzácné dobrodružství ducha.

Před mnohými lety si v Arších ocitoval z amerického Španěla José Enrique Roda, že v národě, který chce něčeho dosáhnout, nezbytnou vlastností, základní, svrchovanou hodnotou jednotlivců musí být toto: *Býti někým!* Pan Florian byl Někdo dávno před tím, než Roda četl. A to Někdo ve smyslu duchovním. Ne nadarmo s oblibou připomínal Hálkova slova: »Jen zevšednět mi neděj, Bože!« Nikdy nechtěl být t. zv. »hodný, spořádaný člověk, chudý sice, ale pěkně žádný«. Nikdy nelpěl na tom, aby »byl jmín bezúhonným mužem národa v očích vrstevníků«. Vždycky usiloval jenom o cíle nejvyšší a ne duchovnějšší. A opravdu to také byl - při veškeré své zdravé tělesnosti a mužnosti - absolutní duch ve smyslu toho bloyovského Poutník Absolutna.

Znal jsem ho málo, a přece jsem ho viděl v tolika rozmanitých lidských situacích a prostředích, že jsem dostatečně poznal, jak pod jeho skromným, nenápadným zevnějškem stále a všude hořelo světlo ducha. Necht to bylo na tichém dvorečku jeho staroříšského domku nebo někde na řvavé křižovatce v Praze, necht to bylo na pusté vonící stráni za levohradeckým kostelíkem nebo za rušné zábavy v malostranské vinárně, necht to bylo v honosné nakladatelské kanceláři pana Kočího nebo v zaprášeném sochařském atelieru, vždycky to byl on, Josef Florian ze Staré Říše, člověk skrz naskrz duchovní, stále upjatý k věcem ducha a neotřesně krácející za svým, za Absolutnem, za nejvyššími hodnotami - a ty byly u členů »žeb-rácké Zádruchy« vždycky duchovní.

Právě toto - ta jeho přílišná odpoutanost od věcí přízemních - právě toto patrně nejvíc přispívalo k tomu, že měl tolik oddaných přátel, tolik

nenávislných nepřátel a tolik přátel-nepřátel. Největší přátele měl jistě a má mezi těmi bezejmennými, po všech koutech roztroušenými podporovateli svých snah, kteří v něm mnohdy docela pudově vycítili Osobnost, vysoko přecházející mnohé vrcholy našeho duchovního světa. Většinu z nich ukázal cesty k »pravému životu«, a jsou mu proto oddáni na život a na smrt. Nepřátel měl pan Florian aspoň stejně mnoho jako přátel. Pochopíte to, jakmile nahlédnete do svazečků Studia, Nova a vetera, Archů a Kursů, kam tolik let ukládal výsledky svých »rozjímání samotářových«. I ta záplava špíny, kterou na něho vylévali, protože je pobuřovala jistota jeho úsudku, svědčí o jeho nevšedním formátu. D'Aureilly napsal, že »nejkrásnější jména lidí jsou ta, která jim dal jejich nepřítelé«. Panu Florianovi se dostalo jmen opravdu krásných, počínajíc »novodobým písmákem, esthetem, heretikem, panovníčím duchem« a končíc »největším lotrem pod sluncem« a »hadem, nebezpečným zvláště ženám«. Člověk, obdařovaný takovými »pokropy z čertova kropáče« a vyznamenaný takovou pozorností všelijakých těch »žváců a plískačů«, jak jim oplácel s vrozeným humorem a se vzácným smyslem pro váhu slova, jistě byl Někdo, neboť ti »žváci« byli vesměs lidé, kteří něco znamenali nebo si aspoň namlouvali, že něco znamenají v našem kulturním životě.

Myslím však, že přece jenom nejvíce měl takových nepřátel, kteří chtěli nechtěj zůstávali v tajnosti svého srdce jeho přáteli a obdivovateli, lidí, kteří se s ním rozešli, strhali za sebou všechny mosty do Staré Říše, ale nejednou se potom vraceli k opuštěným břehům, aspoň zpovzdálí pohlíželi na druhou stranu a teskně vzpomínali. Není totiž možné, aby někdo, kdo má všech pět pohromadě, upíral třebas i největšímu svému odpůrci, což jeho jest. Žádný soudný člověk nemohl panu Florianovi upírat, že nikdy a nikde neodvrací vnitřní pohled od Absolutna a že proto není možné přikládat na něho běžná měřítka. Stejně by bývalo těžké upřít mu, že ve styku s ním si člověk neklamně uvědomoval všechnu hrůzu, pekelnou ošidnost, hmyzí malichernost všeho toho, co se tak rádo a všeobecně nazývá »pokrokem«, »kulturou« a podobně. A kdo si uvědomil - a uvědomit si to není tak těžké - že my všichni se dnes dobrovolně nebo nedobrovolně pachtíme za těmi ošidnostmi, uvědomil si také, že právě proto styk s panem Florianem tak rozpaloval, dráždil a popuzoval. Člověk mu v duchu musil dávat za pravdu, ale zároveň se v něm všechno proti tomu vzpouzelo, protože přisvědčit mu znamenalo zahodit všechno, nechat všeho, co stále děláme, a vydat se v žíněné košili a s poutnickou holí v ruce do té »neznámé země...«, do toho panenského kraje radosti a království snění.

Zaplatil za tuto svou absolutnost vrchovatě. Ale neplatil nadarmo. Po celý svůj život byl a jistě i nadále zůstane ukazatelem cest, příkladem a vnitřní posilou.

Ukazatelem cest v životě duchovním a náboženském a také ve všem tom, čím se jeho vnitřní život projevoval navenek - vydávání knih, to, čemu on sám říkával »bezděčné spisování«, překladatelství, kritická činnost atd.

Příkladem by měl být i největším svým odpůrcům a lidem, kteří stojí na pólu úplně protilehlém. Příkladem především v tom, jak je nutné státí za svou myšlenkou: neústupně, nekompromisně, neúplatně, celým svým já, i za cenu největších újem hmotných. A svým katolicismem příkladem víry, důkazem, jaká síla je pro věřícího člověka ve víře hluboké, pevné, nevypočítavé, jak krásnou vnitřní rovnováhu dává a jak snadno řeší všechny nejistoty a pochyby.

Vnitřní posilou a vzpruhou jistě býval a trvale bude každému, kdo se pozorněji seznámil s jeho snahami. Každé jeho slovo, každý jeho pohled a úsměv říkal a dokazoval: *Není pravda, že to jinak nejde, není pravda, že se proti tomu nedá nic dělat, není pravda, že kalný proud doby je silnější než jednotlivec, není pravda, že peníze jsou všechno, zkrátka není pravdivé žádné z těch módních hesel, kterými jsou ohlupováni čtenáři mrzácké literatury, nýbrž pravda je, že jednotlivec je všechno, že bez jednotlivců není národ nic, že »jest slávou býti sám v lidské havěti«, že »svět tone v nejhorské bídě právě proto, že opovrhuje Chudobou«, a že člověk, chce-li si uchovat morální sílu a duchovní zdraví, musí pobývat na výšinách, na čistém vzduchu a pod vysokou klenbou Ducha, neboť, jak rád citoval Hlaváčka: »pod smutným nebem, nebem nízkým, nebem bez tepla, že marno vše, že nevzroste nic, že nic nevzeplá.«* Dokazoval tyto dnes skoro neuvěřitelné pravdy svým krásným životem, a to je nesmírná posila pro každého, kdo touží žít, a ne jenom živořit v suchopáru každodenního shonu za výdělkem.

S tohoto hlediska bývala Stará Říše »aspoň koutkem na zemi, kam bylo možno Holubici z Archy Nového zákona zaletěti, *ještě*, aby si na nově pučících ratolístkách odpočinula«. Bývala duchovní oasou, v níž on býval starostlivým hospodářem, neúnavně pečujícím o posvátný oheň, »u něhož se ještě přihřívá těch několik tuláckých duší, těch »tuláků fantasmie, kteří zakusili v podzemních mlhách slasti osamění ode všech čachrů moderního světa«, - a o to, aby se každému, kdo tam zabloudil z vyprahlých končin »všemohoucího pana Buržoy«, dostalo doušku čisté Pravdy.

Snad - ne, jistě si ještě ani pořádně neuvědomujeme, co jsme v něm ztratili. Umřel s ním víc než jeden z houfu. Odešel v něm nositel neobyčejné duchovní síly. Byl ze dřeva, z něhož vyrůstají největší z největších. A ještě dlouho budou ti, kterým bylo dopřáno poznat čistotu a hloubku jeho ducha, hořekovat jeho slovy: »Ach, básníci, není už Ethiopie, není kam utíkat!« - neboť oasa osiřela.

František Skácelík

HLEDAČ JEDNOTY

Plné a vědomé odevzdání do vůle Boží byl život Josefa Floriana a v plném vědomí odevzdán do vůle Boží umíral v tomto oktávu vánočním. Myšlenka jistoty smrti mu utvářela život a myšlenka nejistoty života dala tvar jeho smrti. Dílo, osobnost, smrt doplňovaly se u Josefa Floriana v nesmířitelném přesvědčení, že odpovídá každým slovem, činem, pohledem jenom Bohu a nikomu jinému. Byl strážným andělem vůle Boží. Proto tvrdě nekompromisní ráz jeho kritik a polemik, i jistota jeho vkusu: dobrá věc, dal-lis, umělče, císaři, co je císařovo, ale běda, nedal-lis, co Božího, Bohu. Deus vult - bylo Florianovi prvním a posledním smyslem života, příkázáním, jehož překročení nesmělo zůstat bez trestu. Jít po stopách vůle Boží - to byl úhelný kámen jeho posudků. Analysoval díla ne proto, aby v nich jako F. X. Šalda hledal půvaby analýsy pro analýsu, ale aby v nich našel syntézu, která mu znamenala jednotu s vůlí Boží. Měl tři kritické aspekty: buď tuto jednotu v díle vůbec nenalezl, pak nebylo pro něho jen důvodem, ale přímo příkazem odsouzení nebo vyřazení díla z okruhu vlastního zájmu, nebo našel, pak nerozpakoval se mluvit o dokonalosti díla i umělce, buď objevil přece jen jakési záblesky žádoucí jednoty, pak mu bylo radostí vyslovit, že i v hubených dobách dneška i v jeho popelné šedi lze objeviti jiskry Ducha Božího. Florian byl intuitivní mistr v hledání těchto jiskřiček, těchto střípků svatého Ducha, které uměl nalézt i v rozvalinách, v něž se rozpadlo dílo, ustupujíc laciným předsudkům doby. Tyto střípky, které dovedl obdivuhodně vyjímati jemnou pincetou svého rozumu, dodávaly mu víry v jakési pankatolictví, které podle něho prostupuje vlastně všechna vskutku umělecká díla at věřících či nevěřících. Věřil, že i jinověrec je často zbytkem duše katolíkem, aniž o tom ví. Ba, podle Floriana nebyl by ani možný život lidstva podle vůle Boží, kdyby aspoň krůpěj to-

hoto životodárného duchovního hormonu nebyla skanula na vše, čím je duše lidská Božským principem bytí.

Odevzdanost Florianova do vůle Boží nebyla snad jen jeho theoretickou abstraktní ideací, žil jí doslova i v životě praktickém přes všechny strážně i radosti. Až bude kdo důsledně zkoumat, co udržovalo při životě práci Josefa Florianana, jeho dvanáctičlennou rodinu a jeho rozsáhlé nakladatelské i spisovatelské dílo, nedokáže si vše to vysvětlit bez přímého, zázračného působení Božího. Ve všem, co Florian konal a vykonal, je nadživotní a nadlidský rozměr i poměr. Ta úžasná pokladnice důmyslu, ducha, krásy, vyznání, víry, nadšení, kterou je ona grandiosní řada knih, vydaná jím jako vydavatelem, redaktorem, spisovatelem, výtvarníkem v jedné osobě, je sama o sobě dílem vyrostlým z těžce tvůrčí zákonitosti jako Stanze Rafaelovy nebo Dantova Božská komedie; dovedl je při tom napájet z týchž veletoků víry, filosofie i umění, aby nám ukázal nesmírnost a sílu onoho oceánu, kterým je pro něho katolictví, a dovedl přítom obláci je vždy v roucho odpovídající skvělosti myšlenkové důstojnosti umělců jím hovořících.

Všechny tisky Florianem vydané je totiž třeba hodnotit jako jednotný tvůrčí celek, jako blok mramoru ztvárněný ostrým, jemným, nemilosrdným dlátem jeho ducha. Nelze proto dělit celé vydavatelské dílo na Kursy, Archy, Nova et Vetera, Dobré dílo: jedno doplňuje druhé a jen společně poskytuje nádherný obraz lidského ducha, vystupujícího s vypětím všech sil v Boží milosti per aspera ad astra, po strminách úmyslů Božích k vrcholu velehory, kterou je Jeho Vůle a s kterého je teprve rozhled po pravých cestách k spáse. Dospěl Josef Florian k tomuto vrcholu? Zemřel nespěšiv nikomu toto tajemství, ale svým dílem, kterým přežije generace, poskytl nám k němu aspoň klíč.

Rudolf Voříšek

STRÁŽCE PAMĚTI

Jednoho odpoledne si prohlížel student v městské knihovně svého rodného moravského města knihy, neboť mu knihovník dovolil chodit až k regálům a tam si brát přímo, co se mu zachtělo. Bylo toho mnoho, co tehdy přečetl, a přece málo. Stále hledal, spíš nevědomě, tu pravou knihu. A tehdy, kdesi v zastrčeném regálu, z něhož se téměř nic nepůjčovalo, našel knížku, která jej na první pohled udivila spíš vydavatelem než autorem:

byla to »Chudá žena« od Léona Bloye, a tam se s překvapením dověděl, že vyšla u Josefa Florianana ve Staré Říši na Moravě. Byl totiž zvyklý, že knihy vycházejí v Praze, Brně nebo v jiných známých městech, ale o Staré Říši nevěděl nic. A nevěděl to ani pan profesor češtiny, kterého se na to ptal. Až onen ochotný knihovník cosi věděl, že kdesi ve Staré Říši jakýsi Josef Florian vydává prý sám knihy, je to »zuřivý« katolík (onen knihovník totiž věřil jen na vědu), a vůbec podivín. To bylo tedy studentovo první setkání s jménem Josefa Florianana.

Pak přišla Praha. Je nutno přiznat, že student na toto první setkání pozapomněl. Prach universitních poslucháren, které, bohužel, začal s nepřiměřenou horlivostí navštěvovat, pokrýl v jeho srdci i myslí vzpomínku na onen objev, který by mu ušetřil mnoho času a mnoho ztracených chvil. Až přátelé zase přišli s jménem Josefa Florianana, a tehdy se teprve objevilo, co všechno toto jméno znamená, jaké bohatství práce se za ním skrývá.

Tehdy byla studentovým hlavním zájmem filosofie. Ale to už zasáhlo do jeho studia dílo Josefa Florianana, a tak spíše než v posluchárnách vyseďoval nad jeho »Nova et vetera«, »Kursy«, »Studiem« a »Archy«, a divil se. Ano, tento základní akt filosofie, jak jej vystihl již Aristoteles, údiv, provázel jej pak vždy, kdykoli srovnával slova tak zvaných učitelů s tím, co našel v tiscích Josefa Florianana.

Není zde místa k rozebírání celého Florianova zjevu a nejsme k tomu ani dost povoláni. Jen několik slov, co znamená u nás Florianova práce ve filosofii, která byla nepochybně součástí jeho Studia, které se však neklaňel jako poslední instanci v řádu lidského vědění jako většina moderních, kteří jsou v pravém slova smyslu duchovními mrzáky, neboť jim už naprosto chybí orgán pro chápání skutečností nadsmyslných. Josef Florian byl mužem Tradice, velké Paměti, která od věků do věků přenáší lidské vědění neporušené a rozmnožené v pravém řádu a jejíž jedinou a neústupnou uchovatelkou je Církev katolická, ale všimněte si, jak tento muž Tradice byl člověkem vždy správně a řádně poučeným, jaký to byl objevitel a jak ve svých oficiálně neuznávaných a umlčovaných tiscích přinášel věci, o nichž u nás nikdo nevěděl, nebo si jich úmyslně nevšímal. V době, kdy v oficiálních učilištích oblboval české studenty pozitivista Krejčí a kdy positivismus byl vlastně obecným vyznáním vši české filosofie (myslíme positivismus nikoli jako názor, nýbrž metodu, která uznává jen to, co lze poznávat smysly), uváděl k nám Florian celou řadu osobností, o nichž se buď vůbec nemluvalo, nebo jen s odmítáním a výsměchem. Florian je nechával mluvit samy, překládaje důležité a podstatné části jejich díla do češtiny a tak, zatím co oficiální filosofické časopisy opakovaly neustále

myšlenky, jejichž otcem byl Comte, Spencer a jiní zabíječi Pravdy, a rozšvaly s tvrdošíjnou soustavností ducha tíže v českých zemích, přinášel Josef Florian *doklady* o jiném myšlení a jiném chápání světa. Nikoli v univerzitní posluchárně, nýbrž v »Nova et vetera« jsme si na př. mohli přečíst článek »Na obranu lítosti« od Maxe Schelera, německého filosofa, jehož dílo mělo aspoň v začátcích znaky hluboké pravosti, vyslovené dnešní řečí - článek, který ukazuje lítost v správném světle jako hlas Boží. Josef Florian anticipoval dávno před válkou zhroutení vědy a t. zv. vědeckého názoru vůbec, a poukazoval vždy na to, že poslední slovo v životě člověka má Theologie, nikoli věda. To, co dnes probleskuje v západní kultuře, tu silněji, tam slaběji, že totiž věda neříká nic o podstatě věcí a že tedy nelze na jejím základě stavět světový názor, jak jsme se to učili ještě na školách, to, co dnes říká takový Jeans, Eddington, Dacqué a jiní, to vyslovil u nás dávno Josef Florian, ale z oficiálních také-filosofů to nevzal na vědomí nikdo, protože to bylo řečeno kdesi ve Staré Říši na Moravě a protože to řekl Josef Florian. Dnes, kdy se tyto věci u některých stávají pomalu módou, aniž se ovšem chápaly v svém celém významu a v svých důsledcích, nepřipomíná si tuto zásluhu Florianovu u nás nikdo.

To ovšem neznamená, že by Florian zavrhoval vědu vůbec. Naopak: měl intensivní smysl pro konkrétní poznávání, pro fakta v jejich pravosti a nepokřivenosti lidským výkladem. Ale právě v tom byl opravdovým strážcem Tradice v nejvlastnějším smyslu; zasazoval přesné vědecké poznání do *posvátného* celku lidského poznání, neboť byl správně přesvědčen, že úpadek a bída vědění tkví v tom, když se jednotlivý úsek vyřadí z celistvosti, jejímž jednotícím poutem je Theologie, když se zprofanuje a uzavře sám do sebe. A zase bychom mohli opakovat: zatím co se na př. v biologii u nás přežívaly známé poučky, že organismus je toliko jinou formou stroje, uváděl k nám Florian J. v. Uexkülla, zakladatele nového názoru na živoucí bytost a autora pojmu o okolním světě živé bytosti (je zajímavé, že jsem se v několika příručkách biologie našich vědců s tímto jménem ani dnes nesetkal). Florian k nám také jako jeden z prvních uváděl F. J. Buytendijka, významného psychologa zvířat, který dovedl říci podstatné věci i o výchově.

Nebudeme hromadit jména; je jich mnoho a ti, co sledovali vydavatelskou činnost Josefa Floriana, je jistě znají. Téměř symbolicky je poslední Florianovo přeložené dílo věnováno syntese lidského myšlení (Dwelschauvers), v jejíž službě Florian po celý život stál. Přeložil dílo jednoho z největších syntetiků těchto dob, M. Blondela o činnosti (L'Action), které otvírá nové cesty lidského poznání a má význam

světový, takový, jaký mají největší z filosofů křesťanského západu.

Řekové měli pro pravdu krásné slovo *ἀλήθεια*, *aletheia*. Lethé byla řeka stínů, zapomnění a smrti. Vysvobodit něco z tohoto zapomnění a smrti bylo výsostným dílem lidského poznání. Josef Florian byl mužem, který sestupoval do hlubin zapomnění, do hlubin věků, aby odtud přinášel to, co nesmí být zapomenuto, nemá-li člověk skončit smrtí duchovní a - tělesnou. Věděl snad více než kdo jiný, že bída člověka je v tom, jak postupně odhazuje, co mu předávají věky, jak se odpoutává od posvátné Tradice, jak zapomíná, až už není nic, co by mohl zapomenout, a nic, co by mohl odhodit. Jak především zapomíná na Pravdu, která přišla na tento svět. Proto platí náš vděk jeho práci objevitelské, jeho neustálému připomínání Základů. Byl strážcem Paměti, jeho pohled objímal všechny věky a všechny národy, z učení Církve neslevoval nikdy ani kvintlík, a přece, jak byl živý, jak mu neuniklo nic z konkrétního dění. Jaké bohatství zájmů od Věčného až k časnému, jaká pohyblivost, zatím co u těch věčných novátorů a nadšenců pro pokrok se v podstatě nic nedělo, jen se opakovaly staré zatuchlé poučky. Stále týž a vždy nový, uchovatel a objevitel zároveň, takový byl Josef Florian, jehož dílo a osobnost nemůže upadnout v zapomenutí, nemá-li tato země sejít na duchovní vypráhlost a úbytě.

Jan Hertl

HISTORIE, TO JEST VYHNANSTVÍ Z RÁJE

Všichni, které Josef Florian přitahoval a kdož se mu blížili, činili tak v jistém směru svého zájmu a svého vidu, zatím co on v svém obzoru obsahoval všechno, co lidský duch může z tohoto světa vnímati, viděti a slyšeti. Tak k němu přicházeli básníci, malíři, tak k němu přicházeli i vědečtí pracovníci, vychovaní a uzpůsobení jinými školami, než jakou měl on přichystanu v budování svého velikého díla studijního. Umělci byli zajiště v jeho prostředí daleko dříve a daleko prudším oslněním jakoby doma, avšak lidé preparovaní školami vědeckého věku, když se měli přiblížit této veliké výhni, v níž se rozplývaly v niveč školské usazeniny a umouněná sudidla a dělidla novodobé vědy, měli poněkud složitější orientaci a zvykali tomuto prostředí jen po velikém přemýšlení a po přenesení na čistou

desku konkrétní. U Josefa Florianana není umného dělení věd, tak jako se mu »z duše protiví všeliká ideologie«, která nevychází z věcí stvořených a hic et nunc hotových. Stejnou platnost pro poznání světa mají pro něho jak obrazy z poesie, tak i události a osobnosti z historie. Všechno to zabírá tento jedinečný svět, tento jediný odlesk Božího záměru a vůle.

Přišel-li k Josefu Florianovi školský historik, který byl na př. právě zcela omámen nedokrevným vynálezem náhod v dějinách, narazil tu na silný pancíř věčné a neměnitelné Pravdy, že »nahodilost nebývá v životě, leč jen soulad a pořádek...« Ještě několik pokusů a ještě několik marných nárazů na tento pancíř, a školou namyšlený stroj mozkový pukal, oprostoval se, a tu se dostával do světa, který by mu byl zůstal ve školách a ve všech jejích produktech skryt a zastřen navždy. Právě v oblasti myšlení, v oblasti pojmů (jak jednoduše uváděl do rozpaků flibustýře moderní noetiky, byť i jen hlasovou modulací otázky: »A co to zase je?«), kde »mělo konkrétno zářit jako hvězda betlemská«, vstupovalo se ostrou dialektikou Florianovou do vesmíru stvořeného tak, jak stvořen byl.

V soudobém vědeckém životě nalézal jen velmi málo toho, čeho bylo lze použít k správnosti myšlení, a v celém soudobém světě vědy a umění nalézal již jen málo těch, »kdož se *ještě* Historií zabývá, nechtějící svoliti k životu jepic, v němž si převládá většina lidstva teď oblíbujce«. Historie mu nebyla jen jakousi rozvlácnou, solidně sice správně podanou vědou, protože v tomto světě nenáhod, v tomto světě řádu stojí jako sloupy Historie velké osobnosti, »strašné osobnosti«, a klíče k porozumění těmto bytostem v plánu Prozřetelnosti se podávají jinak, než jak je podává dějepis školský, positivistický či ideologický či podobný jiný. Proto i v podání měl raději než tak zvaný objektivismus živelné straníky, »v nichž věty vlají na svých místech jako korouhve«. A tak nikoli (příklad za mnohé) takový Denis či Krofta, nýbrž právě takový Schlumberger, Fustel de Coulanges, nebo takový Hájek z Libočan nebo Beckovský, »staří líbezní kronikáři«, ti mu byli bohatým zřídlem historie; s jakou dětskou radostí zařazoval do své studijní soustavy po letech znovu objeveného Kosmu v kovovém překladi Tomkově, nebo jiné svazky starých českých letopisův.

Byl z těch bezprostředních účastníků Vesmíru, kteří ještě rádi naslouchají vyprávění o lidech a událostech, a tak jako kdysi dávno ti, pro jejichž zálibu v poslouchání a pro jejichž bezprostřední vztah k světu historie vznikla, byl nejpozornějším naslouchatelem dějů *v našich* časech.

Z běhu času, z jakéhosi zrání času vytvářel se Florianem postřehnutý a konkrétně postavený kruh Dějin, který se Josef Florian jal hned, jakmile poznal Léona Bloye, pro porozumění běhu času a pro pevnou orientaci

v něm kouti. Kruh je to proto, aby se historie mohla vrátit tam, odkud vzešla, a aby tvořila pevný rámec tomu bodu, v němž se rozhrnuje letopočet: ante Christum natum a post Christum natum. Opět taková samozřejmost v prudké dialektice tak často jím opakovaná: »Žiji přece v Novém zákoně.« Tento symbolický kruh Historie byl ukut ze symboliky Písma. Jako Léon Bloy viděl skutky lidské sbíhati se v nekonečnou skladbu jakési tajemné Knihy, »již by bylo lze nazvat Parapipomeny Evangelii«, tak i Josef Florian, vida soulad a pořádek vesmíru, řadil všechny skutky, události, osobnosti ve spojitém kruhu, z něhož nemůže žádná událost ani žádná osobnost vypadnout, aby tak byla zapomenuta nebo ztracena, nebo aby tam pro ni nebylo místa. Jako Léon Bloy viděl Historii v plynulé spojitosti jen páteří jako kostra prolomené, kde smysl textu může být odhalen, až »když se k němu nalezne klíč«, tak i kruh Historie přichystaný Josefem Florianem byl prolomen úběžníkem Víry a rameny Spravedlnosti a Lásky, která dávají přece právě smysl křesťanskému letopočtu: tedy znamení Kříže.

Na tomto kruhu stojí na přesných místech v plánu Prozřetelnosti muži jedineční a v dělení kruhu pevně zařazení. V tomto kruhu pro pochopení smyslu Historie mají svá místa Kryštof Kolumbus jako Napoleon, tato »strašná osobnost«, jež v kruhu Historie stojí ve znamení Poledne, kdy paprsky slunce dopadají kolmo a postava nevrhá stín. Chvilé, po níž brzy bude možno očekávat znamení Velkého Pátku, aby Historie na kruhu postoupila až ke dni Vzkříšení.

V českých dějinách, jejichž postavy zabírají přece také svá místa v kruhu Historie, trpělo Florianovo Studium až žalostně na nedostatek Pramenů pro zabeďnění našich badatelů, kteří nám sice v nekonečných obměnách produkovali všelijaké pohledy na Husa, Žižku a jiné, nedovedouce však ani zdaleka vystihnouti a zařaditi jejich poslání a porozuměti mu. V jednoduché zkratce Florianově byl postižen Hus jako obyčejný kacír z pedanterie, který, kdyby byl beze všech svých malicherností »hájl svobodu lidského svědomí, jako tak činili mudrci a světci a jako potom Žižka tento princip mocně obhájl a světu dokázal svou methodou, nikdy by se byl s církví nestřetl a byl by zůstal pokojným profesorem až posavad«. Žižka však je Florianovi slavnou metlou Božích soudů, což vyplývá z Husova učení asi jako Napoleon z revoluce nebo tak, že Amerika objevená Kolumbem se nejmenuje Kolumbií: »totiž k posměšnému popření a ironickému potření původců«. Nebo: v kruhu Historie stála osobnost Valdštejnova jako předchůdce osobnosti Napoleonovy...

A to všechno přistrojil tento Bohu pokorný potomek vyhnanců z Ráje tam, kde by každý jiný s resignací a v zahořklém samotářství naříkal, že na této samotě a sám nevidí a neslyší nic. Byl sice v pozemských věcech sám, poněvadž »za ním šla jen většina neviditelná« a připadal si »jako mnich nebo poustevník v hvězdné noci středověku«; leč staroříšský poustevník viděl a slyšel podstatně jiné věci, nežli proslulí mužové velkých měst, universit, vědeckých ústavů a akademií, kteří však zato už nedovedou a nemohou »pokojně vzpomínat dnů starodávných a naslouchati v tišinách hor a lesů tajemným šelestům a vlání toho koberce, jemuž se říká Historie, a jenž jest portierou bran Věčnosti«. A tuto bránu poodhaloval bez únavy a *vždy* s živelnou dychtivostí a v úžase k Tajemství a dával do ní nahlédnouti všem, kdož ještě měli tolik síly, aby opustili zastaralé a oddávali se Věčnému Novému.

Zdeněk Řezníček

JOSEF FLORIAN A BÁSNÍCI

Sloup pukl - základy zastenaly a klenba stavby se zachvěla.

Jen jakoby zázrakem vše drží ještě pohromadě a není pohlcováno prostni.

Tak mocně byla spjata jeho osobnost s dílem a jeho duch příliš obsahující, všude pronikající, nepovolující náporům vichřic zuřivých, zavilých a nelítostných, duch do posledních okamžiků čilý a neochabující v práci, duch obklopený po »divoucím mládí« vánkem křesťanství libého a silného, duch nepodplatný a snoubící se odevždy s chudobou tohoto nepřejícího světa, s chudobou, která jej měla v zástavě až do posledního vydechnutí, ano, tento duch nezkrotitelný a zároveň krotící, povzbuzující a žádající sám posily, usilovně hledající a štědře rozdávající z duchovních statků, přitahující a zároveň odpuzující, tento duch *neobvyklý* pronikl zdí stavby do nejposlednějšího póru a nejskrytějšího koutu; jediné tak můžeme ještě státi se zrakem udiveným, nechápajícím před celistvostí Dobrého díla, které jest vybudováno pro věky a které je nám odkazem.

Takové, jaké je, neboť lepším je sotva kdo udělá.

Každý neprozřetelný nápad, tot zřícení stavby budované téměř půl století.

Teprve po této události tak mimořádné a »kotrám přecpaným až k žalosti« vůbec nepochopitelné můžeme zaměřiti svůj pohled na J. Florianu, přítele básníků a obdivovatele poesie. Ach, jak slabé a nevystižené to přirovnání! Jsa jat krásou a uchvacován čistotou verše, neutuchající hudbou poesie, této věčné obnovovatelky dávno ztraceného života našich prarodičů v Ráji, divil se a neustal *se diviti*, protože všechno na světě je tak podivné a zázračné pro toho, kdo má skutečně otevřený zrak.

A J. Florian měl znamenitě vytříbený zrak pro poesii a pozorné, bedlivé oko pro básníky, jako svého času kardinál Richelieu na kněze.

Hle, ona náhle propukající nedorozumění a překvapující nepřátelství, až na smrt!, až na smrt!, nepřátelství, jimiž jsou slabé, titěrné a bolestínské duše jednotlivců strhávány do závrtných vírů nepochopení.

Mnohým se zdál i nemilosrdným a podivínským; trousívali rádi veliká rčení lichotně zraňující a pronášeli patheticke odsudky, jimiž vlastně zakrývali svoje vlastní chyby a náhle se objevivší nedokonalosti. A zatím tento neústupný hledač Pravdy a objevovatel skrytých Krás v oblastech mnohdy nedostupných prostáčkům žabích obzorů, tento skeptik v běžné (co plyne, co zaniká) literatuře, zvláště pak moderní, a atheista k lidské slávě, zanikající při prvním čerstvějším závanu, dokazoval, že lidé jsou mu pochopitelní jen tehdy, projevují-li každickým svým konem něco z prvotní Podobnosti. A toto odhalování Božského, toť prvním a podstatným úkolem básníků.

Proto s útrpností pohlíží na životy neúplné a odhaluje u nich dojemné, larmoyantní city, dobré buržoasní úmysly; proto dovede milovati tak hluboce »básnické duše zatoulané na smetiště tohoto světa« a opravdově, nelíčeně s nimi besedovati; proto dovedl tak skvěle opovrhovati básníky, jimž oficiální kritika dala problematický punc literární životaschopnosti; nevzpírá se připustiti, ale musí býti přesvědčen. »Necítím mrazení úžasu, ani teplo vnikající do číší kostí, což je předznamenáním čehosi neobvyklého.«

Prázdnota, kde všichni hulákají, skřečkují, klaní se a bzdí, dávající se oslavovati »také básníky« pošetilé doby. Hle, nebojácně a proti všem a za cenu svého blahobytu dovede vítězně zvoláním, zkratkou, lapidární větou zakřiknouti vřavu zločinných plochostí u bran poesie, dovede vyvrátiti obecná rčení, na něž doba muflismu skomírá. Toť pravý přítel básníků očí udivených a planoucích krásou, toť vpravdě osobnost, na niž se tak dlouho čekalo.

Poesie nebyla pro J. Floriana zábavou a rozptýlením. Byla mu víc - odpočinkem, a snad ještě víc - vzpruhou a obohacováním jeho genia ustavičně pronikajícího za clony tajemství a rozmloouvajícího s Bohem. Při četbě básnických děl jako by jeho vnímavý duch odpočíval; však jen zdánlivě; byla to jen nepostihnutelná caesura, na jejíž plošince se duch znova vzpružoval, posiloval a očištěný šel k novým výbojům. Při četbě básní si obyčejně pořádal věci, které od velikého nepořádku Pádu jsou rozptýleny po okráscích a které právě básníci mu objevovali; ano, básníci, nahledatelé za věci a události, umělci, trýznění »bezesností vlastního srdce«.

Poesie mu nebyla hodnou četby, byla mu přímo předmětem studia. Proč jsou jen mučeny dětské duše, tak vnímavé, školometskými lícenními jara, když jediná báseň dobrého básníka nám řekne mnohem víc o krásách vesny než olověná zadnice přírodopytce?

Při četbě básní měl vždy jasnost vidění až nadpřirozenou, můžeme-li se odvážít tohoto tvrzení, jež může způsobiti svrblivost »přítelíčkům«. Na misky vah nedával skvělost povrchu a lesk zevnější, honosný reliéf a sytou hokynářskou barvu; vyvažoval spíše lotem pokojného tvaru vnitřního, nepostížitou krásou čistě paprskující, pravdivou hodnotou díla. V jediném verši se mu mnohdy odrazil veškerý půvab domoviny a zahořel v něm oheň jeho nejužší vlasti staroříšské. Poesie ho vrhala zpět do dob pohádkového dětství a naplňovala jeho srdce neustálou, radostnou, mladickou svěžestí. Přetvářela ho a intuitivně mu dávala tušiti »světelné formy božského světa«. Jsa jí naplněn až k úžasu, přepokorně zůstával na nejpоследnější stanici v naději, že každým okamžikem může přijíti Pán »znova a znova přicházející ze sateb a bdějící uprostřed zapírání, proklínání a odpadlictva, mezi dobrými vůlemi dřímavými, jež nekráčeji po vodách a nekrší již mrtvých«.

Nespisoval kritik a brojil vši mocí proti planému bezbarvému novinářskému sudilkaření. Jaképak školy, katalogisování duchů, statistikaření v umění a škatulkaření mezi básníky a umělci vůbec?

Básníkem buď někdo *jest* nebo *není*. Kritikové druhu Šaldova jen matou. Zavádějí kritický genre mnohomluvný. »Kritika se ještě přečte, ale na věci posuzované pak už nezbude času. Četba dlouhých kritických próz vytiskuje četbu básní. Znáám mnoho vzdělanců, kteří vědí hodně ze soukromého života básníků, o jejich díla se však vůbec nestarají; není na to kdy.« (Poznámky J. F. k 44 Archům v září 1938.)

Neobíral se společenskou slupkou a kastovním rouchem umělcovým. Bděl jen, jak to činívala vždy Církev, moudrá a obezřetná Církev svatá,

aby se umění nestávalo nástrojem bludu, matením pojmů, mrzačením pravdy. Pak odsuzoval. Tvrdě - neodvolatelně.

Jinak miloval, mladicky a horoucně miloval své básníky. Prokletý básník Baudelaire si našel místo vedle Claudela i Péguyho; obdiv k Březinovi a Zahradníčkovi nijak nevytiskl stejně milovaného Halase; Reynek mu byl právě tak drahým, jako mu byly Holanovy básně - událostmi.

Zpívají jako skřívani, kteří letí prudce k nebesům modrým a rozzářeným a již svým pouhým letem unášejí a okouzlují.

Falešní velíkáni a nejodpornější dobráci u něho místa nenalezli. Snad hůl, řádnou sukovici a tvrdý odsudek. Básníci, zvláště pak mladí básníci, nakořipání a plní ilusí a fantasií, za ním do Staré Říše rádi putovali a byli přátelsky vítáni. Neputovali však k němu, aby se obdivovali a po způsobu březinovských poutí nábožně naslouchali; navštěvovali ho proto, že se mohli rozhovořit po svém, pěkně od plic, a z hovorů načerpat nových poznatků. Vydávali tam ze sebe vše, co mohli a dovedli; prudce a vášnivě, s mladickou touhou prorazití nebo býti rozmetáni do čtyř stran světových; otvírali svá srdce a žádali si býti uznáni *ím*, o němž věděli, že jedinkým slůvkem »*plamenům*« jsou jejich touhy a snažení pohřbeny.

Věděl, že ideová stanoviska u básníků se tak často mění a že obraznost zastíňuje úsudek. Ani Březinu nevyloučil. Měl však rád tuto náchyllost básníků k mocenským gestům a nesrážel jejich obrazotvornost k zemi. Jen tak šlehl ironií jako v případě Villiers de l'Isle Adama a jeho choutek na uprázdněný trůn královský v Řecku.

Byly však osobnůstky velmi nedůtklivé, které ztroskotaly právě na tomto vtipném a jimi chybně chápaném podání, na této otevřenosti, rázovitosti a osobitém úsudku. A byly to duše hluboce založené a zasněné, které mu zůstaly věrné, protože pochopily a daly se přesvědčiti, že proslulost nestojí za to, aby se otročilo náladám a době špatně proslulé.

Byla to osobnost kromobyčejná s duší umělce, svérázná a sama o sobě hrdá a zároveň mužsky pokorná, houževnatě odporující svodům chytráků, lapačů duší a namlouvačů falešna; osobnost soustředující vášnivě enthusiasmy i ušlechtilé touhy básníků, bytost prodírající se hvozdem křivd k spravedlnosti, toužící po pravdě, horlící hněvem a volající po soucitu, duše vpravdě bloyovská, která dovedla vychutnávatí jak výšiny Radosti, tak i hlubiny Bolesti; ano, té Bolesti, která jej v hodinu Nešpor za údivného mlčení kolemstojících nalezla bez obrany a vyssála mízu silného před námi a tak slabého před Bohem.

VYDAVATEL DOBRÉHO DÍLA

Smrt zakladatele a prvního dělníka Dobrého Díla vede k rozjímání každého, kdo znal ať osobnost, ať dílo a kdo jen trochu tušil onu velikost, jež se stavěla na odív právě tak málo, jako se skrývala, velikost samozřejmou. Uvidí se tím rozjímáním mnohá věc, jež se dřívě, za života pana Floriana, přijímala slepě, třeba vděčně. Myslím v těchto dnech na tajemnou ústrojnost, jež oživuje celou stavbu Dobrého Díla a která je neskonale víc, než pouhá intelektuální přesnost programového uspořádání.

Každý, ke komu se dostalo poselství Dobrého Díla a kdo neměl jen bibliofilský nebo literárně historický zájem o »originální činnost« staroříšského editorství, prožil jistě stejnou zkušenost. Napřed zvědavost, údiv nebo obdiv nad tou onou publikací. Potom prudká dychtivost poznat víc, shltnout všecko: pokorný dopis do Staré Říše a přirozená, vznešená odpověď chudého, jenž je zvyklý obdarovávat. Tím se začala pout rozlehlou stavbou, kde vedle dokonalých komnat stála tu a onde teprve pouhá mohutná lešení, kde architektonická skladebnost a postupná systematickosti působila na první pohled jako tajemné, nádherné bludiště plné temných koutů a skrytých významností, jímž nikdy neproniknete; a obdivně závidíte těm, kdo se v ní pohybují jako domácí.

(Později jste poznali, že někteří z těchto zdánlivých domácích si počínali tak samozřejmě jen proto, že jsou zvyklí chodit všude, že se ve všem vyznají, a nikde nejsou doma. A bylo vám najednou líto, že je ta stavba zvnějška tak lehce každému přístupná - stejně jako chalupa staroříšská - než jste pochopili, že pán stavby má tolik, že může darovat i těm, kdo netuší, co dostávají darem a neumějí si toho vážit, že se tu ve skutečnosti nedá nic poškodit, rozbít ani ukrást, že každý takový nedobrý pokus je jen ponížením a ochuzením sebe sama. Pán stavby vskutku nedělal tajností a každého byl hotov zasvětit do plánu i metody - dělník, jemuž jde jen o dílo, ne o patent a vlastnění. A přijal-li kdo toto zasvěcení, přijal je, pochopil a uskutečňoval právě jen v míře své - a tak je mnoho odnoží a mladších dílen Dobrého Díla staroříšského, ale vlastní stavba je celá, je sama a nedostižná.)

Avšak poněmáhli si jednotlivé poznatky, jednotlivé svazky Díla začaly jaksi odpovídat; to zvláště od té chvíle, kdy jste aspoň trochu prošli jeho základy - řadou knih Leona Bloye, básníka apoštola, básníka bojovníka, ale také básníka studenta, jenž rozjímal souvislost myšlenky ve víře,

v poznávání věd i v tvorbě umění, mnohotnou jednotu ducha před tváří Pravdy a jenž sám vlastní práci iniciativně předjal to, co pan Florian rozvinoval v soustavu, pro niž měl jméno Studium. A tak jste se ocitali, nevědouce jak, uprostřed živoucího universalismu. Jaký div, že pro tak mnohé bylo právě toto dílem apoštolským, neboť tu se jim na příkladě osvětloval universalismus Církve.

Tady právě začíná nepřeklenutelný rozdíl mezi vydavatelským dílem Josefa Floriana a kteroukoliv ediční činností jinou. Nebylo publikací, z nichž ta stojí hodnotou výš a ona níže, jedna krásná a druhá míň, ta zajímavější a ta snad zbytečná. Byly cihly, určené každá na určité místo, takřka očíslované podle přesného rozvrhu. Že některé z nich tvořily kameny úhelné, patu sloupu či svorník žebroví, je přirozené a musí to tak být. Ale vlastní jejich význam byl právě v tom, že plnily určitý předem daný úkol, zastávaly vyhrazenou funkci a opíraly se, opravňovaly se a vysvětlovaly jedna druhou; nešlo právě o »dobré knihy«, nýbrž o Dobré Dílo. A proto je tak pochopitelné, že každý, kdo má doma třeba jen několik svazků Dobrého Díla, touží je mít co nejúplněji a pídí se, kde a jak jen možno, po některých z těch nejvzácnějších, dávno rozebraných, třebas je mu jinak vášň knihovnická nebo knihomilská nadobro cizí. Cítí totiž jakousi mezeru ve stavbě, z níž i jen několik chybějících cihel činí torso. A proto také se žádný při smrti pana Floriana neubráníl jedné z prvních a nejnaléhavějších otázek: co bude s Dobrým Dílem, které nebylo a v mezích jednoho lidského života nemohlo být dostavěno úplně? Otázka, na kterou, doufáme, odpovědí věrní a nezálužní učedníci mistra stavby.

Universalistická harmonie Dobrého Díla, rozvinutá z přesného plánu. Ale i když tohle všechno víme nebo se k tomu domýšlíme dodatečně, tajemství živoucnosti té harmonie není plně odkryto.

Když přicházely knížky nebo svazečky ze Staré Říše, zabalené s neporovnatelnou úhledností a pečlivostí, byli jste vždy plni očekávání něčeho svátečního. A byla to třeba jen povídka, jméno autora zholá neznámé. Neříkalo vám to nic, jen vnější úprava a nějaký ten Michaelův dřevoryt dávaly knížce onu nezczizitelnou pečeť. Proč povídka, a proč právě tato? Čtli jste v knihách nebo někde v časopisech tolik pěkných povídek! A ejhle, ta povídka - v každém případě znamenitá a volená přísným znalcem hodnot (jenž bez hluku a marnivosti představil první u nás právě největší tvořivé duchy cizích národů a jenž jindy s podivuhodně neomylnou jistotou vyvolil nejlepší nebo jedinou znamenitou věc z rozsáhlého díla autora jinak pochybného nebo i nebezpečného) - ta povídka najednou odpovíděla obraz-

ně na ten onen Kurs, stať v Arších nebo theologický svazek, trochu snad ve vaší paměti zasuté, ale náhle oživené do plné jasnosti a hmatatelnosti. A jindy, jindy zdánlivě nepřipomněla nic; byla tu. I zdálo se vám záračné, že pro nic za nic promluvíla krása a že něco jest, aby to mělo plný smysl samo v sobě - a nakonec jste šli a sáhli do knihovny na příklad pro Kurs Guardiniho. Tak se výtvar krásného umění stal náhle pohnutkou, součástí, údem studia. A okruh Díla se opět rozžil v úplnosti, stavba zazářila celá.

Anebo zas naopak. Přišel Kurs s dlouhým a odborným titulem, třeba z věd fyzikálních. Snad byste po takové knížce sotva sáhli, nezajímá-li vás zrovna jako odborníky nebo aspoň amatéry v té vědě. Ale že to bylo ze Staré Říše, museli jste to číst. Dobře jste udělali, ta knížka vám pověděla mnoho nového. Byla by vám to řekla, i kdyby vás k tomu býval přiměl někdo jiný než pan Florian, jenž ji posílá. Ale tu byste byli přeorientovali své myšlení, snažili se přejít z nazírací roviny své vlastní práce či svých osobních zájmů a úkolů, byli byste se přesunuli do té části své duchovní bytosti, která má s daným předmětem a jeho okruhem co dělat. V tom však je to tajemství: u knížky z Dobrého Díla jste tohle nemusili. Nebylo se třeba zúžovat a specialisovat, opouštět svou vlastní, svou rodnou nazírací rovinu, ba nebylo to ani dobře možné. Reagovali jste na tu knížku zcela po svém, spontánně a celou bytostí. A právě v tom, v té činnosti, jež vám je vlastní a v těch mohutnostech, které vás charakterisují, způsobil knížka něco nového, nějakou přeměnu, nějaký zrod nebo nějaký uzavřený soud. Jsme-li u té fyziky: tak si básník třeba nad Georgeovým Kursem o L. de Brogliovi a úkolech moderní fyziky nemusil hrát na toho, kdo se tak říkajíc vědecky zajímá o nové postupy a hypotheses vysoké theoretické vědy, nýbrž zůstal básníkem, jenž v hledání moderních fyziků nachází rytmickou obdobu hledání svého a jiné, analogické formy obrazitého vyjadřování bytí, o něž usiluje a po němž touží.

Ano, v těchto shodnostech a obdobách je vlastní potvrzení onoho duchovního universalismu: schola universalis. Ale v té spontánnosti, v té dychtivé živelnosti, s jakou jste na každou knížku reagovali celí, skrývá se ještě svědectví něčeho jiného. I za nimi totiž stojí někdo, ten, který vám knížku posílá, který ji vybral, posoudil a určil za cihlu Dobrého Díla; stojí rovněž celou bytostí, nevybral tu knížku jen proto, že je něčím zajímavá, ale že právě je kusem vyjádření jeho života, jeho myšlení, jeho úsilí, že je jeho tlumočnickem. To sám Josef Florian, a přímo s vámi, rozmlouvá o určité otázce, pochybě, objevu. Ten dojem jste měli vždycky, a proto se tak často stávalo, že svazeček ze Staré Říše vás zasáhl tak aktuálně, odpovídal vám, jako by byl právě pro vás napsán a vydán, na něco, co vás

zrovna v ten čas zaměstnávalo a nač byste se byli rádi zeptali; a někdy jste se v dopise vskutku zeptali, a popis nebo prostá škartička od pana Florianá vám prostě oznámily, že za několik dní dostanete nový Kurs či jinou knížku a tam že je na tu vaši starost odpověď.

Nebyl to jen pán stavby, byl to živý střed rozsáhlého společenství, velmi dynamického, neuniformovaného, střed, od něhož jste se vzdalovali a zas se k němu přibližovali. A stavba přestávala být pouhým přesným a podivuhodným systémem, a byla živým ústrojenstvím plným vzájemných otázek a odpovědí. Bylo to živé dílo, Dobré Dílo; dílo neobyčejné osobnosti, v němž je možné pokračovat dále jako v odkazu podle zůstavených plánů, ale které bude vskutku *žít* především a jen živou vzpomínkou na toho, kdo tímto dílem vyjadřoval ne pouhý záměr rozumu, ale sebe celého, svou lásku, své poslání.

Zdeněk Vavřík

OBJEV ČI VYVOLENÍ

Za rakví staroříšského pana Florianá nepadlo do hrobu mnoho tištěných slov. S výjimkami to byly jenom skromně odpočítané sloupečky řádků, psaných skoro napořád na jedno brdo. Čtlo se v nich o páně Florianových literárních »objevech« a o jeho péči o krásně vypravenou knihu. Dost. Nebo téměř dost. A přímo odporná na těch nekrolozích byla ta jakási hned shovívavá a hned křečovitá snaha o »pochopení« toho tajemného Samotáře ze zapadlého koutu Moravy.

To bylo všechno, pan Florian by nad tím slovním smetím mávl rukou a suše by propověděl: Plamenům!

Pánu Bohu budiž chvála, nepochopili! Neuměli a nemohli pochopit. Jak také pochopit vydavatele, jenž ani hrubě nestál o to, aby jeho knihy bledly ve výkladních skříních pražských knihkupectví? Spisovatele, jenž ani hrubě nestál o to, aby o něm psali kritikové, a který se smál tomu, co o něm napsali? Překladaatele neznámých autorů? Myslitel, o němž raději nemluvit, protože chtít se s ním vyrovnávat, to by znamenalo zahloubat se do knih, jejichž stručný obsah jsme pochytili kdysi na obecné škole z biblické dějeprawy? Toho sršatého kritika, jenž opravdu a bez odvolání rozsuzoval a činil tak bez umně kroužených period, vyzdobených učeně vyhlíže-

jíci slovíčky? Toho, jenž říkal buď Zařazuji! nebo Plamenům! - a nikdy se při tom nezmýlil?

Jak může takového člověka pochopit hrdina Bloyovy-Florianovy Exegese obecných rčení? Tomu opravdu nezbývá, než aby mluvil o objeviteli neznámých dotud autorů a o zásluhách o úpravu české knihy.

Možná, že se to komu bude zdát jenom feuilletonistické, mně nikoli: Staroříšský Josef Florian, zakladatel a vydavatel Dobrého díla, je člověk, o němž se vždycky hovořilo jako o *pánovi*. Říkalo se Šalda a říká se Halas nebo Seifert, ale nikdy nebylo slyšáno, že by byl kdo řekl Florian.

Pan Florian.

Maličkost, možná, ale významnější, než by se snad zdálo. Protože ten pan před jeho jménem, to nebyla jen zdvořilost, to bylo vyjádření *hodnosti*.

Říká se o panu Florianovi, že českému poznání objevil mnoho cizích, irských, německých, francouzských a jakých ještě autorů. To je pravda, i když se sem slovo *objevil* nehodí, neboť duch vane, kam chce, a když se to tak vezme, pramálo záleží na tom, byl-li to právě pan Florian, kdo nám první podal knížku od Yeatse, Bloye nebo Barbeye d'Aurevilly. Ti *jsou* a působí, byli by a působili by i bez toho.

Ale záleží-li na tom, pak jsme se ještě nenaučili vyslovovat takové slovo díky, k jakému je nám tu dána veliká příležitost.

A mělo by se to o těch »objevených« knížkách říci jinak. Zatím co žurnalisté říkají, že je objevil pan Florian, je lépe říci, že pan Florian byl objeven pro ně. Ne. Že byl pro ně vybrán, vyvolen, neboť Pán Bůh nepotřebuje nic objevovat.

Řekl-li jsem to dobře, je tak určeno *místo* pana Floriana v českém životě. Nikoli mnou, ovšem.

Knihy a jména? Ty pan Florian »neobjevoval«, neboť objevování autorů, jaké měly na mysli řádkové plačky po jeho smrti, je živobytí nakladatelských lektorů. Ale vidět stopu vanoucího ducha, to je milost.

I byl pan Florian urážen ještě i po své smrti.

Zásluhy o úpravu knihy. To se jen tak napíše, a ještě si při tom pisatel novinářského nekrologu řekne: Vida, jaké nádherné věci máme díky jeho kuriozním nápadům.

To se jen tak napíše, ale ani se nenaznačí, jaké to tenkrát - a vlastně pořád a až do konce - bylo hrdinství. To asi ze studu, a asi proto, aby dnešní dobrá úprava knih bohatých nakladatelských firem nevypadala jako pouhá *obchodní* nezbytnost.

Zásluhy o úpravu knihy..., ale je to snad zásluha, když člověk cítí *povinnost* vydat knihu jak náleží? Horší už je, že ten člověk byl tenkrát pomalu jediný mezi českými lidmi.

Užil jsem slova hrdinství, hrdina? Pravda, je to slovo ožvykané, ale kéž v řádcích o panu Florianovi září jako v den, kdy se narodilo, Bože!

Neříkám to první, přirozeně, vždyť je to cosi, co musí vidět každý, kdo není nebo nemusí být slepý: pan Florian byl učitelem hrdosti. Ta slova nepotřebují výkladu, beztoho by lehko mohl vypadat jako pokus o vylíčení páne Florianovy editorské a literární (jak se smršťuje smysl navykých slov, přijdou-li do jeho blízkosti!) činnosti, protože jsou veškerou svou silou obsažena v každém jeho díle.

Byl učitelem hrdosti... Jak málo jste mu naslouchali!

Bohuslav Reynek

CESTY DO STARÉ ŘÍŠE

Do Staré Říše jsem počal choditi roku 1914. Octl se tehdy v »Moderní Revue« inserát, nabízející »Nova et Vetera« a knihy »Dobrého Díla«. Tak jsem se dověděl o edici. Poslal jsem několik překladů z Francise Jammesa, přišla odpověď a zakrátko pozvání k návštěvě. Nebylo těžko sběhnout do Staré Říše z Jihlavy, ze smutného města tří velikých chrámů, které se takřka navzájem dotýkají a přece jsou každý světem pro sebe, odlišným a uzavřeným.

Vyšlo se tedy ráno z Jihlavy po císařské silnici vídeňské. Šlo se údolím, kde bylo mnoho lesních svahů. Tam, kde tehdy hořely paseky červeným chebdlím a zlatou metlicí, je nyní již zase statný les. Za dobrou hodinu se dospělo do Vilance, na konci druhé hodiny do Stonařova. Za Stonařovem je jasná hranice dvou krajů, náhorní planina, jež začíná starým, studeným hvozdem a pokračuje mokřými palouky s kyselou travou a bez polí. Pak se pomalu sestoupí k Dlouhé Brtnici a odtud jste za chvíli na Hladově. V Hladově býval Jan Florian, první a možná největší mecenáš Dobrého Díla, bratr Josefa Florianiana. Zde se uhne vpravo do lesa cestou, kudy Hladovští chodí na mši do Staré Říše. Než vstoupíte do lesa, uvidíte veliký strom a na něm obraz Matky Boží hostýnské v širokém dřevěném rámu s křížem. Je to dílo Jana Florianiana, tesaře. Prošedše lesem, kde již

je každému dopřáno samoty k soustředění, octnete se v blízkosti Staré Říše. Tam, hned v první chalupě, u Punčochářů, tehdy zůstával Josef Florian. U chalupy je zahrádka či dvorek s prkenným plotem, u plotu v horkých letech rudla rajská jablčka mezi nádherou slunečnic. V zimě tam byly závěje sněhu velikosti nevidané. Vždy tam také stával nějaký křížek nebo jiná dřevěná skulptura, dílo dětí. Děti tu měly také houpačku a jiný inventář, jejich sezonním zálibám odpovídající.

A tak jsme u Josefa Florianana. Moje první návštěva u něho byla ve znamení obrazů Rouaultových. Tehdy byl Rouault ještě chud a neznámý, měl jen několik přátel a z těch ještě část o něm pochybovala. Josef Florian v jeho umění věřil. Rouault mu tehdy poslal řadu obrazů, velikého Krista nad Jeruselem, hlavu hořící bolestí, Ukřižování, Verlainea a řadu lyrických krajin. Rouault byl také z prvních, ne-li první, který se po světové válce opět ozval. Poslal tehdy svazek svých básní v těžko čitelném rukopise, a přítel Florian mu je měl opsat svým písmem.

Josef Florian byl hostitelem upřímným a štědrým. Dalo se radostně hovořit při sklenici vody, kterou si žíznavý poutník po cestě vyžádal a nad kterou pán domu potřásal hlavou tvrdě, že ušlým a uhrátým to není zdravé. Ostatně se také někdy do mezer mezi knihami zatoulaly nápoje svůdnější, a tehdy je neopominul vynést na světlo. Dovedl mile pohládit láhev a usmát se na ruměnc číše. Když ho příliš nebolela nemocná noha, vyvedl vás rád za humna k potůčku pod Sedlaticemi nebo k rybníkům a Božím mukám. Vzpomínal, kde se mu co přihodilo, když byl malý. Daleko se nepouštěl a díval se svrchu na ty, kteří se honí v přírodě za nevidaným. (O skautech, mimochodem vzpomenuto, tvrdil, že jsou na vyhubení.) Podstatným bylo a jest, aby se zachytil v přírodě dech Boží. Připomínal A. K. Emmerichovou, které, protože byla soustředěna, dopřáno viděti a zakoušeti krásu celé země v lůžku choroby a utrpení. V přírodě si také rád ověřoval malíře, ukazoval na strom nebo skupinu stromů a tvrdil, že mu vysvětlují tu neb onu deformaci, která jej napoprve v díle udivila. Vábili ho tehdy někteří expresionisté a ze starších generací zvláště Munch, Ensor, Odilon Redon, Daumier a Goya. Jejich listy grafické a reprodukce opatroval s velikou uctivostí. Mnoho sníval nad Munchem a sám jednou řekl, že by o něm mohl napsati věci, které by leccos tištěného zastínily. Ale nemohl se k stylisaci odhodlati, nechtěje si setřítí pel s dojmů. O Goyovi tvrdil, že je výborný k pokání.

Nezapomenutelné byly soumraky a večery v přístavku u Punčochářů, v bývalém chlěvě. Dětem požehnáno na dobrou noc, každému zvláště, a odešly spat. Tehdy si Josef Florian rozsvěcel zvláštní věc, kterou si při-

vezl z Prahy odněkud z Artěla. Původně to měla být svítilna na hrob, byl to kubistický pokus o něco nového v tom oboru. Byla to jakási vížka z plechu, dole byl výklenek a nahoře světlo. Do výklenku si náš básník postavil sošku papeže ze slonoviny, nevím už kterého. Světélko nahoře v černé věži, fasetami konstrukce jsou všelijak tlumeno a kříženo, rozhazovalo divné geometrické figury po zdech, po stropě a sloupcích z beden, v kterých čekala díla autorů hostiteli nejbližších. Ten se v takové chvíli dovedl rozhovořit i velmi důvěrně, s přízvukem věšteckým. Atmosféra jizby ožívala a dalo se chápat na příklad mnohé z toho, o čem W. B. Yeats píše v sešitu »Per amica silentia lunae«. Josef Florian sám říkal, že v takových soumracích, je-li sám, vídá své předky. Nebylo to, pravil, nějaké vidění plastické, hmatatelné. Spíše jako míjející stíny, zahlédnuté »zpod střechy«, průvod duší promítnutý do pozemského zraku k rozmnožení pokoje a usebrání.

K těmto předkům odešel před několika lety Jan Florian. Pro mladšího bratra to byla tvrdá rána, nemohl zvyknout na nepřítomnost »kmoťřikovu«, jak mu všichni v rodině říkali. Snad se i Janovi stýskalo na onom světě, až se bratra dovolal.

Snad každý z nás má na světě přítele nebo prostě někoho, s kým se instinktivně dává do řeči, je-li sám, k němuž zalétá duchem, o jehož autoritu se opírá, s kterým se radí. U mne to byl Josef Florian. Když došla zpráva o jeho smrti, bylo to zprvu jako zřícení se čehosi, co už nepovstane. Přišla též otázka: s kým teď mluvit? S Josefem Florianem už tedy ne... ale v duši se důrazně ozval hlas: teď právě *ano*.

Aloys Skoumal

MEMINISSE IUUVABIT

S panem Florianem jsem se seznámil na konci gymnasijských let. Začalo to dopisy o knihách. Potom přišlo pozvání a jako studující filosofie jsem si několikrát zajel do Staré Říše na návštěvu. Bylo to ještě ve staré chalupě »u Punčochářů«, kde bylo z okénka vidět na kříž u silnice. Tam za stolem s tím jediným ostře ohraničeným výhledem sedával jsem celé hodiny buď sám nebo ještě s nějakým náhodným hostem (nejčastěji to býval prof. J. V.), zatím co se pan Florian procházel v uličce mezi poliemi knih a harmoniemi a hovořil. O čem hovořil? Nemám o tom žádné

zápisky, jaké si vedli druzí. Témata? Ano, bylo jich mnoho, až příliš mnoho pro zmámeného posluchače. Jen znenáhla vnikal návštěvník do systému svého peripatetického hostitele. Studium a jeho rozčlenění, šestero dnů stvoření a kruhy historie, božský plán a jeho zrcadlení v díle člověka, pravá hierarchie hodnot, věci nebeské i profánní, theologie, mystika a metafysika, a na jiném stupni umění, poesie a vědy. Více než systém zajímaly mě v té době jednotlivosti. Nemoha naráz vníknout do nezvyklé kritické metody páně Florianovy, všímal jsem si jeho sudidel a norem, zahalených do husté spleti obrazů, harmonií a konkordancí. Hovořilo se o knihách a o autorech, probíraly se básně a romány; jak hovor plynul, přecházelo se z oboru do oboru, problémy se nadhazovaly a vracely v nových souvislostech a v novém osvětlení. I když posluchač nesouhlasil se vším, co slyšel, odnášel si vždycky - i po nedobojovaných a resig-nované vzdaných půtkách - dojem, že se potýkal s duchem vpravdě osvíceným a nadaným intuicí přímo zázračnou. Teprve po letech jsem si uvědomil, jaká pedagogická moudrost oduševňovala každé slovo páně Florianovo a jaká jasnouřivá znalost lidských povah mu vnukala postup v jednání. Neprobíhaly ty hovory, zvláště při pozdějších návštěvách, vždycky příjemně. Míval jsem často dojem, že se pan Florian v jednotlivostech mylí anebo že je k jednotlivcům nespravedlivý. S vehemencí neúměrnou významu věci bránil jsem se kolikrát - ale jen tak dlouho, než jsem poznal, že je to pouhá dialektická hra, ve které jsem zkoušen a vážen. Přízvisko »bakaláře«, které mi pan Florian uštědřil v přítomnosti J. Č. a V. Z., bodalo mě nejprve svou jízlivostí, až se mi nakonec proměnilo v spasitelné ponaučení. Ty hořké přísady nebyly zrovna špatným kořením staroříšských hovorů. I porážky a pokoření, které jsem si odnášel do Prahy, patřily k životní zkušenosti, kterou pro mne znamenal pan Florian. Byla to škola realismu. Krasoduché řečňování filosofa prof. J. B. K., trapně improvizované kompilace F. X. Š., obratně listujícího za katedrou v rozevřených pomůckách (hlavně ve Fortunátu Strowském a Georgu Brandesovi), jalové seminární třesky plesky věčně ožralého causeura prof. V. T. - jak to bylo ubohé, celá ta vysokoškolská paráda, proti chvílím, ztráveným mezi nízkými stěnami staroříšské chalupy, obloženými všude knihami, o nichž pan Florian po Carlylovi říkal, to že je pravá universita. Jaká nuda se mne zmocňovala v posluchárnách, jaká nostalgie po pravém učení mě trýznila, kdykoli jsem si na přednáškách vzpomněl na Starou Říši! Kolikrát jsem znovu a znovu v myšlenkách procházel cestou od Krahulova přes Předín nebo od Okříšek přes Opatov a nedočkavě vyhlížel Hladov na císařské, odkud je už kousek do Staré Říše. Ach, bylo by třeba

promluvit také o dušičkové kráse krajiny kolem Staré Říše, která se za-
drhne člověku do srdce a pronásleduje ho jako vidina jakéhosi přísného
ráje. Jinošská sentimentalita? Bůh ví, že na konci těch poetických putování
nebylo nic než chlapské měření sil, jasné otázky beze všech vytáček. Bylo
to všechno jiné než nějaké líbezné zasvěcování do esoterických tajemství.
Ovšem, že na počátku florianovské cesty stálo vědění, ale s poznávací
vlohou byla u pana Florianu nerozlučně spojena vůle a z vůle tryskal čin.
Scire, velle, agere - tato řeholní devisa mohla být devisou jeho. Nesetkal
jsem se s člověkem, který by pronikavost ducha a jemnost sensibility spo-
joval s takovou dravou aktivitou. Byl arci pořadatelem a vydavatelem
Dobrého díla, které založil a jehož duší zůstal až do konce své pozemské
pouti. Všechny ty staroříšské edice jeví se mně však jenom nejpatrnějším
a nejnápadnějším plodem jeho činorodého ducha. Byl více než vydavate-
lem a pořadatelem. Učil autoritativně pravému poznání a ukazoval veli-
telsky cestu k pravému jednání. Hrdinství, které mi ztělesňoval, bylo
hrdinství neokázalé. Ale právě svou prostotou až téměř samozřejmou pů-
sobilo jako výzva a jako příkaz. Lidské konvence a starosti o živobytí jako
by pro něho nikdy neexistovaly. Byl tolik proniknut vědomím svého po-
slání, že se nebál (jediný mezi námi) žít jen z milosti boží. Paradox krá-
lovské chudoby, kterou si zvolil a nesl po celý život, stačil mi sám na
svědectví o jeho víře. (»To je vidět, že se nemodlíte!« - tak odbyl jednu
paní, která se starala, co bude s jeho patriarchálně početnou rodinou.)
Švrchovaná rafinovanost ducha, spojená s propastnou pokorou srdce, jaký
příklad pascalovského člověka, který zabloudil do našich časů! - Od smrti
Otokara Březiny nesetkal jsem se už s panem Florianem. Až zase jeho
pohřeb mě přivedl do Staré Říše. Byla to návštěva poslední. Pan Florian
odpočíval ve své pracovně a z jeho ztuhlých rysů zářila na mne vznešenost
velmože, který celý život prožil v žebráckém přestrojení.

O. F. Babler

Z KORESPONDENCE JOSEFA FLORIANA

Nikdy jsem nebyl ve Staré Říši, nikdy jsem pana Josefa Floriana neviděl. Ale mám od něho několik listů, vzácných listů, psaných jeho ušlechtilým a krásným rukopisem, jehož tahy jsou tak dokonalým výrazem ukázněného ducha, silného charakteru a duševní jistoty, jaká mu byla vlastní. Sáhnu-li do tohoto svazčku korespondence, namátkou tam najdu takovýto list:

†

11. září 1935.

Vážený pane Bablere,

S radostí přijímám od Vás »*Pověsti sladké Francie*«, jež jste mi laskavě poslal. Vždy jsem rád míval takové poutnické zkazky, úrodu to dob výry a svěžejšího života než dnešní živoření. S díky a pozdravem

Josef Florian

Jindy zase píše pan Florian:

Ve Staré Říši, 30. XII. 1935.

Vzácný pane Bablere,

Vy vždycky pamatujete na Vánoce, vidím, jsou to Vaše oblíbené svátky a látku umíte po národech vybrat s velkým vkusem. Za vše díky! Od nás dostanete za nějaký den sv. Diota od Févala, legendu bretaňskou, též k uctění přesvaté Bohorodice vždy Panny. A též brzy nového Hellova Člověka a Archy. Arci Vy si jaksí stačujete sám, čemuž se divím. Neboť my tyto nové tisky budeme mít jen proto, že se nás jiní »ujali«, jakobychom zde zbyli po »Sirotcích«. Musíme být Pánu Bohu vděční za to, že jsme, ať už jakkoliv.

Ostatně nám i každému, je to vždy s pomocí Boží. S pozdravem do Nového Roku

Josef Florian

Dnes roste záliba v literatuře memoárové a publikuje se hojně korespondence spisovatelů a umělců. Je to namnoze korespondence osobností, které svým vlastním dílem podaly plný a ucelený projev svého vnitřního života, svých ideí a svého úsilí, takže vydání jejich listů může znamenati

už jen jakýsi biografický či anekdotický doplňkový materiál, který o sobě není podstatným přínosem ani k poznání díla, ani k lidskému hodnocení. Oč více by znamenala korespondence Josefa Floriana, kdyby vyšla tiskem! On, který své jádrné a jednoznačné úsudky o lidech, dílech a knihách podával takřka jen na okraji svých periodik Studium, Nova et vetera či Archy, a to mnohdy jen heslovitě a ve formě aforistické zkratky, rozepisoval se šíře snad jen ve svých dopisech. Jak cenný by byl soubor jeho korespondence, kdyby vyšla tiskem! Jaký rozhled po světě by nám tyto listy dávaly, jak by nás učily hodnotiti lidi i věci, jak by nás vedly k podstatě, k Absolutnu!

Nyní, kdy Všemohoucí uzavřel kapitolu jeho přímého a bezprostředního pozemského působení, vydejte tiskem korespondenci Josefa Floriana! Byla by to kniha, která by pro českého ducha měla asi obdobný význam, jaký pro francouzského měly publikované deníky Leona Bloye. Neotálejte s uspořádáním a vydáním této knihy - bude to nejskvělejší pomník tvůrci Dobrého díla!

Kamill Resler

STAROŘÍŠSKÉ TISKY

Úvod k soupisu vydavatelského díla Josefa Floriana

Po prvé jsem viděl staroříšskou knihu jako výrostek asi patnáctiletý, někdy asi v roce 1908, v době, kdy z povinnosti, kterou jsem si sám uložil, prohlížel jsem při každé potulce Prahou bedlivě a důkladně všechny knihkupecké výkladce v okruhu svého působení; počínalo to u Mikoty na Vinohradech v Palackého ulici, pokračovalo na nejbližším nároží u Bačkovského, o něco níže v Žitné byl Hovorka, na Karlově náměstí u novoměstské věže Hejda a Tuček. Trvaly ty procházky od výkladce k výkladci vždy několik hodin a končily na zpáteční cestě u Springra na Purkyňově náměstí. Velmi nesnadno mohlo něco, co se tehdy naskytlo na knižním trhu, uniknouti zvidavě a pronikavě chlapecké pozornosti.

Tak jsem také objevil ve výkladci Aloise Srdce ve Spálené ulici, který býval mým pátým zastavením, sešit malého rozměru v rudé obálce »Leon Bloy: Knihy a exegese. Josef Florian. Hladov! Stará Říše!« s kresbou stromů, které se vzpíraly větru před rudým obzorem. Po čase zahlédl jsem

jej tam znovu v obálce žluté. Neviděl jsem takové knihy v té době ani po několik let dalších u žádného jiného pražského knihkupce. Dosvědčuje to, jak odlehle bylo tehdy vydavatelské snažení Josefa Floriana živnostenskému knihkupeckému trhu i s jakým rozhledem bylo již tehdy vedeno knihkupectví Aloise Srdce.

Sešit mne zaujal jak zevní úpravou, která se vymykala tomu, co tehdy bylo běžné, tak neznámými jmény na obálce, vykřičníky, jimiž se dovo-
lával zájmu a pozornosti a jimiž zřejmě kladl důraz na příznačnost sídla vydavatelova pro jeho podnikání, nevěděl jsem si však s tím vším rady z mnoha důvodů; patnáctiletého výrostka zajímá mnoho věcí, s nimiž si neví rady, to však již patří jinam a zde je třeba jen říci, že se tehdy nesplnilo ani přání sešit si prohlédnouti.

Byla to dlouhá cesta, již jsem musil projít, než jsem dostal za světové války první knihu staroříšskou do rukou, než jsem za přeletavého vojáckého života shromáždil z nich náhodně šest či sedm svazků, které mně daly blíže nahlédnouti do staroříšského dění a snah a které konečně způsobily, že jsem v roce 1919 na nemocničním lůžku s roztříštěnou kostí, vybaven do půl pasu spolehlivým sádrovým obvazem a stejně spolehlivou vyhlídkou na několik měsíců úvah a rozprav s sebou samým, uzrál k rozhodnutí, poznati staroříšské dílo v celé jeho šíři.

K tomu cíli sestavil jsem svůj první soupis staroříšských tisků; podkladem bylo mně několik souborů »Studia« a »Nova et vetera«, dílem vlastních, dílem vypůjčených, a účelem objednávká všeho, co ve staroříšském vydávání vyšlo. Tento velmi jednoduchý soupis byl Josefem Florianem zvážen a příznivě posouzen; uvádím jeho úsudek doslova, ne abych se honosil uznáním, jehož se mně od něho dostalo, jediné proto, abych přesvědčil o průpravě své snahy, soupis staroříšského díla předložití úplný, pořádný a důkladný: »Knihy jsem Vám ochotně poslal hlavně proto, že jste to tak všechno, do posledního sešitku vyjmenoval. Bylo to pro mne, jenž se setkávám jen s ledajakostí, ledabylostí, povrchností, poletavostí, hokpováním a vrtěním moderních třasořítek, až dojemné.«

To byl počátek mých styků s Josefem Florianem.

V prudkém běhu let po světové válce viděl jsem, že je třeba uchovati v paměti poznatky o vydavatelském díle staroříšském zejména z doby jeho počátků v letech 1903 až 1910 a počal jsem proto po druhé s jeho soupisem, tentokrát již důkladnějším; opatroval jsem doklady, které se tehdy ještě spíše vyskytovaly, pořizoval jsem podrobné záznamy. Začátek byl slibný, života běh však nechal tuto práci neukončenu.

Prvního ledna roku 1942, v hodinu, kdy ve Staré Říši ukládali do

umrzlé země tělesnou schránu mohutného ducha Josefa Floriana, započal jsem, nemoha býti přítomen pohřbu, pro jeho památku se soupisem, jehož prvou část tuto předkládám veřejnosti.

Nebylo lze omeziti se na pouhý výpočet a popis knih, z práce vyplynula sama sebou nezbytnost vysvětliti sklad a soustavnost vydavatelského díla Josefa Floriana, myšlenkový základ, z něhož při něm vycházel, směr, kterým se ubíral. Při tom bylo jediné vhodné dáti mluvití jemu samému tak, jak v postupu své práce se svými přáteli promlouval k »inteligenci kolem Hladova«, a, pokud to vůbec pro počáteční dobu lze říci, k české veřejnosti.

Proto připojuji k soupisu jeho díla z jeho článků, letáků a výzev to, co vyjadřuje jeho smýšlení, osvětluje jeho nové snahy v oboru nakladatelském a jeho poměr k tehdejšímu směřům a proudům ve veřejném životě českém. Pokládám to za důležité, protože tyto články a letáky, zejména z prvních dob jeho činnosti v letech 1903 a 1904, kdy je přikládal jen jako doprovod v souborech archového vydání spisů Léona Bloye, které měly býti rozebrány a složeny v jednotlivé knihy, sotva někdo tyto přílohy uschoval, většina odběratelů je odkládala, takže jsou širší veřejnosti neznámá a až na velmi sporé výjimky ztraceny. Viděl jsem jen dva soubory těchto příloh. Jeden, podle něhož pracuji, a druhý, který se vynořil za této práce u spisovatele Pavla Suly, u něhož zůstal uchován po dobu téměř 40 let spolu s archy dvou neúplných knih Leona Bloye.

Nejsem ochoten pokládati knihopis za vědu. Pokládám jej za svobodné povolání, jak pro odborníky z dalšího obsahu jasně vyplývá. Snažil jsem se však uvést vše, co může na knize někoho zajímati; chybějí údaje o tiskařských písmech, které by z prvních dob ani nemohly býti úplné, protože písem těch dnes již nikdo neužívá a jsou neznámá. Pouhý popis knih bez vztahu k jejich obsahu a ke snahám, které jejich vydávání odůvodňovaly, měl bych za maření času. Proto jsem řadil k jednotlivým obdobím i projevy Josefa Floriana, jimiž své vydavatelské dílo doprovázel. Snažil jsem se z nich vybrati ty, které pokládám podle své znalosti doby, prostředí a osobnosti Josefa Floriana pro vylíčení základů jeho díla za výrazné a příznačné; ti, kdož vědí, nebudou míti důvod vytýkati mně, že jsem z nich vybíral až již z nekalého úmyslu či ze zvláštní osobní záliby jednotlivé úryvky tak, abych nashromáždil v souvětech, upjatých na zjev z oboru přirozených lidských potřeb, »hnusný výkvět intelektuálního bahna«; ti, u nichž tento dojem vzejde, budou povinni, než vysloví svůj konečný úsudek, seznámiti se s věcí hlouběji, aby neusuzovali předčasně a omezeně.

Varoval jsem se přísně toho, abych na obraze Florianovy postavy po-

tlačil některý rys pro něho příznačný. Na osobnosti takového rozměru a důrazu nebylo lze požadovati, aby hověla povrchnímu národnění, jak bylo běžné před prvou, nebo stádně »státotvornosti«, jaká byla obecným úvazkem v době dvaceti let před druhou světovou válkou. Jeho zásadní odpor k národnímu panáčkování a mnohé důsledky jeho základního stanoviska, na příklad jeho příkrý postoj vůči mistru Janu z Husince a proti T. G. Masarykovi, stejný jak proti profesorovi, tak i prezidentovi, byly s to vzbouřiti ledví lidí, kteří byli oslněni představou národa jako přikyvujícího stáda.

Těm, kdož vycítí, že v tomto pojednání místy leccos pozoruhodně skřípe, jest připomenouti, že je psán zastáncem názorů, které základním stanoviskům Josefa Floriana byly nejvypjatěji protichůdné, a v němž proto Josef Florian s bolestnou hrůzou a snad i s názvukem citu lidského politování viděl člověka již napřed neodvratně a pro věky pekelnému ohni propadlého.

Nakonec chci ještě připomenouti, že toto pojednání nečiní si většího nároku, než býti spolehlivým průvodcem po vydavatelském díle Josefa Floriana a jeho spolupracovníků.

A nyní počíná se soupisu a popisu s doprovodem část první.

JEDINÁ KNIHA JOSEFA FLORIANA

Prvním vydavatelským dílem Josefa Floriana byl souborný sešit, nazvaný »Leon Bloy: Knihy a exegese«, který připravil do tisku v Hladově u Staré Říše 16. května 1903. Předkládal v něm české veřejnosti díla Leona Bloye »Příležitostné slovo podnikatele bourání«, »Výklad obecných rčení« a »Syn Ludvíka XVI.«, jejich počáteční archy tvořily vlastní základ tohoto souboru; doplňkem byly práce Josefa Floriana: úvodem arch, nadepsaný »Proslov v předsíni«, ukončením »Dodatečné návěští« vydavatelské.

Podle poučení, které podávalo toto »Dodatečné návěští«, měl býti tento soubor i soubory pokračovací rozebírány v archy a složeny v jednotlivé knihy Léona Bloye a tak měla z archů, k nim příkládaných, býti složena i kniha Josefa Floriana: »Z odbytých audiencí, udílených v Postních Dnech před Květnou nedělí intelligenci kolem Hladova.«

V prvním souborném sešitě »Kniha a exegese« byl přiložen »Proslov v předsíni« a první článek knihy, nadepsaný »Katolickému knězi«.

V poznámce k němu praví Josef Florian: »List tento, v den sv. muč. Kosmy a Damiana r. 1901 odeslaný dp. převorovi p. F. H., poskytně dosti světla k mnohým temnějším místům textů Leona Bloye. Jest to úryvek ze „Zájmuhodných pokynů“ inteligenci kolem Hladova.« V dopise tom vy-
pořádává se Josef Florian prudce a větami jako širočinou tesanými s úrovní rozhovorů, jaké vedou kněží a bohoslovci, vychází ze znění žalmu jed-
náctého, »Marné věci mluví každý k bližnímu svému...« a končí dopis dva
roky předtím, než vystoupil samostatně na veřejnost, příslibem svého příští-
ho zakročení: »POVSTANU! POVSTANU!«

V druhém souborném sešitě »Knih a exegese« byl další článek této
knihy »Moravský mozol«, uložený do půlarchu s dvěma starými obrázky,
který stránkováním navazuje na článek první. V tomto druhém článku
posuzuje Josef Florian uspořádání pouti na Humberku u Krásonic 7. červ-
na 1903 v den »Nejsvětější Trojice« vytýkáje, že poslanec Šamalík, jiní
straniční předáci katoličtí i místní farář dopustili, aby se zvrhla v něco, co
podle vylíčení Florianova připomíná spíše cirkusové představení než ob-
řadnou slavnost církevní.

Další články této knihy Florianovy, v níž chtěl sledovati zjevy veřej-
ného života, již nevyšly, své úvahy uveřejňoval pak již v samostatných se-
šitcích, upustiv od úmyslu soustřediti je v knihu. Z nejbližší příštích byly
to »Smeť z areopagu. Scholie Josefa Florianova«, součást sborníku »Stu-
dium. Červenec L. P. 1905« a »Josef Florian: Když již přestává všechno...«,
součást sborníku »Studium. Březen - 1906«.

Zůstal tu tedy jen zlomek jediné knihy Josefa Florianova: VI stran úvo-
du a dvě hlavy na 26 stranách. Avšak i tento zlomek jest zajímavým do-
kladem o počátcích jeho působení, o zásadách, s nimiž vystoupil před ve-
řejností, o výraznosti jeho slova, bohatství jeho slovníku a vyváženosti jeho
slohu.

Pro t. zv. vzdělané kruhy platí obecné rčení, že Florian je učněm a na-
podobovatelem Leona Bloya a že od něho převzal i svůj slovník i sloh.

Toho, kdo Josefa Florianova znal, ponouká mocně k smíchu představa
Josefa Florianova, an - sedě na své nízké stoličce - s pozornou tváří a sou-
středěným výrazem louská z Leona Bloye zbytnělá jména podstatná, při-
davná, slovesa a vazby, zálibně si je opakuje, učí se jim nazpaměť a čeká
na každý příhodný podnět, aby se jimi mohl blýsknouti.

Je jistě mnoho společného mezi Josefem Florianem a Leonem Bloyem,
rozhodně však ne proto, že by Josef Florian byl učněm Leona Bloye; prostě
proto, že si byli bytostně blízcí a myšlenkově spřízněni.

Josef Florian měl však vlastní a osobité mohutné schopnosti výrazové,

bystrost postřehu a mocnost slova; při svých výkladech a rozpravách nalézal zpravidla bystře napoprvé správný a výstižný výraz pro myšlenku, kterou chtěl vyjádřiti; nenaskytl-li se mu hned pravý výraz pro vyjádření jemného odstínění, tu opatrně a svědomitě vážil slova a váhal, osvětloval si je z mnoha průmětů, než se rozhodl pro ono, jež se mu zdálo výstižné.

Zlomek jediné jeho knihy jest dokladem jeho osobitosti i po těchto stránkách.



RADOST DĚTEM

Krásné novinky 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 VYŠEHRAĐ, PRAHA II, KARLOVO NÁM. 5

2 vzácná díla pro milovníky krásné knihy:

NÁDHERNÝ KVĚT STŘEDOVĚKÉHO PÍSEMNICTVÍ

K ř i š ť a n o v a L e g e n d a o ž i v o t ě a u m u č e n í s v. V á c l a v a a s v. L u d m i l y

III. vydání. Jedna z nejstarších památek české kultury a z nejkrásnějších legend o sv. Václavu, svěží dílko X. století, dojmavíjící dnešního čtenáře půvabným slohem a zanícením pro krásnou památku našeho světce a knížete. - S kritickou studií a poznámkami JOSEFA PEKAŘE. Ilustrace Břetislava Štorma, bibliofilská úprava Antonína Lískovce.

Ve volných arších (tuhá obálka) 50 K; ručně kolorováno žáky Um.-prům. školy ve dvojím provedení (jednodušším jemném) 90 K a (bohatém) 120 K.

PIETNÍ VZPOMÍNKOU NA VELKÉHO ČESKÉHO ČLOVĚKA A KNĚZE JE

Památník na zesnulého Karla kardinála Kašpara

Vedle životopisu vynikajícího arcipastýře jsou tu zachyceny jeho poslední chvíle na úmrtním loži, pohnuté okamžiky jeho pohřbu, zachována paměti ušlechtilá závěť kardinálova a otištěn list J. Exc. královéhradeckého biskupa dr. Mořice Píchy. - 48 hlubotiskových obrázků z kardinálova pohřbu je pietním doplňkem památníku. Bibliofilská úprava J. Herinka, váz. 95 K. - U všech knihkupců.

NAKLADATELSTVÍ VYŠEHRAD, PRAHA II, KARLOVO NÁM. 5

ŘÁD

revue pro kulturu a život

Václav Renč: Anděl přichází

František Lazecký: Na podolském trhu

*Jiří Karen: Jak za časů... - Píseň o návratu
marnotratného syna*

Josef Kostohryz: Pokus o rozbor Pekařova slohu

*Rudolf Voříšek: Mythos a pravda
o původu člověka*

VARIA

Jaroslav Červinka: Korouhve Jana Zahradníčka

Jaroslav Albrecht: Doslov k Dvořákovu jubileu

Leopold Peřich: Mezi vědou a uměním

KNIHY A UMĚNÍ

Jaroslav Červinka: Tři První knížky

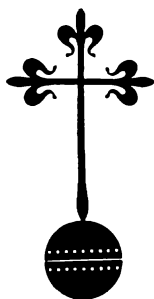
Leopold Peřich: Kronika selského rodu

Josef Bukáček: Román o Carduccim

Leopold Peřich: Nové drama o Václavu IV.

Jan Rey: A ještě pohádky

2. číslo VIII. ročníku, Praha 1942



ŘÁD, revue pro kulturu a život

Řídí František Lazecký s redakčním kruhem. • Veškerou redakční poštu, jakož i recensní výtisky poslejte 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. • Inzerce 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. II. 1942.

OBSAH PRVNÍHO ČÍSLA: *František Lazecký*: Cesta Kolumbova - *Karel Schulz*: Hrdinský život Josefa Floriana - *P. Anastáz Opasek OSB*: In memoriam - *František Cinek*: Živý hlas - *František Pastor*: Křesťan *Leopold Peřich*: Na hoře sám - *Jindřich Středa*: Dělník Dobrého Díla - *Jan Scheinost*: Zakladatel a obnovitel *Jaroslav Zaorálek*: Někdo - *František Skácelík*: Hledač jednoty - *Rudolf Voříšek*: Strážce Paměti - *Jan Heru*: Historie, to jest vyhnání z ráje - *Zdeněk Řezníček*: Josef Florian a básníci - *Václav Renč*: Vydavatel Dobrého Díla - *Zdeněk Vavřík*: Objev či vyvolení - *Bohuslav Reynek*: Cesty do Staré Říše - *Aloys Skoumal*: Memínizovat - *O. F. Babler*: Z korespondence Josefa Floriana - *Kamill Resler*: Staroříšské tisky

PROSBA PŘÁTELŮM ŘÁDU

Získávejte svému časopisu nové čtenáře a odběratele!

Každému, kdo nám oznámí alespoň jednoho nového odběratele revue, pošleme jako dík neznámou studii

Josefa Pekaře

O povstání královice Přemysla
proti králi Václavovi I.

v bibliofilské úpravě Antonína Lískovce a s erbovními
kresbami Břetislava Štorma.

KNÍŽKA NEPŘIJDE JINAK VŮBEC NA KNIHKUPECKÝ TRH

RAFFAELE CALZINI

V ZAJETÍ HOR

(Tragický život slavného krajináře Segantiniho)

Tento román předního spisovatele italského vzbudil při svém vyjití 1933 v Itálii velký ohlas - svému autoru získal cenu Viareggio 1934 a zvláštní pozornost Král. italské akademie. Je to román o životě neobyčejného člověka - umělce, je- muž se bory staly uměleckým snem, kterému obětoval vše, nakonec i svůj život. Segantini (1858-1899), malíř-samouk, impresionista, je- bož velká plátna zobrazují svíti- vými barvami otevřeně krajiny alpských výšin s jejich lidmi i zví- řaty, byl přiveden do velebné sa- moty čistých, velikých hor svou touhou po přiblížení se věčnému, po očistěném životě a kráse. Tak sledujeme Segantiniho již od jeho chlapectví, kdy mu bylo prožiti mnoho bíd a ústrků, kdy načerpal mnohou trpkou, ale užitečnou zku- šenost, přes učednická léta na ma- lířské akademii, až po sňatek s dce- rou jeho šlechtěného mecenáše Grubicy. Oženiv se podléhá Segan- tini vábení hor. Bice jej věrně ná- sleduje z Milána, nejprve do hor- ského údolí, pak vzhůru do svý- carských Alp, kdež se Segantini posléze s rodinou usadí v Engadi- nu. V ústroji alpinisty putovával Segantini denně k horským vrchol- kům, aby tu v moři ticha, pod hlubokým nebem uskutečňoval své umělecké vyznání, vyznání víry a důvěry v život, lidskost a lásku. Calzini se neomezil jen na postavu svého hrdiny. Zobrazil tu rušný život celého města Milána i krajiny lombardské, která je též jeho rod- nou krajinou. Vylíčení života hor- ského lidu, pestrého rámce prostře- dí a zvláště horských přírodních scenerií náleží pak k básnický nej- čistším a nejsilnějším stránkám to- hoto románu, na nějž se tak snadno nezapomene. - Přeložila B. Malá.

4 obrazové přílohy.

Stran 401. Brož. K 63^{.-}, váz. K 75^{.-}

U knihkupců

**Nakladatelství Vyšehrad
v Praze**

UNIV. PROF. A. V. FLOROVSKÝ

ČEŠTÍ JESUITÉ NA RUSI

*Jesuité české provincie
a slovanský východ*

Ve velikém díle o misijní činnosti českých řádových kněží na Rusi podal univ. prof. Florovský, známý z řady průkopnických studií knižních i časopiseckých o kulturních stycích a vlivech mezi oblastí východoslovanskou a českou, na základě materiálu z velké části dosud nepublikovaného nadmíru zajímavý výsek z dějin unionistických snah východních, na nichž měli právě Češi, zejména odchovanci jezuitské koleje olomoucké, rozhodný podíl.

Dnes, kdy s oprávněnými pocity hrdosti přehlízíme to mnohé, co naše země, ač malé, daly Evropě a lidstvu, nezůstane jistě bez radostné odezvy toto dílo, jež je novým, a tentokrát zvláště zajímavým a přesvědčivým dokladem české kulturní aktivity, zasahující i daleko na venek. Můžeme zde právem mluvit o české kulturní expanzi, za níž se stávají příslušníci našeho národa odhodlanými a zanícenými nositeli a šířiteli veliké myšlenky — zde myšlenky nad jiné vznešené, totiž sjednocení všeho křesťanstva v jediné obecné Církvi Kristově. Dílo prof. Florovského má podstatný význam nejen v dějinách unionismu, ale i v kulturních dějinách ruských. Přináší též leccos nového pro české dějiny — české věci tehdejší doby jeví se nám tu z jiné, velkorysé perspektivy.

Přílohy, resumé v jaz. latinském, obsáhlé rejstříky. Dílo vychází jako 4. sv. »Podlahovy knihovny naučných spisů« a je doplněno hojnými ilustracemi.

Stran 472. Cena brož. výtisku 240 K

U knihkupců

VYŠEHRAĐ

Praha II, Karlovo nám. 5

Václav Renč

ANDĚL PŘICHÁZÍ

Prolog k vánočnímu oratoriu

*Hvězdnatá noc, pastvina nad
Betlemem*

PASTÝŘ METUD
(*bledí ke hvězdám*)

Co jste, vy mrtvé světy hvězd?
Nic, nic - a prázdnota vás pije.
Bič Jehovův vás nelítostně bije
a žene líticemi cest.
Dál, vrhejte se do propasti!
A jiné přijdou za vámi
z těch nekonečných temných vlastí
nad lidmi, horstvy, vodami
a stanou tam, kde vy se chvíte
a zachvějí se, zhasnou zas.
Nic, nic - ach, kde se zastavíte?!
Mrazivý čas, ach, časů mráz!
Dech spících, hvězdy z jinovatky,
a pod ním teplé tajemství.
Vrátit se v spánek časů zpátky!
Blahoslavení, kteří spí!

PASTÝŘ MATĚJ
(*z neklidného spánku*)

Takový spánek, až jde mráz.
Probuď mě, bratře, jsi-li tady -

METUD

Ten spí, já bdím tu v noční čas,
on v stínech, a já mezi stády -
z hvězd na oba sem číší mráz!

MATĚJ

Takový spánek... nenasytí.
To někdo kleká na mou hrud'!

METUD

Tluče se jako moucha v síti -
to hrůzou, nebo nadějí?

MATĚJ

Pryč, stíny! Vzbud' mě, bratře,
vzbud'!

METUD

Co je ti? Vstávej, Matěji.

MATĚJ
(*napřl proctá*)

Ach, kde to jsem?

METUD

Ty jeden blázne,
co křičíš? Něco se ti zdá.

MATĚJ

Zdá - nevím. Dech mi v prsou vážne -
Tak hrozná se mi zdála tma!
Metude, tma! A plno stínů -

METUD

Kdybys jen radši klidně spal!

MATĚJ

Ne, bratře, nedávej mi vinu.
Snad je to z hladu. Jistě z hladu.

METUD

Nu dobrá. Lehni a spí dál,
půjdu se kouknout po svém stádu.

MATĚJ

Ne, nebyla to jenom tma,
plamenné šlehaly jí řeky,

chrlyly křik a pláč a jeky -
až se to v srdce zabodá!
Ne, nebyla to jenom tma,
jak hmyz tam rojily se stíny
a ze strašného bezedna
tam stoupal nářek člověčiny -

METUD

Mlč, Matěji, buď rád, že spíš.
Kam prchneš, až se probudíš?
Spánek je teplý, bdění mrazí,
hvězdy, ty oči nicoty,
tě najdou všude -

MATĚJ

Jsme jak nazí,
já v spánku stejně jako ty,
když bdíš a hlídáš spící zvěř.
Oč raději bděl bych místo tebe!

METUD

(vzdoruje k nebi)

Ty lovče z vysokého nebe,
pohledem poutáš svoji zvěř,
že nemůže se ani hnout,
ať bouří se, ať prosí, sténá,
vždycky ji srazíš na kolena
a nemá ti kam uprchnout.

MATĚJ

Tak jistý ve své všemoci,
jen nicotu nám chutnat dáváš -
krmete se, syťte, otroci!

METUD

A nicotou nás ošleháváš
den ze dne, z noci do noci -
Je tma, je zima, rány, hlad -
smiluj se aspoň jedenkrát,
učíš nám světlo v konci cest,
teplejší než ty víchy hvězd,

učíš nám světlo, třeba z nás!
Ať hoříme! Ať shoří čas!

MATĚJ

Rozval ten shnilý pařez země,
jenž světélkuje přetajemně
jen bludičkami z nebožtíků -
nač žili a nač umírali?

METUD

Vrhni se z výše, z hlubin, z dále
v náručí zoufalého křiku -

MATĚJ

- ztiš naši žízeň, ukoj hlad,
mluv! nemlč! zahřmi jedenkrát!

METUD

Och, prázdnno, mrtvo, prázdnno hvězd
nad mrtvým prázdnem lidských cest!

(Zvysoka udeří zář a počne se rozlévat kolem.)

MATĚJ

Metude, vítá!

METUD

Není čas.

MATĚJ

A proč to světlo kolem nás?

METUD

Nevidím světlo, bláhový.

MATĚJ

Ne světlo, je to bílý mrak.

METUD

To nová metla Jehovy,
snad aby oslepil nám zrak!

MATĚJ

A zvony! Je jich plný vzduch,
jako když stříbra nasněží -
jen zvony, zvony bez věží.

METUD

To aby ohlušil nám sluch!

MATĚJ

Ne, je to cosi tajemného,
co v ten čas nikdy nebývá.

METUD

A není! Není nic krom Něho,
krom toho lovce ukrutného,
jenž v mlčení se ukrývá,
aby nás viděl neviděn,
aby nás soudil bez rozsudku!

MATĚJ

Ne, jenom pohled, je to vskutku,
jako by z noci vstával den.
A stáda! Slyšíš zvonce stád?
Vstaň honem, běž se podívat!

METUD

Už běžím.

*(Nemůže se pohnout s místa, jako by
zkameněl.)*

Běda! Běda mi!

MATĚJ

I za námi i před námi
ten neprostupný bílý mrak!

METUD

Já zkameněl, já nehnu údy -
jsem jako postřelený pták!
Vstaň, prchni sám!

MATĚJ

Jen kam? A kudy?

METUD

To světlo jako kamení!
Bojím se! Hrůza, já se bojím!

MATĚJ

Ach, Metude, jsme ztraceni!
Snad je to pomsta Jehovova
za naše vzpurná, hříšná slova -

METUD

Ať přijde! Buď jak buď, já stojím!
Já stojím - ne! Jsem na kolenou!
(Padá jak bleskem zasažen.)

MATĚJ

Ach, co to proudí v duši vyděšenou?
Ta bílá řeka, bílý mrak
už nedopadá jako metly.
Jak by se celý brodil světly -

METUD

Matěji, mně je taky tak.
Nyní to světlo už je v hrudi,
a nevím, pálí, nebo studí -
necítím tělo, Matěji!

MATĚJ

Umírám, kam se poději?!

ANDĚL ZVĚSTOVATEL

(z počátku neviděn pastýři)

Mír! Z nebe mír vám nesu všem.
Buď vaše srdce s pokojem!

MATĚJ

Metude, slyšels?

METUD

Běda, slyšel.

MATĚJ

Vidíš ho?

METUD
Vidím.

MATĚJ

Odkud přišel?

Co je to, tělo, či jen zář?
Čím je to, že mu vidím v tvář,
ač sahá do samého nebe?

METUD

Jen jeho vidím místo tebe,
zmizelo stádo, mizí zem.
Jsem ještě? - Jsem-li, kde to jsem?

ANDĚL

Mír lidem, kteří bdí či spí,
a sláva Bohu z výsostí!
Syn vzešel z klína Jehovova,
Syn Boží, bratr lidských synů.
Chvalte Ho za vtělení Slova,
jež s vašich beder sejme vinu!
Vítejte jitra proroků!

MATĚJ

Rozumíš, bratře?

METUD

Jenom málo.

ANDĚL

Jdu zvěstovati, že se stalo.
Že narodil se v této chvíli
Beránek Boží, svatý, bílý
a vdechl ústy lidský pláč.
Vizte tu hvězdu, jděte za ní,
vy první svědci zvěstování
a vyproste si smilování.
Vstaňte a jděte za hvězdou.

METUD

Nevěřím! Všecky hvězdy lhou!
Lhou život, jdouce do záhuby.

ANDĚL

Ta jediná vás nezahubí,
ta dá vám život, vstaňte již.

MATĚJ

Kam mizíš, kam nám odcházíš - ?
Bud' s námi, velké zjevení!

ANDĚL

Jsem s vámi všude na zemi, .
neprchám, jen se v hvězdu měním,
já jsem ta hvězda v šeru denním,
ta lampa Božích prorocství.
Blažení, kdo té chvíle bdí!

MATĚJ

Metude, vstaň, a pojďme za ním,
za jeho divným zvěstováním,
hle, hvězda plane nad jeskyní.
Vstaň, Metude, slyš zvony, zpěv -
všechno se slévá tam v ten chlév.

METUD

(těžce, jakoby ne ze své vůle, vstává)

Nemohu jinak, musím jít,
jak ze smrti se zvednou jiní,
povstanou jiní, půjdou jiní
o světle v tmách se přesvědčit.
Bolesti má, ó lásko má!

MATĚJ

Radosti, veď nás, hvězdo má!

ZPĚV ANDĚLŮ V OBLACÍCH

Bud' sláva Bohu na výsostech,
a na zemi bud' lidem mír!

MATĚJ A METUD

(učí se nesměle tomu zpěvu)

Bud' sláva Bohu na výsostech,
a na zemi nám budiž mír!
*(Odcházejí, a za nimi, jako by ze země
vystávali, jiní a jiní, k betlémské jeskyni.)*

František Lazecký

NA PODOLSKÉM TRHU

Na věži podolského kostela tlouklo právě osm hodin, když vjížděli do městečka. Ranní chlad tu byl citelnější než nahoře v kopcích, kde celou cestu jeli na slunci, laskání a zaplavení jeho paprsky.

Jen spoře pronikaly jeho zlaté stípy mezi domy a stodolami, zato zahrady, mezi nimiž se vznášely poslední cáry mlhy, byly již plny jarního světla. Všude z korun stromů šlehalo zlaté a narudlé třpyty. Stále prudčeji a jasněji povívaly jejich plaménky v modrozeleném svěžím vzduchu, že mlha se od nich zažehovala a plála všemi odstíny červení.

Orosené střechy svítily ve stínu modří ocele a dým nad nimi se ztrácel jako sotva postřehnutelný výdech pracujících dílen, úřadů, podniků a domů. Něco slavnostního se chvělo nad městem. Slyšeli jste, jak vzrušené se zachvívá jeho srdce, cítili jste jeho touhu roztančit se, zavřít a vesele vzkřiknout, až by se to vesele ozvalo po náměstích, ve všech ulicích, sadech a domech.

Bezuch dnes městečko ani nepoznával. Jen matně se v něm vynořila vzpomínka na to tíživé lednové odpoledne, které začalo právě zde, ale hned jako by byla odváta ranním větrem a ruchem v ulicích, doléhajícím až na okraj města. Lehko mu bylo dnes, dnes po prvé po té hrozné zimě, svírající k udušení kraj, lidi, všechno živé v něm, těla i duše.

Za prvními stodolami, tam, kde se sbíhala silnice rájovská se štěpánovskou, v samém růžku hlohového plotu na hlavatém kmeni vrby visel modřezelený obrázek Matky Boží. Svítíl jako safírové oko pod zlatistou korunou větví. Oko i koruna, obojí závodilo o svěžest s jitem.

Kolem hrčely vozy s košatinami a v nich svítily bílé šátky venkovane vedle černých klobouků sedláků, přecházely hloučky lidí i ojedinelí chodci, hlasy vzlétaly pod oblohu a výkřiky prorážely vzduch jako jásavé šípy. Cesta k tržišti se černala lidmi. Opojení se zmocnilo všeho a začínalo zmítat houstnoucím davem. Známí volali na sebe, potřásali si rukama vyprávějce si, jak prožili letošní zlou zimu. Jejich řeči zněly ještě rozšafně, ale čím více se blížili k tržišti, tím více byly strhovány vířením hlasů, až jím byly pohlceny jako mince vržené do dravého proudu.

Už bylo slyšet hukot a spěch lidského zmítání, smlouvání a kupčení. Už bylo slyšet hrubé hlasy prodavačů, otálivé hlasy kupců, hádky, přemlouvání i posměšné výkřiky. A také bylo slyšet smích, práskání bičů a klení.

Několik kroků před vozem uviděl Bezuch ženu vedoucí na provaze červenostrakatou kravičku s bílou hlavou a s bílým hřbetem, který se v slunci narůžověle leskl. Žena byla uplakaná a vzadu kráčel muž s holí v ruce. Dobytče, jako by tušilo, že jde o jeho kůži, se vzpíralo, co chvíli se zastavovalo nebo divoce trhalo provazem. Chalupník je pobízel nadávkami, a když to nepomáhalo, začal bít krávu holí. Ale zvíře se začalo plašit a na cestě mezi chodci povstal takový zmatek, že povoz musel na chvíli zastavit. Kdekdo se chytal provazu, chtěje pomoci ženě dobytče udržet, kdekdo křičel na ženu, jak si má počínat, a žena zase křičela na muže, aby zvíře tak surově nebil, že půjde samo. Chumel lidí kolem dobytčete ustavičně vzrůstal a zmatek na cestě byl stále větší, až to vypadalo, že silnice se zadrhla jako nerozmotatelný uzel.

A nade vším pod zlatou korunou svítlo safírové, vyčítavé, všudypřítomné oko, svěží jako ranní chlad a něžné jako nazelenalé jarní světlo.

Konečně se lidský chumel přece jen rozpletl a vůz mohl jeti dále. V zahradě okresní nemocnice, jejíž zdi svítily mezi bezlistými stromy, postávalo několik nemocných v bíle pruhovaných šatech a pohlíželo zvědavě přes drátěný plot. Za chvíli minuli dílnu výrobce pomníků a křížů, před kterou se leskly leštěné plochy žulových a mramorových kvádrů. Černé a bílé kříže se zasmušile odrážely od cihlově červené, ještě neomítnuté zdi dílny. Ale tu už mohli jeti jen krok za krokem, neboť ulice byla doslova zacpána lidmi.

Zleva, kde byl koňský a dobytčí trh, křik rostl od minuty k minutě. Vznášela se odtamtud vůně sena a slámy i zápach hnoje a trusu. Na ulici prováděli koně, zapřáhali je do vozu nebo do bryček, handlíři křičeli, vychvalovali nebo hanili, tam několik lidí drželo vůz za kola, v němž ze vši síly se vzpírala hubená kobylka, zde zase překupník s hněvem odcházel od sedláka, který se nechtěl dát napálit, opět se vracel, chytal ho za ruku a plácal mu do dlaně, ale sedlák jen vrtěl hlavou, jinde se zase překupníci dívali koním na zuby a na nohy, zdvíhali jim ocasy, ohmatávali jim břicha a div že do nich nevlezli. Mezi davem se míhali cikáni v slaměných kloboucích, s ohnivýma očima a snědou pletí, při jejichž spatření hospodyně neopomněly sáhnout do kapes nebo na krk, aby se přesvědčily, mají-li tam ještě peníze. Přijeli už včera s jankovitými herkami, posbíranými po celém světě, a hned ráno je za stodolami napájeli koňalkou, aby jim dodali ohně a síly. Teď křičeli na kolemjdoucí sedláky, při čemž jim pomáhaly jejich děti, proplétající se chodcům i koním pod nohama a věšející se na zadky vozů.

A mezi tím chumlem lidí projížděly jakýmsi divem povozy, proklouzávali lidé, vozkové a hospodáři švihali biči, zasypávající nadávkami chodce, kteří se hbitě neuhýbali. Ustoupili, nechali vůz projet a potom se zase slévali v zástup. Muži, děti, ženy, měštky, ale ponejvíce ustanané venkovanky v tmavých kacabajkách se svítícími šátky, drobných postav, hubené a s obličejí ošlehanými od větru.

Na chodníku proti dobytčímu trhu vykládal sedlák své zboží. Chomouty pobité vyleštěnou mosazí se už zdaleka leskly na slunci, opratě a ohlávky se stříbrnými cvočky a plíšky, popruhy, postraňky, sedla i uzdy, všechno tu bylo, co je potřebí k výstroji tak ušlechtilého zvířete, jako je kůň, ta pýcha sedláků a sen i závist chalupníků. Naproti němu, před hřbitovem, rozložili své zboží hrnčíři, talíře, smetaníky a jiné hliněné hrnce, porcelánové hrnky a misky, sklenice a šálky, hrnky bachraté i štíhlé, plechové i železné, svatební i pohřební a kdovíco všechno ještě. Nejednou se stalo, že opilý sedlák nebo čeledín vjel do té kupy, a potom byla běda hrnčířskému zboží! Za nimi, těsně u vchodu na hřbitov, vonělo zboží bednářské, máselnice, putny, škopky, dřezy a vějačky z růžového dřeva bukového, bílého lipového, z modřínu i jedle. Všude obcházeli lidé, ucpávali uličky mezi vyloženým zbožím, takže tomu, kdo se chtěl rychleji někam dostat, nezbylo, než použít loktů a rozhrnout jimi zástup.

Křik opájel vzduch. Bezuchovi, projíždějícímu davem, připadalo dnes ponejprv, jako by všichni chtěli kohosi překřičet, kohosi neznámého. Ale ať křičeli jak chtěli, pořád to vypadalo, že ten neznámý si jich nevšímá, ani jejich křiku ani jejich hemžení, a proto hučeli ještě více. Hospodyně braly hrnce do rukou, ťukaly na ně prsty, zvonily jimi, ptaly se na cenu a opět je pokládaly na zem, odcházejíce k jiným kupcům, aby se přesvědčily, nekoupily-li by u nich laciněji. Málokterá kupovala. Bylo brzy a bylo nutno napřed všechno vidět, slyšet, očichat a ohmatat, než se rozhodnou pro to či ono.

Jen na hřbitově bylo ticho. Mrtví hleděli odevzdaně k nebi. Jejich mlčení se tyčilo nad celou tou změtí hlasů a křiků, bučení a řehtání zvířat z vedlejšího tržiště, nad cinkáním peněz i nad roztroušenými hoblinami, slamou a papíry na hlavní ulici.

Pod hřbitovem zabočil Bezuch do hospody »U myslivce«. Nechal koně na dvoře a vběhl do výčepu, kde se už tísnilo plno lidí, zavolal na tlustého a hřmotného hospodského a hned potom zavezl vůz ke kuželně a koně dal do stáje. A za chvíli se ubíral s ženou a s Helenkou směrem k náměstí ulicí zatarasenou boudami s krajkami, pentlemi, šňůrkami, biči, řemeny, hračkami, kuchyňskými strojký, vařečkami, cu-

krovím, rozinkami a vším, co dostaneš na trhu. I na zemi mezi boudami rozložili prodavači česneku a cibule své věnce, kytice a hrozny, nejrozmanitější semena, fazole, papriku a všelijaké koření.

Anna s Helenkou se zastavovaly u každé boudy, nahlížely přes ramena kupujících, sem tam vzaly něco do rukou a zase se protlačovaly dále zástupem.

Náhle Bezuch, když se s nimi zastavil u jednoho krámku, zpozoroval uprostřed davu muže, který na něho upřeně hleděl. Myslil si, že je to někdo známý, a tak se po něm obrátil. Muž na něho zakýval, jako by mu dával jakési znamení. Teď teprve poznal, že je to naprosto neznámý člověk. Nikdy v životě toho muže neviděl. Ale než si to uvědomil, cizinec se ztratil mezi lidmi. Jako by ho země pohltila. Ale ta chvilka Bezuchovi stačila, aby se mu tvář neznámého navždycky vryla do paměti. Mezi tisíci by ji byl naráz poznal.

Byl to obličej velmi hrubý, každý rys vypadal, jako by byl vytesán dvěma, třemi odvážnými údery dláta. Nízké čelo se v něm široce kle-nulo a bylo zbrázděno zločineckými vráskami. Nos měl široký, rozplácý. Zpod silného, vyklenutého obočí svítily žhavé, téměř nepohnutelné oči, pronikající všechno jako démant. Něco zledovatělého v nich hořelo. Světle ryšavý, rozčuchaný vous dodával tváři ještě drsnější a divočejší vzezření. Dosahoval sotva ke košili s utřeným límcem, takže bylo vidět kus neobyčejně dlouhého a snědého krku, naběhlého žilami a šlachami. Ale přes tuto odpuzující drsnost byl v tváři cizincově nevyslovitelný smutek. A právě ten byl na ní nejnápadnější.

Sotva se zastavili u jiného krámku, opět ho uviděl na protějším chodníku. Teď si neznámého prohlédl bedlivěji. Odpuzoval ho ten obličej a zároveň k sobě poutal. Cizí muž byl téměř tak veliký jako on, ramanatý, s krátkýma rukama a dlouhým trupem. Jeden rys v jeho tváři odporoval druhému, jedna část těla druhé, avšak všechno to vytvářelo soulad, jehož výsledkem bylo jakési ztělesnění smutku nebo zoufalství. Snad obojího. Na sobě měl staré odřené šaty, jaké nosívají sedláci všedního dne.

Muž šel pomalu a zdálo se, že někoho hledá. Slídlil v zástupu, prohlížel si nestoudně každého chodce, ale všechny nechal kolem sebe projít, jako by propouštěl vodu síti.

Bezuch měl dojem, že si při tom neustále říká: »Ten to není. Ten také ne. Hledej dále!«

Už se měli minout, vtom se však neznámý zastavil. Jejich zraky se setkaly.

V očích cizincových svítil zledovatělý plamen.

Pálilo to tak, že Bezuch cítil, jak jím cele proniká. A jako by zaslechl slova:

»Ten je to! Toho hledám!«

Trvalo to jen několik vteřin. Když se tam Bezuch opět podíval, pobudy už tam nebylo. Sedlák se po něm marně ohlížel.

Před okresním soudem se žena k němu obrátila a řekla:

»Půjdu se s Helenkou na chvíli podívat do kostela. Nezapomeň si koupit boty, budeš je na pole potřebovat.«

»Do kostela? A proč?« zeptal se udiveně.

»Je přece Zelený čtvrtek.«

»Dnes je Zelený čtvrtek?« řekl, jako by si nemohl na něco vzpomnout.

Anna na něho tázavě pohlédla.

»Máš pravdu,« dodal honem. »Vždyť je dnes trh. Člověk by za chvíli zapomněl, že má hlavu na ramenou,« snažil se zažertovat. »Do čista jsem na to zapomněl. Jen si jděte po svých.«

»Sejdeme se před dvanáctou v hospodě,« volala na otce Helenka, myslíc přitom na své věci.

»A nezapomeňte všechno nakoupit, ať se tu nemusíme zbytečně zdržovat. Rád bych odpoledne na pole. Už je čas sít. Kdožví, jak dlouho nám to počasí vydrží.«

»A ty nezapomeň na boty!« volaly ještě na něho.

Kývl hlavou, že slyšel, a potom se pustil dolů kolem kostela.

Měli tam krámky obuvníci, nožíři a kosíři. Po stranách cesty stály tu řady střevíců a bot, nebo byly přehozeny na stojanech přes dlouhá bidla. Vzduch v těch místech páchl kůžemi a mastnotami, až se z toho dělalo nanic.

Bezuch, kterému v uších ještě zněla poslední ženina slova, se nazdařbůh zastavil u jednoho stojanu a začal omakávat boty. Proč to udělal, nevěděl, vždyť si je chtěl koupit teprve, až půjde zpátky. Bylo to z jakéhosi vnitřního hnutí, jemuž konce nedohlédneš a po jehož příčinách bys marně pátral.

Zatím co hladil rukama lesknoucí se kůži holínek, ucítil na sobě zase ten mrazivý pohled. Zvedl hlavu a vidí, že u vedlejšího obuvníka stojí ten ošumělý muž, drží v ruce boty, ohmatává je, krouť jimi, ale ani se na ně nepodívá. Nemá kdy. To na něho se dívá, na Bezucha. Najednou, nespouštěje se sedláka oči, vytahuje ze zánadří špinavý zmuchlaný hadřík a vytřásá z něho na dlaň několik drobných mincí.

Bezuch vidí, jak se v nich přehrabuje prsty a počítá, ale aby se na ně podíval, to ne. A nakonec zřetelně zaslechl:

»Nemám dost peněz!«

Slyšel, jak pobuda zacinkal mincemi v hrsti. Přesto že to bylo dobrých dvacet kroků od něho, a přes jarmareční hluk slyšel jasný zvuk drobných mincí.

»Když nemáte zač, nekupujte!« utrl se na pobudu obuvník, vytrhl mu boty z rukou a hodil je na hromadu do bedny, v které přivezl zboží. »Zadarmo na trhu nedávají.«

Muž schumlal opět hadřík s mincemi a zastrčil jej za košili. Potom potřásl velikou hlavou a odcházel mumlaje nesrozumitelná slova. A zase byl pryč.

»Kdo to byl?« popošel sedlák k obuvníkovi.

»Nevím. Nějaký vandrák nebo blázen. Nic dobrého mu z očí ne-kouká,« odpověděl prodavač nevrle.

»Už jste ho tu někdy viděl?«

»Nejednou. Bez něho by trh nebyl ani trhem. Obchází tu už několik let. Pořád něco kupuje, prohlíží, potom vytáhne tu špínu a zahuhňá: „Nemám dost peněz!“ a jde dále. Nic jiného člověk od něho neuslyší. - Tady ty si kupte, pane. Je to jemná kůže a dlouho vydrží,« najednou začal být nejvlídnějším člověkem na světě, když viděl, že Bezuch pokukuje po jeho zboží. »Pohodlně se vám v nich bude chodit,« upozorňoval sedláka na pár vysokých bot.

»Až půjdu zpátky, zastavím se u vás. O každém trhu že se tu potuluje?«

»Ne, o každém trhu ne,« ochotně vysvětloval obuvník, »jen o Zeleném čtvrtku. S tím schumlaným šátkem a s těmi groši mi vždycky někoho připomene. Však sám víte, koho myslím. Ovšem, kdyby ho člověk neznal. Je to jen neškodný blázen. Ale co je vám? Nějak jste pobledl! Není vám špatně?« polekal se najednou sedlákova výrazu.

Bezuchovi se skutečně udělalo nevolno. Jako by mu někdo zatáhl hrdlo provazem, takový měl pocit při těchto slovech. Div se neotrásl. Ihned uhodl, že obuvník míní toho, který se oběsil pro peníze, tolik si ještě z náboženství ze školy pamatoval.

»Nic, nic mi není!« bránil se ihned. »Něco se vám asi zdálo,« usmál se.

»Můžete si je hned zkusit,« vybízel obuvník, ukazuje na holinky. Blázen i sedlákova bledost byly tytam. Prodat co nejvíc holinek bylo důležitější než celý svět. »Můžete si je vzít, až půjdete nahoru.«

»Vrátím se za hodinu. Jistě se tu zastavím,« měl sedlák náhle na spěch. Potřeboval být sám. Sám. Sám. A už si obuvníka ani nevšiml a pospíchal odtud.

Proběhl rychle kolem ostatních obuvníků a nožířů a už byl na náměstí. Tu teprve bylo hluku a křiku, že uši zaléhaly.

Náměstí bylo rozlehlé, čtyřhranné a uhlopříčnou je protínala cesta, která se potom prudce svažovala k hradbám. Napříč po svahu stály tu v řadách boudy obchodníků se střížním zbožím, pokryté se tří stran režným plátnem, jedna vedle druhé, a mezi nimi proudily hloučky venkovanů jako včely mezi plástvemi voštin. Slunce prosvítalo plátnem a zbarvovalo je medově žlutě. Práce a šumu tu bylo tolik jako v úlu, aspoň na pohled.

Bezuch se snažil zapomenout na cizího muže, ale nadarmo, stále ho viděl před sebou. Na každém kroku měl dojem, že se setkal s jeho očima, na každém rohu náměstí stál a hleděl na něho. Zabočil do jedné uličky mezi boudami. Prošel jí až doprostřed a skulinou mezi dvěma stánky proklouzl do druhé. Tu si teprve trochu oddychl.

Vonělo tu suknem, bavlnou a šerkou. Obchodníci házeli na prkna sloužící za pulty svítky látek, odvínovali je, mávali metrem, vybíhali z bud, aby ukázali krásu látky na slunci, měřili a stříhali a opět svínovali látky do svítků. Ženy nakupovaly pro celé rodiny šaty a plátno na košile, cíchy, tkanice, hrubé plátno a všecko, co se přes léto bude potřebovat.

Bohatost a rozmanitost těch věcí Bezucha na chvíli rozptýlily. Potkal několik známých sedláků, Fojtíka, Mazura, mladého Andrysa, Homolovou, a všichni ho už zdaleka uctivě zdravili. I Haladeje s ženou a s dcerou zahlédl u soukeníka, ale ještě včas zabočil do první uličky, aby je nemusel potkat.

Chtěl se dostat na chodník a potom měl v úmyslu sejít kolem zámku do hospodářského skladiště, kde se chtěl pozeptat na krmivo pro dobytek.

Na protějším chodníku uviděl Helenku, jak se prochází s tím mladíkem, s kterým tančila o Rozčině svatbě. Hejsek je to, pomyslel si. Dobře si ho tenkrát prohlédl. Bude jí to muset co nejdříve vymluvit. Eh co, nic vážného to není. Vždyť je to dosud děcko, které si hraje. Proč by se ještě tím znepokojoval, odbyl to nakonec.

Tu sebou trhl. Nedaleko zaslechl povědomý hlas, který zřetelně opakoval:

»Nemám peněz! Nemám dost peněz!«

Připadalo mu, jako by v tu chvíli byl uvnitř pokryt rozžhavenou látkou a někdo na ni házel studené mince. A hned to zas bylo opačné: sám byl studený a rozžhavené mince se propalovaly masem až do jeho duše.

Uskočil do vedlejší uličky. Ale tam k svému zděšení uviděl téhož blázna kupovat cíchy, kousek dál zase plátno nebo tkanice, tam zase krajky, nitě, šněrovadla, a jinde knoflíky, párky, fíky, pohlednice nebo turecký med, hračky, fazole, kávový mlýnek, krupici, ba i struhadlo, rozinky, jehlice a pentle do vlasů. Kam se hnul, tam byl i on. A všude slyšel jeho jednotvárné, smutné huhňání: Nemám dost peněz!

Vběhával z jedné uličky do druhé křížem krážem a konečně kdesi toho muže ztratil. Plíží se opatrně dolů. I ohlédnout se bál, i vlevo či vpravo pohlédnout, aby ho někde nespatriil.

Právě se octl pod sochou svatého Šebestiána. Zadní stěny několika bud se za sochou směrem do středu náměstí sbíhaly tak, že nebylo možno mezi nimi projít. Toliko k chodníku byl volný východ.

Bezděky se podíval vzhůru. Světec, proklaný několika zlatými šípy, obracel hlavu odevzdaně k nebi, a tato oddanost jako by tu zkameněla v sochu, jako by se v ni proměnila jeho muka. Nic už neviděla z toho lidského hemžení kolem sebe, ani slovo z povyku lidí k ní nedoléhalo, nic ji nemohlo vyrušit.

Sedlák kráčet pomalu kolem sochy a v jakémsi úžasu pohlížel na ten zkamenělý výjev. Najednou do něho někdo vrazil.

Před ním stál neznámý muž. Živý a smutný. Pohlížel na Bezucha, jako by ho chtěl pohltnout očima.

Stáli tak několik okamžiků proti sobě, až náhle pobuda napřáhl ruku a zoufale zablekotal:

»Nechtěl jsem prodát. Nikdo nechce ode mne přijmout peníze!«

Sedlák by byl rád utekl, ale pobuda mu zahrazoval cestu. A obrátit se nemohl.

»A ty máš dost peněz?« zeptal se ho z ničeho nic nejdůvěrnějším hlasem.

»Mám,« odpověděl krátce sedlák.

»Koho jsi prodal?« ještě tišeji se ptal blázen.

Otázka byla nenadálejší než blesk, letící s jasného nebe.

»Koho bych prodával?« vyjel na něho omráčený Bezuch.

Ale blázen neslyšel a mlel dále svou:

»Koho jsi prodal? Řekni mi to, zůstane to jen mezi námi. Před nikým ani nemuknu, na to se můžeš spolehnout.«

»Co je ti po tom! Klid' se mi s cesty!« chtěl se na něho obořit sedlák a užuž se chystal odstrčit blázna stranou. Ale místo toho, sám se tomu podívil, zaslechl jeho slova:

»Proč se ptáš? A kdo jsi?«

»Tvůj bratr!« zašeptal úlisně blázen.

»Jak? Zbláznil jsi se?«

»Ano, tvůj bratr,« opakoval smutně a s takovou zoufalou lítostí, že Bezuch cítil, jak to sahá po jeho srdci. Ale byl v tom i jakýsi nesnesitelný výsměch.

»Ne, to není možné. Ne, nechci -!« blekotal teď sedlák.

Ale blázen se smál.

»Nevěříš, nevěříš?«

»Ne, nesmysly vykládáš!« sebral se Bezuch.

»Tak se podívej,« pravil blázen, přistupuje docela blízko k sedlákovi a zvedl bradu. »Jen se podívej!« šeptal a přitom se na něho díval svrchu strašně vykroulenýma očima.

Zvědavost byla větší než hrůza. Podíval se tedy. Kolem bláznova krku se černal namodralý pruh jako od silného provazu. Pobuda polkl sliny, pruh se rozhybal a lezl nad ohryzkem jako had. Sluneční paprsky, odrážející se od šípů trčících v hrudi světlově, dopadaly na hadí hřbet. Jak se měděný kruh stahoval, šupiny se leskly a žíly na hrdle bláznově nabíhaly k prasknutí.

Bezuch zkameněl. Kamenný světec nad jeho hlavou se procházel po slunečních paprscích. Vzadu rozlehlá bář kostela plula jako zářivý červený oblak nad městem.

»Tak už víš, kdo jsem?« zašeptal mu blázen přímo do obličeje. Cítil, jak ho ožehuje ten jeho studený dech. »Nazývají mne bláznem, potrhlym, pobudou, ale to všechno je málo, to je málo!« opakoval rychle. »Obcházím už mnoho set let světem, po všech jeho trzích chodím a pořád kupuji, pořád se ptám, nic jiného nedělám a nic, pořád nic nemohu koupit. Však také o věci, které mi nabízejí, nestojím!« zakřičel zlostně. »Co mi nabízejí? Prach a hlínu, nic kloudnějšího. O to věru stojím tolik, jako ty o mé bratrství. Co si s tím mám počít? Řekni, co si s tím počneš, až přijde tvůj konec?« A ukázal opět na krk. »Tohle! Ale já hledám jinou věc, to, co nejde prodat, koupit, ukrást. Co stojí rovných třiatřicet mincí. Jen třiatřicet penízků!« zasmál se. A náhle vytáhl ze západní ten zmuchlaný šátek a zatřepal jím Bezuchovi před nose, že mince v něm zlověstně zachřestily. »A nikdo nechce prodat. Ale laciněji prodávají, mrchy!« zase zakřičel. »Na každém kroku to uvidíš, sedláku!

Sám jsi také prodal!« pohlédl na Bezucha smutně. »Jeho i sebe, jako já. Chápeš? Propadl ses. Nu, nic si z toho nedělej, čím více je nás, tím lépe. Vidiš, už jsi takový jako já a ti ostatní, kteří přišli za mnou,« dodal s výsměšnou účastí. A po malém odmlčení pokračoval:

»Víš co, vezmi ode mne ty stříbrňáky. Jsou tvé. Tu máš, patří ti přece.« A cpal zděšenému Bezuchovi špinavý hadřík za kabát.

Sedlák couval před bláznem, ale sotva učinil dva kroky zpátky, narazil zády na sochu světce. Cesta i tady byla zahrazena. Zpředu na něho dotíral blázen, zezadu ho jako v náručí držel podstavec světcův. A nikdo, ani světec ani proklatец, ho nechtěl pustit.

»Neboj se, ber! Je to pravé stříbro, pravé farizejské stříbro. Dobře je odpočítali. Ty jsi přece také prodal, právem ti tedy patří. Pohled!« A rozmotával před ním hadřík.

»Co bych s tím dělal?« bylo jediné, nač se Bezuch zmohl.

»Proč se ptáš? To, co jsem s nimi udělal já. Nedělej se přede mnou chytřejší, než jsi. Přece se známe. Sám dobře víš, co s nimi uděláš. Nu, rozmnož své bohatství. Že je na nich krev nevinného? Vadí to snad? Tobě?«

A opět se k němu nachýlil. Sedlák už nemohl couvnout. Jeho tělo jako by vrůstalo do kamene podstavce. Kolem všecken hluk umkl. Neslyšel nic, jen tichý, zoufalý hlas proklatcův.

»To je toho. Prodál jsem Ho. Dnes, před dvěma tisíci lety. Špindírové, smlouvali se mnou o pár grošů. A já Ho prodal jako ovci. Víc mi za něho nedali. Řekni sám, stálo to za to? Že lacino? Hm. Oni si myslí, že lacino. Ty také. A to jen proto, aby mohli těmi penězi pohrdnout, když jsem jim je hodil pod nohy. I na to počítali. Za duši jsem Ho prodal, za svou duši, a oni si dodnes myslí, že lacino,« zašeptal se zoufalým výsměchem. »Nu, nemni si ruce, sám jinak neprodáváš. Proto ten Jeho smutek nade mnou! A přece jim to způsobilo mnoho rozpaků, než odmítli, když jsem jim je přišel vracet. To se ví, rádi by měli obojí. Ostatně, hned jsem na nich poznal, že počítají s tím, že ty peníze dostanou zpátky. Obchod je obchod. Štítily se mne. Nic víc mi nezbyvalo, docela nic. Nic! Rozumíš mi? Přece je nutno se štítit člověka, který prodá svého Pána! Nezdá se ti? Chápeš to vůbec? Sám na sebe se budeš dívat s odporem. Tak je to. Nezapřeš to, nezapřeš. Vykrucuj se, jak chceš, omlouvej se, čím chceš, nic nespraviš. Jsi v tom. Už je to tak! Ale o čem jsme to mluvili! Ach tak. Víš -«

Náhle se v tom příválu řeči zarazil, jako by se na něco překvapujícího rozpomněl.

»Víš, že jsem přišel za nimi, to byl vlastně první krok k lítosti, mohl jsem se k ní dostat. Peníze mne tak pálily, že jsem na ně musel stále myslet. To bylo nejhorší. Kdybych byl myslel víc na svůj skutek a hlavně na Něho,« vyrazil ta slova tak zoufale, že se Bezuch otřásl, »všechno by bylo jiné. Dočista jiné. Stříbrňáky jsem měl, ale to nerozhodovalo, vrátil jsem je, ale to také nerozhodovalo. Hlavní bylo, že jsem Ho neměl rád! Víš, co to je, nemít rád? To znamená zahubit se, být mrtvý na věky věkův. Chápeš, jaká je v tom hrůza? Ani potom jsem Ho neměl rád. A to bylo rozhodující. Právě ty okamžiky. Pověz mi, co ti zbude bez lásky? Peníze? Kdepak! Tohle, podívej se!«

A sáhl si na krk, kde mu ten černý kruh zase naběhl krví, až byl na prst tlustý.

Bezuch chtěl odvrátit hlavu, ale nemohl s ní hnout. Měl ji tak těžkou, jako by se proměnila v podstavec světcovy sochy.

A kolem bylo ticho. Byl tu úplně sám s tím proklatcem, který ho držel ve spárech svých řečí. A za ním byl kámen a pak už docela nic. Úplně prázdné. I na světce nad svou hlavou zapomněl.

Proklatce však vedl dále svou:

»Neboj se,« řekl s mrazivou úlisností, když postřehl, že sedlák by rád odtud utekl, »nikomu jsem se tenkrát nesvěřil, s nikým jsem se neporadil. Sám jsem chtěl o sobě rozhodnout. Lítost, pokání, zpověď, to jsou ty nejodpornější věci na světě! Nikdy jsem k Němu nepocítil něco vřelejšího. Nemohl jsem, nechtěl. Závist ve mně všechno zmrazila. A potom lakomství. Věděl jsem, že Ho mám v rukou. Mohl jsem Ho prodat a vydat na smrt. Opojilo mne to. Já, kterému byly svěřeny špinavé peníze. Nikdy nepochopíš, jaká pýcha do mne vjela! Prodat Toho, který přišel s nebes! Chápeš! Sám tomu dodnes nerozumím, jak to bylo možné, ani dnes nemohu pochopit, jak to někdo může udělat. Nu, pochopils nepochopils, ale děláš totéž, co jsem udělal já. Také Ho prodáváš a vydáváš na smrt. Vidiš, shodli jsme se. Ani nevíš, jakou mám z tebe radost. Nic si z toho nedělej, půl světa je s námi. Pohrdají mnou, ale jiní nejsou. Nestáli za to, že se za ně obětoval. To byl jeho omyl. Kdepak, sám to dobře víš, slupko z ořechu! Na první raz jsem tě poznal mezi ostatními. A co ti chybí, to brzy dohoníš, ani to už dlouho trvat nebude. - Právě té jeho oběti se můžem vysmívat. Co z toho, že se za mne obětoval. Pohrdl jsem tím, jako tím dnes pohrdáš ty. Proč by jiní měli chtít? Také se smějí, ty, já, hodně se nás směje. Unikli jsme mu, třebaš jsme při tom strčili hlavu do oprátky, ale přece jenom jsme unikli.«

Zamhoural přitom očima, až Bezuch měl dojem, jako by chtěl za-
držet slzy a rozetřít je víčky. Ale trvalo to sotva vteřinu. Pak zase upřel
na sedláka ten smutný pohled, za nímž se prostírala bezednost.

Sedlák se pokusil pobudu odstrčit.

»Nebraň se tomu,« huhňal proklatec neodbytně. »Kde se najednou
vzala v tobě taková stydlivost? Přede mnou se přece stydět nemusíš.
Všecko zůstane pěkně mezi námi. Což tě to netěší?« zasmál se hlasitě.

Sedlák zbledl tak, jako by na jeho tvář padl odlesk s masky oběšen-
covy. A proklatec ji postříkával dále hrůzným přísivitem svých očí.

»Prodal jsi a místo něho máš stříbrňáky. Zástupy jsou na světě
takových. A ještě něco ti musím říct, co tě jistě rozraduje. - Tenkrát,
když jsem zprostředkoval ten obchod, dělal jsem to již s tvým svolen-
ím. Tak vidíš, ani ty mne nyní nemůžeš opustit. Svázal ses se mnou.
Že tě to nikdy nenapadlo? Nic nevadí. Spolu s ostatními jsme ho vydali
na kříž, s farizeji, kněžskými, soudci, králi, měšťany, sedláky, dělníky, vši-
chni jsme při tom byli. - A přece všichni jsme jím byli milováni. I já,
i ty. Zle je mi, když na to pomyslím. A horší je, že on na všechno
zapomene a odpouští. Věděl jsem to a nešel jsem k němu. I ty to dobře
víš, a přece k němu nepůjdeš, neopustíš mne. Nejsi takový!« zasmál se
zase a div se o sedláka neotřel loktem. - »Příliš sebe miluješ, ani chvíli
nemůžeš na sebe zapomenout. A také na své stříbrňáky. Sázím se s te-
bou o tohle,« a tu proklatec ukázal znovu na krk, »že nepůjdeš, ne-
skloníš se a nepřiznáš. Dobře ses u mne pojistil.«

Chtěl se zasmát, ale místo toho se mu ústa křečovitě stáhla. Odmlčel
se na chvíli. Zdálo se, že čeká na sedlákovu odpověď. Ale nedočkal se.

»Tak vidíš, je to tak, jak povídám. A tady to si vem! Zasloužíš si
ty peníze. Přidej je k těm ostatním. Ujišťuji tě, že je to hromské bře-
meno. Ber! Ber!« křičel a jeho tvář se křivila, jako by mu rvali srdce
z těla. A znovu začal mu cpát zamaštěný hadřík do rukou.

Bláznova tvář se na Bezucha šklebila pekelnou mukou. Díval se
přímo do ní. Nemohl to už vydržet a zavřel oči.

Vtom opět zaslechl kolem sebe šum hlasů, tržní ruch a vyvolávání
prodavačů. Na věži byly hodiny. Počítal údery. Bylo jich deset.

S posledním úderem někdo mu položil na rameno těžkou ruku a
před ním se ozval hlas:

»Bezuchu, co tak hledíš na toho svatého, jako bys ho chtěl násle-
dovat?«

Podle hlasu poznal Kubajuru.

Bál se prohlédnout. Potom přece jen pomalu a zešířoka otevřel oči.

Plátno na stáncích kolem bylo zaplaveno lahodným medovým světlem. Na obloze ve veliké výšce ubíhal sotva viditelný mráček. Ticho klenulo nesmírnou kopuli nad jarmarečním hlukem, městečkem a celým světem a vyssávalo všechno hučení světa, které se v něm ztrácelo beze stopy. Bezuchovi se zdálo, že něco blaživého se dotýká jeho tváře, něco tak osvěžujícího, že takový pocit už dávno nepoznal. A tu měl dojem, že někdo z toho nekonečného prostoru k němu promlouvá sladkým hlasem.

Nemohl mu odolat. Řekl něco, čemu sám nerozuměl a z čeho si ani Kubajura nic nevybral. Zaslechl jen slovo Jidáš a tak se hned toho chytil.

»Pravda, dnes je Zelený čtvrtek, den Jidášův. Holomka, který prodal Krista. Přiznávám se, že sám jsem těm farizejům na to přihodil nějaký ten groš. Člověk v mládí leccos provede a ve stáří není rozumnější. Ale nech Jidáše viset na osice a děkuj Bohu, že nejsi na jeho místě.«

A Kubajura se zadíval na kamenného světce, zkropeného sluncem, a zůstal v údivu stát zrovna pod ním. Mohutná postava svatého Šebestiána padala přímo do modré prohlubně nebes. Strhovala za sebou svět. Kubajura měl v tu chvíli pocit, že i s celou zemí letí za světcem prostorem do rozevřené náruče Boží.

Jiří Karen JAK ZA ČASŮ...

S jistotou jež drtí
v útrobách stébel zraje čas
Žně poslední

V hlubinách ryby mlčenlivé
Ve skalách orel ví
Na pokraji na pokraji

že chvějí se jazýčky vah
K ustálení poslednímu
K váze spravedlivé

Po oknech mrazík lehce jde
Maluje maluje po stříbrné paletě
obraz krajin které zahynou

Hle již vepsal anděl do knihy
Dopadlo závaží
A nevezme zpět nevezme zpět

PÍSEŇ O NÁVRATU MARNOTRATNÉHO SYNA

Již lehce šerilo se. Do zlatova.
Já vím, já vím, právě tak pramen vytrysklý
zpěvem svým vítězným v pukající slupku klová.

Granátová jablka zrála v girlandách.
Ve stínu děcka hrála si. Ůtlá hrdla džbánů, ojíněná
a stoly prostřené a okny zpívajícími padal zlatý prach.

Již rozednívalo se. Na březích říček andělé míznaté proutí
nožíky stříbrnými oklepávali. (Pro zpěv píšťalek vrbových!)
Náhla touha nedýchat. Ničeho se nedotknouti

a pošeptat blizoučko u tváří uzardělých: Hle, jaro nás na
verandu zve!
Měďáky lípa rozhodila.
Vítr ve větvích počal dout jak v křížácké korouhve.

Byl den. V závětří. Kde klidně zraje plod a nechvějí se váhy,
kde slunce erb stínů lehce vytepává v plátky zlatisté,
kde růže ve vichru a ouško od konvic i v pádu je jisté,

v píšťal jas a veselí domu otcovského navrátil se marnotratný syn.

Josef Kostohryz

POKUS O ROZBOR PEKAŘOVA SLOHU

Historie má mezi vědami zvláštní postavení, zabývající se věcmi jedinečnými, a i v své nejobecnější části nepodává všeobecně platných zákonů, nýbrž filosofii dějin. Na druhé straně může zajít ve zkoumání a líčení podrobností - jedinečných věcí - tak daleko, pokud dovolují přístupné prameny a znalosti jejich užití. Poněvadž pak prameny jsou vždycky kusé a předmětem historikova zkoumání v jedinečných dějinných událostech jsou osoby a prostředí (v širokém smyslu), jež je tvořily, musí mít historik nezbytně nejen logickou fantasii, společnou všem vědcům, ale také a hlavně fantasii psychologickou. Někteří moderní historikové ostatně říkají přímo, že logické zpracování výsledků přísného bádání musí být doplněno a proniknuto intuicí, příznávající tak větší podíl osobnosti, než dříve bylo zvykem. Víme také, že dějiny odjakživa lákaly umělce, a jistě není divu. Historik však není romanopisec, musí býti věren skutečností a svému vědeckému úkolu a poslání. Ale není žádnou zvláštností, že historik se narodí s uměleckým nadáním, a to nejen s uměleckým citěním, ale i se schopností vyjadřovací. Podává-li pak výtežek svých studií se stejnou láskou, s jakou je konal (neboť láska patří ke studiu nerozlučně), má právo i povinnost užít svých schopností i ve formální stylisaci látky. Jeho dílo pak patří stejnou měrou vědě i krásné literatuře. Jeho předmět se takovému zpracování zvláště poddává. Mezi vědci v tom ohledu není osamocen, vzpomeňme jen mnohých filosofů! Toto počinání a zacházení s látkou nemusí být na škodu nebo na újmu vědě. Hodnocení takového díla po stránce formální bude ovšem komplikováno právě v otázce po adekvátnosti výrazu, protože obsah patří vědě.

Potíž se nám naskytá ostatně hned, chceme-li takové i po vnější stránce vynikající dílo odlišit od vědeckých spisů všech. Říkáme tomu druhu literárního projevu obecně vědecká prosa, ale cítíme, že to je pojem příliš široký, spadá pod něj vše, co bylo z vědy podáno písemně. Jistě mohou rozbírat (po stránce linguistické, sémantické, logické, psychologické) styl kteréhokoli vědce, konečně i hodnotit, neboť hodnotíme dobré i špatné, ale chci-li postavit v popředí měřítko estetická, musím vědět, že styl díla si toho zaslouží, že má tu cenu. Estetika má svou vlastní říši zákonů, a tudíž sloh, který spadá do její pravomoci, má mít určité znaky. Řekneme-li

prostě, že jím rozumíme prostředky a celkový charakter spisovatelova vyjadřování, je to pro naši potřebu málo. Musí tu být především prvek volní, že totiž spisovatel chce vyjádřit obsah a svůj postoj k němu slohem krásným, a prvek citový, kterým tato objektivace působí. Uchylujeme se k analogii a opisujeme to pohodlněji (ale zcela nepřesně) tak, že uznáme vědecký sloh za krásný tehdy, když se přibližuje slohu básnickému a plní přitom svůj úkol - vyjádřit jasně, přesně a úplně vědecký obsah.

Při zkoumání takového slohu pocítujeme nedostatek vyzkoušených method. Omezujeme se na čistě technickou stránku projevu, t. j. kterých prostředků z materiálu jazykového spisovatel užívá a jakým způsobem (tedy popis, při čemž si vypomáháme statistikou). To »jakým způsobem« nám umožňuje poznat, čím je sloh toho kterého spisovatele charakteristický a čím je krásný. Při oceňování faktů, jež nalézáme, nemáme pevných měřítek. Snažíme se vyhledat v nich rysy stálé a příznačné, ale je to jistě v mnohém směru počínání subjektivní. Přiznáváme tedy raději, že tento popis nebo rozbor konáme vlastně, vědouce napřed, co chceme ukázati, konáme jej na potvrzení a ozřejmení toho, co jsme vycítili a k čemu nám byl korektivem obsah i naše zkušenosti. I tak nám ještě chybí a vadí to, že nemáme dosud nijak začatu charakterologii či spíše typologii (slohu) ani vědců, ani básníků. Pracujeme, s větším či menším úspěchem, od případu k případu.

Považoval jsem za nutné napsat těchto několik zmínek, ovšem neúplných, než přikročím k rozboru Pekařova slohu. Před několika lety vyšla první část Vávrova článku *O stylu Jaroslava Golla* (Dějiny a přítomnost, 1.); Gollova snaha po elegantním výrazu a stylistické vytříbenosti jistě na Pekaře působila. Není však třeba provádět zvláštní srovnání; jejich sloh se shoduje v určitých zvlátnostech dobových a funkčních, jež u každého hrají jinou úlohu a zabírají jiné pole. Oba vtiskují svým literárním projevům zřetelný ráz vyhraněných osobností. Měl-li bych zběžně určit rozdíl mezi nimi, řekl bych, že Gollův sloh je »lehčí«, Pekařův »nesnadnější«. Pekař u každého svého díla *prodlel*, šlo mu o *určité* vyjádření všestranně a plně určeného předmětu. U Golla při jeho mnohostranném zájmu šlo o určitější vyjádření pěknou formou, ale spojení mezi formou a obsahem není tak pevné jako u Pekaře. Pekař považoval jenom krásné, přesné a jasné vyjádření za adekvátní předmětu, při čemž předmětem rozumíme vědecký myšlenkový obsah a zároveň jeho *pojetí*. Vedle přesnosti (obsahové) bylo tedy nutno, aby vyjádření neslo i charakter onoho pojetí (osobnostní). Vysvětlení podám postupně.

Podoba Pekařova díla, v některých knihách dosahující životné a citové účinnosti a skoro vždy harmonické jasnosti, předpokládá přirozený dar vzácné vyjadřovací schopnosti a bděla nad ní od začátku jistě také účinná láska a vážnost k mateřskému jazyku. Rovněž úcta k vlastnímu předmětu i sebevědomí vědce vyžadovaly, aby výtěžek studií byl podán v rouchu přiměřeném.

Pekař dokonale zná a ovládá svůj nástroj, český jazyk. Jeho slovník je podivuhodně bohatý, rovněž užívá přirozeně a se snadností velmi rozmanitých tvarů a vazeb. Najdeme u něho slova, tvary, vazby už skoro zapomenuté nebo málo užívané, jež v rámci jeho řeči zní naprosto čistě a nerušivě. Lze rozpoznat, že jich užívá, buď že jsou mu obvyklé, nebo že jich obsah vyžaduje, nebo konečně výjimečnost slova je nositelkou určitého obsahového přízvuku či dějového napětí.

Mnohé ty tvary se dostaly do jeho řeči ze staré češtiny, kterou jako historik musil poznat a které musil i užívat, ať v citátech, ať v termínech, jež se do nové češtiny překládají nedají. Postihneme také často, že některé své věty ladí jako přechod ze staré češtiny citátu do nové češtiny textu, jindy užije výrazu starého jako pregnantnějšího. Málokdy je klade do uvozovek.*)

A v to padla smělá žádost hraběnky Kinské, *aby ji byla propuštěna spravedlnost* proti vrahům jejího muže. (V. 11.) - Došla novina, že tam některé pluky *rebelují*, přisahal pouze *vévodě* Fridlandskému. (V.) - Vypravil do Vídně jednoho ze svých *rad*. (V. 810.) - *dopřítí mu spravedlnosti*. (V. 24.)

Takové přímé převádění starých výrazů do nové řeči má do sebe jistou malebnost a svádí k nadužívání. Ale u Pekaře nikterak neporušuje moderní povahy jeho slohu. Potřeboval jich, neboť jsou nerozlučně spojeny s předmětem, a užíval jich tak, že zůstávají umělou a nevтіravou ozdobou.

Najdeme pak u Pekaře kromě historické češtiny i druhý prvek, pramen některých zvláštností jeho jazyka i jeho živosti. Je to lidová řeč, z níž tu a tam zachytíme přímý odraz, tak asi, jak to Pekař doma slýchal. Není to však dialekt.

Bejšovec neváhal Hennemanovým důstojníkům... *přilepšit* několika sudy piva. (K. 85.) - Jak již víme, dostal Heřman s paní Sylvíí hospodyní, *již by pobledal* široko daleko. (K. 138.) - *dopřítí* se pravdy. (V. 148.) - Přes svá vítězství od počátku války nezískal císař *kusa* země, ale musil dát Lužici *v cizí ruce*. (V. 229.) - Úředníci si na něj stěžují, že jim *v ničem nejde na ruku*. (K. 84.)

Z ostatních zvláštností uvedu jen ty, jež jsou konstantními znaky jeho řeči a jejichž popisu se nemohu vyhnouti.

*) Zkratky v závorce označují jednotlivé spisy Pekařovy: V = Valdštejn, K = Kniha o Kosti, S. č. d. = Smysl českých dějin, B. H. = Bílá Hora.

Zvykem je u něho užívání adverbii *cele* a *zhola* místo *úplně*:

dům Rakouský *cele* vyhubiti. (V. 3.) - materiál *cele* postačuje. (V. 26.) - z důvodů *zhola* vojenských. (V. 221.) - nemá-li je Lenz za *zhola* vyloučené. (V. 230.)

Krátkí kmenovou samohlásku v perfektivech - býti a užiti:

nabyti jistoty. (V. 279.) - dobyti si místa (V. 48.) - přibýti do Drážďan (V. 222.) - třeba užiti každé příležitosti (V. 230.)

Odvodí si slovo, aby měl přesný výraz:

Strach a *domyšl* vyzdobily žalobu podrobnostmi. (V. 3.) - Zrádných styků Valdštejnových dotýká se autor jen *mimořádně* v poznámkách. (V. 27.)

Užívá starších tvarů neuter na -enství:

účastenství (V. 147.) - nebezpečenství (V. 2.) - obvinění Thurna z násilenství (V. 159.)

Pro zdůraznění užije substantiva místo adverbia:

Čemu chtěl vévoda v pravdě? (V. XI.)

Najdeme u něho dnes málo užívaný genitiv objektivní:

jeden z těch, jimž plnou měrou náleží *chvála velikého státníka*

a jeho zastoupení adjektivem:

formané *pro strach vojenský* nejedou. (K. 80.)

Má časté vazby slovesné staršího původu:

celé okolí Kosti *stálo v odboji*. (K. 121.) - Hosián *byl oumyslu* připojiti se k Švédům (K. 36.) - popířel vše a *hledal průtahů* (V. 14.) - *dal se v žádosti* s novým úsilím (V. 180.)

Užívá ještě zhusta času předminulého, zejména když mu jde o přesné vyjádření časového poměru dvou dějů.

Často u něho bezpodmětě věty neosobní, v minulém čase z nich s oblibou vypouští pomocné sloveso, zvláště ve výrazech podružných, znamenajících mínění a uvádějících obsah věty další. Nebudeme v tom hledat stručnost výrazovou, spíše snahu po potlačení všeho zbytečného, co překáží postupu vlastního pásma myšlenkového nebo dějového:

V Lipsku *bylo poručeno* ustupovati ještě dále a konečně *zůstáno* na tom, aby... (V. 124.) - *Bylo ho... užíváno* jako důvěrného posla. (V. 16.) - *Nedivno*, že šetření statků vévodských zdálo se mnohým něčím více. (V. 175.) - a *má za radno*, aby... (V. 178.) - *Co pověděno*, prozrazuje, že... (Sv. Václav 8.)

Pekař měl zvyk ponechávati zvrtné zájmeno u slovesa, ba v tvarech určitých je kladl skoro vždy za sloveso. Je to zvyk, jak jsem řekl, ale v jistých spojeních se neubráníme dojmu, že je to záměrné, jako by se tak sloveso osamostatňovalo, vyjímalo z věty a zdůrazňovalo. Zejména věty vedlejší dostávají tak vlastně ráz vět hlavních, nebo po podmětu či příslovecném určení jako by sloveso teprve začínalo větu, která tím dostává dějový spád:

že / zdá se mu povážlivým čekati na osobní schůzi déle (V. 186.) - aby slavnost křtu / mohla se konati jako obvykle (Sv. Václav 23.) - Václav / narodil se roku 907 nebo 908. (ibid. 14.) - V říjnu / vrátil se, rozloučiv se s armádou, z Memming do Čech. (V. 50.)

- Od posledního května vévoda o plánu s Feriou patrně nevěděl a nemohl tedy jím *říditi se* v dubnu a květnu následujícího roku. (V. 285.) - Zde sporné strany / stříty se nejprudčeji. (V. 221.)

Podobně pomocné sloveso za přičestím:

Císař / dohnán byl k trapné alternativě. (V. 46.) - a městské museum / nalezlo by v obnoveném domě útulek ideální. (K.)

Rovněž zvykové a do jisté míry dobové je kladení zájmena a adjektiva za podstatné jméno. Všimneme si při tom jen toho, že takové přeskupení se děje nejen snad pro zdůraznění, ale spíše a hlavně na místech, kde obsah vyžaduje vznešenějšího tónu:

Zrádné pohnutky jeho. (V. X. tit.) - a kdybychom snad nechtěli slovům jeho v tomto případě přikládati více váhy. (V. 47.) - neobyčejný muž tento. (V. 17.) - dáváje knězi nejkrásnější roucho své na přímluvu za prominutí hříchu. (Sv. Václav 22.) - proto naopak Arnim žádá o rozkaz výslovný. (V. 125.)

Slovo bývá vyňato z normálního toku věty také obvyklejším způsobem, je-li na něm důraz, a postaveno na konec nebo sloveso před podmět. (Přes svá vítězství od počátku války *nezískal* císař kusa země - V. 229.) Zvláštní a do očí bijící je jenom takové postavení adverbii (přísl. určení způsobu). V tom případě účel tohoto vědomého porušení běhu věty nemůžeme hledat v pouhém důrazu, jako tomu nebylo ostatně ani u předcházejících příkladů. Zdůrazněno tu je nejenom, jak se něco stalo, ale i, že na tomto *jaké* záleží smysl celého děje. Ráz těchto vět nám říká, že postavení adverbia je zde služebné i v jiném směru: ty věty už svým obsahem mají ráz slavnostní. Přesnost vyjádření obsahu je doplněna vyjádřením jeho (citové) kvality. Zároveň intonace věty je tak udržována do konce v jednom stupni:

O Thurnovi již víme, že byl pobouřen nanejvýš. (V. 126.) - že na slibech jim daných stál horlivě. (V. 133.) - nedal, jak víme, znáti to zřetelně, propustiv Vitzthuma v lednu milostivě. (V. 187.) - jsou legendy, jež při chladném doteku dějezpytného rozboru hynou smrtelně. (Sv. Václav 13.)

Hledali jsme dosud jen zcela vnější znaky Pekařovy řeči. Z příkladů je patrné, že i ty jsou uplatňovány služebně. Tak staré češtiny užívá Pekař tam, kde potřebuje dobových, nenahraditelných termínů, nebo k naznačení tónu, jenž je vlastní ději; podobně užívá lidové češtiny. Zachází s nimi jemně a zdržlivě, nikdy u něho neporušují ráz moderní řeči. Zvykových a dobových zvláštností užívá podobně k přesnému vyjádření *bud* obsahu nebo jeho tónu, či zabarvení myšlenky. Nemohl by mít řeč tak minuciózně propracovanou, kdyby mu nešlo stejnou měrou o výraz jako o obsah. Nechce pouhé sdělení, nýbrž z materiálu jazykového si vybírá nebo tvoří takové prostředky, jež se podle jeho citu a zkušenosti nejlépe hodí pro úplné a přesné vyjádření obsahu, dobytého stejně úsilím celé jeho osobnosti. Sám říká, že chce vědecké a srozumitelné podání, aby fakta mluvila

sama. Ale jak chápe tuto »srozumitelnost«? Jeho stylistická snaha je obrácena jak k předmětu, tak ke čtenáři. Je tu však něco více než jen stylistická obratnost a vědecká přesnost.

Vyjděme od této a snažme se najít, jakou povahu mají prostředky, jichž užívá. Nejde nám ovšem o logické operace samy, nýbrž o to, jakým způsobem jsou stylisticky využity nebo transformovány. Mějme při tom na paměti, že jde o více než o přesné vyjádření, jde o vyjádření adekvátní. Tu musíme tedy podotknout, že bude určitý rozdíl mezi Pekařovými pracemi historickými a ostatními (obecnějšími, polemickými a časovými). Pochází to jednak z povahy předmětu, neboť historie se v práci s *pojmy* stýká s ostatními vědami jen v své části kritické, v podstatě však se zabývá jedinečnými *skutečnostmi*: jednak odtud, že Pekař jako historik u historických prací a u svých oblíbených předmětů nejvíce prodlel, neboť ony byly jeho vlastním polem a úkolem. Shledáváme ostatně, že styl svých historických prací přenáší modifikovaný i do ostatních. Bude i nám tedy záležeti nejvíce na nich.

Určitosti a úplnosti vyjádření dociluje vysvětlením vztahovým nebo obsahovým, jež obvykle spočívá v rozlišení nebo ve zúžení a rozšíření významu, které se děje volbou (přidáním znaků), výčtem znaků, spojením více významů v jeden významový celek, nebo konečně častým vztahem příčinným a důsledkovým. K tomu je přiřaditi ještě důležité dialektické určování antithesou a kontrastem. K dosažení adekvátního výrazu pak spolupůsobí ještě a hlavně volba slova ve větě, ústrojenství a tón věty nebo větných celků.

Nejjednodušší východisko se naskýtá od úzení a rozšiřování významu. Je to tedy buď precisace a individualisace nebo opisné určení vyššího pojmu. Shledáme při tom, že stylisticky je určování mnohotvárné, vybereme několik jeho hlavních podob.

Prostým postupem přidání znaků:

A druhým faktorem nesmírného dějvorného účinku je naše geografická poloha, v tom především naše poloha mezi Němci. Měla vliv směrem několikerým, vytkněme to nejdůležitější. (S. č. d. 145.) - Tak dostal jsem se k valdštejnské otázce, a i tu vlastně původně jenom k jedné stránce její: kritickému rozboru relace Rašínovy. (V. př. 1.)

Figurou epizeuxis nebo palilogií:

Nevím, nekřivím-li našim předkům takovýto výkladem, ale vnucuje se často, vidíš-li bezradnou schoulenost té doby, svíjející se v modlitbě před Hospodinem i tam, kde by jistěji pomohl čin, čin nelekající se obětí krve nebo statku. (B. H. 44.)

Částečnou tautologií nebo hromaděním výrazů souznačných, z nichž každý vrhá na věc jiné světlo:

vlákati vévodu na vlastní stranu, učiniti jej závislým na Arnimově rozhodování, polapiti kořist, z jejíž chorobné touhy dalo by se bohaté těžit. (V. 163.) - Thurn ne-

váhal dáti svému bolu, hněvu a lítosti výraz co nejupřímnější. Vždyť vše bylo zmařeno: sen, že Thurn v čele znamenitého vojska vtrhne do vlasti, jako osvoboditel, jako Messiáš a jako mstitel, zároveň nejvábnější sen jeho stáří. Zmařen byl i úkol... (V. 127.) - je a zůstane (česká vojna) v jádře svém plodem obavy před násilím mravním, aktem obrany proti metodě násilné protireformace, vtělené ve Ferdinandu II. (B. H. 46.) - A působí jistě tragicky, že muž tento... nevěděl a netušil. (V. 113.) - stěžováno si, že vévoda nekřesťansky a barbarsky v zemi hospodaří. (V. 46.) - s překvapující otevřeností, věcně, střízlivě a jasně vyložil politickou situaci, své plány, obavy a naděje. (V. 223.)

Stupňování:

Lze proto říci, že myšlenka národní je smyslem našich dějin? Odpovídám, že je, ba že je více: je podmínkou jejich, je důvodem jejich, je krví jejich, bijícím živým srdcem jejich. (S. č. d. 20.)

Příčleňme sem i užití slov stejného kořene:

přičítá mu lstivé nejen vinu na zmaru toho, co byl cílevědomě a obratně zmařil sám, ale žaluje i, že... (V. 150.)

Opakování důležitěho slova, jež je teprve potom blíže určeno, využití příbuznosti a odstínů významových, stupňování, asyndetické spojení, to jsou zde nejčastější vnější prostředky přeměny logických prvků k stylistické účinnosti. Jasný je také vztah k obsahu. Účel v tom směru je buď statický, zadržuje-li se změnami jmenování pozornost u věci, aby bylo dosaženo porozumění a účinu, nebo dynamický, kdy se pozornost posunuje se znaku na znak. Hromadění výrazů, obsahově podobných, ale ne zcela synonymních, někdy stupňovaných, má co možná úplně osvětlit věc, jejíž prosté jmenování nestačí.

Bylo by třeba ukázat podrobněji také vyjadřování vztahů příčinných a důsledkových, u historika zvláště důležitých. Pro náš účel stačí říci, že Pekař má neobyčejně bohaté a různorodé členění tohoto logického pochodu a že jej obvykle převádí způsobem vyprávěcím ve vztah dějový. Užívání stejných vazeb a zejména spojek se vyhýbá.

Že tato surová energie vybíjela se víc ve vzájemných zápasech a nenávistech vnitřních, nedovedouc pravidlem sjednotit svou sílu proti cizině, je faktem, jenž nám především vysvětluje, proč staří Slované... (Sv. Václav 9.) - Askese, zejména pod vlivem slovanského východu, byla tenkrát... kladena zásluhou svou na roveň mučednictví... (Sv. Václav 21.) - Jeho sebedůvěra nebyla přesto asi otřesena - byl to právě vítězný postup Švédů, jenž dával naději brzké revanše; v tom smyslu bylo opuštění Meklenburska její přípravou. (V. 70.)

Posledním, velmi častým a slovesně nejúčinnějším druhem významového zpřesňování, určování obsahu, je dialektický způsob antithese, k níž přifazují hned kontrast. Přiléhá jak k povaze historické heuristiky, tak k povaze předmětu samého, dějin, které se rovněž vyvíjejí v kladu a záporu, akci a reakci. Pekařovi byl obvyklý, ať šlo o hodnocení materiálu a názorů o něm, nebo o vysledování a vylíčení historického děje. Dějová stránka zde rovněž proniká a Pekař tak docíluje nejen

zpresnění a zdůraznění obsahu, ale i oživení a mnohdy účinu opravdu dramatického. Dialektický způsob ozřejmení nebo vysvětlení nacházíme leckde i ve stavbě celých odstavců a partií. Obvyčejně je zachováván tento postup: věc, o níž jde; - otázka s položením možností; - částečné nebo úplné popření; - klad; hlavní zdůrazněno; - vysvětlení. Zde si můžeme všimnouti jenom jednoduchých případů.

Má kniha nechápe české dějiny jako dílo v základě autonomního vývoje, nýbrž ukazuje, že... (S. č. d. 8.) - Nechtěli patrně zmocniti se zámku, nýbrž jen hejtmana o opravdovosti hrozeb vypálením přesvědčiti. (K. 81.) - Co navrhoval Valdštejn, není návrhem císařského míru, nýbrž spíše programem proticísařské politiky ve spojení s nepřitelem. (V. 161.) - Velký romantik na trůně, jenž byl zároveň velmi střízlivým státníkem. (Sv. Václav 41.) - V den, kdy se vévoda v Kounicích zařikal, že se chce chovat tak, aby císař s bolestí poznal, že urazil kavalíra, bylo již dvoru známo, že je ochoten vyjednávat o nové převzetí jenerálátu. (V. 165.) - Gotická katedrála, která kdysi byla ukázkou barského slohu, je dávno již předmětem obdivu až zbožného. (S. č. d. 28.)

Jednotlivé části v těchto dvoučlenných nebo mnohočlenných celcích vrhají na sebe navzájem světlo, nabývají v těchto spojeních síly, určitosti a přízvuku, který je jedinečný jako předmět, který je jimi jmenován. *Dějepisný* charakter v pravém slova smyslu proniká ze všech těchto forem, většinou vyprávěcích a obsahově konkrétních.

Ale cítíme rozhodně, že u Pekaře je něco více než jen stylistická obratnost a vědecká přesnost. V čem je toto »více«, jež nás poutá a jež dává Pekařovu dílu oheň a život? Jak to, že Pekařovo dílo na nás působí dojmem díla básnického, a marně hledáme, nikde nenajdeme, že by se Pekař dal unést svým citem pro obsah?

Historické skutečnosti mají své životní kvality, hodnoty, svůj přísvit, který tkví na jejich jedinečnosti, a kromě své vnější a časné podoby mají i hlubší tvárnost. Patřilo by tedy i to vše k úplnosti jejich vyjádření. Ale jde to v mezích empirie? Historik chce, aby fakta mluvila sama. Musí je ovšem k tomu přinutit, a tu přistupuje ve hru subjekt. Byl-li dějepztec nezaujat a nestranný při zkoumání a vážení historických skutečností v jejich příčinné souvislosti, nezůstane nezaujat při jejich třídění a zpracování, i když chce být zcela objektivní. K tomuto »zaujetí« je nutí fakta sama a bylo by nelidské, kdyby ho neměl. Každá osobnost má svou vlastní formu a míru, skrže níž chápe a podle níž hodnotí a do jisté míry přeměňuje látku. Tato přeměna či proniknutí obsahu je vždycky spojena s určitou formou vyjádření, má-li toto být adekvátní.

Jaká je tato přeměna u Pekaře, který se sice nebrání tomu, že doba a osobnost si vždycky přinášejí vlastní měřítka (O periodisaci 7.), ale který zároveň říká (ibid. 8.): »Hlásím se k těm, kteří mají za to, že úloha vědeckého dějepytu končí se tam, kde končí se poznávací schopnost

rozumu»? Obě věci musíme mít na mysli, ale nejde nám zde o jeho názor na historii, o jeho filosofický postoj k dějinám, ani konečně o metodu, je-li jenom logická nebo také intuitivní, nýbrž jen o čistě formální postoj k látce - předmětu a o to, je-li forma, kterou obsah vyjadřuje, adekvátní také tomuto postoji. A zdá se nám, že tento postoj k obsahu bylo by nejlépe nazvat *citem vznešenosti*, vázaným na realitu, jež si před jeho očima uchovává svůj odlesk nebo vnitřní lesk věčnosti. Proto se Pekař může držeti fakt, neboť vidí podobu obecnou v nich a jimi. Tím způsobem je svatý Václav »jedinovládcem, pánem, „dědicem“ české země« v jeho knížce, která má »vyložití v podstatných rysech, čeho třeba k poučení přítomnosti o dějinných skutečnostech, v nichž a na jejichž půdě odehrálo se prvé velké drama našich dějin, které mělo tak neobyčejným způsobem duchovně nésti a prostoupiti jejich doby pozdější« (Sv. Václav 4.). Stejně víme, že Valdštejn je komponován ve znamení vévodovy smrti, ne že by fakta byla k její podobě přetvořována, ale že k ní přirozeně vedou. A v tomto tragickém pádu je líčen zároveň národní osud. Stejně aristotelsky k nám mluví Kniha o Kosti: »Je to konec konců rodný kraj, jímž a skrze nějž učíme se milovati celou vlast.« (K. předmluva 2.) A nemluví k nám toutéž řečí jeho názor na smysl českých dějin? Národní myšlenka, tedy to zcela konkrétní, boj o národní život je vzat za princip vůdčí.

To jsme tedy řekli o formálním pojetí obsahu. Jaká forma výrazu je v tomto případě pro historika adekvátní? Jaká forma je schopna plně vydat obsah tak, aby toto jeho pojetí jako vznešeného se stalo jeho nerozlučnou částí? Čili kde je ta horní mez, kde styl zůstává dějepisným a má přitom schopnost vyjádřit ono napětí a soulad, jenž je mezi historickou realitou a její hlubokou podobou, měřenou a nazíranou osobností dějepisce? Odpovíme, že k vnitřní formě chápání obsahu jako *vznešeného* náleží nutně výrazová forma *slavnostní*.

Historikova řeč, poněvadž on se snaží přísně zůstat na půdě reality, musí být rovněž reálná, konkrétní. Jaké znaky má navíc, záleží na pojetí obsahu, protože slovo a jeho obsah jsou spolu nerozlučně spojeny. Historik nemůže chtít být básníkem. U Pekaře vskutku nacházíme, že jeho slovo (v širším smyslu) je vždy co možná konkrétní. Uvedli jsme již mnoho příkladů, nikde není dotčen poměr slova a obsahu, nebo aspoň nikde není změněn přes normální míru. Je jenom využito, ovšem v míře charakteristické, fonetických, syntaktických a logických možností řeči, aby bylo dosaženo jasnosti, přesnosti a úplnosti výrazu. Pekař neužívá ve vlastním smyslu toho, čemu říkáme ozdoby básnické. Figury, které

jsme uvedli, nemění význam slova. Kde Pekař užívá zástupek (nejčastěji ještě je personifikace), je to jen příležitostné. Pro nás je důležité, že zde užívá většinou obrátů už zvyklých, ustálených, katachresí. Ve spojení větěném a v postavení, které jim dává, nabývají ovšem svého lesku, nemají nic z otřelosti, ale je jich používáno jako hotových výrazů, jako jmen.

Nemohu uvádět mnoho příkladů:

a ke konci vykládá, jak by provedením učiněných návrhů získala obecná věc a zeměna švédský stát, a jakou škodu by vzal dům Rakouský, škodu i tehdy, kdyby se nepodařilo více, než *starou ránu znovu otevřít* a Valdštejna císaři učiniti podezřelým. (V. 268.) - vypravování Rašínova *bije směle pravdě v tvář*. (V. 288.) - Kurfiřt *umývá si ruce* - on by nebyl proti žádostem Thurnovým, ale zdá se mu, že by to bylo proti záměrům Arnimovým. (V. 129.) - Švédové rádi ponechají *břímě války* spojencům samotným. (V. 222.) - Tu všude není a nebude pátravý zrak *vyšetřujícího soudce* po každé s to, aby pronikl ke *kořenu záhady*. (V. 206.) - zdá se, jako by *tep doby* bil již rychleji než v stoletích předcházejících. (O periodisaci 9.) - *popatřit* poněkud blíží *ve tvář vlasti naší* před tisícem let. (Sv. Václav 5.)

Tyto výrazy a obraty jsou voleny velmi pečlivě a jemně, jsou zřetelné a jako tahy štětce, které tvoří část toho nezvažitelného, čím se projevuje ruka mistrovská. S touž pečlivostí je vybíráno a uplatňováno slovo. Řekl jsem už, že slovníkové bohatství je podivuhodné. S výjimkou obecnějších nebo polemických spisů, jako jsou na př. O periodisaci českých dějin a Smysl českých dějin, jsou to konkréta, která mají převahu a vládu. Sloveso (někdy personif.) je přísně určováno substantivem či lépe obsahem jména, podmětu i předmětu. Zvláštní úlohu hrají adverbia, kterými Pekař nešetří a jež určují nádech, jakost děje, obyčejně pregnantním způsobem. O jejich postavení ve větě jsme už mluvili. Podobně je s adjektivy.

Zmíňme se tu ještě mimochodem, že často je zřejmá snaha, zachovat jméno nebo přívlastek, jednou věci daný, stále. Někdy to bývá skrytá řečnická otázka. Tak slovo »záhada« je jménem valdštejnské tragedie, podobně »osoba tajemného hosta residentova« (V. 268, 269, 271), v Periodisaci »tajemný řád«: »A opravuji hned slova o tajemném řádu v správnější: vyššího řádu« (O per. 6). Nebo charakteristika 17. století: »Bezradná schoulenost té doby« (B. H. 44 a K.).

Nás ovšem zajímá hlavně všeobecný ráz slova Pekařova. Tu je na první pohled nápadná jistá jeho výjimečnost nebo aspoň nevšednost. Kde ji nemá slovo samo, propůjčuje mu ji způsob jeho užití a rámec věty, v němž je zasazeno. Přihlédneme-li pozorně, objeví se nám, že slovo je voleno s oblibou tak, aby obsah - věc ostře osvětlilo; nepodává průměr představy nebo průřez obsahem, je kladeno spíše ve významu

poněkud pošinutém a částečném, aby tím zřetelněji vyniklo to, co je na věci důležité - smysl obsahu. Odtud to časté hromadění znaků.

Tam, kde užívá abstrakt ve vyprávění, jsou to slova označující lidské činnosti nebo vlastnosti. Připomeňme dále, že Pekař má skvělé charakteristiky osob a jejich jednání. Druhé, co je na první pohled zřejmé, je složitá organizace větného členění, pevná stavba logická v pevné architektuře syntaktické. Toto bohatství a obsažnost spolu s výběrem slova, jeho postavením ve větě, užíváním tvarů a vzájemným poměrem jednotlivých částí věty a intonací, jimi vytvářenou, jsou složky celkové povahy slohu, kterou jsme nazvali slavnostní. Tím neříkáme, že Pekařovy věty mají uniformní ráz. Jejich forma, stejně jako forma jeho spisů, je podmíněna také obsahem. Ba můžeme říci, že Pekař je mistrem ve významové intonaci věty a větných celků, zachováváje ovšem tu míru, která odpovídá jeho všeobecnému pojetí předmětu.

Rozložení přízvuku větného bývá strojeno tak, aby napětí věty vydrželo až do konce. Proto jsou často na konci příslovečná určení nebo předmět děje a často i sloveso. Ve větném celku jsou ovšem i jiné vrcholy. Někdy v souvětí jedna věta vrcholem končí, druhá začíná.

Pozorujeme, / v jak *osudném* a již přímo *nepochoptitelném* klamu žil vévoda, / věře pevně, že Arnim dorozumění *chce* / a že chce získati pro ně *kurfürta*. (V. 199.) - K čemu *instrukce*? / Komandant měl jistě od hraběte, jak jej *známe*, / instrukci *nic nedat*. (K. 78.) - Tím došlo k bodu *nejdůležitějšímu*, / k *otázce* budoucí organizace. / Zde sporné názory střetly se *nejprudčeji*. (V. 221.) - Pohříchu nedovídáme se *odnikud*, / co vskutku Trčka s Arnimem *jednal*. (V. 170.)

Je ovšem mnoho nezvažitelných věcí, jež spolupůsobí a jež právě u tak složitého slohu, jako je sloh Pekařův, je těžko vystihnouti, zvláště pak analytickým způsobem. Věta sama pak ještě není celkem, svůj ráz a zabarvení nemá sama ze sebe, plného znění dosahuje teprve v kontextu. Ale k tomu patří znáti a přibrati i obsah. Tento článek je pouhým pokusem, vím, že by bylo možno jíti na věc i jinými cestami a ponechávám stranou celou řadu přílehlých otázek: patřilo by se pojednat o různé tvářnosti jednotlivých knih, o Pekařově umění charakteristiky a líčení, o struktuře kapitol a dějové stavby, o tom, v čem se umění vyprávěcí křížuje, střetá a doplňuje s methodou vědeckou. Přestal jsem na snaze, ukázat, jaké prostředky a podobu má Pekařovo vyjadřování a že je adekvátní svému předmětu.

Význačné vlastnosti Pekařova slohu tedy jsou: jeho konkrétní a dějový charakter, přiléhající k povaze historie, a jeho slavnostní ráz, spočívající na pojetí obsahu. Celkový soud: *slavnostní styl historika*. Přidal bych už jenom chválu. Chválu Pekařovy vroucí a praktické lásky k ma-

teřskému jazyku, chválu jeho mistrovsky ovládané řeči a jeho vpravdě účtyhodného a zdařilého usilování o krásný výraz, jímž jeho díla zůstanou z nečistších a nejskvělejších děl českých nové doby.

Rudolf Voříšek

MYTHUS A PRAVDA O PŮVODU ČLOVĚKA

Co lze vyčíst z mytů, pověstí a pohádek

Co bude řečeno v následujícím, nejsou věci jednoznačné a nesporné. Bylo by o nich možno jistě rozvinout rozhovor, v němž by se objevila nejedna nejasnost, nejedna nedomyšlenost, dokonce snad i mnohý omyl a blud. Pro tohle všechno nechceme psát o otázce původu člověka a jeho osudech na zemi (nemajíce k tomu ani dosti odborné průpravy); jde nám spíš o to, ukázat, jak se na tak závažné věci dívá jeden ze současných vědců, jak se totiž dívá *jinak*, než jsme až dosud zvyklí nejen u cizích, ale především u našich paleontologů, biologů, lékařů a konec konců i některých filosofů. Neboť - abychom zůstali u nás doma - co překvapuje na první pohled každého, kdo obzírá celek naší vědy, toť nápadné pokulhávání našich přírodovědců za velkými přeměnami, jimiž prošly přírodní vědy v uplynulém období (asi tak od počátku tohoto století); pozorovatel má opravdu neodbytný dojem, že naši paleontologové, anthropologové, biologové a lékaři příliš dlouho a stále ještě zírají do tváře tvora, který podle jejich názoru má být naším předkem; obáváme se jen, že tento opičí průvodce vědeckého bádání nevnuká příliš mnoho myšlenkové hbitosti a že jeho shrbená chůze zaměřuje myšlení příliš k zemi a nikoli do dálek a k výšinám. A tak zatím co se u nás duchovní vědy dosti již odpoutaly od přítěží positivistického myšlení minulého věku, opakují přírodovědci (až na několik výjimek) neustále svá bludná dogmata descendenční theorie a s důsledností přímo podivuhodnou zavírají oči před vším, co je nového a jiného.

Bude tedy snad na místě všimnout si zde díla paleontologa, který zůstává v oblasti vědy a přece neodmítá metafysiku; který zúčtoval s malodušností positivismu a neváže se toliko na to, co možno vidět a hmatat. Máme na mysli mnichovského paleontologa Edgara Dacqué, s nímž filo-

soficky nemůžeme vždy souhlasit, jehož názory však otvírají zcela nové a nezvyklé pohledy na původ člověka a jeho »vývoj« (chcete-li) - názory, jejichž oprávněnost ocenit náležitě ten, kdo se nikdy nedovedl smířit s oním uzounkým chápáním darwinistů, zkoumajících jen to, co lze poznávat zrakem a hmatem. Každá věda totiž, má-li být vědou dokonalou, musí zkoumat svůj objekt v jeho plnosti, nikoli vylučovat, co se jí nehodí. Věda o člověku a živých tvorech, jak se s nimi setkáváme v dávných geologických dobách, má svůj objekt zkoumání především v nalezených zbytcích živých tvorů, ať to jsou celé kostry nebo jen její části. To je nepochybně správné; jde jen o to, nemohou-li být prameny tohoto zkoumání také někde jinde. Darwinisticky a pozitivisticky zaměřený vědec bude ovšem tvrdit, že paleontologie jiných pramenů (mimo zbytky kdysi žijících tvorů) nemá. A právě u tohoto hlediska se zastavuje Dacqué a přichází se svou teorií mythů, pohádek a pověstí. Podle této teorie nejsou mythy, pohádky a pověsti výtvořem fantasmie, nýbrž je v nich vždy jakési věčné jádro, vztahující se k přírodním skutečnostem a událostem. Jak jinak bychom si na př. vysvětlili pohádkové bytosti, draky, saně atd., které mají nápadnou podobu s plazovitými tvory obrovských rozměrů z doby druhohorní? Jsou to opravdu jen výtvoř fantasmie, nebo je to vskutku vzpomínka na ony netvory, s nimiž se, podle Dacquého, člověk opravdu setkal? Zdá se, že je nutno dát za pravdu tomuto názoru.

Řečeno jinak, snímá Dacqué z mythů, pohádek a bájí právě ono přízvisko »bajek«, neskutečností a fantasií a usiluje z nich vyčíst skutečnosti přírodovědné nebo je s těmito skutečnostmi srovnává. To je jistě veliké obohacení vědeckého bádání; proti pouhému lpění na dokladech, jejichž množství je velmi omezené a nemůže být úplné, uvážíme-li, že tu jistě ničivě zasahovaly přírodní katastrofy, bere se tu vážně nejen starobylý útvar pohádky a pověsti, nýbrž i biblické zprávy, které především byly označovány jako bajky, vymyšlené ke klamání lidu. Při tomto přejímání starých mythů, bajek a pohádek je ovšem nebezpečí, že se zabředne do fantasií, vzdálených skutečnosti; jen pečlivé srovnávání a neustálé přihlížení k vědeckým faktům uchrání od tohoto nebezpečného úniku. Neboť to, co dnes zveme mythy, pověstmi a kosmogoniemi, prošlo dalekou cestou ústního podání, kde bylo mnohé znetvořeno a zapomenuto; je proto nutno s tím vším počítat a neustálým kritickým pohledem měřit, kam až je možno při přírodovědném výkladu jít.

To je tedy první hledisko nového nazírání, jak je podává Dacqué. Druhým takovým principem je jeho (mimořádně: Spenglerem inspirovaná) myšlenka o »duchu doby« ve smyslu přírodovědném, o »dobovém

znaku», čímž Dacqué rozumí určitý společný převládající znak nebo typ v určité geologické době. V některé době převládá typ obojživelníka, v jiné plaza, v jiné zase ssavce; dá se pak mluvit o dobovém znaku amfibickém, reptilním nebo ssavčím. Tato druhá základní věta Dacquéovy teorie je důležitá ještě po jiné stránce: dobový znak je totiž rozhodující pro stáří živých bytostí určitého typu. Živé bytosti, které žijí v pozdější době geologické, mohou být původu staršího, mají-li dobový znak starší doby, i když z této doby nemáme žádných fosilií. Tato na pohled tak abstraktní věta má v Dacquéově systému veliký význam také pro určení stáří člověka; má-li totiž člověk některé orgány, poukazující na starší dobu vzniku, než se objevují na př. zbytky člověka, pak je z toho možno usuzovat i na starší původ člověka, než je doba, z níž máme dochovány první památky po něm. Na základě toho pak dokazuje Dacqué mnohem větší stáří člověka, než má za to běžný názor, podle něhož je člověk starý tak, jak jsou staré zbytky, s nimiž se paleontolog shledává (ty pocházejí z dob geologicky poměrně mladých - asi z konce doby třetihorní a z diluvia).

Jak je starý člověk?

Na obhájení této své celkem nové a ojedinělé myšlenky používá Dacqué určitých znaků člověka, které poukazují na starší geologické doby, neboť jsou jejich dobovým znakem, jak dokazují fosilní nálezy. Tak se našly z doby druhohorní otisky tvora, nazvaného »Chirotherium«, které se zřejmě, když ne zcela, tedy téměř pohybovalo v poloze vzpřímené a jehož končetiny poukazují na jsoucnost palce, který lze postavit proti ostatním prstům. Vzpřímená chůze a ona zvláštní schopnost palce se tedy objevují již v době druhohorní jako dobové znaky; protože oba tyto znaky má i člověk, usuzuje z toho Dacqué, že jeho staří nutno posunout do doby druhohorní, ba dokonce až do doby prvohorní. Dacqué nepopírá, že se člověk vyvíjel; to by znamenalo popírat skutečnost. Nebyl to ovšem vývoj ve smyslu darwinismu, tedy vývoj od nižších organismů k vyšším, až se najednou »vyvinul« člověk, nýbrž vývoj v mezích určitého typu, který zde potenciálně od počátku již byl. Dacqué zde přímo mluví o entelechii člověka, která byla hned od počátku a která se rozvíjela, nikoli však vyvíjela z organismů nižších, jak chce teorie descendenční. V soulase se svou myšlenkou o dobových znacích vykládá pak Dacqué tento vývoj tak, že tvor, zvaný člověk, přibíral znaky, které v určitých dobách převládaly. Tento hypotetický pračlověk, který se objevuje již v prvohorách, měl podle Dacquého původně znaky obojživelníků a plazů; měl asi vleklou

chůzi a prsty srostlé plovací blanou, s plazy měl společný rohový krunýř, pokrývající částečně tělo. S oběma skupinami měl stejně vyvinuté třetí, t. zv. parietální oko na temeni hlavy, jehož funkci se Dacqué pokouší, jak uvidíme v dalším, určit. V dobách dalších, kdy se entelechická forma ssavce vyvíjí k své úplné ryzosti, odhazuje člověk jednotlivé dobové znaky a v době čtvrtohorní se objevuje jako vyložený ssavec, kterážto forma pak převládá mezi ostatními živými tvory. Zároveň s tímto vývojem zakrňuje i parietální oko; jeho stopy máme dnes v t. zv. šišince, jejíž dnešní funkce je ve vnitřní sekreci pro oblast pohlavní. Porušení tohoto orgánu působí předčasnou zralost a také mohutný vzrůst; Dacqué právě upozorňuje, že podle zpráv byli dávní lidé velkého vzrůstu, což nasvědčuje souvislosti s touto hypofýsí, která je zbytkem parietálního oka.

Je možno najít zbytky pradávného člověka? Dacqué se domnívá, že nalezení jeho fosilií je velmi těžké, téměř nemožné. Podle všech známek žil totiž tento člověk na kontinentě v místech dnešního Indického oceánu, nazvaným *Gondwana*, kterýžto kontinent zanikl a na jeho místě se dnes rozkládá Madagaskar, Polynesské souostroví a Austrálie. Zde tedy je nutno hledat zbytky prvotního člověka a sem také klade Dacqué událost, historicky prokázanou a v mnoha mythech (nejen v Bibli) uchovanou, totiž potopu světa.

Reálná podstata zprávy o potopě světa

Je jistě podivuhodné, že zpráva o potopě světa není jen v Bibli. Objevuje se především také v Polynesském souostroví (kam Dacqué vůbec klade potopu) a setkáváme se s ní také u amerických Indiánů¹⁾ a jiných indiánských kmenů, jak v četných dokladech uvádí Dacqué. Není divu, že hojnost těchto zpráv upoutala vědce, kteří se pokoušejí tuto událost vysvětlit. Tak Riem²⁾ podává tento výklad: v dřívější době byla vlastní teplota země ještě veliká a pronikala poměrně tenkou korou do atmosféry, čímž se vypařovalo daleko více vody než dnes. Země byla tak obalena hustou vrstvou mraků; když pak zemského tepla ubývalo, nastaly najednou srážky, zaplavující veliké plochy, vody se řinuly ve velkých proudech na zemi a ničily všechno - vznikla pravá potopa světa. Riemova theorie zdá se být oprávněná ve výkladu potopy, je však, podle Dacquého, chybná

¹⁾ Častokrát bylo již poukázáno na souvislost kultury amerických Indiánů s egyptskou, což svědčí pro existenci země na západ od severní Afriky, t. zv. Atlantis, Sem klade Termier vlastní potopu světa. (Srv. knihu Sláva země, Vyšehrad, Praha.)

²⁾ J. Riem: Die Sündflut, 1906.

v jejím datování. Riem ji totiž klade do doby třetihorní; v té době byla však vnitřní teplota země zmenšena do té míry, že se objevují již celé plochy, pokryté ledem. Proto se přiklání Dacqué k výkladu, který vyplývá z t. zv. glaciální kosmogonie Hörbigerovy; zde se skutečnost veliké atmosférické katastrofy vykládá přiblížením ledových těles do zemského okruhu, které pak, rozpuštěny, dopadaly ve velkých přívalech a deštích na zemi. To je ona potopa, kterou zažil člověk, t. zv. člověk noachitický, a o které nás zpravují nesčetné bajky, pověsti a mythy. Dacqué klade tuto událost do konce doby druhohorní, a uvádí ji v souvislost se zánikem pravěké země t. zv. Gondwana, která se asi tehdy rozpadla působením zemětřesení jako průvodního jevu potopy. S tím nepochybně souvisí i rozšíření této zprávy v oblasti, kde se původně udála.

Přírodovědný výklad potopy světa nepraví ovšem nic o vlastních důvodech, proč přišla. Byla-li, jak se praví v Bibli, trestem, pak byl její příčinou Bůh a pak mohla nastat kdykoli. Jenomže Bůh nemusí nutně zrušit přírodní zákony, nečiní-li přímo zázrak. Přírodovědecký výklad tedy pomáhá vysvětlit tento zjev, poukazuje na to, že tu byly předpoklady přírodní - množství sražené páry (Riem) nebo ledová tělesa v kosmu - které v daném okamžiku způsobily přírodní katastrofu. Že Dacqué nechápe potopu jen takto přírodovědecky, poznáváme dále z jeho metafysiky, podle níž příroda je obrazem člověka, jeho dobrých i špatných skutků.

Příroda a metafysika

Již z předešlého jsme mohli poznat, že Dacqué patří k vědcům, kteří nezůstávají jen u toho, co lze vidět a hmatat; jeho úsilí jde dále: jde k mytům, starým bájím a kosmogoniím a hledá zde prameny pro své vědecké poznávání. Ale i zde dělá Dacqué další krok; nepoužívá tohoto zvláštního pramene jen k poznávání přírodovědných a paleontologických skutečností, nýbrž usiluje o proniknutí metafysického jádra toho, co nám tradice přenesla z věků. A tu je pozoruhodné, jak toto metafysické poznání se na mnoha místech stýká s oním duchovním dědictvím, které západnímu kulturnímu světu uchovalo křesťanství.

V poznávání vědeckém, zejména pokud se týká člověka a jeho vývoje v celém tom časovém prostoru od jeho objevení až k dnešku, nejde přece jen o poznání fakt, nýbrž i o jejich výklad; a tu pouhé pozitivistické chápání nedává uspokojivé odpovědi. Pouhý paleontolog by na př. konstatoval, že od permského období až do konce doby druhohorní poukazují fosilie na jsoucnost podivných a démonických bytostí, plazovitého charak-

teru, které svou velikostí budí hrůzu. Co to znamená však pro metafysika? Nejhlubší výklad zde podává myšlenka, s níž se setkáváme i v Bibli, že příroda je obraz člověka. I dostává se zde Dacqué k pozoruhodným závěrům. Vše totiž nasvědčuje tomu, že tato plazovitá zvířena je průvodcem padlého člověka, který v ráji podlehl démonickému hlasu hada a upadl z rajskeho stavu do světa, v němž proti sobě stojí dobro a zlo. Tím uvolnil v přírodě démonické síly, jejichž symbolem vedle hada jsou ony plazovité nestvůry (s jejichž vzdálenými obrazy se asi shledáváme v pohádkových dracích a saních jako symboly zla). Z oné harmonie, která byla v ráji, upadl člověk do stavu, v němž je rozdvojen s přírodou a tato rozdvojenost a nepřátelství jsou nyní vyjádřena v démoničnosti plazů, jeho prvních průvodců po pádu.

V přírodě se pak vůbec objevuje podivuhodná dvojakost, jakoby komplementárnost živých tvorů, z nichž jedna část je »temná«, jedna »světlá«. Již staří si všimli, že proti včele, tvorů světlému a užitečnému je vosa tvor neužitečný; proti člověku stojí opice, jakási jeho karikatura, proti lesnímu a lučnímu hmyzu vši a blechy, proti ušlechtilé divoké zvěři krysy a myši, proti plodným stromům jalové trávy. Démoničnost hadů byla již mnohokrát prokázána - je známo, jak zajíc nebo králík je hadem fascinován do té míry, že se nemůže hnout s místa. Jak vůbec vysvětlit - a nebrat při tom v úvahu metafysická fakta - odpor a děs, který v nás vzbuzuje had? Na to žádná věda nestačí.

Jako je plaz symbolem temnot a démonie, je v řádu fysickém ssavec symbolem jasu, světla, intelektu a opravdu se člověk vyvíjí tak, že se v něm i tělesně kristalisuje neustále více forma ssavce, stejně jako se stává ssavec vývojem převládající formou v celé zvířecí říši. Cesta od temnot k světlu - to je metafysický proces, který se projevuje nejen u člověka, nýbrž i v celé přírodě, která je jeho obrazem.

V jedné věci ovšem nelze s Dacquéem zcela souhlasit, prostě proto, že jeho názor je toliko dohadem. Dacqué se totiž domnívá, že ono parietální oko, které měl pradávny člověk, bylo orgánem jakési podivné duševní síly, kterou nazývá »Natursichtigkeit«, jakési zření podstat všech věcí. Tato zírání schopnost byla určitým druhem démonické síly, kterou člověk působil na věci bez technických prostředků. To se pochopitelně nedá dokázat; zcela bludná je již Dacquéova myšlenka, že tato síla dokonce vyvolávala jsoucnost zvířat, v nichž se projevuje jeho démoničnost. Dacqué však chce říci, že vztah dávného člověka k světu byl jiný než dnes. »Magický« člověk působil na přírodu jinými prostředky než člověk dnešní, byly to především určité rity a kouzla, jimiž chtěl přírodu ovládat, nikoli

technika. To asi myslí Dacqué, když mluví o temných silách a kouzelnictví, když mluví o »vývoji« k světlu, k intelektu a rozumu. Je opravdu rozdíl mezi pradávnými lidmi a člověkem antickým, jehož apolinská jasnost je vrcholem, k němuž dospěl člověk na cestě k světlu.

Pak tedy přichází křesťanství. Ono je konečným vítězstvím nad temnotami, neboť překonává poslední a nejhroznější příznak konečnosti a pádu - smrt. Kristus vítězí nad smrtí a tím nad přírodou, v níž byl člověk neustále zaklet. Tím, že se člověk cele odevzdává Bohu, překonává tělesnost a stává se účastným světa, uniká démonii přírody. Až sem dospívá Dacqué v svém výkladu, i když se často nedovede zbavit přítěže leckterých nauk platónských a pantheistických. Nám tu šlo ovšem o přírodovědecké jádro jeho názoru, o důkaz, že se na vývoj člověka možno dívat také jinak než úzce positivisticky a darwinisticky. Teprve v takovém pohledu je celistvost a hloubka, něco, co se našemu vědeckému chápání tak často nedostává.³⁾

VARIA

Korouhve Jana Zahradníčka

Korouhve znamenají v Zahradníčkově tvorbě dokonání *cesty domů*; domov podle svědectví předchozích sbírek zůstával básníkovi touze zaslíbeným místem hojivého návratu, místem, kam se rád, jako ve snu, vracel z unášejícího proudu let zcizení k čistému prameni, svěžímu nevyvanutým dechem dětství. Z kolotání světa, do něhož vyšel, máje však sklízeti jen trpkost cizoty a neuspokojení, více však ještě z neuspokojení sebou samým, z neusmíření nitra, spěl básník domů za usmířením, za zdravím duše. Aby napřímil povadlý, zmořený stonek svého života, touží znovu ssáti z pozapomenutých šťav země a rodného kraje, které jediné, jak poznává, mohou ozdravit jeho bytost. Jakkoliv do nádhery může kvést jeho život, básník ví, že nádhera květu je zrádná a jedovatá, vyrostla-li z jiných šťav nežli z kořených, drsných šťav země, rodné země. Ví, že jeho osud, osud člověka i básníka je psán drsným písmem do tváře rodné krajiny, že je obtěžkán vši tvrdou tíhou země, kterou musí stejně rád a oddaně nésti jako jeho předkové. Jiná cesta než cesta domů vedla by ho k odcizení sobě samému. A naopak, jen *doma* objeví si a nalezne řád života, pro nějž je rodem své bytosti předurčen a v němž jen se naplní a uzrál jeho život vlastní.

Tak se básník rozpomíná, v krajině svého domova stále naléhavěji odhaluje krajinu svého údělu. Cítí, jak pozvolna opět stoupá do jeho těla míza domova, cítí, jak z hlubiny paměti a srdce stoupá v něm příliv nové, silné, drsné lásky, obnovené, živoucí víry.

V Žitlivém létě a v Pozdravení slunci je básníkovi domov více ještě pomyslem, jakýmsi úběžníkem - je v tvorbě básníkovi účasten, ale jen nepřímo. Rodný kraj je pojmán

³⁾ Spisů E. Dacqué je celá řada. V tomto článku jsme přihlíželi zejména ke knize »*Urwelt, Sage und Menschheit*«, München, Oldenbourg, 1924.

básnickou visí, je dějištěm pro subjektivní ještě, tichá dramata básnickovy duše. Ve větši básni Zemí mé (Pozdravení slunci) mnoho je již vysloveno o sladké i těžké závaznosti odkazu, o nezaměnitelnosti osudu, jež básník přijímá jako přirozený zákon celé své rozvinuté osobnosti. Avšak přesto teprve v Korouhvích je domov skutečností, skutečností bezprostředně prožitou a poznanou. Byl-li básník dosud vzdálen, lečjak oddělen, nedosahoval-li domova ještě docela, nyní jako by byl k němu přímo stržen spodními proudy jeho zdrojů, k nim jako by se natahovala kořená vlákna jeho básnické bytosti. Skořepina pouhé vůle a touhy byla prolomena a básník se oclil opravdově přímo v žhoucím jádru. Cítíme v Korouhvích bezpečně ten tep skutečnosti, to horké proudění, neboť slovo básníkovy je zde opravdu pravým, původním slovem života.

»*Chut osudu tvého, jenž rozpuštěn v krvi mé v slova má vchází,*« praví Zahradníček sám v úvodní básni sbírky Vyznání. A vskutku, za žhavost své živoucnosti a opravdovosti vděčí Zahradníčkova básně vroucně skutečnému prožitku domova, jemuž se básník cele vydává, s nímž se ztotožňuje, aby byl jeho pravým mluvčím, aby ústa jeho byla ústy domova. Tak domov, rodný kraj je přítomen ve verších Zahradníčkových v své plnosti, nejen v dějinném okamžiku, ale i v hloubce minulosti a budoucnosti, v svém bytí nadčasovém. Nejen jako krajinná scenerie, úděl osobní, drahé místo návratu, ale jako osud nadosobní. Blíže, nejbliže přiklonil, přimkl se Zahradníček a skrze svůj osobní úděl mohl vstoupiti v hlubokost a vážnost údělu nadosobního. O tento hlubší rón je nový zpěv Zahradníčkův pohnutější, vášnivější, vroucnější i skutečnější. Jest patrné právě i na básních citu osobního, kolik nové, konkrétní vroucnosti jest vyburcováno v básníkově. Zahnuje pokornou a statečnou láskou domov jako dobrovolný osud (Vyznání), dalek vši abstrakce je dojat pokojnou, střízlivou krásou jednotlivých blízkých životů (Matce, Zlatá svatba). Pohled na krajinu, na život země, je proniknut a obohacen symbolikou osudového obsahu, s níž je také zobrazováno jádné, tradiční, starobylé venkovanství a selství, jeho věrnost a drsná odolnost, hluboce zakořeněná v křesťanské víře.

Víra je u Zahradníčka opravdu skálou, bez níž je mu nemyslitelné trvání domova. Křesťanská víra, spojující věky, je mu záštitou, již nelze vyloučiti z počtu našich životů. Pathos víry, paradoxnost, již je moc víry jen žhavena, prostupuje cele Zahradníčkovu poesii. Druhý oddíl sbírky shrnuje básně bezmezných důvěry v spasitelské poslání a dílo Kristovo, v nevyhladitelné účastenství Kristovo ve všem životě země a lidí. Kristus není méně mezi námi, trpí-li, je-li zneuznáván, je-li bezbranný. Jeho bezbrannost snímá veškeré zlo lidské, je slavná v své úděsnosti. Velkolepé slovo poesie, blížící se horoucnosti modlitby, jest zde podníceno a živeno ze zdroje víry lidové, v kterou se básník hluboce uvazuje.

A neméně ony čtyři vroucí i mohutné hymny, vzývající a chvalořečící národní světce, vytryskly z nutkavého povědomí nadosobního, z širého pocitu domova - básník jest zde povolaným mluvčím choru, choru všech zbožných věřících.

Dlužno se zmíniti o básnickém výrazu Zahradníčkově, o jeho umění básnickém. Síla Zahradníčkovy poesie je bezpochyby v tom, že má závažný obsah, básnické thema, přitom však není thesová. Není abstraktně, chladně myšlenková, dík Zahradníčkově úctě k umělecky svěbytné hodnotě slova básnického. Poesie není Zahradníčkovi (vyložil své pojetí sám v článku Slovo v knížce *Oslice Balaamova*, 1940) zdaleka jen věcí ideové inspirace, budiž sebe silnější a ušlechtlejší - básník musí mít také schopnost uměleckou, řekli bychom »světskou«. Poesie je v jistém smyslu slova hrou, básník vydobývá z hmoty slov nebyvalých tvarů a významů, »hýbe slovy a klade je do nových rovin«, jako symboly. Slovo básnické má za úkol prostředkovat nezbytný styk básnického vidění s jádrem ži-

vota, se zemí. Povahou své básnické zkušenosti i povahou své tematiky chýlí se Zahradníček k abstraktnosti. Avšak z toho nebezpečí vysvobozuje svou poesii a bezpečnou rovnováhu jí získává svým slovem, svým básnickým výrazem. Je to výraz bohatě obrazný, jasný, teple, plasticky názorný. Konkretnost Zahradníčkova uměleckého názoru je podpora zejména také tím, že stavivem obraznosti jsou u něho prosté a obvyklé věci země a života, že zvláště z oboru řemesla a prací venkovských volí si příměr, obraz, metaforu. (*»Kladivo mrazu buší v zem, trav břebý vtlouká, Mrazy tříkrálové.*) Stylově oživuje Zahradníček svou básnickou řeč vzácnými neknižními výrazy starého lidového jazyka (na př. *»popořídkou, »souseky*). Zevní, uměleckou stránku básnického projevu združďuje až nápadně hojným užitím *figury zvukové*, jakési slabičné či slovné aliterace (na př. *»řev řevnění...», »vnuč vnučnutí...», v říš kosti říší...», »pelech plechý...», »Ó Prokope svatý, jenž prokopáváš se...»*), někdy spíše rušivým, k neprospěchu věci. Štědrá obraznost Zahradníčkova i zde hýří metaforou, dosahující mnohde mistrné pronikavosti (*»V ledovém dechu doutná den...», »kde kožích ovzduší po dětech děti dědí...»*), nově zvláště také v zkratkovitém adjektivu metaforickém, na př. *»... paskvilem tepla tenkého poledne šikmá daň»* (Mrazy tříkrálové). Zvukových možností verše je dbáno: *»... polibek jidášův šelestí v listcích rašících a špilat...», »žal věků vál...»*, toto zvláště ve významovém kontextu.

Hymnickým stylem vlastních *»Korouhví«* organicky vyvrcholuje Zahradníčkův styl básnický. Styl vznešený, výrazu vroucího i slavnostního, užívající nutně i prostředků ušlechtilé básnické rétoriky, vyžadoval na básníkově nejvyššího vypětí jeho sil tvárných. Zahradníček předsevzatý úkol, jehož by se leckdo jiný nemohl odvážit, splnil, zvláště v hymnu posledním (sv. Cyril a Metoděj), visi nejúchvatnější a nejhroznější.

V básních takovéto povahy (kde *»století dokořán všechna«*) bylo třeba zvláště vyvažovat tematický živel konkrétnosti slova básnického, pojmenování básnického. Zde si povšimneme jen pozoruhodného zjevu metodického, jímž je jakési paralysování abstrakta konkrétním metaforickým epithetem - spojení jako: *minulost hvozdnatá, přítomnost listnatá, minulost mechem a měděnkou skrytá* a pod., nebo slova typu *travnatost*, kde se konkrétním a abstraktním prolínají.

Konečně podotkneme, že tentokrát dbal Zahradníček rytmické rozrůzněnosti celku, zvláště u něho vítané, tím, že střídal básně typické pro něho *»těžší«* osnovy metrické s básněmi rytmu hbitějšího a pádnějšího. Jaroslav Červinka

Doslov k Dvořákovu jubileu

Jubilejní rok Dvořákův jest právě za námi. Když dozněly tóny slavnostního cyklu Dvořákova, nastoupil nejprve v našich koncertních síních i na operním jevišti na kratší čas vládu jasný genius Mozartův a dnes již opět žijeme pestrým sice, někdy však toliko běžným pořadem hudebním. Po dnech slavnostních nastaly opět dny všední. A tu v klidu těchto všedních dnů, ve chvílích oddechu a vzpomínání na právě minulé slavnosti dvořákovské, možno se ve zpětném pohledu zeptat: Co vše nám přinesl významný jubilejní rok Dvořákův, čím obohatil naši kulturu hudební? A k otázce první pojí se i otázky další: Byla tu památka geniova utčena vhodným a důstojným způsobem? Nezůstali jsme tu velkému mistru nic dlužni, vykonali jsme celou svou povinnost?

Tomu, kdo sledoval loňské oslavy Dvořákovy, jest odpověď snadná. Lze ji říci jednou větou: V mezích daných možností dostalo se Dvořákovi v jeho jubilejním roce opravdu oslav důstojných, Dvořák byl širokým okruhem našeho světa hudebního utčen tak, že

jeho památku snad ani nebylo lze lépe a vhodněji uctít. Vždyť v jediném roce byly tu pořádány ne jeden, nýbrž hned dva cykly jubilejní - cyklus jarní a podzimní - v nichž obou k nám promluvila téměř všechna přední mistrova díla orchestrální, vokální i komorní ve vzorné, často přímo v skvělé reprodukci našich předních umělců.

Rozumí se samo sebou, že ani Národní divadlo tu nemohlo a také nechtělo zůstatí stranou. V jeho prostorách slyšeli jsme po dvakrát ne-li vždy souvislý cyklus, tedy přec po každé aspoň výběr z Dvořákových skladeb dramatických a orchestrálních i četné ukázky z uměleckého díla předních Dvořákových žáků, vše to ve vzorném, dokonalém podání našich čelných dirigentů a pěvců.

Přihlásila se tu dále i četná pěvecká tělesa, orchestry amatérské, pořádány tu koncerty sólistů a v neposlední řadě ovšem i rozhlas dával své.

A s podobnou pietou se k uměleckému odkazu Dvořákovu přihlásila i jiná naše města, v čele Brno, Olomouc a Moravská Ostrava a s nimi ovšem i celý český hudební venkov. I blízká a vzdálená cizina vzpomněly tu Dvořáka řadou koncertů a někdy i operním představením, připojující se tak vhodně k hlavním a tedy jaksi oficiálním oslavám pražským. Tak vzorné a pietně uctili Dvořáka naši i cizí umělci hudební. Ve Dvořákově díle tu po stu letech byly nejen shledány krásy a přednosti, dotud známé, časem nedotčené, neporušené, i nové ještě půvaby a nové klady tu byly objeveny. Kde zůstaly hlasy těch, kteří věstili před třiceti lety, že Dvořákova hudba již brzy »sejde se světa smrtí přirozenou«, kteří hlásali, že Dvořák jest pouhý přechodný, eklektický zjev?

Než nezháležela tu v roce Dvořákově - a to je zvláště potěšitelné - ani česká kritika hudební a náš hudební dějepis. Naopak, jako by chtěly nahradit, co až dosud v těchto dvou disciplínách bylo zanedbáno, vzájemně se doplňující, chopily se vzácné příležitosti a právě v tomto roce - a tedy také jaksi přímo v rámci oslav - nám darovaly některé knižní publikace, menšího i většího rozsahu, v nichž osobitý zjev Dvořákův, jeho dílo, či aspoň některý úsek jeho života neb tvorby se objevil v novém, jasnějším ještě světle než dotud. Netřeba tu snad ani podotýkat, že v čele těchto knižních publikací dlužno na předním místě uvést Šourkovo pečlivě vydání Dvořákových dopisů, o němž již ostatně přinesl náš časopis zprávu v předposledním čísle loňského ročníku.

Vedle těchto nových studií knižních (Šourek, Bachtík, Racek), vydaných vesměs průběhem Dvořákova roku, byly tu již před zahájením oslav, v jubilejním roce samém i v jeho doznívání sepsány téměř nespočetné studie drobnější, rázu úvahového i vzpomínkového, a otištěny porůznu v časopisech odborných i v denních listech. A tuto, již tak dost bohatou zeň dlužno ještě doplniti řadou přednášek, proslavů, scén ze života mistrova sepsaných většinou pro rozhlas, ba zájem o Dvořáka a jeho život šel tak daleko, že došlo tu dokonce k jakémusi pokusu - ne právě šťastnému ani vhodnému - o románovou biografii.

Je pravda, hodnota jednotlivých těchto příspěvků - jak často při takových příležitostech bývá - nebyla vždy stejná; články úvahové se tu střídaly s články toliko vzpomínkovými, pravda se tu leckdy nahrazovala libivou anekdotou. Avšak v jedné věci tu přec jen byla shoda až podivuhodně jednotná. Ze všech těchto hojných příspěvků k jubileu Dvořákovu - ať již statí odborných, či toliko drobnějších článků informativních -, zazníval k nám jeden jediný radostný hlas, svorné svědectví všech o tom, že Dvořákova pravé a jediné možné místo v dějinách české tvořivosti hudební jest a povždy zůstane přímo po boku Bedřicha Smetany, že plody Dvořákova úsilí uměleckého v oboru hudby symfonické, komorní i oratorní jsou důstojným a nutným doplňkem Smetanových děl zpěvoherních, klavírních a jeho symfonických básní.

A i to lze dnes při pohledu nazpět na Dvořákov rok připojiti, že se tu neozval ani jediný hlas, jenž by snad chtěl - sveden k tomu vzrušenou náladou slavnostních dnů, v nichž jsme vždy ochotni spíše přeceňovat než hledět kriticky - klásti Dvořáka nad Smetanu, dávati snad jeho umění přednost před tvorbou Smetanovou. A nikomu také ze široké obce citelů Dvořákových nenapadlo stavěti velké dílo Smetanovo do umných, nevýhodných protikladů k tvorbě Dvořákově.

Krátce pověděno: na bývalou, nejprve nešťastně a v pozdějších letech pak vypočítavě volenou antithesu Smetana či Dvořák, přistřenou ještě do znehodnocujícího protikladu pokrok či zpátečnictví, tu u nás z vážných kritiků hudebních nikdo ani nepomyslí. Naopak, nescetněkrát tu z všech projevů, v nichž kriticky byla porovnávána díla obou našich předních skladatelů, zaznělo heslo, po léta již ostatně důrazně hlásané právě nejoddanějšími citeli a nejpovolanějšími vykladači umění Dvořákova - ne jeden z obou těchto mistrů, ne Smetana či Dvořák, nýbrž mistři oba, Smetana i Dvořák, ne jakýsi uspěchaný »pokrok«, a také ne zpátečnická »reakce«, nýbrž klidný, volný vývoj, obezřelé zkoumání nových cest a stále jejich přeměňování individualitou vlastní i stále uvádění v soulad s českou tradicí hudební, tak jak nás tomu učí duševní růst i umělecké vyzrávání obou našich předních hudebních genů.

A stalo-li se v doznění jubilejního roku Dvořákova přece něco, co může vypadat jako pokus o nové vyvolání oněch již zapadlých rozporů a zbytečných bojů proti Dvořákovu dílu a jeho osobnosti, proběhlo to celkem bez většího povšimnutí našich kruhů hudebních. Mám na mysli článek, otisklý v časopisu Brázda (č. 46), v němž Mirko Očadlík, jeden ze stoupenců našeho smetanovského kultu, se pokoušel v náznamových - ale nedoložených a patrně také neprokazatelných - nápovědích a narážkách znovu přesvědčiti neodborné čtenáře o tom, že prý Dvořák přece jen byl uměleckým i osobním nepřitelem Smetany, že prý se o něm vyjadřoval ostře, ba dokonce prý i »neomaleně«. Proti vývodům Očadlíkovým vystoupil znalec nad jiné povolaný - životopisec Dvořákov Ot. Šourek vyvraceje jeho tvrzení a podobný osud potkal i další partii zmíněného již článku, v níž se Očadlík pokoušel zcela vážně o jakousi »očistu« někdejších hanobitelů díla Dvořákova, uchyluje se při tom k nesprávnému tvrzení, že prý v bojích proti Dvořákovi šlo spíše jen o jakési spory ideové, nikoliv však o Dvořákovo umění, o jeho hudbu. Tomu ovšem, kdo dnes ještě takové mylné názory hlásá, je nutno doporučiti, aby se důkladněji seznámil s dobou, o níž píše, aby pozorně přečetl všechny doličný materiál a pak teprve vydával svůj vlastní soud. Tak doporučuji na př. četbu velmi obsírného pamfletu, který právě proti Dvořákovi a jeho hudbě sepsal v doznění hanebného tažení protidvořákovského kritik Josef Bartoš, a k této kuriositě v naší literatuře hudební může si přibírat kterýkoliv ročník časopisu »Smetana«, do něhož tentýž kritik po řadu let ukládal své zmatené úsudky o českém umění hudebním, přizpůsobuje se velmi poslušně názorům, které hlásali jeho učitelé. Ostatně v předchozím čísle našeho časopisu jsme měli shodou okolností příležitost podati sice skromnou, přesto však doista výmluvnou ukázkou z kritické i »vědecké« činnosti těchto čelných hanobitelů díla Dvořákova. Zdá se však, že bude třeba - ne tak ani pro závažnost věci samé, jako spíše pro přesvědčení pochybovačů - uspořádati jakousi anthologii z »kritické« činnosti tehdejších odpůrců Dvořákových, českých Beckmesserů.

Než vraťme se k věci. Ponecháme-li stranou zmíněnou polemiku, můžeme úhrnem říci, že se tu v jubilejním roce přihlásili k Dvořákovu dílu nejen všichni naši přední umělci výkonní, nýbrž i celá česká hudební kritika. Ve studiích dvořákovských byl tu opětne učiněn důležitý a podstatný krok kupředu, naše vědomosti o mistrově životě

i o jeho díle - díky základní monografii Šourkové, již tak dosti hojné a bezpečné - tu byly jím samým i četnými pisateli jinými ještě rozmnoženy a prohloubeny. Tím znovu podán důkaz, jak spolehlivé a bohaté jest naše vědění o Dvořákovi již nyní, v době, kdy od jeho smrti neuplynulo ještě ani celých čtyřicet let, jak přímo skvělý jest stav naší odborné literatury dvořákovské.

Zde již - v době poměrně velmi krátké - byl položen pevný a spolehlivý základ, na němž další pracovníci se mohou bezpečně pohybovat, dále budovat, zlepšit speciální doplňkové úkoly a víc a více nám Dvořáka a jeho velké dílo přibližovat. Kéž by dnes již na tomto stupni stálo naše vědění o Smetanovi a jeho umění. Jaroslav Albrecht

Mezi vědou a uměním

V nakladatelství Herder et co., Freiburg im Breisgau, vyšla nedávno kniha, která zasluhuje naší pozornosti jednak pro téma, kterým se obírá, jednak pro formu, v níž je napsána. Je to životopis papeže Pia II., zpracovaný se zvláštním zřetelem na jeho úsilí o uspořádání křížového tažení proti Turkům. Odtud název knihy *Pius II. a pálměsíc (Pius II. und der Halbmond)*, kterou napsala *Else Hocks*.

Uvědomíme-li si, že papež Pius II. je onen Eneáš Silvius, který hrál tak důležitou roli v českých dějinách v době Jiřího z Poděbrad a který napsal i dílo o české historii, v němž vedle silného zaujetí proti kacířským husitům se ozývá místy i obdiv pro některé jejich dobré vlastnosti, pochopíme, že životopisná studie o tomto muži může zajímat českého čtenáře více než práce o vynikajících lidech, kteří našemu životu zůstali vzdáleni. Nadto je kniha psána tak, že téměř nepozorujete, že byste četli vědecké pojednání, které chce být právo všem základním požadavkům historické kritiky, a čtete je jako literární dílo, malebné v rozvíjení děje a plně dramatického vzruchu ve sledování příkré cesty vynikajícího jednotlivce až k nejvyšším vrcholům světské slávy a důstojenství. Řada významných postav soudobé Evropy defiluje tu před našima očima a mnohé z nich podařilo se autorce zachytiti v mistrovsky hutném a výstižném miniaturním portretu.

V první části své práce ukazuje nám autorka ve stručných, ale hutných výskových pohledech několik významných scén ze života mladého šlechtice, pocházejícího ze zchudlé rodiny a cilevědomě usilujícího o uplatnění. Představuje nám Eneáše Silvia ve službách církevních hodnostářů, jak se dostává na koncil do Basileje, který se stal základnou a východiskem jeho závažné kariéry. Zde přechází mladý diplomat do služeb císaře Fridricha, vniká bystře do spleť otázek politických a církevních a stává se užitečným, ba nepostradatelným prostředníkem mezi nejvyšší soudobou mocí světskou a církevní - mezi císařem a papežem. Jeho schopnosti, ale i štěstí dopomáhají mu k tomu, aby po smrti papeže Kalixta III. zasedl na stoličce sv. Petra a stal se tak sám podílníkem nejvyšší moci tohoto světa. Vzdělaný humanista, spisovatel, řečník a diplomat chopil se kormidla na lodi veškerého křesťanstva; dosavadní jeho zkušenosti vyzbrojily ho natolik, že se mohl pokusiti, aby v jeho osobě papežství se stalo vedoucí hlavou křesťanstva nejen ve smyslu duchovním, nýbrž i politickém. V jeho rukou sbíhají se nitky světové politiky, které dovedně a neúnavně spřádá, aby uskutečnil veliký a hlavní cíl svého života - který v plnosti se mu zjevil teprve, když se stal papežem - jednotu křesťanstva a za ní nebo skrze ni jednotu tehdejšího civilisovaného světa, reprezentovaného po pádu Cařihradu a rozvrácení byzantského císařství západním křesťanstvím a hrozivou mocí mohamedánského pálměsíce. Zápasi houževnatě a neúnavně s přetčetnými překážkami, které se mu stavějí do cesty: s malichemostí a nevraživostí drobných knížat, se sobeckostí nebo liknavostí panovníků,

s prospěchářstvím bohatých kupců i s důsledky svých omylů, jen aby uskutečnil svůj sen. Pokouší se získat mohamedány pro křesťanství cestou pokojnou, a když je zklamán, zasazuje se vši silou o uskutečnění velké křížové výpravy. Tak ožívá v něm po staletích onen mocný duch středověkého duchovního imperialismu, který vyvolával křížové výpravy za osvobození Sv. země. A osud jeho i jeho životního snu zůstává věren svému staršímu vzoru: Eneáš Silvius – Pius II. umírá v Anconě se znamením křížáckého bojovníka, které si dal připnout už jako nemocný, téměř umírající, předčasně zestárlý muž, a s ním ztroskotává celé tažení.

Jak dramatickou a velkolepou osnovu podává takový život a takové dějiny historikovi a umělci! Suchý historik mu neporozumí a umělec je v nebezpečí, že se dá strhnout. I když Else Hocks se snažila zůstat práva historické vědě, nezapřela, že nad fakty vládla a s nimi zacházel duch umělce, který s obdivem sledoval velká dění i velké činy. Sama to v úvodě doznává slovy: »Práce vyrostla z radosti nad osobností Pia II. a nad dramatickou křivkou jeho životní dráhy.« Tento postoj umožnil zajisté autorce, aby chápala vyšší smysl světového dění v perspektivě osoby, jejíž památce zasvětila své dílo, ale na druhé straně nutil ji, aby viděla svého hrdinu jen ve světle obdivného zájmu, který buď přechází stíny mlčky nebo je uhlazuje a retušuje vysvětlujícími a omluvnými výklady. Tehdy ustupuje nestranný historik láskyplnému obdivovateli, i když je to obdivovatel bystrý, poučený a dosti kritický. Ale takový už bývá osud historické práce: buď tone ve zmatku skutečností pro a proti, nebo se vzepne k samostatné koncepci i za cenu omylů, jež přísná analytická kritika najde.

Srovnáváme-li dosavadní zžitý obraz slavného papeže s jeho portretem od Elsy Hocks, vidíme zejména, jak naše autorka narovnává a vzpřimuje jeho postavu v jednolitý, ucelený charakter, který se vyvíjí vyrovnaně z bohaté základny humanistické vzdělanosti. Nevidí, či spíše přehlíží a omlouvá přelom, který nastal ve svěťáky kosmopolitním básníku, dvořanu a diplomatu, když stanul, jsa na prahu předčasného stáří, na trůně papežském a uvědomoval si tíhu odpovědnosti, která na něm spočinula přijetím nejvyššího duchovního úřadu. Tu ocitá se líčení Elsy Hocks nepřímo v rozporu se samotným Piem II., který zatracoval a odvolával spisy a názory svých mladších let, ať už byly církevně politického, nebo literárně beletristického rázu pro jejich věroučné nebo mravně závadný obsah. Pius II. uznával sám, že Aeneas Sylvius byl jinou osobností ve smyslu duchovním, ač jistě má pravdu Else Hocks, když v humanistických a téměř pansofických zálibách papeže vidí společný rys celého života, rys, který ladil všechny jeho projevy do jednotné tóniny.

Též italskou politiku Piovu autorka jen prostě sleduje, a vysvětluje bez kritiky, ač měla jistě značně nepříznivý vliv na jeho záměry vyšší pro svůj rodově nepotický charakter. Uvádím jen některé ostřejší stinné stránky osobnosti Piovu, jak vystupují v životopisech starších, abych ukázal, jak autorčin obdivný zájem přesunuje osobnost Piovu do světa trochu idealizovaného. Nikdo jistě nebude vytýkat L. Pastorovi, že by ve svém monumentálním díle *Geschichte der Päpste* chtěl ubrat některému papeži na jeho významu a velikosti, a přece i on píše v závěrečném souhrnném soudu o papeži Piovi slova: »Obhajovati jeho dřívější život, stejně jako nepotismus, jemuž holdoval jako papež, bylo by snažení marné.«

Českého čtenáře přirozeně zajímá, jak se odrážejí v životopise muže, který hrál v politickém a kulturním životě českém významnou roli a do jehož života česká otázka zasáhla rovněž výrazně, české dějiny na počátku 2. polovice 15. století. Kdyby někdo čekal obsáhlejší líčení, byl by zklamán. Jen na dvou nebo na třech místech vzpomíná se tu věci

českých, hlavně při líčení o jednání poselstva českého u dvora papežova. A přece král Jiří hrál značnou roli v plánech papežových o výpravě proti Turkům, dříve než došlo k rozkolu mezi ním a papežskou stolicí. I když se autorka nezabývá osobností Jiříkovou blíže, je zřejmé, že přijímá za svou běžnou jeho charakteristiku, jak se jevila očím jeho odpůrců. Jiřík je jí král křivopřísežný, protože nedostál závazkům převzatým při tajné přísaze před svou korunovací. Nepřihlíží k politické složitosti celé té věci, ač je po stránce politické podobná, ne-li obdobná s problémem unie mezi církví západní a východní, která ztroskotala - jak dobře a výstižně autorka ukazuje - na nepochopení širokých vrstev lidových. A Jiří z Poděbrad musel s míněním lidu počítat více než byzantští Paleologové. To Pastor ve zmíněném už díle o dějinách papežů chápe politiku Jiříkovu vůči papeži šíře a hlouběji, i když jeho soud o něm není o mnoho příznivější hlavně v posuzování mravní stránky jeho politiky. Tu ovšem nesmí se zapomínat, že 15. století je dobou renaissance, jež oddělovala politiku od morálky nejen v praxi, nýbrž i teorii, a že ani největší odpůrce Jiříkův - obdivovaný a slavený Matyáš, neprojde bez úhony brankou mravních kritérií naší doby.

V celku ovšem platí o práci Elsy Hocks, co jsem napsal v první části referátu: je to práce dobře poučená a velmi zajímavě napsaná, takže může sloužit za vzor dějepisné monografie určené spíše pro širší okruh čtenářů, než pro odborníky, ač i pro ně přináší nejednen pozoruhodný postřeh. Neodborný čtenář - míním tím celou širší obec vzdělanců - najde v knize nejen dobře přístupné poučení, nýbrž i potěšení, protože je kniha psána jasně a poutavě.

Leopold Peřich

KNIHY A UMĚNÍ

Tři První knížky

Edice První knížky redigovaná Fr. Halasem (vydává nakladatelství V. Petra v Praze) přinesla průběhem svého několikaletého trvání některé opravdu pozoruhodné prvotiny nejmladších básníků. Získala si tak důvěru, s níž přejala i jistou míru závaznosti: na prvotiny zde vyšlé pohlížíme jako na první přísliby skutečných básníků.

Povšimneme si zde tří posledních svazků, jimiž jsou: *Josef Kainar*, Příběhy a menší básně, *Josef Hiršal*, Vědro stříbra a *Jiří Kolář*, Křestný list. Jen Kainar vychází z této trojice čestně, jen jeho básně zasloužily si knižního vydání. Ostatními dvěma úroveň edice citelně poklesla. Poslání Prvních knížek, které bylo ovšem jen dočasné, pro novou generační vrstvu nejmladších básníků, zdá se již ukončeno.

Kainar projevil až překvapující vyspělost a zejména původnost již v své thematice. Není nikterak pubertálně sentimentální, nepíše mladické verše z prázdné krásných slov, jak je tomu napořád u Hiršala. Kainar má vrozenou krásnou, přísnou cudnost. Jí je ustavičně třiben a až do jakési tvrdosti broušen jeho cit. Je pro něho příznačné, že tíhne k básnické tematice objektivistické. Tak píše své lyrické »příběhy«, v něž výrazně promítá své podivuhodné zkušené vidění věci, vidění zintenzivnělé konkrétní dramatisací (Landsknechtská píseň, Šárka). Kainar jde cestou nové poesie, i u něho svítá novými objevy vztahů, nebyvalým vcítěním i básnickým pojmenováním. S uvolněním výrazovým a formálním dozráním můžeme se od něho v budoucnu nadít vzácné, ryzí, citově mužné poesie. Ale již v prvotině najdeme báseň formálně tak dokonalou, jako jest Kašna (Z Písní Janě).

U monothematického Hiršala nejde z valné většiny leč o artistní verbalismus. Hiršal neukázal nic, než že s trochou slovesného vkusu dají se dnes skládat verše úspěšného zevního vzhledu, tím spíše, je-li čtenář, oblomený moderní poesií, ochoten přenést se slepě přes leckterou naprosto neorganickou licenci obraznosti, jimiž Hiršal oplývá. Hiršalovým veršům schází oproti Kainarovi právě to podstatné: básnická charakternost. Hiršal se téměř nedostává nad své jediné thema: pubertálně idealisované thema milostné, jež je u něho nad to jen značně děravým sítem inspirace převážně verbální. Hiršal holduje vypiaté a ctižádostné obraznosti i vybraným slovům, aniž je schopen tu tíhu, kterou si lehkověrně nakládá, zvládnout v skutečný výrazový řád. Poletují a mihají se u něho jen lesklé pluchy slov, neboť i cit není nakonec než prázdnotou naličenou maskou. Básnické slovo je u Hiršala jakousi inflací znehodnoceno. Slovo, stavši se zde pouhou zneužitou pomůckou svévolné obraznosti, vypovídá službu - významová výstavba básně nemá pevnosti ani obrysů.

Projevuje-li však Hiršal přece jen básnický vkus (jeho prvotinu můžeme pokládat za sbírku veršů dosud průpravných, nezralých, jež neměly být ještě knižně vydány), je Křestný list Jiřího Koláře zřejmým omylem, pro jeho vydání nebylo objektivního důvodu. Až na zcela nepatrné výjimky to není poesie, nýbrž přímo odstrašující anarchie. Co tu tištěno, mohlo vzniknouti leda z nějaké básnivé nepřičetnosti. »Báseň« je tu zrůdnou družou obrátů, po jejichž smyslu marno se pít, autor jako by se zvrácenou rozkoší jen deformoval všechno pojmosloví a drsně labužnický hryzal bezbranná slova, jak mu svým bezděčným zvukem zachutnají. O logické stavbě výpovědi nelze mluvit, obraznost je naprosto nekontrolovatelná, verše jsou jakýmsi neartikulovanými souslovími. Nejradikálnější surrealismus je zde překonán, zneužitá básnická metoda Holanova z vulgarisována. Až na dvě tři umírněnější básně a mimoděk výstižné sebeironické veršiky nelze číst tuto věc vážně. Jak by nevzbuzovaly srdečný smích takovéto - namátkou - znamenitosti: »Až jednou zubatá nahnátne to Hajdy / A drajdy rajských jablek rtů zardí / V záhrudí oken mých očí burcovících Smích / hrachu pípné pod koleny snů« (14)?

Nad touto poesií, jež není poesií, t. j. tvorbou, slovesnou prací na *vyjádření*, nýbrž čtenou anarchií, řekněme rozhodně »nerozumím«, a nechťjme se tvářiti jako ti, kdo si v pohádce z obavy před prozrazením své hlouposti nalhávali nádherný oděv na nahém králi.

Jaroslav Červinka

Kronika selského rodu

Román Bedřicha Svatoše »Ruce laskají zemi«, který vyšel v nakladatelství Vyšehrad, patří k těm pracím, které pomáhají objevovat zdravé kořeny selství a světlé stránky venkovského života v jeho přímém styku se zemí-živitelkou.

Kdybychom měli stručně charakterisovati dílo, nazvali bychom je kronikou selského rodu, objímající život dvou generací, jak se vyvíjel po zrušení roboty na selském statku někde v západní části středních Čech. Otec, sedlák tvrdý a prudký, hospodaří na rodném gruntu, který je od nepaměti v jejich rodě, předává jej svému synovi, když zaopatřil četnou rodinu, a syn jej přejímá, zvelebují a podle starodávných tradic odevzdávají dalšímu synovi, svému nástupci.

Látka na pohled všední a ne nová, je naplněna bohatým a sytým líčením života, který známe už jen ze starší literatury a z dávných zkazek. Svatoš přinesl tímto záběrem do selské minulosti i látkově nové, osvěžující prvky do moderního českého románu vesnického, promítaje jaksi jeho zájmovou oblast do hloubky časů. Jeho způsob vyprávění

je živý, neboť zná dobře svou látku a umí se podívat až do jejího hmotného nitra. Proto byla zbytečná snaha po jakési dobové aktualisaci navazováním na významné zjevy české literární minulosti (Babička, Neruda), jež působí trochu chténě a tím i rušivě, stejně jako občasné literární vumělkované ozdobování slohu v popisných líčeních přírody.

Pozoruhodnější nedostatek tohoto dobrého a záslužného díla vidíme však v tom, že zná a líčí selský život jen v přízemní rovině dění, řekl bych hmotného, a nijak nepřibližuje k jeho stránce duchovní. Je přece obecně známo, jakou úlohu v životě selského člověka hrálo náboženství, jednak přímo svou vnitřní mocí, jednak přenesené svými zlidovělými vžitými prvky v starodávných zvycích a tradičních formách. To vše přechází Svatoš zcela nevšímavě a tím - posuzováno jen umělecky a bez ohledu na mravní účinnost díla - zplošťuje jaksi svůj obraz vesnice do ploché popisné šíře, ač je nepochybné, že zachycení a vystižení duchovní tvárnosti selského života dodalo by jeho práci potřebného třetího rozměru, kterým by román nabyl teprve plastické plnosti.

Je třeba to konstatovati, protože jinak autor prokazuje, že má mnoho předpokladů, aby se stal dobrým spisovatelem. Jeho pozorování a vidění musí však dění nejen zachycovat, nýbrž i chápat. Ale takové chápání a vysvětlování věcí, jako je vidění »zdi života« Josefa Kotyzy krátce před smrtí, není řešením, nýbrž útočištěm v nouzi: útočištěm nedomyšleným po stránce obsahové a nedopověděným po stránce umělecké. lp

Román o Carduccim

Michele Saponaro, Carducci, život a dílo. Z italštiny přeložila Jarmila Fastrová. Nákladem V. Petra, 1941, stran 360, cena K 40.—.

Carducciovská literatura, o níž máme podrobnou studii v Časopise pro moderní filologii (XXVI, 2-4), byla nyní obohacena o Saponarův životopisný román. Po pravdě budiž řečeno, že málokterý básník hodí se tak málo k tomu, aby jeho život byl povýšen na životopisný román, jako právě jednotvárný životní běh Giosuè Carducciho, plynoucí navenek šedivě mezi pracovní, knihovna a universitou. Životní drama Carducciho je především niterné a umělecké, život je pouhou funkcí literatury, kdežto naopak životopisný román Saponarův snaží se z literatury učiniti pouhou funkcí bohatých životních zážitků. To je patrné zejména v prvních dvou kapitolách knihy, jejichž šed' suchých výčtů četby a filologických prací je zpestřována epizodami mladistvého studentského bouřliváctví, pro zajímavost přeceňovaného. Oč výmluvněji k nám promlouvá básnickovo dílo samo a zejména tragická krása básně na smrt syna Danta, která v záplavě málo významných podrobností knihy Saponarovy ustupuje do pozadí!

Saponaro přešel od svéživotopisných próz k životopisnému románu *Vita amorosa ed eroica di Ugo Foscolo* (1938). Nepřekvapuje tudíž, zdůrazňuje-li i v životě Carducciho především prvek milostný. Nevíme, jakého životopisného, a zejména listovního materiálu použil Saponaro k rekonstrukci Carducciho lásek, neboť 7. sv. národního vydání Carducciho spisů přináší Carducciho dopisy jen do r. 1872. Nemůžeme tedy v jeho líčení milostného života Carducciho odlišiti báseň od pravdy. Se stanoviska dosavadní kritické literatury možno však říci, že Saponaro přecenil vliv milostné inspirace na Carducciho básnickou tvorbu, zvláště u Lydie (Caroliny Cristofori Pivové). Jest jen velmi málo Carducciho básní milostných. Není v nich vášně, ženská jména v nich bývají vnější dekorací, nad inspirací milostnou převládá inspirace přírodní, historická a literární. Třeba ovšem uznati, že vďěčné kapitole o Lydii dovedl Saponaro dodatí platností esteticky

autonomní, ač v líčení nemoci a smrti Carolininy zabředl poněkud v sentimentalitu. Nemůžné naslédly je rovněž v líčení Carducciho choroby a smrti.

Právě Carducci klasik potlačil v svém díle sentimentální malichernosti svého života, dávaje promlouvat jen síle a kráse myšlenky, harmonii přírody a kosmu. Z nich se daří Saponarovi především odstínit elegické a idylické. S prvkem hrdinským setkáváme se spíše v Carducciho díle nežli životě. Nejasnou zůstává okolnost, že se Carducci nezúčastnil bojů za osvobození r. 1859. Saponaro to vysvětluje estetickou výlučností Carducciho. Chtěl být vždy první, a nesnesl tudíž, aby byl ve zbrani jako rovný mezi rovnými. Tento rozey vůdce byl hlasatelem protichůdného ideálu demokratického.

Překlad *Jarmily Fastové* obsahuje mnoho chyb věcných i formálních. Florencie není *Gigliovo město*, nýbrž město *lilie* (= il giglio, 38); *Aquisgrana* jsou *Cáchy* (Aachen, 128); *Bolgheri* není příjmení, nýbrž jméno místní (239). *La Scuola normale di Pisa* není náš učitelský ústav, nýbrž vysoká škola pro vzdělání profesorů. Titul Manzoniho románů zní *Snoubenci* (14). Formální vady jsou způsobeny jednak slohovou nedbalostí, jednak příliš otročkým překládáním. Nelze napsati: *rodem spiklenec* (9), nýbrž: »rozený spiklenec«, »z rodu spiklenců«; nelze říci: »pohled na vaše povahy vzkřísil ve mně vzpomínku« (227) m. spr.: »na vaše rysy«. Otročným překládáním vznikly tyto nečeské vazby a výrazy: »Společnost bude stále ta vzdálená starých přátel« (80-81); »z důvodů nedostatku« (102); »a to o utváření žen podle svého je snem mužů« (105); »římské podněb« (251) m. spr. »ovzduší«. Z mluvnických chyb vyniká tato perla: »Chodil ho volat k obědu, bušíc píštělkama na zavřené dveře« (127).

Josef Bukáček

Nové drama o Václavu IV.

Do řady dramát, která se dotýkají věcí a otázek náboženských, patří též nová hra známého dramatika *Fr. Tetaura* »Zpovědník«. Titulním hrdinou hry je sv. Jan Nepomucký, jehož tragický konflikt s králem Václavem IV. si vzal autor za námět, či lépe řečeno použil ho jako jednoho z hlavních motivů ke své hře o Václavu IV. Není totiž sv. Jan ústřední postavou hry, jak by napovídál název, vlastním nositelem její tragické tíhy je postava krále Václava a jeho lidský osud i zápas o Boha a pravdu. Titulní hrdina i ostatní stěžejní role dramatu jsou spíše jen trpnými překážkami dramatické aktivity, vycházející z osobnosti královny, jakýmsi odrazem dramatického proudění, které s pomocí těchto překážek se dostává do vírů a kolotání. Vikář Jan, arcibiskup Jenštejn i královna Žofie jsou tedy postavy dramaticky spíše pasivní, jejich konflikty nerostou z jejich činů, nýbrž jen z toho, že na ně narazila vůle a činy královny. Jen jednou přejde vikář Jan k vlastní akci: když králi vytkne hříšný poměr k Aleně - a tehdy to zazvoní na scéně střetnutím, jinak jde o drama osobní, drama královské, drama duše, vyvinuté z přirozeného řádu věcí a hledající ztracenou rovnováhu. Historie dala tomuto osobnímu dramatu nejen kostru a rámec, ale i pečet svého rodu.

Problém historického dramatu - historii zde nemyslím jen dávnou minulost, nýbrž objektivně zjištěnou událost s osobami obecně známými - je takový, že autora nutně vede k úskalím, ohrožujícím zdar jeho díla. Dějinami dané dějové pásmo omezuje jeho fabulační svobodu a na druhé straně nutnost poslouchati vnitřních zákonů uměleckého tvoření - v našem případě zákonů dramatických - vede autora k jednostrannému spřádání děje, osobitému hodnocení událostí a vlastního, na historii nezávislému pojetí osob. Historické drama - stejně jako historický román - musí na jedné straně dbáti objektivně zjištěných skutečností, ale na druhé straně nesmí též zapomenouti, že při stavbě díla

nerozhoduje jen materiál, nýbrž i plán podle představy stavitelovy. Výsledek zůstává pak někde uprostřed. Co tedy vede umělce, že bez ohledu na zmíněná úskalí znovu a znovu se vrací k řešení toho problému? Více je příčin, ale k hlavním patří jistě to, o čem jsem se právě zmínil: dějiny dodávají stavební materiál, pestrou, živou, v mnohých variantách stále novou látku, která láká umělce k zpracování. Jejich představivost se může opírat o studium toho, co zde již bylo a jejich tvorba ožívuje znovu minulost, třebaš to byla minulost přetvořená k podobě autora. Historické drama je tak přitažlivější a do jisté míry i účinnější než stejně dobře udělané drama jiné.

Všechny ty věci si můžeme ověřovati na Tetaurovu Zpovědníku. Je to nesporně dobře udělaná a divadelně působivá hra; její námět je poutavý a zaměření ušlechtilé. Zamyslíte-li se však nad vlastní dramatickou náplní hry, poznáte, že okolo vlastního tragického jádra - duševní rozpoltěnosti krále Václava - je nakupena řada paralelních zápletek, které s ním sice souvisejí historicky a snad i psychologicky, ale ne dramaticky. Král Václav mezi dvěma ženami, budiž; král Václav a arcibiskup Jenštejn jako představitel církevní autority, budiž; král Václav a zpovědník, vázaný svou kněžskou povinností, budiž, to vše je látka zcela dramatická, ale dáte-li to dohromady, vzniká pestrá a barvitá tříšť vzájemně soupeřících a vzájemně se oslabujících dramatických motivů. Jistě se to vše dá opřít historicky, dá se to ospravedlnit psychologicky, ale to vše je málo platné, když nakonec nejste si jisti, oč vlastně v dramatu jde. Jaké síly se tu střetly? Autor může odpovědět: Což je jich ještě málo? a bude mít pravdu, ale výsledek těchto střetnutí určuje a oznamuje historie a ne vnitřní dramatická síla. Vzpomeňme jen, jak hra končí své dle kompozičně sice vhodným - se zřetelem ke scéně úvodní - ale dramaticky matným závěrem: náznakem sňatku vedlejší dvojice. Jako by autor řekl: něco s nimi musím udělat. A král Václav, o něhož tu vlastně jde, zůstává, jaký byl. Autor se může bránit poukazem na to, že takový byl - historicky vzato. Ale o to právě jde, že drama má své zákony a požadavky a že takto se hra stává jen historickou ilustrací dějinné osoby. Zde vidíme nejlépe, jak velkou platí autor daň historii za to, že mu dala látku, ač dějepisec přirozeně stále ještě se svého stanoviska bude postrádati mnohého objasňujícího a dokreslujícího dějového i psychologického osvětlení. Zůstává tedy Zpovědník - právě pro svůj charakter hry historické - dramatickým polotvarem. Jinak však nelze zapřít, že je to dílo obsahově zdravé a jevištně působivé. Omylem by bylo ovšem považovati je za drama svatojanské a značně se ukvapili horlivci, kteří právě proto zle se horšili na autora ještě dříve, než hra byla provedena. Staré české pokrokáctví zase stělilo vedle.

Na provedení hry byla patrná velká péče, kterou jí věnoval režisér *Podhorský*, ale přece se nepodařilo sklenout dobré jednotlivé scény v ucelenou stavbu, vzájemně vyváženou. Bylo by ovšem nespravedlivé klásti vinu režisérovi za to, co už je v předloze, ale na jeho vrub spadá jistá schematičnost v rozvržení scénické akce, projevující se občas samoučelným přemístováním osob a aranžováním scén vnějšíkově sice efektních, ale vnitřně ne zcela zdůvodněných. Herecky ovládal představení výrazný, bohatě odstíněný výkon *Ed. Kobouta* v roli krále Václava. Uměl ho přiblížit divákovi zlidštěním v žívu, trpící bytostí nejen dokonalostí vnější výrazové techniky hereckého projevu, nýbrž i vnitřním zaujetím, a to jeho výkon příznivě odlišovalo od způsobu hry *O. Scheinplugové*, za jejíž dokonalou výrazovou technikou cítíte studenou prázdnotu nezaujatého virtuosa. *O J. Práchevi* v úloze sv. Jana zůstávám v nejistotě, zda ho hrál příliš rafinovaně, či příliš prostě. Ve snaze o civilní výraz udělal však z vikáře spíše bodrého strýce a oddaného služebníka než důstojného zastance práv církve. Tím byl arcibiskup *Karenau*, ale bez znaků osobitého pojetí. Výraznou a zajímavou postavu kata velmi dobře udělal

A. Podborský a nevědeckost role troubadourského rytíře dovedně zakryl *L. Bobák*. V mladé dvojici *V. Matulové* a *L. Peška* - tomuto zřejmě nesedí role nešťastného milence - měla převahu čistá hra Matulové (jen by neměla tklivější místa textu doprovázet sentimentálními pohledy vzhůru). Za dobrým hereckým průměrem celku, nad nímž stál jen výkon Kohoutův, daleko pokulhával *L. Veverka* v roli komořího. Pěknou, účelnou a době přílehavou výpravu navrhl *V. Hofman*. *Leopold Peřich*

A ještě pohádky

Zdá se, že některým »ušlechtilým pedagogům« a »umravňovatelským autorům« nedá dosud pohádka spát. Nelíbí se jim prostě, že pohádky pro děti stále ještě - ba hojněji - vycházejí a že je děti s oblibou čtou. Rádi by jim místo nich vpašovali »své pohádky«, takové poučné a umravňující příběhy, neboť, jak jsme se dočtli v »Úhoru«, staré lidové pohádky »jsou kruté, až sadistické, vzpomeňte na Červenou Karkulku. Brzdí víru ve význam práce a vzdělání, vzpomeňte na pohádky o hloupém Honzovi. Nenamítejte, že ten Honza nebyl vlastně hloupý. Ano, je to pravda, že dosti často je líčen ten Honza, který nikdy do školy nechodil a nerad pracoval, jako chytrák, který protivníka přelstí. Ale to je právě vada pohádky. To je právě ta vnitřní lež, která vede dětské myšlenky na scestí. Ještě žijí mezi námi analfabeti, velkým se z nich nestává nikdo. Kupředu prorážejí jen ti, kdo se vzdělávají. Hloupý Honza je jen pohádka pro slabé, kteří nemají nic než víru a naději«. Dopovím to za autora: je to pohádka pro křesťany a nikoliv pro »věřící vědy«, kteří, jako autor, sice také »zapisují lidové přežitky« (t. j. sbírají z úst lidu pohádky), ale nejen že je nechápou, přeměří je ještě svým osvědčeným pedagogickým metrem. Ubohá pohádko! Jak si to stěžuješ ústy pana Viléma Hauffa v úvodě k jeho kouzelné sbírce »Karavana« (opravdu kouzelně vydané nakladatelstvím Melantrich s neobyčejně šťastnými obrázky malíře Trnky)? »Spílají mi starých panen a vyhrožují, že mě po druhé už vůbec nepustí!« Vzácný pane Hauffe, tak už před sto dvaceti lety byli také takoví »umravňovatelé«, kterým vaše »Povídka o utaté ruce« se zdála sadistická, strašidelná loď nechutná a odpuzující, nevědomý malý Muk, lenoch jako náš Honza, který, bohužel, nechodil na universitu a nestal se na př. »velkým spisovatelem mravoučných a výchovných pohádek pro děti«? Nu, nevádí, je tu ještě množství dětí a několik dospělých, kteří jsou tak »zaostalí«, že se nemohou nasytit hloupého Honzy, kteří znovu a znovu čtou vaši »Karavanu«, nepřestávají se kochat Němcovou, Erbenem, Kuldou, Třebízským, Kubínem a kteří rozumějí »víře a naději« pohádek.

Toto pohádkové puritánství zašlo však ještě dále. V předvánočním denním tisku jsme četli: »I pohádky Boženy Němcové či Erbenovy mohou působit na dítě jako paskvil, když nebudou vkusně a pietně vypraveny. Řeč starých spisovatelů nevyhovuje dnešním požadavkům. Zastaralá syntaxe a vyčichlý pravopis musí být opraven...« Tedy klenoty českého vypravěčského umění nevyhovují a bude je patrně nutno upravit podle, dejme tomu, hostáňovské dikce. Tady už nám dochází řeč a vzpomínáme na přísloví o apatyce.

Jan Rey

Sv. 1. Profesor P. Bedřich Malina:

Dějiny římského breviáře

Profesor Malina daroval českému kněžstvu neobyčejně cenné dílo. Popisuje historický vývoj knihy, kterou kněz bere kolikrát za den do ruky. Je to jeho duchovní chléb každodenní, a proto je tak důležité, aby znal důkladně to, co jej doprovází po všech jeho cestách. Autor s velkou péčí se propracoval ohromnou literaturou, která už kolem breviáře povstala, a zužitkoval pro své dílo nejnovější poznatky. V české řeči je to práce jediné svého druhu. Počteno 1. cenou České duchovní akademie na r. 1939. I.-II. díl. Str. 400, brož. 65 K, váz. 85 K.

Sv. 2. Prof. P. Blažej Ráček T. J.:

Církevní dějiny v přehledu a obrazech

Po devítileté neúnavné práci předkládá autor dílo, které nesporně obohatí naši literaturu. „Církevní dějiny v přehledu a obrazech“ podávají osudy Kristova království od seslání Ducha Svatého až do živé přítomnosti, do Lateránské smlouvy roku 1929. Jsou to dějiny, sledované s velebné bání svatého Petra, jsou to dějiny Církve, jež v sobě zahrnuje mnohé země a národy. Kniha poučí a zaujme čtenáře inteligenta, neboť autor si dal záležet, aby události podal názorně a živě. - Stran 680 a obrazová příloha na křídle. Brož. 110 K, váz. 135 K.

Sv. 3. Prof. P. Jaroslav Ovečka T. J.:

Výbor z Listů a instrukcí sv. Ignáce

K 400. výročí založení Tovaryšstva Ježíšova vychází obšírný výbor z písemných literárních památek jeho velkého zakladatele. Je to publikace, která má cenu nejen pro historika, ale pro každého vzdělance, který chce vniknout do ducha doby, která tolik znamenala pro náboženskou obnovu Evropy, především pak naší vlasti. Na slovo vzatý odborník P. J. Ovečka T. J. doprovází svůj pečlivý překlad nezbytným historickým komentářem. - Stran 700, brož. 120 K, váz. 145 K.

Sv. 4. Prof. Dr. A. V. Florovský:

Čeští jesuité na Rusi

Jesuité české provincie a slovanský východ

Veliké dílo dějepisné, doprovázené hojným materiálem obrazovým, v němž univ. prof. A. V. Florovský objemně, na základě pramenů zhusta dosud nepublikovaných, zjistil velké průkopnické zásluhy, jichž si v unionistickém hnutí dobyli čeští řádoví kněží svou misijní činností na Rusi. - Str. XII + 472, brož. 240 K, váz. 265 K.

U každého knihkupce.

I. R. Malá: TAJEMNÁ PÍSEŇ

Nový román vynikající autorky úspěšné trilogie „Bez počátku a konce“. Děj románu, o jehož hrdinovi lze tušit, že jeho osudy jsou obrazem skutečné postavy v našem umění, odehrává se v devadesátých letech minulého století, v době nejplodnějšího uměleckého kvasu a společenského ruchu. Autorka projevuje opět nesmírné pochopení pro nejskrytější vnitřní děje v duši člověka a jeho boj o uskutečnění uměleckého snu.

Stran 304, brož. 54 K, váz. 68 K.

Pavel Nauman: VÍCE ZLÉHO

Ukázat, kolik vzrušujícího napětí a dramatických momentů skrývá v sobě život průmyslového podnikatele, jehož všechnen úspěch závisí nakonec na citovém, mravním, charakterním základu člověka, bez něhož se všechno, obchod, plány, majetek hrouť – podařilo se tomuto vyzrálému dílu v plné a přesvědčivé šíři.

Stran 288, brož. 46 K, váz. 60 K.

Bedřich Svatoš: RUCE LASKAJÍ ZEMI

Mohutný románový obraz života dvou generací starousedlého selského rodu, prodchnutý ideou silného člověka, zápasícího o udržení a rozkvět zděděného rodového vlastnictví. Český román druhu severských ság.

Stran 264, brož. 39 K, váz. 52 K.

U všech knihkupců

RAD

revue pro kulturu a život

Ivan Andrenik: Ve znamení kříže - Odhalení

Miloš Kratochvíl: Patero mnichů

František Tesař: Nosič pochodní -

Stíny kvetou - Zjasnění

Luis de Góngora: Nový Ikaros - Eleonora

Jaroslav Červinka: Ke smyslu mladé poesie

Václav Kameník: Individualismus Jindřicha Pruchy

Bedřich Baumann: Dvojí logické pojetí Boha

v novodobé filosofii

Felix Davídek: Vesmír tvořený

Karel Otýpka: O Přibyslavě, sestře sv. Václava

VARIA

Jaroslav Červinka: Nové jméno v české próze

Ivan Andrenik: Historický román?

KNIHY A UMĚNÍ

Zdeněk Šmíd: Hořejšího překlady z Calderóna a z Lopeho de Vega

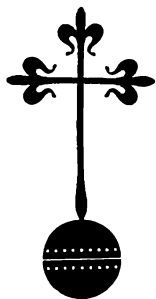
Jaroslav Albrecht: Beethovenovy myšlenky

Bedřich Baumann: Synthesa myšlení

Václav Ryneš: Nový Kristián

Jan Rey: Nauková literatura

3. číslo VIII. ročníku, Praha 1942



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 řídíte 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 28. III. 1942.

OBSAH DRUHÉHO ČÍSLA: Václav Renč: Anděl přichází - František Lazecký: Na podolském tržišti Jiří Karen: Jak za časů... - Píseň o návratu marnotratného syna - Josef Kostohryz: Pokus o rozbor Pekařova hu - Rudolf Voříšek: Mythus a pravda o původu člověka - VARIA: Jaroslav Červinka: Korouhve Jana Zajíčka - Jaroslav Albrecht: Doslov k Dvořákovu jubileu - Leopold Peřich: Mezi vědou a uměním - KNIHY A UMÍ Jaroslav Červinka: Tři První knížky - Leopold Peřich: Kronika selského rodu - Josef Bukáček: Román o ducim - Leopold Peřich: Nové drama o Václavu IV. - Jan Rey: A ještě pohádky

DVA ROMÁNY Z ČESKÝCH DĚJIN

K. Nový:

Rytíři a lapkové

II. vydání. 33 K, váz. 48 K

Román z pohnuté doby Václava IV. upoutá novostí látky i básnickým zpracováním, jež příběh proměňuje ve třeptnou legendu o síle a hrdinství, o vášních a láskách pradávných pokolení

W. Scholz:

Cesta do Iloku

45 K, váz. 60 K

Velký román s ústřední postavou Jana Kapistrana, strhující barvitým líčením středověkého města, dramatickými scénami a obrazem neklidných, bojovných duší

U knihkupců

DRUŽSTEVNÍ PRÁCE, PRAHA

PŘÁTELŮM ŘÁDU

Získávejte svému časopisu nové čtenáře a odběratele!

Každému, kdo nám oznámí alespoň jednoho nového odběratele revue, pošleme jako dík neznámou studii

Josefa Pekaře

O povstání kralevice Přemysla proti králi Václavovi I.

v bibliofilské úpravě Antonína Lískovce a s erbovními kresbami Břetislava Štorma.

KNÍŽKA NEPŘIJDE JINAK
VŮBEC NA KNIHKUPECKÝ TRH

Ivan Andrenik

VE ZNAMENÍ KŘÍŽE

Skončeno putování. S Bohem, vy krásné věci!
Studně už vysychla, vysál ji parný žár.
Zářivec zřítíl se, jenž nebesa chtěl ztéci,
z popela kouří se, vyvála vůně jar.
Zazvuč mi, slovce mé, na konci putování,
když hvězdy zapadly a slunce není blíž.
Jen s jitra rozbřeskem je slyšet ostré vání
a bledou jitřenkou prosvítá jasný kříž.

Kouzla jsou prý ta tam. Ó, vizte je, bědné lháře!
Do bouře, do vichru biřící byl jsem hnán,
ať tedy ovane mi chladným dechem tváře.
Ať sviští jak si chce, pod maskou nepoznán
vkládám si nátepník na ruku, která zebe
a s boží pomocí vyčkávám první stříž.
K snídani prostřeno. Hle, již přichází Hébé
a bledou jitřenkou prosvítá zlatý kříž.

Lesk karbunkulů není k zpupnosti a pýše,
jež ve své nestoudnosti předchází pád.
Moc, sláva rezaví tam, kde se přilne k líše,
kde vítr skučí a kde pláče listopad,
kde město v dáli je a ještě dál se ztrácí,
kde neláme se tenká ctností mříž.
Mlčení samojedných zve k hodům a vrací
s východem jitřenky pobledlý zlatý kříž.

Vlasec byl vržen, je pryč, je pryč už zlatá ryba
a vůně čaronoční trouchnivinou čpí.
Kdo přichází a kdo tím kalem stále hýbá,
když dávno v kraječkách má zmlitká už spí?
Kdo otáčí zpět vteřiníkem, kdo co říká
za potlach, vždyť zlomena je balvanitá tíž,
ostří se ztupilo, vystoupila ekliptika
a bledou jitřenkou prosvítá jasný kříž.

Hlavice sloupu bortí se. Zřím divoké klání,
oděn tmy hazukou (proč mi to postačí?).
Slza se mění v smích, tvář se už nesmáčí.
Zazvuč mi, slovce mé, na konci putování,
když vzlétl nadčlověk z popelu k nebi blíž.
Jitřenkou prosvítá veliký jasný kříž.

ODHALENÍ

Tak časem šalba klouže, dnešek tak chvátá v zítřků spár
a cokoliv odkryje blesk rány půlnoční,
podupe, zdeptá loukoť vteřin.

Ó mrzká bolesti, praskote hnátu, v kole se lámajícího,
lepkavá blizno okvěti masožravých!
Jest však čas někdy beránek bezbranný a snítka křehká jej ohne.
Co poodhalil zášti cíp,
jak lehce po poznání odnese pryč vlna,
sůl slzy krokodílí v třpyt perly neproměníš.

Ale když svědek ti mlčením přikývne,
když ledem ztuhne v ráz odkrytá tvář,
proč by ses vydával na pospas posměchu,
proč by ses mrskačsky za jiné kál?

V divadle spatřený záblesk, dech věčnosti,
jako by vyzýval k bláhovým pokusům,
plížit se za stínem chvění mámivého.
Hluchá tma. Klid. Zas a zas němota.
Plameny výkřiků uhasí asbest věty:

- Rupíí bečku a hřivnu dukátů na hlavu zločince Kalendáře!

Ruce a červená víčka a kobalt žilkoví, jež v spáncích ukrývá se,
ty Punkvy na pažích, vystouplé a opět hledající ponor.
Nadarmo zvadlý stvol. Z popelu uhlík. Smrtihlav.
My, saidšší učňové, roušku jsme odkryli
z obrazu Života, dění tajemného,
jenž se nám teď ohromením mstí.

Ve slově tištěném, v prázdných zdech věčný návrat jsme hledali
a on tu je...
Ale zbavte se tíže a osvobod'te ruce své!

Miloš Kratochvíl

PATERO MNICHŮ

Za časů požehnané vlády Jindřicha krále a císaře Římské říše žilo na východním pomezí patero mnichů, poustevníků. Byli pak živoucími nádobami ctností, ctností vrozených z milosti a těch - což více platí - získaných cvikem a oddaností. I naplněno v nich osmero blahoslavenství.

Nejprve však sluší vzpomenouti jejich jmen. Prvnímu bylo jméno Benedikt, druhý měl jméno Matouš, třetí Jan, čtvrtý Kazimír, pátý konečně se jmenoval Barnabáš. Byli to mniši poustevníci, kteří žili v hlubokém lese, konajíce skutky Bohu milé a lidem lahodné. Holý srub byl jejich příbytkem, kde v noci kladli svá těla na holou zemi, kámen měli za podušku a pokrývkou rohož, hrubou, každý jednu. Lačníce a žízníce po pokrmu spásy, pokrmu tělesného požívali, jen když již údy mdlely; zeliny lesa a políčka, v potu obráceného rýčem, je sytily sdostatek, hrách či jáhly byly hodokvasem; chléb zřídka kdy vstoupil v jejich ústa a maso zvírat nikdy. Čistá voda byla nápojem jediným.

Ale nedosti na tom, že svým tělům nedopřáli vlády nad duchem, oni ještě sami se sužovali, trestajíce je důtkami. Každé ráno po vykonání modliteb obnažili záda až po pás a navzájem se šlehali, litujíce hlasně svých hříchů i hříchů svých bližních. Nikdo pak nešetřil druhého v této kající službě, naopak, ten, který rány přijímal, prosil tepajícího: »Přilož, přilož. Hřešíš, chceš-li mne šetřit.« A když bolest již zmítala údy, posilovali se svatým zpěvem a modlitbami. Aby pak ani úst svých neposkvrnili nedbalostí, zavázali se k mlčení; i nemluvil jeden k druhému - mimo čas bičování a modlení - než k příchozímu hostu, přišel-li který.

I byl mír kolem nich. Nebyl, koho by k nim přivedla závist, chtíč či jiný hřích. Jen tíha hříchu nebo tíha utrpení k nim občas zavedla bludného chodce. Každý tu byl uvítán, pronásledovaný i tupený, potřebný a lkající, lačníci i žíznící, hledaný i hledající. Rozdělovali se o svůj pokrm i přístřeší, dávajíce navíc dary milosrdí udílené skutky, slovem modlitby i soucitným pohledem. Toto pak jest bohatství, jež nebudí hlad v lakomci ani vášeň v lupiči, ač není penězi k zaplacení.

Nebyl však jen mír kolem nich, i v nich byl. Neboť nebylo, co by zkržilo jejich cestu; ozřejmené byly jim vztahy věcí a lidí, myšlenek a skutků, neboť přímá čára vede od bída k pomoci, od zoufalství k útěše, od člověka k lásce. Kdokoli k nim přišel, nebyl zkoumán po své hodnosti

a jménu, nýbrž po svých ranách, smutcích a opuštěnosti. Hned se vždy vyjevilo, čeho je potřeby; tak k nim samy přicházely jejich úkoly a oni nemusili teprve přemýšlet o svém poslání, již je plníce. Čeho je víc třeba synu člověka?

Stojí psáno, že zlého skutku neutajíš; neutají se však ani skutek dobrý. A tak se roznesla pověst po kraji o patero mniších, poustevníků a jejich svatém životě. V šíř i v dál pronikala stopami těch, kdo zakusili dobrodiní pěti bratří. V šíř i v dál pronikala, až pronikla k samému knížecímu dvoru, ke dvoru knížete Měška.

I vypravil se kníže Měšek jednoho dne do pomezních hvozdů, spojuje příjemnost lovu se zbožnou poutí. Když došel již na doslech poustevny, poručil zmlknouti loveckým trubkám a klesnouti oštěpům. Zanechav pak svou družinu, aby tu ležela, sám vykročil zbývající cestou. A vskutku ho zavedla k srubu mnichů poustevníků, kteří ho přijali, neptajíce se ani po hodnosti, ani po původu a jménu. I modlil se s nimi kníže Měšek, jedl zeliny a pil čistou vodu. Pobýval pak s nimi tré dnů, užívaje jejich míru. Dne třetího před odchodem poručil se do jejich modliteb a žádal je za svaté orodování. Aby však napomohli své nuzotě, zanechal jim měšec, těžký stříbrnými hřivnami, jichž na počet bylo jedno sto.

Ležel měšec stříbrňáků na hliněné zemi uprostřed srubu a mdle se leskl svými plíšky. Dost však, aby přitahoval pohledy i myšlenky mnichů. Neboť vskutku si s ním nevěděli rady, kdyžť nikdy nic podobného nehostil jejich skrovný příbytek. Znovu a znovu zablédali na třpytící se povrch - stříbro bodalo v oko, ten onen vložil dlaň na peníze - studily ledem. Občas vzal někdo plíšek do ruky a pustil zpět - cinkl kovem zbraně. Němí obcházeli kolem měšce, který neustával hlomozit svou stříbrnou pýchou a mocí. Zdálo se jim, že je ta malá lesklá hromádka vytiskuje z jejich příbytku, kterému najednou hrdě vládla. I vytráceli se ven, než kdykoli se vrátili, nalézali ji opět na témže místě a v téže pýše. I nedovedli srovnati své myšlenky tváří v tvář stříbru. Tehdy dokonce i promluvili, neboť vstoupil v ně neklid a opustila je jistota.

Benedikt pravil: »Což jest stříbro jiného než osidlo d'áblovo? Neboť zdánlivě vše nabízí, vše přibližuje na dosah, nejsladší ovoce a nejdražší požitky, aby duše v zápětí propadala peklu.«

»Stojí psáno,« pravil Matouš, »žádný nemůže dvěma pánům sloužiti. Nelze člověku sloužiti mamonu a Bohu zároveň.«

»Hle,« zanaříkal Jan, »již nás tato hromádka bídného kovu tolik zaujala, že se jí po hodiny obíráme, byt' ne s láskou, přece s pozorností,

zatím co slunce se schyluje k obzoru a jindy jsme již dávno byli na modlitbách.«

I vyšli mniši ze srubu ven pod večerní oblohu a modlili se vroucněji než kdykoli dříve, i zpěvem hlasněji velebili Pána a Stvořitele. Těž druhého dne ráno tepali svá těla usilovněji, až se jim úpění prodíralo ohradou zubů.

Poté však nezbylo, než aby znovu se vrátili k předmětu svých starostí, neboť jejich příbytek byl stále ještě příbytkem stříbra.

»Sluší též povážiti,« pravil mnich Kazimír, »i když své duše nástrahám ubráníme, že vystavujeme též svá těla velkému nebezpečí. Což neroznesla-li se třeba už zpráva o knížecím daru a kdož ví, zda není již na cestě rota lupičů, aby nám tento poklad vydřela. A my, kteří bychom s radostným srdcem uvítali svatou smrt mučednickou, nikterak přece netoužíme položit život za měšec stříbrňáků.«

»Běda,« zvolal Barnabáš, »my, kteří jsme se do té chvíle nikoho nemusili obávat, jako chudšas, jenž si zpívá lupiči tváří v tvář, abychom se nyní chvěli před stíny lesa a jazyky lidí. Obojí může skrývat zbraň smrtelnou.«

»Zbavme se měšce,« volali pak jeden přes druhého, »zbavme se měšce!«

I rozhodli se vrátit dar vzácný stejně jako neblahý, vrátit jej vznešenému dárci. Aby se však nerozhněval a nedomníval se, že jeho milosrdenstvím bylo pohrdnuto, sestavili mniši děkovné skládání, které měl vyvolený posel vyříditi zároveň s odevzdáním stříbra. Byl pak k tomuto úkolu zvolen Barnabáš, který odedávna obstarával bratřím, bylo-li co z kraje potřebí. Před odchodem ho naučili mniši tomuto vzkazu: »Kníže náš nejmilostivější, přijímaje z nehodných rukou zpět vzácný dar, kterým jsi nás obmyslil, vyslyš naše pokorné vzkázání. Sloužili jsme do té chvíle Bohu každým skutkem a každou myšlenkou, a to bylo, co od nás Pán a Vykupitel náš vezdy žádal a žádá. Avšak nikdy dosud od nás nepožádal peníz. Tudíž nevíme, co bychom si s tak velkým bohatstvím počali, kdyžť dosud byl náš největší poklad naše zdrženlivost a odříkání. O to bychom však nyní snadno mohli přijíti, s pokladem novým zacházeti neumějíce. Neboť „mnich maje groš, nestojí za groš“. Přijmi, prosíme tedy, zpět, cos nám z plnosti své milosti dal, a věž, že se tím nezmění prosby a modlitby, které za spásu tvé duše k Nejvyššímu vysíláme.«

A tak s těmito slovy v mysli a s měšcem stříbrňáků v haleně byl vyslán bratr Barnabáš, provázen pozhánáním ostatních mnichů.

Leč jako pokulhává úradek lidský za temným spěchem osudu, sotva

noc vystřídala den, kdy vyšel Barnabáš, zabušily rány na chatrné dveře srubu a stíny zalehly výplně oken. Byly to pak rány a stíny zlých.

»Ven z pelechů,« volali lupiči na probuzené mnichy. »Ven a vydejte nám hned zlato, které vám tu kníže zanechal.«

»Běda nám!« vzkřikli vystrašení. »Nemáme ani zlata, ani stříbra, jež bychom vám vydali.«

»Nesluší svatým mužům poskvřňovati svědomí lži,« vysmívali se nešťastným loupežníci. »Dobré máme zprávy, že se vaše někdejší chudoba obrátila v bohatství, v kterém se nyní pelešíte. Buďte nám vděční, že vás chceme zachrániti před hříchem lakomství a již nám tedy vysypte své tučné měšce.«

»Je pravda,« volali opět poustevníci, »že nás kníže obdaroval. Než stejně je pravda, že jsme dar právě dnešního dne odeslali, aby byl knížeti vrácen.«

Tu vypukli loupežníci v smích, který vrcholky sosen roztřásal: »Kdo kdy viděla chudása, aby zahazoval namazaný krajíc? Děláte si z nás blázny, majíce nás za lehkověrné děti. Promluvíme k vám tedy řečí srozumitelnější.« A již vlekou nebohé ven na paseku před srubem, za vlasy, za brady je vláčíce přes kamení, hloží a pařezy. Tu je vzhůru potrhovali, tu zas jimi o zem udeřili, až bekali, tu jim údy kroutili, tu noži zraňovali. Když se to nějaký čas dalo, opět na ně otázkami udeřili.

»Při Bohu přísaháme,« nařikali mučení, »věřte nám, bratří zbloudilého srdce, že ani jeden jediný penízek při sobě nemáme. Rádi bychom vám vše dali, kdybychom co měli.«

»Ach, jak mamon přísahající ústa zkrucuje!« vzkřikli loupežníci. »Již vás docela osedlal ďábel zatvrzelosti a k ďáblu vás tedy spěšně pošleme.«

Lépe jest pomlčeti o tom, co se poté dalo, když lupiči se znova na mnichy vrhli, jako dravý vlk když mírnou ovečku uchvátí. I naplnili na nich svou zuřivost, až všichni poustevníci v nevýslovných mukách duší vypustili.

Ptáte-li se pak, co se s pátým mnichem, Barnabášem, stalo, nemůžeme vám odpovědět. Nezachovala se zpráva, zda cíle svého došel, či rovněž na své daleké pouti byl chycen, nebo snad stříbrným ďáblem, kterého s sebou nesl, byl přemožen a zpronevěřil se. Žel, že druhá a třetí možnost blíže jest pravdy než první, o níž by knížecí kronikář jistě neopominul zapsati zmínku.

V tak podivuhodný a krvavý plod dozrál tedy milosrdný skutek, který vykonal dobrotivý kníže na pěti poustevnících, cizí jsa jejich duši.

František Tesař

NOSIČ POCHODNÍ

Slib rozžal pochodeň
nad pahorky šera
a malý nosič - sen
ted' váhá, kudy sestoupil by
a malý nosič - sen
neznámou cestou zmaten bloudí...
Ach, na kom radu vyprosil bych,
než stín se do mé jizby vloudí?

A tichý nosič - sen
se dotkl prahu mého,
v pochodně světlo ponořen
vděk domu hostinného
v tři pruty světla drobnou rukou skul,
vděk domu hostinného
tři pruty jasu jitru dal,
než den ho dechem odvanul
v chorály jisker, z nichž se vzňal.

STÍNY KVETOU

Stopou, jež dosud nevychladla,
vracím se bílé noci vstříc,
kol rtů jí nová vráska padla:
chtěla mi ještě něco říci;
jak zdráhává se k slovu chystá,
průzračnou vlnou zbořen val,
jí v čele květu vločka čistá
hlas budí, který umdléval:
hled', stíny kvetou.

V plavuních ticha utonuly
a já je zvedám, neklidný:
roztají v ruce, či je v půli
cest nových zradí moje dny?
Ó ruko květu, vzbudila jsi
strun skrytých hlas a sladký hněv,
z tvé vůně v zrnka radost kvasí
a já je změním v tichý zpěv:
hled', stíny kvetou.

ZJASNĚNÍ

Vyhaslé důlky oken hladím,
květ ledový svým dechem myji
a krůpěj po krůpěji svádím
v úvěru miskou, až se kryjí
s otázkou hlas, jenž odpovídá,
se stínem jas, po kterém voní
přátelský dotek; s ním se vydám
zvědavě tichý, kde se sklonil

včelínu dech do bílých stínů:
dech slyším, slyším srdcí chvění,
křeč mezistěn jak zmírá v klínu
ochablých těl a přemýšlení...
Otázky plamen kladu v tvůj krov,
domove včel, v jabloně kmeni
jsem jiný zažeh: neslyším slov...
Chvěji se šťasten před znamením.

Otázku zhasil marnotratným
podílem kraj, jenž nabízí mi
záběrů tolik, že je chvatným

neshrnu slovem. Rozkvetlými
větvemi v pláštích jinovatek
dnů dávných písňe tiše linou,
chvějné jak dým, jak růže plátek
hoří nad dojmy rozvalinou.

Co blízko mojí tváře dýchlo,
pár slůvek šeptlo? Nebyl to sen?
Snad ticho chvělo se, snad tichlo
jen v hrudi srdce, snad od sosen,
jež k západu mi cestu hradí,
pach pryskyřic tál závějemi,
snad smál se čas, že za svým mládím
bloud posly slal a zůstal němý...

Vše možné je - však, když jsem zahléd
pruh světla v šeru zakorvený
a zblízka postřehl, jak náhlé
zjasnění oslovilo jmény
mlčící stíny na pěšině,
tu věděl jsem, že z něj je skrytý
valounek zlata na mělčině
a pohár štěstí nedopitý.

Luis de Góngora

NOVÝ IKAROS

Kéž myšlenku tvou, odvahu tvou k změně
Nestrhne to, že kdysi jinoch smělý
Šíleně padl, ač zas pád ten celý
Slavný hrob našel v zvlhlé mořské pění.

V mírný van rozvlň křídla roztouženě,
Pak, aniž by chlad vln, strach otupělý
Smočily křídla, létni, lákán bělí
V kraj smělosti, kde všechno v ryzí měně.

Zavladař rovnou v sféře zlaté lávy,
Kde královský pták zrak svůj bystří k půtce,
Nechť vznešený žár pak už vosk i ztaví;

Vždyť pro moře, kde v skonu sepneš ruce
I pro břeh jeho vzejde mnoho slávy,
Když padaje, jim jméno vyrveš prudce!...

1584

ELEONORA

Za jitřenkou, jež rdí se, slunko zlaté
Od Východu se v prostor rozletělo,
Ona, květ tisknouc na růžové čelo,
Ono, kmit zlata na koruně vzřaté.

Zrnečka blaha, starosti, jež mate,
Hlasem, co jhl, neb lkal jako cello,
Metali ptáčci, když se rozednělo,
Na svěží louce již po kolikáté.

Tu opustila obydlí svá vznosná
Eleonora, vánek provlažila
I kámen dechem... Hle, tu vše se třepí,

Neslyším zpěv již, prchá zora rosná;
Když vyšla ona, zem snad nemá byla,
Neb já, - to spíše! -, k všemu hluchý, slepý!

1582

Přeložil Zdeněk Šmíd

Jaroslav Červinka

KE SMYSLU MLADÉ POESIE

Duchovní situace, na kterou jakožto její projev a její svědectví ukazuje v mladém umění zatím nejuvědoměleji mladá poesie (i prosa), zakládána je rozhodnutím a neúprosně nutkavou vůlí konkrétního jednotlivého člověka, uvědomiti se co nejhluběji. Rozhodnutím, v němž nutno spatřovat cosi duchovně revolučního, rozhodnutím arci, které uzrálo z rostoucí a naléhající nutnosti, *vnitřní* nutnosti. Není zde nijaké libovůle, nijakého vnějšího chtění, kdo je vytýká, mluvív z povrchní neznalosti. Konkrétní jednotlivý člověk se svým konkrétním subjektivním vědomím, jehož přijetí a uznání je zde první, nezbytnou podmínkou, je onou nutností jakoby svírán, je jí jakoby dobrovolně zajat. Žijí-li a myslí-li ostatní »nezasažení« v jakýchsi rozptylovacích pohybech v rovině horizontální, je člověk, octnuvší se v silovém poli oné nutnosti, jakoby napínán kolmým směrem, přitahován závažím, jímž je mu vlastní bytí, vlastní existence očištěná, naprosto konkrétní, přitahován oním směrem tragické odvahy, úzkostným, za nímž je tušen dotyk bytí absolutního, transcendentního.

Svědčtví této nutnosti je pro ty, kdo rozumět jsou schopni a chtějí, poesie, jedině sourodý zde a povoláný výraz, ručitelem pravdy však nepopíratelným je sám život. On podnítl a podněcuje, on je neustálou výzvou i oporou, na níž se stavějí kroky hledajícího.

To, co prožívají ti v mladé poesii a prose, jimž tvorba není jen jakýmsi objektivistickým uměním, nýbrž hlubokým výrazem osobnosti a zápasu o tuto osobnost, není ostatně nějakým zjevem místním, uměle vyvolaným nebo dokonce módním. Bezpochyby jsou jeho kořeny zapuštěny do téže - obecné - duchovní půdy, z níž roste valná část celého přítomného evropského myšlení filosofického. Spontánně, z vlastních vnitřních zkušeností byl u nás prohlášen za předmět a cíl tvůrčího zájmu v mladé poesii *člověk*, člověk v svém osobním, konkrétním, celistvém bytí, člověk hluboce soustředěný na svou odhalenou existenci, vyloučený z anonymní všeobecnosti vitálního bytí. Nuže, tento zájem anthropologický (při čemž termín anthropologie vrácen je zde svému náležitému významu, kdežto byl zlehčen positivistickou přírodní vědou), který ovšem není vlastně »zájmem« objektivistickým, nýbrž vášnivou účastí a duchovní prací na člověku - sobě samém, je nejmoc-

nějším podnětem jednoho proudu přítomného filosofického myšlení. Tato »humánní« filosofie,¹ obracející se proti ahumánní filosofii objektivistické, systematisující, methodologické, razící cestu vědeckému poznání, klade důraz na otázky konkrétního člověka, jeho existence, nikoli na jeho poznání neosobní, nadčasové. A autor uvedeného spisku vidí ve vzrůstu oné humánní, či také relativní filosofie, která je vášnivě zaujata konkrétním člověkem v čase, jakousi obrannou reakcí, vidí v ní typickou filosofii *krise*, kterou je mu taková duchovní epocha, v níž jednotlivci či národy stojí před rozhodnutími nejvyššího kulturního významu a v níž dosavadní základ, řád života je otřesen. Dvěma velkými podněcovateli této člověčské filosofie, stojícími zároveň na dvou jejích pólech, jsou Nietzsche a Kierkegaard. Aktuálnost obou těchto vysoce originálních myslitelů v povědomí dneška je nepochybná. Zatím však co Nietzsche podnětně působil na tak zv. filosofii života, navázala na lidský a myslitelský odkaz velkého Dána t. zv. filosofie *existenciální*. Nelze se zde rozšiřovati o hrdinském a odbojném Kierkegaardově objevitelství v říši lidského ducha, o jeho bojovnictví o pravdu v subjektivitě - jeho dílo v podstatné své části je u nás, žel, stále nedosti známo, nebyvši ještě přeloženo - je však jisto, že irradie jeho osobnosti (každá pravá idea - bylo řečeno - zvláště je-li vášnivým životem podepřena, je nakažlivá) zasahuje dnes, byť snad i neuvědomělým prostřednictvím, i mladého básníka. Kierkegaard totiž je předchůdcem, prvním moderním duchem, který položil tak vášnivý důraz (vlastním životem stvrzený) na konkrétní bytí člověka, na subjektivitu, v níž teprve člověk dospívá svého nejvyššího stadia - náboženského. Odtud teprve jako by se datovala rozvíjející se a pokračující tradice myšlení existenciálního, které se zcela novou odvahou a vůlí k vidění a neohrožené pravdivosti chápe existenci člověka, konkrétního člověka, a to i vzhledem k oblasti, rozumu a smyslům po vůli nepřístupné. Toto myšlení, znamenáné dále několika málo velkými evropskými jmény básnickými, dochází přesného a důsledného vyjádření v tak zv. filosofii existenciální nedávných let, jak ji vypracovali M. Heidegger a K. Jaspers. Pro dobré poučení o této filosofii může čtenář zajít do článku Rudolfa Voříška »Tragika osamocení a heroismus ztroskotání ve filosofii M. Heideggera a K. Jasperse«, otištěného roku 1935 na stránkách tohoto časopisu. Není a nemůže zde být mým úmyslem hledat a zjišťovat nějaké analogie, souvislosti či dokonce vlivy mezi tak zv. existenciální filosofii jakožto naukou a nejmladší poesií. Tato poesie má zajisté své spontánní a samostatné východisko, je určena daty místními

¹ Max Bense: *Aus der Philosophie der Gegenwart*, Köln 1940.

i časovými a má přirozené i své zvláštní zaměření esthetické. Přesto však tvrdím, že základní společný prvek, totiž člověk v pojetí existenciálním, tam jako objekt filosofického šetření a myšlení, zde jako sám subjekt, básnický prožitek a inspirace, je v podstatě týž. Existenciální filosofie příznačně vznikla v době vypjaté duchovní krise, která, vlekouc se a vzrůstajíc skrytě vlastně nikoliv po léta, ale po staletí, uzrála k tomu, aby člověk alespoň pohlédl neohroženě pravdě svého nitra v tvář. Existenciální filosofie není žádnou naukou, žádným systémem, ona prostě nepokrytě poznala člověka, jaký v přítomné duchovní situaci byl, poznala jej poznáním bližším vlastně poznání básnickému, o něž se fakticky také mohla opírat. Zašla však až tam, že poznanou, řekli bychom aktuální pravdu o člověku přijala za nezměnitelnou, povýšila ji na nevývratný osud, úděl člověka. Úděl tragický, který však má člověk s jakýmsi amor fati heroicky nést. Zde, v závěrech, je snad slabina této filosofie, za níž se jí dostalo výtky nihilismu.

Jaká je tedy pravda o člověku, konkrétním člověku v čase, kterého učinila svým předmětem existenciální filosofie, a pokud je tento člověk i člověkem dnešní mladé poesie? Důležité, první stanovení jest, že člověka nelze poznat, vysvětlit, odvodit, jak se až dosud dělo a děje, z něčeho, co je mimo něj, z prostředí, hospodářských poměrů, z libida a pod., nýbrž že člověk je jako existence svobodný. Konkrétní bytí, existence, a řekněme hned, jen existence jaksi obnažená, pročištěná, je člověku jakousi citlivou dřením, duší, skrze kterou jediné může přicházet v dotyk s transcendencí. Odhalená existence je zároveň nejzazším místem v člověku, mezi, neboť člověk je podstatně bytostí pomeznu, pohraničnou, jest sice zcela podroben řádu přirozenému, dotýká se v něm však samotných hranic transcendence. A dosahování oněch mezí, k nimž člověk nepřestává být puzen jako k tušeným odpovědím na otázky po smyslu světa a života, není dáno abstraktnímu vědomí, ani však existenci vitální, rozptýlené, povrchové, nýbrž je možné jen v konkrétnosti času a v *situacích* existence pročištěné.

Existence člověka není něčím předmětným, není dána, nýbrž je neodlučitelně vázána na čas, čas konkrétního bytí, v němž se uskutečňuje, v němž se stává. Existence takto přichází sama k sobě. A to je důležitý poznatek této filosofie: člověk netouží jen po neosobním, abstraktním poznání, nýbrž v konkrétnosti své subjektivity žizní *být*, být samým sebou. Existence pak, zavalená všednodenností, propadající se v svět, přichází k sobě v jistých existenciálních, pomezných situacích, jimiž jsou úzkostný pohled na smrt, starost jako jakýsi lidský vid bytí v tomto světě,

svědomí, rozhodování, vina, utrpení, boj, láska. Tyto »situace« nejsou jen nějakými duševními, psychologickými jevy, odkudkoliv odvoditelnými, nýbrž jsou to *skutečnosti* významu existenciálního, jimiž se člověk hlouběji a hlouběji uvědomuje, stává se sám sebou, a to ve vztahu k transcendentnu, k Bohu.

Příkladem cituji báseň mladého básníka *Milenci*, již mohl jsem volit bez dlouhého hledání: »Otvírá okno dívka, však v jasných tmách, / jež hvězdy muchlají a k dívce vrhají je, / postava, kterou hledá, není již... / Modrý knot hoře večer stáh' / a tma je nesmírná, jak bytost žije, / dolů se vzdouvá, do stran, výš a výš.« - »Zda na Boha teď s tesknou slastí vzpomene, / že také On ji hledá v noci této, / on, nejvyšší sirý bez člověka? / A sotva vzpomene, ucítí ústa plamene, / veliká milost sněží jím a vše to, / co věčnost je, teď laská ji i leká.« - »Kde milý nyní je, zda vzpomíná si, / že po dvakrát též v noci hledán je, / on, nejvyšší sirý bez lásky? / A sotva vzpomíná si, cítí dotek krásy, / jak otevřel by zadní branku do ráje - / v tváři víchru milosti, v zrak boží bělásky...«

Bylo by ovšem, jak už řečeno, liché pomýšlet na to, že naše mladá poesie a částečně i prosa byla snad ovlivněna zmiňovanou filosofií. Pro to není praktických předpokladů. Je pro ni samu spíše významným ověřením, že spontánně, sama ze sebe dosvědčuje jaksi skutkem, výrazem, základní pravdivost tohoto obrazu člověka, zdůrazněme člověka krise, obrazu, jejíž nemůže odmítnout nikdo, kdo je sám k sobě v nitru upřímný. Mnozí zde rádi mluví o chorobě, je však jisté jen znakem opravdovosti, odhodlat se opravdu přestáti chorobu, abych byl jednou cele, plně zdrav. Neboť jaký jiný smysl má ono odhalování existence, ono sebeuskutečňování, ono vášnivé hledání pravdy v subjektivitě (není to život požitků, nýbrž naopak hluboce přijaté kázně), než že člověk, který dopustil téměř nenavratitelnou ztrátu Boha, hledá v světě vychladlém stopy, po nichž by se mu opět mohl přiblížit. A vychází ovšem jen zdola, jen ze sebe sama, jen v sobě ještě jako by shledával stopy - stopy svého původu a určení, zatím co všechna znamení vně, mimo něj, zdají se mu nenávratně zrušena, smazána. Ale nelze, myslím, to vše odsuzovat jako pýchu uzavřenosti, neboť tato duchovní podoba člověka je opravdu otiskem vnitřní nutnosti, která svírá, a nelze ani mluvit snad o pýše tam, kde člověk znovu a znovu, ve velké žiznivosti své, *hledá*, byť jeho údělem bylo tolikeré ztroskotání. Každý veliký úděl člověka je heroický, a tak i pravé umění je vždy heroické.

Charakterní rys heroičnosti má i mladá poesie i prosa, pokud se k ní sestersky druží. Mohly by si v svůj tvůrčí štít vepsat již proslovená slova -

»Široký, příliš široký je člověk...« - hluboký prostor lidské duše svou živostí zaplňovat je jím pravou tvůrčí radostí, jež arci není bezbolestná. Nespokojí se žádnými lehce nabytými jistotami, plod života, zraje-li pro ně, bude dlouho zrát. Nejsou pro ně všeliké výhodné, užtkové, směnné moudrosti života. Člověk této poesie má nade vše krásný a těžký úděl: nebýt uzavřen, nebýt skončen v svých výpravách za sebou samým a za člověkem - svým bližním.

Jeho zrak, námahou *vidění* zesláblý, bude vždy tím jen silnější, aby spálil kolem sebe všechno pouhé pění života, každou malost, přetvářku a lež lidskou.

Václav Kameník

INDIVIDUALISMUS

MALÍŘE JINDŘICHA PRUCHY

Malíř Jindřich Prucha je v našem malířském vývoji pokládán za svorníkový zjev mezi dojmovou skutečností a jednotící vůlí výtvarnou. Avšak prohlížíme-li jeho dílo a prozkoumáváme-li jeho povahové rysy, zjišťujeme, že to nebyl člověk vůle, ale také ne člověk vyrovnaný, nadaný svěžími silami jednotícími. Byl to člověk hoře, plný vesnické plachosti, jehož vínem se stala tichá touha po absolutnu; a právě tato touha jej odlišovala od průbojných vyznavačů, družných a bouřlivých besedníků, pokusníků a třeba i rouhačů a nespoutanců, jichž se u nás urodilo přemnoho v době po výstavě Munchově a francouzských impressionistů v Praze na počátku století. Sám Prucha po svém tichém způsobu se zařadil do tohoto proudu; poznal Muncha a jeho hoře nacházelo v něm mnoho souzvukného s tímto kvílivým dušezpytcem člověka-*hmoty*. Slovo *hmota* u Muncha není slovem músickým. Je pohnutou skutečností poznání rázu nietzscheovského, jež může působit děsivě, ale chce působit poeticky. V Munchovi jako by tančil ponurý pocit, že živá hmota, pokud nenudí, je živá do křečí, v nichž omdlévá. Toto šílení je přepětí smyslů, v němž si rozumem nemůžeme vyvodit, že hmota je víc, než jest; proto i ona v našem zraku šílí a pokud šílí, je nabita také »něčím, co jest duší«. Tak se vyráběla duše hmot, když umělec přestal věřit, že duše je sama o sobě skutečností.

Mladí výtvarníci však se na Muncha nedívali jako na titana těchto pocitů, nýbrž jako na umělce, který vrhl něco nového do světa tvaru, světla

a barvy: co to bylo, bylo jim úhrnem lhostejné; šlo přece o výtvarnost, nešlo o kritiku duše, nebo o kritiku lidského lazara, ubohosti či sentimentality, již mohla vyvolat hrůza z hmoty-člověka, kterou maloval tento titan. Nebo děs ze života, který se ze samé pohádky mění v sebevražedný výstřel unuděného přepjatce. Na naše mladé malíře tento vír malebně i psychicky sugestivní působil tím mohutněji, čím byli zdravější a dosud ničím nevyplněnými životy. Bylo to zřejmě umění nové, jež mluvilo otevřeně a výbušně, nespoutaně a upřímně, censurujíc jen to, co bylo druhému nesrozumitelné jako zamlžené *privatissimum*; avšak cosi tu zároveň přímo plálo mocí jediného člověka, který strhoval celé davy evropských mladých lidí kouzlem své umělecké individuality. Mezi nimi byl také mladý Jindřich Prucha, který si Munchův problém vyřešil jako problém víry v život; jde-li o člověka a život, poznal Prucha, je Munch zimomřivý, nevěřící. Je tak velikým titanem, že už přestal věřit a život se mu změnil v hrůzu, již si vykladači mohli vysvětlovat třeba i jako tendenci sociální či dokonce třídní, naznačující, jak žije ubožák na dlažbě, zatím co přepjatci se nutí do křečovitých úšklebků nad životem, jako by se nemohl změnit a měl být trvale tak ubohý, že chtěj nechtěj musíš v něj ztratit víru a v svém šílení vyrazit svůj názor v obraze jako na tabulku: »Vše je marné.« »Vše je hrůza.« »Vše je od počátku jenom hynutí, takže žijící nemůže mít radost, ale smutek, jehož skutečnost nepovýší na radost ani pohádka.«

Než však k tomu Prucha došel, prožil trampoty českého individualisty, především období závislosti na cizích vzorech a nedůvěry v sebe samého. Avšak od raného mládí jeho závislost byla závislostí svéráznou: neměl jako samotář, žijící spíše nad událostmi, než aby jimi byl podmaňován, porozumění pro nesoudné přijímání kultury a jmenovitě nedovedl se *opojit* něčím, co si dokonale nepřisvojil. Jeho plachost nebyla prázdným slovem, ale skutečností i v dobývání výtvarné kultury: nepřijímal honem, co ho upoutávalo, ale měřil přijímané vlastní lidskou mocí, v níž bylo víc přirozenosti než přijatosti také z té příčiny, že šel jako malíř cestou u nás neobvykle samostatnou, málem úplně sám. Avšak tím více se odlišoval od svých vrstevníků, kteří v letech učení a uzrávání se řadili do proudů evropských vyznavačsky, takže nebylo ani na okamžik pochyby, z jaké závislosti vyrůstali anebo jaký eklektismus to je, v němž jejich dílo utkvělo a v němž pohřbívali svou vůli, přijímající nauky relativistické, které i prakticky je vzdalovaly od cesty k absolutnímu umění. A tak jejich individualismus se stával málo výrazný, protože se stávala i málo výraznou jejich umělecká vůle.

Pokud jde o Pruchu, nelze říci, že by byl mužem vůle, avšak je mu-

žem *zápasu*; vybojoval si svůj úděl malířský a také si vybojoval svou víru v život, při čemž se nezvrtla v laciný vitalismus, do něhož upadají rádi naši horší impresionisté. A jestliže Pruchu klademe mezi impresionisty nebo na křižovatku mezi impresionistickými proudy malířských pokolení, je třeba podtrhnout právě motiv zápasu jako motiv neimpresionistický. Neboť impresionismus (v podstatě) nezná tohoto elementu, rozchází se s ním; je to směr, jehož mohutnost nebo slabost je dána silou opojení, která u nejslabších se stává chtěnou. U Pruchy není opojení, ale touha prvkem, skrze nějž si dobývá cestu; tedy ne smysly, ale zduševňování viděného, především krajiny, silou touhy po kráse, které se zmocňuje z rukou božích. Dokud je roztříštěn tápáním po svém poslání, je tato touha drsná po vesnicku, ale nikoli zlobná; vůbec drsnosti je v díle Pruchově víc než sladké pohody, již pro sebe dobývá v tichu jako snící milenec, jemuž se podařilo na horké volání dostat odpověď. A snad ani nelze dobře říci sladká pohoda, jako spíše *mír*; něco blaženého, co mívá v situaci přírody i života, sotva se naděješ. A v těch situacích se život přímo vtančí do užaslého zraku malířova, takže stačí stěží jen úžas v blaženosti dopevnit. Jako by se ještě mihal v obraze, nad krajinou, kvetoucím stromem, v bílých oblacích. Ale i tu Prucha vždy aspoň naznačí, že by živé nemělo smyslu, kdyby mělo být víc než živé; to by už nepatřilo do jeho touhy a do jeho víry, která si na živém vybojovala svůj řád. Svůj úsměv, svůj mír, blažený úžas s trochou drsnosti, která i o umělci poví, že je z tohoto světa a že jen po krůčcích se může jíti, jsme-li šťastni, do země zaslíbené. Ale tento drsný milenec krásy šel plaše, plný hoře; a snad jen proto, že znal hoře, poznal také, jak chutná chvíle míru, v němž tvůrčí napětí nekřičí, nestává se křečí, ani zlověstnou světelnou tečkou v tmě, žádným dramatem hrůzy, ale zpěvem, třebaš i drsným, milosti života a víry v něho. Ale laciněji to na světě nejde: počneš věřit, když jsi nehlouběji zmučen nevírou; o to je tvá individualita plnější. Nemůže být už jednostranná, je dotvořena božím hmatem v plnost díla, v plnost stvoření.

Bedřich Baumann

DVOJÍ LOGICKÉ POJETÍ BOHA V NOVODOBÉ FILOSOFII

*Tíž tajemství Tvých bolestných jsme přijali jak vůli Tvou,
před rozlomením pečetí list políbený s pokorou.*

Otokar Březina.

Vysloviti se o nevyslovitelném je jedním z nejtěžších a nejzávažnějších problémů lidstva. Je to úkol *važičů imponderabilií*, jasnovidců nejméně-ších a nejzkušenějších, světců, filosofů a básníků. Všichni se snaží načrtnouti *ideogram* onoho nezvažitelného; ideogram, náznakový obraz své představy, nikoli logicky vyčerpaný, pojmově ohraničený obraz, neboť Bůh je skutečně *ens ineffabile*. Jejich svědectví se shodují v tom, že naše rozumové poznání, které ostatně, jak argumentuje Bergson v *Matière et Mémoire*, »inklinuje od dětství k materialismu, poznání prostorovému«, dostává před konfrontací *racionalistické bezradnosti* a *iracionelní* tuchy jeden z nejtěžších otřesů. Tato konfrontace přináší s sebou několik momentů, nám zcela neznámých, vyvolaných buď vinou naší nedokonalosti nebo existencí věčného řádu, pracujícího *zastřením* tajemství.

Připuštěním tohoto druhého faktu docházíme k enigmatu úvodních veršů Březinových. Bůh biblický, to jest Bůh nevyzpytatelný, a přece jen duší nedosažitelný, Bůh démonický a paradoxní, Bůh hněvu a zároveň lásky je prožitkem Březinovy touhy po tajemství a o síle tohoto prožitku svědčí jeho dílo. Základním jeho laděním je kontrapunkt dvou světů: soustavy naší všednosti, našeho známého světa, a soustavy světa jiného, s jeho moudrostí. »*Vteřiny propasti*« jsou korelátem tohoto vědomí; je to nová, jedinečná instance, nutící nás k opravě starých metafysických dogmat, vzácné uvědomění malichernosti našich soudů, ortelů a stanovisek. *Dominanta Zádumčivá*, již promluvila *Velká Myšlenka*, je výrazem onoho velikého neznámého, pravého pána života a smrti. Slabé stvoření cítí cizí majestát, chvěje se, je poraženo - avšak ve stejné chvíli cítí, že Bůh se stal jeho otcem, jeho dárce. To je první moment *iracionelní logiky*, harmonie smrti a života, moment *numinosní*, moment hrůzy před nepojmenovatelným božstvem, již *napětí* duše proměňuje ve zbožné uvítání a pokoření.

Irracionalita bytí sblízuje pojetí Březinovo snad nejvíce s pojetím Kierkegaardovým o protikladu času a věčnosti, který je v křesťanství vyrovná-

ván věrou. Také Kierkegaard si uvědomuje, že život v čase je utrpením, které musí člověk přemoci myšlením i praktickým konáním a dojít *volným aktem* (tedy nikoli logickou nutností či psychologickým vývojem) ze stadia esthetického (sobeckého) přes ethické (vnitřní činnost člověka v rodině a státu) do stadia náboženského, přímého styku s Absolutnem.

Z pocitu, že Bůh je nám nadřazen a tudíž *oprávněn* k tomu, abychom jej chápali bez rozumových rozhodnutí, oprávněn ke všem zásahům, třebaš tajemným a hrozným, vyplývá v Březinových verších pocit náboženského zanícení i *protiútečnostími*. Rozbíjí tedy představa takového Absolutna identitu pojmu Boha a pojetí teleologického. V knize Jobově se mluví o zvířatech, která svými *tajemnými* instinkty (přstrosice nestarající se o svá mláďata a kladoucí vejce neobežetně na ohrožená místa) jsou učiněnými hádankami, důkazem vyšší moudrosti a *neznámého řádu*.

Neúplná rekonstrukce Březinovy představy Boha s poukazem na jeho filosofické učitele je s to přiblížit nám s dostatek jedno filosoficko-náboženské pojetí Absolutna - *symbolické*. Protikladem je pojetí *geometrické*; *lidské* myšlení se snaží usmířit oba směry, spojit *geometrii vztahů vzniklých se symbolikou toho, co vzniká*.

Železné spartské formule Lykurgovy stály proti athénským symbolům hádankovým, které vykládal Solon.

Protiklad a vývoj obou tendencí charakterizuje evropské periody: kulturní *disposice* a *viditelnost* řádu gotického se mění v *napětí* a *neviditelné* cíle renesanční. Byl tak dán základ k vlastnímu novému věku, jenž nás staví před synthesu obou snah; dnes se však objevuje, že jsme nedomyslili důsledky všeho, že je třeba doplňovati *meze mozkového formulovaného předvidání předvídaním plnokrevným podle podobenství*.

Již osvícenský *rationalismus* hledal spojitost se *symbolismem* romantickým. Chladným rozumem slyšíme jen vlastní kroky k pravdě; životnější pravdy je třeba, abychom nepřehlušili tiché svědectví plnějších podobenství. Ve Faustovi chtěl Goethe vetkati *symbolickou moudrost přírodní* do *geometrické vědy přírodní*, aby vyhledal *společná podobenství různých tvarů*.

Naše umělá epocha potřebuje více než které jiné údobí vytvořit nové umění svých podobenství. Je natolik umělá, že vyžaduje více formulí, a natolik umělá, že potřebuje více oživování. V této době se filosofie obrací k myslitelům, kteří jsou hněti především dvěma velkými společnými potřebami, třeba ne vždy určitě vyjádřenými: *sloučit filosofii a náboženství v jednu říši ideální a usmířit myšlení symbolické s geometrickým*.

Bergsonova kritika intelektu má jediný cíl: *chce intelekt více symbo-*

lický. Rozlišení poznání intuitivního a rozumového a stanovení intuice jako vlastní metody metafysiky zakončuje nesnáze metafysiky racionalistické. Identifikací tvořivé činnosti jako psychického dynamismu, jako základu dění i jsoucna vyloučil on všechny teorie mechanické a definoval život jako vítězné pronikání ducha do hmoty. - Je-li nutno co vytknout francouzskému filosofovi v jeho metafysice (a to je totéž, co se projevilo hned u jeho žáků), je to zároveň výtka pragmatismu: zúžení pojmu pravdy aprioristickými schematy a relativismus, vzniklý zdůrazněním pouhého dění, přehnaného dynamismu, proti bytí. Snad nejméně námitek lze nalézt v jeho jedinečném *Dvojm prameni náboženství a morálky* (česky r. 1936), aplikaci jeho názorů na etiku a filosofii náboženství. Podle Bergsona je dvojitá mravnost a náboženství: *statické*, v souvislosti se sociální morálkou (mravností, ukládanou společností), a náboženství *dynamické*, morálka příkladu a iniciativy, mravnost proroků a světců, Krista.

Chtěl-li Bergson intelekt více symbolický, *chce škola fenomenologická filosofii více geometrickou*. Proti Bergsonovým poetickým fantasiím staví trojitou genealogii poznatku: 1. souvislost psychologickou, 2. souvislost věcnou a 3. souvislost logickou, jež tvoří jednotu pravd vědecké disciplíny. Fenomenologie je vědou podstaty, teorií předmětu. Methodou fenomenologie je zření podstaty (*Wesensschau*), jež se dobírá vlastní podstaty (*eidos*) všeho. Za korunu vědeckých disciplín je považována *logika* jako věda čistě apriorní, nezávislá na psychologii. Mimo tento prvek kartesiánský (protikladný k Bergsonovu irracionalismu) přijímá škola fenomenologická prostřednictvím *Franze Brentana*, katolického kněze a bystrého vykladatele filosofie aristotelsko-thomistické, starý scholastický pojem *intencionality* myšlení. Představa podle něho je apercepce pouhého významového obsahu, kdežto myšlení míří na *předmět*, intenduje jej. Vnější svět se skládá z intencionálních předmětů, intencionálních korelátů způsobů vědomí. Předmět prostorové skutečnosti je nám dán ve více vnímáních a my jej přijímáme jako pól totožnosti různých prožitků vědomí. Solipsismus (popírání existence nějakého ne - já) romantické filosofie idealistické řeší škola fenomenologická, která je organickým vyvrcholením německého myšlení, tím, že liší pojem našeho světa, redukovaného na naše atributy, a pojem objektivní reálné skutečnosti. Existence cizího já má takto pevnou eidetickou strukturu. Jsoucnost empirického světa nepopíráme, nýbrž ji vyřadíme, dáme do závorky, abychom získali *jsoucnost absolutní, transcendentální*.

Z hypotetické metafysiky k filosofii náboženské přistupuje *Max Scheler*, který odmítá Kantovu formalistickou etiku. Hodnoty podle Schelera

nejdou abstraktní vztahy, nýbrž kvality spojené se skutečnostmi života. Objektivní řád hodnot vyplývá z centra všech hodnot, nekonečného osobního ducha.

Ontické podstatové určení Boha klade Scheler za základ své fenomenologie náboženství, jež má své autonomní zákony. »Jako ve všech oborech poznání,« dovozuje ve spise *Vom Ewigen im Menschen*, »je člověku dříve dáno bytí a předmět než poznání bytí a zvláště než způsob, jak se mu tohoto poznání dostává, patří předměty podstaty „božského“ - Boha nebo bohů - k tomu, co bylo lidskému vědomí samému *nejdříve dáno*« (str. 379). Toto dané má především dva podstatné znaky, které si uchovalo v náboženství primitivním i v dalším jeho vývoji: *je absolutně jsoucí a je svaté*. Absolutní bytí podle vývodů německého myslitele je bytí, »jež je vůči všem ostatním bytím (také vůči myslícímu já) ve schopnosti „býti“ naprosto nadřaděno«. Člověk je ve své celkové existenci jako vše ostatní na Absolutnu zcela závislý. Absolutní bytí však (na rozdíl od pojetí Březinova, jak jsme je poznali) není konstruováno nebo pojímáno na základě »napřed uvědoměné nebo cítěné závislosti« člověka, neboť tato závislost by mohla mít důvod ve »slabosti člověka nebo na příliš malém vyvinutí jeho volné energie, na osobním či příliš nepatrném rozvoji jeho schopností« (tamtéž, str. 380). Je to spíše *pozitivní* určení obecné převahy (*Allüberlegenheit*) absolutní bytosti samé o sobě, vzniklé z jejích dynamických znaků (moci, síly). Právě toto vřazení člověka do sféry relativního bytí (až do posledního myslitelného bodu jáství - Ichpunkt - jak dovozuje Scheler) je pro náboženské pojetí základní podstaty Boha nejcharakterističtější.

Použili jsme pro výklad pojetí a chápání Boha v jeho obou protikladných tendencích dvou těžko definovatelných pojmů, jejichž kontrapunkt v sobě uzavírá množství protikladů jiných: pojetí symbolické a geometrické. Víme však z vlastní zkušenosti, že zjevy ani »věci o sobě« nelze ani povýšiti na poetickou dokonalost, ani snížiti na logický vzorec. »Goethe vyslovil hlubokou pravdu, když napsal, že dvě a dvě jsou ve skutečnosti dvě a dvě, nikoli čtyři,« praví v úvodu své studie o kardinálu Newmanovi A. Lang. Logickou platnost soudu $2 + 2 = 4$ lze dokázati jen ve vědách abstraktních. Abstrakce vede k abstrakci, ale věci konkrétní, skutečné, nelze dokázati syllogismem. Tím méně pak skutečnosti mravní nebo náboženské. Doznal to i Max Scheler, který vyšel z metodologie tak přesné, jako je theorie fenomenologická. »Existují-li *pravé kategorie* „nadsmyslného“ - pak nejsou *všechny* kategorie našeho myšlení o světě a příslušném světovém bytí zřejmě s to, aby postihly bytí a podstatu Boha« (*Vom Ewi-*

gen, str. 405). Stejně tak jsou zákony náboženské autonomní v kategorii příčiny a účinku. První příčina - Bůh - není jen jiná příčina než ostatní známé; také její příčinné bytí (Ursachesein) je něco jiného než každé jiné příčinné bytí. »Přes podstatovou podobnost, již má Bůh „jako duch“ s podstatou konečného ducha, „jako rozumová vůle“ s konečnou rozumovou vůlí atd., nezáleží rozdílnost Boha jako nekonečného rozumu od rozumu konečného jen v existenci a způsobu existence, nýbrž je také rozdílnost v podstatě« (tamtéž, str. 405). Přiklání-li se Scheler svým náboženským apriorismem k pojetí symbolickému, jeví se tato tendence jasněji v teorii kardinála *Newmana*.

Také Newmanova víra má vlastní a vyšší logiku. Druhem víry je *souhlas*, lišící se od podmíněného logického úsudku tím, že je naprostý. Souhlas je dvojitý: věcný, náboženský (podle nás symbolický) a pojmový, theologický (geometrický). Protiklad obou souhlasů, mezi nimiž nelze stanovit přesných hranic (každý jsme do jisté míry theologem i náboženským člověkem), je řešen v Newmanově »Mluvnici souhlasu« t. zv. smyslem soudnosti (illative sense), pojmem, který dal základ jinému velikému synthetikovi současné doby, M. Blondelovi, k jeho filosofii činnosti. Postup illativního smyslu v konkrétních vědách je Newmanovi usuzováním přirozeným na rozdíl od usuzování formálního. Usuzování formální, logika přísného a slepého matematického úsudku, vychází z určitých podmínek a vede při zjišťování skutečnosti toliko k *pravděpodobnostem*. Neurčuje ani naše principy, ani konečné soudy. Metodu čistě formální přirovnává Newman k hrubému načrtnutí obrazu; jeho vypracování do posledního detailu se děje podle *usuzování neformálního*, jímž nabýváme jistoty ve věcech konkrétních. »Záleží v kumulaci neboli hromadění pravděpodobností, vzájemně nezávislých, vzniklých z přirozenosti a z okolností zvláštního případu daného; z pravděpodobností příliš útlých, aby samy sebou něco zmohly, příliš jemných a klikatých, aby se daly proměnit v syllogismus.« (H. Newman: Mluvnice souhlasu. Přel. A. Lang, str. 107, 8.) Od usuzování neformálního je jen skok k *usuzování přirozenému*; touto

¹ M. Blondel v *Lettre sur l'apologétique* (str. 22): Za času a v duších, kdy metafysické a theologické poznatky měly, abych tak řekl, normální a skoro vynucený směr a kdy se nebylo třeba báti jiné věci než kacífství, to jest stranických neshod, stačilo ukázati, vycházejíc z nesporných bodů, vnitřní soudržnost pravdy mnohostranné v jejích projevech, avšak jediné a bez stehů jako tunika Kristova. Je třeba přiznati, že pro většinu lidí myslících tomu již dnes tak není, dokonce ani pro věřící. *Thomismus* se jeví nejspíše jako exaktní popis, avšak, mohu-li tak říci, *statický*; jako hierarchie prvků, avšak aniž je pohyb, provázející nás od jednoho ke druhému, vnitřně způsobován; jako inventář, avšak ne jako invence, schopná ospravedlňovati myšlenky *dynamismem*, který jim dává vzniknout.

soudností (nikoli »myslím, abych věřil«, nýbrž »věřím, abych myslil«) se dobíráme jistoty nejvyšší, jistoty Boha.

K tomuto požadavku vyšší, symbolické logiky se druží v Newmanově theorii o rozvojovém principu učení křesťanského ještě jeden přívlastek pojetí, které jsme nazvali symbolickým: moment dynamický, který nacházíme také v *Blondelově* apologetice.¹ Touto souvislostí s moderní katolickou filosofií francouzskou (nesprávně zahrnovanou pod pojmem modernismu) a na druhé straně spojitostí se Schelerem a školou fenomenologickou je učení kardinála Newmana - i když to zní anachronicky - nejvážnějším řešením harmonického sloučení myšlení symbolického a geometrického v moderní filosofii náboženství.

Felix Davídek

VESMÍR TVOŘENÝ

Nedůsledný člověk, kterému nezáleží na pravém stavu věcí, z nichž se skládá jeho světový názor, uchýlí se vždy od první příčiny do temného záhybu svého myšlení, jen aby se nemusel vyrovnávat se svým mravním životem, aby nebyl vyrušen z klidu, v němž je mu dobře. Nesmí nás mýlit, že mnoho nedůsledností pro tuto mravní stránku člověka nacházíme též u filosofů a přírodopysců. Tato trhlina a štěpení osobnosti byla donedávná znakem filosofie a vědy XIX. století. Nelze však obviňovat vážné pracovníky obou polí, pokud jsou dosti kritičtí především k sobě a chtějí mítí vyjádřenu skutečnost v oblasti té vědy, v níž pracují. Avšak přes všechno nelze nepochybovat o tom, že sbírání fakt a třídění pokusů pro celkový jednotící názor děje se přece jen hlemýždím tempem a za druhé, že duchový princip vnější příčiny nebude nikdy postížen ani matematikou, ani biologii nebo fyzikou. Doplňme tedy dnešní výsledky vědeckého bádání spekulací filosofickou, co se týče hranic prostoru, jeho konečnosti či nekonečnosti.

Cílem vědy je sloužit pravému poznání bez oklik a záludností, snímat roušku s díla Tvůrce. Cíl vědy byl již dán stvořením prvního Rozumu, neboť v čem by byla ekonomie, kdyby Rozum nebyl tím, čím je: pramenem poznání, ovšem jen částečného, ale nikdy náhodného. Odedávna měla věda, filosofie i náboženství v určitých věcech společný cíl. Jedním takovým společným jmenovatelem, na kterého je převedeno úsilí všech tří oborů Ducha, je najít přijatelné vysvětlení o původu vesmíru a jeho prosto-

rové rozloze. Pomineme-li obor theologický, jenž se může zdáti nekritický pro své věřím, můžeme přece naléztí soulad do té míry, že se nebudou objevené (odvozené) zákony jakkoli přičítí naší víře. Naopak, potvrdí to, v co jsme dosud věřili a zhodnotí sílu a jakost nejasného tušení.

Avšak i se stanoviska ryze vědeckého přišli mnozí k názoru, že konec všech příčin hmotných bude asi duchový: ocitujeme si J. Jeane: »Odkládající postupně brýle vidíme, že mechanické pojmy neustále ustupují představám duchovým. Nemůžeme-li je nikdy zúplna vymýtiti z podstaty věcí, můžeme se přec jen dohadovati, že výsledkem toho by bylo úplné vymizení hmoty i mechanismu, takže by duch vládl jako nejvyšší a samojediný.« A zase: »Zkrátka, poněvadž začátek pouti, na které vyšetřujeme přírodu, byl duchový, idealismus vždy byl toho názoru, že pravděpodobně i konec její bude duchový. K tomu dnešní věda dodává, že v nejkrajnějším místě, kam až dosud dospěla, mnoho a snad všechno, co nebylo povahy duchové, zmizelo, a že nic nového nepřibýlo, co by také nebylo duchové.«¹ A když astrofysik Arthur Eddington říká, že »vědec má mystičtější názor na vnější svět, než měl v minulém století a že si není jist, chápe-li matematik tento náš svět lépe než básník a mystik«,² nemožno v žádném případě brát tyto výroky lehkovážně. Jest jistá závaznost těchto citací. Nelze se zbavit dojmu, že vědec rázu Eddingtonova nebo Jeansova nepokládá za defekt svého zkoumání, jestliže magnetka ukazuje pól jinde než v hmotě a mechanismu.

Nežli postoupíme k věci samotné, budiž zde nejprve řečeno něco málo o povaze zkoumaného jsoucná. Jsoucnó vědecké *na rozdíl od jsoucná absolutního* má svoji působnost zcela určitě vymezenu. Jsoucnó vědecké je především předmětem všech hypotheses a zůstává v platnosti tak dlouho, dokud nepadne hypothesis sama. Může tedy platit pro jednu a tutěž věc několik jsoucné, podle počtu hypotheses (na př. teorie o vzniku sluneční soustavy). Jsoucnó vědecké může se ovšem krýt se jsoucnem absolutním, avšak rozdíl je tento: Jsoucnó vědecké známe, neboť sami jsme je zkonstruovali, absolutní nikoli. Nevíme nic přímého o jeho povaze. Známe jen jeho účinky, a to jen jednostranně, a proto neúplně (světlo: vlna i tělísko). Matematické vzorce, hledající přechod z tohoto jsoucná absolutního pro naše poměry, jsou velmi skoupé a co do jasnosti poznání velmi chabé. Řekli jsme, že o tomtěž předměť může platit několik hypotheses. Jejich jsoucná pak jsou velmi problematická vzhledem k jsoucnu absolutnímu. Nelze na př. při-

¹ James Jeans: Nové základy přírodovědy, str. 240, kapit. Cesta k poslednímu skutečnu.

² Cituje Rom. Landau: God is my adventure, London 1935, pag. 387.

řknout stejnou platnost válcovému vesmíru a sférickému světu de Sitterovu. Lze jen to neb ono povýšit k jsoucnu absolutnímu, podle největšího množství zjevů, které vysvětlují. I kdyby nastal ideální případ, že by bylo vysvětleno vše, co jen možno, a nic by nezůstávalo nevysvětleno, ani tehdy se nemůže toto vědecké jsoucno povýšit na jsoucno absolutní. Poněvadž, jak bylo řečeno, neznáme povahu jsoucna absolutního a zůstávají stále skryty jevy, které kdykoliv mohou otevřít nový pohled a nové cesty k svým zákonům. Zůstává tedy jsoucno vědecké vždy relativní a za takové budiž pokládáno vše, co nesouvisí s řádem mravním, který sám o sobě též by nemusel být platný a zůstává v pevné platnosti jen a jen pro víru v Zjevení. Toto budiž předesláno.

Jednou ze základních otázek světového názoru je otázka řešená všemi po celý věk lidského života na zemi. Jak bylo řečeno, jde o konečnost či nekonečnost vesmíru. Dnes i tato otázka je do určité míry vyřešena ve prospěch konečnosti. Avšak co nejvíce překáží přijmout tento výsledek fyzikálního a matematického bádání, jsou konvence, jež naše myšlení přijalo o prostoru. Nelze totiž přesně a jednoznačně určit hranice konečnosti, jak by bylo k jasnému vysvětlení třeba, a člověk - tvor po výtce kritický - se zdráhá přijmout tak náhlé ukončení, zvláště když je ještě podepřen skepsí ne-fyzikálně-matematicky orientovaných filosofů a vědců. Než přece jistota, kterou vyvozuje pro náš případ teorie relativity, je tak souhlasná s filosofickým vývodem beroucím zřetel k stávajícím okolnostem a v soulase se všemi podmínkami, kterými se v tomto případě projevuje jsoucno absolutní, že nemůžeme už ze zdravého rozumu ji změnit v jakýsi mythus nebo dokonce ji dětsky vyvracet.

Člověk by chtěl zaměnit konečno v nekonečno nebo aspoň v neodpovědné NEVÍM, aby tak snadněji mohl uniknout všem důsledkům, které cílí k uznání Prvního Principu. Takto jsou též determinovány zájmy srdce, abychom přáli Pascalovi. A není to zrada spáchaná na vědě, řekneme-li, že toto je jedna z příčin, proč jsme se odhodlali konečnost uznat, neboť jako v konání dobra i zla, poslední instancí v každém případě zůstává vůle: chci, nechci. Ovšem, nelze pak žádat pravdivost na vůli, která neuznává známé a hmatatelné a kteroukoliv jistotu mění v zápor. Shrnujeme: závisí na vůli, chci-li přijmout nebo ne, ale nemám pravdu, vzdal-li jsem se jednoznačného výsledku vědy jako cíle, ke kterému mám dojít.

Utrdíme si nejprve pojmy, kterých budeme běžně užívat. *Hmota prostorová* - *galaxis* a *metagalaxis*.³ *Prostor* definujeme za prvé jako místo, které

³ *Galaxis*, oblast uvnitř soustavy Mléčné dráhy, *metagalaxis*, oblast vně soustavy Mléčné dráhy.

je něčím tvořeno (přítomností hmoty), za druhé výsadou »sousediti« s tím, co není prostor, abychom nepředpokládali zbytečně nemožnost tohoto »sousedství« jen proto, že dosud astronomie a fysika nám neopatřily ani stupeň této možnosti, ač spekulativně k tomu dojdeme, jak dále uvedeno. *Svět* pak budiž zařazením hmoty prostorové v prostor.

Nejdůležitější věcí tohoto tématu je teorie rozpínajícího se vesmíru. Problém byl nadhozen, když se zjistilo, že některé mlhoviny se od nás vzdalují. Jakmile však nastal řádný výzkum těchto extragalaktických objektů, nabyl problém důležitosti prvního stupně, neboť se stal klíčem k probádání stavby kosmu, jeho počátku a podle některých i jeho konce.

Zjištění ústupných rychlostí mlhovin je velmi zajímavé. Pro nejvzdálenější tři - jedna v souhvězdí Lva ve vzdálenosti 32,4 megaparsec, druhé dvě v Blížencích, vzdálené 41,4 megaparsec - činí průměrná radiální rychlost 19.700 a 24.000 v kmsec⁻¹. Tyto zjištěné rychlosti by ještě vyhovovaly t. zv. Hubbleovu faktoru, který byl odvozen úměrou mezi radiální rychlostí a vzdáleností extragalaktických mlhovin a činí $1,8 \cdot 10^{-17}$ sec⁻¹, t. j. 560 kmsec⁻¹. U shluku extragalaktických mlhovin zjištěných roku 1935 a vzdálených podle odhadu 500 milionů světelných let, činí však již podle rudého posuvu ústupová rychlost téměř čtvrtinu rychlosti světla (75.000 kmsec⁻¹). Těmto poměrům však již Hubbleův faktor přesně nevyhovuje a ztrácí do jisté míry svou oprávněnost. Protože však platí v moderní fysice princip, že žádná mechanická rychlost nemůže převýšit rychlost světla, je nutno vyvoditi: až dosáhnou ústupové rychlosti extragalaktických mlhovin rychlosti světla, nebude se moci vesmír již dále rozpínati. Takto by skončila největší možná expanse vesmíru dle hodnoty Hubbleova faktoru 560 kmsec⁻¹ megaparsec⁻¹ a při vzdalování rychlosti světla ve vzdálenosti dvou miliard světelných let.

Jak však přijmouti tento téměř násilný konec? Při nynějším stavu fyzikálního bádání jsme tedy v koncích, poněvadž se nenaskytla dosud žádná příčina možná ani pravděpodobná, která by počítala s objevením rychlostí větších, než je rychlost světla. Opatrnost nám však velí i zde nevázat se zatím zcela a bez výhrady k onomu zjištění ústupových rychlostí extragalaktických mlhovin. Nevíme zcela jasně, máme-li i u nejvzdálenějších objektů ještě co dělat s Dopplerovým principem.⁴ Comptonův efekt (fotony se srazí s volnými a nepevně připoutanými elektrony, ztrácejí tím část energie a zmenšují svůj kmitočet) a Zwickyho brzdicí účín gravitač-

⁴ Dopplerův princip je založen na jevu, podle něhož blízký se světelný zdroj má za následek posuv spektrálních čar k fialovému okraji a vzdalující se k okraji rudému (*rudý posuv*).

ního pole vysvětlující jinak rudý posuv i všechny ostatní výklady jsou příliš násilné, než aby mohly být bez výhrady přijaty.

Suverénní jistoty o těchto k nejzazším mezím spějících objektech se dnešními prostředky dopátrat nelze. To však není též naším účelem. Přijali jsme však teorii o expansi vesmíru za svou jako fyzický předpoklad stálého zrodu vesmíru. Nemáme-li dosud jistotu o rychlostech vzdalujících se objektů, jedna a základní jistota je přece splněna: vzdalují se a nám tak dalece nezáleží, jakou rychlostí. Budoucnost snad doplní, co zbývá.

Relativistická fyzika dospěla k poznání, že nemá smyslu mluvit o prostoru tam, kde není hmoty. Podle našeho soudu má však smysl mluvit zde tedy o něčem jiném, co prostor není. Jaká je to skutečnost, nevíme. Našemu chápání se ovšem takováto »představa« vymyká; nedovedeme a nemůžeme si představit ani onu přechodnou vrstvu od prostoru k něčemu, co prostor vůbec není, natož pak jakýkoli pojem stavu - skutečnosti neprostorové, tvořené jen výsledkem spekulace.

Člověk vědomě cítí, že strach z absurdna je zde daleko vyšší a vyřčené slovo odpovědnější, než kdekoliv jinde. Bojí se vytvořit mythus - pohádku, a přece, chce-li dojít alespoň části jistoty, musí podřídit všechno zkoumání jen a jen kritičnosti rozumu, ačkoliv i na něj je spoleh velmi malý a nedostatečný. Ale vždy lepší, nahrazuje-li se černá nejistota alespoň možností jistoty absolutní, která by v dalším byla zcela slučitelná s naší jistotou Srdce a Zjevení. Tím zase nečiníme ústupek vědě, poněvadž jsme v očekávání, že přivede nás tam, odkud je východisko našeho zkoumání, k Pravdě, nepostižitelné nyní úplna rozumem, ale pro niž žije naše víra a všechno snažení.

Uznali-li jsme konečnost jako výsledek relativistické fyziky, zdálo by se, že nemá smyslu chtít mít tuto nejzazší mez zapojenu v něčem, o čem nevíme. Spíše však je nesmyslem mluvit o konečnosti jakékoliv, jen abychom došli k něčemu, co by jakž takž vyhovovalo. Jen takový konečný prostor je možný, který je chráněn vnějšími vlivy před jakýmkoliv nesouladem. První Princip je zde nutný jako záruka časné stálosti a neporušenosti rovnováhy.

Vesmír se rozpíná. Hmoty prostorová se vzdaluje od jakéhosi neznámého společného středu. Představme si nejprve, že vše je v klidu, všechny objekty vesmírové tkví nehybně v prostoru. Pak by tedy sahal prostor jen tam, kam až nejdále působí síla nejvzdálenějšího objektu. Jakmile však jsme přišli k expansi, bude nutno rozšířit prostor tak, že nejvzdálenější objekty vylévají se zde neznámým způsobem kamsi, pro co nemůžeme užiti názvu prostor. Vnější část světového zakřivení, ať přijímáme pro svět

kterýkoli tvar čtyřrozměrného kontinua, musí v každém případě s tímto jsoucnem tangovat. Jakékoliv přirovnání kulhá. Lidské tělo též je spojeno s duší - jsoucnem jiného řádu, a neznáme podstatu tohoto spojení. Přirovnáváme-li styk hmotného vesmíru s vesmírem jiným k poměru duše k tělu, nechceme se tím dopustit chyby a tvrdit, že jde o pouhou analogii.

Vtírá se nám otázka, zda je třeba hledati tak úporně přechod k jsoucnu jiného řádu. Pro tento důvod vylučujeme vše, co by nebasírovalo na této základně. Jestliže vesmír tone nezapojen v jednotu vyšší, nic prý nevádí. Poněvadž jsme však přijali za axiom názoru thesi o účelnosti a vylučujeme jakoukoliv libovolnost, jinak neharmonii, vyloučili jsme již možnost, že vesmír je neharmonie sil, že není řízen a ovládán, tedy sám v sobě bezúčelný, poněvadž jako »jednota náhodná« neprospívá ani sobě, ani řádu vyššímu. »Jednota náhodná«, tato absurdnost byla vyvrácena již v základech soustavným průzkumem stavby vesmíru Shapleyem, M. Wolfem, Bernheimerem, Miss Ames etc. a zjištěny nadřazené systémy extragalaktických soustav, supergalaxie (hníзда, clusters) a po objevení nových hnízd nová skutečnost, že i tyto tvoří jednotu vyšší - megalaxii.

Přišli jsme k oné skutečnosti, že prostor se nějakým neznámým způsobem kamsi vylévá. Viděno očima pozemskými, řečeno jazykem lidským. Je však zcela možno, že jsme dosud účastni samotného tvoření, kdy Tvůrce takřka před našimi zraky uskutečňuje svou myšlenku a že vesmír konečný v čase i v prostoru vzhledem k své úplnosti je omezen ve vývoji vůlí Prvního Principu. Filtrace všech možností nám ukázala, že tato je nejlépe vyhovující vzhledem k povaze světa a nekonečným možnostem jeho Tvůrce.

Možnosti lidského rozumu jsou velmi nepatrné vzhledem k jakosti neprobádaných tajemství. Co obsahují a jaký zítřek nás překvapí v okamžiku Smrti, který je již na cestě od našeho zrození, to vše bude jistě překvapení daleko větší než všechny abstrakce nynější, ať sebe dokonalejší a pravdivější.

Karel Otýpka

O PŘIBYSLAVĚ, SESTŘE SV. VÁCLAVA

V historicko-místopisných pracích, obírajících se městem Německé Jablonné (Gabel), nalézáme v různých zněních zprávy o tom, že v polovici 10. stol. město založila a jemu po smrti svého chotě vládla kněžna Přibyslava, sestra sv. Václava.¹

Tuto pověst o založení města najdeme již v kronice Hájkově, kde se uvádí rok 945 jako rok smrti kněžny Přibyslavy, »kteráž v krajině puolnoční České země bydlila«; Hájek tu zná »ves velikú« s »vysokú a širokú z přetvrdého kamene zdí«, kde Přibyslava zemřela a »služebnice její tělo vzavše, při její modlitebnici, kteráž byla pod horú Krutinú«, ji pochovaly, kde později »po mnoha letech znamenitý, bohatý a nábožný křesťan, jménem Chotislav, dal klášter ve jméno sv. Přibyslavy postaviti a tu v témž kostele rozkázal poctivě položiti tělo sv. milé Přibyslavy«.²

Hájek ví o Přibyslavě ovšem mnohem víc než jen to, co podle něho uvádí Hamburger. Ví, že nad jejím hrobem se »dálí mnozí divové: časy některými se rozličná ukazovala světla, někdy i andělská zpívání tu byla slýchána a skrze takové divy z mnohých ukrutných pohanuov dobří a nábožní křesťané sú učiněni«; ví, že se Přibyslava narodila roku 910, že její otec kníže Vratislav »zvláštní z toho měl vděčnost a rozkoš, pravě,« že z toho přibude křesťanstvu sláva, a proto rozkázal dáti jí jméno Přibyslava.³ Nikde však nepraví, že by byla provdána. Naopak u roku 932,

¹ W. Hamburger: *Medicinische Topografie und Geschichte der Herrschaft Lämberg und der benachbarten Stadt Gabel*, Prag 1837, na př. píše: »Dějepisné zprávy panství Lemberka a města Jablonného začínají rokem 945, kdy je nalézáme spojeny pod vládou manžela blahoslavené Přibyslavy. Tato byla sestrou sv. Václava... Její manžel jest úplně neznám... Jako vdova žila v přísném odříkání, dala velkou ves Jablonné obehnatí silnou zdí, povýšila ji na město a zemřela tam. Její služebné pochovaly její tělo pod vrchem Krutinou (kopec, na němž dnes stojí zámek Lemberk). Po mnoha letech jeden zbožný muž, jménem Chotislav, postavil nad jejím hrobem kapli sanctae Przibislavae. V roce 1369 dal Karel IV. převézt její tělo z Jablonného do Prahy a uložití vedle jejího bratra sv. Václava, aby chrám sv. Víta v Praze svatými ostatky co nejvíce vyzdobil.«

² Václav Hájek z Libočan: *Kronika česká*. Podle originálu z roku 1541 vydal Václav Flajšhans, díl II. Zánik pohanství, Praha 1923, str. 71 n.

³ Již Gelasius Dobner (*Wenc. Hagek a Liboczan Annales Bohemorum*, Praha 1765, str. 429) k tomu poznamenal, že to odnikud není známo.

kde vypravuje o přenesení sv. Václava ze Staré Boleslavě do Prahy, je představena jako »panna velmi šlechetná a nábožná«.

Hájkovo vypravování se vžilo a s větší nebo menší stručností je opakují mnozí spisovatelé jiní. Ne vždy přímo z Hájka, spíše jeden od druhého. A tak výklad o Přibyslavě, kněžně charvátské, která založila město Jablonné, je v citované knize Hamburgerově, u Pinkavy,⁴ Sedláčka,⁵ Knotha,⁶ Sommera,⁷ Jirečka,⁸ Frinda,⁹ ve Vlasteneckém slovníku historickém¹⁰ i slovníku Ottově. A poněvadž Kristián má o Přibyslavě slova upřímné chvály a praví, že »všecka se oddala službě Boží«, byla vždy považována za jednu ze světeckých postav Čech a titul blahoslavená stal se pro ni už skoro obvyklým. Proto zmínky o Jablonném a Charvátech ve vztahu k Přibyslavě jsou u Chanovského,¹¹ v Balbínově Bohemia sancta,¹² v knize Schiffnerově,¹³ u Kuldy,¹⁴ Eckerta,¹⁵ Bezděky,¹⁶ Košnáře¹⁷ i Václava Kašpara.¹⁸

Vypravování o tom, že Přibyslava povýšila Jablonné na město, že tam bydlila a zemřela, se stereotypně opakuje, ale nikdo je nedovede podepřít zprávou historicky jistou a průkaznou. Ani o onom Chotislavovi, který prý postavil nad jejím hrobem kapli, není žádný listinný doklad, který by připomínal aspoň jeho jméno. Proto někteří dějepisci kraje pověst opomíjejí¹⁹ nebo ji uvádějí jen jako pověst. K nim patří Viktor Pinkava, který

⁴ Viktor Pinkava: *Geschichte der Stadt Gabel*, Gabel 1897.

⁵ Augustin Sedláček: *Hrady, zámky a tvrze Království českého*, X., 277.

⁶ Hermann Knothe: *Die ältesten Besitzer der Herrschaft Gabel-Lämberg* (Neues Lausitzisches Magazin), Görlitz 1885.

⁷ J. G. Sommer: *Das Königreich Böhmen*. 2. Bunzlauer Kreis, Prag 1834, str. 270.

⁸ H. Jireček: *Slovanské právo v Čechách a na Moravě*, Praha 1863.

⁹ A. Frind: *Die Kirchengeschichte Böhmens*, Prag 1864, str. 26.

¹⁰ Jakub Malý: *Vlastenecký slovník historický*, Praha 1877, str. 673.

¹¹ Albrecht Chanovský: *Vestigium Bohemiae Piae*, Praha 1659, str. 35.

¹² Bohuslav Balbín: *Miscellanea historica Bohemiae*, IV. Bohemia sancta, Praha 1682, str. 9.

¹³ J. Schiffner: *Böhmische Landespatronen*, Prag 1801, II. 37. Do češtiny přeložil Jan Rulík: *Vypsání životů svatých Patronů českých*, Praha 1801, II. 61.

¹⁴ B. M. Kulda: *Církevní rok*, Praha 1880, I., str. 108. Týž: *Svatí Patronové a ctihodní rodáci*, Praha 1886, str. 52.

¹⁵ Eckert: *Církev vítězná*, IV., str. 729.

¹⁶ Bezděka: *Drabé kameny v koruně svatováclavské*, str. 243.

¹⁷ Košnář: *Poutnická místa*. K posledně uvedeným knihám lze souhrnně poznamenati, že se v nich vyskytují i údaje ničím nedoložené a nedoložitelné: kromě Hájkem uvedeného roku smrti Přibyslaviny 945 je někde udán rok 950 nebo 985; někdo ví, že její manžel se jmenoval Albert, jiný že Sukoslav a pod.

¹⁸ Václav Kašpar: *České nebe*, Praha 1939, str. 314.

¹⁹ Josef Bürger: *Geschichte von Lämberg*, Reichenberg 1886.

dokonce pověst lokalizuje do východočeské Přibyslavě.²⁰ Narazil na věc i Josef Pekař. V roce 1921 napsal, že »pozdější tradici o blahoslavené Přibyslavě nezkoumal.«²¹ Ale o 12 let později, když psal poznámky k novému vydání Svatého Václava ve Svatováclavském sborníku, napsal: »Některé výklady a zmínky o blah. Přibyslavě jsou naplněny omylem o Přibyslavě, kněžně charvátské, se sídlem v Jablonné, omylem, jenž vznikl záměnou s blah. Zdislavou z Křížanova († 1252), chotí Havla z Lemberka.«²² Věci se dotkl i J. V. Šimák: »To však je buď pouhá domněnka nebo zmatek s blah. Zdislavou.«²³ Kritické hlasy, odmítající Hájkovu pověst o vztahu Přibyslavy, sestry sv. Václava, k městu, jsou potvrzovány též studiem o nejstarším osídlení země. Téměř vždy se píše, že Přibyslava byla provdána za knížete charvátského a sídlila s ním v Jablonném. Není přesných zpráv o hranicích jednotlivých českých kmenů ve století 10. Jen v t. zv. zakládací listině pražského biskupství z r. 973²⁴ jsou stručně zaznamenána aspoň jména a sled českých kmenů, pokud tvořily hranici pražské diecése. Dály se pokusy určit kraje jednotlivými kmeny obývané, ale nikdo z badatelů neklade Jablonsko do Charvát. Šimák klade do Jablonska kmen zvaný Lemúzi a za západní hranici pro Charváty

²⁰ Pinkava I. c., str. 13 na základě dopisu p. Laštovičky, že úplně tutéž pověst zaznamenali kdysi konšelé do staré městské kroniky, a že podle té kroniky od Přibyslavy dostalo město své jméno Přibyslav. Celý ten záznam, který se téměř doslova shoduje s Hájkem, otiskl dr. Fr. Půža. (*Kronika přibyslavská*, Přibyslav 1914, str. 10.) O tom dodatečném záznamu v přibyslavské kronice Sedláček (Hrady a zámky XII., 165) suše praví, že to pro dějepis nemá ceny. Prof. G. Friedrich (v ČČH r. 1908) podrobil záznam bedlivé kritice a dokazuje, že je mnohem mladší a tedy z Hájka čerpá. Podle Sedláčka pravděpodobným zakladatelem města (vlastně jen původního hradu) je pan Přibyslav z Křížanova, »jenž za časů Václava žil a r. 1234 na hradě Veveří purkrabí byl«. Se Sedláčkem polemizuje a jeho tvrzení popírá Zdeněk Kalista (*Blahoslavená Zdislava*, Olomouc 1941, str. 107). Pan Přibyslav prý zakotvil jen na moravské straně Českomoravské vysočiny. Půža v citované knize uvádí též názor, podle něhož zakladatelem města byl král Přemysl Otakar I. Otisknuté jím nejstarší názvy města dobře ukazují vývoj slova Přemysl v nynější jméno město Přibyslav. Jest nejen město Přibyslav, jsou i vsi Přibyslavice: u Mnichova Hradiště v severních Čechách a u Polné v Čechách východních... Těžko říci, po kterém pánu vlastně mají své jméno.

²¹ Slova jsou v Pekařových poznámkách k českému překladu legendy Kristiánovy, který pořídil Antonín Stříž: *Život a umučení svatého Václava a báby jeho svaté Ludmily*, Praha 1921, str. 70.

²² Svatováclavský sborník, I., Praha 1934, str. 26.

²³ J. V. Šimák: *Dějinné paměti okresu mnichovohradištského*, 1917, I., str. 5.

²⁴ Listina je známa jen v opise z r. 1086 v kronice Kosmově. (F. R. B. II., 116; Erben, Regesta, I., 73.) Kosmův opis je sice historiky považován za falsum, ale jistě se opírá o jména kmenů tehdy známých.

určuje severočeské Brdy a lesy bělské podél Zábrdky a Jizery.²⁵ Podle toho Přibyslava, kněžna charvátská, vůbec nemohla sídlit tak daleko na západ, protože Jablonsko bylo už mimo území, ovládané prý jejím manželem. Též nelze v Jablonném nalézt nic, co by na Přibyslavu upomínalo. Pověst o Přibyslavě se udržuje jen v knihách o dějinách toho místa, a udržuje se jen jako pověst, ničím neověřená a neověřovaná. A ty literární zprávy nejsou vlastně ani tak staré: nelze najít zprávu starší 400 let, neboť co se tvrdí v citovaném Hamburgerově spisu o přenesení těla Přibyslavy Karlem IV. do chrámu sv. Víta, je nesprávné. Jde asi o zprávu v kronice Beneše Krabice z Weitmile k roku 1367,²⁶ v níž však autor nejmenuje město Jablonné, ani z ní nevyplývá, že by Karel IV. dal tělo Přibyslavy odněkud zdaleka do Prahy převézt. Právě se tam prostě, že po vysvěcení kaple Svatováclavské bylo u její vnější zdi na místě zvlášť k tomu upraveném pochováno tělo Přibyslavy; patrně se počítalo s brzkým dostavěním dómu.²⁷

²⁵ J. V. Šimák: *Lemuzi a Charváti*. Český lid, roč. VII. (r. 1897), str. 89-93, 207-214. Území Charvátů určuje na jihu čarou od Bakova přes Bouzov k Libáni, přes Zvíčinu a Chlumy, na severu Krkonoše a na východě čarou od průsmyku novosvětského ke Dvoru Králové. Vodítkem mu je: »Kam který kmen položit, k tomu jako pomůcka slouží věc nedokazatelná, avšak pravděpodobná, že potomní zřízení církevní shodovalo se s dávnějším politickým, že archidiakonáty se aspoň trochu kryjí s územím kmenovým.« Tak přesně určití hranice kmene přece jen nejde, neboť Šimákovy vodítka není zcela bezpečné. (Srovnej o tom: Josef Pekař: *O správním rozdělení země České do polovice 13. století*. Sborník k šedesátinám J. Golla, Praha 1906, str. 81-123.) I Jireček (*Slovanské právo*, I. 54) klade Charváty východně od Jablonska, do horního Pojizeří a Polabí.

²⁶ »Téhož roku (1367) bylo v prosinci pohřbeno v pražském kostele na místě zvlášť upraveném vně u zdi poblíž kaple svatého Václava tělo ctihodné a nábožné paní Přibyslavy, vlastní sestry sv. Václava, jež po smrti svého bratra žila ve svrchované čistotě a zdržlivosti, sloužíc Bohu a dobročinně oddaná, a v křesťanské víře odešla k Bohu.« *Fontes rerum bohemicarum* IV., 536. Citováno podle překladu F. M. Bartoše - Beneš Krabice z Weitmile: *Panování císaře Karla IV.*, Praha 1940, str. 51.

²⁷ Tělo Přibyslavy leželo u kaple svatováclavské až do r. 1673. Tehdy v úterý po velikonocích měl arcibiskup Matouš F. Zoubek mši sv. v kapli svatojiržské, promluvu, průvod ven a arcibiskup sám začal kopat. Během dopoledne přijel Leopold I., aby položil základní kámen nové části chrámu svatovítského. (*Excerpta ex Francisci Barton*, edidit Dr. Ant. Podlaha, Editiones XI., Pragae 1915, str. 45.) Tehdy byly kosti Přibyslavy vyzdvíženy a přeneseny do chrámu sv. Víta. O tom máme zprávu od světitího pražského biskupa Dlauhovského, který ji připsal do rukopisu svého přítele Bohuslava Balbína, na konec jeho latinské stati o Přibyslavě v *Bohemia sancta*: »Poznámka, kterou vlastní rukou připsal, když toto četl, nejdůstojnější pán světití biskup Jan Ignác Dlauhovský: Obojí tělo - jak blah. Přibyslavy, tak blah. Podivena - bylo nalezeno a vyzdvíženo, když se kladly základy nové přístavby chrámu sv. Víta roku 1673; což mně hříšnému bylo dovoleno viděti a oboje nésti za veliké účasti kněžstva i lidu, který je líbal ne bez slz

I nelze než učiniti závěr, že Přibyslava nemá s Jablonným naprosto nic společného, že celé to vypravování, jež se u Hájka po prvé objevilo a s nepatrnými změnami tolikrát bylo opakováno, je buď Hájkův omyl nebo jeho výmysl. A proto také všechny životopisy Přibyslavy, pokud jsou přímo nebo nepřímo ovlivněny Hájkem, jsou nesprávné a neúplné. Loserth šel ve svých pochybnostech dokonce tak daleko, že prohlásil Přibyslavu za nehistorickou; taková sestra sv. Václava prý vůbec neexistovala.²⁸

Nejstarší zprávy o Přibyslavě nalézáme v Kristiánově legendě o sv. Václavu.

O Kristiána byly dlouhé a těžké spory. Od počátku 19. století se ujal názor Dobrovského, že spis Kristiánův je podvodná kompilace ze 14. stol. Mínění Dobrovského se stalo obecným a trvalo, i když byla nalezena staroslovanská legenda o sv. Václavu (Vostokovem r. 1827) a i když byl vydán zlomek Kristiána z rukopisu z konce 12. století (Wattenbachem r. 1849). V tomto pojednání se opírám o výsledky studia, k nimž po několikaleté úmorné práci dospěl Josef Pekař, že totiž dílo Kristiánovo pochází skutečně z konce 10. století, kam se samo svým úvodem, adresovaným pražskému biskupovi sv. Vojtěchovi, hlásí a kam je nutno i z jiných důvodů vnitřních spis ten zařadit. Pekař klade dobu vzniku spisu Kristiánova do posledních let života sv. Vojtěcha, do let 993-994.²⁹ V poslední době prof. Václav Chaloupecký ve své výtečné práci dospěl jinou cestou k témuž závěru.³⁰

Kristián mluví o Přibyslavě na dvou místech. V kapitole osmé, kde se vypravuje o přenesení sv. Václava a o zázracích, jež se při tom staly, vystupuje sestra sv. Václava po prvé. Je to onen příběh s uchem sv. Václa-

a veliké něžnosti. Toto dosvědčují já, Jan Ignác, biskup milevitzanský.» (*Miscellanea*, IV., p. 10.)

²⁸ J. Loserth: *Über Přibyslava, die angebliche Schwester des hl. Wenzel*. MVGD, Prag 1876, str. 1-9. Loserth považuje spis Kristiánův za »eine der plumpten Fälschungen des 14. Jahrhunderts«, jehož autor-falsator prý si vzal něco z Dalimila, něco z letopisů sázavských a udělal z toho sestru sv. Václava. Cituje Pulkavu a kroniku Beneše Krabice - to prý je jen volná kombinace z pověstí, jež se tehdy začala vyvíjet... Pekař nazval Loserthův článek »klasiicky omylným« (*Svatováclavský sborník*, I., 26) a Václav Novotný (*České dějiny*, I., 1, str. 451) o něm poznamenal, že »zakládá se na nedorozumění«.

²⁹ Josef Pekař: *Nejstarší kronika česká*, Praha 1903; též: *Die Wenzels- und Ludmila-Legenden und die Echtheit Christians*, Prag 1906, stran 443; svoje vývody stručně shrnul v předmluvě k Střížovu překladu Kristiána (Praha 1921) na str. I-XXIV a stručný přehled bojů o Kristiána podal ve *Svatováclavském sborníku*, I., Praha 1934, na str. 84-87. Pro poznání vzniku Pekařových studií o Kristiánovi jsou důležité i dopisy, jež si vyměnili Goll a Pekař v září r. 1902. Viz: *Listy úcty a přátelství*, vzájemná korespondence Jaroslava Golla a Josefa Pekaře, Praha 1941, str. 348-354.

³⁰ Václav Chaloupecký: *Prameny 10. století*, Svatováclavský sborník II-2, Praha 1939.

va, jež Přibyslava ve Staré Boleslavi našla a přiložila k tělu v hrobě. Příběh je dosti znám, neboť jej připomínají skoro všichni, kteří o Přibyslavě psali.³¹ Celá ta událost má nepochybně historické jádro a udržovala se ve spojení s Přibyslavou v domácí tradici, jak svědčí o tom i okolnost, že ji vypravuje také Vavřinec, mnich montecassinský, který praví, že svoji legendu napsal podle zpráv »od jistého hodnověrného obyvatele nadřečeného království slovanského«. Oním hodnověrným obyvatelem byl pravděpodobně svatý Vojtěch, který v Itálii několikrát byl a v klášteře na Monte Cassinu dokonce žil nějaký čas jako mnich.

Z toho, co Kristián vypravuje o Přibyslavě v kapitole osmé, lze s jistotou vytěžit toto: 1. Svatý Václav měl sestru jménem Přibyslavu.³² 2. Nejpozději v r. 932 - v roce přenesení těla sv. Václava do Prahy - byla už vdovou (»když ji Pán byl zprostil jha manželského«). 3. Tato mladá vdova,³³ která mohla světa ještě užít, žila sebezapíravě (»dnem i nocí bez ustání na modlitbách, bděních a postech trvajíc«). 4. Měla na svou dobu

³¹ »Byla pak ona ctná paní, sestra blaženého mučedníka, jménem Přibyslava, již od kolébky naučena Kristu Pánu sloužiti podle učení Evangelia bez úhony. A když ji Pán byl zprostil jha manželského, všechna se oddala službě Boží, prahnoucím duchem žíznic po tom, aby v posvátný závoj byla zahalena, a dnem i nocí bez ustání na modlitbách, bděních a postech trvajíc. K ní to ve vidění přistoupil blažený Václav a pravil: „Pronásledovatelé mi utáli ucho a dosavád leží mezi stromem stojícím u kostela a zdí téhož chrámu od té chvíle, co bylo utato.“ Na toto zjevení ctná paní vytrhnuvši se ze spánku a vyhledavši to místo u kostela, nalezla tam poklad převrátého jeho ucha a s uctivostí a radostí velikou jej zdvihnuvši a Bohu všemohoucímu děkujíc, šla k hrobu bratra a pána svého a mučedníka, s několika nejvěrnějšími jej u veliké uctivosti otevřela, ucho tam vložila a pečlivě jej zavřela. A po přenesení jeho ctných ostatků tak neporušené a k tělu přirostlé je našli, jako by se ho meč nikdy nebyl ani dotkl.« Tato událost je též v legendě *Oriente iam sole* (text u Pekaře, *Legenden*, str. 420-421), v rýmované kronice české, t. zv. *Dalimilovi* (Fontes rerum bohemicarum III., 62), v kronice Přibíka z Radenína, t. zv. *Kronice Pulchrově* (Fontes rer. boh. V., 18 a 21) i v legendě ze 14. století *Ut annuncietur* (v kritickém vydání Podlahově, Pragae 1917, na str. 43).

³² Pekař: »Nepochybuji, že vnější data o ní mají základ historický« - v poznámkách k Střížovu překladu, str. 69.

³³ Svatý Václav byl prvorozeným, praví První staroslovanská legenda václavská. (*Sborník staroslovanských literárních památek o sv. Václavu a sv. Ludmile*, uspořádal Josef Vajs, vydala Česká akademie věd, Praha 1929, str. 36.) Pekař soudil, že sv. Václav se narodil r. 908; Chaloupecký (*Prameny 10. století*, str. 63) kombinuje mnohem pravděpodobněji, že se narodil roku 904. Podle Staroslovanského prologu (citovaný Sborník, str. 66) měl dva mladší bratry: Boleslava a Spytihněva; všechny jiné legendy a celá tradice zná však jen Boleslava. Podle první staroslovanské legendy měl čtyři sestry: »Měli pak čtyři sestry, i provedali je v rozličné knížectví a vybavili je« (citovaný Sborník, str. 22). Kolikátou ze sester Přibyslava byla, zjistiti se nedá. Ze všeho toho můžeme usuzovati, že Přibyslava v roce smrti sv. Václava měla kolem dvaceti let.

značný náboženský rozhled, neboť v době, kdy v Čechách klášterů ještě vůbec nebylo, ona je o klášterním životě informována tak, že po něm touží («prahnoucím duchem žíznil po tom, aby v posvátný závoj byla zahalená»).

Za koho však provdána byla a kde tehdy žila, to z kontextu poznati nelze.

Druhé místo, kde Kristián mluví o Přibyslavě, je kapitola desátá. Je to ve vypravování o zázracích a divech, jež se staly na přímělu sv. Václava a o tom, jaké úctě a vážnosti se těšil jeho hrob. »Když pověst a sláva těchto a takových zázraků o blaženém mučedníku všude se roznesla, přicházelo na některé pokušení, aby vzali ostatky blaženého těla a sobě podrželi i svým příbuzným rozdávali,« začíná odstavec, v němž Kristián vypráví, že i »sestra jeho Přibyslava, pokud lidské oko může usouditi pod posvátným závojem přesvatě žijící, v takový čin se vmísila, majíc na pomoc k svému podniknutí kněze téhož chrámu Štěpána. Ale u chrámu přebýval jakýsi poustevník, jehož jako zvlášť svatého se přidrževše, na jeho zlou radu se o to pokusili.« A dále vypravuje Kristián věc, nám dnes velmi podivnou: »V smluvenou noc přišli a jej vzavše sebou, účastníkem věci učinili; a vykopavše úctyhodné tělo, začali svou nešlechtnost. Neboť syn téhož kněze³⁴ dosti neuctivě namakav čelist světcovu, vytáhl ji. A zavinuli ji do pláště, a ostatní zase jeho tělo zemí zahrnuli, z ostatku vyňatého dílem sobě podle libosti podrželi, dílem svým rozdali. Ale v zápětí na všechny příkvačila znenadání pomsta Boží: ...nenadálou smrtí zastížení z tohoto světa odešli.«

Tato událost ze života Přibyslavina je už v pozdější historiografii známa mnohem méně než ona z kapitoly osmé. Patrně ti, kteří vypravovali, že Přibyslava žila a zemřela v Jablonném, nemohli současně vypravovat, že žila a zemřela v Praze. A zdá se, že spisovatelé tuto událost z Kristiána namnoze neznali, protože zprávy nečerpali ze starých legend, nýbrž jeden od druhého, jak tomu nasvědčuje místy i slovní shoda ve vypravování. Dobner toto místo znal a pozastavil se nad ním ze dvou důvodů: a) Muselo se to státi někdy později, neboť je nemožné, aby roku 945 (jak udává Hájek) bylo tělo sv. Václava už tak zteřelé a mohli z něho lehce

³⁴ »Syn téhož kněze.« Nebyl to kněz špatný, byl to kněz řádně ženatý, jakých tehdy bylo více. V prvním Církvi bylo dosti ženatých kněží, neboť k takovému stavu v mladých křesťanských obcích byli vybíráni mužové starší a rozvázní, a ti často bývali už ženatí. Ideál panictví podle rady Kristovy (Mat. 19, 12) byl však vždy horlivě následován a brzy se stal podmínkou pro přijetí kněžského svěcení. Též u nás v počátcích křesťanství bylo manželství kněží trpěno; ale už za biskupa Jindřicha Zdíka bylo i v našich zemích kněžstvo jen celibátní.

vyjmouti čelist. b) Nemohla to udělat sestra sv. Václava, kterou Kristián jinak tak chválí; snad to mnohem později udělala jiná žena jménem Přibyslava, a to se potom pro shodu jmen dostalo do textu legendy i s přidáním označením: sestra sv. Václava.³⁵

Jenže nezdá se, že by byl text Kristiánovy legendy na tom místě porušen a interpolován.³⁶ A není ani třeba se uchýlovat k takovému nouzovému výkladu, že by zpráva do legendy byla později přidána. Už Josef Pekař upozornil, že se na takovou krádež ostatků svatých nesmíme dívat očima doby naší. Zde je možno citovat knihu Zoepfovu, který právě této věci věnoval zvláštní pozornost v kapitolce nadepsané Reliquienverehrung und Reliquiendiebstähle.³⁷ Zoepf si všímá právě legend 10. století a uvádí řadu dokladů z té doby, jež ukazují, v jaké vážnosti byly ostatky svatých. V jaké úctě jsou náhrobky mnohých lidí slavných! Bylo, jest a bude. Tím spíše je tomu u světců a tím více ve středověku, kdy náboženské cítění bylo tak živé a svatost byla u všech považována za nejvznešenější ideál člověka na této zemi. I dnes jsou těla svatých pochovávána v kostele, a to tak, aby se nemohlo po jejich hrobech šlapat, malé částky se kladou do oltářní mensy nebo se pro ně pořizují nádherné relikviáře. Ani dnes se nesmějí ostatky svatých prodávat, nýbrž jen darovat: to z úcty a že jsou považovány za nezaplatitelné. Býti majitelem ostatků světce bylo vždy považováno za vyznamenání a pro majitele v 10. stol. to znamenalo i ochranu před nemocemi a neštěstím a záruku ochrany dotčného světce. Jaký tedy div, že ostatky světců byly něčím tak žádoucím, že lidé se snažili získati je třebaš tajně a mocí? Taková krádež nebyla jako každá jiná krádež. Také se říkalo »laudabile furtum«, »pium furtum«, »sanctum sacrilegium« a takoví zloději byli »sancti fures«. Zoepf vypravuje, že se takové krádeže dopustil i sv. Chrodegang z Met. A Kristián vypravuje, že se »v takový čin vmísila« i sestra sv. Václava, zvlášť když jí to poradil jakýsi zbožný poustevník, »jehož jako zvlášť svatého« se přidržela. Patrně se to nestalo po prvé, neboť Kristián praví, že »někteří sice z dobré vůle a z dobrého smýšlení se o to přičiňovali«. Teprve když »někteří se zlou myslí nebo žádostivostí se o to pokoušeli, v zápětí stíhala je pomsta«. (Kristián asi myslí: z důvodů zistných.) Přibyslava to jistě nedělala »se zlou myslí«, nýbrž z přemíry úcty ke svému svatému bratru. Také se nechovala při tom

³⁵ Gelasius Dobner: *Wenceslai Hagek a Liboczan Annales Bohemorum*, IV., Prae 1772, p. 52.

³⁶ Nemluví o tom ani Josef Pekař, který v *Legenden* r. 1906 s velkou plíí pořídil kritické vydání latinského textu, ani Bohumil Ryba: *Kronika Kristiánova s hlediska textové kritiky*, Listy filologické, 1932, str. 112-121, 237-245.

³⁷ Ludwig Zoepf: *Das Heiligen-Leben im 10. Jahrhundert*, Leipzig 1908, 200-206.

neuctivě ani ona, ani kněz Štěpán, ani onen zbožný poustevník, »nýbrž syn téhož kněze dosti neuctivě namakav čelist světcovu, vytáhl ji«. ³⁸ Kristián ovšem nakonec ohlásil trest: náhlou smrt účastníků, neboť tím vypravováním chtěl patrně varovat před takovými činy, i kdyby se »o to z dobré vůle a z dobrého smýšlení přičiňovali«. ³⁹

Z vypravování v kapitole desáté lze vytěžít toto:

1. Příbyslava je představena jako řeholnice (»pod posvátným závojem přesvatě žijící«). To je poznotek zajímavý a důležitý. Tím je také udán čas a quo: vypravovaná událost se nemohla státi před rokem 967. V 10. století byl v Čechách jen jeden klášter ženský, a to klášter benediktinek na pražském Hradě u kostela sv. Jiří. Založila jej Mlada, dcera Boleslava I., po svém návratu z Říma, kam byla poslána svým bratrem Boleslavem II. se žádostí o pražské biskupství. Mezi její první družky se tedy řadila i Příbyslava, žena již starší, asi šedesátiletá, která už dávno toužila »prahnoucím duchem, aby v posvátný závoj byla zahalená«. Takový případ nebyl v její ani v pozdější době ojedinělý. ⁴⁰

³⁸ Je zajímavě upozornit, že ona čelist se zachovala. Prof. Jindřich Matiegka podrobně popsal odborné vyšetření ostatků sv. Václava, jež bylo provedeno v dubnu a květnu r. 1911. (J. Matiegka: *Anthropologické vyšetření ostatků sv. Václava*, Svatov. sborník, str. 116-130.) Tehdy 4. dubna pod vedením stavitele domu Kamila Hilberta a za přítomnosti kardinála Skrbenského byl otevřen hrob sv. Václava v kapli svatováclavské. Vlastní odborné prozkoumání ostatků sv. Václava provedli profesori J. Hnátek a J. Matiegka za přítomnosti kanovníka Podlahy. Lebka byla uchovávána bez dolní čelisti, když však 11. dubna byla Dr. A. Podlahou odšroubována knížecí čapka stříbrného poprsí sv. Václava z r. 1486, bylo s překvapením shledáno, že v dutině čapky onoho reliquiáře jest uložena dolní čelist. »Čelist jest žlutohnědé barvy a podobně jako lebka částečně pokryta zbytky zaschlé vrstvy měkkých částí. Nejen toto zevní vzezření, ale zvláště správné vkloubení a přiléhání plošek zubů obou čelistí (t. zv. skousnutí) dokazuje, že dolní čelist patří k lebce výše popsané. Na vnitřní straně levé polovice čelisti jest pak starý nápis: „S. Wenceslai Mart.“ - Některé kosti, jako lebka, dolní čelist a atlas, vykazují zřejmé stopy po úmyslném oddělení jednotlivých částí.« Tak zní odborný posudek. (Vypsání postupu při onom vyšetřování je ve stati Ant. Podlahy: *Hrob. sv. Václava*, Svatov. sborník, str. 130-159.) Je-li Kristiánovo vypravování o krádeži čelisti pravdivé, nezbyvá než učiniti závěr, že čin asi způsobil rozruch a čelist musela být vrácena. Pak by to zcela jistě muselo být v Praze přemnohým známo, plurimis patet.

³⁹ Že Kristián to vypravoval jen proto, aby jiné od takových podniků odradil, zdá se vyplývatí též z toho, že smrt účastníků vyložil sice jako trest, ale jinak proti nim nevystupuje: o Příbyslavě praví »presvatě žijící«, u poustevníka připomíná, že jej lidé považovali za »zvlášť svatého«, kněze Štěpána ani nechválí, ani nehání. To na ty, kteří proti sv. Václavu projevíli opravdu »zlou vůli«, dovede se jinak rozhořčit: Drahomíru nazývá »paní bezbožnou«, »zpronevěřilou«, »zrádnou paní zrádců«; Boleslav je u něho »druhý Kain« a »zvrhlý vrah« a jeho pomocníci jsou »bezbožníci« a »synové ďáblůvi«.

⁴⁰ Vstup do kláštera u lidí starších v době, kdy se u nás kláštery teprve zakládaly, nebyl asi věcí tak vzácnou. I autor legendy, Kristián, stal se mnichem ve věku pokro-

2. Kristián Přibyslavu pravděpodobně znal.

Není to řečeno výslovně, ale lze tak usuzovat ze slov »pokud lidské oko může usouditi, pod posvátným závojem přesvatě žijící«. Ne: jak lidé říkají, ale pokud může usouditi lidské oko; patrně i jeho, neboť takový výraz prozrazuje přímé poznání. Tedy ji viděl a pozoroval. Toto mínění podporují i slova o určení časovém: »Poněvadž však jest známo, že se to stalo v hrubé době (rudis, Pekař myslí, že tam původně bylo nostris, v naší) a přemnohým to jest známo, uznal jsem za zbytečné vkládati to v toto dílko; jen to zapíši...« a zpravuje o náhlé smrti. Nelze z toho určit přesně, kdy se to stalo. Někdy mezi rokem 967 a 993, kdy Kristián začal psát, snad v letech po roce 980, neboť pro nějakých 10 let v paměti lidu mohlo by se užít slov plurimis patet, přemnohým je to známo. V té době byl Kristián členem pražského duchovenstva a Přibyslava v klášteře u sv. Jiří, tedy blízko. Že se znali, napovídá i okolnost, že o ní píše, a to slovy tak jasnými a určitými.⁴¹ A znali se tím spíše, byl-li Kristián Slavníkovec a měla-li Přibyslava k tomu rodu vztahy příbuzenské. A poněvadž má Kristián v úvodu ke svému dílu o sv. Václavu a sv. Ludmile slova »vyptati se pozůstalých ještě z doby té kmetů nebo kterýchkoliv lidí nábožných a svědomitých, kteří skutky jejich na své oči byli viděli«, a poněvadž měl asi vždy velký zájem o vše, co se týkalo prvních českých světců, neboť napsati o nich legendu svěřil biskup Vojtěch právě jemu, pak není nic samozřej-

čilém. Nazývá sebe »ze všech mnichů ani názvu posledního nezasluhující«. První mužský klášter v Čechách byl klášter v Břevnově, založený sv. Vojtěchem r. 993. (Tím je také určeno, že Kristián psal svoje dílo až po tomto roce.) Kristiánovo oslovení sv. Vojtěcha »nepos carissime« vykládá prof. Chaloupecký, srovnávaje s tím označení Kristiána v jiných legendách, jako: nejmilejší synovče, tedy tak, že Kristián byl Vojtěchův strýc, bratr knížete Slavníka. Jestliže se sv. Vojtěch narodil krátce po roku 950, tedy Kristián, jeho strýc a člen pražského duchovenstva, byl r. 993 mužem už letitým. (O Kristiánově osobnosti viz Pekařovy *Die Wenzels- und Lidmila-Legenden und die Echtheit Christians*, Prag 1906, 283-292, a Chaloupeckého *Prameny 10. století*, str. 306-312.) Jsou známy i případy z let pozdějších: slavný kronikář Beneš Krabice z Weitmile, který už s koruněm princem Václavem, pozdějším Karlem IV., byl poslán do Francie jako jeho druh, později byl arciděkanem v Praze a od r. 1355 měl dozor nad stavbou chrámu sv. Víta, o němž má velké zásluhy - ten jako stařec vstoupil do františkánského kláštera v Boleslavi a r. 1385 začínal pokorně noviciát. (Viz F. M. Pelzl: *Die Gelehrten*, III. Praha 1777, str. 1-5.)

⁴¹ Nejstarší zprávy o Přibyslavě má jen Kristián a Vavřinec z Monte Cassina. Vavřinec psal podle informací sv. Vojtěcha nebo někoho z jeho okolí a psal v posledních letech života Vojtěchova, tedy skoro současně s Kristiánem. Jest to však jen malá zmínka. Kristiánovou předlohou pro václavskou část jeho spisu byly legendy Crescente fide a Gumpoldova. Avšak tyto dvě legendy, které vznikly mimo území Čech a z života Přibyslavina, o ní nevědí. Vypravování o Přibyslavě jest původní zpráva Kristiánova, jejíž jasné a určité výrazy svědčí o tom, že ji osobně znal.

mějšiho, než že se právě Přibyslavy, sestry sv. Václava a pravděpodobně odchovanky sv. Ludmily, na podrobnosti často vyptával. Proto prof. Chaloupecký napsal dokonce větu, že Kristián »snad z jejího podnětu věnoval tolik pozornosti ve své skladbě historii kněžny Ludmily, jejíž ostatky v kostele svatého Jiří byly opatrovány«.⁴²

Závěrem lze tedy shrnouti: nejstarší zpráva o Přibyslavě v Jablonném je v kronice Václava Hájka z Libočan z r. 1541. Zprávu starší nelze najít a Hájek přináší hned dosti podrobností. Buď si to tedy Hájek vymyslel, nebo si to s někým spletl.

Zdá se, že je to omyl, a to důkladný. Pinkava a Sedláček⁴³ tvrdí, že Hájek v r. 1521 byl na Lemberku. Bylo to tedy v době, kdy Hájek z kněze utrakvistického se stal knězem katolickým a hledal, kde by se uchytil; a mohlo to být jen krátce, neboť brzy potom se o něm praví, že byl farářem v Rožmitále. Na Lemberku Hájek jistě slyšel o blahoslavené Zdislavě, manželce pana Havla z Lemberka, která tam r. 1252 zemřela a byla pochována. Tehdy ještě neměl v úmyslu napsat Kroniku českou. Později na Tetíně si na to vzpomněl - a bůhví, jak na to přišel - spojil to s Přibyslavou. Aspoň o Přibyslavě ví toho dost a o »hradní paní z Lemberka«, Zdislavě, neví až nápadně nic. A je to tím nápadnější, praví Zdeněk Kalista, že Hájek znal a užil t. zv. kroniky Dalimilovy, který blah. Zdislavě věnoval dosti místa.⁴⁴ Snad se Hájek domníval, že Dalimilovy zprávy o Zdislavě jsou omylem s Přibyslavou a chtěl to napravit.

Nějaký vztah Přibyslavy k severním Čechám je však pravděpodobný. Podle Kristiána a staroslovanské legendy víme, že byla provdána. Za koho a kam, z pramenů vyčíst nelze. Legenda staroslovanská praví, že Drahomíra po zabití sv. Václava ve Staré Boleslavi prchla do Charvát;⁴⁵ Charvátí byli právě v severních nebo severovýchodních Čechách. Drahomíra hledala ochranu patrně v sídle některé provdané dcery. Byla-li tou dcerou právě Přibyslava, zase z toho neplyne. Přece je však něco, co takovou domněnku činí aspoň pravděpodobnou. V severovýchodních Čechách, tedy

⁴² Chaloupecký, *Prameny 10. století*, str. 345.

⁴³ Pinkava I. c. str. 12. - Sedláček: *Hrady a zámky*, X. 279: »Roku 1518 koupil Lemberk, zámek, dvůr poplužní a vsi pusté Vilém z Ilburka na Ronově... Vilém z Ilburka na Lemberce bydlíval, jako na př. 1521, kdež Václav Hájek z Libočan do služby u něho vstupoval a do Lemberka přijel.«

⁴⁴ Zdeněk Kalista ve své knize *Blahoslavená Zdislava*, Olomouc 1941, dotkl se poměru Zdislava-Dalimil několikrát: str. 85, 171-2, 174. Nad úplným mlčením Hájka z Libočan o Zdislavě se pozastavil na str. 85. Vysvětluje to Hájkovým postojem ke starým legendám (str. 174). Vysvětlení, že Hájek si to popletl s Přibyslavou, je asi pravděpodobnější.

⁴⁵ Vajsův *Sborník staroslovanských literárních památek*, str. 27.

nad Charváty, vládl rod, který dnes nazýváme Slavníkovci. O Přibyslavě mluví právě legendy slavníkovsky orientované, což by se provdáním Přibyslavy do toho rodu dalo dobře vysvětlit. Takovou možnost naznačil Chaloupecký a též někteří jiní už dříve.⁴⁶ Ale přesnější určení, kde sídlila a jak dlouho kde žila, než vstoupila do Mladina kláštera u sv. Jiří, to je pro nedostatek pramenů nemožné.

Na tom, co zde bylo o Přibyslavě zjištěno, bylo by ovšem možno stavět a rozvíjet pravděpodobnosti. Na příklad:

že vnučka svaté Ludmily a žena, jež křesťanství tak opravdově pojímala a prožívala, jak ji představuje Kristián, přivedla s sebou z Prahy kněze, postavila kostel nebo i kostely a usilovala o rozšíření a upevnění křesťanství ve svém okolí;

že byla příznivkyní liturgie slovanské, neboť byla v jejím ovzduší vychována (kněz Pavel z okolí sv. Ludmily byl ritu slovanského, u sv. Jiří byli nejprve kněží slovanští a pak slovanští a latinští) a dvakrát vystupuje ve spise Kristiánově, který byl vlastně napsán jako latinská obhajoba jazykového dědictví cyrilometodějského (proto ji ignoroval Kosmas, který slovanské liturgii nepřál, svatou Ludmilu rád neměl a svatého Prokopa i s klášteřem sázavským ve své kronice úplně pomínl);

že patřila mezi nejhrolivější šířitele kultu svatováclavského, neboť podle domácí tradice, zachycené Kristiánem, Přibyslavě se zjevil sv. Václav, ona byla hrdinkou v zázračné události s jeho uťatým uchem, tolik toužila

⁴⁶ Chaloupecký I. c. - Jireček: *Slovanské právo v Čechách a na Moravě*, Praha 1863, str. 125. B. Dudík: *Mährens allgemeine Geschichte*, Brünn 1875, VI. 1. Beilage. Schlesinger: *Geschichte Böhmens*, Prag 1869, str. 29.

⁴⁷ O tom srovnej kapitulu u Chaloupeckého: *Kult svatováclavský a Slavníkovci* (Prameny, 312-317). Svatý Bruno v životopise Vojtěchově vypravuje, že když byli Slavníkovci r. 995 na Libici obleženi vojskem pražským, žádali o příměří na svátek sv. Václava, ale odpovědělo se jim: Vaším svatým je Václav, naším však Boleslav! (F. R. B. I. 289; český překlad vydalo benediktinské opatství v Břevnově r. 1935.) Horlivým apoštolem kultu svatováclavského byl sv. Vojtěch: přinesl do Čech václavskou legendu Gumpoldovu, složenou v Itálii, Kristián psal své dílo o sv. Václavu a sv. Ludmile na Vojtěchovo přání, sv. Vojtěch měl vliv na legendistu Vavřince z Monte Cassina a Pekař napsal, že jen několikerým pobytem Vojtěchovým v Itálii lze vysvětliti tamější zájem o sv. Václava v 10. a 11. století. Chaloupecký myslí, že Slavníkovci v čele se sv. Vojtěchem to konali hlavně z rodové nenávisti k Přemyslovcům: hle, jaký je to rod, zabil světce!... Ten názor je snad trochu upřílišněný: U sv. Vojtěcha, naplněného reformními ideály své doby, lze předpokládati čistě náboženské vztahy k sv. Václavu. Vytrýkal to již Karel Doskočil v referátu o knize Chaloupeckého (Řád VII., str. 44). A Alžběta Birnbaumová už před časem upozornila na to, že kdyby byl chtěl sv. Vojtěch politisovat a podporovat rodové zájmy svých bratří, že by byl jednal jinak. (*Svatý Vojtěch*, Olomouc 1935, str. 26.)

po posvátných jeho ostatcích, jako jeho rodná sestra ochotně informovala Kristiána a jiné a snad i sv. Vojtěcha, a jistě nebyla poslední ze Slavníkovců, kteří sv. Václava tolik ctili a úctu k němu šířili.⁴⁷

To jsou ovšem jen dohady, třebaš ne bezdůvodně.

Duchovní profil Příbyslavy, získaný ze spisu Kristiánova, je pěkný: Bystrá žena, rychle přejímající svěží pražské kulturní ovzduší, která ke křesťanství přilnula hned a celým srdcem, že v pozdním už věku vstupuje pokorně do kláštera, po němž od mládí touží. Miluje něžně svého bratra-mučedníka a modlí se »dnem i nocí«, jistě i za Boleslava, aby mu Bůh prominul staroboleslavský čin - vždyť to byl také její bratr...

Je mnoho otázek, jež bychom v souvislosti s Příbyslavou chtěli dát, a odpovědi na ně by nás velmi zajímaly, neboť přiblížit se našim předkům desátého století, kdy dramatický zápas mezi Kristem a pohanskými bohy měl tolik hrdinů, to je lákavé a povzbuzující. Jsou však otázky, na něž odpověď nikdy neuslyšíme, neboť - pěkně to řekl Josef Pekař: Veliké dálky v času jako v prostoru mají svá tajemství, jež střeží žárlivě, jakoby vědouce, že ona jsou spolu kusem kouzla jejich.

VARIA

Nové jméno v české próze

Jméno Karla Dvořáčka nevstoupilo se v paměť současníkům jeho knižního debutu, cyklu próz *Olza* z r. 1937. Tato kniha a spolu s ní další tvorba tohoto mladého prozaika je lépe chápána a oceňována teprve z onoho ducha, z něhož se v posledních letech rodila a z něhož dnes tvoří naše nejmladší poesie i próza, pokud činně stojí za myšlenkou, vyslovenou po prvé Kamilem Bednářem.

Karel Dvořáček žil a žije dosud mimo pražské literární centrum. Tím zajímavější je skutečnost, že samostatně, a k tomu dosti dlouho před formulováním mladých generačních ideí, roku 1937 vydává knížku, jejíž smysl a cena spočívá v tom, co naplňuje celé vážné mladé umění přítomnosti: v nebývale hlubokém, hledačském zájmu o ryze lidské v člověku, o lidskou duši a její žížeň, v podstatě vždy náboženskou, žhavenou tragismem a utrpěním lidského bytí.

To jest tedy *Olza*, s podtitulem *Sedm žalmů*, cyklus próz, které vznikly z nejosobnějších Dvořákových zkušeností o lidech a životě ostravského kraje, kterým protéká ta řeka. Jedna podstatná věc Dvořákovy tvorby vynikne již zde: všechny ty příběhy jsou vyprávěny autorem, který je nejen na vlastní oči a - užijí toho neobvyklého obratu - na vlastní srdce poznal, ale je sám i spolu žil, je v sebe jako rozhodnou, palčivou zkušenost hluboce pojal. V *Olze* je to ovšem zjevné: i forma těchto próz svědčí zde o nepokrytém subjektivismu autora, který se tu místy i lyricky jaksi vyznává z prvních, bolestně krásných zkušeností. Ale i napříště nebude pochyby, že i v zobjektivisovaných dějích a jejich posta-

vách je Dvořáček cele přítomen svou mravní bytostí, která opravdově prožívá vše napsané.

Jednotlivé prózy cyklu předznamenal Dvořáček verši z Písma, a učinil tak právem. Nemohl lépe vyjádřiti, jakou míru on klade na člověka. Nezaujal se těmi hrdiny a hrdinkami svých příběhů, namnoze chudáky, psanci, lidmi vyhoštěnými na rub společnosti, s hlediska nějaké literární sociologie. Nenarazíte u něho na žádnou běžnou ideologii, ač je doba a zvláště i prostředí, v němž Dvořáček žil, v hojnosti nabízela. Jen svědectví o člověku z Písma, slova Kazatele, slova Žalmů mohla stačiti Dvořáčkově žízni po dostižení hloubky pravého člověctví.

Směle již na základě této prvotiny bychom mohli o Dvořáčkovi říci, že jeho míra člověka je křesťanská, že jeho vidění a prožívání světa je křesťanské. Jak živou skutečnost je ku př. pro Dvořáčka člověk - *blízní!* I kdyby to nebylo více než několik míst z Olzy, která by nebyla k necti i největšímu znateli pravdy lidské duše, již to by postačovalo k důkazu, že Dvořáček musil být lidem, o nichž píše, velmi, velmi blízko; tak blízko, jak to dokáže jen opravdová láska (a žádné »studium« samo o sobě), láska k člověku - blíznímu. A je tu pak spolu i ta veliká touha, v podstatě též křesťanská, najít a vydobýt spravedlnosti těm, kterým ji svět odpírá. Zde nejde jen o chudé statky pozemskými, nýbrž více o chudé osudem, bezpomocí, zoufalstvím, chudé láskou, bédné nadějí, strasné životem. Dvořáček je jakoby přitahován bédností života, neboť ví, že ti, kdož se po spravedlnosti volají ani neodvažují, jsou nejméně hodni lásky.

V Dvořáčkovi není stínu subjektivistické povznesenosti: je humanista, který cítí s lidem a jemuž na srdci leží osud lidu. I próza tak osobní, jako je Opuštěný dům, ústí ve vroucí meditaci víry v lepší příští těch, kdož dosud kolem Olzy hladovějí a žízní. Anebo s jak hluboce chápacím proniknutím duše prostého člověka vyličil Dvořáček v próze Rybáři čistou, přímo pudovou radost rybáře Vronky a jeho ženy Ludmily, když po dlouhých marných pokusech, jichž se ze soucitu účastnili všichni rybáři u řeky, podaří se mu chytit velkou rybu, z níž se mu mezitím stal sen a toužená výhra života! V příběhu Jaška a Natalji, příběhu upímné a zklamané lásky k nevěstě, vystihuje Dvořáček tu neúprosnou morálku nutnosti, porážející celou běžnou soustavu cti a svědomí, morálku, již dává kruté ospravedlnění holý život, život ohrožený a obhajovaný. Na problému viny a spravedlnosti, která zůstává zoufale nemá, je založen Král bláznů, příběh matky, obviněné z vraždy svého dítěte. Dítě však nezabila ona, nýbrž Nikdo, t. j. spiknutí okolností, osudu, života. Osvobození »pro nedostatek důkazů« je zde krutým mlčením spravedlnosti.

V slohu Dvořáčkovy Olzy není stop formalismu a výrazového estheticismu. Jednoduché a intenzivní věty plynou přirozeně ze srchované plnosti prožitku. Cítíme, že slovy tu skutečně proudí život, častá je tu apostrofa, zámlka, vše přiblíženo řeči prostého a konkrétního vypravování. Již zde dává Dvořáček rád příběh vypravovat zvláštnímu vypravěči. V Olze ukázal se i schopným rytmované prózy značné sugestivní síly básnické. Vezměme za příklad hned jen samý začátek knihy. »*Jediné letní noci jsem nedospal. Před svítáním jsem brával udici a krácel k řece. Vždycky sám, za řera. Mlčely tovární píšťaly, mlčely šachty, všechno mlčelo, celá kolonie. Lidé spali...*« Kolonie, řeka jsou dějištěm, spíše však jen pozadím většiny příběhů. V popředí se rýsuje osud člověka. »Kohoutí nevěsta« má polopohádkové, čerstvé, ranní ovzduší, něco z baladického kouzla durychovského. Tragickou baladou je próza »Aničko, brouček!« o sebevražedné matce-vražedkyni. A to baladou i v své struktuře - dobře bychom tu mohli vysledovat ony známé znaky, zvláště sevřenou náznakovost.

Na konec knížky položil Dvořáček dvojí vyznání: Opuštěný dům, jehož situací je návrat do zpuštěného domova dětství na Hané, chvíle pronikavé obnaženosti, mrazivého

osudového osvětlení, které naléhá na samotné existenciální vědomí v člověku. Můžeme zde myslet na obdobné zjištěné projevy Čepovy. »*Se slzami v očích jsem vstoupil do zabradý; tam, kde kdysi bývala naše zabrada. Statný akát u vchodu shazoval lusky, snad jen přebytně. Otočil jsem hlavu; bože, tam stávala jablona a dnes, jako člověk, který v poslední hodině ztratil lidskou podobu, tak v mukách uschly větve a na nich usychala mezi poséženým listím i tři zlatá jablka. Parména zlatá. Parména zlatá.*«

Pro Dvořáčka neznamená však tato zkušenost jen zdroj básnické inspirace, snaží se vyvodit si hned její smysl pro život, a nejen svůj, ale i těch, jež miluje. Stejně v druhé subjektivní próze »Sbohem«! uzavírá Dvořáček cyklus díkem za naučení, jehož se mu v kraji, nyní opuštěném, dostalo, za tvrdou a krásnou zkušenost nikoli tak spisovatele, básníka, nýbrž člověka.

R. 1941 vydává Dvořáček druhou knížku, tentokrát již povídek, opět cyklicky uspořádaných, »*Cesta k tichému domu*«. ¹ Dostí vnějším pojátkem je zde osoba vypravěče Jindřicha Vodáka, starého vysloužilého dělníka, který vypráví svým mladším kamarádům na svobodárně příběhy lidí, jejichž osudy se křížily nějak s jeho osudem vlastním.

Nad Olzou, zdá se, nebylo ani možno pochybovat, že cesta jejího autora bude stoupat vzhůru, že autor bezpečně stojí tam, kde se mu naskytají veliké tvůrčí možnosti. A přece Cesta k tichému domu básnický nejde nad Olzu, spíše zklamává. Patrně mezi Olzou a Cestou leží životní období jakéhosi ustálení, které neprospělo mohoucnosti vidění básnického. I kdyby se snad chtěl »objektivně« hledat v druhé knížce pokrok zdatnosti vypravěčské a vyzrání epika oproti »mladické lyrické nevykvašenosti« prvotiny, nepřisvědčí této námitce. V Olze pohled zjištěný, hořící, žízňivě napřesný směrem k poznání, otevřenému hledajícím, zde v jádře jakási vychladlá, zmoudřelá vyrovnanost. Nepopírám opravdovost a hodnotu zkušenosti, z níž Dvořáček koncipoval »Cestu«, zdá se mi však, že je předčasná, že jí Dvořáček příliš brzy přechází k jakési pozitivní praxi, vzdává se poznávací svobody básníka, obrací se s rozvahou k uzavřenému účtu života. Oproti entusiasmu Olzy je opravdu něco předčasně zralého, »starého« v tom, jak Dvořáček dovede předem posouditi a procítiti klid a vnitřní pokojnost života, dovršeného už jako plod drahocennými zkušenostmi. Sama umělecká stránka »Cesty« není bez vady. Pravda, ono zarámcování cyklu jednotnou postavou vypravěče, jímž je autentický účastník příběhů, dramatis personae, přináší s sebou některé prvky oživující. Ty jsou však na druhé straně převáženy nevýhodami. Jakousi slohovou kontaminací, zkřížením lidového, hovorového způsobu podání, přiměřeného prostnému vypravěči Jindřichu Vodákovi, a propracovaného podání umělého vznikl u Dvořáčka polotvar. Vypravěčství starého dílenského Jindřicha Vodáka přes jeho studentskou minulost nemá hodnotovosti. Tato věc by nerušila jinde tolik jako zde, kde nade vše jde o pravdu člověka. I Jindřich Vodák jinak je typ opravdu životný. Nebylo však šťastným počínem vkládat do úst starého dělníka vyprávění příběhů, které předem byly rekonstruovány a vypracovány literárně. (Stranou necháváme podružná nedopatření, kdy Vodák se vyjadřuje s odpuzující žurnalistickou výmluvností: »*Ani mně není svobodárna cílem, nýbrž pouze prostředkem,*« str. 7). Na druhé straně, přenesením vypravěčské funkce na člověka z lidu, uložil si i Dvořáček sám značné omezení. Udržování »lidového tónu« znamená zde vyprávění často zběžné, stroze věcné a suché, div že ne reportérské. Věcný zájem velmi tu znevážil hledisko umělecké, formální. Povídky samy jsou v tomto cyklu o hodně civilnější nežli v Olze. Pohled, zaostřující se dříve na žhoucí ohnisko v osudu člověka, nyní jako by se volněji rozestřel.

¹ Olzu i Cestu k tichému domu vydal nakladatel V. Petr v Praze.

Myšlenka »Cesty«, myšlenka oddechu na sklonku života, ticha, vykoupného usilováním, strastmi a zápasy celého života, objevuje se letmo již v Olze. V Cestě k tichému domu tuto myšlenku ztělesňuje hrdina a vypravěč, Jindřich Vodák. Cestou k tichému domu jsou lidé a osudy, s nimiž se v životě Vodák setkal. Ta cesta je znamenána mnoha zklamáními. Vodák neměl štěstí v domově, v svém manželství, ani mezi lidmi, když se jednou po povodni rozhodně postavil za jejich zájem. Měl mnoho co dělat s lidmi »marností potřísněnými«, sám jsa tak trochu z nich. Ale právě tento život přivádí Vodáka, člověka přese vše statečného a *dobrého*, na cestu k tichému domu. Čím těžší bylo břímně života, tím milejší je bude složit. Ale posledním rozhodným krokem do domu ticha je pro Vodáka blažící vědomí, že vychoval pro zdárný život jednoho mladého přítele a hlavně, že vrátil důvěru v život člověku nalomenému, hledajícímu vysvobození již jen v sebevraždě. Kromě toho, co již svrchu o ideji »tichého domu« bylo řečeno, sluší se poznamenati ještě - k jejímu dobru: Dvořáček ji pojal z dobrého opět poznání, upřímného, ryze lidského poznání. Vskutku v každém člověku, zvláště v tom, který celý život pracoval, pudově koření touhou po oddechu alespoň na sklonku života, po štěstí, jež zdaleka není jen bezstarostností, nýbrž hodnotou ethickou, životem a láskou vykoupného.

Rovněž roku 1941 vychází Dvořáčkův první román, *Pole kráčí do hor* (359 str.). Jeho hrdina, horal Roman Gajdoš, je v podstatě stejným typem hrdiny ethického, jakéhosi dárce života, jako Vodák z »Cesty«. Román, vyprávěný hutným, jadrným a zvláště místy vyspělým epickým slohem, je rozvržen na tři části. V první, časově vlastně střední části (Zahradník) líčí se působení Romana Gajdoše v hanácké vsi, do níž on, pouhý čeledín, ale muž až nepřírozeně tvrdé vůle a sebekázně, vnáší ducha podnikání, sebedůvěry a pracovitosti. Ukáže se však, že vlastní cíl Romanův leží někde v rodných horách, v kraji že je jen na zkušence. Dvořáček líčí poměry na dnešní vsi bystře podle holé skutečnosti, poučeně, netendenčně a neromanticky, naopak se smyslem pro industrialisaci a hospodářské povznesení kraje. V paměti utkví zvláště znamenitě podaná epizoda fakirského kouzelnického představení Romanova známého, Svobody.

V druhé části (Věrnost za věrnost) se líčí Romanovo dětství a okolnosti, které ho udělaly tím, kým dnes je. V zachycení svérázného horského prostředí, do něhož jsme přenášeni, osvědčil Dvořáček nejen umění, ale bezpochyby i cenné původní poznatky národopisné. Celý ten životní styl, v němž člověk nebrání se pudům, ten nezkrocený svět posupné vášnivosti a jakéhosi syrového lidství vylíčil Dvořáček, s přiměřeně nebojácným naturalismem, se značnou sugestivností. Roman narodí se jako zmetek staré již ženě Josefa Gajdoše, Aneši. Josef však touží po synovi-obru, který by byl s to pozdvihnouti pustnoucí vlastnictví Gajdošů, velkou horskou stráň Siberii. Přivede si proto mladou Hanku, aby s ní zplodil zdárnějšího dědice. Hanka však porodí jen děti mrtvé. Chlapec Roman, který zůstal na živu, sblíží se s Hankou. Ona jediná těší ho, jemuž všichni předhazují jeho čertovský původ (matka Aneša je »čarodějnice«) a dušičku jen tak po kolena. Hanka přichází o život, ale Romanovi navždycky se do srdce zapíše svou věrností Siberii. Tu věrnost on musí splatit věrností, stejně jako si umínuje, že si životním úspěchem sám vybuduje zadostiučinění před těmi, kdož mu dovedli jen klívdit.

Třetí část, navazující na první, postrádá již vlastně epické fabule, má ráz jen doplňkový. S několika spolupracovníky, hlavně svými studenty, odjíždí Roman do hor, aby zvelebil Siberii a usmířil se s matkou. Pro ideu románu nemá detailní líčení překážek, jež se velkorysým Romanovým plánům, zejména problému odvodnění, staví ještě v cestu, již valného smyslu. Roman úspěchu dosáhne, jeho veliké úsilí, učinit Siberii výnosnou, je k prospěchu jeho i ostatního horalského lidu korunováno zdarem. -

Roman je hrdina vůle, vytrvalosti, tvrdé pracovní kázně, hlouběji však, pod tím, hrdina aktivistické důvěry v život, kladného postoje k životu. Autor sám toto pojetí dává najevo tím, že jakožto folie k Romanovi zasazuje do děje románu dva studenty - slabošské pesimisty, postavy pro celou ideovou koncepci velmi významné.

Dvořáčkovi ovšem nutno přičíst jen k dobru, že první vůbec pokouší se opravdově a cílevědomě vytvořit hrdinu právě »kladného postoje k životu«. Jde přímo na kořen problému, který je, myslím, velmi aktuálním problémem mladých lidí dneška, a přímo příznačným i jejich duchovní struktuře, jak se nejvýrazněji projevuje v mladé poezii. Zdá se mi však, že Dvořáček v dobré snaze si nadešel, tím však opustil cestu naprosté, trpělivé vnitřní poctivosti, která jediná, nesnadná arci, může vésti vskutku za pravdou vpřed. Jeho hrdina nemá tu míru vnitřní přesvědčivosti, které by bylo nezbytné třeba, aby jeho hlas dolehl v nás až tam, kde jsme sami v sobě nehlouběji. Neboť kladný postoj k životu je zajištěn věcí nehlubšího vědomí v člověku.

O něm se však u Dvořáčkova hrdiny ani nedovídáme. Vše zde zůstává v dosti mělké poloze psychologické, životní praxe. A i v této poloze je Roman příliš příkladnou, řeklo by se vzorkovou fikcí, v něm se prosazuje Dvořáčkův *volní* optimismus, který má sklon popírat nesnáze tam, kde jich nechce viděti.

Avšak i konkrétní románový životní aktivismus Dvořáčkova hrdiny je v základě pochybeně motivován. Či není jen kompensací Romanova štvavého pocitu, že mu bylo ukřivděno, není vlastní hnací silou v Romanovi mstná citizádost? Takto - vlastně jaksí negativně - nelze dobře motivovat kladný postoj k životu. Dvořáček sice dává svému hrdinovi přerodit se v poměru k lidem, dotud skryté odpůřčímu. Svádí Romana dohromady se »starým pánem«, který neúsilně, ale hluboce přesvědčivě vdechne v něho - řekli bychom - sociální víru. Ale to je jen jakési usměrnění proudu, prvotním impulsem již daného.

Zde se mimochodem vrátme k onomu vyprávění, jež líčí psychický růst pozdějšího hrdiny v Romanovi. Celý ten poměr mezi Romanem a Hankou je založen nepřirozeně. Roman, zanedbaný chlapec, sotva školáček, a Hanka, horalské děvče, řízené zřejmě více pudem než rozumem, které na pouhé vyzvání jde za starým Josefem Gajdošem a je mu více méně tupě oddanou milenkou - tyto dva uzavírají jakési spiklenecké přátelství. I když připustíme jistou ušlechtilost v Hance - jak je možné, aby malý chlapec skoro debatérsky, se strohou naléhavostí mluvil s takovou ženou o osudu jejím i svým, kul s ní plán, být jen v náznacích, své životní odvěty? Podle toho je Roman dětský přemoudřelec, který se ovšem také vyjadřuje jako zarytý hloubavec.

Příklad námatkou vybraný:

»Co bys robila, kdyby otec zemřel?« tázal se znenadání Roman.

»Proboba, a co tě napadlo?« ustrnula.

»Co by se stalo se mnou?...«

»Kdybych měla být v cizím, odešla bych,« řekla pevně. »A tebe bych vzala s sebou.«

...Byl šťasten. »Ale beze mne bys nikdy neodešla -?« řekl ještě.

»Nikdy,« usmívala se... »Cbcí, abys vyrostl jako obr a trestal zlé lidi,« řekla mu...

Tleskl radostí... »Dobře, Hanko, potrestáme ty zlé lidi. I ty tvé zlé lidi, kteří tě trápí.

Ano?«

Vůbec román, zvláště druhá část ke konci, trpí nadměrně prosazovaným živlem, řekli bychom, debatérským; autor stále sleduje důkladným výkladem duševní pochody a problematiku svého hrdiny. Častěji sice v tvaru dialogu, někdy však charakterisuje hrdinu způsobem psychologického rozboru!

»Ale tímto komplexem (!) bude dán i jeho poměr k ostatnímu světu. Nebude se za-

stávat lidí, jimž bylo ublíženo. Roman nechce nikoho zachraňovat, chce růst a růst a vrátit se domů jako obr! Hanka je zároveň výstražný příklad - kdesi hluboko v chlapci je nějaké povědomí, že...» atd.

Snadno by se mohlo namítnout, proč že vůbec nepřesvědčivost *takového* řešení »kladného postoje k životu« na Dvořákově hrdinovi vytýkáme. Že *ve svých mezích*, t. j. v mezích (jedinečně rozhodující) životní praxe je Roman hrdinou přesvědčivým. Klademe však tuto náročnou míru na Dvořáčka proto, že věříme, že mu jako člověku i básníkovi bylo možno proniknouti hluboko až ke kořenům onoho nejvnitřnějšího vědomí v člověku, které rozhoduje i o celém jeho postoji k životu. Zdá se mi, že Dvořáček se rozhodl raději býti vychovatelem, inspirátorem, a že tak poněkud křiví v sobě cestu básníkovi. Neboť touží vychovávat *k životu*, tak jako Jindřich Vodák v »Cestě« a Roman v »Polii«. Proto tolik apeluje na činný ethos práce v životě člověka, na vůli především. Ale skutečný, v etickém, náboženském smyslu kladný postoj k životu není jakousi samočinnou prací účinného chťení. Je důsledkem, povrchním zjevem, jehož kořeny musí vyrůstat nehlouběji v člověku, kde víra a vůle jedno jsou. Hlubší oblasti duchovní se však hrdinovi Dvořáčkovi nedostává.

Že však ji Dvořáček přesto v počet bere, dokazují postavy studentů Černíka a Sáhlika. Jsou charakterisováni jako slabší, vnitřně podlomění, užírání rezí marnosti. Zvláštní ochořelost, netečnost k životu odvrací je od všeho usilování k zemlěné pasivitě. V očích Romanových zůstávají takto darmošlapy. Zachrání je pro život Roman tím, že je zapřáhne do svého velkorysého pracovního programu.

Ač v pojetí Dvořáckové trochu skreslení, přece zřejmě představují ti studenti lidi, kteří jsou ochoteli svým - snad i neuvědomělým - prahnutím po uvěření. A toto prahnutí, pokud je opravdové, a pokud je žito duší v své podstatě zdravou, jistě není zavržení hodné. Dobře Dvořáček tušil, že se chce projevovat poesii. Takto však v úvaze, přisouzené »uzdravenému« Černíkovi, onu poesii zamítá:

»...chce odstraňovat bolest, jež zachvacuje polovici světa, tu nezaměstnanou a nedoživnou. Ne básní, která by bloudala a leptala lidskou duši jako kyselina obyčejný kov, ne šířením myšlenky o harmonii, ale prostě prací, která v tomto případě znamená usmíření se se společností, posílení těch, kteří mají k štěstí blíže než jedinci slabého srdce a malé víry« (266).

Důvody, nebo spíše výhody, které se tu uvádějí proti t. zv. pesimistické poesii, nebude jistě nikdo znevažovat. Nelze však prostě jaksi mávnout rukou nad těmi, kdož také, snad netušeně, jsou pokornými a poslušnými připravovateli čehosi nového, něčeho, co si žádá, aby *jimi* nejprve bylo poznáno, být za cenu jejich »harmonie« a »štěstí«. A nebude správné mluvit povšechně o nedoživenosti a slabosti srdce i tam, kde srdce v duchovním smyslu statečně prahne právě po vzrmachu, po čistém, horkém dotyku Života.

Dvořáček v tomto románě radí k prostému přehlušení nitra člověkovy, k jakémusi rozvátí ducha tíže v nadlehčenost objektivistického, pragmatického života, a to rozmachy skutečných hmotných paží. Nebyla by to však - u těch opravdových - odpomoc asi taková, jako když prudce trháme odolný plevel, v ruce drtíme jen stonky, zatím co to důležité a škodlivé, kořeny, zůstávají pod zemí a rozbujejí se znovu?

Nemůžeme tedy ve všem Dvořáčkovi přisvědčit. Přesto ovšem i svými posledními pracemi přesvědčuje Dvořáček jako málokterý ze současných spisovatelů: že předmětem jeho umění, přemýšlení a především tvůrčí lásky zůstává předmět prostý a veliký - člověk, lidský život.

Jaroslav Červinka

Historický román?

Miloš Kratochvíl: *Osamělý rváč, román lidského bládní, osamělosti a strachu*. Praha, Evropský literární klub, 1941.

Už Šalda poznal a přesně odhadl význam historického románu pro moderní dobu. Ukázal na Jiráskově případu, jak mythus tvoří nezbytnou základnu pro monumentalisaci a jak nesmírná je spotřeba legendy a všeho historismu pro kulturní výstavbu toho a onoho národa a státu. Že je při tom populárnímu autorovi nutně vnuceno, aby se navlékl do odění mytické figury a že se tak stane vlastně symbolem dějů a sloupem historismu, je už jiná věc, ale o to nám zde neběží. Osoba Jiráskova nám tu může sloužit jen za východisko k poznání, jaký prvek je v historickém románě podstatný: zda držení se historických faktů nebo intenzita vlastního žitvu básnického. Šalda dokázal na Jiráskově osobnosti, že obojí hraje roli, ale vnitřní oheň tvůrčí musí být kladen jen a jen na místo prvé, protože historický román je především román, a pak teprve *román historický* či kdovíjaký. Ovšem předpoklad historické skutečnosti tvoří basi, na níž je dodatečně vymodelována socha, dílo tvůrčí. Fridrich Hebbel říká v »Mém slově o dramate«, že drama je vlastně vždycky historické, protože by nemohlo zpodobovat nejvýznamnějších zjevů životních, kdyby jich neuvedlo v souvislost s rozhodujícími dějinnými převraty, jež je podmiňují, s uvolněním nebo ponenáhlym ztuhnutím náboženských a politických (a sociálních) útvárů životních. Drama je tedy vždycky historické. Vždycky nebo vůbec nikdy. Co platí o historickém dramate, lze všechno přenést bez rozpaků do oblasti historického románu. A tak nějak to asi myslí Miloš Kratochvíl, když v doušce za svým prvním větším dílem dovozuje, že jeho *Osamělý rváč* není historickým románem, poněvadž historický román ve skutečnosti neexistuje. Je to jen vigneta knižního trhu, která vede čtenáře pro snazší orientaci jako slepou bábu, aby nenarazila. Stejným právem by bylo prý možno dělit prózu na romány o ryšavcích, blondýnech nebo holohlavých.

V tom všem má autor jistě naprostou pravdu. K jeho prospěchu však neposlouží, že nám také neřekl, proč se autoři v současné době obracíjí s takovou zálibou k žánru životopisnému. Proč vlastně Kratochvíl místo o historickém románě nemluvil o románě biografickém? Inu, odpovím za něj: prostě proto, že si je sám moc dobře vědom, že bylo u nás před krátkou dobou řečeno povolnými ústy předního kritika cosi ne moc eminentního o tomto druhu prózy. Bylo dokonce podotknuto, že nebude nikterak na škodu, neobjeví-li se biografický žánr už vůbec na našem knihkupeckém trhu. Budeme tudíž považovati tento Kratochvílův počín za zbabělé utíkání za roh. Není stále dosti opakováno, že nesmíme využívat náhlé citové konjunktury a hladu po knize takovým způsobem, že se uchýlíme ke všem banálním, sentimentálním a laciným prostředkům, abychom tento hlad ukojili. Chápu ovšem, ona ta vzdálenější minulost (neřikám úmyslné historie) se sama přímo nabízí, vyhovuje ve všech směrech dnešní literární práci. Pěkně se domlaďte a čte, až se nadšení a konec konců i nějaká ta látka vyčte. Ale kdepak zůstal vlastní pramen poesie (i románové, podtrhuji), totiž básnické přetavování života? Kam zmizel život? Což se dnes více čte než prožívá nebo je to jen následek předčasného vydávání románů dvacetiletými autory? A což je nutno, aby byla vyřčena tato slova právě tehdy, když je slůvko *lovělek*, jenž je a priori středem, okolo něhož se všecken ten kolotoč točí, právě v popředí? Tato kárná slova vskutku nepřicházejí právě vhod; měli bychom spíše pět chvalo zpěvů, když jsme se konečně přichomejeli k radostné události, o nic menší, než je objev prvního slušně napsaného románu poslední doby. A pak,

jsou tu dvě fakta, která poněkud autora omlouvají: jednak ho vydavatelstvo přinutilo kráčet v přesně vymezené koleji, jak se dovidáme z ediční, všelijak se vytáčejiční poznámky, a za druhé byl přiveden k hrdinovi svého románu svou existenční prací - pololáním archiváře.

Vnější osudy rudolfinského maršálka Heřmana Kryštofa hraběte Rusworma jsou vskutku neobyčejně zajímavé a autorovi stačilo pouze přidržet se klepačických kronikářů, aby byla tu a tam vsunuta nějaká ta pikantní aventura. Hrabě Rusworm se narodil na Frauenbreitunkách u Meiningen v Durynsku r. 1565, jako dvacetiletý se zúčastnil divokého drancování Neussy, zabil jako Bassompierrův rytmistru v opilství svého poručíka Pétoncourta, v Blanclenilu svedl mladou šlechtici, zapálil letohrádek v Amiensu, zaměnil protestantismus za katolictví a měnil vůbec jako každý tehdejší válečník z povolání pány i prapory jak se to dalo. Dlouhý čas byl ve sporu se Schwarzenbergem, bojoval na nesčetných bojistích v Uhrách i jinde a byl konečně popraven roku 1605 na Staroměstském náměstí, když byl předtím nedostatečně podplatil všemocného židovského císařova komorníka Langa. O milostném dobrodružství karlskéjském i příhodě v hospodě na Novém Městě jsme četli již u V. Schwarze ve sborníku *Vidím město veliké...* a slyšeli v Honzlově podání v Topičově divadélku.

Miloš Kratochvíl není v *Osamělém rváči* debutantem, Vydal už r. 1939 *Bludnou pouť*, nevelký povídkový triptych z doby třicetileté války, tedy časově velmi blízký prostředí nového románu. Osmatřicetiletý autor vzbudí nepochybně veškeré sympatie čtenářské obce hlavně svým kultivovaným jazykem a sugestivností, jež je podmíněna hojným použitím vnitřního monologu a polopřímé řeči a také tím, že duševní pochody jsou ohniskem, do něhož se zaostřují paprsky všech reálných jevů a událostí. Styl, v němž síle evokační je dáno vyniknout do popředí (vzpomínám si namátkou na příběh o mrtvé lodi na str. 326), navazuje v čistě básnických partiích na takového Pekaře Marhoulá, ale je daleko, daleko decentnější. Někde zachází do method až šrámkovského impresionismu, ale je zaměřen zcela přesně a vyzní tedy plně, na př. v nejbásničtější části knihy, již je lyrická pasáž z nejtěplejšího mládí Ruswormova, jakási berceuse v próze. Nelze však tvrdit, že by působivost byla dosažena »stylovým romanesknem« - používám tu termínu Václava Černého - této metody je Kratochvílův román prost. Není bez zajímavosti, že si autor zvolil pro svůj románový útvar strukturu ne nepodobnou vnější formě Máchova Máje, totiž rozdělení na díly a poněkud kratší intermezza. Ale zůstává to, bohužel, jen bezúčelnou technikou, barevným sklíčkem, jež má za úkol připravit čtenáři překvapivou novinku, která by ho odvedla od případné nudy. Takové nebezpečí tu na štěstí ani zmála nehrozí, neboť o to už dostatečně pečuje sama hrdinova osobnost, bezedná co do počtu vypitých číší vína a nenasytná pozemského milování.

Bolestný dotek smrti a záchvěv zklamání, které mu připravil vlastní otec, vede Kratochvílova Rusworma k zapomnění ve rvačkách a drancování a dohání ho k žoldnéřskému meči. Tedy vzpomínku na zlo zahání opět zlem. Snad má tento naprosto asociální, v určitých životních obdobích dokonce antisociální lancknechtský kavalír s dostatek důvodů v krvi, totiž rozdělení na díly a poněkud kratší intermezza. Ale zůstává to, bohužel, jen bezúčelnou technikou, barevným sklíčkem, jež má za úkol připravit čtenáři překvapivou novinku, která by ho odvedla od případné nudy. Takové nebezpečí tu na štěstí ani zmála nehrozí, neboť o to už dostatečně pečuje sama hrdinova osobnost, bezedná co do počtu vypitých číší vína a nenasytná pozemského milování.

s každou logikou. Nehledě k tomu, že Rusworm ničeho nehledá mimo věci obecně lidské a kromě toho že není ani schopen podobné dalekosáhlejší činnosti (jak vyplývá z dříve podotčeného), jeho osamělost ho přepadá až v pozdějším věku, kdy ji musí pokládat chť nechtě za samozřejmou jako každý jiný *velký* člověk. A venkonce je dána už jeho letorou a dědičnými vlivy, prostě celým jeho asociálním postojem. O strachu ani nemluví, poněvadž podobný přídomek by byl s to učinit ze rváče a neohroženého vojáka směšného strážáka do zelí. Při nejmenším by však Rusworm o takový titul ani zbla nestál a pěkně by se nám zaň poděkoval. Všechny mé díky nasvědčují proto čiré bezúčelnosti a zbytečnosti podtitulu. I douška by mohla zmizet, nebýt výše uvedeně definice *historického románu*, jež je, všechna čest, jak originelní, tak ceny průkopnické.

Ještě bychom vytkli Kratochvílovi celkem nepatrné detaily, jako je přílišná familiérnost debat mezi Ruswormem a Matyášem při audiencích a pár nepravděpodobností, na př. setkání s Jörgovou mumii u císaře nebo salomeovský motiv s Langovou milenkou, ale to jsou okolnosti, vyplývající zcela přirozeně z přeexponování tvůrčí fantasie a ze skladebně-kompozičního úsilí. Ze snahy po sensačnosti nemůžeme Kratochvíla rozhodně obviňovat. Také ještě argumentace Ruswormova druhého zatčení se jeví trochu nedostačující s hlediska čtenáře, zvláště když básník úplně opomenul zmíniti se o soudním procesu, ač se to zdá věru zbytečné a nadto by to autorovi překáželo v osnově tematu.

Tím, že si Kratochvíl nepotřeboval vymýšlet dějové pásmo, je dán předpoklad, že není třeba též obšírněji posuzovat románové povahy; po této stránce by *Osamělý rváč* ovšem nemohl být pokládán za dílo přicházející mladé generace, která se beze vší pochyby vrátí (pokud tak již právě nečiní) k čiré epice a směřuje tím tedy k restauraci románů *charakterotvorného*. Jestliže jsem se pokusil přesto o analytické rozpitvání charakteru alespoň ústřední postavy románů, činil jsem tak za předpokladu kromobyčejných okolností a s plným přesvědčením, že dílo do výše zmíněné generační kategorie vším právem náleží, a to ještě na místo nejpřednější. Je to totiž první oddíl románů, nazvaný *Zrození rváče*, jenž se markantně odlišuje od dalších, převážně epických částí, a jenž se právě zasloužil pro své kvality o ono výjimečné zařazení do rámce české prózy. Závěrem se nad románem Miloše Kratochvíla maně ptáme, proč nebylo dopuštěno, aby *Osamělý rváč* nevyšel o dva roky dříve. Mohl naši prózu přes všechny své nedostatky reprezentovat ve Světové románové soutěži daleko důstojněji, a až není de facto nijak náročný v hledání nových pohledů na člověka, mohl dokázat širšímu čtenářskému společenství, že naše mladá próza není jen tak ledajaká, jak se o ní i doma tvrdí.

Ivan Andrenik

KNIHY A UMĚNÍ

Hořejšího překlady z Calderóna a Lopeho de Vega

Je tomu přibližně sto let, co vyšel jako pátý svazek sbírky Česká Thalia překlad: *Láska v nárožním domě*; ona veselohra o dvou dějstvích byla »dle Calderona a Cosmara vzdělána od J... K... T... (Josefa Kajetána Tyla)«. Nebyla by to ztracená hodina, kdyby ses probíral v oněch zažloutlých stránkách a porovnal si jejich vyznařování s atmosférou, kterou vydechuje na př. nedávné velice zdařilé vydání Calderónovy hry: *Dáma skřítek* v překladu J. Hořejšího.

Calderón, po dlouhou dobu pro cizince jediný a největší představitel španělského dra-

matu »zlatého věku«, byl shodou okolností ještě po mnohá léta od převodu Tylova též pro nás španělským dramatikem *jediným*.

Oblíbil si ho J. Vrchlický, básník s nejcitlivějším smyslem pro duchovní žízeň svého národa, básník, jež při všech chybách a prohřešcích jeho těkavého, uchvátaného a sterou snadností tolikrát porušeného stylu, obrazu bytosti až horečně rozvětvené do všech světových stran, dlužno považovat i v oblasti překladů ze španělského dramatu za iniciátora, průkopníka, objevitele. Řada jeho překladů z Calderóna - obsáhl je, tuším, patnáctisvazkový soubor: Výbor dramát Calderónových - tvoří doposavad pevný základ, o který se opírá též práce J. Hořejšího, i když s hlediska jevištní účinnosti přebásnění Vrchlického lety silně utrpělo; je dnes zajisté nemožné recitovat s jeviště verše jako: »Zda tu důvodů jest, pane, / jaká tíseň vás jen fíť, / v sázku dávat živobytí, / na němž blaho svrchované / tolika líp?« a sto jiných.

Otázka překladů z dramatických autorů španělského »zlatého věku« je tak složitá, že by si vyžádala dlouhé, bohaté doložené studie. Ohněm a živoucí jiskrou španělských her tehdejších je svižný, křepce roztančený osmislabičný verš - ten zní ve španělštině podstatně jinak nežli jeho česká obdoba; je prosodicky přesnější a důraznější, bývá - zejména v partiích rýmovaných - sdružován v celé strofické útvary, v češtině i u Vrchlického, tím víc u Hořejšího nabývá větší volnosti a rozmarnosti. Tímto všem je udáno »tempo« každé hry; onen základní rytmus, hraničící s jednotvárností, prokládají španělští autoři intermezzy jiného metra, rázu zpomalujícího, zněžňujícího atp. Při největší zdánlivé svobodě formální krystalisuje vlastně každé drama v překladu Hořejšího kolem pasáží vybroušených zcela pravidelně a přesně. J. Vrchlický dodržel v celku tuto podobu originálu - myslíme-li na jevištní působivost hry, nutno při překladu do češtiny patrně mnohem více uvolňovat a zpestřovat, ač by opět přílišnou volností pozbyla právě nejkrásnější dramata »zlatého věku«, ta, jež lze do češtiny *překládat*, nikoliv už jen parafrazovat, své rázovité, výsostné podoby kouzla ryze španělského - jeho překlady z Calderóna, ač jejich průkopnickou cenu nutno ovšem opět po zásluze vyvezdnout, zůstaly však v celku na půl cestě ke tvaru aspoň relativně dokonalému, i mohl přesvědčit J. Hořejší celkem snadno, že překlad odhlížející od pevně vázané formy mnoha a mnoha calderónovských či lopeovských scén rozbíjí jednotvárnost znávující, nevíтанou.

Španělské drama »zlatého věku« tot živěl, přírodní síla, oheň a vír, třeba se též na březích proudu zvedají honosné a zdobné lovecké zámečky a barva oblak obrážejících se na hladině blyskotá třípytem neživým, jakoby perleťovým. Nezapomeňme, že básník Góngora, jenž byl magnetem a jindy terčem vtipu i pro takového Lopeho, zasahuje mocným vlivem do španělského básnického vývoje století sedmáctého, a že jeho svádívá silueta prokmitává bezmála ironicky za přemnouhou scénou, v níž Calderón hrotí svůj výraz do násilných čtvrttónů. Jsme ve století, kdy španělská řeč zaznívá i s jeviště nadmíru vybroušeně, v době, kdy si i tvůrce toho přírodního vzmachu jako Lope de Vega pohrává sterou subtilností a krouží spleťtou arabesku, chtěje se měřit s básníky nadání silněji intelektuálního. A jen několik vynikajících mužů (Calderón, Lope de Vega, Tirso de Molina jsou z nich nejznámější) vymkne se silou kypivé osobnosti z všech těch umělůstek a přezáří je zákmity ryzího zlata, svérázným stylem těch, kdož včlení do svého živoucího, ač stylizovaného světa všechno, čeho se dotknou.

J. Hořejší, srdcem i intuicí vnímavý básník, měl šťastnou ruku při překladu dvou španělských her, jež jsou, žel Bohu, z jeho prací posledních. Lopeho hra: *El villano en su rincón* (Sedlák na své hroudě) - L. de Vega: Sedlák svým pánem aneb každý jí svůj marcipán. Komédie o 3 dějstvích. Do češtiny přebásnil Jindřich Hořejší. Nakladatelství

Novína v Praze, 1941, str. 122; s informativním doslovem V. Renče - patří k autorovým hrám nejznámějším a byla již vícekrát přeložena do cizích jazyků a přebásnil ji též J. Vrchlický. U Jindřicha Hořejšího, jenž hru podstatně zjednodušil a epizodicky oprostil, zaznívá španělský autor v tónech české lidové písně, v duchu našich pohádek a říkadel, slovem čistým, erbenovským. Překladatel vložil do hry mnoho ze snů a tužeb svého srdce a jistě svět Lopeho přetvořil mnohde k zcela jiné podobě. A práce je překládáno ku podivu též v duchu lopeovském, ve směru oné lidovosti, jež se ovšem vyznačuje u básníka španělského větší vybroušeností, ale nijak neodporuje českému tónu Hořejšího.

V dalším svém překladu, přebásnění Calderónovy hry: *La dama duenda* - Pedro Calderón de la Barca: *Dáma skřítek*. Přebásnil J. Hořejší. Praha 1941. Vyd. Literární historická společnost. Sbírka Lidové divadlo. Stran 143; s výraznou a podnětnou předmluvou Václava Černého, jenž píše zcela správně, že Calderón »je veliký mezi velikými, je poslední z velikých« a staví se takto proti kultu calderónovskému, neboť též u nás mizela v stínu fascinujícího autora i jména jako Lope de Vega - ukázal J. Hořejší ihned, že jeho překlad hry: Sedlák svým páncem nebyl plodem předem stanovené metody, že překladateli jde po každé vždy znova o to, aby se prosytil osobitou vůní hry a přehrál ji v nových modulacích k naší radosti a potěše. Celý ten svazek *Dámy skřítky* má v českém rouše kouzlo čistě calderónovské, s onou známou hrou zrcadel, svícnu a šermem tak nějak vzletajících slov. J. Hořejší uchoval v Calderónovi nejjemnější jeho divadelní odstíny, sám tep jeho srdce, oprostil však hru od všech těch kudrlinek a mrtvých míst, která zatěžují i nejlepší hry autorovy. Dnes míší se do našich slov o překladech těchto španělských dramat tesknota nad přerušenou prací, ale též touha pokračovat v započatém díle. *Zdeněk Smíd*

Beethovenovy myšlenky

V Topičově dnes již u nás dobře známé hudební knihovničce vyšel před vánočními svátky známý »Památník ze slov Beethovenových«. Obsah této velmi pěkné knížky sestavil z vlastních výroků Beethovenových i ze slov těch, kteří geniovi stáli duševně blízko, proslulý badatel o německé gotice, baroku i o německém umění romantickém, Richard Benz. Místo předmluvy jsou tu vhodně položeny vybrané výroky Bettiny Brentanové, - známé citelky Goethovy - o Beethovenově hudbě i o jeho způsobu tvorby. Snad mohl český vydavatel poznamenati, že slova, jež tu Beethoven »promlouvá« k Bettině, nejsou vždy vlastní, přesně zaznamenané výroky geniovy, nýbrž často nepřímé parafráze jeho slov a někdy i vlastní výroky nadšené jeho citelky, jež však své myšlení dovede ku podivu vhodně přizpůsobiti uměleckým intencím Beethovenovým. Jde tu tedy často o fikci, podobně jako ve Wagnerově známé »Pouti za Beethovena«, kde rovněž Beethoven vystupuje jako jedna z jednajících osob, Wagner ovšem vkládá do úst Beethovenových často své vlastní názory, aby tím dodal váhy svému budoucímu snažení uměleckému.

Po tomto úvodě však již k nám promlouvá Beethoven sám v porozumivém a zdařilém výboru Benzově. Citáty z Beethovenových dopisů i jiné, dobře ověřené výroky, sestavil tu Benz do čtyř oddílů. Z každého z nich k nám promlouvá Beethoven jiný, jsou to čtyři různé průhledy do duše geniovy, uspořádání, jemuž třeba dáti přednost před řaděním chronologickým (jinými slovy mechanickým), u nás v podobných publikacích obvyklým.

V prvním oddělení nám dává Benz poznati Beethovena, nešťastného a trpícího člověka, jenž touží po přátelství a lásce, a jenž, sám znaje až příliš dobře sílu trýzně, má soucit s trpícími a chce jim pomáhat svým uměním. Oddíl tento jest uveden tímto

mottem Goethovým: »Co však takový, démonem posedlý vysloví, před tím laik musí mít úctu. Neboť zde vládnou bohové a rozšívají sémě pro budoucí pokolení.« V druhé části edice seskupil Benz výroky z Beethovenových nejsmutnějších chvil, kdy trýzněný duch geniův se pokouší o vysvobození ze strastí ne již soucitem s trpícími, touhou po laskavém přátelství, nýbrž tesknou resignací. »Resignace! Jaké bídné útočiště a mně přece nic jiného nezbývá.« Tak zní výrok Beethovenův, vhodně položený jako smutný úvod k této smutné kapitole. Nelze ji čísti bez hlubokého pohnutí. Beethoven tu zvolna propadá beznadějí, když stále víc a více se přesvědčuje o tom, že se již nikdy své sluchové choroby nezbaví. A truchlí nejen proto, že nebude již moci nikdy naslouchati hudbě. I styku s lidmi se počiná báti, strachuje se, že poznají jeho hluchotu, že mu bude zatěžko s nimi obcovati, že bude muset opustiti lidskou společnost a cele se uchýlit do smutné samoty. Teprve zvolna a velmi těžce se jeho duch vymaňuje z tohoto utrpení. Z této doby pochází také jeho proslulá závěť heiligenstadtská, závěť umělce, jenž sotva překročil třicátý rok svého života a jemuž jest pak přisouzeno žítí ještě celé čtvrtstoletí. Často bývalo tu již porovnáváno neštěstí Beethovenovo, jeho ztráta sluchu, s obdobným neduhem Smetanovým. Oba - jak již ani nemohlo jinak být - byli odsouzeni ke konečné resignaci, oba věděli dobře, že jejich choroba jest nevyléčitelná, oba však také se snažili přemoci lidské neštěstí uměleckou tvorbou. A tu jest podivuhodné, jak silný i v této době byl Smetanův optimismus, Smetana se nezřídka cele společenského života, naopak, při svých návštěvách Prahy jej přímo vyhledává a v Jabkenicích po něm stále touží. Je třeba ovšem podotknout, že Beethoven byl hluchotou postižen o plných dvacet let dříve než Smetana a až teprve ke konci svého života se z těchto lidských smutků dostává mocným rozmachem svého tvůrčího genia.

Část třetí jest věnována Beethovenově účtě i lásce k velkým hudebníkům předchozího století. Beethoven přímo zbožňoval Bacha, Händela, Mozarta a - na což často bývá zapomínáno - velmi si vážil i Haydna, a to netoliko na počátku své činnosti umělecké, kdy byl jeho žákem, nýbrž po celý svůj život.

A opětě jiný Beethoven k nám promlouvá z části čtvrté. Je to Beethoven - ctitel přírody a její zbožňovatel ve smyslu romantickém. Příroda jest mu, podobně jako umění a často i více než umění, cestou k Bohu. V části páté jest pak přetištěna již zmíněná závěť heiligenstadtská a do závěru knížky jsou položena památná slova vídeňského básníka Grillparzera o mrtvém geniovi a o velkém poslání jeho umění.

Již sám Benzův výběr Beethovenových výroků a zvláště jejich dovedné utřídění nám prozrazují, že vše tu bylo uspořádáno důkladným znalcem Beethovenovy osobnosti i jeho díla, i povolaným vykladačem umění romantického. Budiž proto závěrem připojeno několik slov o Richardu Benzovi i o směru, jakým se ubírá jeho úsilí vědecké a kritické.

Richard Benz se svými podnětnými studiemi o německé minulosti kulturní a umělecké stojí totiž velmi blízko oněm obrodným snahám v našem dějepise obecném i literárním, jež již před třiceti lety počaly opravovati a místy přímo i rozleptávati onen jednostranný obraz naší minulosti kulturní, jaký nám podávaly práce badatelů pozitivistických, přivrženců školy realistické. Benz, podobně jako u nás již dříve Pekař a později pak Bitnar, Vašica, Kalista, Arne Novák a mnozí jiní, upozorňoval již před lety na ona období kulturní minulosti, jež se netěšila valně přízni v tehdejším badání dějepisném, a byla jím dílem opomíjena, dílem odsuzována. Tak Benz již v době, kdy ještě básnictví lidové se z literatury takřka naprosto vylučovalo, dovedl se nadchnout pro prostou, v dobrém slova smyslu naivní krásu středověkých legend, pro jejich svérázný a často i samorostlý způsob uměleckého výrazu. Odtud - po důležité a důsledné kritice kultury

reformační - přešel Benz do údobí barokního. A i zde ovšem sledoval projevy umění lidového, v němž často výraz literární jest úzce spjat s formou hudební. A tu právě, v dlouhém doznívání baroku v zemích katolických vystopává Benz právě ony proudy, jež čestně obstály v boji s osvícenským racionalismem a vytrvaly takřka nedotčeny ve své původnosti až do příchodu romantiky. Ty byly pak živnou půdou - tak zní velmi zajímavá these Benzova - německého umění romantického.

Tolik zatím stručně o poutavých vývodech Benzových. Benz vstoupil svým »Památníkem ze slov Beethovenových« po prvé v širší okruh české kulturní veřejnosti. Je škoda, že si vydavatelé dali ujíti tak vhodnou příležitost a neseznámili, třeba jen krátkým úvodem, své čtenáře poněkud blíže se zajímavou postavou tohoto vědce. Doufejme však, že v krátké době i jeho vědecké spisy dojdou u nás větší pozornosti než dosud. Studium těchto průbojných děl přinese dojista i mnohý nový pohled na dotud opomíjená období české kulturní minulosti.

Jaroslav Albrecht

Synthesa myšlení

Georges Dwelshauvers: Synthesa lidského myšlení. Část první. Přeložil a vlastním nákladem vydal Josef Florian ve Staré Říši na Moravě.

Knížka Dwelshauversova je synthesou v nejvlastnějším smyslu slova, neboť je jedním z nejšťastnějších pokusů o shrnutí poznatků moderní psychologie o vztazích mezi mentální činností a nervovou mechanikou. A nejen to, uvádí v soulad - a tím překračuje platnost pouhé psycho-fysiologické teorie - činnost mozkovou a myslnou s *úkonem ducha*, činností bytosti vědomé. »Smyslové vnímání pochází z úkonu ducha, aby se přizpůsobil věcem vnějším, aby je co nejúžeji objal a pojal, zužitkoval k svému prospěchu, a nikoliv z nějaké pasivní dispozice nebo nějaké schopnosti nadpřirozené,« praví autor (str. 29), nazavuje na Wundtova jedinečnou »*Physiologische Psychologie*«.

Připuštění úkonu ducha, jak vyvozuje Dwelshauvers, není naším postulátem, nýbrž jediným východiskem z několikaletých nesnází. Hypothese fysiologistů (t. j. těch, kteří přeceňují momenty fysiologické) nás vede k zdvojení předmětu vnímavého: máme jednak věc vnější, jednak obraz této věci v mozku toho, jenž pozoruje. Takto se úkon vnímání substancialisuje, činnost pozorujícího je nahrazena jakýmsi pasivním obrazem, pasivní registrací pozorovaného předmětu. A je-li rozum něco jiného než smyslové vnímání, tu nastává ve vědomí dualismus: svět smyslový je pak jenom ilusí, skutečný je jen svět ideí. Dohánějí nás tedy fysiologisté k nejdogmatictějšímu spiritualismu. Stejně nesnáze mají filosofové, připouštějící logické rozdělení věci a představy; svět vnější se rozdělí ve věc o sobě a zjev; myšlenka, kterou o něm máme, dělí se ve schopnost pociťující (řád smyslového vnímání) a schopnost usuzující (svět zjevů). Toto řešení je pro složitost své dialektiky téměř nedostupné.

Zavedením nového faktoru, bytosti vědomé, odpadají všechny tyto nesnáze a nemožnosti: »Na vytvoření představy má účast jednak úkon ducha, jednak styk s jejím předmětem. Sjednocuje jedno s druhým. Jest zároveň předmět a jednota: předmět jako synthesa nesčetných dojmů (otisků), jimiž svět vnější může působiti na naše smysly; jednota, pokud vlastní úkon ducha je s to, aby vyloučil mnoho dojmů mnohých, aby jistě zadržel a byl tak principem jejich synthesy« (str. 30). Úkol ducha stanoví Dwelshauvers v kapitole o paměti, kde je žákem Bergsonovým. Paměť může být čistě hybná (mechanisovaná recitace naučených formulek, tisíckrát opakované cvičení pianistovo, vše, co se děje opět a opět silou zvyku); tu je úkol ducha redukován na míru nejmenší. Nebo může být paměť

hybná svedena na minimum (vzpomínky jsou voleny, vybírány a přetvořovány přemítáním, tvoří se nové myšlenky, niterně i obsahově bohatší) a práce ducha se jeví v plném světle. Mezi těmito dvěma krajnostmi - mechanickým opakováním a bez ustání obnovovanou syntésou - se pohybuje život ducha.

Znamenitým způsobem poukazuje autor na nedostatečnost pojetí mechanistického, které výtulo v t. zv. teorii epifenomenu, bludnou genesi ideí: mechanisté, nemohouce užít pro život myslný v psychologii pojmů příčiny a účinku, přetvořili vědomý konkrétní fakt ve zjev a zařadili jej do třídy epifenomenů, kategorie, již sami vymyslili. Domnívali se, že uvězněním vědomí se ho zbavují. Mechanistické pojetí ztroskotává ve vysvětlení nejprostších citů. Jak může takové pojetí - i když připustíme s Descartem, že původ afektivního stavu dlužno hledati v mnohonásobnosti reakcí organismu - stanoviti afektivní rozvíti vědomí, jehož zakončení nikdy nemůže předvídati? »Trpíme-li s některou osobou, již milujeme, vidouce ji trpěti, tu to není nikterak prostřednictvím asociace ideí, tvořící v nás představu bolesti bližního návodem (vyloučením, sugescí) naší bolesti; není to žádným důsledkem ani žádnou indukci, ale způsobem bezprostředním, že tyto se projevují« (str. 57).

Výslednice studie Dwelshauversovy: Úkon vnímací není zaznamenáváním nějakého mozkového obrazu ani výplodem kombinace smyslových vjemů. Život ducha nelze vtěsnati do abstraktních kategorií, neexistují psychické atomy, není zprostorňení ducha ani jeho redukce na hmotu. - Quod demonstrandum erat!

Je samo o sobě dosti nesnadné vniknouti do bohatého, byt i francouzsky jasného argumentačního aparátu Dwelshauversova; ještě obtížnější je podati klasickou krásu jeho myšlenek - zvláště stojí-li přemnohá místa (pojednání o intuici, o víře v objektivní svět) za doslovnou citací - v několika řádcích. Právem je tudíž na místě doporučení »Synthesu lidského myšlení, toto opravdové malé dílo o 78 stránkách, k přečtení a prostudování. Pochopení usnadňuje i velmi dobré přetlumočení Josefa Floriana. *Bedřich Baumann*

Nový Kristián

Život a umučení sv. Václava a báby jeho sv. Ludmily podle sepsání Křišťanova. Přel. Dr. Antonín Stříž, kritickou studií a poznámkami doprovodil Dr. Josef Pekař, poznámky pod čarou napsal Dr. Zdeněk Kristen. Obrázky nakreslil Břetislav Štorm. Vydalo nakladatelství »Vyšehrad«, Praha, 1941.

Již v třetím vydání, avšak tentokrát péčí »Vyšehradu« vychází Pekařovými poznámkami a předmlouvou doprovazený Střížův překlad Kristiánovy svatoludmišské a svatováclavské legendy, jejíž před lety v »Národní knihovně« vydal Ladislav Kuncíř. Již ta okolnost, že legenda vychází v třetím vydání - čímž se věru jen málokterá z památek české středověké kultury může pochlubit, svědčí jak o závažnosti sepsání mnicha Kristiána o počátcích české kultury z Moravy, tak i o kvalitě edice legendy. Prohloubily-li od sepsání Pekařova doprovodu vědecké práce Chaloupeckého, Weingartova a Doskočilova nemalou měrou naše znalosti o svatováclavském století našich dějin, nebylo ovšem možno vydati Pekařův text beze změny. Věc byla vyřešena tak, že jak předmluvu, tak poznámky objevitele pravosti Kristiánovy legendy doprovodil stručnými poznámkami na základě nové literatury Dr. Zdeněk Kristen. Není pochyb, že Pekařova předmluva (v novém vydání umístěná za Křišťanův text) náleží k pěkným ukázkám stylu velkého historika a zasloužila si nového vydání, bylo by snad bývalo vhodnější nahraditi Pekařovy poznámky novým souhrnným jejich zpracováním. Kristiánova legenda, jejíž významem neotřásl ani důkaz, že jde o kom-

pilici starších prací X. století, je »Vyšehradem« vydána v pietní úpravě. V čele každé z Křišťanových kapitol jsou umístěny k textu přílehlé (též kolorované) kresby B. Štorma, kresby tím vzácnější, že jejich autoru nijak není cizí citění oněch dávných dob, v nichž byla legenda sestavována. Překlad, jemuž se svého času dostalo pochvaly prof. Dr. Pekaře, přibližuje pak vskutku dnešnímu čtenáři dílo mnicha Kristiána z konce prvního tisíciletí, připsané druhému pražskému biskupu sv. Vojtěchu. Dílo, jež v předvečer tušených zvratů, jejichž obětí se stal i sv. biskup, podalo působivý obraz počátků českého kmene v legendách prvních jeho světců, sv. Ludmily a Václava, doprovázených fragmentárními životy slovanských apoštolů, knížete Bořivoje, Přibyslavy a Podivena.

Václav Ryneš

Nauková literatura

Vyrojilo se jí v poslední době hojnost. Několik soustavných knižnic přímo chrlí její svazky a svazečky. Některá nakladatelství se na tuto literaturu takřka specialisovala, ostatní aspoň občas do svého programu zařadí naučnou knížku. V tomto zjevu možno spatřovat vítaný hlad po poučení a vzdělání. Na okraji této literatury stojí životopisné romány o umělcích a vědcích, které své poučení podávají jako hořký lék v sladkém obalu. Jinak v naukové literatuře najdeme celou škálu zaměření: od přísné vědecky koncipovaných knih, určených jen odborníkům až k populárním výkladům »pro každého« a »v kostce«. Nás především zajímají knížky určené laikům, to jest těm, kteří bez speciálního školení v určitém oboru mají o něj živý zájem. Tyto knížky podávají většinou výsledky vědeckého bádání a teorii v pokud možná přístupné formě. Zárukou tu je jenom autor, a to v dvojím směru: jako vědec, který svůj obor zná a dovede o něm říci vše podstatné, a jako spisovatel, t. j. člověk, který dovede přístupně a pokud možná poutavě, ne odbornicky a suchopárně o svém předmětu vyprávět. S potěšením zjišťujeme, že počet odborníků, kteří dovedou svou věc podat přístupně, vzrůstá.

Všimněme si dvou knih, které svým rázem představují zhruba krajní meze způsobu, jímž je dnes věda podávána širokým čtenářským vrstvám. Dvoudílný »Život rostlin« od prof. dra Bohumila Němce, který vydalo nakladatelství Sfinx, je příkladnou prací vědce, který neslevil nic ze své vědy, který zhustil na 800 stran textu vše, co je o rostlinách známo a doprovodil svůj výklad mnoha sty ilustrací. Prostý, věcný, úsporný a hutný způsob autorova vyprávění skrývá pod klidným tónem vroucí lásku k světu rostlin, jemuž zasvětil spisovatel půl století svého bádání. Bez této lásky by nemohla vzniknout tato jedinečná kniha, moudrá a krásná, pokorně se zastavující před tajemstvím vzniku života a před jeho Tvůrcem. Kniha, která by byla ctí literatury kteréhokoliv velkého světového národa. Právem můžeme být pyšní, že »Život rostlin« byl napsán a vyšel - česky.

Na druhém pólu naukové literatury stojí »Slabikář národního hospodářství a finanční vědy« J. M. Novotného, který vydalo nakladatelství Melantrich. Knížka je typem vědy popularisované, ba možno říci podávané po lopatě. Složitý svět hospodářství a financí, jeho zákony a základní pojmy je tu vyličen zábavnou, místy humornou formou. Vážnému čtenáři se možná tento způsob až příliš vylehčený, nezalíbí. Většina lidí však, díky škole, se v babelu hospodářského a finančního světa nevyzná. A těm přijde knížka vhod. Je opravdu slabikářem, který vykládá tajemné pojmy, jimiž se hemží noviny a odborná literatura a dává nahlédnout do složitého soukolí hospodářského dění.

Jan Rey

VER SACRUM

VYBRANÁ KNIHOVNA NEJHODNOTNĚJŠÍCH
NÁBOŽENSKÝCH DĚL SVĚTOVÉ LITERATURY

F. M. Willam:

Život Ježíše Krista

Obsáhlý výpravný obraz života Syna Božího na širokém, barvitém a přísně vědeckém pozadí kraje, lidu a událostí. II. vyd. 33 autentických reprodukcí. - Stran 640, brož. 70 K, váz. 90 K.

F. M. Willam:

Život Marie, matky Ježíšovy

Vynikající autor podává v této knize tolik podivuhodného, že teprve při čtení chápeme, že jenom skrze Marii jsme byli přivedeni ke Kristu a jenom skrze ni můžeme s Kristem žít. 32 vyobrazení podle původních fotografií. - Stran 470, 55 K.

Frant. J. Weinrich:

Umučení Páně

Obraz umučení Pána našeho Ježíše Krista, vyprávěný jeho katy, anděly a lidmi. 12 vyobrazení. - Stran 200, 20 K.

Arnošt Hello:

Podobizny svatých

Kniha, která nám ukazuje krásu a velikost světců. S 15 reprodukcemi. Stran 336, 33 K.

Josef Holzner:

Apoštol Pavel

Apoštol národů, který stál celou duší v službách Kristových, vykreslen v obdivuhodné velikosti svého života a díla. 48 vyobrazení a mapa Pavlových cest. Stran 624, 84 K.

U KNIHKUPCŮ - VYŠEHRAH, PRAHA

Spisy Tihaméra Tótha

slavného biskupa - kazatele a vyhlášeného rozhlasového řečníka, přivádějící živou a jasnou mluvu k hlubinám křesťanské víry

Veliký Bůh

Sytě a živě Tóth kreslí krásu vnitřního života Božího. Jeho krásné stránky znamenitě přispívají k lepšímu poznání a upřímnějšímu milování velkého a dobrého Boha Otce. II. vydání. - Stran 262, brož. 35 K, váz. 47 K.

Věřím

Zásadní pravdy křesťanské osvětleny živým a přístupným způsobem. Základní kniha pro každého, kdo chce proniknout ve všeobšlost křesťanské víry. II. vydání. Stran 184, brož. 26 K, váz. 38 K.

Ježíš Kristus

26 kázání o božství Kristově a o věčné platnosti jeho učení. - Stran 273, brož. 35 K, váz. 45 K.

Vítězství Kristovo - Panna Maria

17 kázání na dobu povelikonoční a měsíce květen. II. vydání. - Stran 211, brož. 30 K, váz. 42 K.

Tóthovy knihy jsou neocenitelnou pomůckou pro kazatele, hodí se však výborně i pro každého křesťana.

U KNIHKUPCŮ - VYŠEHRAH, PRAHA

Čtěte a doporučte svým mladým přátelům - studentům

JITRO

nejlepší časopis studující mládeže

Přináší v 10 číslech do roka hodnotnou studentskou tvorbu literární (poesie, próza, kritické studie, polemické stati, dopisy, recenze knih) i uměleckou (reprodukce kreseb, umělec. děl a fotografií), jakož i pro-nikavé studie našich předních vychovatelů mládeže, theologů, básníků, umělců a vědeckých spisovatelů. Řídí prof. P. Dominik Pecka a prof. Leopold Vrla. Předplatné studenti 21 K, ostatní 31 K.

Knihy Edice Jitro

jsou napsány pro studenty, ale mají býti pro svou vynikající hodnotu vědeckou i uměleckou duchovním majetkem veškeré zralé inteligence. Doporučujeme zvláště tato díla:

Knihy duchovní orientace:

P. Dr Met. Habáň O. P.: PSYCHOLOGIE, cena brož. 35 K, váz. 50 K.

P. Dominik Pecka: ZE ZÁPISNÍKU STARÉHO PROFESORA, cena brož. 20 K, váz. 30 K.

P. Dom. Pecka: SVATÍ A LIDÉ, cena brož. 6 K, váz. 16 K.

Barokní knihovna:

Vilém Bitnar: ZROZENÍ BAROKOVÉHO BÁSNÍKA (antologie z barokní slovesnosti), brož. 65 K, váz. 90 K.

Matěj Bartys: PRAHA, ROZKOŠE ZAHRADE (krásné barokní kázání), brož. 30 K (bibliofilský tisk).

Studentská tvorba:

Eda Jitzovský: HRDÁ SRDCE, brož. 20 K, váz. 30 K.

Jan Ryba: SBOHEM, MÁ KRAJINO (verše), brož. 10 K.

Knihy objednejte v EDICI JITRO, Praha II, Voršilská ulice 1

ŘÁD

revue pro kulturu a život

Vladimír Vokolek: Po písni mistra zesnulého...

Jaroslav Durych: Vlastní tvář Josefa Floriana

O smrti Josefa Floriana

Jan Pilař: Bratr, který mi jde v patách -

Ach, říci dosyta

Vladimír Vévoda: Proto člověk

František Křelina: Amarú, syn hadí

Jan Vladislav: Ráno nad střechami

Jan Ryba: Ptačí hnízdo - Žně - Olšina

Oldřich Králík: Březinovy Ruce

Rudolf Voříšek: Filosofie kultury?

Gabriel Hejzlar: První křesťanská obec v Evropě

Jindřich Středa: Divák protestuje za autora

VARIA

Jaroslav Rosendorfský: Náboženský motiv v současném italském písemnictví

Rudolf Holinka: K literární činnosti českých dominikánů ve XIV. století

KNIHY A UMĚNÍ

Jan Vilikovský: Legenda o svaté Kateřině v novočeském rouše jazykovém

František Listopad: Rilkovo vidění Prahy - Básně Oldřicha Kryštofka

Klement Bochořák: Vzpomínky mládí

Leopold Peich: Tři drobné publikace

Karel Metýš: Dva mistři (Böhme a Beethoven) - Štěstí z údolí - Velká válka

Vladimír Pražák: Nový Odysseus - Italský životopisný román

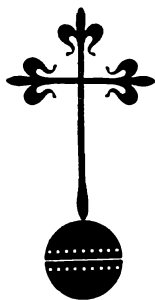
POZNÁMKY

Jaroslav Durych: Stín kláštera

lp: Opereta

Mirko Očadlík: Doslov k „Doslovu k Dvořákovu roku“

Jaroslav Albrecht: Odpověď M. Očadlíkovi



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 řídíte 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 25. IV. 1942.

OBSAH TŘETÍHO ČÍSLA: *Ivan Andrenik*: Ve znamení kříže - Odhalení - *Miloš Kratochvíl*: Patero mnichů - *František Tesař*: Nosič pochodní - Stíny kvetou - Zjasnění - *Luis de Góngora*: Nový Ikaros - Eleonora - *Jaroslav Červinka*: Ke smyslu mladé poesie - *Václav Kameník*: Individualismus Jindřicha Pruchy - *Bedřich Baumann*: Dvojí logické pojetí Boha v novodobé filosofii - *Felix Davídek*: Vesmír tvořený - *Karel Otýpka*: O Přibyslavě, sestře sv. Václava - VARIA: *Jaroslav Červinka*: Nové jméno v české próze - *Ivan Andrenik*: Historický román? KNIHY A UMĚNÍ: *Zdeněk Šmíd*: Hořejšího překlady z Calderóna a z Lopeho de Vega - *Jaroslav Albrecht*: Beethovenovy myšlenky - *Bedřich Baumann*: Synthesa myšlení - *Václav Ryneš*: Nový Kristián - *Jan Rey*: Nakuková literatura

V DŮSTOJNĚM KNIŽNÍM ROUŠE NOVĚ BYLA VYDÁNA

K ř i š ť a n o v a L e g e n d a o ž i v o t ě a u m u č e n í sv. V á c l a v a a sv. L u d m i l y

III. vyd. Jedna z nejstarších památek českého písemnictví a z nejkrásnějších legend o sv. Václavu, svěží dílo X. století, dojmající dnešního čtenáře půvabným slohem a zanícením pro krásnou památku našeho světce a knížete. - S kritickou studií a poznámkami JOSEFA PEKAŘE. Ilustrace *Břetislava Štorma*, bibliofilská úprava *Antonína Lískovce*.

Ve volných arších (tuhá obálka) 50 K; ručně kolorováno žáky Um.-prům. školy, ve dvojím provedení (jednodušším jemném) 90 K a (bohatém) 120 K.

NAKLADATELSTVÍ VYŠEHRAD, PRAHA II, KARLOVO NÁM. 5

Vladimír Vokolek

PO PÍSNÍ MISTRA ZESNULÉHO...

Má duše nástroj hudební	do které vložil všechnu sílu
po písni mistra zesnulého	a nekonečnou důvěru
zastřena rouškou pohřební	k nesmrtelnému dílu,
temného hlasu mého	tón osudného úderu
vzpomínajíc na jeho hru,	toužebně v tichu očekává...

A když se chýlí k večeru,
stín mistrův ze snů vstává
a snímá s mého nástroje
flór smutečného závoje
a struny jasně rozehrává...

Jaroslav Durych

VLASTNÍ TVÁŘ JOSEFA FLORIANA

Hlavní význam Josefa Floriana je v tom, že byl tlumočníkem La Saletty. Ostatní jeho činnost byla jen doprovodná. S obrazem Matky Boží La Salettské v rukou byl dán do rakve a do hrobu, a tak se skončila jeho pozemská pouť.

To vtiskovalo i ráz jeho života a řídilo jeho kroky. Sám věřil poselství la salettskému pevně a do poslední písmeny, a nejen to: hledal i vedle toho a nad to. Ne vždy se zdarem. Přílišná horlivost ho někdy sváděla k výkladům chybným, které později musil opravovati. Tak se musil vzdáti svých myšlenek na exodus brazilský i na exodus habešský. Ve své ohnivé horlivosti mohl se zdáti dětinským, bývalo však i údělem proroků, že podléhali omylům v odhadu a výpočtu a přece tyto omyly neubíraly síly jejich svědectví. Byl totiž sám, neměl v dosažitelné blízkosti sobě rovného nebo podobného, s kým by byl býval mohl řešiti to, co nebylo dořečeno až do

konce a s kým by se byl býval mohl vzájemně kontrolovati a opravovati. To už jest úděl výjimečných duchů v lidském těle. Ale není tu podstatnou věcí to, v čem se mýlil, nýbrž to, v čem se mýliti nemohl, poněvadž to přijal přímo.

Ze všech řečí, které kdy vedl, nejdůležitější byly jeho výklady o křesťanských povinnostech ve věcech víry a o křesťanské přípravě na smrt. Nevím, mluvil-li o tom s mnohými lidmi, jest však jisto, že o tom nemluvil často, a mluvil-li o tom, činil to se zvláštní vážností, při čemž jeho hlas i výraz jeho tváře jako by se proměňoval. V jeho hlase i obličejí bývalo zpravidla vždy něco ostražitého, výbojného nebo ironického, ať již to podle okolností potlačoval. Mluvil-li však o vyznání víry podle blahoslaveného Grignona z Montfortu nebo podle Zjevení la salettského, byla to veliká chvíle zvláštní důvěřivosti s jakýmsi pokorným a bolestným ztlumením hlasu, jako kdyby se věřící měl svou soukromou modlitbu modliti před svědky nahlas. To byl Josef Florian, kterého dosud nikdo nezachytil, a všechno ostatní, co jsme slyšeli nejen o něm, nýbrž i od něho, byly spíše takové věci pro dauphina, tu a tam žerty, tu a tam osobní starosti podruzného rázu, tu a tam časové plány, které byly leckdy přeceňovány podle toho, jak kdo sám si chtěl vykouzlit představu o své vlastní důležitosti před Josefem Florianem, který byl příliš nejen neuchopitelný, nýbrž i nepochopitelný. Rád vzpomínám na to, jak se mi svěřil se svým úmyslem postaviti někde blízko Staré Říše kapli ke cti Panny Marie Andělské. To byl Florian transcendentální, to pak tonulo všechno v září a takového si ho představujeme v jeho budoucím oslavení.

Nelze zajisté zmenšovati proto cenu jeho ostatních funkcí v tomto životě. Mnohé věci uměl skvěle, ale je třeba právě teď po jeho smrti rozlišiti to, co má cenu věčnou, od toho, co má cenu dočasnou. Byl duchovně mnohem větší, než se zdálo a než se zdá, a to leckdy i v těch malých věcech. Byl veliký i v tom, co konal proti běžným normám, neboť měl proto důvody téměř nevypravitelné, kterých nepochopil snad nikdo. Tak na příklad jistě se mohl leckomu zdáti vzpurný a svévolný, jako by tyto vlastnosti vycházely z jeho povahy a z jeho vnitřního duševního založení. A přece spíše opak jest pravdou. Toužil po poslušnosti, kterou nepřestával hlásati a oslavovati. Poslušnost jest však dvojí, vnitřní a vnější. Tu vnitřní, která se osvědčuje v přímém styku s Bohem, mohl ovšem uplatňovati stále. K výkonu poslušnosti vnější jest však třeba prostředníka, a tohoto prostředníka Josef Florian nenalézal. Snad nebylo v těch dobách vhodné osoby. A to ho jistě trápilo a ovšem i dráždilo, takže výsledek jeho snahy se pak zdál opačný.

Člověk se může k Bohu i k lidem chovati jen jako člověk. Poměr k lidem bývá zřejmější a zdá se zajímavější. Lidé milují věci snadno pochopitelné a zábavné, a tím si předmět své přízně a svého obdivu stahují níže k sobě. Mělo by se však pochopiti, že mnohem důležitější a vlastně jedině důležitý jest poměr člověka k Bohu. To jest podstatný článek života a historie, to jest kámen úhelný. Co jest do lidí kterýchkoliv a jakýchkoliv, jejichž poměr k Bohu jest či byl jen mlhavý nebo žádný. Ve skutečném a pevném vztahu k Bohu jest jedině pravá sláva každého člověka a jeho díla. A to platí především o Josefu Florianovi.

O SMRTI JOSEFA FLORIANA

Dopis Antonie Florianové příteli Dobrého Díla K. R. v Praze

†

14/I 1942

Vřelé díky za Váš milý dopis a za lásku k bratrovi i k nám zarmouceným. I nás překvapil odchod drabého bratra, vždyť týden před smrtí ještě chodil, a zdálo se, že se nemoc lepší, a i lékař to říkal. Pak ale nastal onen výron krve do páteře, čímž se stlačovala mícha a nervy, což dělalo bratrovi brozné bolesti, a také nohy mu tím úplně ochrnuly. Stále byl bratr při plném vědomí, slyšel, sám si poroučel, co se máme u něj modlit, modlil se s námi, žebnal nám, a jenom dvě hodiny před smrtí nemohl mluvit. Díval se někam do dalek, asi do nebe, stále pomaleji dýchal, až o půl páté zesnul tiše v Pánu. Smrtí ale tak zkrásněl, že jsme se na něj nemohli vynadívati; a když jsme ho přenesli do knihovny, narovnali kolem něho květin, rozžali plno svíc, tak to bylo moc pěkné. Ležel si tam tak vznešeně a tak pokojně, jako když spí. Nemohu tomu dosud uvěřit, vůbec tomu nevěřím, a stále čekám, až zazvoní aneb zavolá. Musíme ale uvěřit a zvyknout si na tu osamělost, jinak by se člověk usmutnil... Bratr nezanechal žádnou závěť... Všechno zůstane klidně stát na svém místě, bude se dál pracovat v duchu drabého zesnulého, a vůbec nic se nesmí zradit z toho, co on postavil. Vždyť to nejhorší on překonal, cestu projel, ať s velkou námahou, tak teď se snadno bude pracovat dál.

Jan Pilař

BRATR, KTERÝ MI JDE V PATÁCH

Jako bych hvězdu neviděl
a mléčnou dráhu snění,
jako bych sám se v sobě chvěl
v mučivém rozdvojení,
když stoupám příkře nitrem svým
a mířím vzhůru k ústí,
kde naleznout chci to, co zřím,
až před svou tvář mne vpustí.

A bojím se, zda otevře mi,
snad zlatoústý, snad jen němý,
zda vprostřed jasu vidět budu
do jeho písma, do osudů
všech duší, v sebe též?
Ó, moci k oknům nakloniti
kahance hvězd, jež ve tmě svítí,
tajemství strnou věž!

Ach, slova ne, ta neříkej mi,
můj bratře, krácející v patách,
s nímž vedu stále dialog,
opuštěnými alejemi
se k tobě ohlízím a strach
mi vzdouvá plášť a zadržuje krok.
A proto znovu v prázdno sahám,
abych tvé tělo zachytil
a rovnováhu vrátil vahám,
jež někdo Věčný vychýlil.

Kam propadáš se jako stín,
který mi náhle v temnu mizí,
proč vkládáš prst do ran a vin,
ty věčně můj a věčně cizí?
Můj průvodce, mé svědomí!
Noha se chvěje nad propastí,
listí se snáší pod stromy
a krouží v potácivé slasti.

Ty, který napřed odpovídáš,
ty bez konce a bez počátku
a bez tváře a bez těla,
ty, který ve mně bdíš a hlídáš,
půl d'ábla a půl anděla!
Neviditelný stíne s duší,
jenž stále stojíš u mých pat,
našeptavači, jehož hluší
slyší. Ved' správně prstoklad
mých dnů a doved' je až tam,
kam smířený se dobývám!

ACH, ŘÍCI DOSYTA

Je ještě třeba hledět za věci,
dokud nám unikají,
je ještě třeba uviděti noc
a její barvu v máji.

Ach, říci dosyta, to slovo, které neznám,
to jako kdybych v koruně
se náhle rozplynul,
v té plnosti, jež vzpírá klenbu vzhůru -
ach, moci dosyta, ne, moci jenom půl.

Zas čekám horoucnost.
Odkud se hrnou proudy
mrazivých záplav, chladné povodně,
odkud mám stud svůj na čele,
odkud ta touha, jíž jen andělé
se vykoupili z hříchu?

Je ještě třeba hledět za věci,
jak dlouho? Snad až rozpoznám,
že odpověď se může zrodit v tichu,
zde ne, snad tam.

Vladimír Vévoda

PROTO ČLOVĚK

V symbolech se rozednívá, nyní je
slovo tím, co slavík za večerů zpívá,
hudba opojná a melodie tklivá,
ah, to básník zpívá flétnu skrývaje.

Koníčky již odvádějí do stáje,
nad žlabem se chvěje jejich černá hříva,
ale v symbolech se znenadání rozednívá,
v symbolech, v nichž stará pravda skryta je.

Proto člověk oděn pásem Oriona
na Velikém voze jede do neznáma
po cedrovém mostě řeky Lété, kde již

Charon šedovousý podává číš
zapomnění. V symbolech se rozednívá,
kéz je slovo hudbou, kterou slavík zpívá!

František Křelina

AMARÚ SYN HADÍ

Ukázka z rukopisného románu, jehož dějiště je v Jižní Americe v krajinách řeky Maraňonu. Páter Jindřich, o němž se tu mluví, je český misionář Jindřich Václav Richter S. J., rodem z Prostějova na Moravě. Žil v těchto jihoamerických maynských misiích v letech 1684 až 1696; tohoto roku mu Indiáni kmene Conibů přivodili smrt.

Indián Amarú zatím doběhl k řece. Zůstaly tam některé čluny; pan Salvador de Hoyos tak pospíchal se svým úlovkem, že je ani nedal popotit. Hle, jedno uvázané kanoe se zmitá na vlnách. Skočil do něho, odpoutal je - a již pluje po proudu jako šíp. Tok je tu prudký a jeho lehoučký člun z kůry netíží ani palmová stříška proti slunci. A čím bystřeji letí k vodám ucayalským, tím víc se zbystřuje jeho mysl. To, co nedávno prožil, utkvělo v něm v podobě nesmírné prázdnoty. Brání se však myslit na to. Celý se proměňuje v let svého člunu, který se téměř nadnáší nad vlnami... a vody Pachiteje se před ním šíří, přijímají přítoky, a že v oblastech pramenů již nastává období dešťů, kalí se a hučice ženou se vpřed. Již po třetí vyšlo slunce od těch dní, kdy tudy plul se svou družinou proti proudu, tenkrát jej lopotně přemáhali vesly; nyní letí jako bez tíže, a má-li v ruce veslo, pak víc jako kormidlo. Co se všechno změnilo za tu dobu, než se třikrát vystřídá den a noc! Tenkrát s ním plula Akija... a to slovo ho protklo jako šíp. Jediná, která mu zbývá v jeho velké osiřelosti. To si uvědomuje nejvíc: svou osiřelost. Všecko ztratil; co všechno, na to se bojí pomyslit.

A připlul tam, kde se Pachitea vlévá do řeky Ucayali. Již se blíží k zátoce, odkud by měl odrazit k tvrzi. Na pravou ruku! Přirazit člun ku břehu! Sám na sebe by křičel ty rozkazy. Chce přece k tvrzi! Tam je Akija. Paní. Ale při tom se vychyluje tělem tak, aby plul na druhou stranu; a ruka mu tak sama vládne kormidlem. Ne! pozdvihl se. Bojuje se svým tělem. V jeho útrobach se však probudil ten cizí. Že je sám, nestydí se za slzy. Můj Bože, řekl by, kdyby mu už samo takové pomyšlení nečinilo prudkou bolest, můj Otče! Připadá si marný - jako by umřel. Z ničeho se neraduje, všechno mu je zbytečné. Místo víry mu zbývá žal.

Neodbočil k tvrzi San Salvador. Pluje po řece dolů. Den, dva, tři. Nese ho vlna rozvodnění. Ani nepřistal u redukce Conibů, kterou pokládá za svůj domov. Sedí ztrnule na člunu a zírá před sebe... a také by chtěl plout ještě rychleji, chtěl by letět nad vodou i nad pralesy jako ma-

raňonský čáp, který napíná svůj rudě žlutý zobák vpřed, a přece nikdy nedosahuje jeho špičky. Vznášet se. A svá ústa i nos cítit jako cizí zobák nebo čumák. I jazyk. Ten se mu mrskává z jícnu a on slyší hrozně nádvky ze svých úst, ó, to už zná. To všechno ten druhý v něm. Had (je-li to had). Nepřítel. Zavržený.

Konečně uslyšel pokřik. Ačkoliv se tolik děje bez jeho vůle, neztratil ani v nejmenším své schopnosti nebo své vědění, které získal; právě naopak, jeho rozum mu slouží (tento mezek slouží všemu se stejnou důkladností, dobrému jako zlému). A z těch výkřiků poznal Coniby. Vplul pod obrubu pralesa a poslouchá. Některé poznává i podle hlasu. A Conibové lovili právě marañonskou rybu piraruků. Zatajil i dech, aby ho nepozorovali, je to sic zbytečné, ale má velkou potřebu tajnosti. Potom uvázal člun a plíží se k jejich ležení.

A tu ho uviděl. Koho? Kněze. Otce Jindřicha Václava. Odchází od svých Conibů a Ignácio běží před ním. »Amarú, Amarú!« křičí. On chápe, že plaší hady a šíří. Ale přece se přikrčil, jako by se přiblížil k jeho díře. Takový má pocit, že krče se tu, zároveň zalezl do nějaké díry. Nejradši by syčel. Odejdi, výrostku. Cha, připadá mu tak mladý - jako by sám zestárl. Zlo je staré - od stvoření světa, všechny jeho vrstvy cítí na sobě. Teď je kněz sám. Amarú se na něj chvíli dívá. A tu pochopil: k němu pospíchal celou cestu. A jímál ho smutek pro to, co se stane. Propuká v něm teď velká přichylnost k misionáři, jenž ho vedl a miloval; láska; radost. Kdyby teď vystoupil a padl mu k nohám! Otče! zhřešil jsem, odpusť mi pro lásku Boží. Musí tajit dech, přímo sípe velkým vzrušením. A představil si v té chvíli, jak kněz přistupoval k oltáři a on mu ministroval; jak mu oblékal roucha a dotýkal se jeho rukou; jižjiž zvedne kalich a zazpívá ta slova, jež znějí jako vítězný zpěv - ó, vrátit se k tomu všemu, k tomu blaženství víry a úkonů, jimiž se všem stával roven, on, pouhý nalezenec, kterého otec Jindřich vyvedl k sobě a k radosti.

Jeho vytržení je mocné. A nevěda vstává, vztyčuje se, protahuje se do výšky - proč to činí, chce-li zůstat skryt? To vstává ten druhý v něm; natahuje hlavu do výšky; jako by se, stočený, nyní napínal v prut; jako by se teď zhmotňoval v tíhu, byl-li dřív pouhý pocit. Ale on se mu prve poddával, ba ještě vždycky dřív, než ho plně ucítil, aby se vyhnul zmítání a vlastním rozporům. Teď ne. Ví sic o něm, ale přemáhá ho. Cítí, jak se v něm napíná, on se tedy napíná víc. Ať padne, nemůže-li dosáhnout svého učitele, který mu je otcem i pastýřem. Vystavuje své tělo bolesti a je k ní necitelný. »Dábla přemáhám,« zatanulo mu na mysli a ani neví,

kteřá to jsou slova, ví však, že jsou od Otce Jindřicha, a již pouhým vyřčením mu přináší úlevu.

Probral se jimi k troše vědomí. Co to? Někdo tu syčí. To on sám. Ta slizká tíha v něm vstala, dosáhla jícnu a z něho syčí, víc, napíná se jako v ostrý šíp. Zahmatat ve vzduchu, chce dosáhnout těch slov o přemáhání, ale napadají ho jiná slova - huišiná; nápoj; kosti a prach. Bžvíí. To kvikla Huaja. Kde se tu vzala? Či to je jen vzpomínka? A přece by mohl otevřít jen ústa a už by ucítil její nápoj. A také už otevřel rty, jícen, všechny vnitřnosti. Zachvátila ho taková žízeň, že polyká, bezhlesně chlemtá, a přece cítí v jícnu ten pal, nesmírné nucení; ten předlouhý, nekonečný červ - je-li to červ - ohýbá jeho tělo v pouhou zkrouteninu. Otče duchovní, pomozte mi, chce křičet, ale místo slov mu vyvstává od úst jen pěna a na těle studený pot. I zvedá ruku, že to všechno ze sebe vyvrhne a hodí k nohám sluhy Božího Jindřicha Václava, jediný on má moc sejmut to s něho - - - a činí vsutku takové pohyby, něco napíná, něco vymršťuje od sebe pryč přímo tam, kde před sebou viděl tu hlavu nevýslovně milou, a přitom jako by jeho tělo bylo zkroutené v luk a ten druhý v něm jeho samého napřahoval špičkou vpřed - jako šíp. A byl to doopravdy šíp.

On jej vystřelil po knězi.

Slyší jeho bručivý, vrňavý let.

Již padá shůry, jako by spadl s oblak.

Náraz. Zkroutil se jako do díry, má neobyčejnou zálibu v takových pohybech: »Zabil, Amarú zabil,« zašeptal.... a současně pocítil úlevu. Lehkost. Vyskočil a utíká k člunu.

Již vesluje zpátky. Již napíná tělo těmi známými pohyby. A mezi nimi vyrazí slovo, víc, to slovo mu samo vyrazí z plic, z útrob, z celé jeho bytosti: není, není, není. Sípe je do hukotu vod - není! - šteká je vzhůru do prudkého deště, který na něj chrlí mračna - není! - vyrazí je do úderů vesel i do hučení vod - není, není! Kdyby *On* byl, chce křičet svým zpupným slovem, neustrnula by mu v té chvíli ruka? Nesjel by blesk s oblak a neproměnil by mu spár v zuhelnatělý pahýl? Neproměnila by se mu paže v té chvíli a jen pro ten jediný čin v tělo hadí, které by uštklo jeho oči, aby neviděly, a ovinulo se mu kolem hrdla, aby je stisklo v smrtící křeč? V jeho myšlenkách se teď pořád prosmykává had, had, had - a ten podle jeho nového ponětí všechno může, již je docela v jeho zajetí. Není, není Velký duch bílého muže, který učil divochy spínat ruce (cha cha cha, slyší vlastní chechtot, a mrtvým je dával spínat na pupek, jako by je bolet břich od přežrání). Není! Není ani trest. A není-li trest, není

ani Velký duch. Tak se to točí do kolečka. Ale já jsem. Zatracený. Svržený. Zlo. Já. Vtělená pýcha. Satan.

Pročitne-li Amarú z toho křiku, pojme ho úzkost. Ví, že On je. Jinak by nekřičel. Jinak by ani sám nebyl. Ale teď už je to marné, aby se vzpíral. Ať křičí. Ať prchá před Coniby, kteří ho pronásledují - i to ví. Ještě si chvílemi uvědomuje své rozdvojení, ale v daleko menší míře než kdykoliv dřív. Také jemu se chce smát. Oni ho pronásledují, oni na něm chtějí vykonat trest, jaká junda! Cha cha cha, chechtá se s ním. Vy slabí! Jak budete trestat, když to dopustil On. A On to dopustil. Protože není. Není! Jak by byl, když tolik červů to šeptá se mnou - i ty. Já ne, chce křiknout Amarú, ale on ho pokroutil hlavou kupředu - dívej se! Novou zkoušku učiníme spolu.

Uviděl proti sobě lodici. Lehký člun. »Camp - jeden, Camp - jeden,« odpočítává do úderu svých vesel. Ano, je to Camp, poznává ho určité podle účesu, sám byl campský zajatec. A je to Umasapa. Ten, kterého chtěl přede všemi uvést k tomu černému s lysinou! Cítí před ním stud, že mohl vůbec někdy pojmut takové předsevzetí... i stud nad tím, co stalo, co před chvílí provedl, též prudký žal. A pěnu na rtech. Je to tak nesnesitelné, že k němu zavesloval blíž. Také on ho asi poznal a stáčí k němu svou lodici - a tu on napjal luk a vystřelil po něm šíp vrchním obloukem a zařval válečným pokřikem, když ho první ranou zasáhl hned do krku, až mu tam zůstal trčet peřím vzhůru - ani toho ať nepožere hlína! - ó, strhat, zničit, v trosky obrátit všechno, co ještě připomíná tu lež o Velkém duchu bílého kněze, který už není.

Prchá dál před Coniby na svém lehkém člunu, ne proto, že by se jich bál (stačilo by, aby se obrátil a všechno jim řekl, oni by šli s ním), má však z jejich pachtění chechtavou, křivou radost; a vyptávali by se a třásli, než by je přesvědčil a než by jim to vtlukl do jejich tupých lebek, tím by ho zdrželi. Nikdy by je nedonutil k takovému spěchu - lovit, to je jejich přirozenost. Vede je za sebou jako na provaze, ty divochy, a kdyby je popoháněl bičem, nevykřesal by z nich přece větší spěch! A on velmi pospíchá. Kam? K tvrzi. Tam je Akija. Salvador. Z toho drát kůži kus po kuse a nakonec ho uvrhnout v nicotu! Jako by se mu teprv teď otvíraly oči pro všechno zlo, ví teprv teď ve vši nahotě, jaký to byl výslech té noci, kdy to všechno počalo. Vyslýchal! A mne ještě ustanovil, abych hlídal a poslouchal vzdechy i mlaskání. Musí se olizovat. Velmi lituje, že tenkrát byl tak nevědomý. Donutit ho znovu k takovému vyslýchání - a škvírou se na to dívat. A pak ho mučit za trest - i pro svou radost. Pomstím ji strašlivěji, než mohou popsat lidská ústa. Bžvííí! Tak-

hle dovedou kvíkat. Plujte za mnou, Conibové, stíhejte mě! Tam se teprv budou dít věci, už se mi po tom stýská... a odtamtud cítím dech zla!

Ale nepluje přímo k tvrzi San Salvador. Když připlul pod přístaviště redukce Nejsvětější Trojice, což je osada kmene Conibů, čichá tím směrem, kde by našel věž roubeného kostela. Zachrochtal. Ještě tam! Uvázal tedy lodici, ale pod druhým svahem. Potom jde po svahu vzhůru na mírné návrsí s mytínou. Běží. A že ho nikdo nevidí, vrtí zadkem, jako by za sebou zametal ocasem... jemu samému je to velmi k smíchu, tyhle jeho skopičiny. Tak se zkroutit, až by hlavu prostrčil mezi nohama a od tud, kde by byl ocas, dívat se na obrácený svět. Lež dát navrch a pravdu vespod. A aby všichni křičeli lhouce, sami před sebou aby to předstírali. To by nebylo zlé, zmátnout jim jazyky v celých množstvích.

V těch úvahách mu ušla cesta. Brzy před sebou uviděl jednotlivé příbytky se střechami z bambusových listů. Rozhlédl se okolo: má sic velkou zálibu v tajnosti, ta se však vztahuje jen na něj samého, ne na jeho činy. Rád by vůbec řečnil před shromážděním. Všechny je svolat do houfu, tu mě máte, poslouchejte, s velkými věcmi přicházím k vám. Nikoho, nikoho nemusíte poslouchat! Ve mně jste také všem rovni. Ale jak je svolat? Od kostela se odvrací, s tím nechce nic mít, křiví se mu huba při pouhé představě. Teď zas nastává rozdvojení. Indián Jindřich velmi touží aspoň ke zvonici, bývalť též zvoník; ale ten olysalý se zdráhá, ač se mu líbí, že by je rázem zavolal všechny z jejich děr. Polezte! Pospíchám. Čuchám, čuchám všechno zlo v celém okruhu. Salvador už se dává v kozlí tanec! No, tak dobrá, udeř v ten hlučící hrnec, zatahej za ten ocas, už sám sotva hekám.

Jindřich přiskočil ke zvonici. Také on je chce svolat, ale především touží uslyšet hlas zvonu, který mu zníval v temnotách. Už převelice zžizněl - ne po nápoji, ale po dobách blaženství, kdy ho zvon volával pod ramena kříže. Ten druhý se přikrčil. Stočil se do klubíčka. To je Amarú. Syn hadí.

Jindřich postřehl tento jeho pohyb. Ucítil velké ulehčení. Doběhl k nasypané mohyle, kde visí zvon mezi dvěma cedrovými kmeny. Přiskočil k provazu a konečně jej dosáhl. Zvoní. Uslyšel první úder, druhý. Naplňuje ho radost. Slyšte zvon, křesťané. A připadá mu, že to všechno bylo mámení. Vstupuje zas mezi vyvolené, bude účasten blaženství. Ne! zazmítal se ten druhý v jeho těle. Musí se vši mocí přidržovat provazu a zvon vydává jen trhavé zvuky jako na poplach. Dost! Již to uslyšeli a přijdou, sípá v něm ten druhý, ten vzteklý bláženec, ten vtělený chechtot. Ještě zvoní, ale jen svíjeje se. Slyšte zvon, křesťané. Slyšte zvon mezi

pralesy jako svědectví, že On nikoho nenechává v samotách zavržení. Uslyš mě i ty, Otče Jindřichu. Ale on je mrtev, sám jsem po něm vystřelil šíp! chytil se, pustil se provazu, za skráně, a nářek a pláč mu zastírá vědomí. Na to čekal ten v jícnu stočený. Je zbabělý již ze své podstaty, ale ovládne-li člověka skrze činy, získává nad ním moc. Už mu syčí z jícnu, už ho přemáhá.

A když se Amarú podíval na prostranství pod zvonící, uviděl tam houf Conibů z celé redukce. Tak se změnil, že je nepoznává podle jmen, a jména pokřtěných jsou mu vůbec neobyčejně protivná a také on sám zas už není pokřtěný, ale Amarú. Hadí syn.

»Co je? Poplach? Proč zvoníš?« volají k němu. Dívá se po jejich kšticích a chvíli mlčí, aby roznítil jejich zvědavost. V tom má zas najednou velikou zálibu, v tomto veřejném komediantství. Dělat posunky, napřahovat se, kroutit. Ale z opatrnosti jen vztáhl ruku, aby se zástup utišil. A najednou křikl:

»Umřel! Umřel!«

»Kdo?« polekali se. »Kdo?«

»Kněz. Váš Otec Indiánů! Otec! cha cha!« vydává při tom všelijaké zvuky. Nedovede se nevztekat. Otec! A já nejsem váš otec, nevedl jsem vás dost dlouho, než on sem přivandroval? Indiáni se však o něj málo starají; lkají, naříkají. Ale současně se začali rojit, zdvíhat kopí. Ve své prostotě vědí bez uvažování, že přichází velká změna ve všem jejich životě. Je to trest na ně, že se nedovedli vzdát svých obyčejů. Mladí volají: »Kde máte kouzelníka, kde se skrývá váš pyú v pralese!« Když onemocněli, staří k němu ještě pokradmu chodívali a dávali se okuřovat. Váš pyú to jistě způsobil. Tak se rojí v jednom chumlu a každý chce něco jiného, křičí, napínají luky, navzájem se obviňují. Ochotně odevzdávali do rukou Otce Jindřicha své divoštství, ale nyní se v nich zas probouzí:

»Kdo zabil otce Indiánů Jindřicha?« obrátili se po chvíli znovu k tomu u zvonice.

Cha, kdo zabil! Já, roztáhl Syn hadí již svou tlamu, najednou nevy-slovně ohyzdnou, já sám jsem ho zabil touhle rukou, chtěl by pyšně volat, ale zatím klapá rty jako zobákem, slovo z nich nevyrazí. Úlek se objevil na jeho tváři. Či onéměl? Či ho již dostihl trest za to, že křičel - není, není, není? Ten stočený přece ví, že jest. I jeho bytí by zaniklo, kdyby nebyl. Zkroutil oči strachem - oči Jindřichovy! - tolik se obává o své dílo, vždyť právě rozprostřel svou síť na celý prales. Nemá-li to všechno zas padnout vniveč, musí jim říci o smrti toho v černé sutaně a širáku, toho s lysinou na temeni, musí vésti jejich rozbouřené mysli

a je vzbouřit proti Salvadorovi, ten už mu je svou zlotřilostí sám nažene do sítí...

»Kdo zabil? Kdo zabil?« volají dotírajíce.

»Šíp shůry - jako déšť,« zvedl ruku.

Zmlkli. A nesmírný strach jal jejich duše. Šíp shůry! Utkvěli očima na jeho pravici; připadlo jim, že v ní má moc metat blesky po jejich obnažených tělech.

»Co se bojíte!« povzbuzuje je - a našel v té chvíli zas svou výmluvnost, a víc, všechno se v něm napíná, aby dělal nejrozličnější posunky, no no no, malí, malí, nejradši by je oplácával, tak řezník oplácává svá hovádka - už jste mí a já se potěším z vašich plecí, kýt, hyždí, ze svého majetečku, huš, huš, huš, hezky do stádečka. Ale ještě je nemá tak daleko. S nimi si však poradí snadno, to není pro něj žádný úkol, takovíhle prostáci. Tenhleten se cloumal, to ano. Jindřich. Tenhleten, v němž se usadil. Tenhleten pokropený, ba celý kropáčem načichlý! Ale na tyhle stačí trochu křiku, nějaký hmat a hnedky je bude mít - i s jejich chocholy. A také zařičel:

»Salvador s vřeštění bradou!« Svůj chňár při tom spustil od shora dolů. Porozuměli tomu rázem. Nejmilejší ministrant otce Jindřicha Václava (toho oni vidí před sebou) přivolává tím pohybem smrt na hlavu Salvadorovu, kterého oni nenávidí. Proč? Či zavinil on smrt otce jesuity? Či je on vtělený ďábel, jako byl kněz služebník Boží? Nač by se o to starali! Chce se jim křičet, skákat. Na oheň toho s vřeštění bradou! Ne-li pro nic jiného, tedy z nevázanosti. Ty hloupý, jen proto? Slyšte! Bude se mstít! Hrozně mstít! To ví jistě i Jindřich, proto přivolává smrt na jeho hlavu. Zemřel kněz - a nevýslovná hrůza jim sevřela vnitřnosti. Ale umřel-li on a želíme-li jeho smrti upřímně, ten s vřeštění bradou musí zahynout, sic sami upadneme v záhubu. Nadarmo se proti němu nebouří Pirové! Nadarmo nepostavil tvrz nad jejich sídly - a na tvrzi velký hrom. Bum, bum. Tím myslí Salvadorovo dělo. Jsou jako děti. Již netruchlí nad skonem otce Jindřicha. Rojí se v houfech; povykyj; zdvívají kyje a luky; celí vrhají se v pozdvižení.

»Na Salvadora! Na toho s vřeštění bradou.«

»Na čluny! K zátoce!« křikl Amarú, jako by je odedávna vedl, a oni běží přes osadu, nejen bojovníci, i děti i ženy a zejména stařeny. Všechno tu zanechte, obětujme to zkáze! Zanikne to všechno, když jeho sklála smrt. Na lodice! K Pirům! Do pralesů! Jen pryč odtud, co nevidět se to stane! Pouze pohřbení ať zůstanou v osadě! Utíkej, co otálíš! Dítě si uvaž na záda, ženská! Ale děti nevezmou na lodice! Bodejť by vzali,

odved' je do pralesů. Tam je pyú, kouzelník. Zaříká vás všechny proti moru, proti neštovicím - co ty mu přineseš jako dárek? Já vleču tapíří mládě za ocas, to mu obětuji. - Takové nastalo pozdvižení. A než slunce požralo stín postaveného kopí na polovinu jeho délky, utekli všichni do pralesa, do temnot, odkud je vyvedl páter Jindřich Václav.

Jan Vladislav

RÁNO NAD STŘECHAMI

Kdo viděl vikýřem město pod sebou a lesklé střechy, šedé, černé, mokré rosou a trochu zamlžené, neboť dál, na úbočích s pruty polí a vinic a s tmavým proužkem úzkého lesa, který se zdá tak daleko, že bys tam nikdy nedošel - tam dál vychází slunce a mění rosu v slabounké páry.

Kdo viděl to město pod sebou? V uzoučkých ulicích jsou zídky zahrad šedé a zkřivené s dveřmi uprostřed a jedním schodem. A ač zahrada zdola vábí hustými větvemi nad stříškou zdi, přece v ní není nic tajemného, není-li tráva a ráno samo tajemstvím; ale přesto nemůžeš být zklamán a objevíš tisíc příčin, abys pohlížel na tu prostou zahradu s rozkoší, kterou skoro nelze pochopit. Tisíc příčin objevíš, aby ses podívoval zakřivení chodníku. A ve skle, jehož úlomek zůstal v tomto okně, kterým vyhlížím do rána, a v tom úlomku uvidíš zahradu poznovu a ještě kouzelnější proměnou, kterou čaruje sklo a tvé oko a kousek obočí, nesmírně zvětšeného ve skle. A nemusíš ani přemýšlet, jak jsem již pravil, o příčině těch unesení a okouzlení, těch krás. Že světlo proudí ještě slabě od východu, je přirozené, a ostatní jsi jenom ty... a ty střechy pod tebou v září východu. A tak se vracíš poněnáhu zase do zahrady, zasklené střepem skla ve vikýři - a jasné, hladké svým světlem - ke střechám a k cihlovým komínům.

Kdo viděl město pod sebou! Ach, otevřít své okno nad střechy, tot jistě příjemné. A pátrat, kde kdo žije, to je rozkoš zvědavosti. Příběhy, vymyšlené u tohoto překrásného počínání, by snad naplnily celou mou knihovnu a nevím, mohl-li by někdo napsat díla tak veliké krásy, jakou vidím pravým okem volně v proudu vzduchu, v povětří, jež hojí plíce - a levým okem v ulomeném kousku skla.

Jsou to dlouhé výpravy a nevíš nikdy, jak ti pravím, kam až dolétněš a kdy se zase vrátíš, zvečera či na druhý den ráno!

Zvečera? - a unavený budeš jísti chléb a hrozny; toto jídlo má tak jímavou chuť, že musíš vzpomenout na chvíle, kdy jsi ochutnával kousky

prsti, listy a hrozny na vinicích s oním stále štědrým, širokým starcem. To bylo ještě v dobách, kdy jsi chodíval k řece ráno před východem a večer se služkou, jež prala, v koších majíc uloženo sněžné prádlo: a pleskání mokrého plátna zvučelo jako úder rybičích těl o hladinu! Podivní kapři, již prý chodí spat až ke břehu, připlavali blíž; ale marně jsem je chtěl chytit - uplavali a divně rozráželi vlnami chladnou hladinu - a potom se ozvala světla a zvuky tam z roviny, odkud přicházela stáda krav a pastýřové, pleskající dlouhými biči.

Schován za záclonou (když tě byl otec poslal zavřít okenice, aby byla tma i v pokoji i v ložnici), za okenicí jsi je pozoroval skulinami a čekal na každé rozmáchnutí biče, jehož držadlo bylo oproti řemeni tak zcela krátké; když všechny kravky přešly a po nich i hrozni býci, myslíval jsi na pastviny mezi širokými duby (ach, jak dávno jsem již neviděl *duby*), kde roste polehavá a hebká tráva, sladká kravkám a tobě, když jsi uléhal a rozmloval s pasákem.

Ty krajiny již neuzříš, jen v chuti hroznu se někdy objeví a jen na chvílku; ale večer vždycky musíš myslet na ně, jak myslíváš předvečerem na ráno.

A zrána?

Neurčuji své rozlétlé myslí hranice a nemusím jít po cestách, po kterých chodím obvykle!

Kdo viděl město pod sebou a střechy?!

Já hledím vikýřem a splétám nad tou krásou svoje myšlenky do sítě, do pletence, pro potěchu všech a nejvíce pro svou. Je to hra a myslet si na milenku a její dům je také láska; vyhledat jeho střechu však není těžké: máme dalekohled. Ale i bez něho, chceš-li, uvidíš ten dům a střechu mezi střechami, zídku v zdích.

Mohl bys začít opěvovat, mohl bys též toužit; mohl bys v zanícení opakovat slova milované. Já však budu blahořečit. Blahořečit dlaním, které vystavěly ten krov svou tichou prací! Blahořečím rose, která padá na ten krov svou jemnou parou. Blahořečím kameni, že stojí pevně a nese onen dům a jeho střechu, neboť jen střechu vidím. Blahořečím větrům. Blahořečím nápisu, jenž je na trámu - můj dalekohled nezklame! A když odložím tu čarodějnou trubku, blahořečím ránu, které mi ukázalo, co jsem, já zaslepený, ještě neviděl.

A tak se, vidíš, vracím zase k rozbitému kousku skla a hledám v něm tvou střechu, milá má, tvůj rodný dům a blahořečím krovu, dlaním, rose a trámu, stromům, jasnému dni:

Vždyt není jistě lepšího nad *tento* den!

Jan Ryba

PTAČÍ HNÍZDO

Ach, kam až zavoní písek a zelenina!
Zas chodím po mezích; je plamenný den letnic,
zas kaple zdraví mě s vrcholku Cecemína
i socha, která kdys mi zamávala teskníc.

Hle, cibulářův vůz k Všetatům kolébá se...
Proč tenkrát slychal jsem jen drkotání kol
vždy vzdalujících se. Vždy zaprodaných dále,
jejíž vítr mi hrál na rákosový stvol.

Teď jenom v myšlenkách se ocítávám blíž
obzoru minula. A nepřeklenu léta.
Nazpět se ohlížím (jen lehký závan stačí)

tam k světcí z pískovce. Má hroznů plnou díž
a pláštěm omšelým přikrývá hnízdo ptačí,
kam navracejí se vlaštovky s konce světa.

ŽNĚ

Oblino zářících a hladkých dětských čel...
Na lukách radost si po tanci odpočívá.
Tkanivo ranních par. Hlas flétny. Akvarel -
Rumělko, rozluč se! Už brzy barva jiná

s palety soumraku zaplaví červenec.
Až nebe měděné roztaví večernice
z polí se vrátíš sám. Sám. Oklamáný žnec.
Strniště dávných krás! Té něhy není více.

Kdo se to rozmáchl, kdo zařal do stébel
meč hvězdných paprsků? (Vždy naříkavě zní to,
když klasy padají.) A kdo vážil zrní?

Noc, sýpka nesmírná, nikdy se nenaplní.
Znamení touhy tvé navěky louhem smyto,
oblino zářících a hladkých dětských čel.

OLŠINA

Šupiny poledne, sníh skorkovského zvonu
po letech spatřuji zas na hladině tát.
Jizero, Jizero, dnes nelze, než se ptát,
kde je brod kouzelný, pěšina z chalcedonů?

Kde odpočinout si, kde omýti prach cest?
Otázky - hejno vran se na písčistiště sneslo -.
Vymleté jímky stop už neprozradí heslo
a jinovatky třpyt, toť jenom hebká lest.

V olšině zpřísnělé vzpomínám časů těch,
kdy v květech blatouchů planul sen milostný
a snící z dalek hřál modravý úsměv Řípu.

Stromoví stesků mých (plamene, srdce, šípu)!
Kořeny v zápase o čas v tmu zarostly
a v jíní změnil se horečný kdysi dech.

Oldřich Králík

BŘEZINOVY RUCE

V nakladatelství Jana Pohořelého, který si získal zásluhy již vydáním částí korespondence L. Klímy, vychází nyní majestátní svazek Březinových Rukou s původním výtvarným doprovodem Fr. Bílka z r. 1901. Podle tiráže vychází kniha po sedmé, číslo trochu malé, uvážíme-li délku čtyřiceti let od jejího prvního vydání a jistě nevelký náklad některých otisků. Nic nepomohla evropská sláva, kterou poslední Březinově sbírce zjednal německý překlad z r. 1908, ani pověst o její sociálnosti a vesměrném optimismu: Březina zůstal dodnes básníkem výlučným, širě známým jenom z čítankových čísel jako Moje matka nebo Jarní noc. A přece, přes povrchní a klamnou popularitu i přes skutečný nezájem, žije zvláště kniha Ruce mocným ukrytým životem, její tvůrčí tajemství dráždí k pokusům o výklad. Je to nesporně nejzáhadnější dílo Březinovo, za ním se prostírají obzory básníkovy dlouholetého mlčení a tak přítomná edice je vítanou příležitostí k pozornému zaposlouchání do posledního aktu jedinečného duchovního dramatu.

Nezbytnou pomůckou pro výklad Rukou je chronologie. Dvacet čísel sbírky vzniklo v době necelých dvou let, ale to je při horečném rytmu Březinova vnitřního vývoje doba velmi dlouhá. Každá báseň nebo aspoň každá skupina básní nese odlesk určité chvíle, prozrazuje stupeň tvůrčího žáru. Je pozoruhodno, že definitivní architektonické rozvržení knihy nerozchází se úplně s chronologickým sledem básní. Velebné tři komposice z r. 1899 jsou úhelnými kameny knihy, Vedra jsou položena na druhé místo, na němž pravidelně stává nejvýznamnější báseň - skoro překvapuje, že na něm nejsou titulní Ruce. Stráž nad mrtvými tvoří střed druhé půlky knihy a Čas v jejím závěru je zároveň epilogem knižně tištěné básnické tvorby Březinovy. Čtyři zduchovnělé skladby, které obemykají Stráž nad mrtvými, vesměs pocházejí z r. 1900, neboť i Čisté jitro, otištěné až v únoru následujícího roku, bylo inspirováno prázdninovým pobytem u Otců v Červeném Hrádku. Báseň Šílenci z téhož období je logicky přiřazena rovněž ke Stráži nad mrtvými, ačkoliv svým rázem by se snad stejně dobře hodila na začátek knihy. Tam jsou umístěny dvě básně z rozhraní r. 1900 a 1901, Hudba slepců a Bolest člověka. Zbývající dvě časopisecky otištěné básně jsou vnitřně spřízněny s netištěnými, je to prolog a báseň Věčně znova, která spolu s třemi drobnějšími novými skladbami je postavena před epilog. Proslulý pětidílný cyklus Rukou ční jako čerstvě vyvřelý hor-

ský masiv za směle rozeklaným předhořím Veder a zastírá aspoň první pohled na mírnější prahory, značené vrcholky Stráže a Času.

Uvedený časový pořádek je třeba mít dobře na mysli, snad dalšími rozbory vynikne plasticity jeho smysl a dosah. Že prudké změny zasáhly tehdy celý vnitřní svět Březinův, dosvědčují zvláště zřetelné essaye z doby Rukou. Stačí číst pozorně Zástupy z r. 1899 a Cíle a Meditace o kráse a umění z r. 1900 a ihned vycítíme podstatné rozdíly v ovzduší a tónu. První, nejstarší essay má ještě sytý zvuk nejšťastnějších období básnickových, nové dva jsou prostoupeny mučivými pochybnostmi a nemohou zastřít křečovitost svého úsilí. Leccos se dá vyčíst i ze současné korespondence básnickovy, třebaže její svědectví netřeba přeceňovat. Samozřejmě budeme přihlížet i k dvěma básním z té doby, které byly vyloučeny z knižního souboru. Z nich první, Jak snesem hrůznou krásu tváří svých, patří na sám začátek tvůrčího období Rukou, druhá, Skrytá láska, byla otištěna zároveň s Bolestí člověka.

I. Sen a vůle

První věc, která zasvěceného čtenáře překvapí v Rukou, je proměna kouzelných ostrovů snů, které bývaly panstvím, ovšem vždy ohrožovaným panstvím básníka-vladaře snů. Nejskvělejším vtělením oné vidiny je Země vítězů z r. 1898 a téhož roku vyjádřil ji básník v listě F. X. Šaldovi: »Míti takový kus společné země, kde bychom všichni vedle sebe stavěli své město, pobřežní kolonii plavců, kteří se vrátili ze všech moří a přinášejí bohatství zlata a jantaru a snů o podivných souhvězdích jižního nebe!« V Rukou je z počátku variace Země vítězů, jen nepatrně zmrazená: »...Uprostřed černých oceánů zničení / ostrovy mlčení budou naše sny« (Stráž nad mrtvými). Pak na dlouhou dobu vládne mlčení, až teprve v posledních básních se obraz znovu vynoří. V Dithyrambu světů čteme vybičované výkřiky: »Duševní kosmy! / Plující zahrady, šilící ptactvem, / země snění!« Nemohu zde dokazovat, že tyto pozdní zahrady snů se drží ve výši zoufalou vírou v duchovnost a moc písňe, vysvitne to v jiných souvislostech samo sebou. Zato je bez výkladů jasné, jak skepse nahlodala poslední dvojici z Odpovědí: »K plujícím ostrovům širokou brázdou vůně plujem... / Plujem a ostrovy plují a nikdy se nepřibližujem... / Královské vaše zraky klamem vás obestřely: / ostrovy v záři, jež v duši vám kvetou, před vámi otevřely.« Z duše vyzářený svět, který měl v Zemi vítězů objektivní platnost, hroutí se tu nazpět do tvůrčova nitra, je na ně výsměšně vázán. Čteme-li nakonec verše ze Žen, není v nich zdánlivě téměř žádného posunu proti onomu stále citovanému prátypu

ostrovů snů ze Země vítězů: »Myšlenek oblaky jak ostrovy do moře světla ční, / pokryté fosforeskující vegetací měsíční.« Stačilo by opravdu zménit »myšlenek oblaky« na »oblaky snů«, ale v tom právě je podstatný rozdíl. Březina důsledně nyní dosazuje za sen myšlenku, možno se dovolat paralelního místa z Hudby pramenů: »Nejvyšší ledovce *myšlenky* lidské, hořící ještě mezi nebem a zemí, když už krajinu, z níž vypěly, noc uhasila, ční v zlatém chladu svém ke hvězdám druhého blankytu jako několik triangulačních bodů, z nichž možno změřiti jen nepatrný úsek z oslňujících rozloh duchových říší« (Cíle).

Pochopit tento přechod snu v myšlenku usnadňuje úryvek z dopisu A. Pammrové, tolik odlišný od dopisu Šaldovi: »Jíti životem *oddaně*, přivést sladce k platnosti své síly duševní a tělesné, zmírniti *žhavost snu jasností rozumu...*« (8. VIII. 1899 - proložená slova podtržena samým Březinou). Zde je ohlášena kritika snu, která je skutečně provedena - ovšem ne po prvé v díle Březinově - v Rukou. Hned v prvních velkých básních čteme výrazy: »zchladnutí snění rozžhaveného« (Čas), »smrtné zblednutí v úpalech snění« (Vedra). Kritika pokračuje v básních z roku 1900: »v letargiích, jak sníme« (Chvíme se nad mocí vůle - méněcennost snu vystupuje protikladem: »v závojích blesků a síly«), »snění zdroj magický vysech« (Šilenci), »snů množstvím znavení« (Čisté jitra). Tažení proti snu se dovršuje v posledních básních. V prologu se mluví jako o dávne minulosti »o paláci snů, jenž tisícem věží až do hvězd se potápěl; / a i když ten hořel a ironický vítr kolem mne šuměl, / bez výkřiku bolesti zpívat i mlčet jsem uměl«. Nebylo možno, aby tento nepřátelský poměr ke snu se neprojevil v obou hlavních číslích pětidílného cyklu. V Rukou si přemožený vladař snů hraje s hvězdami »v tragickém triumfu snění«, v Kolozpěvu srdcí hned dvě místa se týkají našeho tematu. Jednou opět kontrastem k »tichému moři zkvetlého světa« stojí »horečné zahrady tropů, krve, žízně a knížecích snění«, po druhé čekají bratrstva lovců signály návratu »v ironických labyrintech pralesa snění«. Ne nadarmo po druhé již šumí ironie v sadech snů. Ani výraz »v labyrintech pralesa« není náhodný, vede k němu cesta od »labyrintů mlčících« (Stráž nad mrtvými) a »pralesů melancholických krás« (Tichý oceán).

Místo snu dostává se do popředí magie vůle a extase lásky. Nejdříve se koncepce vůle nijak neodchyluje od obrazu v Stavitelích chrámu, vůle se zjevuje jako atribut božské moci: »vůle tvé mlčení, tíže a soud« (Čas), »Ach, z bolestné proměny věcí nad Gehennami poznati slávu tvé vůle« (Vedra), »Tíž tajemství tvých bolestných jsme přijali jak vůli tvou« (Čisté jitra). Vlastní drama Rukou se začíná rozvíjet v básni Chvíme se, tam se

již vůle žhaví v plamenech lásky. Jde o proslulé verše: »Chvíme se nad mocí své vůle, jež v tohoto života zakletí / zbyla nám jako dědictví knížecí z tajuplného pádu.« Revolučnost tohoto pojetí vynikne, srovnáme-li je s korespondujícími úryvky dvou essayů časově nepříliš vzdálených. V Kráse světa, která ještě náleží do období Stavitelů chrámu (otištěna v březnu 1899), čteme větu: »řady snů, které slouží duši v exilu země, jsou zbytkem jejího královského dvoru z druhdy«. Byla tedy provedena záměna snu za vůli, což je přesně v duchu vznikající knihy. Druhý essay, jehož se chceme dovolávat, vyšel na začátku r. 1900 a jeho závěr zní: »nepochopili závratného tajemství lásky, jež rod náš nese v sobě jako skrytý poklad a které rozzařuje naděje milujících tak, že přesahují všechno, co jsme dosud slyšeli z rozhovoru země s hvězdami«. Zde se láska a vůle nevyklučují navzájem, naopak, jsou dvěma aspekty, dvěma jmény pro tutéž mocnost, u vytržení zvyvanou. Je téměř pravidlem, že kdykoliv zazvučí jedno zaklínadlo, ozve se hned druhé. V essayi předchází »tajemství lásky« slovo o »uzdravující vůli světců«, v básni »moc vůle« je připravena »extasemi lásky«. V nádherném finale Zástupů se láska s vůlí prolнула zcela neoddělitelně: »Mlčení nadějí, poněvadž věděli, že vítězství patřilo vždy těm, kdo pochopili Nejvyšší vůli, že v svatých rukou i uschlé ratolesti rozkvetou jako lilie, a že pohledy milujících hovoří magickou řečí, jež vládne duším a událostem.« V závrtném akordu splývá tu s láskou a vůlí ještě jeden motiv, vlada nad dušemi a událostmi. Také tento tón zaznívá v básni Chvíme se: »Jenž nad všemi prostory, nad větry staletí / zrakům duší, od věků do věků bdícím, jsi ponechal vládu.«

Tento vášnivý komplex básnickovy touhy a naděje bouří pak nad vrcholky rostoucí knihy, především křtil báseň Šilenci, časově i stavebně následující hned za básní Chvíme se. Má v ní však nové silové jádro, vlastně je ne zcela nové, totiž sen »O slití všech milionů v Jediného Člověka vykoupeneho«, formulovaný o něco dříve v essayi Cíle. Rozložení magnetických sil zůstává stejné, nejdříve se proklamuje vlada nad dušemi: »a pokorní, jménem tvé mystické moci nad dušemi kralovali«, potom zasálá láska: »sluncem své lásky jak oblak pozdvihli v azur ilusí vesmír celý«. Ústřední vidina vykoupeneho Člověka je vsazena mezi dvojí oheň vůle, oheň pozemský a nebeský: »v prahnutí naší vůle jak omdlévající v pole-dním žehu / umlkávali zbledlí, nejdražší naši« - »od hvězdy k hvězdě, jak roje do nových sídel, v dráždivém červnu tvé vůle, / hierarchie duchů se snáší«. Také v titulních Rukou nesmírná, nedohledná věta, rozpínající se více než přes polovinu básně, končí vidinou jediného Člověka, stoupající z plamenů vůle: »v nárazech tisíce vůlí, stržených proudy tvé mystické

vůle, / jediný ve všech milionech pracuje člověk...« Konečně v Kolozpěvu srdcí poslední oddíl začíná výkřikem: »Paroxysmy lásky a vůle!« a nechybí ani vláda nad dušemi: »Pro mystické účastenství naše / v práci všech dobyvatelů, / kteří poznamenávají události jak stádo ke stříží... / vládnou nad ohněm a bolestí milionů«; závěr důsledně rozezpíval vysokou naději v příchod jediného Člověka.

Básníková myšlenka o vykoupení lidstva slitím všech milionů,*) zrozená v takovém vypětí vůle, zasluhuje bližší pozornosti. Není pochyby, že je souvztažná s uvědoměním individuální slabosti, že je kompensuje. Tam, kde se s ní setkáme, najdeme obyčejně též hořké poznání hranic lidského ducha. V Cílech, v nichž po prvé zasvítla vidina Jediného Člověka, je resignované dosažení hranic vysloveno takto: »Celá rozloha země, s tropickým rozkvětem rozkoše a poznání, jevila by se jim jako jedno z nejmenších duchových měst, z něhož vedou cesty do všech viditelných i neviditelných říší vesmíru, do závratných duchových metropolí, jichž obraz nedá se sníti snem člověka.« Zvlášť zřetelně vystupuje vědomí o spouta-

*) Také sen vykupitelský se proměňuje uvnitř knihy. Zprvu nese jméno »smíření«, smíření s Nejvyšším vládcem: »a ve přípitu extatickém životu / a slunci a *smíření* a nadějím« (Stráž), »čekáme stále, teskní a tiší, / na sladké usmání *smíření* tvého, skončení dně (Čas) - »Ale snesla by zem tato celé bohatství smíření tvého?« (Vedra) - celá báseň Místa harmonie a *smíření* - »hosannah *smíření*« (Skrytá láska). Země by neunesla »bohatství smíření«, v Čase »Uhasla země, vysvobozená«, tak se od naděje na smíření odlučuje pozemštější touha vysvobodit lidstvo. Ve Vedrech utichly písně »v zamlklých modlitbách volajících: Vysvobození,« ovšem podle komentátora je to »volání po úplném zmaru«. V básni Chvíme se... nabývá touha určitéjšího tvaru, přízrak básníkův »s šepem o *vykoupení* všech lidí ať jemný se zvedne«. Jestliže se tady ještě mluví šepem, essaye se vyslovují určitěji: »sen o příštích staletích... Vysvoboditi všechny! To, co z věčnosti za šťastných podmínek uviděl jeden, aby dovedlo uvidět tisíce bratří!« (Zástupové) - »Neboť množství trpí a jeho utrpení přelévá se tajemně z duše do duše, proniká i v myšlenky tvůrčí, kalí stříbrnou čistotu jejich intonace a každou píseň štěstí zbavuje mocných resonancí v duších milionů, jimiž teprv je schopna zahlaholiti do vesmíru svůj výkřik návratu a osvobození« (Cíle). V těchto tísňích a úzkostech se rodí vidina Jediného Člověka vykoupěného, k níž jsme připjali naši poznámku. V pozdějších básních se nepřidává k tomuto pojetí již nic nového, v básni Zpívaly vody vystupují jenom zřetelněji pozemské hranice, když se vítá »člověk... příští vysvoboditel země«, v Odpovědích se jenom uzavírá začarovaný kruh: »k vysvobození všech bytostí země jste vyvoleni«. A konečně v Kolozpěvu srdcí se objasňuje smysl návratu rozpomínkou na pradávnou dobu, »než tento kosmos viditelný těžkou nádhrou zkvete!«: »Signály návratu, očekávané všemi bytostmi země, / shromažďující bratrstva lovců / v ironických labyrintech pralesa snění.« Skutečně osvobozující průvan smrti ulehkl, rozhovor člověka s věčností umklkl a zůstal neřešitelný svár jedince se společností. Marň sní tvůrce o splnutí s vykoupěným lidstvem, marň násobí své úsilí, aby je vysvobodil, konce nelze dohlédnout. Dříve světelný úsměv, teď naráží básník na stěny ironického labyrintu.

nosti lidského ducha v Šilencích: »nad každou krajinou krásy, kam zrak náš výbojem dosáh', / znamení tvého panství suverenního ve všech nekonečnostech, / před námi hrozivě tmí se vyššími duchy strážené citadely«. Zoufalé poznání je tu zcela nového data, ještě v básni »Jak snesem hrůzou krásu tváří svých« byl týž obraz zabarven neskonale útěšněji: »...v pouštích písku hvězdného / ční věže hradů andělských pro karavany snů«. Karavany snů již neputují a proto andělské hrady se změnilly na nedobytné citadely. Dost truchlivě se proměňuje v Šilencích také obraz blankytů. V Místech harmonie a smíření, otlačených sice o měsíc později, ale zalitých dosud blaženou září, jdeme »chodbami blankytů« v tichém paláci ilusí, kdežto v Šilencích čteme: »Z blankytu tisíce blankytů vyšlehlo v gigantských polokruzích / galerie tvé stavby, vždy duchovější, bezmeznou perspektivou«. Tato bezmeznost neslibuje ohraničenému člověku nic dobrého, třebaže v křečovitém úsilí Dithyrambu světů dostává i perspektiva blankytů jako zahrady snění vířící jarní spád: »Blankyty nesčetných zemí svítící jak pomněnky jarní / na březích řeky extatické, / jež letí v rozpjatou náruč / moře tvého!« Obměnou galerie blankytů je představa stupňovitosti světů, jejím doplňkem koncepce hierarchie duchů. Pro první představu cituji řetězec dokladů: »Jako při Asperges tajemném po stupních světů před námi jdeš, / gestem, jež duhové brány nad věky klene, vše posvěcuješ« (Místa harmonie a smíření), »klade se světél zlahohlavem / na světů stupně mystické« (Skrytá láska), »Světy za sebou následující v tajemství času! / Koberce mystických stupňů!« (Dithyramb světů). Stupně světů se strou v básních, kde není přímo přivolávána vidina Člověka; tam, kde se vidina zjevuje, »od hvězdy k hvězdě... hierarchie duchů se snáší« (Šilenci). Zcela podobně v Rukou: »A v úderu větru jejich, smysly zhasínajícím, / cítíme, jak řetěz náš, zachycen rukama bytostí vyšších, / v nový řetěz se zapíná do všech prostorů hvězdných / a objímá světy.« Zjednodušeno je toto vidění hierarchie duchů v závěru Kolozpěvu srdcí, v němž básník zahlédl, jak vykoupenný Člověk »usedne ve tvé tajemné radě / mezi knížata kosmu«.

Shrme-li své dojmy, jediný člověk je dědicem přemoženého vladaře snů. Básník sám výslovně abdikuje, Cíle i Kolozpěv mluví jasnou řečí. V essayi musil být dříve zkušěn konkrétní člověk, aby mohl v blescích sestoupit »člověk říše Ducha, jediný v milionech«. Nádherný básnický tvar dal Březina této osobní resignaci v posledním oddíle Kolozpěvu: »Pro silnou rozkoš rozdrčen býti jako vlna, / pohybem bratrského oceánu majestátního / a jako trs bílého květu trysknouti k výši pěnou / při úderu o skaliska země zaslíbené.« V sebevražedném heroismu chce básník uto-

nout v moři milionů, nedoufá již dojít. Jak hluboce jej proniklo odhodlání vzdát se osobního vykoupení, dosvědčuje i soukromá korespondence. V prvním listě Fr. Bílkovi odmítá dávat odpovědi sám za sebe, odkazuje na příští člověka říše Ducha: »Poznati pravdu vymíněno jest Spravedlností celému mystickému Člověku, který jest jednotou v milionech minulých, přítomných a budoucích spojen tajemně s celým kosmem, s životem země a se vším, co na ní trpí a co zasaženo bylo spolu s ním jedním osudem viny... Jednotlivé stupně našeho očištění znamenány jsou jasnějším a jasnějším uvědomováním si prvotní jednoty, mystickým rozšířením naší bytosti na tisíce bratří...« Ještě v Úvodu k Otčenáši Fr. Bílka, psaném v době dokončování sbírky Ruce, oslňuje básníka jeho vidina, ukazuje velebným gestem »v místa, kde tisíce rtů spojuje se v jediné rty, rozpálené a věky oddychující v úpění touhy, a kde z milionů a milionů tváří vystupuje jako vyzařování skrytého světla, tah za tahem, paprsek za paprskem, mystická tvář Člověka, bolestná, laskavá a z hlubin času se rozjasňující jako hvězda, která se blíží«. Březinova tucha o mystickém Člověku nepronikla však pouze do projevů Bílkovi a o Bílkovi, také v korespondenci A. Pammrové vyšlehuje velmi naléhavě: »...míti políbení pro každé rty mlčenlivé, pro všechno kolem nás, co vadne a kvete, aby zemřelo, tráva, květ, slunce, to je vzepětí velikosti, o níž sním, *nádhera lásky, v níž toužím utonout*, má cesta nade mne, mé nejtěžší nedosažitelné *úsilí k návratu, sen o vševysvobození*« (list z 20. IV. 1900).

V literatuře nebyla dosud věnována této žíznlivé touze Březinové náležitá pozornost. Marten mluví na příslušných místech o »touze po návratu v řád« a »odvaze indické mystiky«, Durych v knize se vyslovuje značně odmítavě: »To je víra dle dogmatiky nikoliv náboženské, nýbrž básnické. Její perspektivou není odpočinutí věčné, nýbrž hrůza nesmrtelnosti.« Později v Lumíru zmínil poněkud svůj soud; je jisto, že poslední slovo tu bude musit pronést theolog. Analýsa literární prozatím ukazuje, že prahnutí vůle, v němž se vidina zrodila, bylo provázeno osudným vyprahnutím zahrady básníkových snů.

FILOSOFIE KULTURY?

Před lety vydal Tomáš Trnka v Aventinu filosofickou trilogii, z níž první část se jmenovala »Hledám tajemství života«, druhá »Filosofie kultury« a třetí »Člověk a věčnost«. Dnes vydává Trnka tyto knihy znovu (u E. Beauforta, Praha) a připojuje k nim i ostatní své filosofické spisy, kdysi již vydané (které budou postupně vycházet).

Tomáš Trnka nebyl a není »Kathedersphilosoph«; nedocíloval na žádnou universitu, což je u nás zjev dosti neobvyklý a zaručoval určitou volnost a svobodu v oblasti, kde se tak často měřila hodnota výkonu podle předem stanovené a určené etikety. Tomáš Trnka tedy nenáležel k žádnému oficiálnímu směru a stál spíše stranou, stejně jako Karel Vorovka a několik jiných. Šel-li ovšem svými vlastními cestami, není to ještě dokladem zvláštní hodnoty jeho díla, a jeho výlučnost mu nijak neposloužila. Jeho dílo je školským dokladem nestráveného, nejasného, zamotaného a zmateného filosofického synkretismu, kde najdete ode všeho něco jako na obloženém chlebíčku. Chcete-li trochu Bergsona, je tu; chcete-li typologii a charakterologii, i tím vám Trnka poslouží; jestliže jste slyšeli mnoho mluvit o teorii relativity, pak ji tu máte; také ohlasy ze Spenglera přizdobil Trnka svůj pestrý filosofický chlebíček a stýská-li se vám v tomto divokém koncertu po trošce toho pozitivismu, i z toho si Trnka v ethických závěrech všelicos vybere, všechno vyšperkuje mnohými citáty a jmény filosofů, vědců, básníků, malířů a vytvoří tak spis, jako je tato Filosofie kultury, který svým názvem mnoho slibuje, ale bohužel nic nedává. Neříkáme, že by ten, kdo píše o filosofii kultury tohle všechno neměl znát: měl a nadto ještě víc, ale jeho cílem má být živoucí a pravá synthesis a nikoli synkretismus podle hesla i tak možno i tak možno.

Nejasnost, zmatek: to jsou dvě slova, která si stále opakuje při čtení knihy, i když se někdy zdá, že autor něco opravdu drží a dokazuje. Nepřáli bychom si ovšem zdánlivý jas a logiku racionalistického výkladu, tohoto zjednodušování a zplošťování věcí bez úcty k třetímu rozměru, jímž je hloubka; ať nám ukáže autor hloubku a mysterium a temnoty, ale ať nás k této propasti opravdu přivede (třeba složitými cestami) a nemluví o ní zmateně kdesi v polovině cesty, když ji sám neviděl.

V tomto myšlenkovém labyrintu je pak ovšem těžko vysledovat ony základní nosné ideje, které mají tvořit cosi jako strukturu autorovy filo-

sofie kultury. Trnka celkem správně vychází z poznání, že kulturní dílo je neodmyslitelné od člověka a jeho utváření. Z toho by tedy plynul první logický důsledek, že je třeba nejprve člověka znát, abychom pochopili jeho dílo, jeho kulturu. Řečeno konkrétně měla by být východiskem každé filosofie kultury nauka o člověku, filosofická anthropologie, odpověď na otázku, co je člověk. Trnka se opravdu o cosi takového pokouší, ale hned tady na začátku svých úvah nedomýšlí a zjednodušuje (což je jeho trvalá chyba): zkoumá toliko nadání člověka jako umělce, a to nadání psychologické, jeho typologické znaky jako básníka, hudebníka, malíře, učenice. Domnívá-li se pak Trnka, že našel klíč k pochopení kultury, když rozdělil podle starého vzoru tvůrčího člověka na dva typy, označené zhruba jako klasiky a romantiky (což je analogicky vyjádřeno na př. u Schillera básníkem sentimentálním a naivním, u Nietzsche apolinským a dionyským, u Kretschmera schyzothymním a cyklothymním, v psychiatrii u Junga intravertním a extravertním atd.), pak tím neobjevil celkem nic nového a nadto se k odpovědi na otázku, co je kultura, nepřiblížil ani o krok. Trnka se ovšem pokouší o vysledování posledních důvodů této tvůrčí dvojdomosti a vykládá široce, že se v základě oba tyto typy dají uvést na kategorii časoprostoru či prostoročasu. Co tyto dvě kategorie znamenají, vykládá Trnka asi takto: prostor a čas nesmíme chápat odděleně (to je chyba racionalismu), jsou vždy spojeny v prostoročas či časoprostor a pak možno obojí typ tvůrčích umělců vysvětlit podle toho, kterou kategorií v tvůrčím ději »akcentují«. Pak je umělec klasický (tedy naivní, apolinský, realistický, cyklothymní, extravertní atd.) ten, který tvoří převážně prostorově, je umělcem tvůrčího zraku, umělec romantický (tedy dionyský, sentimentální, schyzothymní, intravertní) ten, který tvoří převážně časově, je umělcem tvůrčího sluchu (sluch se tu spojuje s časem, myšlenka bergsonovská). Tohle tedy Trnka zkonstatoval, jmenuje pak řadu básníků a malířů, kteří jsou to nebo ono, a dost. Marně čekáme, jak se z tohoto hlediska dívat na jednotlivé kulturní styly či kultury národů, Trnka nám vůbec nevysvětlí, jaká je na př. kultura řecká, egyptská, gotická, barokní, moderní atd. Obáváme se ovšem, že by se mu to ani nepodařilo, neboť k tomu jeho zjednodušená dělidla naprosto nestačí. A dále: jak uvede Trnka toto své rozdělení (které, jak se domníváme, je platnosti nadčasové) v souhlas se svým druhým tvrzením, že každá kultura je útvarem sui generis, který se nedá převést na kulturu druhou (myšlenka spenglerovská!) ? Jak to, že se kultury tak od sebe liší, když je tvoří dva typy vždy a stále stejné? Ve filosofii kultury bychom právě čekali ocenění jednotlivých kultur a kulturních období, ale tomu se Trnka vyhnul. Mluví neustále,

že kultura není »všelidská«, že ji tvoří národy a kultury a rasy, ale v čem je onen znak národní, kmenový a rasový, to zase neříká.

Náš filosof objevil s velikým hlukem fakt, že všechno na tomto světě zaniká, i kultura. A právě skutečností smrti chce postihnout smysl kultury. »Nenalezneme pravého smyslu lidského díla leč pod zorným úhlem smrti ne v tom smyslu, aby se nám lidské dílo objevilo jako nicotné gesto, nýbrž abychom našli spravedlnost, rovnováhu mezi nimi, a tím i spravedlivou cenu lidského života.« Hledisko smrti je zajisté vysoké a bylo by s to podstatně osvětlit lidské dílo. V Trnkově pojetí je však smrt pouhá stafáž, konec, zánik, který má funkci puntíku za větou a jinak se v kultuře nijak neprojevuje. Jestliže uváděl Trnka (tuším v Naší době) toto své pojetí v souvislost s Heideggerem, pak je to omyl, plynoucí asi z neznalosti; heideggerovský člověk, existující tvář tvář k smrti, jehož celé bytí je tímto existenciálním pocitem smrti utvářeno a určeno, nemá vůbec nic obdobného s Trnkovým filosofováním, kam se smrt dostala jen tak ad hoc, bez hlubšího promyšlení a prožití. Že zanikla kultura řecká (ovšem: zanikla opravdu a cele?), římská, byzantská atd., to chápeme, i když nepíšeme smrt s velkým písmenem; u filosofa kultury by nás spíše zajímalo, jak tyto jednotlivé kultury fakt smrti prožívaly, jak je skutečnost zániku člověka a jeho díla modelovala. Jeden z Trnkových učitelů kulturního relativismu, Oswald Spengler má na některých stránkách své knihy *Untergang des Abendlandes* opravdu pozoruhodné postřehy o tom, jak smrt určovala kulturu staroegyptskou, a to by nám vlastně měl každý filosof kultury vyložit. U Trnky je smrt opravdu jen cosi vnějšího, co autora jen tak fascinovalo, na čem si dodává zdání hlubokosti, ale z čeho nevytěžil pro své dílo naprosto nic, jeho chápání smrti nás nechává chladnými, nepřiblížil nám ji bytostně a životně. Trnka si vůbec pohrává se slovíčky, která mají budit zdání hloubky, používá s oblibou kulatých výrazů, aby přešel opravdu závažné otázky. U něho *se* vědomí vyvinulo z činnosti, člověk *se* vyvinul v rozumového tvora tím, že tvořil - toto zvrátne *se* používá Trnka s oblibou, obáváme se jen, aby mu toto slůvko opravdu nezvrátilo celou jeho soustavu, postavenou stejně na falešných základech.

Ale to stále ještě nejsme u konce. Trnka si klade i otázku po smyslu kultury. Tady ho zase fascinovalo slůvko *spravedlnost*. »Kulturní dílo je spravedlnostní (!) výraz smyslu života toho či onoho člověka, rodiny, národa, lidstva.« Nečekejte zase, že vám autor těchto hlubokomyšlných úvah vysvětlí, co to ta spravedlnost je, nebo co znamená spravedlnost k sobě. Musíme dlouho bádát, než se nám podaří postihnout, co se tím myslí; našli jsme si raději sami, co znamená spravedlnost: je to ctnost, která dává

každému, co mu právem náleží, tedy po pečlivém uvážení všech práv a povinností. Spravedlnost je tedy pojem morální a právní, předpokládá vědomí a svědomí - můžeme takto chápat Trnkovu spravedlnost a spravedlnostní (to hrozné slovo!) výraz? Nikoli, Trnka to zase mate a plete a myslí v pojmech ontologických, užívaje pojmů morálních a právních: spravedlnost je totiž v jeho očích cosi jako adekvátní a naprostý výraz podstaty, života, či jak to chceme nazvat, a jeho zase nadnesená a hlubokomyslná formulace znamená po lidsku řečeno, že kultura je výrazem lidského ducha, národa, lidstva. Co to dá práce, než se z Trnkových bizarních formulek dostaneme na půdu, kde jakž takž postihneme, oč jde. A teď si představme, že si tento filosof nedá práci, aby nám svou určitou thesi vykroužil a vybrousil do jasných tvarů, nýbrž tutěž věc několikrát do únavy opakuje, zamotává, zase jinak vykládá, ale naprosto nevysvětluje. Tohle není znak správného myšlení, to je důkaz, že si sám autor docela neujasnil, co chce říci; nepracuje myšlenkou, nýbrž tušením, nápady, slovíčkařením. Nechtěli bychom na něm, opakujeme, zdánlivý jas racionalistického myšlení, které se nám z hloubi srdce protiví; filosof může použít obrazu tam, kde vidí, že pojem nestačí, ale jako chytá kritik za pačesy básníka, který básní v obrazech falešných, pokřivených, bez niterné logiky a pravdy, je to tím spíše nutné u filosofa, jemuž má pravda, opravdovost být věcí prvotní.

Jaký je Trnka výtečník v logickém myšlení, doložíme aspoň na jednom příkladě, ačkoli bychom jich našli desítky. Takto tedy definuje náboženství: »Náboženství nemá za ústřední svou ideu boha. Pojem, idea boha je pouhým vyplývajícím důsledkem poznávacím, vyznačujícím z konkrétních formulací kulturně náboženských. Pramenem, podnětem k náboženskému tvoření je smrt, mrtvola člověka, pohřbívání.« Doporučujeme opravdu autorovi »Filosofie kultury«, aby se nenápadně zeptal svého ševce, jestli mu také vyplyne idea boty, až když ji udělá, a odpověď nám laskavě sdělil, jsme na ni opravdu zvědaví. Věc je ovšem vážnější. Myslím, že je přímo *povinností* filosofa kultury, aby studoval náboženství, studoval pozitivě a vážně; a bude-li je opravdu znát, nemůže psát nesmysly, které by nevyslovil ani nejzavilejší pozitivistický anthropolog. Neboť právě tito anthropologové se dnes shodují v tom, že i primitivové uznávají při svém polytheismu nejvyšší bytost jako zřídlo nadpřirozené síly, ať už má jména jakákoli. Vyplynula jim tato bytost teprve z náboženských děl, jak říká Trnka, nebo jsou tato díla podmíněna vědomím této ideje? Takovéto otázky ze základů logiky je třeba klást nad Trnkovou knihou.

Otázku morální hodnoty kulturního díla vyřešil Trnka neméně prostě.

Řekne si pěkně, že morálka neexistuje, neboť není dobra ani zla. »Dobro a zlo jsou prosté hodnotící pojmy lidské! Život lidský, práce lidská sama o sobě, tak jak člověk se (!) vynořil (!!) vývojově z přírody, stal se výrazem samé podstaty přírody a kultura zase výrazem podstaty lidstva, je dána bez hodnocení.« Hodnocení lidských činů podle dobra a zla je čímsi druhotným. Děje se podle zvyku a pravidelnosti, »pravidelnost je známkou, podle níž něco nazýváme mravem« (Krejčí). Stane-li se tedy pravidlem na př. krádež, bude patřit k dobrému mravu podle Trnkovy filosofie, ukradnete-li svému sousedu, nač přijdete, neboť samo o sobě je každé kulturní dílo mimo dobro a zlo, teprve my lidé je nějak hodnotíme podle pravidel, která jsou zcela náhodná. Takto končí Trnkova filosofie kultury.

První vydání »Filosofie kultury« vyšlo před mnoha lety. Autor snad změnil sem tam nějakou formulaci, přečetl o několik knih víc, ale nepřemýšlel a nedomýšlel. Vydal knihu stejně nedonošenou jako kdysi. Psát o filosofii kultury je úkol odpovědný a předpokládá mnoho studia. Odívat do záhadných a nadnesených formulací poznatky, které nic neříkají, není ještě filosofie kultury. Což opravdu není nic, co by bylo měřítkem kultury? Je možno zcela vážně tvrdit, že podstatou kultury je vyživování člověka, kmene, národa, rasy a lidstva a jenom to? Co chtěli národové, když tvořili svá kulturní díla? Co chtěli Egypťané, když stavěli své pyramidy, když toužili tak po zjevné nesmrtelnosti, že nechtěli, aby jejich těla zanikla? Tvořili svá kulturní díla jen pro ně sama nebo usilovali svou kulturou vyjádřit víc? Toto jsou otázky, které si klade filosof kultury a proti nim jsou problémy nadání a uměleckých typů (kterým věnuje Trnka polovinu své knihy) jen druhotné. Každá kultura má úběžník mimo sebe, nechce být a není jen sama sebou a pro sebe, je služebnicí, chválením, adorací čehosi jiného a vyššího a s tohoto hlediska chce a má být chápána. Trnkovi chybí orgán pro toto věčné v časných kulturách, které, to nepopíráme, zanikají a vznikají; nepostřehuje a nemůže postřehnout ono věčné trans, které je nad každou kulturou, které je její pravou armaturou a bez něhož se nám svět lidského díla rozpadá v chaos jednotlivých monadických útvarů, sobě vzájemně cizích. Teprve pochopením tohoto úběžníku se nám všechny kultury stávají blízké a při vši rozmanitosti je chápeme jako dílo člověka věčného, při všech rozdílech kmenů, národů a ras přece jednoho. Tady pak může začínat, či chcete-li končit pravá filosofie kultury.

PRVNÍ KŘESŤANSKÁ OBEC V EVROPĚ

Filippy proslavily v dějinách světa zvláště dvě bitvy, svedené zde v říjnu r. 42 př. Kr. mezi Brutem a Cassiem s jedné a Octavianem a Antoniem s druhé strany, jež značily obrat v historii římského národa a připravily úplný převrat ve vývoji jeho ústavy směrem k císařství. Filippy prosluly však také v prvních desetiletích šíření křesťanství, jsouce velmi důležitou stanicí na misijních cestách apoštola Pavla a prvním evropským městem, kde bylo hlášáno evangelium. K jejich významu v dějinách politických a vojenských přistupuje tak i jejich význačné místo v dějinách náboženských. Dnes jsou městem mrtvým, dochovaným jen ve zříceninách; leží ve východní Makedonii v rovině, kterou protéká řeka Angites (Angista) a uzavírají vrchy na straně severní, východní a západní. Je to uprostřed tabákových polí nedaleko Dramy, důležité stanice na trati Soluň-Cařihrad, v kraji, který podle svědectví Herodotova oplýval kdysi bohatstvím rudným a lesy. Na západní straně se pnoucí pohoří Pangaion s doly na zlato a stříbro přilákalo r. 356 př. Kr. i makedonského krále Filipa II., jenž obsadil město, původně zvané Krenides a pak Daton, a přezval je po sobě na Filippii, ač nebyl jeho zakladatelem. O 200 let později, když se Makedonie stala provincií římskou, dostaly se Filippy pod panství římské. Původní obyvatelstvo trácké bylo během časů promíšeno živlem řeckým, makedonským a konečně římskými osadníky, zvláště za císaře Augusta; podle nich se zvalo město Colonia Augusta Julia Philippensium.

Život Filippů a celá historie města v době římské je těsně spjata se šťastnou jeho polohou při silnici Egnatievě. Tato via Egnatia měla především význam vojenský a sloužila římské administrativě; proto byla stále udržována v dobrém stavu. Dodnes dochované její milníky dosvědčují její trasu. Vycházela z Dyrrhachia (dn. Drač) při moři Adriatickém a probíhala napříč Balkánem podél jezera Ochridského (stv. Lychnidos) do Soluně; přibližně týmž směrem běží dnes silnice z Elbassanu v Albanii do Monastiru (Bitolje) a dále železnice do Soluně. Odtud protínala poloostrov Chalkidiku a přes Filippy ústila do přístavu Neapole (dn. Kavalla), odkud bylo nejrychlejší a nejpříjemnější spojení po lodi do Alexandrie na půdě maloasijské; dále běžela podél pobřeží do Byzantie. Byla součástí komunikační tepny z Říma přes Brindisi do Orientu, připojující se na silniční síť v Malé Asii. Měly tak Filippy příznivé spojení jak s Itálií, tak

municipálních privilegií tohoto města a je svědkem městského statutu nových osadníků uvedených sem Octavianem, když po bitvě u Actia (r. 31 př. Kr.) se stal pánem říše římské. Nevelké zbytky tohoto oblouku, z kterého však v polovici minulého století bylo dochováno mnohem více, stojí na místě, kde silnice překračovala hranici pomeria, t. j. vnější hranici městského okresu. Pomerium zde tvořilo pás pozemků za hradbou města v šíři asi 2 km, nesmělo se zastavěti ani vzdělávati a nesmělo se tam ani pohřbívat; cizí kulty, pokud nebyly uznány jako římské náboženství, mohly se konati jen vně této městské hranice, mimo pomerium. Proto i židovská obec filippská se patrně scházela za touto vstupní branou do městského okrsku. Tedy v místech *mezi tímto obloukem a řekou Angitem* (Angistou) se sešel Pavel s ženami z Filipp, kde se scházely k modlitbě, neboť město nemělo synagogy; a to značí první zakotvení křesťanství na půdě evropské. Na nádvoří filippské věznice došlo pak k prvnímu pokřtění evropských pohanů, žalářníka a jeho rodiny (Sk. ap. 16, 33), a pohoštění po něm je první křesťanskou hostinou v Evropě (16, 34). Tam došlo i k prvnímu konfliktu mezi církví a světskou mocí, když apoštol Pavel byl se svým druhem tělesně trestán a uvězněn (Sk. ap. 16, 22 nn.). Je přirozeno, že k Filippám byl apoštol poután celý svůj život, že stále na tuto svou obec myslil a přijal od ní několikrát i hmotnou pomoc. Svědčí o tom i epištola k Filippským na několika místech.

O založení a trvání této křesťanské obce se zmiňují především zprávy literární, ale pro její existenci svědčí i *doklady archeologické*, i když pro počátky nepříliš hojné. Votivní nápisy na oltářích a budovách, svatyně, milodary a zvláště reliefs vytesané na srázu akropoliske skály svědčí o složitých tamějších náboženských poměrech a o pestré směsi kultů v prvních třech stoletích našeho letopočtu. V městě ležícím na cestě mezi Západem a Východem dařilo se nejen kultu domácích božstev tráckých a z pantheonu řecko-římského, nýbrž zakotvila zde úcta i k bohům a bohyním orientálním (Kybele, Mithras) a egyptským (Isis, Sarapis, Harpokrates). S nimi všemi pustilo se v soutěž křesťanství. Mezi reliefs akropoliske skály, zpodobující různá božstva pohanské idolatrie, objevuje se asi v 2. stol. podoba kříže jako znak a projev lidové víry, podobný symbolům z římských katakomb. Jak křesťanství postupně nahrazovalo orientální kulty, svědčí na př. jeden kamenný cippus, který sloužil původně za oltář bohyně Isidy; časem dostal na boční straně symboly nové víry, holubici a nad ní kříž, a byl přemístěn jinam. Našlo se dosti náhrobních nápisů křesťanských až ze 3. stol., ale hlavně z doby, kdy bylo nové náboženství uznáno oficiálně státem. Křesťanské nápisy jsou vesměs řecké, podobně jako epištoly apo-

štola Pavla a listy Polykarpovy k mladé náboženské obci, až po příchodu římských kolonistů zde byla úřední řečí latina: po tři století byly Filippy v této části Balkánu střediskem romanisačním. Řečtina se udržela v soukromém životě a k jejímu uchování přispěly značně orientální kultury a pak i křesťanství. S ústupem římského vlivu ve prospěch Byzance se měnily Filippy postupně na město byzantské. Po smrti Konstantinově se zde stala řečtina jazykem úředním.

Významným dokumentem asi z 5. stol. je opis apokryfní korespondence mezi Kristem a vládcem v Edesse, Abgarem V. z Osroeny, zachovaný na mramorových deskách při východní bráně města vedoucí do Kavally (stv. Neapole). Této korespondenci, již sem nápisně umístilo triumfující křesťanství, přikládala se jako talismanu magická síla na ochranu před nepřáteli; měla být palladiem proti pohanům, heretikům a každé pohromě, podobně jako na př. v Efesu a Edesse. Našly se u této brány i části nápisu asi z téže doby, jímž je vzýván Kristus na ochranu města a jeho obyvatelstva.

Na zříceninách pohanských chrámů a z jejich stavebních hmot vyrůstaly křesťanské chrámy, počínajíc asi 6. stol. Z nich nejvýznačnější byla basilika, jež ruiny byly zvány od Turků Direkler (= sloupy); jsou to živí svědkové skvělého postavení města, když je ovládlo křesťanství, jsou svědky jeho triumfu. Neboť pod základy basiliky se našly zbytky zbořeného římského gymnasia a část ulice a stavební materiál i mnohé dekorativní články pocházejí z rozebraných budov světských. Zbytky basiliky patří k významným monumentům křesťanské archeologie. Originálním půdorysem, dochovanými zbytky maleb, mosaikovou podlahou a mramorovým obložením stěn se vyznačuje jiná basilika z konce 4. nebo z počátku 5. stol. V její kryptě shledávala tradice vězení Pavlovo; nad ní byla asi v 10. nebo 11. stol. zřízena kaplička.

Také v Kavalle, jež se zvala do doby Lva Moudrého Neapolis (παρ' Ἀντισόφρων) a pak byla přejmenována na Christopolis, se dochovalo dosti nápisů, soch a stavebních článků z doby raně křesťanské. V tomto přístavě vystoupil apoštol Pavel se třemi svými druhy na své cestě z Troady do Filippy.

Později kvetly Filippy jako město i ve středověku. Staly se sídlem biskupství a ve 13. stol. dokonce arcibiskupství. Tato metropole křesťanství v Makedonii nabyla významu spojujícího článku řetězu, vedoucího z východu na západ. Veliká je jejich minulost podle dnešního stavu archeologického zkoumání a ještě se patrně ukáže jasněji obraz jejich života v celém vývoji.

Divák protestuje za autora

Čím to je, že inscenace našeho divadla, zejména naší Zlaté kapličky umění, často tak málo uspokojují? Příčinou, tuším, je, že naše inscenace hledá vše možné, jenom ne svůj vlastní cíl. Je příznačné pro naši dobu, že režisér nabyl v divadle vůdčí úlohy, kterou dříve mívával herec nebo primadona. To by mohlo být docela dobré, kdyby šlo jen o potlačení svévole herecké a zpěvácké a kdyby režiséři brzy nezapomínali, že hlavní osobou divadelního představení má být - autor. Takto ale všeobecně režie se stala samostatným a sebeúčelným uměním, autorům pak musí stačiti, jestliže režisérovo »pojetí« změni jen ducha a náladu hry a nechá její text zhruba neporušený. Tyto zlozvyky jsou obecné, ale u nás, rozumí se, našly zvlášť výživnou půdu. Český divák, odchovaný několika přepolitizovanými generacemi, má totiž sklon vnášeti tendenci a programovost do všech možných záležitostí. Nikdy se prostě neptá, co je dobré, nýbrž co odpovídá jeho ideologickému koníčku. Není tedy divu, že v takovém ovzduší málokoho napadne, aby navrhl pro divadelní hru dekorace dobré a pěkné, nýbrž musí to být dekorace naturalistická nebo romantická nebo abstraktní nebo konstruktivní nebo ďábel ví jaká - jen když odpovídá nějakému směru. Taková výprava uspokojí snad svého autora a kritika snad též; ale kdo přijdou zkrátka, jsou autor hry a divák, jemuž měla být hra přiblížena.

O to zajisté jde. Výprava zde není proto, aby režisér v ní uplatňoval jen svoje pojetí, nýbrž aby divákovi bylo pomůženo prožít kus. Výprava se skládá ze dvou částí: z věci bezprostředně nutných, jako je strom nebo studně nebo jiný předmět, který zasahuje do děje - a pozadí, které je tu pro vyvolání nálady. Nálada! To je ono směrodatné slovo, které určuje úkol výpravě. Vše v ní má náladu podporovat, nic ji nemá rušit. Celá výprava má být zaměřena ku podpoře slova: cokoliv od něho odvádí, cokoliv poutá pozornost na režii jako takovou, ruší. Proto režisér se nesmí ptát, zda výprava uspokojuje s jeho hlediska vlastního, nýbrž musí se vmyslit do postavení diváka a cítit, zda výprava mu pomůže pročit to, co autor do kusu vložil. A to zase vyžaduje, aby se scénický výtvarník spolu s režisérem seznámil důkladně netoliko s textem hry - neboť nic neruší tak ilusi a klidné pozorování jako rozpory, o sobě bezvýznamné, mezi zněním a vzhledem - nýbrž i s úmyslem, duchem a řekl bych ideologií spisovatelovou.

Tedy za prvé: vynechat všechny schválnosti na jevišti, které nutí diváka, aby se ptal: proč to sem dávali? Jakmile divák nějakou věc nepřijímá sa-

možřejmě jako součást děje, nýbrž se ptá: co to má znamenat? - už je to špatné. A to je právě hlavní argument proti abstraktním tvarům, geometrickým tělesům a technickým hračkám na jevišti, že divák se o nich zadumá a neposlouchá kus. - Za druhé, výtvarník a režisér se musí úplně vžít do tvůrčí fantasmie autorovy a reprodukovat na jevišti obraz, který musel tanout autorovi při tvorbě na mysli. K tomu je ovšem třeba určitého výtvarného nadání, obrazivosti, představivosti, jakési obrazotvornosti oka neb vnitřního pohledu: než začne režisér rozestavovat předměty a oblékat osoby, musí vidět celistvý obraz, přiměřený dokonale představě autorově.

»Tak tedy podle vaší zásady,« namítne mi někdo, »musíme kus inscenovat tak, jak by jej byl vypravil autor: a hrdinům Thebaidy dáme paruky, které by za Racinea byli nosili.« Nikoliv. Pro výpravu neplatí žádná jiná zásada nežli ona, že má vzbudit autorem cítěnou náladu. Nuže, paruky by náladu hry, ovzduší třebas zásadního politického konfliktu, nevzbudily: to by bylo lépe nasadit hrdinům bombáky a navěsit jim pistole. »Ano, zajisté,« ochotně vpadne dnešní posluchač, »musíme drama přiblížit dnešnímu posluchači.«

Vůbec ne! Je-li posluchač takový nevědomec, že evropská historie, dokonce novověká, je mu neznámá a nepochopitelná, pak mu nemusíte a nemůžete předvádět klasické drama; ukazujte mu za jeho peníze něco, co se mu bude líbit: slečny v plavkách nebo něco obdobného. Vůbec nejde o to měnit hru podle časových zálib. »Ale staří dávali sami časové nárazky do svých her, které jsou teď klasické. V „Loupežnících“ je vtělen Schillerův vztek na vévodu württemberského, v „Tellovi“ jeho svobodomyšlné ideály, a tak tedy my...« Nic takového! Vy, máte-li svůj názor o časových otázkách a umíte-li o tom napsat kus, tak jej napište; ale dáváte-li starý kus, předvedte nám laskavě to, co napsal autor. A obklopte nám slova hry výpravou, která usnadní její poslech.

»Tak teď pořád nevím, jakou tu výpravu vlastně chcete. Jednoduchou, aby nerušila, nebo bohatou, pro tu náladu: má to být prospekt nebo kulisy nebo stupně nebo otáčivá scéna nebo...« To je mi docela jedno. Dosáhněte nálady. Někdy to jde prospektem: viděl jsem dekorace pro pimprlové divadlo, které dokonale vzbuzovaly zamýšlenou náladu. Jindy snad musíte užít složitějších prostředků. Ale nemyslete, prosím snažně, na ty prostředky: myslíte na výsledek, na účinek. Myslete na to, aby při otevření jeviště divák věděl, kde je.

Bylo by možno říci, že čeho potřebujeme, je prostě zjednodušení celé otázky: aby si páni od divadla méně lámali hlavu problémy inscenace a stojí-li v kuse udáno: pustý les, nebo: přístavní krčma - aby to vypadalo

jako v lese nebo v přístavní krčmě, aby zkrátka výprava znázorňovala co nejlépe dějiště hry - a dost.

Co nejlépe neznamená co nejrealističtější ve smyslu Meiningského divadla! Nadbytek hmotných nebo dokonce lepenkových předmětů, přepĺňujících scénu - kaleidoskopické střídání dekorací - to jsou věci, které ilusi ruší, nepodporují. Mějte si výpravu jednoduchou - ale přiměřenou! Nemudrujte, ale myslte!

Před časem jsme viděli v Praze tragedii, v níž vasal, již příliš pyšný a ctižádostivý, přece ještě s povinnou úctou vítal krále na svém hradě. Čekali jsme, že uvidíme bránu hraděho zámku s nádherným komonstvem. Chyba lávky! Paní domu samotinká krále vítala před stavbou, podobnou ústřednímu topení. Nepřikládejme těmto věcem přílišné vážnosti. Vždyť divadlo není jediný a hlavní projev vzdělanosti. Naopak je možno připomenouti tradiční názor, že nadměrný význam divadla v životě veřejném bývá znamením úpadku dotyčné společnosti. Ale to není důvod, abychom byli spokojeni s úpadkem, kterým se rozdíl mezi úsilím minulého století a naší dobou stává příliš makavý.

Jindřich Středa

VARIA

Náboženský motiv v současném italském písemnictví

Podle názoru významného romanopisce a pronikavého literárního kritika Giuseppe Antonia Borgeseho je duch a smysl vlašského národního bytí určován během svého bezmála tisíciletého trvání dvěma směry, jež lze sledovat v integrální plnosti výrazové zejména v literatuře. Zračí se v ní jak palčivá touha proniknout za hranice jevového světa a odhalit jeho božskou substanci (Dante), tak i živá smyslnost a rozkochaná radost z darů, jež poskytuje smrtelníkům pozemské bytí (Boccaccio); oba tyto proudy prý plynou souběžně po celá staletí a spojují se v nejgeniálnější osobnosti vlašského literárního baroka, v Torquatu Tassovi.

Tato osobitá these vzbudila živou reakci a zavdala podnět k četným diskusím; nelze jí však upřít přes její subjektivní zaměření hlubší oprávněnost tam, kde Borgese, vycházející z uvedeného předpokladu, vidí úhelny kámen národní literatury v lyrické poesii a zdůrazňuje její meditativně náboženský ráz, neboť je vskutku těžko nevidět, že Itálie je poměrně chuda na plnokrevné, výrazné epické talenty, ba že se v ní projevuje od několika desetiletí stále zřejměji snaha o lyricko-reflexivní ztvárnění skutečna, důvěrně spjaté s niterným světem básnickovým. Bude úkolem tohoto stručného přehledu upozornit na několik

soudobých lyriků i prozatérů starší generace, jimž etické cítění je něčím více než nezavazným heslem, znamenajíc pro ně naplnění tvůrčí sudby v rámci náboženské tematiky.

Vévodí jim dodnes Giovanni Papini jako umělecká osobnost veskrze svěbytná, tkvící kořeny hluboko v rodné toskánské půdě. Souvisí úzce s její prastarou duchovní tradicí, sahající až k samému úsvitu vláského kulturního života na prahu Trecenta a hlásí se k ní jak živelně rozkypělým temperamentem, tak i hutně zemiřím slovním výrazem a vášnivým mravním přesvědčením. Dnes však je zřejmé, že těžiště Papiniho a střed jeho duchovního vyzařování spadá do let předválečných, kdy jeho vliv na dorůstající básnické pokolení byl nesmírný, takže právem slul »knížetem mládeže«, jenž nejpřesvědčivěji vypočetl v svém díle novou generaci, vystihl její zmatky, duchovní rozpolcenost a hledání nových cest. A kromě toho Papini, ať orientován futuristicky, protinábožensky anebo posleze pravověrně katolicky, nedovedl nikdy zapřít vlastní osobnost, jež prožehuje stránky jeho díla a dodává jim nadčasového významu. Není úkolem této krátké stati podat ucelený obraz básnickovy tvorby, přes proteovskou mnohotvárnost výrazně monothematické, nýbrž upozornit na několik jeho prací novějšího data.

Gli operai della vigna (Dělníci na vinici) ukazují k důvěrné lidské povaze inspirace Papiniho a ohraničují zároveň meze jeho tvůrčí únosnosti. »Dělníci na vinici« jsou ti, jimž podle přesvědčení Papiniho ukřivdila minulost buď tím, že nepochopila jejich dějinné poslání, anebo je skreslila s nepřátelsky zaujatou tendencí. Z doby antické starověku upoutá příkrým rozvržením světa a stínu postava Caesarova, pojatá ve funkci kontrastního pozadí, od něhož se má tím výrazněji odrážet světlá postava Vykupitelova; zdá se však ku podivu, jako by zjev Krista-Apoštola byl téměř zatlačován do pozadí stínem Válečníka, jemuž i Papini musel zaplatit daň úcty jako každý Ital, vědomý tisíciletého spojení národní kultury s klasickou vzdělaností. Toto dilemma, málo přesvědčivě smířené, oslabuje verní průbojnost jeho argumentace, tak suverénní v oblasti vášnivé apologie nebo nenávislné invectivy, kde lze volně popustit ořeze nespoutatelnému temperamentu, proklínat a zatracovat, ale také bezvýhradně milovat (apologie Ignáce z Loyoly). Je sotva náhodou, upíná-li se tu zájem Papiniho ke konvertitům jako on sám, k jejichž obhajobě vyjídá v plném brnění na literární kolbiště, snaže se korigovat tam, kde historie obyčejně již vyřkla domněle poslední slovo. Na tom však konec konců nezáleží; to, čím »Gli operai della vigna« především upoutají a dojmou, je spontánní upřímnost, vystupňovaná leckdy téměř až v posedlý fanatismus pravdy, jež přes svoji subjektivnost neztrácí pranic na etické velikosti.

Pravou bouří urputných sporů, debat a kritik vzbudil román *Gog*, jímž chtěl Papini nepochybně vytvořit dílo o širší epické základně než obvykle; Gog se měl stát mohutně koncipovanou freskou lidské společnosti se všemi jejími nesmyslnými zvrácenostmi a drsnou obžalobou moderního člověka, bezradně se potácejícího mezi protikladnými póly, které nedovede smířit v duchu čistého lidství. Papini jím hodlal ukázat na marnost lidského konání bez vyššího posvěcení ducha, ztroskotat však na příliž lineálně pojatém protikladu mezi skutečností a subjektivní fikcí, takže stejnojmenný hrdina Gog se jeví jako bytost lidsky nepravděpodobná; místo plnokrevné postavy z masa a kostí, které dovede Papini vytvářet s výsostnou jistotou posvěceného umělce, vzniklo abstraktní schema bez svěbytné umělecké oprávněnosti. Horečně neukojitelná touha po vzruchu, jež se stává Gogovi téměř fyziologickou nutností a zároveň instinktivní touhou uniknout ze začarovaného kruhu šedě líné nudy, ho pudí toulat se světem a vyhledávat nejslavnější osobnosti doby; a ta setkání mu skýtají vítanou příležitost k nemilosrdným útokům proti civilizaci,

rozhlodané podle něho skrz naskrz jedem skepe a nízkého egoismu. Teprve v závěrečné kapitole, kde čtenář potkává protagonistu jako potulného žebráka prosícího o lidský soucit, je naznačeno vykoupení Gogovo skývou chleba, jež zpodobuje vykoupení z pekla pychy a nesdělného osamocení. Již to však, že Gog se vymyká svou povahou z ústrojenství lidského řádu a vědomě se straní jeho dění, nedovoluje, aby se stal tlumočnickem doby, jejích snah, tužeb, zmatků a byl povýšen na typ příznačný pro určitou dobu nebo společenskou třídu; i neřest, a to zejména při širším zaměření, jež tane Papinimu na mysli, je zjevem sociálním a v této její funkci by bylo třeba zasadit ji do rámce doby, ukázat na zdroje, z nichž vyvěrá a vykreslit prostředí, v němž se vyvíjí. Takto je význam »Gogaa« celkem záporný; obnažuje nitro člověka ve vši jeho ubohé slabosti a tepe zvrácenosti doby bez cíle a jistoty o vyšším určení lidstva, neukazuje však cestu k nápravě a neprozrazuje tajemství, jak přemoci kletbu lhостejnosti, jež se jeví Papinimu jako zlá sudba dnešního pokolení.

V příznivějším světle se jeví *Dante vivo* (Živý Dante), věnovaný největšímu zjevu italského Trecenta. Živý proto, poněvadž Papini vidí v Dantovi jednoho z těch vyvolených, kteří budou žít věčně ve svém díle, aniž se jich v nejmenším dotkl zub času. Papini je povolán jako sotva kdo jiný obzírati s nového hlediska nespočetněkrát komentovaného básníka, analyzovaného do nejmenších podrobností a rozpitvaného celým houfem učených vykladačů, tlumočit osobitě jeho zjev a uvést ho v souvislost s dobou, kdy nový světový názor buší důrazně na bránu scholasticismu. Na rozdíl od učených vykladačů soustředil se Papini cele na lidskou stránku Danta, neboť hlavně a především mu jde o vzkríšení člověka zpod omšelého nánosu staleté tradice, člověka se všemi slabostmi a vášněmi, jež zmítaly jeho nitrem a vtiskly nesmazatelnou pečeť jeho dílu. A tak »Dante vivo« podává živý, plasticky ztvárněný výsek doby, jíž patří básník Božské komedie, a od jeho temného pozadí se tím výrazněji odráží postava podmanitele duší a zaklínače pekel, přerůstající staletí a vzdorující času.¹

Papini tal příliš hluboko do živé přítomnosti a je příliš zjištěně osobní, než aby mu dnešek byl zcela po právu, nicméně jeho dílo, rozsáhlé, vzácně vyhraněné a výrazně jednoznačné, umožňuje ho zařadit do širší souvislosti italského soudobého písemnictví. Ať se dává do služeb jakékoliv ideje, činí to s vášnivým zaujetím, jež připomíná středověké náboženské horlitele a slouží své myšlence z celého srdce a z celé duše. Není vyrovnaným duchem ve smyslu jasné myšlenkové skladby a citové pohody; brání mu v tom těkavý nepokoj, dychtící pít ze všech zřídél a opájet se všemi zdroji lidské vzdělanosti, dále vypjaté osobní zaměření a palčivá touha dobrat se podstaty životních dějů. A ten neklidný duch, v němž se spojuje barokní rozkypělost se strohou dogmaticí, nezná společenských rozdílu a šleh jeho žlučovité jízlivé invektivy zasahuje stejně mocné tohoto světa jako nemyslíci dav; nejvášnivěji však útočí proti farizeům a netečným, křesťanství se u něho stává zanicenou vírou prvních vyznavačů Kristových a slovo žhne plamennou přesvědčivostí středověkých kazatelů. Na Papiním je ostatně velmi mnoho, co připomíná našeho Durycha; celé jeho dílo, obzíráme-li je s perspektivy téměř čtyřicetiletého vývoje, působí dojmem mohutného torsa gotického chrámu, jehož směle vzestupná linie se zdá vyjadřovat touhu spět stále výš a výš vzhůru k nebesům. Torsem je proto, poněvadž Papini nedal dosud a sotva již dá své vlasti epicky vyrovnané a skladebně vyvážené dílo; nevytvořil je ani pohnutým svěžitopisným fragmentem *Uomo finito* (Hotový člověk),

¹ Další práce Papiniho *La pietra infernale* a *Il sacco dell'orco* jsou polemického rázu a o poslední knize autorově *Figure umane* mluví J. Bukáček v Řádu (VII, 8).

důvěrnou zповědi skeptické duše, sužované pochybami o smyslu lidského života, ani apologetickou *Storia di Cristo* (Život Kristův), nejmohutnějším dílem kajícího konvertity.

S Papiním úzce souvisí jiný bojovník Církve, Domenico Giuliotti. Jeho dílo není obsáhlé, omezující se na několik svazků básní a drobných próz, a také umělecká osobnost Giuliottova je méně složitá; nespátříme u něho tak vášnivě zpěněný sled života zachyceného v celé rozkypělé mnohotvárnosti, ani velkolepě rozehrátou stupnici citů od blouznivé lásky až k nenávisnému pohrdání.

Po básnických sbírkách *Polvere dell'esilio* (Prach vyhnanství) a *Poesie d'un malpensante* (Básně špatně smýšlejícího) vydal Giuliotti *Poesie* (Básně), do nichž dílem pojal i verše z dřívějších svazků; tím stává se tato sbírka zajímavou i retrospektivně. Již prvotina *Ombra di un'ombra* (Stíny stínu) svědčí o povaze vzdorné a výbušné, jež nenávidí dav a háže mu v tvář své pohrdání. V nejednom verši ještě doznívá podmanivé kouzlo d'annunziovské a i Carduccimu platí tu Giuliotti povinnou generační daň, avšak za tím cítíme osobitý přízvuk s hluboce pesimistickou intonací; jeho poesie, reagující citlivě na podlosti, lži a pokrytectví, v nichž spatřuje základní vzpruhu lidského jednání, skrývá zjištěný cit za maskou úsměšku nebo resignace, v níž doznívá melancholický vzdech nad marností lidského konání vůči nepříznivé sudbě.

Optimističtější je naladěna sbírka *Rime grifagne* (Loupeživé rýmy); na rozdíl od dřívějších básní, kde se lidské srdce vyzpovídalo ze smutku nad marností všeho, jeví se tu osvobozující vliv nového, jasnějšího světového názoru. Záporná životní devisa je popřena a na její místo nastupuje kladnější názor světový, podepřený vírou v božskou prozřetelnost, k níž se básník utíká jako k jedinému spásnému východisku ze zmatků života, třebaš jeho skrytý smysl mu ještě není zjeven. Vroucí zanícení se stupňuje nezřídka až v mystickou exaltaci a přelétne-li nad některou strofou stín přestálých zmatků, je celkové ladění přece jen ve znamení kladného poměru k životu, ať již vyjádřeno meditativní elegií, patheticky vzvednutým hymnem na vlast nebo jizlivým šlehem.

Do myšlenkového okruhu starších jeho veršů zapadá mosaiková třída příležitostných próz *Ora di Barabba* (Hodina Barabášova), temně laděný obraz nitra moderního člověka, sevřený mezi apokalyptické vidění lidských běd a víru v konečné vykoupení skrze božskou milost. Tou snůškou úvah, vzpomínek a výpadů se Giuliotti spontánně zařadil mezi fragmentisty, kteří od dob *Voce* a později *Rondy* vtiskli italské próze výrazný rys impresionistické rozřezanosti a svěživotopisné konfese.

Označil-li Giuliotti sám sebe jako toho, kdo »sníl, doufal, věřil, zapřel a pak znovu našel a uvěřil«, vyjádřil tím výstižně ráz své tvorby. Umění je mu stejně jako jeho duchovnímu bliženci Papinimu projekcí plochou k promítání vlastního nitra, tribunou, z níž horlí, povzbuzuje i zatracuje, zároveň však také teple důvěrným koutem, kam se utíká, aby ve chvílích jasné pohody rozmlouval s vlastní duší. Také v něm je mnoho goticky středověkého, mnoho z mučivého flagelantismu, z těkavého neklidu alchymistů hledajících substanci života a z vroucí touhy mystiků po splynutí s Bohem; a i to silácky rozmáchlé gesto, s nímž boží hradby předsudků a strhuje škrabošku pokrytectví, připomíná vášnivě náboženské boje za středověku.

Od této bojovné dvojice toskánských apoštolů církve a náboženských horlitelů se jasně odlišuje několik jiných uměleckých osobností, které sice nejsou spojeny poutem programové příbuznosti, ale přece vzájemně thematicky souvisí, i když není náboženský motiv jediným zdrojem jejich tvorby. Budiž tu zmíněn aspoň Francesco Chiesa, Fausto Maria Martini, Marino Moretti, Angelo Silvio Novaro, Arturo Onofri a Ada Negri.

Nejvýznačnější představitel nábožensko-meditativní poesie a svérázný prosatér je Francesco Chiesa, rodák z tessinského kantonu ve Švýcarech a jeden z nejčistších lyriků staršího literárního pokolení. Jeho poesie tihne k subtilnímu zkoumání lidského nitra a k vyjádření jemných odstínů citu a myšlenky, avšak také bytnější živel epický zaujímá v jeho tvorbě význačné postavení románem jinošského dospívání *Tempo di marzo* (Březnový čas) s nejedním rysem svěživotopisným. Stejná vyrovnaná jasnost, láska k přírodě a jemně vyvinutý smysl pro kouzlo prchavého okamžiku prodchnutého tušením božské jsoucnosti se zračí v básnických sbírkách *Calliope*, *Consolazioni* (Útěchy) nebo *Notte stellata* (Hvězdná noc). Je to lyrika se silným přízvukem spekulativním, čerpající ze zdánlivě nejvsednějších podnětů inspirační vzruch anebo zamýšlející se nad postavením člověka v širší kosmické souvislosti; přísluší jí zvláštní a dozajista vynikající postavení v soudobé italské poesii i výpravné próze a hlas básníkův, zaléhající do Itálie přes sněžné pásmo Alp, mluví ryze osobitým akcentem, cudným a něžně rozechvělým před záznaky stvoření, jímž se koří v pozorném údivu.

Jak s F. M. Martinim († 1931), tak i s M. Morettim zaznívá ve vlašské, nábožensky zaměřené próze místo bleskových fanfár válečné polnice tlumený akord pokorného odevzdání, jež připomíná skupinu básníků soumraku a jejich zálibu pro trpělivou drobnomalbu šedě nevýrazných scén. F. M. Martini debutoval verší *Panem nostrum*, jimiž se postavil po bok Corradu Govonimu a Sergiu Corazzinimu, dvěma nejpozoruhodnějšími představiteli zmíněné skupiny Crepuscolárů, a zanedlouho uveřejnil svou nejzdařilejší sbírku *Poesie provinciali* (Básně z venkova). Uvádí jí do ovzduší básníků životního soumraku nový zvroucnělý tón náboženské poesie, obestřený tlumeně laděným šerosvitem všedních výjevů, jejichž tragika bývá nezřídka podmalována teskným smutkem anebo ústí v resignovaný náboženský kvietismus. Jeho pero, podobné trpělivému rydlu kresliče miniatur, vyvolává s oddanou zálibou ovzduší italské provincie, celý onen »malý starý svět« Fogazzarův, leckdy poněkud sentimentální a matně nevýrazný jako album vybledlých rodinných fotografií, ale dojmavě vroucí pročitelností a kouzlem vzpomínky. Jeho světcem nemůže být nikdo jiný než »Boží chudáček« František z Assisi, přítel chudých duchem a pokorných srdcem; básně, kde Martini evokuje postavu toho velkého svatého, patří k nejlepším ukázkám zmíněné básnické sbírky. I v románech a v novelách *La vetrina dell' antichità* (Starobylost za oknem), *Il cuore che mi hai dato* (Srdce, které jsi mi dal) a v posmrtné sbírce povídek *Silenzio* (Mlčení) prořehuje s větší nebo menší palčivostí autorův stesk nad nenávratně uplynulým mládím, jehož tak rád vzpomíná, třebaže zároveň touží z něho uniknout, avšak ten protiklad není dramaticky využit, nýbrž spíše ztlumen v elegický přízvuk pokorného odříkání, ne-li dokonce zádumčivého životního spleenu. Martinimu se nejvolněji dýchá v prostředí drobných lidiček, jejichž oddaná drobnomalba se mu často ztotožňuje se vzpomínkami z vlastního dětství. Nejoblíbenější jeho barvou je tlumená šed a nejmilejším světem galerie problematických a jaksi pokřivených existencí, jež s takovým psychologickým pochopením kreslival ruský realismus; a třebaže ta atmosféra ubohých pensistů, tuberkulosních šiček a životních bankrotářů nedosahuje duševně pronikavosti ruských vzorů, nelze přece upřít jeho postavám a postavíčkám hluboce pročitnou vnitřní životnost, jež je povznáší z jejich ubohého prostředí a povyšuje na svébytné, umělecky oprávněné typy. Pozoruhodný je rovněž Martini jako dramatik; jeho komedie *Il fiore sotto gli occhi* (Květ pod očima) je asi nejzdařilejší ukázkou toho, čemu se říká v Itálii »il teatro intimista«.

Prořehne-li u Martinioho náboženský prvek spíše jen sporadicky a je v zápětí absor-

bován jiným motivem, vrací se u Marina Morettiho problém mravní očisty téměř ve všech jeho románových skladbách novějšího data, stává se nejednou vůdčí ideou, jež si naléhavě žádá vyřešení. V jeho pracích staršího data *Il sole del sabato* (Sobotní slunce), *I lestoianti* nebo *L'isola dell'amore* (Ostrov lásky) převládá ještě netajený folkloristický zájem projevující se obšírnými popisy osob a míst rodné Romagne, kdežto později se perspektiva znatelně rozšiřuje a dějová osnova je postavena na rozlehlejší základnu zpytování lidských osudů a proudů určujících jejich směr. Arci nepatrná odolnost jednajících osob vůči protivenstvím, jež na ně doléhají, vylučuje téměř úplně prvek odvěkého sváru mezi dobrem a zlem, takže jejich trpný postoj jim upírá právo samostatného rozhodování a snižuje je na pouhé figurky Prozřetelnosti. Nejrovnoměrnejší je vyvážen prvek dramatické vzpoury a neúprosné osudovosti v příběhu *La voce di Dio* (Hlas Boží), ačkoliv ani tu není dopřáno zvítězit hlasu života. Propracoval-li se tu nicméně Moretti k účinnému závěru, přesvědčujícímu svou tragickou opravdovostí, je v některých dalších románech autorových, jako *Il segno della croce* (Znamení kříže) nebo *Via Laura* (Cesta Lauřina) nutnost odpykání viny pozdvižena téměř až k symbolickému významu nevyhnutelného fata bez přesvědčivé souvislosti, jež by vyplývala ústrojně z děje anebo z pohnutek jednajících osob. Ani Moretti není básníkem ražby pouze náboženské, ale silně vyvinutý ethický cit je strunou, na níž zladil nejkrásnější strofy své lyriky a jež se ještě plnějším tónem ozývá i z jeho pozdějších epických skladeb; zní přesvědčením o očišťující moci křesťanské katarse, je slyšitelná v evangeliu odříkání a dozívá smírným akordem bratrské lásky k poniženým a uraženým, jimž patří království nebeské.

Neméně důrazně vyznívá náboženský cit z poesie Angela Silvia Novara († 1938), jednoho z těch, kteří platili nejmenší daň vládnoucímu vkusu doby. Kromě sbírky *Fabbro armonioso* (Kovář harmonii), věnované posmrtné památce jediného syna, řadí se k náboženské poezii lyrikami *Il cuore nascosto* (Skryté srdce) a *Il piccolo Orfeo* (Malý Orfeus), kde vyzpíval stesk životního rozčarování a našel svou osobitou cestu, směřující k teplému zvroucnění básnické látky a intenzivnímu procítění lidských osudů v neustálém koloběhu života a smrti. Akord dávno zašlé mladosti, jenž zhusta tak teskně zazvučel u jeho vrstevníků, je zjasněn vyrovnanou duševní pohodou moudrého stáří a opěvovatel rodinného štěstí zde ustupuje častěji než dříve zasněnému melancholiku, hloubajícímu o smyslu veškerého života, jehož konečný cíl nalézá v panteistické lásce k člověku, stromu i květině.

Arturo Onofri († 1929) debutoval sbírkou *Liriche* (Lyriky); trvalé oproštění od cizích vlivů se však jeví teprve až v *Orchestra a Arioso*, v pásmu osobních dojmů, přepsaných v drobné prosaické úryvky, zatím co další svazky *Trombe d'argento* (Stříbrné trumpety) a *Terrestrità del sole* (Pozemskost slunce) vyznívají ve vznošný hymnus stvoření s jasným spodním tónem křesťanské mystiky. Umělecký vývoj Onofriho směřuje ve smělé křivce od lyrického ztvárnění drobných osobních zážitků k řešení poměru člověka ke kosmu, v jejichž vzájemném styku je symbolicky předobrazeno neustálé potýkání hmoty a ducha až ke konečnému vykoupení duše. Ten očištný proces, směřující k duchovní sublimaci všeho dočasného, je motivem posmrtných variací na thema zániku a znovuzkřížení v *Zolla ritorna Cosmo* (Hrouda se vrací do Kosmu) a *Suoni del Graal* (Hlas sv. Graalu); apotheosa země je tu zvěčněna tvůrčím principem v neustálém kolotání hmoty a jejího konečného splnutí s Prapůvodem všeho života. Ten abstraktní myšlenkový okruh, v němž se pohybuje poesie Onofriho, vede nejednou k myšlenkové nejasnosti a obráží se v nadměrné plnosti výrazové, takže metaforický opis složitých obrazů brzdí plynulý spád jeho lyriky; není na tom bez viny vládně poddajný verš, příliš měkce tvárný pro smělý kosmický vzlet.

Nebudíž posléze pominuto mlčením duchovní obrození nejznámější básničky dneška Ady Negri, pozoruhodné šíří citové škály, na níž se rozezpívala, od mužně tvrdých veršů s temným přízvukem sociální vzpoury ve *Fatalità* (Osud) nebo *Dal profondo* (Z hlubin) až k trvalé pohodě ducha a smyslů v *Libro di Mara* (Kniha o Mafě), *Stella mattutina* (Jitřenka) nebo *Sorelle* (Sestry). Zázrak lásky, jehož zrození se účastní se zbožným zánícením, ji nutí pokleknout před tajemstvím stvoření a plamen víry v božské poslání člověka v ní stravuje poslední zbytky pozitivistického světového názoru, z něhož před lety vycházela; ta bezmála mysticky vznícená touha po očištné moci lásky se stává vůdčí myšlenkou svazku básní *Vespertina*, kde autorka našla pozoruhodně osobitý výraz a dokázala schopnost dát se cele v plen ryze osobním dojmům a zhníst je v plastický útvar, hutný a umělecky ucelený. Její tvorba se nehlásí sice výslovně k žádnému náboženskému vyznání, ale tušení Nadpřirozena z ní promlouvá básnický posvěcenou touhou po duchovním obrození skrze božskou milost a nesmírnou moc lásky.

Těchto několik informačních poznámek nemůže arci a nemíní ani vyčerpat thema tak bohaté mnohotvárné: chce pouze upozornit na několik osobností soudobého literárního pokolení v Itálii, které náboženský problém osobitě pojaly anebo aspoň vytušily jeho osudovou závažnost. Nelze tu mluvit o žádné skupině sledující předem vytčený cíl anebo semknuté poutem uvědomělé ideové příbuznosti; téměř každý ze zmíněných lyriků nebo prosatérů kráčí vlastními cestami a vyznává své osobní credo, ale nakonec promlouvá přece jejich tvorba vírou v mocný jednotící řád, jehož jméno je Bůh.

Jaroslav Rosendorfský

K literární činnosti českých dominikánů v XIV. století

O duchovním snažení českých dominikánů v době předhusitské nejsme stále ještě dosti zpraveni, ačkoliv různé náznaky vedou nás k přesvědčení, že jejich činnost kazatelská i literární byla značná a že její poznání by nám osvětlilo souvislosti duchovního proudění našeho kulturního života na úsvitě velkých náboženských převratů. Dosavadní literatura nás sice seznámila s vynikající postavou českých dominikánů této doby a přítelem arcibiskupa Jenštejna, mistrem Mikulášem Bicipsem, theologem a reformátorem řádu, jehož předčasná smrt odvála mnohé naděje hlasatelů obnovy náboženského života v Čechách. Mikulášova universitní лектура na Sentence Petra Lombarda jest pozoruhodným dílem theologickým a není dosud náležitě oceněna jako nástroj propagace theologického a filosofického myšlení thomistického (mírného realismu) v onom období před náhlou vlnou výstředního realismu Viklefova, který nadšeně šířila mladá generace universitní na rozhraní XIV. a XV. století. Historik, vyšetřující tutu prudkou reakci myšlenkovou, podporovanou souběžnými směry jinými (novozagustinismem a mysticismem), bude nucen položit si otázku o povaze českého thomismu a jeho, jak se nám tu dosud jeví, malé odolnosti. Tím se dostane zase k Mikulášovi a české škole dominikánské a již z toho důvodu nelze pohrdnouti sebemenším faktem historickým, jestliže tak získáme poněkud jasno v těchto obtížných souvislostech. Také literární historik, studující středověkou teorii a praxi kazatelskou a formální stránku počátků české prosy, závislé na latinských předlohách, nenechá bez povšimnutí bohaté zdroje kazatelské i pastorační činnosti řádů žebavých, zvláště dominikánů.

V téže době působil v Čechách, hlavně v Praze, i jiný dominikán a profesor theologie, Jindřich z Bitterfeldu, původem z Pomorán, také přítel Jenštejnův (což je vždy

pozoruhodné) a stoupenec oprav, jak ukazuje jeho snaha po prohloubení náboženského života doporučováním častého přijímání Svátosti oltární a jeho nabádavé úvahy o svatokupectví a odpustcích. Bitterfeld byl radikálnější než Mikuláš, řečený Biceps, ale neměl jeho hloubky ani bystrosti. Ovšem naše vědomosti o Bitterfeldovi nejsou ještě postačující a bylo by tedy předčasné souditi o ohlasu jeho působení v Čechách, jak učinil již Novotný, který jeho význam pro počátky českého pozdvižení duchovního zřejmě bez náležitých důkazů přeceňuje. Třeba o tom napřed vědět více. Není proto bez zajímavosti, běží-li o poznání literárního snažení Bitterfeldova, že v rukopisu býv. universitní knihovny ingolstadtské (Cod. 2^o 94), nyní v universitní knihovně mnichovské, přičítá se mu traktát »De quatuor instinctibus«, který se obyčejně pokládá za spis poustevníka řádu augustiniánského Jindřicha z Frimarie. Věc zaslouží již proto úvahy, že také stará darovací listina knihovny ingolstadtské uvádí tento spis výslovně s jménem Bitterfeldovým (»Tractatus magistri Heinrici Piterfeld de quatuor instinctibus«; srovnej o tom Paul Ruf, *Eine Ingolstädter Bücherschenkung vom Jahre 1502*, S-BBAW, 1933, 4, str. 23, 31). V norimberské městské knihovně (cod: Cent. I. 53) je dále podle Rubczyňského dosud neznámý rukopis Bitterfeldova spisu »De vita contemplativa«, jehož prolog k polské královně Hedvice se značně liší od znění rukopisů známých, obyčejně nadepsaných »De contemplatione et vita activa«. Konečně sluší upozornit na dvě kázání Bitterfeldova, zachovaná v kodexu státní knihovny bamberské Ms C Phil. 18 (N. I. 16), a to o sv. Mikuláši a sv. Klimentu. Oběma proniká volání po obnově »vnitřního člověka«, podbarvené neurčitým mysticismem, který se hlásí též v dosud známých spisech Bitterfeldových, na rozdíl od Mikuláše Bicepse, odmítajícího každý živel nedefinovatelný, a na rozdíl od Jenštejna pozdějších let, jehož mystika měla formu vyhraněnou a hluboké kořeny v zkušenostech osobní zbožnosti i z četby velkých církevních Otců.

Zmíněný kodex bamberský jest vůbec důležitý pro poznání náboženských snah českých dominikánů v poslední třetině XIV. století. Hlavní jeho část, na níž zde upozorňujeme, jest zřejmě českého původu a dodatečně věvázána do kodexu. Obsahuje jednak velký soubor formulí listů i listin z církevního, právního a studentského života českého v XIV. století (zachovalo se zde v podobě formulí také na př. několik listů arcibiskupa Jenštejna a krále Václava IV.), jednak četné řeči a kázání z okruhu českých dominikánů. Zdá se, že je to jen výbor z velké kolekce dominikánských kázání, pořízený dosti nedbale, s mnohými chybami a že měl sloužiti za příručku nějakému kazateli, pravděpodobně též řeholníku. Dominikánský původ těchto kázání je výslovně dosvědčen jen u několika čísel (mezi nimi též ony dvě řeči Bitterfeldovy), ale themata a různé náznaky vedou nás nepochybně k tomu, že tento výbor, i když nám svou neúplnou a nedokonalou reprodukcí nemůže nahraditi předlohu, jest významným dokladem při studiu dominikánského myšlení a usilování v této době. Proto by zasloužil podrobnější úvahy a snad i vydání význačnějších kusů. Zde se spokojíme s vytčením obsahu a podáme v stručnosti hlavní myšlenky dvou důležitějších řečí. Současně seznamujeme se tak se jmény dvou zřejmě vynikajících členů dominikánského řádu u nás, což není bez významu, uvážíme-li nedostatek dat tohoto druhu, především u mnichů žebrařů. Příkladem toho, co právě řečeno, jest notářský spis z roku 1386, v němž theologové pražské university posuzují věroučné názory Jana Münzingera, školního rektora v Ulmu a bývalého pražského studenta; v aktu uvádějí se jako svědci i pražští dominikáni: Václav převor, Jindřich, navržený k mistrovství theologie, Gebelin, bakalář theologie, a Matěj sentenciář. Patrně, že jsou to všichni muži vážení v učených kruzích a působící na universitě nebo aspoň na učilišti dominikánském, avšak jejich spisů prozatím neznáme.

Kazatelská část bamberského kodexu má na prvním místě synodální řeč, začínající slovy »Filius meus vivit«, kterou podle údajů v explicitu přednesl »na synodě kleru v Praze a za přítomnosti arcibiskupa bratr Jan, řečený Karmelita, lektor řádu bratří kazatelů«. K promluvě na synodě kleru, ať již provinciální nebo pouze pražské, již se zúčastnili podle slov našeho řečníka »otci a páni doktoři nejdůstojnější, ostatní preláti, správci církví, řeholníci a veškeren klerus svaté církve božích, byli pravidlem zváni mužové proslulí učeností a bezvadným životem, a proto nechybíme, jestliže tohoto dominikána budeme pokládati za jednoho z nich - jak také vysvitá z jeho řeči samé, ačkoliv synodu nemůžeme blíže určit. Pro lektora Jana svědčí příznivě i ta skutečnost, že byl znovu zván k takovým projevům obecnějšího významu. Od téhož autora totiž pochází i druhá řeč synodální bamberského kodexu, začínající slovy »Compelle intrare«, kterou proslavil »na synodě před arcibiskupem v Praze«, a veliké kázání »O večeři Páně«, které měl v Praze »před arcibiskupem a králem uherským« a již byli přítomni také četní doktoři, mistři a preláti »této šťastné svaté boží církve pražské«. Posledně jmenované kázání proslavil Jan po r. 1385, kdy se stal Zikmund králem uherským, a před r. 1397, kdy arcibiskup Jan z Jenštejna resignoval. Blížší určení je nemožné a ani itinerář Zikmundův nám zde nepomůže, neboť v těchto letech byl Zikmund v Praze několikrát. Vedle Jana uvádí vzpomínaný kodex též »bratra Pavla z řádu kazatelů v Praze a bakaláře v theologii«, a to v explicitu řeči »O večeři Páně«, kterou zmíněný dominikán měl v Praze »před králi českým a uherským«. Okolnost tato ukazuje, že bakalář Pavel podobně jako lektor Jan byl osobou váženou a, jak potvrzuje jeho řeč, vynikal rozsáhlou učeností.

Bamberský kodex obsahuje kromě uvedených ještě 29 řečí a kázání při různých příležitostech a dvoje úvodní čtení theologická (principium in theologiam), ale původců jejich neuvádí. Vedle kázání na rozličné svátky a o rozličných svatých - z nichž zvláště dvě řeči o sv. Tomáši Akvinském (»doktoru našem«) prozrazují jasně dominikánskou provenienci - vzbuzují pozornost především tři řeči synodální a čtyři promluvy před provinciální kapitulou řádovou. Z dispoice a charakteristických obrátů by se zdálo, že první řeč synodální a počáteční dvě kapitulní pocházejí od lektora Jana, ale teprve podrobné srovnání by tuto možnost učinilo pravděpodobností, jako vůbec jen trpělivým probádáním všech těchto kázání lze dosáhnouti bezpečnějšího obrazu o smyslu a cíli těchto dominikánských projevů.

Že práce tato by nebyla marná a že by závěrem poskytla řadu hodnotných poznatků o době a prostředí, pokusíme se ukázatí podáním stručného obsahu dvou význačnějších řečí.

Synodální řeč »Compelle intrare«, kterou kodex připisuje lektoru Janovi, jest velmi příznačným projevem reformním a jest obrácena hlavně k prelátům, přítomným na synodě. Kazatel vychází z představy, že reforma v církvi je nutná a že je možná obnovou pravého, t. j. vnitřního náboženského života křesťanů, ale té lze dosáhnouti jen za dvou podmínek základních: představení v církvi mají jíti příkladem a býti vzorem pro ostatní věřící, a za druhé, preláti musí najíti správný poměr k svým podřízeným a věřícím vůbec. Z kázání vidíme, že není jednoty a harmonie v české církvi, třebaš kazatel to spíše naznačuje jemnými narážkami a nepřímou citáty z Dekretu a Otců církevních, kárajících takový stav. Zmatky v obecné církvi jeví se pak kazateli jako nutný důsledek neujasněnosti nebo docela neznalosti práv i povinností v církvi učící. Kazatel ovšem nařiká na zlořády mezi kněžstvem, na jeho svatokupectví a nemravný život, znovu zdůrazňuje potřebu opravdového vzdělání kněží, jež mají čerpat přímo z pramene (t. j.

z bible, z kanonického práva a ze spisů velikých církevních Otců), ale hlavní nesnáze, která zatěžuje všechny reformní pokusy odstraniti tyto a podobné zlořády, vidí v tom, že není lásky a důvěry mezi preláty a kněžstvem nižším a že se vyžaduje namnoze jen formální právní poslušnost k představeným, neboť spirituální pouto křesťanského citění a myšlení, spojující kdysi obec věřících v pozemské bratrství a synovství boží, se již uvolnilo natolik, že původní smysl nařízení »Compelle intrare« (plný lásky a porozumění) se již zatemnil a chápe se spíše jako oprávněný hroziti neposlušným církevními tresty a metati blesky klateb na hlavy jejich. Tuším, že v těchto mírně pronášených výtkách dominikánského řečníka synodálního - v přítomnosti arcibiskupově - jest zachycen neutěšený stav české církve v bouřlivých dobách schismatu za arcibiskupa Jana z Jenštejna, jehož spory s preláty a mnichy byly příčinou mnohého pohoršení v Čechách a mařily tak arcibiskupovo úsilí o »svobodu a očistu« české církve. Kazatelé neuniká, že zápas arcibiskupa svatého života s neposlušnými a »tělesnými« preláty dostal se na scestí a zapříčinil nebezpečnou krizi v církevním a náboženském životě a že od vyřešení tohoto neblahého poměru, v původním a pravém smyslu »Compelle intrare«, závisí v první řadě zdar každé hlubší reformy a naděje na skutečnou obnovu.

Kázání Pavlovo »O věcech Páně« nemá takovýchto perspektiv, neboť její zaměření, daná již samým thematem, jest jiné. Formálně je to znamenitá ukázka, jak umělým a ozdobně prokomponovaným útvarem bylo středověké kázání před vzdělanou veřejností. Věčně vytýčuje kazatel jako základní motiv myšlenku o nedokonalosti a časovosti všech věcí pozemských. Každý věřící, zvláště však prelát, má utíkat před světem a pohrdati jím. Život lidský, který vzbuzováním klamných nadějí již tak mnohé oslepil a zavedl, jest v podstatě ubohý a křehký a má smysl jen jako »přechod« (transitus) a příprava na cestu »k otci« (t. j. do věčné slávy) podle slov thematu: »Transeat ex hoc mundo ad patrem.« Z toho vyplývá pro křesťana, jak má žiti: nic na světě nemá trvání a jest marnou nadějí spoléhati se na věci, které se zdanlivě jeví jako trvalé a neměnné. Zde se pak zřejmě obrací kazatel k přítomným panovníkům a polemizuje v duchu sv. Augustina proti Vergilioví, *kteří slovy pohanského Joviše »sliboval« Římanům vládu nad národy bez konce: »Imperium sine fine dedi.«* Takové prorocktví však kladl do úst nepravého boha lživý poeta-věstec, jak ukázaly dějiny. Křesťan však ví, že vše na světě pomíjí a že sliby podobné Vergiliovým usvědčilo a usvědčuje z klamu slovo Boží, které je slovem skutečného trvání a věčného života, k němuž náš život na tomto světě má býti důstojnou přípravou.

Rudolf Holinka

KNIHY A UMĚNÍ

Legenda o svaté Kateřině v novočeském rouše jazykovém

Jako osmý svazek melantrišského »Odkazu minulosti české« vyšla v Praze 1941 *Legenda o svaté Kateřině*, kterou přepsal do nové češtiny a doprovodil úvodem a poznámkami Josef Hrabák. Přepis staročeského básnického díla do nového jazyka staví vydavatele před velmi nesnadné úkoly: jde při tom o co možná přesné vystižení smyslu staročeského textu prostředky dnešního spisovného jazyka, tedy o nahrazení dnes již neznámých a ne-

zvyklých tvarů a slov výrazy novými, při čemž však volnost svobodného výběru slov je velmi podstatně omezena veršovým rozměrem a nezbytným ohledem na rým. Připojme k tomu ještě snahu, téměř nevyhnutelnou, odchýliti se co nejméně od znění originálu, a využití tedy hojně »archaismů«, a protichůdné úsilí, aby skladba takto přepsaná působila co možná jednotným dojmem, a můžeme si uiniti aspoň přibližně a theoreticky představu o obtížích takové práce. Je téměř nezbytné, že výsledkem bude kompromis a některý z na-
značených zřetelů musí býti obětován. Hrabákovi, jak je pochopitelné při jeho pracovním oboru, šlo hlavně o zvukovou hodnotu verše a o rým, proto zachovával hlavně v rýmu, často však i na jiných místech, značný počet dnes neznámých výrazů a místy i tvarů, jejichž odstranění by bylo značněji porušilo eufonickou stavbu původního verše; také v poznámkách přihlíží hlavně k této stránce staročeské legendy a uvádí nejdůležitější rýmové dvojice, jež v textu nahradil jinými. Třebaže při tom v leccčems překračuje hranice dnešní spisovné normy, nepůsobí lexikální archaismy při četbě většinou příliš rušivě, naopak dodávají textu jisté patiny starobylosti. Některé rýmy jsou nahrazeny velmi zdařile, tak hned verš 1-2 v *Řecku : všecku za v Hvieš : bieše*, nebo 717-8 *světě : květe : za ponuky : lúky*, 501-2 *truchlosti : dosti za túhy : slúby*. Ale dosti často se setkáváme s tvary, obnovenými jen hláskově, jako *zvěditi* 552, *pověditi* 1883, *báje* 1755, nebo i nesprávnými, jako *vzela* 470, *vzeví* 670, jež bychom snad s rozpaky mohli připustiti v přepsané skladbě ze XVI. nebo XVII. století, nikoli však v díle staročeském. Ještě více však ruší slova jako *slouby* 3167, 3071, 696, *děvka* 2156, při nichž je dnes pejorativní významový odstín neodmyslitelný, nebo *podpořiti* 1136, *místř* 1768, 2223, *mnili* 135, *tvoji* 1031, 2515, *sřezouc* 2969, lidové *k večerou* 426, nebo slova ad hoc vytvořená jako *ničše* 70 a čast. (místo *pranic*, jehož je také užito). I když chápeme pohnutky, jež k takovým tvarům vedly, musíme jich litovati, poněvadž to jsou právě jazykové vady, at je posuzujeme s hlediska staročeského textu nebo dnešního jazyka, a nutně skreslují dojem při četbě. Podobně je tomu se slovy, při nichž nastaly významové změny, jako ve v. 1890 syna *kojící* na ruce (*kojěje*), při slovech, kde užito dialektických variant (*otvořila* 2532 za pův. *otrazi*). Ale ovšem při takovém pokuse, jaký učinil Hrabák, jest podobná nouzová výpomoc téměř nezbytná.

Vím to ze zkoušky, kterou jsem podnikl připravuje vydání legendy pro Spolek českých bibliofilů; a byla to právě tato okolnost, jež mne přiměla, abych trval na vydání staročeského znění. Jinak by bylo zříci se verše a rýmu pro vystižení smyslu, jako to učinil r. 1928 Fr. Šimek, anebo by bylo nutno pro popularisační účely pořídit píetní novočeské přebásnění, jež by se výrazově úplně odpoutalo od znění staročeského (v principu asi tak, jako to učinila Družstevní práce svým vydáním »Nové rady«, i když s provedením nelze v daném případě souhlasit). Domnívám se však, že takové východisko je ve většině případů zbytečné. Otištění původního staročeského textu se ovšem obyčejně brání nakladatel, ale skutečnost, že v posledních dvou letech mohli čtyři různí soukromí nakladatelé vydati básnická i prozaická díla staročeská bez jazykové úpravy, ukazuje snad dosti jasně, že obecnost nesdílí pověrečné bázně nakladatelů.

Naznačili jsme již, že vydavatel pečuje o významové vystižení stč. textu až v druhé řadě. Byl by však snad měl přihlídnouti více k filologické práci, věnované legendě po vydání Spinově, i Spinovu výkladu o dialektických vlastnostech textu, čímž by se byl uvaroval přepisu jako dětitým svítějem (v. 746 na str. 134) nebo mylného překladu jako *klekla* za *vněje* 939, či nejasných tvarů jako *jedinu* 755 a pod. Místy také nacházíme přehlédnutí jako 499 *žádost* místo *žalost*, 3269 *radostí* m. *žádostí*, nebo ve v. 577 slovní

hříčku *slibiti líbí*, na niž vydavatel zvláště upozorňuje, která je však jeho dílem (v orig. *slyšeti*). Neprávem ovšem položil *Josue* za *Jesse* 1928; podobně také stěží lze charakterisovat citát z žalmu ve v. 2100nn. jako »parodii dlouhých tirád, chválicích Krista«. Častěji klade vydavatel verše sedmislabičné nebo devítislabičné za osmislabičný verš originálu. Vyplyvá to ovšem z jeho přesvědčení o oslabení veršového rytmu v legendě (ač jeho názor ovšem není dokázán), ale ohled na vžitou novodobou zvyklost, jež podobné případy nutně pocituje jako porušení normy, by byl měl varovati před nikoli nezbytným zvyšováním počtu podobných případů.

Také z vydavatelova úvodu je nejpoučnější partie o verši, jako jest vůbec důležité, že byl verš rozsáhlé staročeské skladby soustavně a konkrétně osvětlen novými metodami. Zajímavý je také poukaz, snad příliš dramatisovaný, na sloučení řady protikladů v legendě, a poznámky o vzájemném poměru církevně-slovanského, latinského a staročeského jazyka. Lze doufat, že přepis i přes některé nedostatky přispěje k oživení zájmu o naši starou poezii.

Jan Vilikovský

Rilkovo vidění Prahy

Básník Rainer Maria Rilke nás předešel v lásce. Dávno dříve než si naše poesie našla cestu k jeho dílu, našel si on cestu k naší kultuře, k naší zemi a zvláště k našemu městu královskému. Novým dokladem toho je nedávno vydaný výbor překladů z knihy »Laren-opfer«, v které Rilke zachycoval své pražské impresy. (R. M. Rilke: *Můj domov*, 92 stran, přel. M. Kareš, Orbis, Praha 1941.)

Rilke po způsobu básníků romantických viděl v Praze nejen místa proslulá, ale i neznámé kouty, náklady šestiletých podzimů, a pod tím amalgam minulosti, císaře Rudolfa, třicetileté války; při svých potulkách Prahou se tu a tam pokloní i českému básníku, Vrchlickému, Zeyerovi, Tylovi.

Přitom každá báseň je mu celou Prahou a jednotlivé verše jednotlivých básní, verše, které, jak sám řekl později v *Zápiscích*, mu nejsou pocity, ale zkušenosti, vyvěrají z úhrnu jeho vnímání a cítění. Nepsal tuto knihu jen tenkrát, když vzal pero do ruky, je psána všemi mladými, dlouhými procházkami, vši nostalgií, toužením do dálek i návraty.

Překladatel Miloš Kareš, ač tu nestál před nejobtížnějšími výtvary Rilkovými, měl nemalou úlohu. Vyřešil si ji tak, že z nedostatku odvahy k přebásňování se snažil prostě a poctivě překládat. Jen rozdělení knížky do čtyř oddílů je mechanické a zbytečné při vzácné jednotlosti citu i formy v Rilkových básních. Knihu mu ozdobil příjemnými dřevoryty F. Duša.

František Listopad

Básně Oldřicha Kryštofka

Česká akademie věd a umění spravuje několik fondů, z kterých se vydávají prvotiny, obvykle básnické. Prvotiny bývají někdy skutečně jen počátky, které ztěžka napovědí něco o talentu autorově, spíše je v nich vidět nadšení, které klene oblouk nad neumělostmi, nešikovnostmi, nedostatky vidění a slyšení. *Oldřich Kryštofek* se svým sešitkem veršů »*Ukrytá v korálech*« byl mezi těmi, kterým loni vydala Bibliotéka fondu Roberta L. Nováka první práci.

V Kryštofkových básních je zdánlivou předností formová jistota a lehkost, s jakou

zachází s rýmem a asonancí, to všechno ale při bližším ohlédání, včetně jeho slovníku, ukazuje, nakolik autor podlehl svým vzorům, ať to byl Wolker v básních svého chlapectví, ať samozřejmě a jistý básník Loretky. Obsahem této poesie je žal, smutek, zmámení, nevědomost křehká, které se místy nevyhnou banalitě, před níž tu a tam je záchrana v útku k ironii; všechno v těchto verších svědčí o tom, že básníkova duše nedovedla ještě k ničemu přilnout. Převládá tu líbivý dech poetismu, toho útěku za vším možným, do idyličnosti minulých století, do exotických krajín atd. Někdy dovedl autor pracovat se zkratkami. Bylo by dobře, kdyby tato sbírka byla pro autora jen kapitolou jeho vývoje.

František Listopad

Vzpomínky mládí

Metoděj Jahn: Jarní píseň. (Chlapecké vzpomínky.) II. vyd. Josef Lukášik, Mor. Ostrava 1941. Str. 177, cena 42 K. - Tato kniha je v pravém slova smyslu prostá. Její tvůrce je jistě člověk jemně regionalisticky citící, vzpomínající na dětské zážitky na valašské vesnici, tak jak mu je přinesl jednoroční pobyt za jeho chlapecké chudokrevnosti, způsobené, jak píše, životem v Brně. Kamarádství se školákem Válou dává knize nádech citlivosti, jež se projevuje jako touha vyzpovídat se z opravdu nepadělané lásky k venkovu, což je asi základem té zmíněné prostoty. Druhým jejím důvodem je autorova nepohotovost vyjádřit se nově, aspoň co se týče obrazů a přirovnání, ačkoliv je otázka, zdali novost výrazu je žádoucí u knížek tohoto ražení, jež s tak nenápadnou sugestivností dávají nahlédnout ne do básnické dílny, ale do upřímné lásky ke koutu ztraceného dětství. Po této stránce je tedy kniha opravdu milá, není nadutá strojeným regionalistickým programem; čtenář má dojem, jako by autorovy vzpomínky byly vyprávěny jaksi šeptem, bez úderu na strunu epickéjšího slova. Tím míníme jakýsi nedostatek dramatického výrazu, vyjadřujícího zápas zla s dobrem. Autor se na věci totiž dívá ne resignovaně, ale s usmířeností dosti stařeckou. To máme na mysli mnohá ukončení kapitol, kde jsou chlapecké historky dokreslovány pointou až mravoučnou, která dnešnímu mladému čtenáři už nestáčí. Nejhezčí jsou kapitoly Na koni, Zapomenutý džbánec, Koroptve (zde si vzpomeneme na Lovcovy zápisky) a Radostné poselství. Knížka není a nechce být románem, každá její kapitola je zvláštním příběhem a myslím, že jejich neliterární ušlechtilost převyšuje mnohé výtvary programového ruralismu. Taková povídka Na koni má i hlubší snový ponor, zabírající širší složitost skutečností. Kniha dostala předloni národní cenu, jistě spíše pro lidskou přesvědčivost neliterárního vyprávění příhod jemného člověka, lidsky spjatého s krásným Valašskem, než pro dokonalé umělecké zbásnění lásky.

Klement Bochořák

Tři drobné publikace

České dějepisectví doby barokní a osvícenské líčí ve stejnojmenné studii, která vyšla ve sbírce Pro život, Josef Hobzek. Ve stručné, ale dobře poučené studii shrnuje autor na základě novějších poznatků, co by zájemce musil shledávat buď v monografických pracích nebo v obsáhlých literárně historických dílech přehledných. Nadto přispívá místy zajímavými osobními postřehy k novému hodnocení jednotlivých osobností (i Dobnera řadí na př. vedle Voigta duchovně blíže k balbínovské než osvícenské tradici). Silnou a přehlednou studii, jež mohla být doplněna u všech autorů základními údaji bibliografickými, by si měli přečísti všichni, jimž záleží na poznání kořenů naší národní tradice.

Zajímavým, byť drobným doplňkem Hobzkovy knížky je sešitek, vydaný Občanskou tiskárnou v Brně a obsahující pojednání Balbínova *Ctihodný P. Martin Síředa*. Balbínovu stat z Miscelanei přeložil, upravil a poznámkami opatřil Karel Otýpka. Seznamujeme se tu s vynikající postavou jezuitského řádu v našich zemích, a to v líčení, ukazujícím vhodné sloh a způsob práce Balbínovy, o němž ve výše zmíněné práci Hobzkové je mnoho psáno. Překladatel doprovodil životopis podrobnými vysvětlujícími poznámkami a doplnil stručnými údaji z jiné literatury biografické. Překlad zní pěkně a poznámky jsou přesné.

Péči J. Hobzka vyšla též jiná zajímavá ukázka slohu a způsobu práce vynikajícího českého historika z doby více než 200 let mladší, studie J. Pekaře *O povstání královice Přemysla proti králi Václavovi I.*, kterou vydalo nakladatelství Vyšehrad. Je to seminární práce z dob studií Pekařových, poutající naši pozornost méně svým obsahem - látka je zpracována v novějších přehledech dějin českých - než svou formou. Způsob práce i sloh prozrazuje už budoucího mistra stylu v líčení historického dění. Zvláštní pochvalné zmínky zasluhuje pečlivá úprava knížky, na níž spolupracovali Břet. Štorm a Ant. Lískovec.

Leopold Perich

Dva mistři (Böhme a Beethoven)

E. Q. Kolbenheyer: Mistr Joachim Pausewang. Přel. Jan Doubrava. Praha, Topič 1941. - Úsměv penátů. Přel. Jaroslav Zaorálek. Praha, Druž. práce 1941.

»...Musica jest nepochybně mluvou andělů, neboť ona jest jako ryzí výdech síly. Nijaká drsná pochopitelnost v ní nevězí, kteráž by ukazovala na tu či onu hrubě elementární věc. Jest jako líbezná nutkání, které tě pronikne. Dojista je zvuk a musica Boží, z ní vzešlo nebe a všechen život. A teprve Lucifer dal všemu vyschnouti v tvrdou pochopitelnost a ryzí dech síly uvrhl v temný žalář hmoty.« - Hlas tovaryše Jakuba promlouvá ve vzpomínce mistra Pausewanga tato útěšná slova metafysického poselství a udává tímto retrospektivním citátem samo ladění a kompoziční plán Kolbenheyerovy románové fresky o dětství a učednických letech Joachima Pausewanga. Próza Kolbenheyerova je provenience romantické a jako taková vyrůstá z kořenů hudebních. Průkazný v tom směru je motiv písňový, vracející se stále od epizody s Uršulou Trobitzovou až k poslednímu životnímu účtování, kdy vratislavský občan a mistr spočinul v nejniternějším tónu Božím a večer jeho života našel melodii skrytou v Auroře philosophi Teutonici. Jakub Böhme, philosophus Teutonicus, přerůstá duchovní rozměr spolutovaryše Joachima a otvírá mu cestu k poslední jistotě životní. Umělecky je Kolbenheyer velmi šťastný ve svém zachycení Pausewangova dětství a v tlumeném, ale vnitřně opravdovém líčení posledních kapitol, soustředěných na smrt Pausewangovy ženy Kristiny. Kompoziční uvolnění je dáno musikálním plánem skladby a přináší s sebou veršové vložky, úvahy, jakož i značnou míru subjektivace. Tím, že Kolbenheyer volí pro přednes první osobu, užívá automaticky celou perspektivu skladby. Jakob Böhme funguje v knize ovšem spíše jako velký inspirátor vnitřního vývoje Pausewangova než jako plasticky viděný a prokreslený člověk. Myšlenkové poselství teutonského filosofa a jeho německých předchůdců vyslovuje Kolbenheyer řečí, která prokazuje, že nejhlubším slovem mystikovým je mlčení. Výrazové prostředky autorovy se pohybují na ostří a hrozí zradit samy sebe, když nerozlišují imanenci a transcenci. »Růsti - toť vše: Bůh v nás, Bůh světů a nebes. Nikoli vznik ani zánik, nikoli chvat ani pokoj, žádná mrtvá hra, která se vrací sama do sebe. Růsti. Od sebe k svému nejvlastnějšímu já a dále přes své já! Toť prožívání světa, jen to je Bůh« (str. 238). Stará

formule »Deus sive natura« ohrožuje co chvíli autorovu koncepci. Kde ji Kolbenheyer překonává, nalézá opravdu hloubku a rezonuje čistě hlubokou duchovost mistra Eckharta. Jinde je nebezpečně blízko oblasti, které by jistě nechtěl být poplatný, překonanému liberalismu minulého století. Nebo snad otázka, proč konfesí milého doktora Martina chybí katolicita (str. 27), má hlubší smysl?

Do hudebního prostředí uvádí Kolbenheyerův román »Üsměv penátů« docela programově již hlavní postavou Eduarda Bruckmeiera. Psychologie jeho tvorby v rozmezí několika let a jeho rodinný život vyplňují látkově knihu symbolického názvu, který zřetelně napovídá lidskou pohodu rodinného krbu jako předpoklad a podmínku tvorby. V »Mistru Joachimůvi Pausewangovi« našel Kolbenheyer tóny umělecky syté k vylíčení životní žně a vnitřního vývoje. V »Üsměvu penátů« není Kolbenheyer zdaleka tak přesvědčivý a umělecky plný. V psychologii skladatelské práce Bruckmeierovy převládá diskuse nad plastickým uměleckým zpodobněním. Pravda, Kolbenheyer dovede zapístit rozhovory velmi bohaté a podnětné (227, 228, 236, 262), které ukazují mnohonásobné výhledy, Kolbenheyer prokazuje velkou informovanost o vídeňských věcech uměleckých i společenských (v tomto ohledu zvláště důležitá kapitola o paní Cori), jeho dialogy jsou kultivované a inteligentní, ale jako umělecké dílo nežijí plně a celek není pak pevně smísen jednotnou silou tvůrčí a hlubokým posvěcením. Michel Becker na př. naproti tomu hněte přítomnostní látku v trilogii »Mädchen Elisabeth« se stejnou duchovou intenzitou a uměleckou silou jako středověkou fresku »Yolanda«. Přijímáme tedy v »Üsměvu penátů« zdařilé jednotlivosti, dětské malůvky Bruckmeierových dětí a bezprostřední charakteristiku vídeňských typů (Prosl, Grootjan). Je litovat, že na titulní postavě nespočinulo v uměleckém provedení Kolbenheyerově poslední posvěcení bonnského mistra, jehož jméno je v »Üsměvu penátů« tolikrát vyslovováno, jméno Ludvíka van Beethovena. Mnohé poznámky o Beethovenovi, i když jsou v uměleckém plánu vyslovovány pouze s relativní platností s perspektivou té které osoby, vybízejí k nesouhlasu. Ale v jednom vidí Eduard Bruckmeier správně. Právem závidí Beethovenovi bázeň Boží, v níž vidí milost, právě tak jako v pokoře vidí sílu, která je ochotna přijímat všechno. A věrná žena Bruckmeierova, Anna, která se stará o teplo rodinného krbu v doslovném i přeneseném smyslu, je blíže ve své neumlévající věrnosti hrdinskému světu Beethovenovu než neklidný problematik Eduard Bruckmeier. Úhrnem: Nejpozitivnější je Kolbenheyer tam, kde dovede přímo vidět skutečnost, sporný tam, kde podává jen okrajové poznámky. Je rozdílný, užívá-li názvosloví mystiků člověk Boží nebo moderní, středověký světec nebo osvícený liberál.

Karel Metýš

Šťěstí z údolí

Paul Ernst: *Šťěstí z údolí*. Přeložila Eva Formanová. Vydal L. Mazáč. Praha 1941.

Překladem románů »Das Glück von Lautenthal« dostává se Paul Ernst po prvé do české literatury jako romanopisec. Známe ho jinak ještě jako novoklasického mistra novely ze sbírky »Die Prinzessin des Ostens«, vydané před léty u J. Floriana ve Staré Říši.

Představitel hutné a úsporné novely, jejíž pojetí esteticky vyložil, má v sobě mnoho z dědicův Schillerova. Ernst prokázal v mnohých knihách zaujetí spíše etické než estetické, úsilí společensky a literárně reformní převažuje nad artismem. Ernstovo »Šťěstí z údolí« není rozhodně libivá skladba, oslňující barvami a lehkostí přednesu. Ernstův styl má cosi příkrého a tvrdého v sobě, jako by se bál něžného lyrismu. Jeho líčení je prostě předmětné, nedekorativní. Své postavy a děje transponuje Ernst do posledních

desetiletí sedmnáctého století ve svém rodném kraji. Osudy několika mileneckých dvojic probíhají v lauthenthalském údolí na pozadí kraje, jehož štěstím i kletbou jsou stříbrné doly. Kurt Pfeffer - Marie Wiedenhöferová, Franz Bacher - mlynářova Katuška - Thilo von Ustar - Eva, tajný rada - slečna von Glück, celkem čtyři dvojice prožívají úzkost i slast prvního přiblížení muže a ženy až k manželskému spojení. Dočasné vyčerpání dolů ochromí život a blahobyt kraje, obnovení těžby je názvukem nového rozkvetu. Tuto tematiku, hledící k romantickým kořenům (Novalis, E. T. A. Hoffmann), stylisoval Ernst s velkým úsilím hlavně v postavě slečny von Glück, která virgulí najde novou žílu v dolech a Evě dopomůže k ztracenému dokumentu, dokazujícímu její právo na dvůr Gittelde. Obě situace mají přesvědčivost pouze v romantickém přísavitu démonického podzemí a v duchu úporné stilisace autorovy, která vytváří a dodržuje značně velký odstup mezi autorem a čtenářem. Z historických postav vystupuje zde dvorní rada Leibniz, přesvědčený již o dobrotě světa. I jako romanopisec prokazuje Ernst hutné umění výpravné (na př. setkání Kurtovo s Marií, smrt starého Wiedenhöfra, Leibnizova rozmluva se slečnou von Glück), i když pro širší okruh čtenářů nebude mít kniha bezprostřednost a mnohý v rozpacích i s úsměvem zavrtí hlavou nad postavou slečny von Glück. Bylo by možné postřehnout leckde zřejmé záměry symbolisační (tematika důlní práce, hledání nové žíly, funkce slečny von Glück v celku skladby), avšak spatřujeme ve «Šťěstí z údolí» raději skladbu, poznamenanou tvrdým úsilím stilisačním a připomínající staré kroniky.

Karel Metýš

Velká válka

Ricarda Huchová: Velká válka. Přeložil Oldřich Liška. Vydal Melantrich. Praha 1941.

Zachytit výpravně pohnutá tři desetiletí třicetileté války, je z největších úkolů moderního historického románu. Zformovat látku téměř nepřehlednou do pevných obrysů umělecké skladby, být práv jejímu bohatství a vytvořit vynášené dílo, je z nejvyšších cílů, o jejichž dosažení může zápasit vložka epikova. Ricarda Huchová přistupuje k svému tematiku poučena vědou své doby, pojímajíc ji v celé šíři. To znamená, že neupírá pohled na jednu charakteristickou epizodu, jako to učinila na př. Gertrud von Le Fort v »Magdeburské svatbě«, ani se nesoustředila na zpodobení duchových sil, hýbajících Evropou a srážejících své voje v dějinném utkání (Durych), ani se nevěnovala monografickému propracování reprezentačních typů, které nesly carlyleovskými tíží a poselství svého věku. Svůj obraz veliké války rozvíjí Ricarda Huchová právě naopak. Dává vystupovat téměř všem známým postavám vojevůdců, diplomatů, kněží i korunovaných hlav, jak je známe z dějinných údajů. V nepřetržitém sledu scén řadí se na velkém divadle světa postava k postavě, jedna vystřídává druhou, po případech několikrát se objeví, žádá-li to historické datum. A řada je věru dlouhá: Ferdinand, Václav, Rudolf, Maxmilián, Kristián z Anhaltu, Mansfeld, Tilly, Pappenheim, Khlesl, Valdštejn, Budovec, Friedrich, Gustav Adolf, abychom jmenovali nejznámější. Ale při úplném výčtu museli bychom přidat ještě mnoho jiných jmen. Nechybí ani Kepler, ani Friedrich von Spee a procesy s čarodějnicemi, jako by i detailní úplnost byla pro autorku závazná. Nejde ovšem o látkovou úplnost v doslovném smyslu, vždyť nešlo Huchové o snůšku historických údajů a jmen, nýbrž o dílo. A zde, tuším, se utkaly oba záměry a nedospěly žádoucí proporce, mnohost jednotlivostí navršila knihu Ricardy Huchové především do šíře, nikoliv však stejnou měrou do hloubky, takže větší soustředění a přísnější výběr by znamenal větší umělecký zisk, než nepřetržitě řazení postav a čistě vnějších dějů, oslabujících vnitřní

dění a prudkou dynamiku dějinnou. Jest toho litovati, neboť Ricarda Huchová má dar opravdu přehledně řadit materiál a vlastní pohotové i vláčné výrazové prostředky. A tak pro nehlubší literární obraz veliké války musíme v německé literatuře sestoupiti o tři století do minulosti a naléztí jej v kypivé fabulaci Grimmelshausenova »Simplicissima«, který jako současník dovedl nejplněji vidět a zobrazit chaotické vření své doby i cestu, která z něho vede bezpečně do ráje srdce.

Karel Metyš

Nový Odysseus

Ramón Pérez De Ayala, Prometheus. Novela s básněmi. Přeložil Zdeněk Šmíd, Brno, Edice Atlantis 1941.

»--- A tak to, co bylo v dobách epických hrdinským zpěvem při zvucích kithary, jest nyní hlasem němým a grafickým ---«

Jest to však výmluvný hlas. Slohem z počátku parafrasujícím Homéra praví se o dobrodružství moderního Odyssea nejprve to, co sám Homér o svém hrdinovi zapěl, to jest o zajetí Kirkon a vstupu do Hadu a ostatní věci, mající zde novověkou obměnu. Statečný Odysseus, maje plnou náruč lichotné nymfy Kalypso, odplul posléze znechucen na neumělém voru, a upadl do milostné nástrahy vševládného osudu, kterou byla moderní Nausikaa. Nyní Odysseus - Marko de Setiñano - prohlásil svou zbožňovanou Perpetuu za hodnu této úlohy a zároveň za důstojnou družku své vlastní velkolepé osobnosti, a umínil si přivést na svět Promethea, jenž by byl smíšeninou antických ctností, síly, krásy a zchytralosti. Běda, jeho potomek je neduživý chlapeček perversně smyslný, cynický až hrůza a i jinak se nevyznačující mužnými ctnostmi, což Marka téměř přivádí k šílenství. Těličko Prometheovo, a též vznosné sny a vidiny Markovy se zahoupají na provazu, neseném větví fíkovníku, na němž Prometheus dobrovolně ukončil své vyhnanství na zemi.

Myšlenka tak přesvědčivá - jako je osudové potření velikášství, jež se, konec konců, dere na povrch v každém člověku - je uzavřena do půvabné schránky s ozdůbkami překvapivě křehkými a výraznými, formy modulované k nejvyšší umírněnosti a hebkosti. Slova, aniž ztrácejí nosnost vyprávěcí, pozbývají na hranatosti a stávají se řetězem jiskřících kaménků. Je to styl vláčný a současně pevný, jemně hrotilý i při své pružnosti. (»Již v šesti letech projevovala jeho tvářinka, tenká a zaostřená jako čepel, tolik drzosti, díval se chvílemi na dospělé tak pronikavě, jeho zornička chvěla se tak roztrpčeně, že to věru vypadalo, jako by se v něm skrýval zlý duch.« Str. 70. - »Na samém konci jejich zahrady viselo na fíkovníku tělo Prometheovo a tančilo ve vzduchu, celé znetvořené a sinavé, jako nedozrálý plod.« Str. 74.)

Opravdu lidsky vyhlížející muž, který vystupuje mezi těmito postavami z antické komedie, je vlastně jen Markův strýc. Jeho psaní Markovi to dosvědčuje: »... Tvůj dopis mne velmi potěšil. Vždy jsem věděl, že jsi praštěný, a to se mi na tobě právě líbí...« Str. 37. Je to znamenitá odpověď na slova Markova. »... Myslím, že jsem člověk dokonalý, což seznáte z toho, jak samozřejmě mluvím o své dokonalosti...« Str. 35. V onom dopise vyslovil Marko také svůj úmysl zplodit Promethea, korunu lidství. Svou přepjatostí se postava Markova ostře liší od ostatních, rozkošného chvástouna pana Tesifoute, křiklavé markýzky a všech těch vedlejších osob, podivuhodně životných psychologicky, avšak zaměřených k určitému typu tak dalece, že až působí dojmem neskutečnosti. Je v tom tedy ostré vidění a velká konkrétní schopnost básníková.

Veršované vložky mají zpěvný a široký rozměr. Jejich symbolický smysl lze snadno postřehnout, není však proto méně krásný. Někdy je to čistá alegorie. («... Všichni jsme jak on, jak onen král, - Vždyť máme všichni podobný luk, - jež druhý nezvládne rukou svou, - Leč v naší se luk pružné chvěje. - Každý z nás do nebe míří jen, - Kdo luk ten nezvedá... slaboch je!»)

Vladimír Pražák

Italský životopisný román

Raffaele Calzini: V zajetí bor. Z ital. přel. Bohdana Malá. V Praze, Vyšehrad 1941.

Lyrismus v románě-biografii jest věcí nezvyklou. Calzini prozařuje zespoda tímto lyrismem první část své knihy o Giovanni Segantinim, malíři hor. Začíná sledovat jeho život při líčení vzpoury v Miláně, kde v proudění davů je zadržen také mladý Giovanni. Soud navrhne výchovu a vyučení hochu řemeslu v polepšovně. Ponurost, špinavost - ve smyslu duchovním - celá ta léta strádání jsou vykreslena ve zkratce, s působivou přesností. Vzpomínky udržují chlapce ve snové činnosti, utěšuje se barvami, žije v těch chudých barvách, a dodávají mu sílu též pobídky otce Fedela, ústavního pátera. Giovanni se naučí trochu kreslit, a podaří se mu uprchnout z ústavu. Je však přiveden zpátky a donucen vypít svůj kalich ponížení - a to i v rodině strýce Napoleona, boдрého kupce a nenovského fotografa.

Konečně po tolika nesnázích učí se Giovanni malovat v Breře. Ideály mládeže, opovržení k akademičnosti, prosakují i do jeho citění, přece však se nestane čtyřákovým revolucionářem ve vlajícím plášti. Vždy byl vzdálen pathosu, a nyní vede život téměř trapistický, jsa hmotně podporován drogistou Bertonim. Po spojení s rodinou Grubicy a po sňatku s Bice Bugatii převrací se osud Segantiniho, a začíná éra podstatně životodárná pro jeho umění. Přátelství se upevňuje, tříští a zase rozvíjí až do svého vrcholu, mocné symfonie hor, kterou je vlastní smrt malířova. Revoluce v Miláně jím silně zatřásla: může umělec stát stranou, když události se valí kolem a lidé dávají životy za své přesvědčení? Otázka, kterou Giovanni dovede k ústí ve smutku své duše - odcházej ze Soglio napsal na stěnu: Láska je víra: život je naděje. Zdravas Maria. V životě a ve vítězství.

Giovanni má touhu věčného tuláka a hněvy lidské se od něho odrážejí. A jako v přístavu - zakotví u lodního závozníka Berrettarossy. Je to postava mohutná, oslehaná říčním větrem, s rukama zčernalýma od lana, a chlapcův největší učitel života. »Nikdy jsem o nic neprosil. Měl jsem vždy víc, než jsem si přál,« praví hrdě (str. 63), a je v tom silná výzva životu a silná pokora zároveň. »Nemohou mi vytknout nic jiného, než že jsem starý... Jsem jako slon... Trčím nahoru do vzduchu a vidím pod sebou ostatní zvířata jako malý hmyz, který kouše v poseli... Nu, a pak zvednu chobot a vybuchnu ve veliký smích.« (Str. 72, 73.)

Na některých místech získává líčení Calziniho lehkou patinu impresionismu: »Vytřaskovaly odtud rozkazy sobě odporující... Zvuk trumpet vřískal v hluku hlasů, přehlušoval jej a byl viditelný jako blesk... Zatím se zpívalo a zpěv strhoval duše k letu.« (Str. 75 a 76.)

Kronika Segantiniho-malíře hýří podrobnostmi, je to stoupání od pouhého vášnivého zaujetí barvou k symbolické koncepci, zápas o malířskou techniku - divisionismus - metodu zvýšené světelnosti, dosažené rozkladem stínu. Lidský Segantini z toho všeho pozvolna vyniká, vážný, trpělivý, pracovitý a věřící, současně prudký a spontánní, ale

stále více se ovládající. Je člověkem přírody, miluje každou věc a každé zvíře okolo. Země jako umělec: v rozletu energie, skoro při samé práci, na vrcholu svých sil. Je-li kronika umělce vysledováním a změřením jeho nepomíjivého přínosu do lidských duší, a to v poměru k lidskému osudu, který lze pojmut jako běh o závod se smrtí, s nespočetnými překážkami, pak je Calziniho román touto kronikou v celém svém rozsahu; míra objektivace je v něm naplněna.

Vladimír Pražák

POZNÁMKY

Stín kláštera

V 3. čísle t. r. revue »Na hlubinu« jest otištěna recenze Gálvezova románu »Stín kláštera«, kterou nelze přijmouti lhostejně za bernou minci. Recensent píše: »Kniha líčí katolický život náboženský v Argentině kolem r. 1906; je jasně vidět, že celá románová zápletka je zcela vedlejší.« Tohoto dojmu ze čtení knihy nabyti nelze. Je to román, či spíše románek, v němž ženichovi překáží v dosažení nevěsty jeho nevěra; která však není zásadní nevěrou, nýbrž spíše rozumovou a povahovou zaostalostí, kterou smutný ženich jen pomalu a nesnadno překonává. Katolický život náboženský v Argentině je tu líčen jen zevně jako kulisa k ději a autor ani neukazuje, že by se chtěl pouštět do líčení jeho vnitřního obsahu, ať obecně, ať speciálně. Román ovšem je šit trochu horkou jehlou a autor si místy odporuje nebo teprve dodatečně shání doklady o dobrých činech pro starého Bel-derraina, aby ho mohl na konci oslavovati. Proto však nelze souhlasiti s tím, že »je to kniha u nás s katolického hlediska doopravdy nebezpečná, protože se nedostí myslícímu a zkušenému čtenáři jeví integrální náboženský život jako něco abnormálního«. Ten integrální náboženský život se tam totiž neukazuje a pro nedostí myslící a zkušené čtenáře spíše je každá kniha tím nebezpečnější, čím je lepší. Jistě by každý rád věděl, co dobrého obsahuje iberoamerická kultura, která by mohla zajímati už svou exotičností. Není-li lepší, než jak se představuje touto knihou, nedá se nic dělat. Nelze-li však knihu chváliti, měla by se zachováti určitá míra ve výrazech, které mohou působiti jako obvinění nebo nařčení z šíření nebezpečného tisku. A mimo to - ta Asunción! Jediná sympatická osoba - a recensent jí má za zlé to, že si hledí jen chlapců! Ach, jaké to škaredohládství!

Jaroslav Durych

Opereta

Mnoho všelijakých věcí se dočteme v kulturních rubrikách novin a věru, že mnohdy zásneme, co všechno pisatelé považují za důležité pro tu rubriku a jak tomu říkají. Nedávno jsem četl na příklad žalostivou úvahu o tom, jak povážlivé a nebezpečné je pro českou divadelní kulturu, že operetní divadla mají tak málo premiér. Pana kulturního redaktora bolí, že operetní scény hrají úspěšné hry nepřetržitě po řadu týdnů i měsíců v roce, takže milovníci usměvavé a lechtivé musy nemohou si přijít na své. Stává se dokonce, že tito gourmandi musí chodit několikrát na týž kus, a to je nešetnost k obecnstvu, která zasluhuje pokárání a pranýřování. Ale jsou ještě další, hlubší důvody. Jde též o to, že citlivý divadelník má být stále puzen věčným neklidem k novým pokusům

a snahám. Proto má opereta dbát o stálé repertoární a reprodukční osvětžování. Zkrátka opereta se stává předmětem obzvláštní starosti a péče se strany kulturních referentů, a to je obrat jistě pozoruhodný a příznačný.

Jsem dalek toho, abych podezřívál zmíněného kulturního novináře z uplatňování osobních zájmů, když horuje pro častější střídání operetních programů, a rozhodně nemyslím, že mluví za sebe, když žaluje, jakže přijdou milovníci operety k tomu, aby chodili častokrát na tutéž hru. Už proto nemyslím na něho, protože vím, že kdysi kdesi byl jeden pan inženýr, který byl padesátkrát na představení proslulé operety »U sv. Antoníčka« a nebyl to ani ředitel, ani novinář, ani příbuzný jejích, takže si lístek na každé představení platil. Tehdy byla při tomto dojemném jubileu uspořádána v divadle intimní slavnost a ten pan inženýr (byl to usedlý starší a seriosní pán) prý dojetím až zaplakal. Z toho všeho tedy vyplývá, že náš novinář nezná ještě dobře mentalitu operetního publika a nerozumí tedy onomu teplému, miloučkému ovzduší, které je tak příjemné právě proto, že nesnese průvan. Není ostatně ani divu, že je tak neznalý, když je povoláním nucen chodit i na takové Antigony, Aidy a podobné nicotinky, které nemají s dneškem nic společného. Oč lépe je na tom jeho kolega ze sportovní rubriky, který nejen že má o zábavu postaráno náramnou podívanou při fotbalových zápasech, nýbrž může se i kulturně vyžít v divadle Vlasty Buriana (ač-li je fanouškem Sparty). Tomu jistě nevadí, že se tu hraje seriové, vždyť seriová psina je nejlepší.

Tak docházím k vážné pointě svého povídání. Vzpomínaje proslulého přísloví »Ševče, drž se kopyta«, doporučuji pp. dopisovatelům a ředitelům kulturních rubrik, aby se příliš nerozbíhali ve své péči. Opereta bez nich byla a bude a nemohou-li oni být bez ní, at nechají ostatních nicotinek a věnují se jí cele. Dvěma pánům sloužiti nelze! lp

Doslov k „Doslovu k Dvořákovu roku“

Pan J. Albrecht v 2. č. Řádu píše o mně, jako bych se byl pokoušel nově vyvolati rozpory a zbytečné boje proti Dvořákovi svým článkem v »Brázdě«; dále že jsem se »pokoušel v náznakových, ale nedoložených a patrně také neprokazatelných nápovědích a narážkách přesvědčiti o tom, že prý Dvořák přece jen byl uměleckým i osobním nepřitelem Smetanovým, že prý se o něm vyjadřoval ostře, dokonce prý neomaleně«. Prý Ing. Šourek vyvrátil moje tvrzení atd. - Můj článek v »Brázdě« reagoval na nevěcný ve věci i v merituu nesprávný článek Iši Krejčího. Já s touto věcí nezačal. Ing. Šourek mi nic nevyvrátil, naopak nenalezl ani slova obrany na mou repliku, která mu dokonce vytkla, že dovedl vypustiti nyní ze své polemiky, tak jako kdysi ze své dvořákovské monografie to, co se mu nehodilo. Tento postup páně Šourkův zachovává i pan Albrecht jak ve své »studii« »Dvořákovy opery a česká kritika hudební« v loňském Řádu, tak i ve svém článku v druhém čísle Řádu. Zdá se, že je to pravidelný kus metody tak zvaných obránců Dvořákových v čase minulém i přítomném. Tentokrát se tato metoda hodí tím spíše, že vlastní napadení se nemohou bránit. Ačkoliv si ponechávám historii poměru Dvořák-Smetana, zejména pak kapitolu o upírání významu Smetanova na jinou vhodnější dobu, chci nyní jen poukázat na to, co pan Albrecht nazývá »nedoloženými, neprokazatelnými narážkami« o Dvořákově zaujetí proti Smetanovi a o neomalenosti Dvořákových výroků. Cituji jediný, který byl otištěn před řadou let: »Před celou vojenskou kapelou, která mu zkoušívá jeho skladby, rozkřikl se (Dvořák) na hornistu: Jak to troubíte? Nemyslete si, že troubíte nějaké odrohovačky od Smetany!« »Znalec« Albrecht jistě ví, kde nalezne tento výrok,

nevím však, »nepřehlédne-li« ho, jako ho »přehlédl« ing. Šourek. Ve vhodný čas posloužím nejen přesným datem tohoto výroku, ale také i čtvrtým listinným důkazem, vzniklým zcela nezávisle v době, kdy se Dvořákův výrok skutečně stal. Pan Albrecht bude mi jistě tvrdit, stejně jako mi tvrdil ing. Šourek, že Dvořák byl osobnost, která se nedovedla nešetrně vyslovovat o nikom, tím méně o Smetanovi. Pan Albrecht promine, ale věřím více očitým svědkům a jejich svědectví, nežli tvrzení historiografa, který podobný materiál neuměl nalézt, ačkoliv je zcela na dosah ruky. A mohu už nyní prozradit, že podobných Dvořákových výroků o Smetanovi a jeho díle mám více a ověřených zcela průkazným materiálem. Cituji dnes pouze onen výrok, který už byl otištěn, protože nechci z vážných důvodů rozšiřovat to, co mám bezpečně prokázáno. Ani tento výrok bych nebyl znovu citoval, nebýt pana Albrechta a jeho pochyb, plynoucích z neznalosti literatury, a ovšem také materiálu. Nepíšu chronique scandaleuse a nevynáším klepy a insinuační, nemám vlastnost páně Albrechtovu, abych někomu něco imputoval, pro co není spolehlivého a naprosto průkazného dokladu. Ale ujišťuji, že nezanedbám a nepřehlédnu nic, abych snesl důkazy pro každý fakt v minulosti důležitý. Nešvindluji ve své práci a v každém případě vím, co mluvím a říkám to dosti zřetelně. Pan Albrecht je mnohem horším, nežli ti, proti kterým vytáhl svou bouchačku a v jejichž přítomnosti by se mu rozklepala strachem kolena.

Mirko Očadlík

Odpověď M. Očadlíkovi

K »polemice« tohoto druhu netřeba ani psát dlouhý dovětek. M. Očadlík tu z toho, z čeho jsem v předchozích číslech »Řádu« usvědčil jej, jeho druha Josefa Bartoše i jejich společného učitele, nic nevyvrátil. Nemohla jinak, vytáčí se, že prý není vhodná doba atd. Na pravdu jest vhodná doba vždy! Očadlík mi vytýká, že se napadení nemohou bránit. Nevím, proč by nemohl tak učinit Josef Bartoš. S úsměvem přecházím Očadlíkovy nájezdy. Odpovídat na ně nebudu. Neuškodily dosud u nás nikomu, neuškodí ani mně.

Nyní krátce o těch Dvořákových »neomalených« výrociích, jak je dosti nešetrně nazval Očadlík v Brázdě. Že Dvořák tu a tam pronesl o Smetanovi poněkud ostřejší výrok, ví u nás každý, kdo se jen poněkud zabývá historií hudby. Tady Očadlík objevuje po druhé Ameriku. Právě tak je dobře známo, že i Smetana činil Dvořákovým skladbám leckteré výtky. Avšak co z toho? To přec velký význam jich obou nikterak neumenšuje. Objektivní historik proto zaznamená buď náhodné výroky obou, připojí k nim náležitý výklad, nebo ponechá již vše minulosti. Jinak však Očadlík! Ten horlivě shání kdejaký klep a klípek, jímž by Dvořákovi »přitížil«. Už toho prý má celou spoustu, a to prý bude překvapení, až to všechno sepíše a vydá! Domnívá se bláhově, že tohle vše Dvořákovi nějak uškodí. I neuškodí. Naopak: dnes již Dvořáka - i jako umělce i jako člověka - známe tak dobře, že stojí vysoko nad vším »kritickým« i »vědeckým« úsilím našich přehorlivých hagiografů smetanovských. Ovšem proti jednomu nelze mítí námitek: Chce-li Očadlík raději skandalisovat Dvořáka, než psát monografii o Smetanovi, přejme mu to. I v tom půjde ve šlépějích svých slavných učitelů, jako v nich již řadu let kráčí ve své »činnosti« kritické a polemické.

Tím končí má polemika. Jen ještě odpověď na jeho poslední větu. Zdá se mi, že »bouchačka« přece jen bouchla víc, než náš »kritik« očekával, a že to nejsem já, kterému se rozklepala kolena nebo alespoň pero.

Jaroslav Albrecht

D U Š I B A R O K A

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 Josef Vašica

ČESKÉ LITERÁRNÍ BAROKO

Soustavné informativní studie Vašicovy o české literatuře XVII. a XVIII. století 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. - Stran 360, brožované 33 K, vázané 48 K.

PIETNÍ VZPOMÍNKOU NA VELKÉHO ČESKÉHO ČLOVĚKA A KNĚZE JE

Památník na zesnulého Karla kardinála Kašpara

Vedle životopisu vynikajícího arcipastýře jsou tu zachyceny jeho poslední chvíle na úmrtním loži, pohnuté okamžiky jeho pohřbu, zachována paměti ušlechtilá závěť kardinálova a otištěn list J. Exc. královéhradeckého biskupa dr Mořice Píchy. - 48 *hlubotiskových obrázků* z kardinálova pohřbu je pietním doplňkem památníku. Uspořádal *Frant. Poul*. Bibliofilská úprava Jana Herinka, váz. 95 K. - U knihkupců.

NAKLADATELSTVÍ VYŠEHRAD, PRAHA II, KARLOVO NÁM. 5

I. R. Malá: TAJEMNÁ PÍSEŇ

Nový román vynikající autorky úspěšné trilogie „Bez počátku a konce“. Děj románu, o jehož hrdinovi lze tušit, že jeho osudy jsou obrazem skutečné postavy v našem umění, odehrává se v devadesátých letech minulého století, v době nejpłodnějšího uměleckého kvasu a společenského ruchu. Autorka projevuje opět nesmírné pochopení pro nejskrytější vnitřní děje v duši člověka a jeho boj o uskutečnění uměleckého snu.

Stran 304, brož. 54 K, váz. 68 K.

Pavel Nauman: VÍCE ZLÉHO

Ukázat, kolik vzrušujícího napětí a dramatických momentů skrývá v sobě život průmyslového podnikatele, jehož všechnen úspěch závisí nakonec na citovém, mravním, charakterním základu člověka, bez něhož se všechno, obchod, plány, majetek hrouť - podařilo se tomuto vyzrálému dílu v plné a přesvědčivé šíři.

Stran 288, brož. 46 K, váz. 60 K.

Bedřich Svatoš: RUCE LASKAJÍ ZEMI

Mohutný románový obraz života dvou generací starousedlého selského rodu, prodchnutý ideou silného člověka, zápasícího o udržení a rozkvět zděděného rodového vlastnictví. Český román druhu severských ság.

Stran 264, brož. 39 K, váz. 52 K.

U všech knihkupců

RAD

revue pro kulturu a život

*Antonín Pavlín: Cestou do exilu - Tišina v ránu -
Milenci v časném jaru*

Jan z Jenštejna: Proti lidem, kteří se nebojí smrti

Klement Bochořák: Své ženě

Rainer Maria Rilke: Píseň

*František Novotný: Předsmyslová zkušenost
v Platonově filosofii*

Oldřich Králík: Březinovy Ruce

*Jaroslav Ludvíkovský: Přibyslava
v Kristiánově legendě*

Stanislav Režný: Zemědělská politika

VARIA

Jaroslav Červinka: Tři mladí básníci

Aloys Skoumal: Falešné zrcadlo

Jan Vilíkovský: Kremnický rukopis nejstarší svatoludmilské legendy

Břetislav Štorm: Nový směr v architektuře - Nárysy projektu kostela

KNIHY A UMĚNÍ

Jaroslav Červinka: Verše o dělníkovi

Ivan Andrenik: Nevěrohodná demonie

L. Jhl.: Kronika pádské roviny

Karel Metyš: Dva obrazy kraje

Leopold Peřich: Listy ochotníkům

Josef Hobzek: Balbínovo vyhnání

Stanislav Talaváňa: Mališské výstavy

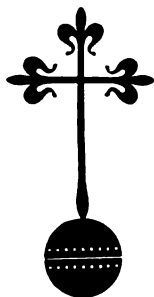
POZNÁMKY

Rudolf Voříšek: Zemřel Emanuel Rádl

Mirko Očadlík: Ještě panu Jaroslavu Albrechtovi

Jaroslav Albrecht: Očadlíkovi - na rozloučenou

5. číslo VIII. ročníku, Praha 1942



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 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 26. V. 1942.

OBSAH ČTVRTÉHO ČÍSLA: *Vladimír Vokolek*: Po písni mistra zesnulého... - *Jaroslav Durych*: Vlast tvá Josefa Floriana - O smrti Josefa Floriana - *Jan Pilař*: Bratr, který mi jde v patách - Ach, řici dosyta - *Vladimír Vévoda*: Proto člověk - *František Křelina*: Amarú, syn hadí - *Jan Vladislav*: Ráno nad střechami - *Jan Ryba*: Ptáčí hnízdo - *Žně Olšina* - *Oldřich Králík*: Březinovy Ruce - *Rudolf Voříšek*: Filosofie kultury? - *Gabriel Hejzlar*: První křesťanská obec v Evropě - *Jindřich Středa*: Divák protestuje za autora - *VARIA*: *Jaroslav Rosendorfský*: Náboženský motiv v současném italském písemnictví - *Rudolf Holinka*: K literární činnosti českých dominikánů ve XIV. století - **KNIHY A UMĚNÍ**: *Jan Vilík*: Legenda o svaté Kateřině v novočeském rouše jazykovém - *František Lištopad*: Rilkeovo vidění Prahy - Básně Oldřicha Kryštofka - *Klement Bochořák*: Vzpomínky mládí - *Leopold Peřich*: Tři drobné publikace - *Karel Metyš*: Dva mistři (Böhme a Beethoven) - Štěstí z údolí - *Ve válka* - *Vladimír Pražák*: Nový Odysseus - Italský životopisný román - **POZNÁMKY**: *Jaroslav Durych*: Stín klášte - *lp*: Opereta - *Mirko Očadlík*: Doslov k „Doslovu k Dvořákovu roku“ - *Jaroslav Albrecht*: Odpověď M. Očadlíka

ZÁKLADNÍ KNIHA VNITŘNÍHO ŽIVOTA

DUCHOVNÍ CVIČENÍ SV. IGNÁCE Z LOYOLY

P o d á v á P. J a r o s l a v O v e č k a S. J.

DÍL I. TEXT

Doslovný překlad z původního znění španělského. Str. 320. Brož. 45 K, váz. 57 K.

DÍL II. NÁVOD K ROZJÍMAVÉ MODLITBĚ

Stran 392. Brož. 60 K, váz. 74 K.

Vynikající znalec díla sv. Ignáce z Loyoly, P. J. Ovečka S. J., chce doslovným překladem textu dát co nejvěrnější jeho obraz těm, kdo duchovní cvičení sv. Ignáce dávají nebo konají; sám pak zpracovává postup myšlenek v Cvičeních, aby tak usnadnil poznání souvislosti. Duchovní cvičení sv. Ignáce jsou pravým zdrojem poučení pro celý duchovní život. Neobyčejná jejich síla byla již mnohokrát zkušeností dosvědčena.

U všech knihkupectv.

NAKLADATELSTVÍ VYŠEHRAD, PRAHA II, KARLOVO NÁM. 5

KRÁSNÁ A MILOSTIVÁ

VÝBOR Z LITERATURY NA HANĚ

Uspořádal Bedřich Slavík

Tento výbor vychází jako čtvrtý svazek knihovny »Z domova a světa«, určené k tomu, aby seznámila širší vrstvy s osobitými krajo-
vými spisovateli, z nichž by čtenář poznal odlišnou povahu lidu i kra-
jiny, lidového bytu i nářečí. K nej-
svéráznějším a regionálně nejza-
chovalejším krajům našeho domo-
va patří Haná. Může se chlubit
výraznými a jadrnými spisovateli a
básníky, kterým se podařilo naplni-
ti svá díla lidovou duší, nezaměni-
telným půvabem kraje a začleniti
se tak svou tvorbou přímo do pů-
vodní tradice lidové bájevitosti a sa-
morostlé tvořivosti. Pořadatel vý-
boru, dr. Bedřich Slavík, náleží k
naším nejlepším znalcům a propa-
gátorům kraje písennictví. Sám
pochází z Hané a je s jejím lido-
vým prostředím písmáckým i lite-
rárním spjat důvěrným poznáním
i kořeny rodovými. V poslední do-
bě vydal obsáhlé a vyčerpávající dě-
jiny »Hanáckého písennictví«, sle-
dující látku od nejzazších literár-
ních projevů až k vyspělé literární
přítomnosti. Stejně vývojově je za-
ložen i tento výbor, charakteristicky
pojmenovaný podle oslavného ver-
še hanáckého básníka F. S. Pro-
cházky. Zjevuje se vskutku jako
»krásná a milostivá« naše Haná,
tento žitý kraj, žijící dosud jadr-
ným, vyrovnaným, suverenně pů-
vodním životem. Šťavnatý selský
humor, rozmarná erotika, pověstná
široká rozvážnost, ale vedle žhavé
břítosti i teplá citovost a vroucí
zbožnost vyznačují hanácký projev
literární. Všechny tyto vlastnosti
vyniknou čtenáři z tohoto výrazně
sestaveného výboru, který nám
osvěží a přiblíží milostnou krajo-
vou tvářnost Hané. Půvabnými kres-
bami vyzdobil a obálku nakreslil
akad. malíř prof. Karel Minář.
Str. 368. Brož. K 52.-, váz. K 64.-

U knihkupců

Nakladatelství Vyšehrad

Praha II, Karlovo nám. č. 5

Dobrý svět

Román

Tento román, jímž je v knižnici regionální literatury *„Z domova i světa“* po prvé zastoupen „svět“, uvádí nás do prostředí neobyčejně svérázného, vzácně zachovalého a milého. Je to kdesi ve východním Tyrolsku, na osamocené horské usedlosti „Zimní chalupě“ a vysoko nad ní, na salaši, kde žijí lidé přirození, silní a čistí, tváří v tvář veliké, krásné a drsné přírodě, která je otužuje, tříbí a zušlechťuje. Tam je opravdu „dobrý svět“. Tito horalé, přesto že život a práce na nich žádají tvrdost, jsou přirozeně, bezelstně, hluboce dobří, a nesou si cit pro mravní zákon pevně zasazen v srdci. Takovým dobrým člověkem, krásnou postavou Heiselerova románu, je mladý Tomáš. Jeho láska k dceři jeho pěstounů, u nichž s radostí pracuje na hospodářství, provívá se celým tímto obrazem horského, pastýřského a salašnického života jako čerstvý pramének. A přece se Tomáš své lásky, již již spějící k splnění, vzdává, poslušen svého svědomí, volajícího jej k odpovědnosti, v kterou se neblahým poklesem s jiným děvčetem uvázal. Heiselerovo vyličení života v „dobrém světě“ je realisticky věrné, příroda, krajina, lidé a dni jejich práce i zábavy, vše je před našimi zraky bezprostředně živé, výrazné a přesvědčivě skutečné. Příběh Tomášovy lásky je osou románu: ten je jinak zalidněn řadou jiných postav a zaplněn vedlejšími ději, vše je organicky zahrnuto v celkový obraz dobrého světa, v obraz silné lidské pospolitosti, pracujících, milujících i strádajících. Opravdová, patriarchálně selská rodová pospolitost v početné rodině Lechnerovic, sídlící na Zimní chalupě, jest podstatným kladem celého Heiselerova románu, vyprávěného plynule, s epickou rozvážností a s láskou.

Z DOMOVA A SVĚTA, SV. 5

Stran 288	Brož. 42 K, váz. 55 K
-----------	-----------------------

U knihkupců.

Nakladatelství Vyšehrad v Praze

Antonín Pavlín

CESTOU DO EXILU

A slova pominou, ta lžou nám v zradu leda.
Jak zadýchalo v dlaň té ruky po stisku!
To sbohem bylo už? ne, neotevru, věda,
že blíže je mi, blíž, než byla poblízku.

Snad los v rozmaru zlý, ne já anebo ty
je vinen vším — a mně to nevyčítej, drahá.
Tam v sázce byla čest a oba životy
jen mýlkou spojené, pro pomíjivost blaha.

Tak vzplane žár. Tak v břitkost ocele se mění
kov srdcí dvou snem rozžhavený do běla.
Tak vlna úchvatná, již obraz hvězdy zpěnil,
se propadne v tmu skály. Kam se poděla?

Jen oči kamenů tam u dna budou čísti
pravd šrámy z pěn, jež vír tu zanechal,
až místo lásky chleba kámen nenávisť
v tvář tě uraní a špláchne hany kal.

Hle, slova pominou, jen vzpomeň předloni.
Znát stopy na písku, že s námi jaro jiné
šlo v alej rozkvetlou. A pro list na jabloni
sáhneš do větví, než nohu noha mine.

TIŠINA V RÁNU

Chumelilo na včerejší noc.
Zima stará vprostřed měsíce
zavolala čtverý vítr na pomoc,
ať vytřepe jí ze spodnice
poprašek, pýr a zatoulané smetí,
co jí tam ještě po záhybech zbylo.
Ti tančili, ti vířili jak děti
a sníh dřel za nimi zem v bílo.
A dneska - snad již pučí ratolesti.
Strom jarý ční až k modru nebe.
Odcházejíc, oblevu nám věští
luna, kterou v líce bledě zebe,
jako by celé noci proseděla při svíci
nad krajinami, rukopisy svými,
jak básnířka v zametené světnici
nad verši, jež psala za minulé zimy.

MILENCI V ČASNÉM JARU

Když v jaru váhavém stromy a keře víská
jas nehty útlými, hle tvář, již znamená
blouznivou řečí sen: svítí jak v mokru tříška
a vztáhne za milou všech písni ramena.

Však propuštěnka ta z ran po zimě se líže
a slova zpěvů mých i ledy nechá plout,
zlým větrům uniká jak ovečka ze stříže,
jdouc na výsluní svá a v závětrný kout.

Opřítí o stěnu se přijde za dědouškem,
krápata s okapu jí čelo skrápějí,
srká tam blaženě a pije vodu douškem
jak mléko štěňátka, jen krůpěj s krůpějí.

Až k spánku znává ji mlaskavé melodie,
na chvíli zadříme mžouravě na sluníčku.
Pak probudí se zas a čvachtá se a pije.
Jen žertem se jí tkneš, má slzy na krajíčku.

Tu zajde v jizbu svou; tu zakaboniv tváře,
přiloží do kamen zas, básník nedočkavý,
a myslí na květen, čte staré kalendáře
a čeká na milou, až zavolá jej z trávy.

Jan z Jenštejna

PROTI LIDEM, KTEŘÍ SE NEBOJÍ SMRTI

Někteří dovedou psáti jen věci příjemné a obveselující, jež vábí a svádějí k četbě půvabem látky i slov, a těm lidé dychtivě nastavují uši, mysl se v nich kochá, duše tyje z četby. A již se téměř omrzely a za těžké a nechutné považují spisy, jež kárají lidské mravy, za hořké, jež odsuzují jejich špatný život, a zcela se zavrhuje, co se týká svědomí a co se vykládá o smrti a věčných trestech a mukách. Neboť klamná marnivost pozemská poskytuje křehkému lidstvu střídající se slasti, totiž štěstí na tomto světě a radosti, a opájí takřka jakýmsi nektarem nebo medovinou, aby lidstvo stále prahlo žízni, ustavičně toužilo po věcech pozemských a lahodných. - A nevědí ubožáci, že se pod pláštěm medu někdy skrývá nevyhléditelný hadí jed! A tak opojení, nikoli však vínem, v žádostech tohoto světa v domnělém medu zhltaávají udici žluči a na zvuk sladké píšťaly, jež sluchem vnímají, stávají se, jako ptáci uvázlí na lepu, kořisti přehrozných ptáčníků a za slast, kterou měli na zemi, podstupují přehořké tresty smrti, pijíce do dna kalich prchlivého hněvu až do dne odplaty a přísného soudu. A bude jim právem řečeno v příhodný čas, jak praví sama Pravda (Luc. 16, 25): Synu, obdržel jsi věci dobré ve svém životě a Lazar podobně věci zlé; nyní pak on se zde těší, ty však se trápíš. Pohled' tedy, co prospívá bohatství, co požitky tohoto světa, přízeň a radost, úspěchy a výhody pozemského štěstí! A proto ha,

slepá zuřivost světských lidí, ha, zvířecí hloupost rovnající se nerozumným hovadům a podobná učiněná jim, ba vlastně nepodobná a marnější a neužitečnější, protože člověk, vládnucí rozumem, pozbude-li ho zcela, stává se svou pošetilostí nerozumnější jaksi i nad sama zvířata. Neboť co prospěje člověku, byť celý svět získal, na duši své však škodu utrpěl? (Mat. 16, 26). Zajisté nic, ba uškodí. A neprospěje-li celý svět s veškerým svým majetkem a slávou, jakou jinou dá člověk výměnu za svou duši, třebaš měl nebesa, slunce, měsíc, hvězdy, kdyby konečně, což považuji za největší a téměř absurdní, měl veškeré stvoření i blažených duchů i svatých bez samého Stvořitele? Jeho tedy, ó šťastná duše, toužebně hledej, jej samého měj, jenž jest všechno ve všem. A jsi-li chud, budeš se pásti v jeho bohatství, jestliže hladov, nasytíš se nadbytkem domu jeho, jestliže nemocen, celé lože ti přestele v nemoci tvé, a jestliže hříšník, zahodí za svá záda všechny tvé hříchy, budeš-li sám, zasnoubí se ti jako ženich a pravice jeho tě obejmě. Jím zajisté bylo nám dáno všechno. Netoulej se tedy člověk jinde, nehledejž jiného pomocníka než Pána, ale vrať se duch k tomu, jenž jej poslal. Toto pak chápe promluví, jak mi bude shůry dáno, v tomto spisku o dobru i zlu smrti, jež panují na celém světě, jichž se však světsší lidé nebojí, a o strašlivé hořkosti hrozné smrti, zda by se snad ochromeni na myslí vzpamatovali z hříchů.

Neschvalují však úplně ani obyčej lidí rozjímavých, kteří se naučili čerpati častěji slast nebeských radostí z rozjímání a okoušeti, jak dobrý jest Pán, takže se zdá, že vedou na zemi život jen o málo nižší andělského, a zavrhující i pouhou vzpomínku na minulé poklesky hříchů, hrozící zánik smrti a muka pekelných trestů a dychtíce jen po nebeských požitcích považují takové věci za překážku a bojí se, že by tím ztratili milost, kdyby si někdy vyvolali před oči hořkost zel minulých i budoucích, totiž osud nastávající smrti a budoucí požár pekelný. Toto zajisté nepřináší léku. Neboť poučený lékař neužívá jen takové masti, která ulehčuje, ale i takové, jež působí bolest, po příkladě onoho Samaritána, který k utišujícímu oleji přidal štiplavé víno, jímž by se jizvy raněného zahojily. Vždyť by mohlo proti nim vzniknouti nemalé podezření, že takový přelud je způsoben ďáblem poledním, proměňujícím se v anděla světla. Postav si tedy před oči, ó věrný poustevníče, skvrny svých poklesků a smývej je slzami, upni svou mysl k tomu, že denně hrozí přejistý a přece nejistý vpád nebo záhuba smrti, kdež je třeba starostlivé přípravy a uzpůsobení. Je také třeba míti před očima ďábelské hrůzy a strašlivé pohromy pekelných trestů, abys pamětliv přesvědčivého příkazu mudrcova ve štěstí pamatoval na zlo a naopak, a odtud zaměřil pohled své lásky k ostří rozjímání a místo o špině

hříchů budeš přemítati o nevinosti občanů nebeských, místo smrtelné záhuby o blahu věčného života, místo pekelných béd o rajských radostech. Požádej si tedy znamení, buď v hloubce pekelné nebo vysoko na hoře, užijte obojího. Neboť v tomto vratkém životě není možno rozplývatí se vždy v nebeských radostech a nestarati se spíše o smytí poskvrn bližních i svých. Odtud tedy seber dvojí věc, k spasení velmi potřebnou: pod sebou strach, aby ses bál Boha, a nad sebou lásku, jíž bys ho miloval. Neboť na závodisti tohoto světa se vinou svých hříchů pohybujeme mezi štěstím a protivenstvím, a mnohem více nám prospívá protivenství, jež zuřic očisťuje, než štěstí, jež lahodíc změkčuje. Neboť lépe jest jíti do domu žalosti než do domu hodování a lepší jest den smrti nežli den narození (Eccle 7, 3). Valerius Maximus tvrdí, že se v kterémsi zemi rodiče rmoutí při narození nemluvněte, myslíce na bídu, jakou mu bude snášeti, ze skonu však a smrti se radují, protože vyvázl a unikl neštěstím. A totéž praví Pompeius o Thrácích, u nichž jsou podle něho veselé pohřby, truchlivé však porody, takže správně hledici může poznati, že je lepší skon a smrt nežli začátek tohoto života, neboť smrt jest mez vratkého života, ale počátek věčného. Necht se tedy strachují a chvějí všichni, kdož vedou na zemi nebeský život, a necht myslí na pekelné bolesti smrti. A necht se nedomnívají, když zde byli navštíveni boží milostí a okoušejí chuti božské slasti, že v okamžiku smrti nebolí odluky duše od těla nebudou proto mučení černými bolestmi, ale necht to zařadí do svého denního vzpomínání a bojí se, že ona slast zmizí při smrtelných mukách, při žalobě svědomí a za náhlých návalů bolesti dech se bude sotva chvít v nozdrách, aby tak z Boží milosti neupadl do propasti zoufalství. A je-li tomu tak s dokonalými, co bude s nedokonalými? Boží štědrost však bude moci, bude-li chtít, zmírniti krutost smrti podle zalíbení své hojně plynoucí milosti. -

Vylíčím příběh, zasluhující vyprávění i pamětihodný, aby nevěřícím bylo jasné patrné, jak veliká je hořkost smrti. Neboť když jen pomyslení na smrt je hořké, oč hořčejší jest její okoušení a smrt sama o sobě hořkost nejhořčejší.

Jednou byl jakýsi zločinec odsouzen na smrt pro vinu, jíž se dopustil. V stanovený čas je veden na popravu. Když poklekl a podle biřicova rozkazu natáhl krk, aby přijal ránu meče, a když se kat již rozmáchl mečem do vzduchu, tu se přihnal úprkem ctihodný pan Heřman, kanovník mého pražského kostela, jenž byl tehdy mocným úředníkem markraběte moravského, a zadržel katovi paži, aby neudeřila, a zachránil muže před smrtí. Když se ho pak po nějaké době tázal, co si myslel v hodině, kdy měl býtí stát, odpověděl, že se nesmírně zhrozil a již předem pocítil hořkost pře-

ukrutné smrti a že byl tak pomaten na mysli, že vůbec nedovedl rozeznati, žije-li či je mrtev. A dodal, že po půl druhého roku nemohl spáti; a když se mysli, že odpočívá, že slyšel vše, co se kolem dalo, jako i jindy za bdění.

O jiném jsem se dověděl z vypravování bratří kláštera P. Marie v mém městečku Roudnici: Když jednou byl kdosi obžalován z krádeže a odsouzen a potom s rukama vzadu svázanýma veden katem k šibenici kolem řečeného kláštera, někteří lidé ho z lítosti přemluvili, aby utekl do kláštera, zda by tak snad mohl uniknouti smrti. Tak i učinil. Ale pro úžasný strach a hrůzu ze smrti naprosto nevěděl, co dělá. Neboť zbaven smyslů a ohromen, poskakuje a obraceje se sem tam, s očima v sloup obrácenýma a ústy šklebně staženými neopakoval než ha! ha! ha! což je interjekce nevyjadřující bolest. Užaslí bratři, když pochopili, co se děje, přerušili pění žalmů, chytili nebožáka a co nejrychleji ho ukryli na tajném místě. A ač mu několikrát chtěli dáti najíst, pro jeho bláznivé počínání naprosto nemohli, a rozmlouvajíce s ním nedostali rozumné odpovědi. Chovali ho tedy po několik dnů v klášteře, dokud se mu nevrátila zdravá mysl a nenalezl místo, kam by mohl utéci.

Přeložil Jan Vilikovský

Klement Bochořák

SVÉ ŽENĚ

I

Prsten svatební, kruh cesty daleké,
démant povinnosti jasně smířlivý
nám ukončí. A myslím, naše hvězda nejvyšší,
již modlitbou si přibližujem k životu,
v tom démantu se stkví.

To není báseň, ale pohádka
o lidech dvou, co dnů svých na kraji
se prudce setkají
a nevěříce lidským tvářím svým,
kde často lež,

se k mozolům svých rukou nakloní
a zašeptají:
Ach, Pane, ty nám pomůžeš!
(Psáno v týdnu pašijovém,
kdy prsten se nám v očích víry mění
v slabost naši z kořen k rozdrčení svírající
nástroj umučení.)

II

Modré končiny jsou v očích tvých,
já v srdci tvém,
to zem a nebe obklopuje nás.

Vídával jsem v nich podzimní svůj les,
kde za svobodna rád jsem bloudíval.
V té noci rozhodující jej zapálil,
že uhořet jsme měli v těle tvém.
Však holubice duší našich zachránil si Bůh,
mou ke stromu, tvou k jablku mně zpodobnil.

Já jemnou sílu schraňuji a krásu ty,
do stínu našeho než dítě usedne.

Rainer Maria Rilke

PÍSEŇ

Ty, které neříkám, že stále sám
pláči v noci,
ty, kterou jsem vždy zkolébán
tak bez pomoci,
ty, jež mi neříkáš, když čekáš zas

pro mne v bdění:
což bychom ten jas
bez utišení
neunesli v nás?

Pohlédni na milence jen,
jak již při seznámení svém
počnou si lhát.

Dáváš mi samotu. Jen tebe mohu proměnit.
Chvíli jsi to ty, potom zas šumění a klid,
anebo vonný vánek sám.
Ach, v náručí mém každá ztratila se,
jen ty, jen ty se znovu zrodíš zase:
že jsem tě nikdy neměl, pevně tě mám.

Přeložil Jan Vladislav

František Novotný

PŘEDSMYSLOVÁ ZKUŠENOST V PLATONOVĚ FILOSOFII

Kdo se neseznamuje s Platonovým myšlením oddanou a pozornou četbou jeho dialogů, dovídá se o něm z knih, které byly o Platonu napsány, a snad ještě častěji ze stručnějších nebo obsírnějších souborných statí, učennějších nebo méně učenných. V takových statích bývá to myšlení zpravidla soustředěno v několik hesel, jež se pak jeví jako dogmata Platonovy filosofické víry. Mezi takovými dogmaty bývá uváděna i myšlenka, že podle Platona všechno učení je vzpomínání na to, co duše viděla ve svém předtělesném životě, a tedy že se poznání odvozuje z praeexistence duše; řecky se vyjadřuje toto dogma slovy *mathésis* - *anamnésis*.

Jistě i Platonova filosofie měla své pevné poznatky, které by bylo možno srovnat s dogmaty ustáleného učení; je to zejména jeho představa nadmyslného a jedině skutečného světa bytí, rozdílného od světa smyslům přístupného dění; je to jeho přesvědčení o přednosti duše před tělem

a před vši tělesností; je to jeho víra, že život člověka i kosmu má cílem dobro. Ale při vybírání a stanovení takových poznatků je třeba dobře přihlížet k tomu, že Platon nevyjadřuje své myšlení ve formě naučného výkladu, jako to dělal jeho žák Aristoteles, nýbrž že je projevoval v dialozích, jež jsou vlastně filosofická dramata, básně. Mnohé z těch myšlenek, které v nich pronáší Platonův Sokrates nebo jiný hlavní mluvčí, jsou myšlenky příležitostné, zrozené v souvislosti takového dramatu a životné jen v jeho ovzduší. Platon je filosof a básník; jeho básnická obraznost leckdy dokresluje filosofický poznatek mythem, v němž je pravda jiného řádu, než jaké dochází filosofická metoda, dialektika. Výklad Platona, při kterém by se *mythos* stejně hodnotil jako nález dialektiky, *logos*, nebyl by s to, aby vystihl poznatky vlastního Platonova filosofování.

Je myšlenka, že poznání vzniká vzpomínáním na zkušenosti předtělesného života, u Platona *logos* či *mythos*? Abychom mohli odpovédět na tuto otázku, je třeba uvést místa z jeho dialogů, kde se tato myšlenka vykládá, a pozorovat, zdali ji pevně začlenil do své nauky o poznání; především pak je třeba posoudit, jakého rázu je u Platona víra v praeexistenci duše samu, neboť tato víra, že duše jednotlivého člověka byla již dříve, nežli se spojila s jeho tělem, je předpokladem pro možnost vzpomínání na to, co duše viděla ve svém předtělesném bytí.

Praeexistenci duše právě tak jako myšlenku, že se duše při smrti člověka toliko odlučuje od těla, ale neumírá, byla by řecká filosofie jistě sama vyvodila ze svého pojmání veškeré duše, tedy i duše lidské, jako zdroje a počátku pohybu, života. Ale byla tu předstižena náboženskou vírou a od té ty myšlenky přijala. Přesněji je třeba říci, že je přijala určitá filosofie od určitého náboženství; neboť jak v náboženství, tak ve filosofii jsou v řeckých názorech na nesmrtnost duše značné rozdíly, a obecně byla v řeckém náboženství rozšířena toliko víra v nesmrtnost bohů.

Athénské náboženství doby Sokratovy a Platonovy, jak se projevovalo v státním kultu, nemělo dogmatu o nesmrtnosti duše a víra v ni nebyla tehdy obecná. Bylo v něm jen neurčité mínění, že smrtí nezaniká člověk docela, že něco z něho trvá dále a že zůstává ve styku s žijícími; byla to tedy spíše víra v postexistenci duše než v její nesmrtnost. Na této víře se zakládalo uctívání mrtvých.

Mnohem větší úlohu mělo trvání duše po smrti v náboženské víře orfické, jejíž jméno i původ odvozovala tradice od mythického pěvce Orfeia. V té byla nesmrtnost duše vskutku dogmatem, složkou eschatologického učení, určujícího životní i kulturní praxi orfických zasvětců. Podle víry orfiků je tělo dočasným vězením nebo »hrobem« duše; duše je

tělem poskvrňována. Po odloučení od těla přichází duše do podsvětí a tam se koná nad ní soud; mukami je pak očisťována a potom vstupuje do jiného těla, aby v novém životě odčinovala viny života předešlého. Zasvěcení do orfických mystérií, život podle kázně orfických předpisů a zvláště zachovávání soustavy orfických očíst dává člověku naději, že jeho posmrtná muka budou mírnější a že jeho duše bude jednou nadobro osvobozena od vtělování.

Takto ukazovala orfická víra spojení duše s tělem v životě jednotlivého člověka jen jako jeden úsek z veškerého osudu individuální duše, z osudu, který nemá začátku ani konce. Stejnou víru přičítá starověké podání i filosofu Pythagorovi a jeho škole. Spleť pythagorských a orfických nauk je dosud nerozřešeným a těžko řešitelným problémem dějin řeckého náboženství; ale i kdyby měl v té věci prvenství Pythagoras, bylo by to učení o obrozování duší, *palingenesia*, neboli, jak se častěji říká, učení o *metempsychose* i u něho spíše náboženský předpoklad než filosofický závěr. Pythagoras sám o sobě tvrdil, že jednou žil již za trojské války, a to jako Euforbos, syn Panthoův; poznal prý štít, který tehdy nosil, když jej uviděl v Heřině chrámu v Argu. Z víry, že duše, která v jednom životě byla spojena s tělem lidským, může při jiném vtělení vstoupit do těla zvířete, odvodil zákaz zabíjeti zvířata a požívatí jejich maso.

Hlasatelem této pythagorské nauky byl i filosof Empedokles; u něho byla složkou filosofické víry, která rušila hranice mezi věcmi, uznávala dočasnost tvarů a jevící se různosti spojovala v řadu dění, přechodů a vývoje. Jeden ze zlomků jeho naučné básně *Očisty (Katharmoi)* představuje člověka jako provinilého daimona, trestaného zmitáním mezi kosmickými živly. Básník-filosof tu zvěstuje *»výrok Nutnosti, staré usnesení bohů, věčné, zapečetěné širokými přísabami.«* *»Když někdo zločinné potřísní své údy vraždou nebo se proviní tím, že přísáhne křivou přísahu, někdo z daimonů, kteří dostali údělem dlouhověký život, ti musí třikrát po myriadě období vzdálení od blažených bloudit, rodíce se během času jako všelike podoby smrtelných tvorů, měnící obtížné dráhy života. Neboť vzdušná síla je honí k moři, ale moře je vyplivne na půdu země, země pak k paprskům zářícího slunce, a to je uvrhne do víru vzduchu. Jeden od druhého je přijímá a všichni je mají v nenávisti. Z těch jsem i já nyní, vyhnáný od boha a tulák, jenž jsem důvěřoval šílenému sváru.«* V jiném zlomku své básně praví Empedokles o sobě, že se již kdysi narodil jako chlapec i jako dívka i jako rostlina i jako pták i jako mořská ryba.

Víra v život duše, přesahující pozemský život jednotlivého člověka, stala se i vírou básníků. Vyznal ji Pindaros v jednom svém žalo-

zpěvu: »*A tělo všech lidí jde za velesilnou smrtí, avšak živý ještě zůstává obraz člověka; neboť ten jediný je od bohů.*« »*Obraz člověka*«, eidólon, je tu duše; její nesmrtelnost má příčinu v tom, že duše je od bohů. Jinde se Pindaros zmiňuje o pokutě za starou vinu, kterou přijímá od duší vládkyně podsvětí Persefone, a o šťastném převtělování duší viny zbavených. V *Olympijských zpěvech* 2, 63 nn. mluví o posmrtném soudu, o dalším životě odsouzených i ospravedlněných a o novém jejich vtělování, jež se u těch, kteří jsou zbaveni pozemskosti, končí vstoupením »*na cestu Diovu*«, vedoucí k šťastnému a již ničím nerušenému životu na ostrově blažených.

Platon znal náboženskou nauku orfickou, znal filosofické i mravní zásady školy pythagorské a znal i veliké řecké básníky, také Pindara. Víra, že trvání duše přesahuje hranice jednoho tělesného života, stala se i jeho vírou a jeho filosofie se snažila ji upevnit svými poznatky. Předchůdcem Platonovým v této věci byl filosofující lékař A l k m a i o n z K r o t o n u (kolem r. 500 př. Kr.). Podle svědectví Aristotelova usuzoval Alkmaion o nesmrtelnosti duše z toho, že se duše podobá »nesmrtelným jsoucnům« nebeským, a to tím, že se stále pohybuje, jako se stále pohybují božská jsoucna měsíc, slunce, hvězdy a celá obloha. Alkmaion nebyl Aristotelovi mlhavou postavou jako Pythagoras, a proto lze tomuto jeho svědectví věřit proti příliš pochybovačnému mínění vyslovenému v nové době, že se až do doby Platonovy u Řeků o nesmrtelnosti duše nikdy vědecky nejednalo. Ale je pravda, že kdykoli se Platonův Sokrates dovolává nějaké autority pro své výklady o nesmrtelnosti duše a zejména o jejich posmrtných osudech, neuvádí žádného zástupce filosofie a vědy, nýbrž odkazuje na nauky zřejmě náboženské. Z náboženské víry Platon přijal a vypěstoval také představu, že duše vstoupila do těla, v kterém právě jest, ze svého bytí předtělesného. Také Platonovi je spojení duše s tělem jen úsekem v jejím trvání; to je jeho filosofické přesvědčení vycházející z pojetí duše, jak je vyloženo zejména v dialogu *Faidru* a v *Zákonech*. Ale čím bylo vyplněno trvání duše před tímto spojením a jaký bude její život po jeho uvolnění, na to u něho neodpovídá filosofie, nýbrž náboženská víra.

Ovšem pokud jde o praeexistenci duše, zdálo by se, že si ji Platon dokázal filosoficky, že jsoucnosti předzkušenostních poznatků. Ale právě víra v takovéto poznatky není u něho tak pevná a stálá, jak se obvykle soudí. Pozorujme její vznik a její projevy.

Ve světě zkušenostním přistupuje člověk k novému poznatku s duší obsahující starší poznatky, vědomosti, mínění, předsudky, kterých nabyl ve svém dosavadním životě. Nový poznatek je jimi určován a uváděn

s nimi v souvislost. Předmětem dokonalého poznání jsou Platonu dokonalá jsoucna pomyslného světa, různá od věcí smyslových. Žádná přímá spojitost není mezi nimi a světem smyslové zkušenosti. Proto se Platonu v první době zdálo nemožným hledat k nim cestu přes zkušenosti tohoto světa. Ale podle obdoby této zkušenosti a podle uznaného zákona, že stejně se poznává stejným, usoudil, že i ono nejvyšší poznání, poznání světa ideí, nevstoupilo do duše jinak než zkušeností, ovšem zkušeností jiného řádu, nežli je obyčejná zkušenost smyslová. Nauka o praexistenci duše ukázala možnost této předtělesné zkušenosti.

V dialogu *Faidon* 72 E připomíná Kebes k Sokratovu důkazu nesmrtnosti duše myšlenku, kterou prý Sokrates podle svého zvyku často vyslovuje, že naše učení není nic jiného než vzpomínání, *anamnésis*; je-li ta myšlenka pravdivá, následuje z ní, že naše duše již někde byla, než se octla v tomto pozemském těle. Na důkaz pravdivosti té myšlenky ukazuje Sokrates, že známe abstraktní jsoucno stejnosti, ačkoli vidíme jen stejné kameny, stejná dřeva; známe jsoucno krásna, dobra, spravedlivá, zbožného, ač nám ho smyslová zkušenost nepodává, ano, ještě dříve, než přistupujeme ke zkoumání předmětů chápaných smysly. Tato jsoucna jsou dříve než my a podobně i naše duše jest už před naším narozením.

Noetická pohotovost duše chápati pojmy dotud neznámé je ve *Faidonu* představena jako evidentní skutečnost a užívá se jí tu za důkaz praexistence duše. Na konkrétním případě matematického poznání se ukazuje tato pohotovost v dialogu *Menon*. Sokrates v tomto dialogu projevuje nesouhlas s míněním sofistů, jež popíralo, že by bylo možno zkoumáním nabývat nových poznatků. Podle jejich na pohled objevitelského tvrzení není možno zkoumat, co neznáme, protože i kdybychom vskutku našli, co hledáme, nebudeme moci poznat, že to je právě to. Proti tomu vede Sokrates důkaz se stanoviska myšlenky, že všechno poznávání je vzpomínání. Podle starých náboženských nauk je lidská duše nesmrtelná a vtěluje se v nová a nová těla; při tomto mnohokrátém obrození uvidí všechny věci na tomto i na onom světě a není nic, co by nepoznala. Proto není divu, že se pak může rozpomenout na př. na to, co je zdatnost sama o sobě, i na ostatní věci, které již dříve poznala. Na důkaz toho je zavolán jeden z Menonových otroků, a ačkoli nezná v tu chvíli nic z geometrie, Sokrates z něho vhodnými otázkami a obrázky dobude poznatek geometrické věty »Pythagorovy«. Dá mu totiž otázku, jak dlouhá bude strana čtverce, který má mít plochu dvojnásobnou proti ploše čtverce daného, jehož strana je dvě stopy a plocha tedy čtyři čtvereční stopy. Otrok nejprve odpoví, že strana dvojnásobného čtverce bude také dvojnásobná, to jest

čtyři stopy, ale pak uzná, že takový čtverec by měl plochu 16 stop a ne 8, jak je žádáno. Pak hádá, že hledaný čtverec bude mít stranu tři stopy, ale i ta odpověď se ukáže nesprávnou. Čtverec o dvojnásobné straně má tedy plochu čtyřnásobnou proti čtverci původnímu, ale hledá se strana čtverce dvojnásobného. Tu ukáže Sokrates otroku - a zde vybočuje z úlohy pouhého tazatele, i když zachovává formu otázky - že úhlopříčka čtverec půlí. Vedou-li se všechny čtyři úhlopříčky v tom čtyřnásobném čtverci, vzniká jimi nový čtverec, složený ze čtyř takových půlek, jaké jsou v původním čtverci dvě; je tedy nový, třetí čtverec dvojnásobný proti prvnímu a jeho stranou je úhlopříčka čtverce daného.

Tímto pokusem chce Sokrates dokázat, že v duši jsou skryty vědomosti, kterých člověk nepřijal učním v tomto svém pozemském životě a o kterých je tedy souditi, že jich nabyl již v době, kdy ještě nebyl člověkem.

Předpoklad myšlenky, že učení je vzpomínání, totiž praexistence duše, dokazovaný v *Menonu* didaktickým výstupem, je v dialogu *Faidru* rozvit v slavný básnický mythos o zkušenostech duše před vstupem do těla. Duše, složená z rozumu, jenž je vládnoucím činitelem, a z dvou částí podřízených, srdnosti (t. j. citovosti, jejímiž hlavními projevy je udatnost a hněv) a žádostivosti, podobá se okřídlenému dvojspřeží lepšího a horšího koně, řízenému vozatajem. Síla perutí vznáší duši vzhůru až tam, kde bydlí rod bohů. Stykem s tím, co je božské - božské je krásno, moudro, dobro - perutí se živí a rostou, stykem s tím, co je ošklivé a zlé, zanikají a hynou. Dokud má duše perutí a dlí v oblasti bohů, účastní se s bohy jejich jízdy uvnitř světa, kde je vidět mnoho vzácného. Každá duše se přidává, ke kterému bohu chce, *»neboť závist nemá místo uvnitř božského sboru«*. Strmou cestou vzhůru k vrcholu nebeské klenby jede celý průvod k hostině; vozy bohů tam jedou snadno, ale ostatním nastává těžký zápas, protože je horší kůň strhuje dolů.

Dokonalé duše bohů, když se octnou na vrcholu, projedou ven a stanou *»na hřbetě světa«*; jak se tam zastaví, otáčení nebeské koule je vozí dokola s sebou a ony se dívají na věci vně světa. *»Ta nadsvětlní místa zaujímá bezbarvá, beztvará a nehmatatelná jsoucnost vskutku jsoucí, viditelná jedinému řidiči duše - rozumu, k níž se vztahuje pravdivé vědění. Protože se pak mysl boha - i každé duše, které na tom záleží, aby dostala, co jí patří - živí rozumem a čistým věděním, proto se raduje, když časem spatří skutečně jsoucno, a poblížeji na pravdivé věci sytí se a má se dobře, až ji otáčivý pohyb kruhem donese na totéž místo. A na té okružní cestě vidí „samu spravedlnost“ (t. j. ideu spravedlnosti), vidí i rozumnost, vidí*

i vědění, ne to, které souvisí s děním, ani to, které je jiné při každém ze jsoucenc, od nás nyní tak nazývaných, nýbrž to vědění, které je v tom, co je v skutku jsoucí; a když spatří takto i ostatní skutečná jsoucna a užije té hostiny, sestoupí opět do vnitra světa a přijde domů. Když pak tam přijde, vozataj postaví koně ke žlabu, předhodí jim ambrosii a k ní jim dá za nápoj nektar.»

Takový je život bohů. U ostatních duší jsou rozdíly. Ta, která nejlépe následuje boha a jemu se připodobní, drží hlavu svého vozataje pozdvíženou do nadsvětelného prostoru, spolu s bohem projede celý okruh a uvidí jsoucna, i když s obtížemi, protože ji koně znepokojují. Jiná jen časem pozdvihne hlavu a časem ji zase spustí dolů; takto vinou koní uvidí jen některá jsoucna a jiná ne. Ostatní duše přes všechnu svou snahu se nedostanou nahoru, a konají tu cestu jsouce pohříženy dolů; jak se pokoušejí dostat jedna před druhou, šlapají po sobě vespolek a vrážejí do sebe. »*Tu vzniká nesmírný bluk, zápas a lopocení, při čemž se vinou špatných vozatajů mnohé zmrazují, mnohým pak je zuráženo mnoho peří; a všechny přesto, že vynakládají velkou námahu, odcházejí nešťastny podívané na jsoucno a po odchodu se nasyčují pouhým míněním.*« Nedostanou se na rovinu pravdy, jejíž louka dává příhodnou pastvu pro nejlepší složku duše a výživu jejím perutím.

Která duše dovede díváním na jsoucna udržet své peruti, může se i nadále účastnit těch jízd s bohy; která však nestačí hledět do nadsvětelného prostoru a naopak se naplní zapomenutím a špatností, pozbývá perutí, padá k zemi a spojuje se s těly. Z těchto duší odsouzených k vtělení »*je vsazována ta, která uviděla poměrně nejvíce, do zárodku budoucího filosofa, milovníka moudrosti, nebo do milovníka krásy nebo některého služebníka Mus a Erotas*«; duši po této nejlepší dostává budoucí zákonný král nebo válečník a vladař, třetí politik nebo hospodář nebo penězník, čtvrtou gymnastik milovný námah nebo lékař, pátou věstec nebo zasvěcovatel do mysterií, šestou »*napodobující*« umělec, to jest obyčejný skladatel veršů nebo umělec výtvarný, sedmou řemeslník nebo rolník, osmou sofista nebo demagog, devátou tyran. Podle toho, jak prožije život v tomto vtělení, dostává svůj další úděl a nabývá v kratší nebo delší lhůtě znova perutí. Duše toho, kdo byl řádným milovníkem moudrosti a krásy, může se vrátit do stavu, z kterého vyšla před prvním vtělením, již v třetím tisíciletém kruhu, jestliže si při každém vtělení, kterému se musí podrobit jednou v každém tisíciletí, po třikráte zvolila onen nejdokonalejší život. Ostatní duše se vracejí do původního stavu až po deseti tisících let, po desaterém vtělení, při čemž se mohou dostat i do těl zvířecích, a po desa-

terém odpykání spravedlivých odplat za skutky svého života. Do podoby člověka se může dostat jen ta duše, která kdysi uviděla pravdu. Lidské poznávání totiž záleží v tom, že člověk rozumovým myšlením sbírá množství jednotlivin v jednotu druhu; *»toto pak je vzpomínání na ona jsoucna, která kdysi uviděla naše duše, když konala cestu spolu s bohem, když se povznese nad ty věci, o kterých nyní říkáme, že jsou, a pozdvihla hlavu k skutečnému jsoucnu. Proto tedy náležitě nabývá peruti jedině mysl filozofova, neboť ta je svou pamětí podle možnosti stále u oněch jsoucen, jejichž blízkostí je bláh božský. Zachází-li pak muž správně s takovýmito vzpomínkami a je stále zasvěcován dokonalými způsoby zasvěcování, stává se on jediný uskutku dokonalým; protože se však strani lidských zájmů a stýká se s tím, co je božské, je kárán od lidí, jako by byl pomatený, ale lidem je neznámo, že v něm je bláh.«*

Vzpomínání na pravá jsoucna kdysi spatřená je tím snazší a silnější, čím déle se duše tehdy na ně dívala, čím lépe si uchovává dobrou paměť, čistou od styků s věcmi smyslového světa, a čím silnější je podnět vzpomínky. Smyslové věci jsou napodobeniny věčných jsoucen. Některé z nich nemají záře svých vzorů, jsou přístupny jen nižším smyslům, a proto nepodněcují k rozpomínání na ideje; tak je tomu na př. i u čistě mravních hodnot, jako je spravedlnost a rozumnost. Ale krása - *»krásu bylo vidět tehdy zářící, když duše spolu se šťastným průvodem uviděly blažené vidění a podívání a byly zasvěcovány zasvěcováním, které sluší nazvat ze všech nejblaženějším; to jsme slavili, sami jsouce celi a prosti utrpení, která nás v pozdějším čase čekala, a celá, jednoduchá, klidná a šťastná byla i ta zjevení, v která jsme byli uváděni a na která jsme se dívali v čisté záři, jsouce čisti a neznamenaní tím, co s sebou nyní nosíme a co jmenujeme tělem, jsouce k němu připoutáni na způsob škeble«*. Krása vynikala svou září mezi oněmi jsoucný, na která jsme se tehdy dívali, a na tomto světě ji postihujeme nejjasnějším ze smyslů, nejjasněji se třpytící. Tělesná krása, která je člověku se zkaženou duší rozněcovatelkou smyslných vášní, probouzí v lepší duši vzpomínku na věčné krásno nadsvětní, způsobuje, že duši narůstají peruti, a naplňuje ji božským šílením lásky.

Poznání, které má člověk odjinud než z tohoto smyslového světa, je Platonovu Sokratu ve *Faidonu* skutečností, kterou není třeba dokazovat a která naopak sama je východištěm důkazu praeexistence a nesmrtelnosti duše. V *Menonu* se takové poznání zjišťuje pokusem, při kterém však Sokrates zkoušenému hlavní věc nepozorovaně napoví; víra v praeexistenci duše je tu opřena o náboženskou autoritu. Ve *Faidru* je hlavní věcí široce a výrazně nakreslený mythos o předtělesném životě duše; d o t o h o t o

předtělesného stavu se přenáší její poznatky o zkušenostech a zápasech duše za života tělesného - neboť jen v tomto životě má původ i vznětlivá srdnost i smyslná žádostivost, ti dva koně, obtěžující vozataje - čímž vzniká směs složek pozemských a nebeských, příznačná pro oblast náboženskou. Kdo chce z myšlenek těchto tří dialogů sestavit Platonovu filosofickou »nauku« jednak o praeexistenci duše, jednak o předzkušenostním původu poznání, naráží na nedůslednost, s jakou Platon jednou z jevů vzpomínání usuzuje o praeexistenci duše a jindy z víry v praeexistenci duše odvozuje schopnost poznávání jakožto vzpomínání. Ale ve skutečnosti tu není ani nauka, ani nedůslednost. Myšlenka o předživotní zkušenosti je básnické, nikoli filosofické promítnutí jevů tohoto života do oblasti předtělesného trvání duše, do oblasti filosoficky prázdné. Představa předživotní zkušenosti byla Platonu tím, čím je u pozdějších myslitelů představa apriorního poznání, přibíraná na pomoc tam, kde se zdá, že nestačí poznání dobývané myšlením ze zkušenosti tohoto světa.

Platon užil této pomoci v tom období svého filosofického hledání, kdy pokládal rozluky mezi světem ideí a světem smyslovým za naprostou a nepřekonatelnou; tehdy také, ve *Faidonu*, kladl nejvyšší stav, kdy duše poznává sama o sobě, bez rušivé činnosti smyslů. Smyslovému světu tehdy dával jen vedlejší úlohu, když ukazoval, jak ono »vzpomínání« z něho dostává popudy: jednou to je geometrický obrazec, jindy krásné tělo, jindy Sokratova otázka; z otázek dovede Platonův Sokrates stavět most, po kterém převádí duši z nevědomosti k vědění.

Ale při tomto strohém dualismu Platon nesetřval, neboť nevyhovoval jeho veliké touze po jednotnosti. Nalezl spojení mezi světem bytí a světem dění a přiznal noetickou hodnotu správnému mínění vedle dokonalého vědění. A v tomto druhém, logickém období Platonova filosofování, v němž bylo nalezeno řešení pro nejdůležitější ontologické a noetické problémy, předsmyslová zkušenost pramenem poznání není. Nevztahuje na ni své »babické« umění Platonův Sokrates, když v *Theaitetu* vykládá mladému matematiku, že provozuje totéž, co jeho matka Fainarete, porodní bába, jenomže pomáhá k porodu mužům a ne ženám a ošetřuje jejich duše a ne těla; a přece právě tu byla příležitost zmínit se o »babickém« vybavování vzpomínek na to, co duše viděla před svým vtělením - kdyby ta předtělesná zkušenost byla bývala Platonovým dogmatem. Platon se o té zkušenosti nezmiňuje ani ve *Filebu* 34 B, kde vymezuje pojem *anamnésis*; mluví zde toliko o vypo-

mínání na to, »co duše kdysi přijala společně s tělem«, a na to, co kdysi držela v paměti, ale pak ztratila.*)

Dogmatem o předsmyslové zkušenosti, kdyby je byl měl, byl by si Platon značně zjednodušil řešení svých noetických problémů; ale neučinil tak ani v dialogích, ani v oné velmi cenné stati o poznání, kterou napsal bez dialogické fikce a přímo s naučným záměrem, ve filosofické odbočce svého 7. listu 342 A-344 C. Tato stať je stručný souhrn Platonovy noetiky, tím důležitější, že ji Platon napsal asi pět let před svou smrtí a že v ní tedy můžeme vidět výklad jeho konečných poznatků v této oblasti, jeho skutečné noetické dogma. Každé ze jsoucen, píše tu Platon, má tři činitele, kterými vzniká vědění o něm, totiž jméno, výměr a obraz; čtvrtou věcí při poznávacím ději je vědění o jsoucnu a pátou ono jsoucno samo, idea. Onen čtvrtý činitel, jenž má souborné jméno vědění, má tři různé druhy, totiž vědění v užším smyslu, rozumové poznání a pravdivé mínění. Jméno, výměr, obraz i druhy vědění mají proti samému předmětu poznání různé nedokonalosti. U jména je to nahodilost a nestálost, neboť jméno není přirozeným výrazem věci; proto nemůže být dokonalý ani výměr, jenž se skládá z jmen a výroků. Také obraz představuje jen nedokonale zobrazované jsoucno, na př. nakreslený nebo vysoustruhovaný kruh není dokonale okrouhlý. Nejdůležitější pak je to, že kdežto duše chce poznat u každého jsoucna jeho podstatu, ukazuje se jí oněmi čtyřmi činiteli cosi jakostního, jednotlivina s přídatnými vlastnostmi. A přece je nutno se zabývat všemi těmi činiteli a přecházet od jednoho ke druhému. Aby se to konalo s úspěchem, k tomu nestačí jen učelivost a dobrá paměť, nýbrž je potřeba, aby byla duše »příbuzna s pravdou«. Jen ti, u kterých jsou spojeny všechny tyto vlastnosti, poznají pravdu i nepravdu o každém jsoucnu, a to po velkém úsilí a s vynaložením dlouhého času. »Když se ty jednotlivé věci, jména a výměry, názory a jiné smyslové vjemy vespolek o sebe trou, v laskavých posudcích jsouce opravovány a s nezávistným užíváním otázek a odpovědí, tu konečně vyšlehnou oheň poznání a rozumného pojetí o každém předmětu, při úsilí, jak nejvíce ho je schopna lidská síla« (list 7, 344 B). Vyšlehnutí plamene je Platonu zde i jinde obrazem pro vznik nejvyššího poznání; na jiném místě praví o tomto poznání, že vzniká v duši n á h l e jako plamen, který se vznítí od vyskočivší jiskry a dále již udržuje sám sebe. Základem tohoto obrazu je představa třených dřev,

*) Že také ve svém dřívějším období užil Platon myšlenky o vzpomínání jen příležitostně, je patrné ze *Symposia*, kde jí není dáno místo v Diotimíně líčení vzestupu duše od vidění krásného těla k vidění ideje krásy, a z *Ústav*y, kde se bez ní uvažuje o obratu duše do smyslových jevů ke skutečným jsoucnům.

z nichž vyšlehně plamen; ukazují se v něm dva různé děje, zdoluhavý děj přípravný a okamžitý děj výslední. Toto n á h l é vzplanutí ohně poznání je totožné s oním n á h l ý m uviděním krásna, které je v *Symposiu* výsledkem dlouhé cesty duše od smyslových jednotlivin k ideí. Je to i n t u i c e, ovšem ne intuice mystická, nýbrž intuice rozumová, připravená dlouhou prací poznání diskursivního, úspěšné zavrhlení rozumové, dialektické činnosti. Zůstala tedy dialektika Platonu až do konce jedinou a pravou cestou filosofického poznání.

Takto je uznání předsmyslové zkušenosti duše Platonovu myšlení jen dočasnou hypothesou, vzniklou básnickým utvářením náboženského prvku, a není to pevné Platonovo dogma; n e n í t o *logos*, n ý b r ž *mythos*.

Oldřich Králík

BŘEZINOVY RUCE

II. Ruce a srdce

Za nejvýznačnější symbol Březinových »věčně žhoucích a žíznivých úsilí sjednocujících« se obecně pokládá symbol rukou. Naposledy o něm psal Jan Mukařovský:

»Najde se však v poesii z přelomu století ještě i přímější transpozice secesního ornamentu. Je skryta, kde bychom ji nejméně čekali: v ústředním a titulním motivu poslední Březinovy sbírky Ruce... Obraz mystické jednoty jsoucna, jenž je svorníkem v klenbě Březinovy poesie, kotví hluboce v Březinově světovém názoru a jeho významová výstavba odpovídá obrazové technice Březinově. Při tom všem je však zároveň i slovesnou transpozici secesního ornamentálního pásu secesního proto, že je založen na bezprostřední stylisaci reálného předmětu; kromě toho jsou ruce, jak jsme viděli již u Neumanna, oblíbený secesní motiv« (Slovo a slovesnost, VII, str. 14).

Tento výklad potřebuje pravděpodobně modifikace. Dovožovat secesnost motivu rukou příklady z Neumanna je sporný postup, neboť některé jeho verše byly zřejmě podníceny Březinou, tak na př.: »Sám / pyšný / uprostřed pláně stojím a vysoko zdvihám / svá hubená ramena za nejdražší *vlasti svých snů*.« A celý Sen o zástupu zoufajících je zřejmou palinodií na Březinu, jako jich Neumann napsal tolik, i s verší u Mukařovského: »A tu se ta černá postava ze žhavé té výhně vzepjala / s rukama zoufale vztyčenýma / a za ní druhá a jiné a jiné do set a tisíců.« Ještě u mladého Hory, v První knize básní, doznívá Březinova vise rukou, hned první báseň má název Ruko bílá..., v básni Na okamžik... jsou to »zbloudilé ruce naše, ne-

podepřené sny duší«, v Dusném dni »prsty netrpělivé ruky, / jak tetiva prasklá, jež klesá« a zvláště zřetelná je pečeť Březinovy imaginace v básni Přítomnost. Nelze tedy, myslím, svádět Březinův symbol do obecného řečiště dobových zálib, nýbrž spíše hledat jeho hluboce osobní prameny.

Především těžko přehlédnout, že symbol rukou není osamocen, že je souvztažný se symbolem srdcí, takže vzniká něco obdobného podvojnosti vůle a lásky. Z korespondence s Bílkem poznáváme, že motiv rukou nebyl od počátku titulní. V polovici ledna píše: »Text bude obsahovat asi dvacet čísel, z nichž osmnáct je hotovo,« teprve za měsíc se rozhoduje pro titul: »název knihy jsem tedy definitivně ustanovil: *Ruce*. Jedná se jen o dvě, tři čísla, nutná k vyznačení některých důležitých myšlenkových míst.« Práce básníkovi za měsíc neubylo, není vyloučeno, že mu jí přidělalo právě posunutí symbolu rukou do popředí knihy. Je také zajímavé, která časopisecká čísla básník ze sbírky vyřadil: je to *Skrytá láska* (ale zůstala ovšem báseň *Chvíme se nad mocí vůle*) a *Jak snesem hrůzou krásu tváří svých*, kde čteme o »srdci v slunce změněném«. Možno snad říci, že ruce jsou diskretním zastřením bolavého, žízňového srdce.

I v definitivním textu sbírky ruce se zjevují pospolu se srdci. Již v nejstarší básni *Rukou*, ve *Stráži nad mrtvými*, stojí: »A se všech břehů kosmu nepláče / šilenství rukou marně rozpjatých, / tep srdcí oddělených neko-nečnostmi?« V Čase si ovšem verše o rukou a srdcích odpovídají na velkou dálku: »ruce, jež zimnicí žití se v práci a rozkoši chvěly / ... / z vášnivých, bolestných srdcí jim bouří světelné krve omamný var«. Blízko má ke *Stráži nad mrtvými* prolog: »zapomenul jsem při pohledu na bratří svých ruce zemdlené, / krvavé, hněvem sevřené... / milionů srdcí, jak hvězdy od sebe vzdálených, odcizených«. V ústředním pětidílném cyklu je vyvážena těžká nádhra titulní skladby hymnickým vznosem *Kolozpěvu srdcí* a v samých *Rukou* sálá »žár milionů srdcí... zrní žhavého uhlí, železným nástrojem rozrývané«. Také v nových básních na konci knihy se proplétají oba motivy, jak v básni *Věčně znova*, tak v *Ženách*. Z essayů uvádím pro podvojnost rukou a srdcí tento úryvek: »A marně tepá každé srdce... nadarmo umdlévající duchové ruce« (*Zasvěcení života*).

Důvěrná spřízněnost obou symbolů se vysvětluje tím, že rostou ze společného kořene. Musíme jít hluboko až do prvního Březinova období, k básni *Tichá bolest*: »Kdy sedla's k pianu, že po klavesů sněhu / tvá ruka chvěla, na vlnách luncy plání? / A pěla's život můj...« Přeskakuji pak všechny proměny tohoto hudebního obrazu a zastavuji se u básně *Se smrtí hovoří spící...*, která je důležitým východiskem poslední básnické knihy Březinovy:

»Chvějí se v klávesách stínové ruce, lehce jak motýlí černí, / každým naším vtáhnutím
dechu plní se vzduchem tajemný nástroj; / ... / Co znamená polibků šepot v této tragické
hudbě, jež hřímá / z ticha nesčetných počtů v mateřském těle do ticha vlhké země, / vždy
nová a nová a nová a přece plná tisíciletých reminiscencí?«

Vidíme, jak bolestná hudba zachvátila celý život na zemi, nástroj bo-
lesti srostl s člověkem, ruce tajemného varhaníka se prodloužily a zpřu-
hledněly. Motýli stínových rukou třepetají se i v Rukou: »a na města
ozářená v předvečer slávy ať rukou svou věčnou / ukáže bratřím« (Chví-
me se...). Skoro současně píše o Swedenborgovi, že jeho forma je »bez
magické jemnosti adjektiv, která se prodlužují jako etherné ruce, aby do-
sáhla až k horským růžím, rozkvétajícím vedle věčných ledovců« (list A.
Pammrové z 20. IV. 1900). Visí věčných rukou končí první, nepoměrně
delší oddíl titulní básně, vyvrcholují se vidění jednotlivých rukou, otroc-
kých i královských: »Zvětrnělé jak světlo a k ovoci mystických stromů /
prodlužující se celým vesmírem do nekonečna!« Podle uvedených dokladů
nejsou zvětrnělé ruce pouze komposičním vyvrcholením, jsou i geneticky
prvním článkem řetězu rukou.

V poslední podobě věčných rukou, vztahujících se po mystickém ovoci,
je zastřeno hudební původ obrazu, ale jsou básně, které nenechávají po-
chybnosti o oněch hudebních kořenech. V Hudbě slepců čteme nejdříve
verš, navazující na Čas: »v hudbě tvých vášnivých, kvílících, hýřících
houslí, ó srdce!« Ústřední uzel obrazivý nalezneme v tomto dvojverší:
»a živé housle jejich, jak plameny v klubko sehnané větrem, / svíjejí se
pod věčných prstů dotyky šílenými«. Jako vždy, je tato hudba slepců tra-
gickou náhradou za pravý život, za ztracenou »světelnou náheru kosmu«.
V Tajemných dálkách nejen bolest přehrává básníkův život, také »Mé jaro
bylo smutnou, elegickou písní, / již tichým tremolem mi život zahrál
flétnou« (Ó sílo extasy) a zaznívá »hudba mrtvých přání« (Mrtvé mládí).
V pozemském vyhnanství nezbývá duším než vybudovat si svět znovu
z tónů, v básni Věčně znova dostává hudba dělnější ráz: »sladkost i hrů-
zou chví se tajuplných rukou hra / ... / ruce v písni pozdvížené, roztesk-
něné, hledající / jako květy růsti budou do nesmírna v záři tvou«. Zakli-
nadlem je tu píseň, v ní básník slaví nerozložitelnou sílu, z věčnosti trys-
kající a do věčnosti ústící. Básník je zemdlén sny (Čisté jitro), zemdlén
věky (Čas, srov. i Vedra), »po dni lásky vracíte se z díla svého zemdlení«
(Ženy), v posledních básních se mluví o únavě: »Pro vznešenou únavu
stavitelů / sladko je žítí.« V této únavě napřimuje básníka píseň, tajemný
nástroj vůle: »vane proud písni jak vítr prvotní země nad únavou duší«
(Ruce). Elementární moc písně poznáváme i z výkřiku v Kolozpěvu srdcí:
»Pro nadzemskou vůni prvně rozvitých květů / v extasi písně, v polibků

slávě / sladko je žiti!« Jistě není náhodou, že verše o extasi písně a únavě stavitelů následují za sebou.

Květy písně rostou do záře a tím je dán další motiv, ruce v záři. V dopise A. Pammrové jsou to »linie rukou, oslňující jako řada zablesknutí« (26. XI. 1899), v básni Ruce: »A slzami smyté, / bělostné, září přetékající, vždy krvácejícími stigmaty lásky / poznamenané.« Rozveden je tento motiv v Ženách, na př.: »žen bílé ruce rozpaté se jako záře kmitají«. Nejsou-li symboly rukou v Březinových básních hudební, bývají aspoň světelné. Do této spojitosti patří i ohňové ruce z vise ženina utrpení v Rukou, tvořící protějšek k plamenným houslím srdce: »bolestnými plameny rukou«.

Abychom se vrátili k hudebním základům symbolu rukou a srdce, všimneme si teď Kolozpěvu srdcí. Hned z počátku se rozvíjí protiklad milosti a šumící krve:

»O cestách milosti zpívají hlasy duchů / jak ptáci dávná svá hnízda obletující / v kouzelných zahradách metamorfos, / mystický zahradníku! / ... / Slyšíte tajemné šumění krve?... / ... / Bolestná zaznění srdcí, laděných věky jak struny / pro souznění hvězdna? / Zakvílení strun příliš napjatých, přetržených?«

Podobnost s Hudbou slepců je zřejmá, avšak také obdobné místo z listu A. Pammrové svědčí o neobyčejně mocném prožívání celého trsu představového: »Ostatně - nejsou všechny struny naše na tak dlouho a bolestně napínány, až zazní náš individuální tón čistě a lahodně v polyfonii duší?« (8. XI. 1900). Bezprostředně následuje druhá část protikladu z Kolozpěvu, v listě ovšem bez protikladnosti: »Nic se neztrácí v zahradách metamorfos, kde s miliony bratří pracujeme o stejném díle...« Tyto »zahrady metamorfos« najdeme i v listě Fr. Bílkovi: »Jdete jako žák mystického Zahradníka v zahradě metamorfos« (26. XII. 1900). Myšlenka Březinova se tedy láme v dvojím úhlu: pro duchy - pro uctívaného vítězného umělce Bílka - je život svobodným letem v zahradách metamorfos, pro vášnivá, bolestná srdce značí život napínání strun, ladění nástroje.

Tím však nejsme hotovi s Kolozpěvem srdcí, také verš »a živé housle jejich, jak plameny v klubko sehnané větrem« se v něm dále rozvil. Ke konci prvního oddílu o »tajemství bolesti« čteme skvěle instrumentovanou pasáž: »jak plameny na lustru tisíciramenném, / při každém otevření dveří, jimiž se blíží očekávání, / větrem duchové hudby / třesou se srdce.« Je to poslední krystalisace dlouho zrajícího obrazu, příznačně se tu prostupuje hudebnost a světelnost symbolu. Svrchovaně zajímavý je výraz »větrem duchové hudby«, známe písňový »vitr prvotní země« z Rukou, přívlastek »duchový« ukazuje na poslední stadium sbírky.

Setkáváme se s ním v jedné z posledních básní knihy, v Jarní noci.

Kdežto v Kolozpěvu srdcí byl hudební symbol posunut k srdcím, v této básni vystupují v popředí ruce:

»Však jejich ruce duchové k hvězdám se rozpaly, / ... /duchových křídel šumění, hra větrů v mystickém osení, / orchestrů neviditelných zapění, / zdvihlo se v taktu jejich tajuplného gesta.«

V změně pořádku nalézáme tu dobře známé složky obrazivé: hvězdnou září, k níž se vzpínají ruce, hru větrů, zapění magické i tajuplné gesto. Základní ladění se ovšem shoduje více s básněmi, jako jsou Ruce a Věčně znova, než s Hudbou slepců, hudba nemá onoho tragického zvuku, spíše je zdůrazněno její tvořitelské, výkupné poslání. Duchovost rukou rovněž je znakem posledního období, kdy se zoufale rozpadá svět hmotný a duchovní, kdy se rodí vidina Jediného Člověka, kormidelníka duchové země.

Výtvarný protějšek k Jarní noci najdeme ve skladbě Zpívaly vody:

»A hle! Před pohledem jejich roztráštěné vření milionů rukou /tuhne v jedinou duchovou ruku gigantickou, zem objímající, / jež v slavném a tragickém gestu sochaře, / hnětoucího kouli své poslušné hlíny, /přeměňuje tajemství věcí dle nádhery vidění svého.«

Obraz »duchových rukou« najdeme také v essayích, jedno místo bylo již citováno, druhé zní takto: »A zdvíhají se v bílém chvění duchové ruce« (Cíle). Všechny ty ruce duchové a eterné, ruce v září a prosvítající ohněm, i když není vždy patrný jejich původní hudební symbolismus, mluví proti mínění, že v Březinově knize jde o »bezprostřední stylisaci reálného předmětu«. Pokud se v ní objevují reálné podoby rukou, bývají z hlubin obraznosti vyneseny silou kontrastu, k rukám prodlužujícím se do hvězd ruce sražené do pozemského mrazu, k rukám přetékajícím září ruce bratrovražedné, umývající ve vlnách času svá krvavá znamení. Při bližším pohledu i tyto drsné, zdánlivě zcela objektivní obrazy ztrácejí svou realističnost a začnou fosforeskovat palčivým, ryze osobním symbolismem. Na dvou místech, v essayi a básni, nalézáme obraz sražených, vyhaslých rukou v sousedství nejvýznamnější, v průvodu vidiny Jediného Člověka. V Cílech, než se rozhlaholí odstavec o člověku říše Ducha, klesá myšlenka básníkovy do nehlubších poloh a tento pád je značen bezmocnými rukama:

»Nalézáme krutou rozkoš ve vyhledávání všeho, co nás rozděljuje, a jsme za to trestáni osamocením, mrazivými pouštěmi vyhnanství, kde dech našich slov chytá se nám na tváře jako jíní a ruce křehnou, oznobené a neschopné práce.«

A s jedinečnou skvělostí je tento pád rukou rozehrán na dávné motivy přemožených vladařů snů v básni Ruce, tentokrát až po zablesknutí člověka jediného ve všech milionech:

»...V tragickém triumfu snění /jak ruce dítěte hvězdami pohrávají si jak draho-kamy, / ale při procitnutí nabíhají a tuhnou, krvavé vraždou, / zmodralé mrazem věků, a v letu země, nad propastmi vrávorající, /zachytávají se v zoufalství vegetace její...«

Symbol rukou vyvrací docela názorně mínění těch, kteří mluví o ztrnulosti, hieroglyfičnosti Březinových obrazů. Viděli jsme, že tento symbol hraje všemi barvami básnickovy myšlenky, že odráží jeho nejvyšší naději a zase úzkosti, že se rozzhavuje v blízkosti jásavých koncepcí nebo naopak padá do hlubokého stínu. Tvárná síla Březinova je přímo neuvěřitelná, s použitím vlastních jeho slov možno říci, že u něho bloudíme v zahradách metamorfos. A kterákoliv podoba symbolu má podivuhodnou schopnost vypravovat historii básnickovy duše, není prostě podoby neprůhledné a lhostejně vnějškové, za každou proměnou obrazu se skrývá kus nejvnitřnějšího osudu.

Nejinak je tomu s proslulým řetězem rukou. Mukařovský jej chápe, jak bylo již uvedeno, jako secesní ornament, ale tím je postižen jenom jeden aspekt symbolu. Aby se mohly do jediného řetězu zapnout všechny ruce, musily se nejdřív stisknout ruce duchové. V *essayi Tajemné v umění* (z r. 1897) druhým zrakem »jsme spříznění v jediné bratrstvo vidoucích a zasvěcených« a vidoucí umělec připravuje spojení lidí: »Nad stránkou Mistra nesčíslné neviditelné ruce podávají se vám k stisknutí.« Vise řetězu rukou z titulní básně je po prvé zachycena v Zástupch, ale jak zachycena! Nejříve se spojují ruce mrtvých:

»Řeky, skály, moře, propasti, zvířata, květy i hvězdy hovoří nám o nesčíslných bratřích, kteří šli před námi a připravovali nám zemi. Kovy, vody, ohně i síly kladly se do jejich zimních, větrem tajemného života ustavičně se chvějících rukou, věk od věku dráždějších a jemněji se přisávajících k věcem, jako by chtěly v nich ucítiti puls věčného rytmu, rukou, které rozsevaly bolest, jak očarovane zrní, jehož neubývá z dlaní, tonuly v bratrské krvi, třásky se do běla vysmahlé rozkošemi a umdlenými...«

Teprve v druhém odstavci ruce živých, »naše ruce přijaly jejich práci, rytmus jejího žáru a rozechvění její naděje«. Nejen geneticky, když spojení začíná u vidoucích a mrtvých, nýbrž i sám v sobě je »magický řetěz« rukou tak přeludný, tak svrchovaně prolamuje hranice času, že nevystačíme s výtvarnými analogiemi. Miliony rukou nelze trhat od milionů srdcí, nelze pro ně zapomínat na miliony očí a miliony duší. Symbol rukou je jistě okázalejší, ježto ruka je »symbol vůle, činnosti« (J. Deml), také vítří písňe nad ním bělejí burácí, ale kalichy nejskrytějších myšlenek básnickových se důvěrněji rozvírají v Kolozpěvu srdcí, v něm zaznívá nejintimnější, tragická hudba Březinova. A jenom v doplňujících se odpovědích Rukou a Kolozpěvu srdcí můžeme zaslechnout poslední slovo knihy.

Jaroslav Ludvíkovský

PŘIBYSLAVA

V KRISTIÁNOVĚ LEGENDĚ

*K výkladu Kristiánovy zprávy o »zbožné svatokrádeži« Přebyslavy,
sestry sv. Václava*

Ve svém článku »O Přibyslavě, sestře sv. Václava« (3. číslo Řádu, str. 134 a n.) ukázal Karel Otýpka, že hlavním, ba téměř jediným pramenem našich nepatrných vědomostí o sestře sv. Václava Přibyslavě je legenda Kristiánova. Přitom zkoumal přirozeně zejména onu pasáž 10. kapitoly Kristiánovy, kde se vypravuje o účasti Přibyslavy, tenkrát již řeholnice, na noční krádeži ostatků z těla jejího bratra mučedníka. Nad touto zprávou Kristiánovou se pozastavil, podle zjištění Otýpkova, již Gelasius Dobner v kritice Hájkovy Kroniky (IV, p. 52), v níž se toto zázračné vypravování opakuje. Dobner ukazoval mimo jiné na to, že Kristián nadmíru chválí Přibyslavin svatý život (v kap. 8.), s čímž se prý vypravování o jejím svatokrádežném činu nijak nesrovnává. A vyslovil tedy domněnku, že se tato zpráva týkala původně nějaké jiné Přibyslavy a že se dostala do legendy Kristiánovy teprve později.

K. Otýpka správně vyvrací tyto pochybnosti osvětského učence, uváděje podle Zoepfovy studie o legendách 10. století doklady o tom, jak se starší středověk neřídil na krádež ostatků jako na skutečnou krádež, nýbrž omlouval, ba schvaloval takové činy jako *laudabile furtum*, *pium furtum* a pod. Kristián sám rozlišuje na uvedeném místě mezi těmi, kdo se hleděli zmocniti ostatků »z dobré vůle a s dobrým úmyslem, aby se jméno mučedníkovo všude rozšířilo«, a mezi těmi, kteří se o to pokoušeli se zlým úmyslem nebo ze ziskuchtivosti a které pak stihla vzápětí pomsta. Autor článku o Přibyslavě pak dodává, jistě v duchu legendy samé, že Přibyslava nejednala se zlou myslí, nýbrž z přemíry úcty k svému svatému bratru. Ovšem jeden z účastníků svatokrádežné výpravy, syn kněze Štěpána, počínal si příliš nešetrně, a proto stihl potom všechny trest náhlé a nenadálé smrti.

Myslím, že mohou rozbořením textu Kristiánova a nepatrnou opravou jediné písmeny, kterou si tento rozbor přímo vynucuje, ukázati, že legenda sama se snaží vinu Přibyslavinu ještě více zmenšiti. Snad mně čtenáři Řádu

dovolí, abych zde citoval několik vět z latinského originálu Kristiánova podle vydání Pekařova:

Igitur soror eius Pribislawa, quantum humanus oculus potest preiudicare, sub sacro habitu sanctissime vivens, tali se facto commiscuit, habens adiutorium sui operis presbiterum eiusdem ecclesie Stephanum. Sed inclusus quidam iuxta ecclesiam morabatur, cui quasi sanctissimo adherentes, *eius consilio pravo id agressi sunt.*

To jest česky: Nuže sestra jeho Přibyslava, jež pod posvátným rouchem řeholnice, pokud lidské oko může usouditi, přesvatě žila, zúčastnila se takového činu, majíc za pomocníka při svém podniku kněze téhož chrámu Štěpána. Ale nějaký poustevník přebýval vedle chrámu, k němuž lnuli jako k člověku přesvatému a podle jehož špatné rady se toho dopustili.

Podnět ke krádeži ostatků vyšel tedy od poustevníka, jenž patrně nebyl tak svatý, jak se zdál. Ale Kristiánův text pokračuje nyní ku podivu takto:

Quid plura? Conducta nocte veniunt et extrahentes *illum*, participem sui facti faciunt, effodientes venerabile corpus etc.

Výborný překlad Střížův tlumočí tuto větu, přesně podle latinského textu, takto: A abychom to zkrátka pověděli, v smluvenou noc přišli a její vzavše s sebou, účastníkem věci ho učinili; a vykopavše úctyhodné tělo atd.

Když jsem překládal znovu Kristiána pro Chaloupeckého soubor našich staroslověnských a latinských legend doby románské, jenž právě vychází pod názvem »Na úsvitu křesťanství« v nakladatelství ELKu, nemohl jsem si neuvědomiti, že tato věta odporuje tomu, co bylo řečeno o poustevníkově vině o řádek před tím. Jestliže myšlenka na svatokrádežnou výpravu vyšla právě od poustevníka, jak to, že ho teprve musili ostatní takřka přinutiti, aby šel s sebou - se slovesem *trahere*, vléci, je spojena představa přinucení, násilí - a že ho teprve oni učinili účastníkem toho podniku, jehož byl přece hlavním strůjcem?

Nuže tento, jak myslím, nepochybný rozpor v Kristiánově vypravování lze napravit velmi prostě. Stačí místo *illum* čísti *illam* a celé místo nabude docela jiného, ale tuším jedině správného smyslu, který jsem přetlumočil volně takto: »Zkrátka, v smluvenou noc přišli a *přinutivše ji, aby šla s nimi, učinili ji účastnicí svého činu*« atd. Jinými slovy, autor legendy, jenž nejdříve vytkl Přibyslavě, že se *zapletla* (i tak bychom mohli přeložiti se *commiscuit*) do svatokrádežného podniku a hned potom svalil hlavní vinu na onoho poustevníka, nyní hledí dokonce omluviti sestru světcovu ještě i tím, že šla s ostatními vlastně jen z *přinucení*. To je jistě ve shodě s Kristiánovým názorem na tuto ženu svatého života.

Přepsání *illum* místo *illam* bylo již v předloze zachovaných rukopisů,

neboť, pokud vidíme z kritického aparátu Pekařova, shodují se tu všechny rukopisy a také legenda *Oriente iam sole*, k níž se ještě vrátíme, má stejné čtení. Ale není divu, že se již některý z prvních opisovačů při své mechanické práci takto nepatrně přehlédli, zvláště když se ve dvou předešlých větách mluví o mužských účastnících podniku.

Dovolil bych si zde ještě jednu filologickou poznámku k tomuto vypravování Kristiánovu. K. Otýpka vyslovil ve shodě s prof. Chaloupeckým domněnku, že Kristián znal pravděpodobně Přibyslavu osobně. Dovolává se přitom slov legendy, která se čtou na konci našeho vypravování: *Quod quia rudibus constat factum temporibus plurimisque patet, supervacuum huic opusculo credidi inserendum. Toto místo pochopil Stříž, jako ostatně asi téměř všichni čtenáři a vykladači Kristiána, takto: »Poněvadž však jest známo, že se to (totiž potrestání účastníků svatokrádeže náhlou smrtí) stalo v hrubé době¹ a přemnohým to jest povědomo, uznal jsem za zbytečno vkládati to v toto dílko.« Pekař si dobře uvědomoval, že si zde myšlenková souvislost žádá »v naší době«, a proto přijal místo porušeného rukopisného čtení *rudis* ze starších vydání do svého prvního vydání konjekturnu *nostris*. To mu však vyneslo prudké útoky se strany jeho kritiků (srov. jeho *Wenzels- und Ludmila-Legenden*, str. 357 a j.), jako by byl přímo padělal text Kristiánův na podporu své these o jeho starobylosti. V druhém vydání přijal tedy do textu jen samozřejmou opravu *rudibus*. Výraz *rudibus temporibus* se ostatně opakuje hned ve vypravování o dalším zázraku.*

Těchto nesnází a trapných sporů by se tedy byl Pekař snadno zbavil, kdyby si byl všiml, že *rudis* znamená už v pozdní latině někdy totéž, co *recens*, *novus*, tedy *nový*, *nedávný*. Forcelliniho-De Vitův *Lexicon totius Latinitatis* uvádí pro to doklady z Plinia, Petronia, Apuleia, Claudiana a j. Stejný význam pak mívá toto slovo i v latině středověké, jak zaznamenávají některé glosáře. Ostatně v prologu českolatinské legendy o sv. Prokopu se čte verš, na nějž mne příležitostně upozornil překladatel této legendy Boh. Ryba, psallant *rudes*, psallant senes, plesejte *mladí* i staří, tedy zase podobný význam. Zkrátka *rudibus temporibus* neznamená u Kristiána »v hrubé době«, nýbrž »v nedávném čase«, jak toho žádá celá souvislost. Pro thesi, že autor legendy se ještě osobně znal se současníky vypravovaných událostí, je tento náš výklad zajisté vítanou oporou.

¹ Dodatečně si všímám, že 3. vydání Střížova překladu, které nedávno vyšlo v naklad. Vyšehrad péčí Dr. Kristena, překládá zde »v naší době«, patrně podle starší konjekturny, kterou dříve přijímal i Pekař, *nostris temporibus*. Také o něco dále mění 3. vydání původní překlad »v těchto hrubých dobách« na »v těchto dobách«. V poznámkách Pekařových, otištěných beze změny, zůstalo ovšem »v dnešní hrubé době«, bez vysvětlení.

Ovšem odpůrce Kristiánovy pravosti může namítnouti, že tu jde jen o padělatelský trik. Zejména v zázračných motivech, jež bývají vůbec s legendami volně spojeny, uplatňovala se pochopitelně velmi často pia fraus. Ale byl by zde pozdější padělatel užil adjektiva *rudis* ve významu *recens*, jenž je přece jen nezvyklý? Abychom mohli odpovědět na tuto otázku, musili bychom lépe znáti jazykový usus naší středověké latiny.

Zato lze bezpečně říci, že vypravování o zbožné svatokrádeži Přibyslavině bylo obsaženo v textu legendy Kristiánovy již tehdy, když byla hlavně podle ní složena legenda *Oriente iam sole*, jejíž sepsání se klade se značnou pravděpodobností do polovice 13. století. Skladatel této legendy převzal totiž vypravování o Přibyslavě z Kristiána téměř doslova, a jak jsme řekli, i s přepsáním, jež ruší jeho pravý smysl. Ale Kristiánovo rozlišení svatokrádců dobré a zlé vůle komentuje způsobem, jenž je vůbec charakteristický pro jeho kritický poměr ke Kristiánovi: »Přece však ani těch, kteří se odvažují krásti svaté ostatky se zbožným úmyslem, neomlouváme. Neboť kdykoli se páše svatokrádež, je to hřích, třebaš ovšem menší, než je hřích těch, kteří se takové věci dopustí ze ziskuchtivosti.« Je to zajisté zajímavý doklad, jak se změnilo posuzování »zbožné svatokrádeže« mezi 10. a 13. stoletím, a zároveň snad vhodný doplněk k citované studii Otýpkové.

Závěrečnou poznámku své předlohy, že je zbytečné vykládati o trestu, který vinníky stihl, »poněvadž se to stalo, jak známo, v nedávném čase a přemnoha lidem je to povědomo«, autor legendy *Oriente iam sole* ovšem musil vynechat. Tím však mu vypadlo také vysvětlení, že tímto trestem byla náhlá a nenadálá smrt (smrt, za jejíž odvrácení zbožný křesťán prosí, a jež mohla ovšem postihnouti naše provinilce třeba až po mnoha letech!) a jeho zmínka o trestu zůstala potom jaksi kusá, neboť čtenář se už nedověděl, jaký trest to byl. Tento myšlenkový a stylistický nedostatek svědčí, tuším, dosti zřejmě o tom, že také ono závažné *rudibus temporibus* se čtlo v Kristiánovi při nejmenším dříve, než vznikla legenda *Oriente iam sole*.

ZEMĚDĚLSKÁ POLITIKA

Při úvahách o směrnících zemědělské výrobní politiky musíme rozeznávat nezbytnosti a potřeby mimořádného stavu válečného od poměrů normálních. Ve válce jde nejdříve o to, aby byla stůj co stůj zajištěna nejnutnější výživa národa, a to především z domácí půdy, a této kategorie potřebě musí ustoupiti všechny ostatní zřetele výhodnosti, rentability atd. jednotlivých oborů zemědělské produkce do pozadí. Už z doby předchozí světové války (1914-1918) mohli bychom citovati řadu dokladů; na př. u chmele, této ušlechtilé průmyslové plodiny, vyžadující velmi intensivního obdělávání a v jejímž pěstění dosáhlo naše zemědělství nejvyšší dokonalosti, byl osev omezován ve prospěch obilnin, zejména pšenice. Neboť předchozí velká produkce chmele v našich zemích byla vypočtena jednak pro spotřebu rozsáhlého domácího pivovarnictví a jednak pro vývoz do ciziny. Za války však byl výstav piva pronikavě omezen, a to hlavně proto, aby druhá hlavní surovina pro jeho výrobu, t. j. ječmen, mohl býti rozsáhlejší měrou použit ke zkrmování; vývoz chmele byl pak arci válkou znemožněn. Mouka, maso a tuky byly shledány pro výživu národa důležitějšími než pivo; proto osev chmele musil ustupovati pšenici a výroba piva byla omezena, aby se ječmenem vykrmilo více dobytka.

Vedle tohoto prvního úkolu, jímž je zabezpečení nejnutnější výživy národa, bude se za války dále žádati na zemědělské výrobě, aby produkovala, pokud to jen klimatické poměry dovolí, takové suroviny, jichž se nedostává proto, poněvadž dovoz jejich je za války podvázán. V našem podnebném pásmu rozšíří se tedy fronta zemědělské výrobní bitvy i na textilní suroviny, jakými je vlna a len a bude se proto podporovati chov ovcí a pěstování lnu; dále sem bude patřiti i snaha o zavedení, případně zvýšení osevu olejnatých plodin a pod. Zda by tato produkce byla normálně rentabilní, pro naše poměry vhodná atd., na to vše se nebude za války hleděti; stejně jako při opatrování potravin půjde i při získávání těchto průmyslových surovin jen o to, aby jich bylo na domácí půdě získáno co nejvíce. Všechny ostatní zřetele musí ustoupiti do pozadí, půda bude po případě za účelem co největšího vystupňování produkce vymrskávána, zaváděny budou i metody, jež by se nedaly trvale v našich poměrech udržeti, nebude hleděno na rentabilitu atd.; extrema necessitas extremis nimitur rationibus.

Po přejití války, za opětného normálního stavu mírového budou postuláty zemědělské výrobní politiky arci již pozměněny. Řekněme si hned, že tu budou rozhodující jen zřetele ekonomické, nýbrž že se zde uplatní velmi rozhodnou měrou i jiná hlediska, nadřazená zájmům pouze hospodářským. Při věci tak důležité a dalekosáhlé, jakou je stanovení zemědělského výrobního programu, je dotčena celá dlouhá řada zájmů, které musí býti *hierarchicky* uspořádány, čili je nutno roztržiditi tyto zájmy podle stupně jejich důležitosti. Při tom se pak ukáže, že zřetele čistě hospodářské budou musiti namnoze ustoupiti vyšším zřetelům politickým a morálním, po případě musí býti přizpůsobeny, pozměněny aneb omezeny tak, aby těmto vyšším zájmům neodporovaly a splnění jejich nemařily. Každá politika, a tedy také hospodářská, a v jejím rámci zase i zemědělská, bude míti za svůj konečný cíl, aby se své strany přispěla co nejvíce k dosažení a zabezpečení nejvyššího národního blaha; to jest už ono starořímské »salus rei publicae suprema lex esto«. Mluveno názvoslovím Englišovy teleologické nauky, jest ústředním účelem hospodářské politiky určitý objektivní ideál národa; věcná náplň tohoto ideálu může býti arci v různých dobách a u různých národů různá.

Ústředním cílem naší zemědělské politiky bude nepochybně péče o zachování a rozvoj silného a zdravého selského stavu, který je nezbytný pro existenci národa. Důvody tohoto ústředního postulátu budou zase z větší části neekonomické, neboť se budou opíratí o zřetele národně-biologické, populační, morální, politické a pod.; u Holečka v »Našich«, kniha druhá, díl I., kap. XIII. nalezneme dokonce až metafysické odůvodňování názoru, že jen v opírání se o zdravý selský stav může se udržeti a prospívati celá národní společnost.

Zde bychom si mohli hned zkonstruovati příklad, jak pouhé zřetele ekonomické musí ustoupiti vyšším zájmům povahy jiné: dejme tomu, že s hlediska ryze hospodářského by se zdálo výhodnější, aby se nějaký národ vzdal své zemědělské činnosti a věnoval se výlučně průmyslu, obchodu a plavbě a z výtěžků těchto odvětví nakupoval v cizině potřebné zemědělské produkty; patrně žádný odpovědný státník by se neodvážil dnes tuto osudnou cestu nastoupiti, neboť všechny okamžité hospodářské výhody tohoto rozhodnutí ukázaly by se nicotnými před škodami, ba zhoubou, kterou by národ ztrátou svého selského stavu utrpěl.

Další kategorický důvod, proč si musí národ udržeti silné zemědělství, jest povahy hospodářsko-politické. Je třeba, aby národ měl v domácí výrobě zemědělské zabezpečenu svou, aspoň nejnnutnější výživu pro každý případ, zvláště kdyby nastalo porušení dovozu, válečný konflikt a pod.

Máme zde tedy již dva základní postuláty zemědělské politiky: především umožniti zachování a rozvoj silného a zdravého rolnického stavu a

za druhé rozvinouti takovou zemědělskou výrobu, která by zajistila národu aspoň nejnutnější výživu.

Z ústředního postulátu uvedeného na prvním místě bude do značné míry vyplývati aneb s ním aspoň souviseti třetí, již speciálnější cíl zemědělské výrobní politiky, nutný v našich poměrech: t. j. rozvinouti výrobu pokud možno *intenzivní*, která by umožnila zaměstnání co nejvyššího počtu osob na rodné půdě.

Právě uvedené tři postuláty budou asi tvořiti podklad každé zdravé zemědělské politiky a budou zároveň patřiti mezi zásady, jež musí respektovati i národohospodářská politika jako celek. Avšak v rámci těchto základních požadavků bude se asi uplatňovati v normálních poměrech diferenciace, počítající s poměry té které země či kraje: u nás na př. to bude pěstování výroby v těch oborech, pro něž máme zvláště příznivé podmínky a kde můžeme a dovedeme vyráběti s poměrně největšími výhodami. Kdybychom si známe Thünenovy kruhy promítli na mapu celého světa, shledali bychom nepochybně, že naše země leží poblíže jejich středu; bude tedy pro ně, podle klasické nauky Thünenovy, nejvhodnější hospodářství intenzivní a nikoliv extenzivní, vhodné pro světovou periferii. Vskutku pěstování ušlechtilých plodin, vyžadujících velmi intenzivního obdělávání, a obdobná produkce živočišná zdají se býti normálně pro naše poměry nejvýhodnějšími. Máme tu na mysli zejména ony výrobní obory, jež naši rolníci už po dlouhá desetiletí s největším úspěchem pěstují a v nichž je české zemědělství již tradičně proslulé. Jde tu dále pravidlem o odvětví, kde na domácí surovinové základně, vyspělým zemědělstvím v nejlepší jakosti dodávané, vyrostl veliký zemědělský průmysl vyvážející své výrobky do celého světa. Vskutku nemůžeme pro normální poměry, když opět bude obnovena mezinárodní směna statků, počítati s tím, že bychom mohli úspěšně soutěžit v oborech takové, řekl bych, masové zemědělské produkce, provozované nejlevněji extenzivním způsobem na ohromných plochách půdy, jako je na př. pěstování pšenice, kukuřice a chov ovcí v zámoří; stejně tak budeme mít málo šancí tam, kde pro pěstování určitých plodin aneb pro chov jistých zvířat nemáme u nás dosti příznivých přírodních či klimatických podmínek. Je ovšem jasné, že na př. pěstování pšenice nemůže se naše zemědělství nikdy vzdáti, hledíc už k nutnostem a souvislostem celkového provozu zemědělského podniku. Bude však výhodnější pěstovati ji jen v rozsahu zajišťujícím nejnutnější potřebu ná-

rodní výživy, s ponecháním možnosti menšího doplňujícího dovozu; nebylo by však ani výhodné, ani nutné zvětšovatí osev pšenice tak, aby bylo třeba ji pak nakonec vyvážeti, kterýžto vývoz by byl pro nás, při mnohem výhodnějších podmínkách jiných zemí na tomto poli, asi nutně ztrátový. Naproti tomu můžeme se však i mimo rámec své domoviny uplatnit velmi čestně na světovém trhu v těch výrobcích zemědělství a zemědělského průmyslu, při jejichž výrobě máme poměrně největší výhody. Sem bude patřiti zvláště pěstování cukrovky, ušlechtilého sladovnického ječmene, chmele, čekanky, ovoce, dále zelinářství, zahradnictví, květinářství, semenářství, chov jakostního dobytka a drůbeže atd.; samozřejmě nečiní si tento jen příkladný výpočet žádného nároku na úplnost. Na světový trh budou moci právě uvedené zemědělské produkty pronikatí nejlépe ve formě průmyslově zúšlechťené, tedy jako cukr, slad, pivo, šunky a pod.; zvýšený vývoz těchto výrobků umožní právě zase rozsáhlou zemědělskou produkci jejich výchozích surovin. Vděčným úkolem zapadajícím do tohoto rámce bude též dobudování oněch odvětví zemědělského průmyslu, jež nejsou u nás ještě patřičně rozvinuta, jako na př. výroba konzerv, zpracování různých živočišných produktů a pod.

Jeví se tedy jako nejvýhodnější forma naší zemědělské politiky jistá *specialisace* výroby, pokud je ovšem vůbec možná v rámci oněch všeobecných zásad, jež tu byly na začátku vytčeny; specialisace, která by byla naším příspěvkem do světové dělby zemědělské práce, k níž snad, aspoň do určité míry, po nastolení normálních mírových poměrů opět dojde. Tato specialisace ponechávající možnosti dovozu pro ony zemědělské produkty, pro jejichž výrobu nemáme dosti příznivých předpokladů a podmínek, měla by také tu výhodu s hlediska celkové hospodářské politiky, že by umožňovala dovozní kompensace pro náš průmyslový vývoz, jenž zůstane vždy jádrem našeho celkového exportu.

Ovšem, bude-li nám umožněno věnovati se poměrně více pěstování oněch svrchu uvedených intenzivních odvětví zemědělské výroby, a jiným krajům, majícím pro to výhodnější podmínky, zase více oborům extenzivnějším, závisí na tom, k jakému uspořádání dojde posléze v rámci evropského a nakonec celého světového hospodářství. V minulosti nepříliš dávno měli jsme velmi názorný příklad, jak jisté dispozice cizí hospodářské politiky mohou rušivě zasahovati do celého našeho národního hospodářství. Máme tu na mysli osudný vliv, jež na naše poměry vykonávala anglická politika podpory tamního cukrovarnictví a jež záležela hlavně v tom, že snížila clo na surový cukr při ponechání stejně jako předtím vysokého cla na rafinádu a která nakonec zavedla přímé a vysoké subvence

na prospěch výroby anglického řepového cukru. Výsledky těchto opatření počaly se projevovat v našem hospodářství po roce 1926. Až do této doby věnoval se naše zemědělství zvláště velkou měrou pěstování cukrovky a vývoz cukru v oněch dobách vrcholil; Anglie pak byla tehdy naším největším odběratelem cukru. Řečená opatření anglické vlády přinesla nám nejdříve ztrátu odbytu cukru v Anglii samé. Nedosti však na tom; protežované anglické rafinerie započaly brzo pracovat i pro vývoz, vytlačovaly náš cukr též z dalších odbytišť a co nejhoršího, svým podbízáním pomáhaly v letech před a po roku 1930 vydatně ruinit světové ceny cukru. Zastavení výroby v četných našich cukrovarech a rafineriích v oné době, znamenající pro mnohou obec a kraj přímo katastrofu, bylo nejzřetelnějším výsledkem tohoto vývoje poměrů. Anglie přispěla tím velkým dílem k tomu, že naše zemědělská výroba se musila z velké části přeorientovat, t. j. v důsledku zhroutení vývozu cukru nahrazovatí podstatně omezený osev řepy osíváním jiných plodin, jako na př. pšenice. A to zase vedlo k omezení dovozu agrárních produktů ze zemědělských států, zejména jihovýchodních, a tím ovšem i k podstatné redukci našeho průmyslového vývozu do těchto zemí, k poklesu zaměstnanosti atd.

Na tomto případě a na řadě podobných vidíme, jak je nutná a účelná organizace hospodářského života v širokém rámci světové hospodářské politiky, jež by zamezila, aby jednostrannými počiny jednotlivých zemí mohl býti zvrácen nebo podlomen hospodářský život jiných oblastí.

VARIA

Tři mladí básníci

Kamil Bednář, »Po všech svatbách světa«, vyd. V. Petr v Praze, 1941; Ivan Blatný, »Melancholické procházky«, vyd. Melantrich v Praze, 1941; Klement Bochořák, »Ušchlé květiny«, vyd. Melantrich v Praze, 1942.

Z nové sbírky *Kamila Bednáře* poznáváme opět, čím je poesie tomuto básníkovi z rodu těžkomyslných, básníkovi opravdově důslednému v zápase, jehož naléhavost mnozí snad nechápou, neboť jim není dost »z tohoto světa«, zatím co však tento boj, nepřerušovaný, neukončený, od věků otevřený tkví hluboko v podstatě světa, lépe a rovnou řečeno hluboko v existenci člověka. Kamil Bednář je básníkem, který vroucně a vášnivě přijal odvěkou sudbu *člověka*, aby její zející nesmírnost naplňoval a tisknoucí tíži nadlehčoval zápasivým úsilím svého osobního života. Nic nemůže zadržet člověka s touto sudbou, aby, pomíjeje nahodilá všednodenní zřízení svého povrchu, nestupoval sám v sobě až k samému dnu svého vědomí, ke dnu - mezi, k oné »oscilující mezi, jež ne všem dána« (60). K mezi časnosti a věčnosti, skutečného a »neskutečného«, poměrného

a absolutního, která na této zemi jen v člověku je vedena, jen v něm osciluje. O tuto oscilaci právě tu jde, ona určuje Bednářovu básnickou zkušenost a charakterisuje jeho tvorbu; naprosto to není poesie, vznášející se odpoutané někde mimo zemi v nadhvězd-
ných prostorách - poesie v pravém slova smyslu abstraktní, nýbrž - člověk v nejvnitřnější
charakternosti neklame, neopouští sám sebe, zůstává dobrovolně spjat se svým časem, se
svým konkrétním životem, vědomím a svědomím, a volí raději existenci bolestného napětí
než volného, snadného pokoje.

Básník je cele soustředěn na boj a úsilí své vlastní, avšak již pravostí svého boje
bere na sebe zároveň, aniž tomu snad vědomě chce, aniž o tom i ví, velikou skrytou
při všech ostatních - i za ně dává své *svědectví*. Svědectví o životě v nejzazším významu
toho slova lidském, proniknutém bolestným hledačským napětím, rozehvěveném krutým
rytmem víry a zoufalství.

Dlužno připustiti, že poesii ukládána je zde funkce ne právě obvyklá. Je jistě dost
těch, kterým se Bednářovy básně nezdaří poesii dost normální, nezdaří s dostatek uměním.
Bednář sám cítí toto odmítání (byť zřídka vyslovené), opírající se o tradiční chápání
poesie, a má v své nové sbírce několik básní, v nichž se obrací proti tradičně vžitému
a jednostrannému hodnocení poesie jen měřítkem uměleckosti. S jistou hrdou trpkostí
je si ostatně vědom, že svou poesii ani nemůže vyhověti běžným požadavkům.

Mnozí tu upadají do chyby, že jsou ochotni vytýkat Bednářovi nedostatek něčeho,
co uskutečňovati není vůbec smyslem a záměrem jeho básnické tvorby. Neboť čím je
umění Kamilu Bednářovi? Nikoliv neosobním, soběstačným, konečným produktem, este-
tickou hodnotou, vytvářenou vně tvůrce, nýbrž vášnivě osobním, spojitým výrazem tvo-
řícího člověka, něčím, co má hodnotu a smysl jen jako pravdivý obraz, pravdivá výpověď
o člověku, o člověku trpícím, radujícím se, milujícím, žijícím a umírajícím. Poesie, v níž
se slovo vzpíná k nejvyšší možné svobodě lidského výrazu, je tu opravdu *slovem* člověka,
nejblíže (nikdy ne naprosto) schopným vyjádřiti vnitřní zkušenost, iracionální zážitek.

Hodnota Bednářovy poesie je více než hodnotou *jen* uměleckou. Je to hodnota
vzácné odvahy *být sám sebou*, a to i navzdory vši poetice. Již touto důslednou odvahou
je Bednář opravdu *tvůrcem a měnitelem*» (48), tužitelem a objevovatelem země nové.

Básnický nejpřesvědčivější je Bednář tam, kde vyznává bezprostřední, konkrétní
osobní zážitek nebo zkušenost, kde mu báseň vyrostla z konkrétní situace (čítajíc v to
i chápající prožitek spřízněného básnického osudu, na př. Rimbaudova). Láska milostná,
milostná něha (Bednář je básníkem niterné, cudné něhy), opravdové přátelství jsou tu
žhoucím ohniskem soustřeďujícím až bolestně člověka celého, jsou krví důvěry srdci
chladnoucímu, zoufanlivě osamělému. Přírodní motiv (b. Sníh, Konec podzimu) není
u Bednáře pouhou impresií, nýbrž vždy jakousi vtělenou ozvěnou dějství děsivé neza-
chyitelného, příhodným promítnutím pocitu a myšlenky závratně niterné. Všechny vnější,
povrchové údaje jsou u Bednáře absorbovány vírem tragického uvědomění, které je obtěž-
káva a strhuje k samotnému dnu lidského bytí.

V této poesii především je básnické slovo obtíženo funkcí - vyslovovat nevyslovitelné.

Tak paradoxní spojení *»v požáru bezjasém«* (26), *»bezjasém jako já jsem, / když
hoří má duše...«* je jedním z oněch vyjádření, dobývajících nevyslovitelný pocit, pocit
jakéhosi oslnění bolestnou milostí.

*»Ó lásko, lásko jediná, / ty láska plná klíčů / od zastřeného dna, / ty jediná nás
zničuj!«* (34.) Smyslem Bednářovy poesie je posléze hrdinství, v podstatě mravní, toužící
tak jako veliký objevovatel člověka v člověku *»kreslití vesmír tam, kde modř se láme,
tam nejblouběť, tam, odkud není dál...«* (70).

Ivan Blatný je mezi svými básnickými vrstevníky typem zjevně odlišným. Není u něho vášnivě nutkavostí sebeuvědomování, onoho trýznivého a přece neodbytného úsilí nořit se v sebe sama, jak se s ním můžeme setkat i v poesii opravdových mladých básníků jiných. Oblast Ivana Blatného je omezena, ba možno říci k libosti básnickově ohrazena, zajištěna. Vládne v ní většinou mírná a jasná pohoda, je v ní mělko, bezpečno, zahřáto, na výsluní či v zátiší nálady, atmosféry hoví si básník ne nepodobný poetovi bukolickému, a opírá se o spolehlivou zemi.

Nechci se zde dopouštět té chyby, abych Blatnému jako básníkovi vytýkal jeho pozemské lnutí, abych ho jako básníka snižoval ve jménu ideje, k níž snad se necítí ani povolán a s níž netouží mít nic společného. Blatný má plné právo být tím, čím dnes být chce, to jest básnickým, lyrickým *umělcem*. Naproti tomu jiní nastoupili cestu mnohem nesnadnější, nevýhodnější, dodejme též nepopulárnější, ale také mnohem aktuálnější, neboť je to cesta hledajících - cesta, znamenaná básnickým *svědomím*. Blatný je v základě básník *tradiční*, který přidává k tomu, co už zde bylo a je, jiní jeho básnickí vrstevníci *bojují, bojují o své*.

Pokusím se tedy spíše jen osvětliti typ poesie Blatného, která je svého druhu poesii znamenitou, a leda jen vytknouti nebezpečí, které básníka této poesie i v jeho mezích očekává.

Povrchní dojem z Melancholických procházek, druhé sbírky Blatného (je to souvislá řada básní, rámcovaná více méně fingovaným básnickovým příjezdem do města jemu souzeného, Brna, a odjezdem z něho; řada, komponovaná v menší motivické shluky, ucelené intonovaná souvislým proudem tesknivého rytmu iambického. Básně jsou téměř vesměs jakýmisi znovu a znovu, nenasytně zkoušenými variacemi na základní společný motiv, motiv touživé, opíjivé melancholie. Situacemi básní jsou procházky po starém Brně, po tichých, osamocených městských zákoutích, po městské periférii a dále po volném okolí) - povrchní dojem a úsudek tedy může být, že jde o pouhý sentimentální idylismus. Avšak již ta skutečnost, že není banality v běžném slova smyslu v poesii Blatného, že tu není ani idylly tuctové, pohodlné a otupělé, ukazuje k tomu, že vlastní původ a zdroj inspirace Blatného nutno hledat hlouběji, v kořenech základního životního pocitu, vzhledem k němuž vlastní poesie Blatného je začasť povrchovým zjevem, reflexem, reakcí. Tento základní životní pocit, v prvotině Paní Jitřenka ještě utajený a neuvědoměný, je jako poznenáhlu uvolněný spodní pramen v Melancholických procházkách sdo-statek zřetelně odhalen. Zde je také moment, který Blatného přes všechny výhrady přece osvědčuje jako příslušníka poesie nejmladší generace, a to pro jeho v základě společný *východí* pocit životní. Jet tímto pocitem u Blatného pocit *marnosti jakožto vlastní tváře absolutna*, bezbřehé, nepochopitelné, neuvěřitelné a přece strašné jsoucí marnosti, po níž svět, věci, tvorové splývají - odnikud, nikam. Dotyk s touto marností znamená úzkostné uvědomění si nemoty člověka před absolutnem, které se své strany rovněž mlčí - jen trýznivý pocit času - míjení je člověku údělem: *»Jestli jsem miloval, pak zakalenou bñěd / psích očí podzimů, věrného psa, jenž stárne. / Strašný stesk míjení na této zemi marné, / pod nebem nemoty, jež nemá odpověď«* (35).

Ovšem, u Blatného tento pocit, jehož existence opravuje domnění o něm jako o básníkovi nadobytčejné sensibility *jen* smyslové, uchovává si svou prvotní podobu, podobu hluboce vnímaného impulsu, afektu. V jakési obezřelosti *jen* lyrika chce Blatný podržet tomuto pocitu všechnu jeho vpravdě mocnou emotivnost, chrání se oslabit, poškodit, odpoetisovat jej jaksi tím, že by jej svedl do třídního uvědomění, a opřev se o vše, co je v člověku kladného, zvedl proti tmě marnosti odboj. Zde právě, v okamžiku, kde básník,

jemuž je - při vši účtě k umění - svědomí, pravda, život něčím, co stojí nad uměním, něčím, co uměleckého výrazu užívá jen jako nástroje vyjádření - kde tento básník uzavře se v hrdinské úsilí hledačské, básník typu Blatného omezuje se jen na více méně samovolnou reakci pudovou, sytí oním pocitem jen svoji emocionalitu.

Ani toto «využití» není básnický neplodný, jak je vidět právě z poesie Blatného. Nedostává se mu však onoho výsostného posvěcení, onoho ethosu, který provází každou tvorbu objevitelskou, heroickou.

Údělem Blatného jako každého básníka je milovat, až k bolesti milovat. A je jisto, že láska, pravá láska je jen posilována překážkami, jež musí překonat, že je jen zhavena bolestí, kterou je jí přetřpět. Konfrontací s bezcitnou marností je láska k věcem a tvorbě tohoto světa kontrapunkticky jen vroucnější, jen bezvýhradnější, vášnivější. Jak zde nevzpomenout známého aforistického výroku z deníku Máchova: »Já miluju květinu, že *uvadne*, zvíře - poněvadž *pojde* - člověka, že *zemře* a *nebude*...«! Proto i Blatný v paradoxním zlomu marnost a její chuť, tesknotu, dokonce vyhledává, prodlévá u ní a miluje ji. Neboť ví, že za cenu hlouběji pocítěné marnosti může i hlouběji milovat.

Odtud si vysvětlíme tu mocnou přitažlivost, kterou má pro Blatného motiv míjení (a s ním související romantický motiv poutníka) - kolikrát jen vrací se u Blatného básnická situace uplývání, vzdalování, loučení! Daleko odlétají ptáci »k velikým prázdnotám«, dým se nese a pomalu zaniká, uplývá řeka, rozjíždějí se vlaky, věci se loučí, vše je na ustavičném odchodu, v splývavém pohybu k »nikam«. Blatný »zná dálku ve všem všudy«, miluje »tesklivé ozvěny« věcí, miluje a vysnívá si krajiny, které jsou jakýmsi zjištěnými perspektivami, vábíci pohled daleko ještě za sebe, k úběžníku neviditelnému a nedosažitelnému. Podobají se tolik krajinám na obrazech starých romantických malířů, s tím průhledem k hlubokému nebi západu s šikem tažných práků, k dalekému obzoru tonoucímu v zjihlém nedohlednu. Blatný sám nezatajuje, jak má blízko i k atmosféře poesie staročinské.

Hlouběji je takto, myslím, zdůvodněn Blatného smyslově dychtivý vztah k věcem, jeho lnutí k hmatatelné takřka konkrétnosti jevů. I atmosféru si zhmotňuje, aby tak jaksi magnetisoval silové pole svého vnímání věcí. Mživý déšť, mokrý vzduch, šeření soumraku i úsvitu, dým chmur, páry stoupající z vlhké země - toť atmosféry Blatného. A miluje věci teskně a tragické, zapomenuté, všední (pod pohledem Blatného zasnívá), ubohé - marností poznamenané. Elegie za něčím, čeho snad nikdy nebylo, nostalgie, »ta touha vrátit se tam, kde jsme nikdy nebyli«, toť spodní, nezachytitelná hudba, znící v nitru poesie Ivana Blatného.

Svým básnickým výrazem je Blatný vpravdě umělcem. Díkci měkce, s neúsilnou přesností modelovanou, plně výstižnou, jasnou, k realitě citlivě pozornou reaguje Blatný úspěšně na významově přetíženu a přeintelektualisovanou básnickou díkci posledních dob.

Oblast Blatného, jak jsme řekli, je dobrovolně omezena. Spokojí-li se v ní Blatný - v jisté sobělibosti - i nadále, není nepravděpodobno, že bude rozměškovat a opakovat sám sebe. Myslím, že Blatný stojí právě před otázkou, důležitou pro celý jeho básnický osud. Otázkou vymanění se z pasivního chápání poesie jen jako »*Písně němoty*«. V rukou Blatného je nástroj poesie, básnické umění, dokonalý. Jde jen o to, nasadit jej, jako Rimbaud kdysi učinil, tam, kde básník plní s odvahou celé své bytosti poslání, v němž spočívá všechna svrchovanost poesie: být hlasem, slovem právě tam, kde »*jme němí, němí, němí*« (8).

Klementu Bochoňákovi je poesie přirozeným živlem celého jeho života, opravdu rodnou řečí, mateřštinou jeho bytosti. Málokterý básník lne k poezii s takovou bezelstnou

vroucností a přímo samozřejmostí jako Bochořák. Kdyby to bylo jen několik málo básní, ba jen několik veršů z jeho nejnovější, pořadím čtvrté sbírky »Ušchlé květiny« - stačí, aby nás o tom přesvědčily. Hlavními zbraněmi Bochořákovými, osudovou milostí do jeho srdce vloženými, jsou naivnost a prostota, avšak osvěcená naivnost a *vidoucí* prostota. Jako každý pravý básník je i Bochořák, a on zvláště čistě a silně, v hloubi poraněn, poraněn svou vytržeností z »normálního«, prakticky užitékového, účelně zařízeného způsobu existence. Ta rána vytrženosti je bolest, ale zároveň a nad to láska, láska, která si v své odhalenosti a zjiřtenosti přibližuje věci až oslnivě blízko, která dovede znovu a znovu se nadchnouti a žasnout, pro niž není okoralé všednosti, nýbrž všechno čerstvým divem stvoření božího. Ona blaživě bolestná rána vzbuzuje v básníkovi jakýsi duchovní zápal, slast palčivé horoucnosti, která taví stěny vědomí a činí je přístupnými pro prchavé vniknutí duševna, smysly nezachytitelného tajemna. Tento stav vnímavosti vyššího řádu je vlastní, přirozenou situací Bochořákovy poesie: »*Mám od neděle doma / košíček chrabrých mūs. / Z neslyšitelná, z nevidoma / je prochvěl jizbou Spiritus...*« (38). Vláška náboženství, padající z nebes dokořán otevřených, má plný přístup k obnažené duši básníkově, z níž pučí čistý květ horoucnosti a pokory, květ víry.

Lásky, schopnosti k ní, je až přemíra v básníkovi. Stoupá v něm a prochvívá jej jako mírná závrať, básník se jí až dusí. Nemůže jí posléze unést, její nevyslovnost (*trš růstu krvavého od srdce k ústům!* 8) ho bolí, touží po úlevě, rozdělit se, být vyveden ze sebe sama - ze svého zajetí. Přemíra lásky vylévá se v cit horoucího přilnutí k rodné zemi, Moravě, často ve zbožňovatelství, jímž pietně jsou zahrnovány bytosti, které rozčeřily básníkovu nitro (b. *Marii Procházkové, G. V.*), posléze bytost nejbližší, milena, žena, družka tichého, zářivého domova.

Jen pravým místem, jakousi velikou příležitostí lásky je Bochořákova *pokora*, dobrovolně trpěná chudoba a skromnost. Bochořák může se odvážit v sourodém procítění svatě pokory světcovy zapět »Františkovu píseň«! Bochořák ví, že jen v přísné spravedlnosti utrpení, v odříkání, jehož trpkost však sladně v radost nejhlubší, může být duše před Bohem čistá. Něha, jakási pronikavá vášně vroucnosti a zbožnosti, k níž jako by se věci obracely svou vnitřní, důvěrnou tvář, tot způsob básnického vidění Bochořákova, upomínající na gesto, s jakým do ruky bereme ubohé vypadlé ptáček. Svrchovaný dojem z Bochořákovy poesie je však rozkřídlená volnost duše, *svoboda* vpravdě osobnostní, chráněná »*pancířem důvěry*« (57), svoboda, která je důsledkem intensivního, věřícího života vnitřního.

Ušchlé květiny však povážlivě odhalují i rub přítomné tvorby Bochořákovy. Myslím, že Bochořák poněkud hřeší na svůj jaksi vrozený dar básnické inspirace. Bylo by zlé - a tuto možnost napovídá i celé *pojetí* leckteré básně - kdyby si Bochořák *uvědomoval* výjimečnost, typičnost své situace básnické, kdyby jeho básně byly jakýmsi lyrickým vyprávěním o sobě, v němž by se sám příliš z vnějška dovedl odhadnouti, posouditi, ohodnotiti. Takto rázem ocitá by se mimo pravdu, mimo život, a poesie proměnila by se v komentář mumifikované iluze. Zdůrazňuje-li se takřka na př. ctnost pokory, a to i s drastickým nevkušem (*...v zubech náš pokory...*, str. 11), nepřesvědčuje to příliš, spíše budí podezření. Nejvíce však zaráží na této sbírce Bochořákově nedostatečná péče o uměleckou formu, o výraz básně. Není málo případů, kde je na místě mluvit prostě o *ledabylosti*. Požadavek přiměřené umělecké formy, t. j. tvaru, krásného tvaru, nepřestane nikdy platit pro poesi, pokud má zůstat tím, čím je, uměním. Netřeba tu hned myslet na artismus - jasná, poctivá forma je věcí i vnitřní umělcovy kázně a charakternosti, je-li zanedbána, ukazuje to obyčejně na hlubší kazy než jen povrchové, »formální«.

Je příznačné, že stylisticky nejzávadnější jsou básně, v nichž Bochořák selhává i básnický (tyto výtky týkají se hlavně první poloviny sbírky, poslední básně dojem značně napravují) - tak v cyklu *Živly, Mezi dechem Tvým*. Bochořák zabředá zde do tematiky náročně složitě, obsáhlé a nevladatelné jeho vlastního talentu. Tvar, v nějž vtělil zje své vířivé myšlenky, je tvarem snad jen v jeho subjektivitě, pro čtenáře zůstane surovinou, jejíž smysl nutno luštit. Působí dojmem až jakési schválné a poněkud zpozdlé záliby, že Bochořák vměšuje do básnické řeči výrazy strojené intelektuální. Vrhání a spojování (!) abstrakt, nadužívání substantiva a přívlastku (v stereotypním postavení za jménem) na úkor slovesa, zrůdnost slovosledu - to jsou závažné stylistické prohřešky. Příkladem, myslím, dosti odstrašujícím, jsou verše: »*Vteřiny jitrních tihnutí / od chladu těles měrických, / kde znaky nebe poboženy / rozumem v duše zákoutí / pro zkrivená podobenství, / kuželu k centru na výsosti / a zemské koule k modru zdvih / jen strávil oheň obraznosti mé / v mých barvách, květech, čase rozháraném, / ve svůdném víru lry náhod, / neb vše je možné v polobách / té křehké nepravidelnosti / opakované ve slov brách*« (31). I ten volný, pro Bochořáka již charakteristický volný verš zdá se mi jen jakýms takýms výsledkem malého, podceňujícího zájmu o veršovou formu. Nasvědčují tomu alespoň hojně přesahy (enjambement), s nimiž se tu zachází necitně a neuměle. A básnická inspirace Bochořákova při tom přímo volá po rytmickém ztvárnění, po melodickém nadlehčení. Básně uzavřeného strofického útvaru (na př. znělky V zimě, 46-48) jasně ukazují, kolik získává Bochořákova lyrika zpěvnosti, a zároveň že formální krása je i Bochořákovi lehce dostupná tam, kde jako básník zůstává sám sebou.

Takto sám chystá si Bochořák nebezpečí, že by se čistý plamen jeho poesie mohl zdušit v kalný čoud. Plamen, který arci i v této sbírce šlehá, byt často jen verši ojedinelými. Je zde opět vidno, jak v poesii nestačí inspirace sama, bez uvědomění a kázně umělecké.

Prostor, klenutý básnickým prožitkem Bochořákovým, vzpíná se k nezměrnosti. Je to *podzim*, k jehož symbolice ukázal Bochořákovi cestu jistě i G. Trakl, a který je tu obraznou situací nádherné bolestnosti a závratí, jež jímá duši vesmírně odhalenou.

Jen v nezměrnosti prostoru úzkostně nekonečného, v bolestné otevřenosti a prázdnotě *podzimu* může bytovat, mít nestísňený domov básník, t. j. člověk v umocnění, jehož nejhlubším citem a vědomím je kruté prolnutí člověčské pokory a člověčské hrdosti, jak praví dva poslední, hluboce obsažné verše Bochořákovy sbírky. »*Jsi navždy moudrost má, můj brad, / o nezměrnosti jeseň, má pokora i pýcha*« (60). Jaroslav Červinka

Falešné zrcadlo

Pod souhrnným názvem »Český dnešek v zrcadle básnických překladů z němčiny« vydává Ivo Liškutín separátně dvě stati, otiskované z jara a na podzim roku 1941 v týdeníku Brázda. První, stručnější stat »Česká nakladatelství a němečtí autoři« vychází od stanovení významu básnického překladu pro národní písemnictví a po letném pohledu na starší překlady z němčiny obírá se hlavně otázkou, »jakým způsobem a za jakých okolností pronikala k nám znalost písemnictví nového Německa«. Podrobněji rozvádí a prohlubuje tuto otázku stat druhá: »Český překladatel a německý originál.«

Podle Liškutína prolíná se v našich překladech z němčiny ve dvou desetiletích mezi první a druhou světovou válkou několikero pásem. Jejich společným znakem je, že se v nich spojuje dvojí navzájem spjatá tendence, »poválečný expresionismus s tradicí

dehmelovskou a později zase tradice goethovského klasicismu a klasičnosti se spiritua-
listickou lyrikou značky romantické».

Hlavní zřetel obrací Liškutín na překladovou produkci čtvrté dekády našeho století. Přehled lyriky zahajují překlady z Rilka, o nichž psal podrobně v olomouckých Výhle-
dech Oldřich Králík. Liškutín shrnuje výsledky Králíkovy studie a doplňuje ji několika
novějšími daty. O vlastní průpravné práci se opírá v přehledu překladů z Novalise. Od
básníků přechází pak dosti neorganicky k jejich překladatelům. Výčet dalších jmen:
Christiana Morgensterna, Richarda Schaukala, Ilse Ringler-Kellnerové, Hanse Carossy,
Richarda Billingra a Heinricha Annackera nacházíme v charakteristikách překladatelů,
ostatně zbytečně zatížených daty, která patří spíše do občanského nacionale. Uvedeny
jsou tu básnické překlady tištěné i dosud netištěné. Podrobněji (ač zdaleka ne úplně
a přesně) probírá Liškutín přeloženou prózu.

Leccos lze namítat proti jeho metodě, či spíše nedostatku metody. U literárního
historika právem předpokládáme úplnou znalost materiálu, o němž píše. Té znalosti
se Liškutínovi nedostává, a to měrou až povážlivou. Jak ukáží na několika příkladech,
neovládá bezpečně ani bibliografii přeložených děl. Bez tohoto základního pracovního
předpokladu musí každý popis ztroskotat.

Ale Liškutínovi jde o více než pouhý popis. Z jeho řádků proniká snaha o hod-
nocení, spojená se citlivostí normovat náš překladový trh. O jeho kritice, založené na
znalostech spíše extensivních než hlubokých a omezených v beletrii téměř jen na ro-
mány (podle něho »vítězí román«, zatím co novela je v přítomné německé próze ro-
mánu zřejmě nadřazená, jsouc umělecky závažnější a formálně vyspělejší), nuže, o jeho
kritice lze říci jen tolik, že je spíše ideologická než estetická. Zužuje složitou proble-
matiku současné německé tvorby na schema, vyznačené několika jmény žijících i mrtvých
předchůdců a přípravatelů a hrstkou prostřední vrstvy prozaiků, tvořící pře-
chod ke generaci nejmladší. Je to generace i pro nás umělecky nejzajímavější, ale ta
dopadla u Liškutína hodně zkrátka. Závažná jména jako Alverdes, Britting, Tumler mu,
zdá se, nejsou běžná.

Přeložené romány rozvrhuje Liškutín podle tendencí na několik druhů. Jeho výčet
(poměrně obsáhlý, třebaže ne vyčerpávající) získal tím na přehlednosti. Hůře je tomu
s literaturou naučnou a populárně naučnou, která je naznačena jen zlomkovitě. Na-
prsto chybí spisy pro mládež. Tato nepochopitelná mezera je zvlášť citelná. Částečný
přehled překladů německých dětských knih, otištěný v 11.-12. čísle mnichovské Jugend-
schriftenwarte z roku 1939, uvádí jen za léta 1927-1931 a 1935-1937 neméně než 75
německých knih pro mládež, přeložených do češtiny. Srovnáním s našimi tištěnými
bibliografickými pomůckami by bylo možno tento počet ještě doplnit a zvýšit hodně
přes sto. Záhadné jsou i jiné Liškutínovy lakuny. Znalec Novalisův nezná na příklad
Reynkův překlad Hymnen an die Nacht. Vítá překlad z Paula Ernsta: Šťěstí v údolí
z roku 1941; překlad jeho klasicistních novel Princezna Východu z roku 1918 nevzal
na vědomí. Ze Stiftera uvádí tři nejnovější kratší překlady (Lesní poutník, Starý mlá-
denec a Vesnička na suchopáru), ale o překladech z nedávné doby jako by vůbec ne-
věděl. Pomíjí vydané ukázky z Bunte Steine (Křišťál, Žula) i Hrad bláznů a V srdci
pralesa. Diví se, že nebyl vydán »skvělý román z dějin jihočeských Witiko« - a zatím
by si jej mohl přečíst v překladu Anny Illové z roku 1926. Ještě podivnější je, když
uvádí z Kleista jen přeloženou drobnůstku Vzbouřenci na ostrově Domingo. Z jeho
dramat zaznamenává jen nový Hlávkův překlad hry Prinz Friedrich von Homburg. Nic
o starších překladech Kätchen von Heilbronn, nic o Quisově překladu Rozbitého džbánu,

nic o fragmentu Robert Guiscard od překladatele, který nám přetlumočil také Pentheseileu, nic o několikerém překladu novely Michael Kohlhaas (poslední z roku 1928). Že by o tom všem germanista Liškutín nevěděl, je zhola nepředstavitelné. Ale proč se tedy aspoň v zběžné retrospektivě nezmíní o tom, co už bylo z Kleista přeloženo, tak jako to činí na př. u Novalise? Chce snad naznačit, že by se měl celý Kleist překládat znovu? Jenom takto lze také rozumět zmínce o tom, že bychom měli »sestoupit v překladech« k švýcarskému realistovi Gotthelfovi, jehož dvojdlílný román o trampotách i radostech čeledína, později hospodáře Uli, byl přece u nás překládán a adaptován už od dob Tylových a před válkou (roku 1912) doplněn překladem jeho druhé nejznámější práce Elsi, die seltsame Magd.

V hodnocení překladů je Liškutín přísný, ale ne dosti důsledný. O dvou nejnovějších překladech z Novalise: Heinricha von Ofterdingen a výboru lyriky Ryzí květ soudí na straně 21 velmi kriticky. Překladateli první knihy F. V. Bláhovi vytýká, že »svou češtinou nestačil na vyjádření magické průzračnosti Novalisovy mateřštiny«. Rovněž překladatelka Ryzího květu Božena Věrná podle něho »nestačila na podivuhodnou dikci básníkovu«. Na dvou jiných místech (str. 12 a 22) označuje nicméně oba tyto překlady za největší kulturní událost posledních let. Na jedné straně pravdivé konstatování, že oba překladatelé na svůj úkol nestačili, na druhé pak falešné nadšení nad »podivuhodným podnikem překladatelským«. Taková pružnost kritického měřítka je, věru, také podivuhodná.

Neprávem se staví Liškutín proti jednostrannému přeceňování Billingra, i když snad jeho oblibu u nás přehání. Sám se však dopouští stejného hříchu, když hyperbolicky vynáší nadaného vídeňského lyrika Weinhebra a staví jej nad Rilka. Píše o něm v tomto pochybně pochlebném stylu: »Ve šlépějích starých básníků a umělců, Pindara, Michelangela, Hölderlina - v ruce lyru kráčí s náměsíčnou jistotou a zpívá verše volné i vázané, znělky a ódy, hymny a elegie o tajemství neprostupné smrti a tvůrčího činu uměleckého, o vášni nekonečné lásky a heroické odvahy.« Takovýmto bombastickým galimatiasem se u nás, chvála Bohu, kritiky už dávno neobstarávají. Pochybují, že by se jím skutečnému umělci, jakým je Weinheber, nějak prospělo.

Svůj přehled překladů přerušuje Liškutín na několika místech karatelysky zahrocenými výklady o tom, co by se ještě mělo z německé literatury překládat. Není toho tak mnoho. Leccos se už dávno edičně připravovalo, leccos mezitím vyšlo. Nakladatelé a jejich lektori rádi přijmou odborné poučení od znalce, jenže jejich hledisko není vždy totožné s hlediskem literárního historika. U děl klasických se obě hlediska spíše sblíží než u děl nedávné minulosti. Díla generace bezprostředně předcházející je těžko oživovat, když jim chybí moment aktuálnosti, rozuměj aktuálnosti umělecké. (To je na př. případ románů takového Hermanna Stehra.) Ale jsou tu ještě jiné potíže, které tkví jednak v technice originálu, jednak v čtenářské psychologii. Lehké je doporučit k vydání takovou trilogii o Paracelsovi, ale horší je najít překladatele, který by ji - neadekvátně, jak se frázovitě říká - ale alespoň bez újmy přebásnil do našeho jazyka. Jiný takový eminentně ediční problém, nad nímž si už lámal hlavu ne jeden nakladatel, je překlad Stiftrova předřeznového románu Nachsommer. Některé Liškutínovy výtky jsou neuvážené a nespravedlivé. Kárat katolické edice za to, že »si dosud neobjevily největšího katolického spisovatele současného Německa, totiž Jakoba Kneipa«, je snadné, je dokonce efektní. Jenže našim katolickým edicím, které si Jakoba Kneipa dávno pro sebe objevily, ale nezařadily, prostě proto, že v něm shodně s poučenou německou kritikou

nevidí to, co by v něm rád viděl Liškutín (totiž »nejvěřšího katolického spisovatele současného Německa«), nezbyvá než nad takovou povýšeností se útrpně usmát.

Organisovat překlady z němčiny z poučeného a odborného středu, jak žádá v závěru své studie Liškutín, by jistě nebyla špatná myšlenka. Ale tu poučenost a odbornost zatím u Liškutína nenacházíme, aspoň ne v takové míře, jaká by byla českým nakladatelům prospěšná. Jeho studie nevyhovuje ani co do úplnosti, ani co do znalosti látky. Kdybych ji měl úhrnně charakterisovat, užil bych o ní nejspíše jadrného výrazu z idiomatické němčiny: Edelquatsch.

Aloys Skoumal

Kremnický rukopis nejstarší svatoludmílské legendy

Ve své studii o nejstarší naší legendě svatoludmílské Fuit in provincia Bohemorum, obsažené v knize »Prameny X. století« (o které jsme obšírně pojednali v Řádě VII., 1941, 199nn.), připsuje profesor V. Chaloupecký zvláštní význam kremnickému rukopisu, který podle něho jediný ze všech známých uchoval původní podobu legendy. Uvedl jsem již některé důvody, svědčící proti názoru Chaloupeckého, a nyní je poněkud doplňuji podrobnějším popisem příslušné části kremnického rukopisu, jehož prostudování mi bylo umožněno laskavostí prof. dr. Al. Hůščavy.

Část rukopisu, v níž je obsažena řečená legenda, má celkem 48 listů, na nichž je zapsáno dvanáct úplných oficií k svátkům některých světců českých i cizích a dvojí prozaické lekce (bez ostatních složek oficia). Jsou to (připojuji v závorce číslo svazku a textu oficia ve sbírce »Analecta hymnica medii aevi«, pokud se mi podařilo je určit): Jenštejnovo officium k svátku Navštívení Panny Marie (A. h. 48 č. 399), následuje officium sv. Markety (začínající *O Margaretha, celorum virgo secreta*), svatě Doroty (A. h. 5 č. 56), sv. Jakuba apoštola (začínající *Gaude felix mater ecclesie*), Proměnění Páně s prozaickými antifonami (začínající *Assumpsit Ihesu discipulos*, hymnus *Anni reduxit circulus*), sv. Ludmily (A. h. 5 č. 70; Chaloupecký 559nn.), sv. Václava (A. h. 5 č. 91; Orel, Hudební prvky svatováclavské 337nn.), prozaické lekce k translaci sv. Václava, vzaté z legendy Kristiánovy, officium sv. Barbory (A. h. 25 č. 42), Početí P. Marie (A. h. 5 č. 14), Cyrila a Metoda *Adest dies gloriosa pontificum beatorum* (s prozaickými antifonami), de Lancea Domini (A. h. 5 č. 7), sv. Zikmunda (A. h. 5 č. 79), sv. Prokopa (A. h. 5 č. 74) a posléze prozaické lekce k svátku 10.000 rytířů (obsahově shodné se známou veršovanou legendou staročeskou; začínající *Passio et merita sanctorum decem milia militum et martirum veneratur et colitur*...). Na poslední stránce celé této části následuje ještě několik prozaických modliteb.

Jde tu snad vesměs o skladby, v našich rukopisech hojně rozšířené (chybějí mi doklady jen pro officium o sv. Jakubu a Proměnění Páně) a nejlépe můžeme pochopiti tento soubor jako doplněk brevře, v němž majiteli chyběla oficia světců v jeho působišti ctěných. Pro chronologii jest významné officium Jenštejnovo, jež vzniklo roku 1386, a z podnětu Karla IV. složené officium de Lancea Domini, sepsané v letech 1355-1362. Obsahuje tedy soubor, zapsaný do kremnického kodexu někdy v XV. století, i skladby poměrně značně pozdní. To je skutečnost dosti významná pro posuzování otázky, která je pro nás nejdůležitější: jak asi byla stará předloha, z níž byla tato officia opsána? Kdyby bylo jisto, že všechny skladby jsou opsány z jediné předlohy, byla by odpověď velmi jednoduchá, neboť rukopis, obsahující i officium Jenštejnovo, nemohl býti napsán

před rokem 1386. Již tato okolnost sama by značně snižovala autoritu rukopisu kremnického. Daly by se pro ni také nalézt některé důvody (sbírka je zjevně pořízena pro potřebu některé církevní instituce a tedy opsána z knih liturgických, které tam byly k dispozici). Ale i když připustíme, že byla opsána z několika různých předloh, a že tedy předloha, obsahující officium svatoludmílské, mohla být starší než druhá polovina XIV. století, je téměř jisto, že si písař kremnického rukopisu opisoval officia již hotová a nesestavoval je samostatně z nějakého souboru veršovaných antífon a prozaických lekcionářů. Nemohla tedy jeho předloha být starší než doba, kdy byly složeny veršované antifony officia svatoludmílského, a to se stalo pravděpodobně koncem XIII. nebo počátkem XIV. století. Ani tento předpoklad nezaručuje tedy versi rukopisu kremnického zvláštní autoritativnosti. Pro posouzení otázky by bylo ovšem třeba vědět, jaké lekce mají jiné rukopisy officia svatoludmílského, o čemž však nepodává zprávy ani vydání Chaloupeckého, ani otisk Drevesův.

Nutno však poukázat také na okolnost, z níž by bylo možno vyvozovati důsledky příznivější pro thesi Chaloupeckého. Svatováclavské officium *Adest dies leticie*, jak je zapsáno v kremnickém rukopise, shoduje se ve svých veršovaných složkách zcela s textem jiných rukopisů této skladby; k prozaickým lekcím je v něm však užito částí legendy *Oriente iam sole*, které podle přehledu různých forem officia svatováclavského, podaného prof. Orlem, v žádné jiné versi použito nebylo. Tato skutečnost by mohla poukazovati na to, že také v předloze officia svatoludmílského byly původní lekce nahrazeny samostatně lekcemi z legendy *Fuit* a z Kristiána. Ani to by se však bylo nemohlo státi dříve, než byly složeny veršované antifony a responsofe; ovšem pro určení stáří rukopisu, z něhož byly prozaické partie vzaty, nemáme v tomto případě žádných dat. Ale i při takovém předpokladu padá na váhu, že se i v kremnickém rukopise dochovaly stopy různého původu obou složek (*Fuit* a Kristiána). Legenda *Fuit* poskytl materiál k prvním čtyřem lekcím: prvou tvoří 1. a 2. kapitola Chal., druhou 3. a 4., třetí 5. a 6., čtvrtou pak 7. až po slova *migravit ad Dominum*. Co otiskuje Chaloupecký ještě navíc při 7. kapitole (od slov *Suscipit autem*), patří v rukopise již k páté lekci, která sahá až po kapitolu 9. *contemptui habere* omnes, zbytek textu Chaloupeckého tvoří pak lekci šestou. Je tedy partie, vzatá z Kristiána, odlišena vnějšně tím, že tvoří sama dvě lekce; tato skutečnost je tím zajímavější, že první věta obsahově skutečně patří spíše jako doplněk k legendě *Fuit*, jak ji tiskne Chaloupecký, podávajíc jen datum smrti Ludmiliny, o níž pojednává celá čtvrtá lekce.

(Několik drobnějších oprav k čtení Chal.: ř. 19 *pia quo adiutrix* (!), *predictus Wratislaus princeps*, 20 *triginta tribus*, *de huius seculi migrasset angustis*, 22 *Dromir*, 24-5 *famula tot vig. polleret Ludmilla*, 40 *thethym*, 48-9 *eius et disrumpunt*, 59 *Ille* (!); 69 *glebam*, 70 *crudelissimo* (!), 72 *se jest*, 73 *misto* autemque *etii* autem, *que je pod- tečkováním zrušeno*, 80 *pater* (!), *dyabulo*, *discordari* (-a' i!), 85 *cum fuge latibulum*, 92 *mira*, 93 *evicit* (u *zrušeno*), 99 *statuerunt*, 101 *matris m. martyris*.)

Z bližšího prohlédnutí základního rukopisu legendy ve vydání Chaloupeckého vyplývá tedy, že se i v něm uchovala aspoň stopa různého původu obou složek tohoto textu. Jinak bychom zajisté musili předpokládati, že původce - ať přímý či vzdálenější - předlohy kremnického rukopisu zvláštní náhodou rozdělil text, jež měl před sebou jako celek, právě na místě, kde se podle nás původní text legendy končí; tato náhoda by byla tím pozoruhodnější, že první věta přidaného textu by logicky patřila ještě do jeho čtvrté lekce. Důvod pro připojení partie z Kristiána k původní legendě *Fuit* je však zcela prostý: upravovateli verše, zachované v rukopise kremnickém, nestačil původní text

legendy, aby vyplnil šest lekcí, přibral tedy z Kristiána (nebo jeho zlomku) vyprávění o událostech po smrti Ludmilině.

Jan Vilikovský

Nový směr v architektuře

V současné architektuře objevují se známky nového proudu. Vnitřní napětí v české stavební tvorbě trvá sice několik let, ale k přímým projevům obratu dochází až v době přítomné. Tak zvané moderní názory na stavbu, které vládly před deseti nebo dvaceti lety, mají sice až doposud tuhý život, jejich vážnost byla však již tak podryta rozmanitými pochybnostmi, že i v svěřených řadách zastánců zazněla slova nedůvěry v obstarožný pokrok stavební.

Boj proti stavební dogmatice let minulých je proto tak těžký, že nejde jen o spor mezi dvěma slohy nebo mezi dvěma výtvarnými názory. Zásady pokrokové architektury byly totiž vykonstruovány příliš důkladně. Tak řečená nová architektura měla svou přísnou věrouku opřenou o vědu a theorii obecného blaha. Stala se však spíše projevem bojovně polemickým než výtvarným a tak se vemluvila do myslí současníků, že vkořenila do světa moderního člověka jako jeho nerozlučná součást. Ozval-li se hlas proti moderní architektuře, byl hned nelibě pocítován ve všech složkách moderního života. Boj proti ní byl prostě považován za popření života vůbec.

Pro srovnání názoru staršího a nového je důležité, že oba v podstatě hodlají sloužit člověku. Člověk, jeho život, práce, pohodlí a zábava určují směr snah obou těchto názorů. Pokud je toto zaměření správné, nelze ještě posouditi. Jisté však je, že oba jsou vedeny jakousi touhou po realitě, po odpoutání od nepravdivého předstírání formálního a po vyrovnání mezi architektonickým tvarem a skutečným životem člověka. Až potud oba směry souhlasí. Rozdíl je však v tom, jak se na člověka dívala dosud živá minulost a jak mu chce rozumět architekt současný.

Minulost totiž předpokládala člověka veskrze utopistického. Tento utopistický člověk-mátoha měl být zavřen ve vzdušném skleníku, tentýž člověk-svalovec byl však současně vyháněn na hřiště, koupaliště a sportovní podniky. Architektura sloužila tedy člověku »novému«, neskutečnému, vymyšlenému. Tento člověk měl být zcela podle slohu utopistických románů 19. století zdatný, odvážný, vzdušný, intelektuální, charakterní, a hlavně nezatížený jakoukoliv sentimentalitou, měl to být prostě dokonalý jedinec, který se rodil ve vzdušné porodnici, žil ve skleněném domě na kolečkách, pracoval nebo úřadoval ve výkladní skříni, byl spravován v bílých nemocnicích a umřel tamtéž, čímž vyplnil běh života.

Ale skutečný člověk, jak se zdá, neměl dost pochopení pro svůj ideál. Ladné linie novostaveb berních úřadů byly i nadále znečišťovány nespokojenými poplatníky, nemocnice čpely a budily hrůzu jako za stará, školní děcka ve slunných učebnách trpěla infekcemi jako dřív a nadto upadala do stavu zvláštní neznámé ospalosti, šťastný majitel stroje na bydlení suše zjišťoval, že mu plochou střechem rovnou prší na klavír. Člověk prostě nejevil nijakou schopnost ani touhu státi se »novým člověkem«. Vynálezci novodobé architektury pak jednoduše usoudili, že lidstvo ještě není zralé pro způsoby třícátého století, jež mělo být náhle v několika letech předstiženo. To bylo první znamení k ústupu; nová architektura se neosvědčila, to přiznávali téměř všichni; ale nikdo nevinil architekturu, nýbrž člověka, který svou tupou zaostalostí všechno zkazil. Novodobá architektura pak málo dbala na neúspěchy a všemu navzdory držela vynikající místo

v myšlení své generace. Měla v ruce přesvědčivá dobrozdání lékařská, vychovatelská a dost možná že i úřední, zhrdla lidskou přirozeností a spoluřídila život dál. Ukázalo se, jak mocným nástrojem této vzdorné činnosti byla důkladná příprava theoretická (věda o bydlení atd.), jak dobrým pomocníkem stala se debatérská pohotovost průkopníků nové architektury. Proti vzdělané mnohořečnosti moderního architekta (nebo ještě lépe vzdělaného laika, který se za novou architekturu postavil bez ohledu na svou odbornou nedostatečnost) byly skromné námitky malého člověka málo platné.

Theorie o prospěšnosti, jedinečnosti a neomylnosti nové architektury trvala tedy jako nedotknutelná, věčná pravda, která je příliš dobrá pro člověka dvacátého století, i když se novodobá architektonická praxe hroutila. Tato teorie přese všechny praktické neúspěchy dodnes má své věrné obhájce, ale to už z valné části nejsou stavební odborníci. Jsou to spíše řečníci, oslnění nosností svých idejí, přesvědčivým zvukem svých hlasů a konec konců i neomylnou pýchou svých anachronismů. Stavební odborníci, at už v skrytu nebo veřejně, svým dílem nebo i slovy, smýšlejí jinak.

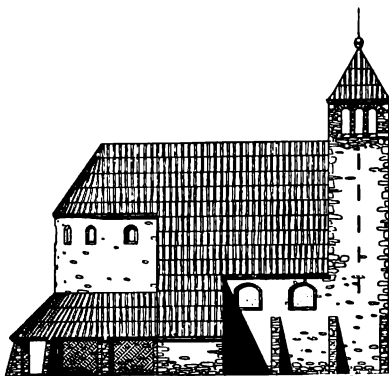
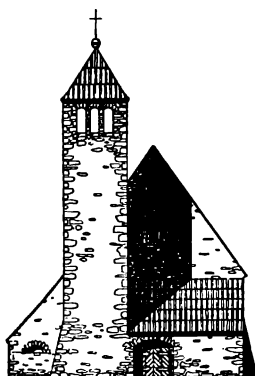
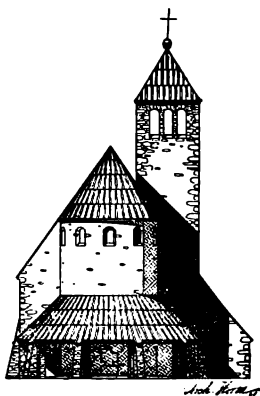
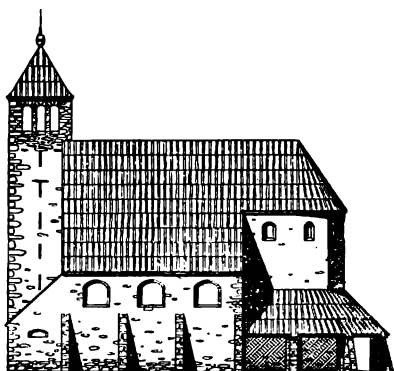
Jaká je tedy podstata tohoto obratu? Již na počátku bylo řečeno, že starší i novější směr v českém stavebnictví nemá jiné touhy než sloužit člověku. Zatím však, co starší směr předpokládá člověka utopistického, novější bere člověka tak jak je. Nehledá v něm hrdinu příštího věku, počítá se všemi lidskými vlastnostmi i slabostmi a ku podivu poznává, že ten obyčejný člověk není tak špatný. Architekt, který se konečně přiblížil k hranicím obyčejného života, objevuje, že jsou lidé, kteří chodí do kostela, mají rádi květiny a práky, rádi si za soumraku zdímnou v ušaté lenošce, že jsou lidé, kteří chtějí na půdě sušit prádlo a na oknech mít okenice, aby se v noci nebáli, že chtějí mít zahradku před okny a nikoliv na střeše, že chtějí mít sklep pod zemí a ne v přízemí. Poznává, že lidé chtějí žít podle své lidské přirozenosti a mají rádi věci skutečné, pravdivé a obyčejné.

Z tohoto poznání vyrůstá i nová představa o architektuře. Její zákonitost není upoutána na nějakou ztrnulou schematičnost názorovou; tato architektura nechce být neomylná, nechce mít poslední slovo. Lne k životu a člověku a slouží mu dnes na této zemi, z plodů a hmot této země. Nemá posláni kazatelské, nehledí všetecky do budoucna a nežádá si nějakého vedoucího místa v řízení života. Je zase jen architekturou, stavebním uměním, nic víc a nic méně. Jest ovšem pravda, že tento nový proud zavádí k obyčejnosti, ale to je právě jedna z mnohých jeho předností. Obyčejné není to, co nás upoutává svou šeredností, ale to, co si ani neuvědomujeme, a co nás tedy vůbec nijak neobtěžuje. Obyčejná věc je samozřejmá. Zdá se, že kdyby nový směr splnil svou úlohu obyčejnosti, učinil by dost pro novodobou architekturu.

Bylo by však nesprávné domnívat se, že tu jde o nějakou reakci. Všechno, co bylo dobře míněno v generaci minulé, přichází ke cti. Nejen úsilí o jasný a úsporný půdorys, ale i těch několik nových stavebních materiálů, které se osvědčily. Nový směr se nestaví nepřátelsky k minulosti, z které vyšel, umí si dobře vážit všech hodnot vážné práce, která přes mnohé neblahé pokusy přece jen byla udělána.

Z toho všeho je patrné, že nový myšlenkový obrat v architektuře přináší uklidnění a s důrazem uplatňuje zásadu míry. Průbojnost a stranická nesnášenlivost ustupuje moudrému vážení hodnot.

Břetislav Štorm



Arch. Břetislav Štorm: Nárysy projektu filiálního kostela v Somoskő

Somoskő je malá selská obec v kopcovité krajině severního Maďarska, ležící na úpatí čedičové skály se zbytky rytířského hradu z 13. století.

Kostel má stát na hřbitově pod hradem, na konci vesnice. Je navržen jako jednoduchá jednolodní stavba s obdélníkovým, polokruhem zakončeným kněžištěm. Na vnější straně obepíná kněžiště otevřený ochoz pro křížovou cestu a hroby přednějších osob, na západě kostela je přistavěna předsíň s hranolovou věží. K severní zdi kostelní lodi přiléhá sakristie. Budova je postavena z cihel, konstruktivní články a výztuže hran zdíva z čediče, krytina z bobrovek. Strop lodi je dřevěný, částečně do krovu otevřený, kněžiště je zaklenuto sklípkovou klenbou. Záklenky otvorů jsou vesměs segmentové.

KNIHY A UMĚNÍ

Verše o dělníkovi

Z literární soutěže »Z práce a o práci českého dělníka« vyšly v oboru poesie vítězné sbírky *Vladimíra Thielea* »Hoch v modrém« a *Karla Vokáče* »Utkáno z dýmu«. (Vydalo Ústřední dělnické nakladatelství v Praze 1942.) Oběma knížkám lze přiznat hodnotu jen velmi relativní. »Hoch v modrém« (název volen protivou k »Dívka v modrém«?) je, nemýlím-li se, již třetí sbírka jednadvacetiletého truhlářského dělníka, který svého času vzbudil v literárních kruzích jistý rozruch. V citové primitivnosti samouka byl vítán osvěžující závan do nepřístupné složitosti soudobé, zvláště mladé poesie? Nakonec se však přece ukáže, jak neodůvodněné je blahovolné favorisování poetické činnosti, která přese vše se nepovznáší nad více méně sympatické ochotnictví.

Opravdu básnický vidět život dělníka je věc velmi těžká, tím těžší, čím tento život sám je jednodušší, drsnější, urputnější, prosaičtější. Nelze na to vystačit s několika osvědčenými poetickými frázemi, sdostatek již využitými v sociálních verších posledních let. Ale prostou a drahocennou, jaksi niternou hodnotu dělníkovy života, života tvrdého, holého a nějak jinak hrdinského v jeho osudovém přitlačení k zemi, tu necht' vyzdvihne pravý básník (Wolker byl někde takovým básníkem)! K tomu je však třeba hlubokých zkušeností ryze a obecně lidských. Oba uvedení autoři jen letmo a jaksi neuvědoměle do-
týkají se na málo místech básnické pravdy.

Thiele je při vši své neumělosti bezprostřednější, původnější, citově svěžeji a suverénněji než zběhlý Vokáč. Stylisuje si však a zužuje skutečnost svým úzce osobním hlediskem, svým primitivním světobolem, svou sentimentalitou. Spontánní básnický vzrůst je Thielovi většinou totožný se sentimentalitou. Je to patrné nejen z oddílu I, kde se čtou básničky - osobní citové výlevy autorovy, ale i z oddílu II, s verši založenými objektivněji. Dělník, člověk rukodělné práce, je tu Thielovi vždy více méně »otrokom cizí vůle«, jakýmsi neradostným mučedníkem, odsouzeným k strážní, méněcenným vyhoštěncem. Markantní příklad je takový Dlaždič (str. 44): »Muž *pylem přepásaný ze svých sil / a něco ze svého já denně klade / pod kamení. I srdce svoje mladé / pod některý z těch kvádrů položil / a s dlažbou srost, je z něho samotář. / Jen občas teskni, kleže na kolenou, / a dívá se za kolemjdoucí ženou... / Ach, pobladit ji? Oděl by ji tvář. / A kvádry řadí se jak vojáci, / jak lavina se hrnou celým městem. / Jen dlaždič tuká s posmutnělým gestem - / já vím, mně někdo plívá na práci.« Každý jistě cítí, že takhle to prostě není pravda. Zde, a podobně i jinde, vyhledává se básnický efekt prostředky levnými a pochybnými. Nejlépe ještě se daří Thielovi v lehké přírodní impresii (Po dešti, 47), prozářené citem úlevy, dosažitelným v té čisté podobě jen člověku opravdu i fyzicky odpočívajícímu.*

Zazní-li verše druhého oddílu přece jen sem tam pravým tónem, jsou intimní verše první poloviny ukázkami, mnohdy až trapnými, malicherného a často samolibého autora bolestínství. Hemží se to tu slovy, jako ticho, soumrak, tesknost, smutek, sny, hymna práce, modlitba, samota, beznaděje a pod. Autor se pokouší bezúspěšně poetizovat mechanismus strojové práce. Zde nepřekvapí oťelá výrazová klišé, rýmováčky, udiví však přece takové číslo jako »Z *roztrhaného notýsku*«, které by možná s úspěchem bylo předneseno jako kabaretní chanson na učňovské besídce, do tištěné sbírky však prostě nepatří, ani jako ukázka autorova »humoru«, prapodivné to protiváhy jeho sentimentu.

talitý. Připomeňme ještě jen, že Thiele opravdu tihne k chansonu, viz na př. jeho zřetelně bérangerovský náběh Horníkům příbramským, zároveň návrat k stylu takového Václava Šolce.

O skrovné Vokáčově sbírce není celkem mnoho co říci. Vokáč je obratnější, zkušenější a kultivovanější, to však je pouhý povrch, zdání. Nakonec převládne dojem, že autor je o básnické řeči jen poučen, že básně s jakousi naučenou obratností skládá, netvoří je však z původního, osobitého, opravdu prožitého básnického vidění. Námět, pro nějž nejde hluboko, traktuje spíše odtažitěji. Na nepatrnou výjimku nechávají nás tyto verše nehnuty.

Jaroslav Červinka

Nevěrohodná demonie

Ve sbírce malých próz *Setba* vyšla vloni u V. Petra knížka sedmi povídek Marie Prušákové *Lastura pokojného ducha*. Duchové spříznění se slunnou Adrií vnucuje myšlenku, že Jadran je Prušákové domovem, aspoň druhým nebo snad dokonce jen pomyslným; k němu se vzpíná horoucí cit nostalgické touhy, nikterak nefalšované. Rovněž fysiognomie doby vtiskla novelám svůj ráz, ale jejich sloh zůstává přes tyto kladné okolnosti po výtece vyumělkovaný, třeba se snaží být objektivní a realistický. Ale aby dosáhla žádoucího klidu, potřebovala by slova ztuhnout, vykroužit tak, aby se už sama o sobě leskla v celé větě a oddychovala pokojně tokem celé prózy a celé knížky vůbec. Marie Prušáková píše prózy na *psychickém pomezí*, blízké rozhraní mezi skutečností a snem, celým svým zaměřením jakoby nezdravé, neklidné a s příděchem horečnatého spěchu. To *iracionální*, co si Prušáková vybírá z prokletého básníka Nového Světa, by musilo být ovšem podloženo faktickým zápasem mezi oběma protilehlými životními póly, aby účinek byl tak bezpečný jako u jejího vzoru. Chybí téhle prozaické rostlince prostě prvoklíček tvořivosti.

Z novelistického sedmera prosvítají zlomky věcí, syrové věci samy o sobě, ani zdaleka ne jednotný obraz. Epická nit v té či oné próze se navíjí jen na klubko náhodně nalezených a pak uměle rekonstruovaných dějových bodů, které jsou zde zpravidla soustředěny do jednoho centra. Jaká nejpodivuhodnější směsice náhod! Jen poslední povídka *»Giovana«*, řešící palčivý niterný konflikt mezi milenkou a matkou, je trochu odpovědněji stmelena a vymyká se proto jaksí z celkového rámce knížky. Ve druhé filmové laděné povídce *»Zahrada«* odkrývá autorka diskretním způsobem stále víc a více detailů příběhu, takže upoutává až k dráždivosti. *»Hotel v borovém lese«* je snová epizoda, závan tajemného zákulisí lidského života, o němž víme dosud tak málo. Neodůvodněnost jednání jednotlivých postav však způsobuje, že se události v každém příběhu stávají nepochopitelnými a že jejich řešení vyplývá jako *deus ex machina*. Charaktery (na př. Bedřich v *»Dopisu«*) zůstávají zcela neosvětleny, čímž má být dosaženo potřebné sugestivnosti. Zle při tom pochodí logika příběhu, zvláště je-li ještě kompozice chabá, jako je tomu u první, ryze novinářské povídky. A pak: všechno je tu řečeno do posledního písmenka, vše vysloveno, žádná nápověď - mimo samoúčelné zámlky - která by dala čtenáři domýšlet a dotvářet. Bez tohoto *druhého tvoření* není žádoucího poměru mezi autorem a čtenářským společenstvím a kniha pak vydá stejně tak málo, jako by nepovídala téměř nic.

Bude dobře, když bude Prušáková dále pokorně věřit jako její Marie-Anna v *»Lastuře«*, poněvadž právě *věřit* je bytostně ženské. Nebezpečné balancování nad pro-

pastí iracionálních jevů lidské duše at ponechá básníkům typu intelektuálního, kteří takovému příběhu teprve dodají váhu a věrohodnost.

Ivan Andrenik

Kronika pádské roviny

Riccardo Bacchelli: »Mlýn na Pádu«. Román - díl I. »Dej Bůh štěstí tomu domu.« Z italštiny přeložil Jaroslav Rosendorfský. Stran 573. Vydala Novina 1942.

První díl rozměrného (2000 stran) historického fresca Riccarda Bacchelliho, předloženého v plynném, čistém a čitelném překladě Jar. Rosendorfského českému čtenářstvu, ukazuje, že tu jde zase jednou o dobré dílo šťastné epiky, které dá kritice velmi malou práci. Vše je tu prosté, jasné, nekomplikované, dobře, syté a šťavnaté vypravováno, že tu lze opravdu říci sotva více než »vezměte a čtěte«. Jde ovšem, a na to je třeba zvlášť upozornit, o práci *svého druhu*, k níž je těžko nalézt obdobu. I když dílo má jakési vnější známky románu, sotva by bylo možno říci, že jde o román v pravém slova smyslu, tím méně román historický, také ne o kroniku, snad ještě nejspíš by bylo možno dílo Bacchelliho označit slovem, kterého kdysi při jiné příležitosti použil Eduard Bass - *vypravování*. Děj se soustřeďuje kolem postavy napoleonského vojáka Lazara Scacerniho a počíná Napoleonovým tažením do Ruska r. 1812, tažením, jehož se Scacerni zúčastnil a při němž za hrůzuplného přechodu přes řeku Vop dostal od umírajícího kapitána Mazzacoratiho úpis na jméníčko, které mu po letech strádání, dramatického bloudění a vnitřních zápasů umožnilo postavit si na řece Pádu plovoucí mlýn. Odtud jsou sledovány životní osudy mlynáře Scacerniho a jeho rodiny v širokém rámci událostí, jak se zběhly a dály v jeho rodném kraji, ale i v celé krajině ferrarské, v níž řeka Pád tvořila hranici mezi papežským státem a panstvím rakouským, v oněch bouřlivých letech, plných kvasu a rašení, až do roku 1848. Volně a nenásilně rozvíjí Bacchelli tyto děje a jeho sloh a jeho vyprávění je nemálo podobno samému toku řeky Pádu, hned rozbouřenému a strhávajícímu v kalných proudcích všechno, písek, balvany, trávu, plovoucí mlýn i psí boudy, hned zase líně se vlekoucímu a vyčerpávajícímu sílu v zákružích a mrtvých ramenech. Je sympatické, jak tu všude Bacchelli ponechává ději volný průběh, nehoní se za sensacemi, netká hustou síť divadelních náhod a pseudohistorických setkání a scén, jak jsme toho u nás viděli přímo vzorně nechutný příklad v Kožíkové »Největším z pierotů«, méně sympatické je už ovšem, že toto vyprávění dost často zůstává vězet na mělčinách, když autor mimovolně zabředá do únavné rozvleklosti v episodách, které se sice dobře čtou (čtenář je míjí třeba nepozorovaně), ale pro děj neznamenaají nic podstatného. Je to přirozené u díla, které nemá jednotné, pevně vybudované stavby, je naopak konstruováno právě jen jako volný sled událostí, seskupených kolem jedné osoby nebo několika osob, ale navzájem nepříliš souvisících a netvořících nic celistvého. Bacchelli ostatně, jak se zdá, nemá ani v úmyslu tvořit charaktery, osobnosti, postavy, *vypravuje* prostě stavy a události, věrte si nebo nevěrte, vypravuje místy i bez valné logické soustředěnosti, bez důkladnější psychologické motivace (ta je ostatně nejslabší stránkou díla už i proto, že právě při ní upadá autor nejnebezpečněji do krasořečnické moralistní mnohomluvnosti). Působí však i dojmem bezprostřednosti, svěžesti, živosti - poněvadž život sám bývá dost často nelogický, nebo alespoň alogický, a ne všechno v něm bývá psychologicky motivováno - tak jako by autor hodně vypravoval podle *skutečných* osudů, podle rozpomínek a vyprávění pamětníků. Závěrem tedy: Čtenář si hezky počte, seznámí se s mnoha zajímavými lidmi, stane se účastníkem mnohých

zajímavých událostí, nahlédne hodně hluboko do duše lidu, do duše kraje, do osudů země, která na rozhraní dvojího panství se v letech 1812-1848 teprve zvolna počínala probouzet k vědomí rodící se Itálie.

L. Jbl.

Dva obrazy kraje

Knihou »Rok na statku« (Das ländliche Jahr) dostává se k nám Karl Benno von Mechow po druhé (Karl Benno von Mechow: Rok na statku, přeložil Karel Čermák, Melantrich). V románu »Rané léto« (Der Vorsommer) poznali jsme Karla Benno von Mechow jako vypravěče velké kázně a střídmosti přednesu, umělce, který nemiluje křiklavého pathosu a nadměrného nanášení barev. Cudná zdrželivost, tak charakteristická pro komorní ladění »Raného léta«, je pro autora typická i ve skladbě »Rok na statku«. Karl Benno von Mechow je velkorysý vypravěč, ale zná to, co již Dante nazval »vzduch umění«. Odtud se může zdát až chladný a příliš klidný, spíše nedotáhne v kresbě, než aby přetáhl. Látka sama ovšem také vytrvale vzdoruje básnický vzrušenému pohledu, a ne všechny kapitoly jsou nesené stejným mocným vzletem. Vypočítávání vnějších jednotlivostí ze života na velkostatku neleží na stejné rovině a neznamená stejný umělecký zisk jako odstíněná introspekce a teple viděná charakteristika. V té je von Mechow stejně bezpečný jako v ostatních popisných pasážích, líčících život na statku a postup polních prací. Von Mechow nepíše sociální román, jenom náznakem se dotkne hospodářské a finanční krise. Ani problémová skladba není jeho úmyslem, ačkoliv ložisek a operních bodů pro konflikt idejí by našel v materiálních své práce dost a dost. Spokojí se raději láskyplným viděním přírody a jejích dětí, které jí slouží a ji zrazují, ať je to příkrý statkář Wüstenberg, neklidný inspektor Herbst či požitkářský asistent Szepanski. A za všemi se tyčí přesvědčivě, třeba jen v několika scénách předvedený, hospodářský dělník Brandt, jediný, který nalézá rovnováhu mezi vnitřním a vnějším světem v jistotě své víry.

Bischoffův román »To všechno voda« (Der Wassermann - Melantrich, přeložil Milan Rusínský) je regionální skladbou ve větší míře než »Rok na statku«, zabírá do svého obrazu větší oblasti kolektiva, vzrušený osud kraje, postiženého povodní v pojizerském podhůří. Zážitky protagonistů (ořešský mlynář Ondřej Klupa, Hanička Grygarova, ovčák Jakub Grygar, Anna Exnerová, zámecká slečna Angela) probíhají v nejužší souvislosti s osudem celého kraje. Mnohým příznakem připomene Bischoff Pourratovu barvitou kroniku, zvláště tam, kde sugestivně postihuje hrůzu i kletbu živlů, nepročištěné a nevykoupené reality. Způsob, jak Bischoff monumentalisuje jednotlivé příběhy a váže je v mythus kraje, dokládá úroveň jeho umění (povodeň, stavba přehrady atd.), které miluje scény pohnuté a dramaticky vypjaté. Přitom je autorovou ctí, že neupadá do alegorisování a nevzal svým postavám živelnou konkrétnost. Umělec menšího fondu by tu určitě podlehl, zvláště, když by si v čelo skladby položil motto zhořelého mystika Jakuba Böhme, podle něhož je viditelný svět obrazem světa neviditelného. Pohled, kterým dovedl Bischoff, krajan Böhme a Schefflerův, vidět démonii zlé, nevykoupené hmoty a blouznivého sektářství, je silný a vytvořil skladbu velkého rozpětí a dynamiky.

Karel Metýš

Listy ochotníkům

Neveliká rozsahem, ale bohatá obsahově je knížka o ochotnickém divadelnictví, která vyšla péčí Kulturní rady v nakladatelství Novina. Napsal ji A. M. Brousil ve formě sedmi dopisů ochotníkům, shrnutých pod nenáročný název *Listy ochotníkům*.

Autor se dotýká téměř všech důležitých složek divadelní činnosti ochotnické s upřímnou otevřeností a plodnou iniciativností. Má k tomu dobrou průpravu nejen ve znalosti divadla po stránce obecné, nýbrž i ve znalosti zvláštních potřeb ochotnických. Ale má k tomu i právo, protože jeho kritické stanovisko ke zjevům nezdravým nebo povážlivým pro další vývoj vyvěrá z lásky k divadlu a z hlubšího pochopení celého smyslu ochotnické divadelní práce. Každý, komu leží na srdci české divadelnictví, musí souhlasit s jeho názory na poměr ochotníků k divadlu profesionálnímu a naopak, každý musí podepsat jeho výzvu, aby ochotníci si byli vědomi své kulturní i mravní odpovědnosti v pojmání svého poslání, ve volbě repertoiru, ve studiu a předvádění her, stejně jako každý z ochotníků by měl uposlechnout jeho vybídnutí ke studiu odborné - u nás ostatně nepříliš rozsáhlé - literatury.

Jestliže pak Brousil věnuje zvláštní kapitoly - vlastně zvláštní dopisy - otázce Jiráskových Hronovů a divadelní kritiky okolo nich i obecně, činí tak, aby na konkrétních případech ukázal na kladné i záporné složky i na vyšším stupni kulturní práce ochotnické. I zde vidí věc velmi správně, jak mohou dosvědčit mnozí, kdo blíže poznali poměry. Účelná stručnost knížky asi nedovolila, aby byly podrobeny kritickému rozboru sociologické a psychologické podmínky pracovní, v nichž se ochotnická práce vyvíjí - stál by věru za rozbor problém místních kulturních veličin a ochotnických primadon, nebo otázka národně-mravní stránky působnosti divadelních představení - ale k tomu snad dospěje studium další.

Divadelnictví české a ochotnictvo zvláště je zavázáno Brousilovi vděčností za jeho knížku, jež ovšem vyplynula ze starší opravdu pronikavé činnosti kritické a láskyplného zájmu o divadlo, a je si jen přáti, aby *Listy ochotníkům* byly nejen čteny, nýbrž hlavně jejich obsah aby byl pochopen a naplňován.

Leopold Pětič

Balbínovo vyhnanství

Václav Ryneš: *Vyhnanství P. Bohuslava Balbína. Zápas vlasteneckého jesuity o životní historické dílo.* - Nakladatelství Vyšehrad v Praze, 1940. Stran 78.

Balbínovým vyhnanstvím míní se pobyt v Klatovech v letech 1671-4, způsobený nelibostí nejvyššího purkrabího českého Bernarda Ignáce z Martinic nad prvními knihami Balbínovy *Epitome rerum Bohemicarum*, které se r. 1670 dostaly, ještě než celá sedmidílná kniha byla vydána, do rukou tohoto nejvyššího českého úředníka. Martinicovi vadilo zejména, že Balbín prý popírá dědičnou poslušnost habsburských králů v Čechách. S touto výtkou obrátil se Martinic na svého přítele Karla de Noyelle, asistenta německé jezuitské asistencie (potomního řádového generála). Výsledek byl, že byl Balbín přeložen do Klatov, »kde by nemohl škoditi«. Zápasem o životní historické dílo Balbínovo, jak stojí v podtitulu knihy, rozumí se pak několikaleté Balbínovo úsilí o vydání *Epitome*, jejíž tisk byl Martinic zakázal.

Autor studie, klatovský rodák, jenž napsal již několik prací z církevních a náboženských dějin českých, a též několik prací z dějin rodných Klatov, vypsal tu Balbínův pobyt v Klatovech velmi zevrubně, s použitím rozsáhlé literatury i pramenů dosud nevydaných. Středem líčení je ovšem boj o vydání Epitome, který nakonec rozhodl ve prospěch Balbínův král český a císař, s ohledem na něhož nejvyšší úředník v Čechách chtěl spis potlačit. I ještě po vřelém doporučení Leopoldově bylo s tiskem knihy otáleno. Ryneš usuzuje, zřejmě správně, že v Martinicovi a jemu podobných možno spatřovati již ony směry, které ve století následujícím utužily absolutismus panovnický, a jimž byl i vliv Tovaryšstva Ježíšova, zejména na cenzuru, nevítaný. Tito rádcové císařovi byli »absolutističtější« a o práva svých suverénů úzkostlivější než panovník sám. Obava před nimi nutila patrně jezuitský řád k opatrnosti, aby přece jen v Epitome nebylo nic, co by se práv králových a jeho předků dotklo.

V Klatovech napsal Balbín svoji známou Obranu, o Klatovech a okolí zmiňuje se Balbín často ve svých Miscellaneích, - o tom všem píše Ryneš s velkou znalostí věci a zápallem rodáka.

Vlastnímu líčení Balbínova exilu předchází krátká historie koleje, resp. zprvu residence jezuitské v Klatovech od jejího založení r. 1636, a obšírné líčení Balbínova prvního pobytu v klatovské koleji (1663-4).

J. Hobzek

Malířské výstavy

Opuštěná paleta

V době, kdy se v umění stále častěji volá po usměrnění generace a kdy mladí na kterékoliv výspě si uvědomují svou odpovědnost vůči společnosti i umění, otevřel Topičův salon retrospektivní výstavu malířů, kterým osud nedopřál dokončení díla. Setkáme se na ní se jmény více či méně známými, nahodile seřazenými, jak právě se je podařilo během krátkých příprav nalézt mezi malíři, co zemřeli před dovršením životní padesátky.

Purkyně, Chittussi, Marold, Slaviček, Průcha, Kubišta, Kremlíčka - kdo z nich však stojí před námi s torsem, nad nímž bychom se v rozpácích pozastavovali? Snad jenom tehdy, byl-li znám celý záměr a cíl a konfrontujeme-li s ním dosažený stupeň, můžeme mluvit o torse, ale což nevidíte při vyslovení určitého jména osobnost již v rysech tak pevných, že neváháte mluvit o stylu?

Dějiny umění nejsou tvořeny předpokládanými možnostmi, nýbrž skutečností. To, co je v nich podstatné, zůstává. Nové generace objevují toho či onoho podle svého uměleckého svědomí a zdá-li se, že někomu snad bylo ublíženo, čas brzy chybu opraví. Je však nutné ptát se po umění a ne po věku mladosti, který může bezesporu na někoho citově zapůsobit; sentimentalita má však od piety velmi daleko.

Asi jako dobrý obchodní nápad od umění.

František Tichý

Se soubory obrazů Tichého setkali jsme se během jednoho roku čtyřikrát (duben 1941 u Topiče, účast na výstavě »Duchovní námět v české malbě a sochařství«, v březnu letošního roku ve Vilímkově galerii, v dubnu tamtéž samostatná výstava

a souběžná expozice jeho ilustrací, grafik a kreseb v galerii Pošově); mezi nimi nejranější datované číslo bylo z roku 1932, tedy, možno říci, poslední desetiletí práce umělce letos šestačtyřicetiletého.

Náleží již k jeho jménu představa všeho zvláštního, v jistém smyslu exotického, snového až k hranici fantastičnosti, představa, která se již ustálila pod vlivem osobní citové uzavřenosti a v úhlu cizího výkladu umělcovy tematiky: periferie, cirkus, commedia dell'arte, biblické motivy. V tom chceš-li hledati a nacházeti jeho životopis - rouška jen málo je poodkryta, třeba jsou závislosti přímé. Pravdu mají všichni vykladači a nestačí-li snad jejich slova, tažte se sami sfingy po tajemství.

Je Tichý básníkem pohybu, ale jen takového, který je zvládnut do všech podrobností, který neopájí při svém provádění, nýbrž teprve při zhodnocení podívané a zážitku z ní, estetického jen potud, pokud je v živelném souhlasu s touhou diváka po neobyčejnosti a pokud okamžik vrcholení doplná jeho překvapenost.

Pevnou linií vyjadřuje i nejnepatrnější nuanci pohybu a nemění její způsob ani při změně techniky: s toutéž rafinovanou jistotou, vedenou někdy až na okraj improvizace, setkáte se v kresbě, akvarelu, kvaši i leptu. Pravda - byly počátky jiné: z barevné skvrny a její světelné kvality budoval objemy věcí, později sléval je v plochy, když zbožnil Daumiera, na čas (a při určitých příležitostech stále) prodlél u Seurata a jeho pevně řezané kontury, však »daumierovská složka přerostla seuratovskou«, jak poznamenává V. Kramář; světlo a stín nejsou již jen pro kontrast, ale vzájemně modelují předměty i osoby. A Toulouse-Lautrec si ještě objevuje pro jeho říznou linii a sociální sklony, aby, ověřiv si vše, co do té doby jen tušil, pracovati počal na roli své. A hodně, hodně pracoval.

Je to vskutku jiný svět a nikoliv jen v námětu, svět vysněné skutečnosti, snad představa, snad idea - idea subjektivní a přece ne pouze Tichého - věcí i podoby osob a činů, dobývaná málem na útěku od nich: poznáváš jen masky a postoje, neúčastné a obecné, rozumíš gestu pečlivě naučenému - ale ve tváři, ztvrdlé líčidlem a zmanenané časem a jeho příhodami, v té tváři najdeš oko, jímž uvidíš až do srdce.

Je zkušenost v tom pohledu, existence a její právo vykoupené utrpením, na jehož druhu nezáleží tolik jako spíše na jeho prostém faktu, existence bez sociální problematiky, bez všeobecné platnosti, jen Osud člověka případ od případu zjišťovaný a zaznamenávaný v půdorysu stavby. Tichého lidé stojí stranou společnosti a nejsou její obžalobou, třeba jejich srdce bylo rytmováno srdcem umělcovým, tak neomylným v citu a vědomí vlastního sociálního zařazení.

Miloslav Holý

V Malé síni Mánesa vystavuje malíř Miloslav Holý drobnou práci z posledních deseti let. Nejsou to velké formáty a ne také ukázky jeho tvorby nejlepší, a přece je v nich nalézáme beze zbytku. René Baert rozděluje francouzské malíře na ty, kdo myslí, a na ty, kteří malují. Použijeme-li hesla, patří Holý k těm, kdož nad námětem nemeditují. Nehledá a nenalézá v něm víc, než čím pro člověka skutečně je: maluje věci, které jsou kolem nás, které známe a které pro nás mají větší nebo menší praktickou hodnotu. Malíř Holý se na ně dívá, tu vezme do ruky tužku, tu štětec, jindy barevné křídly a maluje. Ne víc, než co vidí. Spoléhá na svůj zrak a technickou znalost malby. Je to staré dědictví a pro mnohé malíře již do dna vyčerpané: lyrikům stačí. Někdo jde krajinou a když se tak kolem dívá, musí si něco zapsati o té kráse. Holý musí kreslit

a má-li s sebou barvy, tím líp. »Labe u Drahelice«, napíše potom do katalogu a ty se, diváku, div, co má v sobě barev.

Je to klidné umění, plné radostné pohody, ani Spáleniště, ani Vyhoželý mlýn ti nepoví nic o smutku. Ano, pane, hořelo, ale o život snad nikdo nepřišel. A potom: slunce tolik svítí!

Nabízí se mnoho přirovnání a mnoho jmen se staví na druhou stranu. Každý, kdo vidí v umění (a tím i v malířství) zápas o myšlenku, musí být proti. Ale i on uzná veliký citový fond a pevný technický základ, vlastnosti pro malíře nepostradatelné.

Jan Bauch

Mnohý malíř si dnes zašel pro výtvarné osvězení do minulosti; Bauchovi učarovalo španělské baroko, Greco. Svým případem přesvědčuje zvláště důrazně, že není to jen technika a vnější forma (historismus), která přináší obrodu a vytváří uměleckou hodnotu, ale cit, jeho opravdovost a jeho formování jako složky neodlučitelné.

Bauchova malba - to je celek jedinečný umělecky i svou polohou v současném malířství. Byly slyšeny námitky a mluveno i o rozpačitosti v thematicce a pod. Že se vymkl formule a kritikovu přesvědčení?

Maluje Krista; jsou to již motivy tradiční: Večeře Páně, Kristus na hoře Olivetské, Golgota, Sňatý s kříže - a Bauch se k nim vrací pro velikost lidského utrpení, pro bolestnou lásku k člověku. Není dnes sám, koho zaujaly tyto náměty. Umělec nepodstupuje již zápas o látku (snad jen o její společenské poslání) a upíná se tím víc k jejímu vyjádření prostředky malířskými (vzpomeňme thematických hledání za sociální vlny před a po první světové válce).

Jsou děje staré, však nové jest jejich vidění.

Tenké pruhy pozemského světla modelují tělo přibité na kříži i dvě plačící Marie pod ním a šarlat bojující s černí tvoří nekonečný horizont k tomu utrpení.

Golgota: Ukřížovaný, který již vykoupil a nepatří víc této zemi, je zalit těžkými paprsky a ti, jež tu zanechal světu s černou bolestí, se choulí k sobě v strašné samotě. Bauch miluje černou barvu. Zpovídá se jí. Její pomocí tvoří bezmezný prostor. A ta mohutná exprese v kontrastu černi se žlutí, zelenou a červenou! Jsou to smutné a tvrdé tóny, při nichž žlutí ani červeně nehřejí. Bauch je dramatikem barvy stejného rodu, jako V. Gogh (nepřehlízíme-li k jeho barevnému omezení): podívejte se na jeho Loretu. Deformuje tvary, neboť k vyjádření stačí mu jejich charakteristická zkratka, rozdrásaná útočnými tahy štětce až do tvarů hrubě tesaných.

Dávno již překročil onen vývojový úsek, který V. M. Nebeský charakterisoval jako stav »ustavičného utváření«, ve kterém předmět není než zobrazením sil, jimiž vegetuje. Tyto síly vlévá dnes člověku do žil rozdvojené v sílu fysickou a touhu a v přepisu tohoto tragického zápasu hmoty a ducha dává jim oběma padati, myslé na Osud a jeho častá vítězství. Byl-li kdysi lyrikem pohybu, je dnes tragikem citu, ve figurální kompozici stejně jako v krajině či aktu. Ohlasy Bauchovy tvorby starší (vystavuje z ní na připomínku několik fotografií) vystupujeme však ještě při zobrazování ženského těla: v těch několika aktech uchoval si vřelost a obdiv pro čistý tvar, třebaž již se k němu blíží spíš pozorovatelsky.

Bauchova malba působí silně a přes všechny výtky není nečasová (a nadčasovost je všude tam, kde zájem o hodnoty není převyšován zájmem jiným, mimovýtvárným).

V Mazáčově Elánu podává mladý Ivo Rublič první počet ze své umělecké práce, k níž se teprve nedávno odhodlal. Není žákem žádné školy, poučoval se jen na výstavách a reprodukcích a zkoušel. Maloval. Ale nejdříve kreslil. Zná kresby Picassovy, zná Chirica, Matisse. A jistě se obdivuje Tichému. Skizzuje tanečníci a myslí na Degase.

Úvod k jeho výstavě mluví o izolovanosti. Naopak: není bez informací o výtvarné situaci své doby, rozhoduje-li se pro světlo jako činitele pro obraz nejdůležitějšího. Zná jistě Lieslera. Ale nade vším, tam někde vzadu u pramene malířova myšlení, cítíš Picassa. Sám však cílí jinak, podívej se na jeho zátiší: střízlivá věcnost. Portrét: dívá se ti do očí - Rublič klade všechno přímo před sebe a nezamýšlí se nad posláním. Jablka, lastura, baletní střevíčky, jsi připraven? Maluj.

V kresbě (někde se snaží o stylisaci) buduje na lineárních kontrastech a užívá ji nejčastěji v jejím původním významu: jako první záznam budoucího obrazu. Je realistický, někdy až otrocky úzkostlivý. A vyzná se v řemesle.

Bylo by předčasné z těch několika prací činit závěry, tolik však můžeme již dnes: ocenit úsilí malíře samostatně se probíjejícího i přes podečňování, jehož se mu někde dostává, a věřícího pevně ve správnost své cesty. Tu však bude nutno ještě přesněji vymezit a zhlédět se spíše kupředu než kolem sebe. Alespoň s tou intenzitou, jako v »Dívce s podepřenou rukou«.

Stanislav Talaváňa

POZNÁMKY

Zemřel Emanuel Rádl

Ve věku 68 let zemřel v měsíci květnu t. r. profesor filosofie přírodních věd na české universitě Karlově Emanuel Rádl, výrazná postava české filosofie, tak chudé na opravdové osobnosti. S Rádlem odchází z našeho života muž, který do jisté míry představoval určitý typ českého myšlení, myslíme totiž filosofa, který byl zároveň bojovníkem, který se tedy nespokojoval přednáškami za universitní katedrou, nýbrž zasahoval aktivně do všech důležitějších otázek veřejného života. Rádl byl povaha impulsivní a hybná, stále znepokojená vším, co hýbalo naším životem, ať to byla t. zv. otázka o smyslu českých dějin, věci náboženské, politické, národnostní, problémy populační či otázky umělecké. Zde všude zasáhl články, brožurami a knihami, a často jsme se s ním setkávali na debatních večerech a přednáškách. Vyšel z přírodních věd, z biologie, a jeho kniha »Dějiny vývojových teorií«, která vyšla také německy, proslavila jeho jméno daleko za hranicemi naší vlasti. Při své bystrosti nemohl ovšem Rádl nepostřehnout, jaké dalekosáhlé a převratné změny prodělávají přírodní vědy od počátku tohoto století, jak se ve vědě opouští pozitivismus a vývojová teorie ve smyslu darwinistickém, a jak je vůbec nutno překonávat neblahé dědictví devatenáctého století v přírodních i duchovních vědách. V letech poválečných setkal se Rádl s novým úsilím v protestantské teologii, zastoupené v Německu především Karlem Barthem, u nás pak některými představiteli českého protestantismu, a toto setkání mělo nesporně velmi hluboký vliv na jeho myšlení. Velký rozruch, v našich poměrech ovšem pochopitelný, způsobil Rádl tím, že jako filosof uznal teologii jako vědu a stavěl ji na

první místo v klasifikaci věd. Z této doby jsou nejvýraznějším jeho dílem dvousvazkové »*Dějiny filosofie*«, pozoruhodný, i když v základních věcech jednostranný pokus o revisi dějin filosofie a podstaty a smyslu filosofie vůbec. Vycházejí z barthovské theologické dialektiky, která v odporu k pantheistickým sklonům v evangelickém bohosloví ostře odlišila svět a hříšnost člověka od Boha jakožto nejvyšší normy, požadoval Rádl v těchto světech a naprosto ne nudně psaných dějinách filosofie, aby filosofie netoliko konstatovala, co jest, nezírala na běh světa, nýbrž říkala, co má být, usilovala o přetvoření světa a chtěla jej přiblížit k ideálům božským. V té době podnikl Rádl také cestu na Východ a kontemplativní zaměření východní kultury bez touhy změnit tento svět jistě přispělo k jeho zdůraznění aktivity, ačkoli zase naopak správně viděl, že západnické přeceňování činnosti a civilisačního aktivismu přivedlo Západ k povrchnosti a jednostrannému uctívání civilisačního komfortu. Bohužel se Rádlovi jeho pokus o vyrovnání kontemplanace a akce nepodařil; skončil přílišným zdůrazněním akce, činnosti, tvořivosti, toho, co má být, a nedostoupil až k oněm výšinám, kterých dosáhl evropské křesťanské myšlení, jemuž operatio sequitur esse, tedy bytí, plnost bytí je před konáním a činnost vzniká ex superabundantia contemplationis, z přebytku zírání. Studium svatosti a svatých v naší západní kultuře (Východ má také svaté!) by bylo Rádla snad přesvědčilo, že rozhodující a trvalý zásah do života vycházel od těch, u nichž zírání, kontemplanace byla prvotní a akce byla jen důsledkem této opravdové plnosti bytí z nadpřirozených pramenů, tedy že nejhlubší dosah do života nelze očekávat od filosofů, nýbrž od svatých. Toto by bylo důsledné domyšlení cesty, na které se Rádl dal svým uznáním primátu teologie před ostatním poznáním a konečně svým doznáním, že Bůh je absolutní skutečností, kdyby - kdyby ovšem Rádl nezáušťoval v zajetí protestantské tradice, v níž je Bůh »normou«, měřítkem, ideou, tedy abstraktem, konec konců zase filosofickým pojmem a nikoli skutečností, nikoli Bohem proroků, jak by řekl Pascal. Rádlov boj proti pantheismu a zejména naturalismu a irrationalismu zůstal tak na poloviční cestě, neboť jsme mohli později poznat, že uctívání neosobních iracionálních sil nijak nebrání jejich aktivnímu uplatnění s velkým zdůrazněním vůle.

Přes tyto své omyly, jež nutno přičísti vědecké a náboženské tradici, z níž vyrůstal, musíme ovšem říci, že se z našich filosofů dostal nejdále a v naší filosofické poušti je osobností, která ani v budoucnosti neztratí svůj význam.

Rudolf Voříšek

Ještě panu Jaroslavu Albrechtovi

Pan Jaroslav Albrecht mi odpovídá »s úsměvem«. Směje se předčasně a nemá čemu, ledaže by se chtěl smát sobě. Neusvědčil mne z ničeho, a já se také z ničeho nevytácel a nevytáčím. Naopak, pan Albrecht se otáčí na obrtliku. Prosim, srovnejte:

1. Napsal jsem v 46. čísle loňské Brázdý doslovně: »Jde především o to, jaký byl vztah Dvořákův k Smetanovi, vztah osobní, za života i po smrti Smetanové. Je uchováno pamětníky několik výroků Dvořákových o Smetanovi, z nichž mnohý je více než negativní, podrážděný, při nejmenším málo uctivý. Uvažme příčiny: Dvořák, jenž se brzy domohl slávy světové, úspěchů a ohlasu mimořádného, nenalézal tento ohlas doma, neboť je stále stísněn zjevem Smetanovým. Nutně si byl vědom své závislosti na Smetanovi, jinak by sotva byl ve své tvorbě uplatnil nápadně smetanovskou orientaci. Růstem svého umění a svých úspěchů si uvědomuje vyšší měřítko, která Smetana postavil každé české tvorbě. To Dvořák pocituje jako útlak a vzdoruje tomu sem tam nějakým siláckým slovem, které se nám uchovalo v cizí interpretaci. Je to přirozená reakce mladšího mistra

vůči staršímu, jak ji poznáváme takřka ve všech časech, kdy mimoděk stanou ti, kteří by si měli být nejbližší, proti sobě. Dvořák, jistý úspěchy světovými, se stává na domácí půdě vlivem Smetanovým nejistým. Závídí Smetanovi jeho zakladatelský význam v naší národní kultuře. Není to však závist nízká, nýbrž vroucí touha státi se v národě tím, čím se stal Smetana. Primát Smetanův je skutečnost, kterou Dvořák hledí přemoci extensivou. Beru velmi kriticky každý z tradovaných výroků Dvořákových o Smetanovi a jeho umění, hledím naléztí vždy kladný osobnostní rys, jenž je za slovem, navenek neomaleným. To však nečinili ti, kdo podobné výroky slyšali z úst Dvořákových a kdo je zapisovali jako příběhy anekdotické. Nesporně tito citelé Dvořákovi, kteří žili pod sugescí Dvořákovy osobnosti, vzali slova za bernou minci. Mohlo se tak státi tím spíše, že v Dvořákově okruhu byli jednotlivci, jimž Dvořákova přirozená a pochopitelná opo- sice proti Smetanovi přicházela vhod.«

2. V odpovědi na výpad Ing. Šourka, jenž mi vyčítal »neurčitě a jinotajné nápo- vědi«, jsem znova v 49. čísle Brázd zdůraznil své stanovisko a podotkl jsem výslovně: »Opakuji, že úmyslně jsem ony cizí interpretace neuvedl a neuvádím ani dnes. Životo- pisci Dvořákovi jsou přece, nebo měly by být i s doklady známy. Neměl jsem a nemám v úmyslu (jak patrně z citované části mého prvního článku) s nimi vyrukovat jako s bojovými prostředky v nějakém novém „protidvořákovském boji“.«

3. Pan Jaroslav Albrecht píše v druhém čísle Řádu, str. 96, že jsem se pokoušel v náznakových, ale nedoložených a patrně také *neprokazatelných* (podtrhuji já) nápo- vědích a narážkách přesvědčovat, že Dvořák byl uměleckým a osobním nepřítelem Sme- tany, že prý se o něm vyjadřoval ostře, ba dokonce i neomalené.

4. Ocitoval jsem v minulém Řádu jeden dříve zveřejněný výrok Dvořákův a pan Albrecht tamtéž v odpovědi honem konstatuje: »Že Dvořák tu a tam pronesl o Sme- tanovi poněkud ostřejší výrok, ví u nás každý, kdo se jen poněkud zabývá historií hud- by. Tady Očadlík objevuje po druhé Ameriku.«

Tedy: minule jsem uváděl »neprokazatelné nápovědi«, nyní, když cituji literaturu, »objevuji Ameriku!« Pan Albrecht se umí točiti na čtyřáku! Mění barvu podle toho, jak se mu to hodí, a přitom patheticky káže, že na pravdu je vhodná doba vždy! Ne- záleží mi na tom, co mi imputuje, že prý chci udělat, protože už to, co napsal ve sporné otázce, dostatečně prokazuje, že víru v jeho slova může mít jen ten, kdo neprohlédl jejich jedinečnou povrchnost, jejich zaslepenost stranicovou, která nedbá fakt, protože je nechce znáti. Nejsem hagiografem smetanovským, ale těší mne, že z dosavadních vý- sledků mé práce může mít vůbec někdo - *horribile dictu!* pan Albrecht! — tento dojem. Je mi to důkazem, že z podrobného studia věcí a z přesného poznání pramenů a jejich interpretace vzniká o Smetanovi obraz tak světlý a jasný, že může být nazván hagio- grafií. (Ví vůbec pan Albrecht, co to doslovně znamená?) Půjdu šlépějemi svých slav- ných učitelů, ať je to milo či nemilo nedoukům, jako je pan Albrecht a všichni, kdo si chtějí ohlédnout svou polívičku na jejich hranici.

Odpůrci budou mít možnost dostatečnou, aby zrevidovali nejen mé dedukce, ale také jejich pramenný podklad. Pan Albrecht a všichni ostatní, kteří prameny neumějí ani najít, nadto je přečíst a zapamatovat si jejich obsah, promínou, že jim je neukazují, dokud jsem je sám nevyužil, třebaže vím, že by jim nebyly pranic platny. Konstatuji dnes, jsa si vědom, že je na tuto pravdu vhodná doba, že pan Jaroslav Albrecht umí přerukovat fakta i situace podle libosti, že pracuje podezíráním, insinuacemi a pó- zami, které obratem promění, když je usvědčen. A píší mu tento cejch, věšte, rukou i perem naprosto nerozřepaným.

Mirko Očadlík

Očadlíkovi - na rozloučenou

Neodbytnému Očadlíkovi odpovídám i tentokrát stručně, a jak vidí - opět s úsměvem. Pouze konstatuji: nových důkazů o Dvořákově »neomalenosti« nepodává. Místo toho častuje mne novými nájezdy a novým podezříváním. Nevím proč. Vždyt jsem mu již posledně řekl, že mně ani jedno, ani druhé nemůže uškodit. Ale každý polemisuje, jak se tomu naučil; někdo klidně a věcně, někdo rozhorleně a ne právě nejslušněji. Že na věcné námitky též věcně odpovídám, pozná Očadlík z mé odpovědi panu prof. Bohuslavu Hostinskému. Až se Očadlík naučí podobně polemisovat, budu mu právě tak odpovídat. Zatím nemohu s ním jednat jinak - nechť se proto sebevíce zlobí - než s úsměvem.

Očadlíkovo nadšené oslavování vlastních učitelů plyne jen z jeho velké myšlenkové závislosti, z nedostatku samostatného úsudku. Lidé, kteří došli k skálopevnému přesvědčení, že »umělecká metoda Dvořákova *skončila fiaskem*« (Josef Bartoš, Antonín Dvořák, Praha, 1913, str. 422), že Dvořák jest »*opakem genia*« (str. 423), že »J. Suk aplikuje metodu Dvořákovu *ztroskotal* a je nám příkladem umělce, který *neví, kam jde*« (str. 426), že »Dvořák se do smrti nenaučil správně deklamovati a že problém *českosti* v hudbě rozřešil si jako problém zvukového *exotismu*, o nic významnějšího, než problém exotismu amerického«, takoví lidé mohou být oslavováni opravdu jen od žáků druhu Očadlíkova. A což teprve druhý z Očadlíkových duchových otců. Ten v roce 1913 přímo prohlásil - také velmi patheticky - že s Dvořákovým uměním jest již nadobro konec. Napsal tenkrát do »České kultury« (str. 188): »Kdybych já měl říci své mínění o Dvořákově, nemohl bych dnes říci více než tolik, že *mne Dvořák nezajímá*. Pro mne je to *odbytá mrtvá kapitola* z české hudby, kde pro ducha bádavého (!!) a tvořivého není mnoho co dělati... Jest to *balvan*, ježž si mladý český hudebník musí odvalit z cesty, aby mohl jíti dále.« Vida, jak se časy mění. Očadlíkova učitele Dvořák nezajímal vůbec. Očadlík však má zájem aspoň o - dvořákovské klepy. Snad v tomhle je ukryt onen slibovaný »pokrok« české hudební kritiky.

Než v závěru ještě vážné slůvko na rozloučenou. Na další »polemiky« Očadlíkovy odpovídat nebudu. Bylo by to pouhé maření času. V jedné věci mně však Očadlíkovy »polemiky« přinesly přece jen poučení. Potvrdily mi domněnku o tom, jak hluboká jest neznalost skutečných dějin české kultury hudební, co tu ještě dnes v naší smetanovské hagiografii vládne zmatených názorů a jak tuhý mají často život. Tady nejde, jak mylně mi vyčítá Očadlík, o nějaké napadání osob, nýbrž o reálný obraz naší hudební minulosti. A budování tohoto obrazu jest pro mne úkolem daleko naléhavějším než neplodné debaty s nekritickým a nepoučitelným učněm dvou tak neslavných učitelů. *Jaroslav Albrecht*

Tajemství dívčí krásy,

hlubiny ženské duše, kouzlo dívčí líbeznosti

mistrně postihují tři díla o ženách

Jan Čep

Tvář pod pavučinou

Soubor povídek, zamýšlejících se nad tajemnou krásou i smutkem lidského života a nad věčnou touhou duše po vykoupení z tíživého pozemského zmatku.

Národní cena 1941. - V. vydání. Stran 198, brož. 39 K, váz. 53 K.

Concha Espina

Čekala jsem na tebe

Neobyčejné románové svědectví o životě severošpanělského lidu, jež opravdová básnička dovedla prodchnouti velkým soucitem i láskou a monumentalisovati vyspělým uměním. S úžasnou silou je tu předveden bolestný svár romantické touhy s nezměnitelnou skutečností života, pevně vázaného k rodu a půdě.

Přeložil R. J. Slabý. Vyšlo jako 1.-2. svazek VI. roč. Katolického literárního klubu, II. vydání v knihovně „Z domova a světa“. Stran 348, brož. 50 K, váz. 64 K.

Maurice Roelants

Vysněný život

Román vlámského autora, zachycující jemně a naléhavě citový život brdé dívky, kolísající mezi touhou, žárlivostí a obětí.

Stran 160, brož. 32 K, váz. 45 K.

U všech knihkupců.

Čeští autoři v románové knihnici

KYTKA DOBRÝCH KNIH

Pavel Nauman: VÍCE ZLÉHO

Ukázat, kolik vzrušujícího napětí a dramatických momentů skrývá v sobě život průmyslového podnikatele, jehož všechn úspěch závisí nakonec na citovém, mravním, charakterním základu člověka, bez něhož se všechno, obchod, plány, majetek hrouť - podařilo se tomuto vyzrálému dílu v plné a přesvědčivé šíři.
Stran 288, brož. 46 K, váz. 60 K.

Dominik Pecka: KAMARÁDKA

Nový román vynikajícího psychologa a vychovatele, vytěžený opět z rušného, barvitého, svěžího prostředí studentského, uvádí na scénu řadu studentů a profesorů, se zdarem a vtipně zachycuje jejich osobitě odlišnou charakteristiku, humor i vážnost milých a rozkošných let studentských. Stran 168, brož. 39 K, váz. 53 K.

František Skácelík: VENKOVSKÝ LÉKAŘ

Myšlenkově i umělecky zdařilý román z prostředí venkovského městečka, plný drobných příhod lékařské praxe, tajemných překvapení, soudních případů i zápletek. Zároveň skvělá obrana lékařského stavu a jeho významu v životě společnosti i jednotlivců. II. vydání. Stran 250, brož. 38 K, váz. 50 K.

Bedřich Svatoš: RUCE LASKAJÍ ZEMI

Mohutný románový obraz života dvou generací starousedlého selského rodu, prodchnutý ideou silného člověka, zápasícího o udržení a rozkvět zděděného rodového vlastnictví. Český román druhu severských sag. Stran 264, brož. 39 K, váz. 52 K.

B. Svatoš: NAD LESY STOUPÁ DÝM

Román z kraje, kde „nad lesy stoupá dým“, dým ještě z milířů, pozvolna však zaměřovaný dýmem z továrních komínů, dovede cele získat pro účastné sledování osudů silných románových postav, které jsou věrně odpozorovanými, tvrdě pravdivými typy životními. Stran 216, brož. 48 K, váz. 62 K.

U všech knihkupců

RAD

revue pro kulturu a život

Jiří Karen: Očistec
Jan Vladislav: Pozvání - Variace
Karel Schulz: Trpké víno
František Listopad: Džbánkář - Vítězství
Antonín Nert: Ústa
Leopold Peřich: Historický román
Oldřich Králík: Březinovy Ruce III.
Jindřich Středa: O potřebě přesných pojmů

VARIA

Václav Renč: Oživené dílo Julia Zeyera
Aloys Skoumal: K překladu Yeatsovy lyriky
Václav Kameník: Poznámka o výstavách na venkově
Jaroslav Albrecht: Hostinského Smetana po čtyřiceti letech

KNIHY A UMĚNÍ

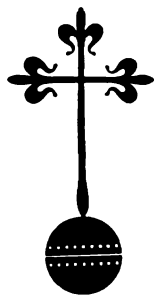
Jaroslav Červinka: Na okraj Pilařova Domu bez oken
Ivan Andrejnik: O poesii Jana Ryby
Jaroslav Červinka: Dělaná poesie
František Listopad: Vlamské prosté motivy
Ivan Andrejnik: Více zlého nebo více života
Aloys Skoumal: Románová prvotina
František Listopad: Legenda kouzla zbavená
Karel Metyš: Prostý život
Bedřich Baumann: Matematika jako věda, virtuosita a symbolika

POZNÁMKY

Rudolf Voříšek: Stálé zdraví jako filosofie
Břetislav Štorm: Doslov k Architektuře a pokroku
G. Göpfertová: Tihle místíci
V. M.: Zpívající mláď

6. číslo VIII. ročníku, Praha 1942

NEZAPOMEŇTE NA NĚMECKÝ ČERVENÝ KŘÍŽ! - SLOŽENKA ČÍS. 63.000.



ŘÁD, revue pro kulturu a život

Řídí František Lazecký s redakčním kruhem. • Veškerou redakční poštu, jakož i recensní výtisky posíláte na adresu František Lazecký, Praha XII, Slezská ul. 7. • Administrace: Praha II, Václavská 12, kam řídíte 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. • Inscerizace 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. • Dohlédací pošt. úřad Praha 25. • Vyšlo 10. VII. 1942.

OBSAH PÁTÉHO ČÍSLA: *Antonín Pavlín*: Cestou do exilu - Tišina v ránu - Milenci v časném jaru - *Jan z Jenštejna*: Proti lidem, kteří se nebojí smrti - *Klement Bochořák*: Svě ženě - *Rainer Maria Rilke*: Píseň - *František Novotný*: Předsmyslová zkušenost v Platonově filosofii - *Oldřich Králík*: Březinovy Ruce - *Jaroslav Ludvíkovský*: Příběhy v Kristiánově legendě - *Stanislav Režný*: Zemědělská politika - VARIA: *Jaroslav Červinka*: Tři mladí básníci - *Aloys Skoamal*: Falešné zrcadlo - *Jan Vilíkovský*: Kremnický rukopis nejstarší svatoludmilské legendy - *Břetislav Štorm*: Nový směr v architektuře - Nárys projektu kostela - KNIHY A UMĚNÍ: *Jaroslav Červinka*: Verše o dělníkovi - *Ivan Andrenik*: Nevěrohodná demonie - *L. Jhl.*: Kronika pádské roviny - *Karel Metýl*: Dva obrazy kraje - *Leopold Peřich*: Listy ochotníkům - *Josef Hobzek*: Balbínovo vyhnanství - *Stanislav Talavána*: Malířské výstavy - POZNÁMKY: - *Rudolf Voříšek*: Zemřel Emanuel Rádl - *Mirko Očadlík*: Ještě panu Jaroslavu Albrechtovi - *Jaroslav Albrecht*: Očadlíkovi - na rozloučenou

Vás i toho, komu píšete, potěší
krásná barevná pohlednice

Milostného Pražského Jezulátka

podle návrhu
prof. St. Ulmana

Cena jednoho kusu 2 K, 10 kusů 15 K

EXPEDUJE NAKLADATELSTVÍ

VYŠEHRA D

PRAHA II, KARLOVO NÁM. Č. 5

Dobré poučení o vzniku
apokryfních textů podává
hutná a souhrnná knížka

docenta Dr Jana Merella Starokřesťanské apokryfy

Přináší ukázky apokryfů
v českém jazyce jinak ne-
přístupné.

Brož. 15 K

U všech knihkupců

NAKLADATELSTVÍ VYŠEHRA D
PRAHA II, KARLOVO NÁM. 5

Jiří Karen

OČISTEC

Nad krajinou osamělou
(mečem Páně je ostříhána)
andělé rozsvítili den...

- Magnet na květech lpí,
ó duše má,
dřív než jsi se zrodila

byla jsi má, přiřčená,
zahradám mým a vůni mé
včela souzená...

- Však dálka jaká čeká odlučující...
Já bych chtěla hned
k miláčkovi mému,

tak daleko, v dálce takové...
To já steskem umru,
než do zahrad jeho dospěji...

Tak strom po míze,
rty rozpuklé,
tak země po zrnu,
po hvězdě tma
prahnou...

Já bych chtěla hned
k miláčkovi mému...!
Ach, daleko je... V dálce takové...

Kdybych již nyní byla u něho,
pozdě je,
kdybych již nyní cítila jeho dech,
pozdě je...

Jako luna od vlny
stěnou koryta vyprahlého
vzdálena jsem,

všechny krby vyhaslé,
prahy prázdné
ve mně zřídily si byt...

To já steskem umru,
nežli dospěji k němu,
do domu miláčka mého...

Jan Vladislav

POZVÁNÍ

K vrcholům sedáme, pějeme píseň,
bratři a sestřičky, pojd'te jen s námi
zpívat ten žalozpěv sladký a tklivý,
aby pak práci a toužebný zpěv
mohli se rozletět v přejistém letu
nad bílé zádě všech domů, jež tichnou
ve slunci na prahu kouřící noci...
Bratři a sestřičky, pojd'te též s námi,
sedáme k vrcholům, pějeme píseň.

VARIACE

I

Tvá ruka bloudíc nocí navždy má je -
má, ach, ty kraje mé, ty země mé,
jež rozrostly se ve mně nezměrné, -
když prosypajíc je si s nimi hraje.

Ty pustiny má ruka tvá: ta hra je
tak rozryvná, že cítím dlaně tvé
vybírat ze mne vlákna, nitě ztlumené
a napínat je k písni, jež tak drásavá je,

jež drtí sladkostí svou, nejistotou.
Cítím tvé prsty brát má vlákna k napínání
a ke hře, která začíná tou notou,

k bolesti co je a jež všechno sklání,
podbívá pod sebe! A potom prsty tvé
dotknou se znovu, k žalu ranivé.

II

Tím tónem k bolesti, jež všechno sklání,
se musí začít vždy. A potom prsty tvé
dotknou se znovu, k žalu jemně ranivé,
těch nemohoucích, chvějících se tkání,

jež obnažila slova jen tak na potkání
a nezbavena slupky šálivé:
jdou pálivá a úžas nezastaví je!
Jsou to má slova a tvá též! - Mír skrání

tvých s vlasy sčesanými tiše kol
působí souzvučně jak hráno v mol,
a nesmím se již bolem drát, jak ve mně zeje,

ba ani tknout se horkosti té slovem jen:
pohlížím něčím zkojen - nezkojen -
na krásu tvou, ač nevím ani, kde je.

III

Dál nesmím se již bolem drát, jak ze mne zeje -
ba ani tknout se horkosti té slovem jen:
pohlížím čímsi zkojen, nezkojen,
na krásu tvou, ač nevím ani, kde je.

Dál nechci zeti sebou, bránou, v které věje
svobodně víchr, nezván, k smutku jen,
k posměchu, zvaný všemi zlodějem,
lotříkem chabým, nickou, co nic jen je.

Již nechci drát se, zeti sebou dále,
ač nevím, nevím ničeho, co stále
tvá jasná, světlem postíněná tvář

pod sebou ukrývá - a vlastně ani
to nevím, kdo jsi, ach, kdo a co za ní
mi ukrývá ta nesrozumitelná zář.

IV

Ach, vždyť já nevím, co tvá klidná tvář
pod sebou ukrývá a vlastně ani
to, kdo jsi, kdo, ach, kdo jsi a co za ní
mi neustále zakrývá ta nesrozumitelná zář.

Ach, vždyť já ani nevím, kam kladu ten šlář,
abych snad něco zastřel, co z tvých dlaní
a ze zraků tvých na mne slétá, nechťic raní.
Tu se pak musím zastavit jak lhář:

dál nevím. Dál nemohu již zříti:
tebou se propadám, sám proděravěn, sítí -
a nakonec pak, kdo jsi, nevím zas.

Dej rtům se otevřít a shod' to mlčení!
milá! a zastři zrak svůj sladce mnou!... A sklonění
nad sebou k objetí se zvolna vnořme v nás...

Že hořet, hořet začal jsem, to pro tvůj hlas...

Karel Schulz

TRPKÉ VÍNO

V nízké klenuté světnici čekají mlčící muži. Řekli si již vše a nyní čekají na ty, kteří mají říci poslední slovo. Na stole ve stříbrných pohárech temní nedopité víno. Plameny svéc se chvějí a těkají ze tmy jako oči rozlézajících se zmijí. Místnost je šerá. Vše čeká. Noc splývá s čekáním, obě již nelze od sebe oddělit. Je půlnoc. Nedopité víno a nevyřčená slova.

U stolu v čele sedí Jacopo Pazzi, hlava rodu. Bílý vlas mu hustě padl na rozložitá ramena. Je nejméně trpělivý. Čekal na tuto chvíli celý život, může ještě počkat několik hodin. Jeho vrásčité stařecké ruce jsou klidně složeny na stole, a jsou to ruce peněz a meče. Dovede obé spojit tak jako nikdo jiný ve Florencii. Banky Pazziů mohutní pod jeho přísným pohledem a jeho meč bděl po všechna léta, když už ostatní ani nedoufali. Pamatuje ještě čas, kdy starý Cosimo Medici, pater patriae, chtěl převázat nenaivist obou rodů svatební štolou a obřadně položil svoji krásnou vnučku Bianku, určenou spíše některému knížeti, do lože Giuglielma Pazzi. Jacopo se tenkrát usmíval. Usmívá se i nyní, do tkanin čalounů, do nedopitého

vína, do stínů pokoje, do hadího blikání očí svíček. Je možno se s ním dohodnout pouze ve hněvu. Je strašný, když se usmívá. Jeho oči jsou vždy bez laskavosti, viděl již příliš mnoho a dovede se podívat přímo a tvrdě na kořen lidských osudů. Nejde o papeže, nejde o Církev, jde o Pazzi. Po všechny generace se rvou Pazziové s Medicejskými. I starý Cosimo Medici, pater patriae, musil jít do vyhnanství, a třeba se zakrátko vrátil, přece navždy mu zůstalo, že byl vyhnan. Pazziové nikdy nešli do vyhnanství, nikdy neopustili hradby, a dříve se zřítí všechny brány Florencie, než by některou z nich odcházel jediný Pazzi na útěku. Starý Jacopo je hlavou rodu. Mlčí. Mlčí i jeho bílý vlas a vous. Sedí jakoby vytesán z jemného kamene a i jeho meč je pokryt stíny. Stařec ví, že lze věci života a smrti někdy rozpočítat jako zlaté scudy z bankéřského měšce. Ještě nikdy ho nikdo neoklamal falešným penízem. Jeho staré vybledlé rty se chvílemi pohybují. Snad se modlí, snad smlouvá sám se sebou o cenu krve, těžko to rozhodnout. Je to muž v noci.

Opodál sedí Bandini. Jeho klid je chladný a opovržlivý. Je to Bernardo Bandini da Baroncelli, jemuž i Signorie je pro posměšek a pro opovržlivé stažení rtů. Vše je u něho předem usměrněno, vyplánováno, nezná nic neobvyklého, kromě žen. Nic ho nemůže vyrušit z jeho vznešené rovnováhy. Nikdy nečekal na nic, co by ho proměnilo. A nyní musí čekat. Na několik římských poslů. Opovrhne Římem jako pravý Florentan. Nikdy na nic nečekal. Velké věci života přicházely vždy samy. Stačilo pouze vztáhnout po nich ruku. A často ji ani nevztáhl, to ne z pychy, ale z únavy. Protože se narodil ve šťastné konjunkci Venuše se Saturnem, vše se nabízelo samo, dívky, přepych, soudy. Nejkrásnější ženy Florencie s rty vlhkými a pootevřenými láskou, s rukama roztouženými a s řadry jak ovoce, přicházely k němu, životy rozkvétající a hynoucí, hovoří k němu a nejsou, jsou, rozcházejí se a opět setkávají, nabízejí se, žádají, aby vyslovil jejich ticha, jejich noci a ne svoje ticha a svoje noci, žádají, aby jim nebránil býti takovými, jakými chtějí být. Florentanky, aby byly krásné, musí zemřít mladé. Kráska všech krás, nejpůsobnější a nejvášnivější květ Florencie, Simo-netta degli Albizzi spávala v jeho náručí a zemřela šestnáctiletá, spálená láskou, jako květinová louka bleskem. Láska nemá věku. Tenkrát byla podzimní doba krátkých dnů.

Měl vše, čeho si kdy žádal. V jeho domě byly sbírky, proslulé i u papežského dvora. Jeho agenti kupovali pro něho vykopávky až v Řecku. Jeho turecké bankovní filiálky oplývaly zlatem. A přece ho často vše nudilo. I nyní ho vše nudí. Čeká. Pečlivě si prohlíží své krásné pěstěné ruce, hladí si nakadeřený vous a pozoruje starého Pazzi přimhouřenýma iro-

nickýma očima. Je zcela možné, že stařec to vše bere velmi vážně. Jako by to nebylo tak dokonale lhostejné, Florencie, Řím, Medicejští, Pazziové, papež, vše --- Oč lepší by bylo nyní sedět doma a číst Seneku, popíjet chlazené víno a ne toto bankéřské, ledabylé, trpké víno, ale víno opravdové, labužnický vybrané, dobře kořeněné a připravené, víno vhodné zvolené, neboť každý večer pro svoji chuť potřebuje víno jiné a zvláštní, popíjet, lehce hladit lesklou srst chrta umdlenou rukou a číst. Mimoděk si opakoval poslední věty, které byl včera dočetl ze vzácného textu, překrásné na pergamentu opsaného mistrem Andrea Marcellem: »Po čem toužíš, jest velké a vznešené a blížící se Bohu: nevyrušit se. Tomuto neochvějnému stavu myslí říkají Řekové: euthymia, já pak: klid.« Bandini položil na stůl své hladké, pěstěné ruce s nehty zabroušenými do čtverce, jak se stalo v poslední době módou žen, a znovu chladným, lehce výsměšným pohledem sklouzl po mlčící tváři starého Jacopa. Stařec jistě nikdy nečetl Senekův spis O klidu duševním. Škoda! Snad bych mu měl něco o tom vyprávět --- Nyní? Usmál se a pročísl si navoněný vous. Nebyl to špatný vtip --- Ale proč já zde sedím? Pokřčil rameny. Bavilo mne to. Z počátku Medicejští, Sixtus --- opět se ironicky usmál. Ale Florencie? Oči Bandiniho zpřísňely, jako by náhle luštily nějaký text, jehož smyslu se nemůže dopátrat.

Náhle ho zamrazilo. Záchvěv tajemné hrůzy mu prošlehl nervy, zatmělo se mu před očima a jeho ruce sklesly. Malíčko zbledl, ale ihned se zase vzpamatoval, a protože si to nedovedl vysvětlit, již na to nemyslíl.

Třetím čekajícím je Giacomo Pazzi. Snaží se být klidný, ale jeho tvář ho usvědčuje. I jeho ruce jsou nervosní, těkavé a neklidné. Upíjí víno krátkými hltavými doušky, a když si dolévá, vždy zazvoní konvice o pohár. Je z nich nejmladší, takřka stejného věku jako Francesco, jehož nyní čekají z Říma. Smolově černé kadeře vroubí jeho tvář, mladou, bledou a žensky krásnou. Ano, je krásný a Francesco ho miluje a Leonardo da Vinci ho miluje, messer Botticelli ho miluje. Je krásný, ale jeho oči hoří podivnými ohýnky jako oči zoufalců. Giacomo nevěří ani v Boha, ani v papeže. Giacomo by chtěl věřit, věřit v Boha a v papeže. Giacomo nemůže věřit, jako nemůže věřit jeho přítel Pierpaolo Boscoli, který je platonikem. Ale Giacomo nemůže být ani platonikem. Giacomo se zoufale snaží věřit a celé noci proklečí před oltářem v Santa Maria Novella, aby opět v jiných nocích se rouhal, rouhal strašlivě a nenávistně. Giacomo cítí v srdci hadí zuby, které ho zvolna ohryzávají, ne naráz, ale pomalu, velmi pomalu, zdoluhavě a stále pomaleji. Slyší-li slovo Boží, zahryznou se zuby tím silněji a srdce nakypí jedem, který se zpění. Giacomo prosí Boha o smilování a ví, že Bůh ho neslyší. Někdy mu je, jako by žil ve dvou postavách, ale

v jedné podobě. Ten druhý Giacomo dělá vždy cosi jiného než já, a jsem to přece já. Mnohokrát se nechce vracet domů, ja si jist, že ten druhý Giacomo už tam sedí a čeká na něho. Co bych mu řekl, co bych se od něho dozvěděl? A i kdyby ten druhý se náhle rozplynul, zmizel by, nikdy by neuvěřil, že to byla pouhá halucinace, jistě by mu něco říkal a trvalo by dlouho, než by si uvědomil svůj vlastní hlas v prázdném pokoji, vyděšená slova k nikomu. Vyprávím o sobě přeludům a nejsou přede mnou, jsem to opět já. Mluvím k sobě a nikdo mi neodpovídá. Čekám na sebe sama jako na cizího člověka. Já nevím nic o sobě. Čekám na víc než vy oba. Čekám na zjevení, na nějaký zázrak, na něco, co by mne proměnilo, já - - -

Giacomo nevěří v člověčenství Kristovo.

Tři muži seděli kolem stolu. Stařec Jacopo s kamennou tváří, opřen o meč, Bandini, jemůž věci života jsou často jen pro ironické stažení rtů, opřen o polštář své nudy, Giacomo, který čeká na víc než na pouhé posly z Říma, hlavu opíraje o dlaně. Životy, které jsme nedovedli žít, odcházejí z nás a buď zanikají, nebo prchají, aby tam někde jinde splnily svůj úděl a své poslání. Jak překlenout toto rozpolcení života? Giacomo neví, že to lze učinit jen prostým a pokorným pohybem, sepnutím rukou s dlaněmi přitisknutými k sobě a s prsty vztyčenými k Bohu.

Tři muži seděli kolem stolu, každý se svým životem. Čekali, mlčíce.

A noc opsala kolem nich velký kruh jak čarodějným prstenem.

Tři muži seděli kolem stolu.

Čtvrtý visel nad jejich hlavami na kříži.

Byl to prastarý kříž rodiny Pazziů. Tělo Kristovo zde bylo vzeplato v strašlivě pravdivé, věrně zachycené křeči umírání a poseto velkými rozchlípenými ranami, odřeninami a otlučeninami. Rozbitá kolena, křečovitě sevřená, byla vyboulena v ostrém úhlu a rozedřená divokým smýkáním. Tělo bylo smutné, tajemné, horečnaté, bolestné a všechno dosud krvácelo. Nová, jasná krev, vyprýštivší z probodeného boku a smíšená s vodou, zalévala strupy a zahnědlé skvrny krve již ssedlé. Toto tělo bylo jedinou živou ranou, bolestně obnaženou a na několika místech pod strženou kůží odkryté svalstvo se dosud zachvívalo v nevýslovných mukách. Hlava byla již zsinálá, popelavě šedá, a jsouc nakloněna k ramení, s něhož visel cár kůže nad velkou a hlubokou odřeninou po nesení kříže, byla ustavičně probodávána dlouhými a jako ocel zahrocenými ostny trnové koruny. Tyto ostny zůstaly nezlomeny, trčely do výše, buď rozžhavené sluncem, nebo červené krví, to bylo těžko poznat, ale bylo to zježené purpurové proutí, těsně svírající hlavu Odsouzencovu. Ústa pootevřená a okoralá v neuhasi-

telné palčivosti byla stále ještě žízňava muk, prahla po nich, tato ústa dosud neřekla: Už dost! Nechci! Rty byly zmodralé a nafialovělé, ale jejich úzké vlny na okrajích již černaly ssedlou krví. Umučené tělo viselo pouze na hřebecích a naklánělo se. Oči ne zhaslé, ale vidoucí, byly vždy přímo upřeny na toho, kdo se díval, plny muk vytrpěného posměchu a nenávisti, plny prachu a plny posledního pohledu Matky. Rozevřené dlaně byly prořaty hřebíky a jejich křečovitě vějířovitě roztažené prsty ryjí do těžkého, olověného vzduchu tajemná a mystická znamení, písmena života. Trnová koruna, děsná a královská ozdoba opuštěnosti, byla obrovská a její rozježené, dlouhé, neustále bodající hroty při sklonu hlavy k rameni stínily oči. Kdo se do očí zadíval, viděl jejich utkvělý pohled pouze tímto stínem.

Jesus autem tacebat.

Kristus zde na kříži mlčel jako ti muži pod ním.

Toliko rychlé údery klepadla na dveře promluvily. Tyto rány byly hluché, tlumené, dlouhá chodba odpovídala dutou ozvěnou. Tři čekající muži se rychle a s úlevou vztyčili. Pak vstoupili poslové z Říma. »Benedicite -« zaprosil stařec Jacopo a poklekl s ostatními. Arcibiskup Salviati nejprve požehnal a pak starce pozvedl. Začali modlitbou.

Ne, nejsou unaveni. Ale Francesco jí rychle a hltavě, odkrýváje bílé vlčí zuby, condottier de Montesecco popíjí dlouhými doušky. Francesco mluví i mezi jídlem. Slovo smrt zní snadno a lehce, jako by ani nebyla noc. Arcibiskup Salviati sedí klidně, poněkud nakloněn, a jeho pergamenová tvář ve světle svíček ještě více zežloutla. Pravou rukou si pohrává s křížem na prsou a v každém záchvěvu a pohybu jeho prstů srší velké a těžké prsteny paprsky všech barev. Bandini da Baroncelli hledí oslněn na tyto prsteny. Jsou to šperky krásy nevídané a vzácné, klenoty římské. Florentský arcibiskup Antonius sice zemřel v pověsti svatosti, ale nikdy nenosil prsteny. Ba, kdykoliv vystoupil na kazatelnu, hřímal proti přepychu světskému i kněžskému, proti hrám, zlatohlavům a prstenům, ale proti čemu kdy nehřímal arcibiskup Antonius? Prý nejpodatnější šprýmy starého Cosimy Medici byly právě o arcibiskupu Antoniovi, ale nyní přišel muž s prsteny a Medicejští se přestanou smát. Už zítra - - -

»Už zítra -« praví spokojeně starý Jacopo a dobrořečí Jeho Svatosti. Condottier de Montesecco rád pozvedne pohár a oba starci si připíjejí na dlouhé panování Svatého Otce Sixta plnými doušky. Ale víno je trpké, ledabylé, bankéřské.

Giacomo mlčí. Hledí na arcibiskupa dlouhým žhavým pohledem. Tento muž ho přitahuje, tento muž mu byl poslán. V celé Florencii není tako-

vého jako tento kněz z Pisy. Až bude po všem, pokleknu u jeho nohou a vyznám se ze všeho. Anima mea sicut terra sine aqua tibi - - tak jest psáno, ano, bez vody byla duše má, vyprahl jsem a hořím.

»Moji muži jsou připraveni,« vykládá Jacopo. »Budou rozestaveni po celém náměstí podél paláce Signorie. Jakmile dám povel, zaútočí.«

»A ostatní rodiny?« táže se náhle arcibiskup. »Strozziové? Ruccellai? Sacchetti?« Pisánský kněz je dobře zpraven a starý Jacopo se chmuří.

»Půjdou s námi, jakmile bude věc hotova a nebudou se do ní míchat, dokud nebude hotova, Milosti,« odpovídá rozvážně. »Jsou příliš chytří, aby nám chtěli překážet. Ostatně, je to věc Pazziů, ne jejich.«

»Je to věc Jeho Svatosti -« klidně praví arcibiskup Salviati.

»A věc Florencie.«

Jacopo potřásá bílou hlavou a pak řekne: »Jsou to věrní synové Církve.«

»Věrnost vyžaduje důvěru,« pokračuje arcibiskup. »Bohužel, vidím, že nebyli včas zpraveni. Možná, že jejich horlivost bude nemístná a zavíní spíše nezdar plánů Jeho Svatosti než jejich vítězství.«

»Nikdo nebude bránit Medicejské!«

»V Pise se sice mluví příliš mnoho,« lhostejně pokračuje arcibiskup. »Ale mnohé se tam také ví. Onehdy ke mně přišel můj kaplan a řekl: Mona Nannina, sestra Lorenza Medicejského, neopomene nikdy svému manželu Bernardu Ruccellai připomínat věrnost Medicejskému rodu.«

Tu starý Jacopo vybuchuje. »Kdyby věděli o našem plánu tito, dozví se o něm zakrátko celé město. Mám muže ve zbrani, kteří zítra vyjdou do ulic a pod okna paláce Signorie. To znamená víc, než kdyby všichni ti Sacchetti, Ruccellai a Strozziové se s námi dělili o vítězství. Dnes budou našimi spojenci a zítra - -«

»Co?« řekne Salviati.

»- - se jim bude musit zaplatit.«

»Není banka Pazziů nejbohatší ze všech florentských?« Pergamenová tvář se snaží vykouzlit sladký úsměv.

Jacopo sklání oči na jilec svého meče. »- - zaplatit Svatým Otcem, ne námi -« dodá.

Bandini se spokojeně usměje. Ne, Pazziové se nikdy nebudou s nikým dělit o vítězství. A je jisto, že arcibiskup by nemohl zpět do Říma s nějakým novým účtem před Jeho Svatostí. Sixtus Čtvrtý raději shromažďuje, než rozdává. A byl by to pořádný účet - - Co by se musilo prodat opatských berel, prebend a odpustků, než by se tohle zaplatilo!

»Raffael Riario,« praví rychle Francesco, »přivádí s sebou vojáky messer Giovanbatisty de Montesecco, převlečené za kardinálovo služebnictvo. S našimi lidmi to stačí.«

Nyní promluvil condottier. Muž v železe praví: »Obsadím mosty a nároží jednotlivých čtvrtí. Všechny ulice přepadnu naráz. Vybral jsem v Římě muže dobře znalé bojů v ulicích. Jakmile mi bude dáno při hostině znamení - -«

Francesco Pazzi se prudce a bláznivě rozesmál. Tak se pouze mládí může smát starcům. Condottier svírá jilec meče a jest příliš překvapen, než aby se mohl tázat po příčině tohoto výsměchu. Není si vědom, že by byl snad řekl něco pro smích. Nikdy dosud nebyl zaskočen v poli. Ale je nyní zaskočen tímto kupcovým smíchem. Tu pozoruje, že i arcibiskup se usmívá. Salviati složil vrásky své pergaménové tváře jinak a praví:

»Messer Giovanbatisto, kdo vám co řekl o hostině?«

»Bude přece hostina Medicejských na oslavu kardinála-synovce!« odpovídá de Montesecco. »Dosud jsem vždy vraždil při hostině.«

»Tentokrát ale bude malá změna -« odsekne Francesco Pazzi. »Pochopíte, že přece nemůžeme podniknout útok na Medicejské, obklopené při hostině celou Signorií a služebnictvem v jejich paláci.«

»Úplné provedení plánů bylo přede mnou v Římě utajeno,« ostře praví papežský velitel. »Mám-li dobře splnit rozkazy, chci nyní vědět vše.«

Arcibiskupův hlas je tichý a tak bez chuti, že nebyť trochu sladkosti, kterou do něho připakává protáhlým přízvukem, nebyl by pro svůj mdlý zvuk snad ani slyšitelný. Mluví jakoby o něčem zcela jiném, jako by ani neodpovídal na condottierovu výzvu. Praví:

»Náš drahý kardinál Raffael, vyslaný Jeho Svatostí, asi se nezúčastní hostiny. Třebas byl dosud mladíček, jest pověstně přísných mravů. Ale bude zítra dopoledne v chrámu S. Maria del Fiore sloužit mši svatou, na které budeme jistě všichni přítomni. A nejen my. Slyšel jsem, že Medicejští, třebas horovali pro pohanskou filosofii, chodí dosud do chrámu.«

Je ticho. Starý Jacopo nechápe, ani de Montesecco nechápe. Jsou to starci. Divné jest, že arcibiskup již nemluví dál. Pouze si pohrává se zlatým křížem na prsou a mlčí. Bandini, zdá se, porozuměl. Jeho ruce se poněkud zachvěly. Giacomo sedí ztrnule, nemůže odvrátit pohled od arcibiskupa. Tento muž mu byl poslán. Čekal jsem pouze na něho. Ještě teď klesnu k jeho nohám a řeknu: Vyprahl jsem, Bůh mi byl daleko, jeho božství vyznávám, ale člověčenství nemohu, nemohu, kdybych si srdce rozdrtil, nemohu, vždy se mi zpění v srdci jed, jakmile začnu o tom roz-

jímat, nevěřím, že Bůh se stal člověkem, nevěřím v inkarnaci jako křesťané, nevěřím v reinkarnaci jako platonikové, nevěřím v nic -

Tu condottier pochopil. Vztýčil se tak prudce, až nárameníky jeho pancíře zachrastily, stiskl zuby a stál chvíli tak. Pak se mu vydralo ze sevřených úst:

»-- při mši?«

Arcibiskup pohlédl na něho přivřenýma očima dlouhým ironickým pohledem. »Znáte jinou možnost, kudy na Medicejské? Máte jiný plán, jak je vylákat z jejich paláce a od jejich přátel a spojenců?«

Montesecco stojí, popelavý v tváři, jeho žilnaté, drsné ruce drtí hranu stolu a zdá se, že ústa se mu sevřela nějakou křečí, nemůže je ani pořádně otevřít, pouze opakuje: »Vraždit při mši? Dosud jsem nikdy nevraždil při mši --«

»Budete poslušen« chladně odušil arcibiskup.

Tu se ústa condottierova otevřela: »Ne!« řekl.

Arcibiskup Salviati překvapeně pozvedl obočí a jeho pergamenová tvář se zachvěla. »Odpíráte, messer Giovanbatisto de Montesecco? Jeho Svatost má ještě jiné, poslušnější condottieri, myslím, že Roberto Malatesta, který nyní táboří u Ostie, by poslechl na slovo a rád by postoupil na vaše místo nejvyššího velitele papežských vojsk.«

De Montesecco si zmateně sahá žilnatou rukou k hrdlu. »Vraždit -- při mši?« šeptá. »Ale vždyť to není možné -- Neučiním to. Byl jsem namat k vraždění při hostině, jako jsem vraždil při hodování, nikdo mi nic neřekl o mši.«

Salviati sedí stále klidně, jeho prsty se lehce pohybují na zlatém náprsním kříži, ale jeho tvář je nyní zlá, výsměšná a tvrdá. Svatý Otec se domníval, že nám dává s sebou svého nejzkušenějšího condottiera, a zatím nám dal blbce. Oč lepší by byl Roberto Malatesta, kterého jsem marně žádal na Jeho Svatosti. Ale Svatý Otec je příliš podezřavý, hned se domnívá, že condottier, je-li knížetem, myslí více na založení svého vladářství než na oddanou službu, podřízenou zájmům Svaté Stolice, a proto zbytečně Malatesta marní čas u Ostie. Místo něho, který by rád a ochotně, bez jediného slova odmluvy vykonal všechny rozkazy, neboť žádnému z Malatestů by nikdy nenapadlo uvažovat, je-li jejich čin sacrilegium. Čili ne, mám s sebou tohoto starého nepotřebného muže, který se nyní chvěje při myšlence, že by měl zítra tasit jinde než v hodovní síni. Dobře mi radil v Římě zkušený apoštolský sekretář Stefano Bagnorea. Řekl mi: »Místo laika vezmi raději dva duchovní. Jsou zvyklí posvátnému místu a nebudou se tudíž bát.« Ale já musil vzít vojáka. Jaká bída! Ještě se

celý plán rozbije o hloupost a neústupnost tohoto starce. Salviati mlčí, Francesco Pazzi udeřil pěstí do stolu, až víno vytrysklo z překocného poháru jako krev z rány. »Messer Giovanbatisto!« rozřezává Francesco mlčení ostrým jizlivým hlasem. »Dosud jste nikdy neslyšel o něčem podobném? Kde byl zabit Giovan Maria Visconti? V chrámu S. Gottardo. - Kde náš spojenec, dobrý vévoda Galeazzo Maria Sforza v Miláně? V chrámu S. Stefano. - Kde byla vyvražděna fabrianskými spiklenci rodina knížat Chiavelli? V chrámu. - A víte, že spiklencům, roztroušeným v kostele, byla heslem slova Creda: Et incarnatus est - - A vtělil se - - Kde jinde se chcete přiblížit k tyranovi než na místě, kde jest nejméně střežen?«

Arcibiskup pomalým a vznešeným pohybem ruky zamezí jeho další slova. Obrací se ke condottierovi, praví smílivě a laskavě: »Milý synu, nesu s sebou odpustky Svatého Otce pro všechny, kdož se zítra zúčastní mše svaté, a plné jeho požehnání všem, kteří přispějí k zdaru jeho úmyslů.«

Tu Giacomo Pazzi rychle poklekl u arcibiskupa. Drtí v prstech okraj jeho pláště. Je bledý. Jeho ruce jsou zlomeny v prosebném a úpěnlivém pohybu. Ne, nesmí zmeškat tuto chvíli, zastavil se čas, zastavila se noc, všechny cesty se náhle uzavrou a zůstaneš sám, nevýslovně sám. Nezanikneš, jsi živý člověk, to on, ten druhý Giacomo jest obłudnou vidinou, ty jsi zde, klečíš u okraje kněžského roucha a všechnu prázdnotu svého nenaplněného života jsi složil jak bláto u jeho střeviců. Fabrianští spiklenci vraždili v kostele při slovech Creda: Et incarnatus est - Vtělil se - Arcibiskup na něho pohlédl dlouhým zvědavým pohledem. Jsou opravdu všichni Pazziové tak exaltovaní?

»Milosti,« šeptá Giacomo. »Věřte v člověčenství Kristovo?«

»Nikdy jsem nepochyboval, milý synu,« odpovídá Salviati vážně, »nikdy jsem nepochyboval o pravdách naší svaté víry.«

»Ale já v to nemohu věřit,« horce šeptá Giacomo. »V božství věřím, ale v člověčenství Kristovo nemohu. Příliš si hnusím člověka, štítím se ho jako sebe sama, chci věřit v něco, co není lidské, co nemá nic lidského, ano, v božství Kristovo věřím, naprosto věřím, ale v člověčenství nemohu -«

»Jest psáno,« pravil arcibiskup Salviati, »jest psáno: Et incarnatus est de Spiritu Sancto ex Maria Virgine et homo factus est - - Vtělil se a stal se člověkem, a my klekáme při těchto svatých slovech. Velmi bys bloudil, kdybys toto popíral. Bohové pohanští se proměňovali v lidi, aby poznali rozkoš. Náš Spasitel se vtělil, aby na sebe vzal bolest a všechnu bídu člověka. Zsinalostí Jeho uzdravení jsme - - znáš ten text.«

Giacomo mlčí. Arcibiskup položil dlaň na jeho smolově černé, žensky

hebké vlasy. »Zítřa,« praví, »zítra přijdeš ke mně a vyznáš se mi. Není bludu tak temného, aby nebyl rozptýlen světlem svatého náboženství.« Obrací se pak k ostatním. »Jest nyní čas k odpočinku. Pamatujte, že při zítřejší kardinálově mši jsou heslem k útoku na Medicejské slova, kterými bude oznámeno hlásání evangelia. Diakonom při mši bude kanovník Antonio Maffei. Jakmile se obrátí u svaté knihy a oznámí: sequentia sciti Evangelii, povstanou zbožní lidé v chrámu a věrní synové Církve, aby naplnili úmysl Svatého Otce. Giuliana Medicejského mají na starosti Francesco a Giacomo Pazzi, Lorenza Medicejského já sám a messer Bandini. Vy, Jacopo, budete u svého lidu na náměstí a jakmile uslyšíte hluk z chrámu, dáte povel k útoku na palác Signorie. Vy, Giovanbatisto de Montesecco -«

Condottier, stále zaklet do ztrnulosti, procítá, uslyšev své jméno. Jeho žilnaté ruce jsou dosud zatáty. Praví: »Vzdávám se své hodnosti. Půjdu sloužit sienským!«

Protkl ho chladný a výsměšný pohled arcibiskupův. »Nepřijímám v této hodině vypovězení vaší smlouvy a poslušnosti. Ve jménu Jeho Svatosti vám rozkazují, a vy poslechnete! Ale abych vás zbavil obtížení svědomí, tedy nevejdete vůbec do chrámu. Zůstanete u svého lidu venku v ulicích. Obsadíte mosty a zaútočíte naráz na všechny čtvrti, jak jste říkal -«

»Půjdu sloužit sienským,« opakuje condottier.

Francesco Pazzi vstává a výsměšně mu holduje. »Zvolil jste si právě město a pravou cestu k svatosti, ale jinak, než se domníváte. Sienští dovedou odměňovat své condottieri. A budete následovat osudu Nicodema z Gomba, velikého condottiera sienských. Budete jejich světcem! Zachovají se k vám jako kdysi římský senát k Romulovi. Jaká pocta! Když osvobodil město od nepřítele, radili se denně, kterak by mu zaplatili, a uznali, že každá, třeba nejvznešenější odměna, byla by malá, ba, i kdyby ho učinili svým tyranem. A tu řekli: Zabijeme ho a pak ho budeme uctívat jako patrona města. A stalo se tak. Takoví jsou sienští, taková bude vaše svatost.«

Začalo se modlitbou, končí se touto anekdotou, smějí se a odcházejí. Odešli. Sluhové zhasínají svíčky. Každým zhasnutím hadího oka tma vzrostla. Pak uklidili poháry a zavřeli za sebou. To již byla noc jako každá jiná noc. V prázdné světnici zůstal toliko kříž. Rty byly zmodralé a nafialovělé, ale jejich úzké vlny na okrajích již černaly ssedlou krví. Trnová koruna, děsná a královská ozdoba opuštěnosti, byla obrovská a její rozježené dlouhé hroty při sklonu hlavy k rameni stínily oči, kdo se do nich zadíval, viděl jejich utkvělý pohled pouze tímto stínem.

Ještě téže noci condottier Giovanbatista de Montesecco, muž, který neví, kde se narodil, projel tajně branou San Niccolo, navždy opouštěje město a služby papežské.

Výňatek z románu »Bolest a kámen«

František Listopad

DŽBÁNKÁŘ

A kolikrát jsem byl
tebou jsem byl
a jestliže snil jsem víc
než země unést mohla
nesmírná touha to byla
po pečetích lásky

A když do džbánů jsem dýchal tvar
a plnil dílo
cítil jsem
že tvořím tebou
a tebou zřím

a jestliže hvězdy byly
já viděl džbány tvé
a poznal všecko
co poznat jsem mohl

A když do džbánů jsem dýchal tvar
a tvořil ve vesmíru
tužil jsem na tisíc jmen
co jedno jméno bylo

VÍTĚZSTVÍ

Až propadnu se nejlouběji k lidem
a jejich tváře budou zemí mou
a řeky daleké vlásky dětské jež se plaví
a zdrav kdo tyto lásky zdraví
pod oblohou hlubokou

A budu pro vás hlas který nemá jméno
a duše všech se obnaží a zjasní
v nadějně bolesti která se prolíná
a každý každému znovu začíná
zbyteční budou básníci velkověrní hlásní

Až propadnu se nejlouběji k lidem
a jejich tváře budou zemí mou
a řeky daleké vlásky dětské jež se plaví
a zdrav kdo tyto lásky zdraví
pod oblohou hlubokou

Antonín Nert

ÚSTA

Už dosti ovoce těch hořkých krajin
jsem jedl v létě klamně medovém,
ledových květů dosyta se najím
na teskném stole listopadovém.

Dík cestám v rumištích a po bařinách
a zeměžluči za ten trpký dar,
jasní se srdce, neboť milost třímá
a chce, abys víc něhy přiléval.

A nakaž ústům, která ráda slyší
na slovo ochutnej, ať stíhajíce tvář,
rozbijí polibkem tu ojíněnou číši,
nejkřehčí jakou stvořil božský sklář.

Leopold Peřich

HISTORICKÝ ROMÁN

Novější doba opět velmi přeje historickému románu a nic na tom nezmění nevrle poznámky některých zaostalých kritiků, kteří by rádi chtěli usměrňovat spisovatele, co mají a co nemají psát v duchu doby, jak říkají, nerozumějící věci. Obliba historického románu u spisovatelů i u čtenářů není totiž nějakým místním zjevem naším, nýbrž obecným prvkem v kulturním vývoji soudobém. Nemíním uvažovat, proč tomu tak jest - byly by to ostatně domněnky. pravděpodobně osobní - stačí, že stojíme před skutečností, že historický námět v soudobé tvorbě umělecké, a to v románu, dramatu i filmu, hraje úlohu velmi důležitou, ne-li vedoucí, a to v dílech umělecky nejzávažnějších. Ještě patrněji než u nás jeví se to v románové, dramatické a filmové tvorbě německé, a mnohá díla historického námětu byla tu dokonce počtena veřejným uznáním.

Historický román není u nás literárním útvarem novým, stejně jako historické drama. Dnešní spisovatelé mají řadu předchůdců a navazují tudíž na bohatou starší tradici. Je ovšem přirozené, že jejich tvorba není opakováním nebo napodobováním starších vzorů, nýbrž novým, samostatným vyjádřením zkušeností a zážitků ze studia dějin, a to v duchu současné doby, případně i osobních perspektiv toho kterého umělce. Z rozdílnosti dobové a individuální základny roste pak i formální a obsahová odlišnost uměleckého díla, jež může dosáhnouti takového stupně, že se nám jeví jako zcela nový, netradiční, ba protitradiční útvar. Proto býval a je historický román předmětem zvláštních úvah a sporů. Při rozkvětu literatury toho druhu v době současné je pak nasnadě, že vznikají odlišné, ba protichůdné názory o povaze i smyslu takové tvorby. Tyto rozpory zasahují někdy pronikavě jak do tvorby samé, tak do jejího ohlasu v čtenářstvu. Nastává nové období v tvorbě historického románu a dramatu i v jeho ohlasu v obci čtenářské.

V podstatě ovšem nemůže být v historickém románě - pozorováno s hlediska literárního vývoje - větších rozdílů nebo vývojových skoků, než v obdobné tvorbě, čerpající z látky soudobé. Naopak, v krásné literatuře rázu historického je více prvků tradičních než v literatuře ostatní, neboť je tu celá řada okolností, které nedovolují autorovi, aby povolil své libovůli tak, jak může učiniti u námětu jiného. Jestliže se nám tedy přesto jeví historický román vývojově pestřejší a druhově problematičtější než román na př. vesnický nebo společenský, má to své důvody zvláštní.

Řekli jsme už, že zdánlivá i skutečná rozdílnost v pojmání historické beletrie vyplývá hodně ze změny dobové mentality, případně též z individuálních vlastností autora. To ovšem platí i pro díla námětu nehistorického. U historického románu však - a to je pro naši úvahu zvláště důležité - přistupuje ještě složka další - pro tento druh literatury specifická - a to je účast vědecké historie jako živlu podstatně důležitého. Účast a postavení historické vědy v historickém románě je onen činitel, který způsobuje, že historický námět v uměleckém díle výpravně vytváří zvláštní, samostatnou problematiku v tomto druhu literární tvorby.

Při spisování i četbě díla s námětem historickým ocitají se všichni zúčastnění činitelé: autor, kritik a čtenář před dilemmatem, jak vyřešit a smířit vnější skutečnost objektivního dění s vnitřní pravdivostí a přesvědčivostí uměleckého díla. Činitelé pasivní, t. j. kritik a čtenář, stojí tu svou povahou - pokud lze tak říci - spíše na straně objektivní dějinné skutečnosti a sledují umělcův zápas o umělecké zvládnutí látky, kdežto autor vychází pravidelně z myšlenkového a ideového obsahu díla, spravujícího se vlastními potřebami, a vsazuje je do dobového rámce objektivní dějepisné osnovy. Obě strany směřují k ideální synthese obojího stanoviska a narážejí na překážky, vyplývající z jejich původní a nutné různorodosti. Pokusím se v dalším ukázat, jakého druhu ty překážky jsou a jak bývají překonávány nebo obcházeny. Dříve však, než k tomu přistoupíme, je třeba objasnit jednu otázku.

Považujeme-li historický román nebo drama za zvláštní literární útvar, vystavujeme se námitce, že toto dělení je vnějškové, násilné a že postrádá vnitřní oprávněnosti. Zastávce takového názoru může poukázat na to, že i přítomnost je úsekem historického dění, které plyne z minulosti a spěje k budoucnosti jediným nepřetržitým tokem a že tudíž i romanopisec soudobého života zpracovává látku historickou, jež se nejeví jako historie sice našim očím, ale bude stejnými dějinami našim potomkům, jako je doba minulá historií pro nás. Pro věc samu, t. j. látku, není tak důležité, žije-li okolo nás, nebo ožívá-li v našich představách. Je možno dále namítnouti,

že vlastním, původním a základním předmětem umělcova zájmu je život a člověk v různých svých obměnách a zjevech, které jsou podmíněny dějinným vývojem spíše jen vnějškově než vnitřně, asi tak jako je život současných lidí podmíněn s jiné strany hospodářskými a sociálními poměry, a že dnešního člověka rozněcují a srážejí tytéž vášně a city, kterými byl zmítán člověk minulý, že problém lásky, cti, hříchu a Boha je v dějinách v podstatě týž jako nyní. Nuže, tento život - lze pokračovati v takových úvahách dále - či vlastně síly, které jím hýbou, jsou v našem lidském pojetí věčné a v podstatě neměnné, a umělci nejde o nic jiného, než aby je na jednotlivých konkrétních případech ukázal; jedno, zda v historickém či soudobém rouše. V doslovu ke svému románu o vynikajícím válečníkovi z počátku 17. stol. vyjádřil podobné názory radikálně na př. Miloš Kratochvíl, když napsal: »...historický román ve skutečnosti neexistuje, je to jen vigneta knižního trhu, přilepená poesii jen na výpomoc, pro snazší orientaci, podle znaků nejvnějškovějších. Neboť proč rozlišovati román podle toho, jsou-li v něm lidé oblečení do dnešních šatů nebo do krinolin, či do renesančních úborů španělských mód? Ve všech těch šatech, pod talířovitými krejzlíky nebo pod uniformou letce, stále vězí člověk... Poesie nebyla, není a nebude nic jiného než přetavování skutečnosti, která v nás vstupuje zkušeností smyslů, ducha a srdce v skutečnost novou, v skutečnost básníka s jeho pravdami i zámlkami, odpovědmi i bezradností - v skutečnost jeho vnitřního světa. Je-li pak ten materiál zkušeností a poznání stár den nebo čtyři století, naprosto nerozhoduje.« Mínění Kratochvílovo je pro stanovisko vyznavačů podobných názorů o to příznačnější, že zde za ně mluví autor, který je současně odborně školeným a odborně pracujícím historikem, takže má předpoklady pro posuzování problému s obou stran.

Stojíme tedy už na počátku vlastní úvahy o jádru věci před pochybnostmi, které činí sporným sám předmět, o který jde. Věc vypadá tím obtížněji, když přiznáme, že obsahově jsou zcela správné soudy, jak jsem je uváděl buď v citacích nebo ve vlastním výkladu - soudy, které vyjadřují námitky proti pojímání historického románu jako zvláštního literárního útvaru. Je pravda, že i přítomnost je úsekem dějin v hluboké perspektivě časů, a je pravda, že i v historické látce přetavuje básník poznatky v novou skutečnost vnitřního světa.

Přiznáváme-li však správnost zmíněným úsudkům, není tím vysloveno, že tím je už popřena zvláštní problematika literárního útvaru, který nazýváme historickým románem a v jiné podobě historickým dramatem. Nebylo by jí, kdyby v něm šlo jen o onu historickou kulisu, o časové vročení děje a dějepisnou výzdobu. Ale jest a projevuje se velmi patrně, když si

uvědomíme, že za onou vnější, dobovou kulisou se skrývá jiný problém: že v t. zv. historickém románě jde obvykle ještě o věc jinou, podstatně důležitou pro vnitřní stavbu uměleckého díla. Mám na mysli ten vztah, který bych nazval poměrem obsahové látky románové ke skutečností převzatým autorem z událostí, jež známe buď z líčení dějepisné vědy nebo z jiných pramenů, případně i z vlastních poznatků. Nezáleží tedy v podstatě na tom, zda je děj t. zv. historického románu zasazen do 1. nebo 19. století, nýbrž jediné a výlučně na tom, zda jeho námět, či přesněji řečeno dějovou kostru tvoří příběhy a události obecně přístupné nebo známé odjinud než z vyprávění autora; zda osoby nesoucí z pověření autora ideovou i dějovou klenbu díla jsou osobnosti známé z dějin nebo z veřejného života. V tomto pojetí pak patří do historického románu a dramatu, pokud je bereme jako literární útvar, román o Caesarovi stejně jako román o Tomáši Baťovi, jako sem vůbec patří všechny románové biografie. Historickým románem v tomto smyslu bude dílo o válečných výpravách Attilových, stejně jako by jím byl román, který by chtěl obsáhnout politické, vojenské a hospodářské události světové války. Neboť podstatou historického románu jest, jak jsem naznačil už výše, účast dějin - to jest událostí obecně známých a obecně důležitých nebo za důležité považovaných - na stavbě díla. Přitom je třeba zdůrazniti, že mám na mysli jen účast přímou, autorem zjevně doznanou a zhruba alespoň dodržovanou, ne nepřímé, spíše anonymní zasahování dobových prvků do struktury díla, protože taková účast »dějin« je nutná v každém výpravném díle, které se obírá člověkem a naším světem. V historickém románě - zkrátka řečeno - stojí člověk a událost konkrétní proti člověku a události anonymní v románech ostatních. Označení »historický román« znamená pak více určení obsahové než časové, ač obojí obvykle splývá. Není-li však tomu tak, je obsahová stránka díla činitelem rozhodujícím.

Přiznávám ovšem, že čtenáři, knihkupci a ve značné míře i kritici navykli si užívatí označení »historický« pouze jako určení časového a že v běžné mluvě se tedy historickým románem myslí dílo, jehož děj je zasazen do doby minulé, bez ohledu na to, zda jde o fabuli vymyšlenou úplně nebo částečně. Toto omezení pojmového významu je snadno vysvětlitelné zjištěním, že román zasazený dějově do minulosti obvykle používal výsledků historického bádání pro své účely, ač-li přímo z něho nevzal látku, a román z doby přítomné opět obvykle zakrýval nebo přetvářel - ať už z důvodů vnitřních nebo vnějších, jako na př. právních - i příběhy a látku obecně známou, pokud měla účast na stavbě díla. Okolnost, že časový i obsahový význam pojmu »historický« u výpravného díla obvykle splý-

val, dala vyniknout jednoduššímu a na první pohled patrnému určení časovému na úkor immanentního a podstatně důležitějšího obsahového významu toho slova. Ale zjednodušení pojmu neznamená odstranění vnitřní problematiky. Ta zůstává a jeví se nám pak jako vnitřní rozpor nebo rušivý kaz v díle, jež jinak může mít všechny nutné znaky dobrého pojetí a dobrého zpracování látky.

Po objasnění základní stránky problému bude naším dalším úkolem ukázat, jak se historismus v našem, nyní plném významu slova projevuje v uměleckém díle výpravném. Pro jistotu však ještě jednou uzavírám předchozí výklad upozorněním, že pojem historického románu nám neoznačuje v dalším jen román, jehož děj je zasazen do minulosti, nýbrž každé dílo, které svoji látku čerpá z obecné historie bez ohledu na to, zda z historie starší nebo novější.

Vědecká historie usiluje o to, aby sebrala a zpracovala látku, tvořící předmět jejího studia, pokud možná úplně a objektivně. Pokouší se zajistit též o to, aby zjistila patrné i skryté vztahy příčinné mezi jednotlivými událostmi, ale to se už ocítá na půdě nejisté. Pravda, historik se snaží i úvahy o těchto vztazích podepřít svědectvím pramenů, po případné kombinaci s nejspíše možnou pravděpodobností, ale což máme zaručeno, že i soudobý pozorovatel zná pravé příčiny vztahů, když konec konců často ani původce činů a dějů si není jist, proč koná věci tak a ne jinak! Dušezpytná analýsa zůstává bez rady nad propastmi pohnutek a náš řetěz příčinných souvislostí v oblasti duševních pochodů není nic jiného, než libovolná kombinace. Je-li však tomu tak i v přítomnosti, jaká nejistota teprve vládne v kombinacích o minulosti, když mezi badatele a čin se položila hluboká meze času se vším tím, co změnilo způsob názírání na věci a hodnocení skutků. Dějepisci na př. psali, že pád Přemysla Otokara způsobila zrada Miloty z Dědic, potom se ukázalo, že údaj je velmi pochybný, a hledejte jiné příčiny buď v bitvě na Moravském poli, či hlouběji před ní v politice, hospodářských poměrech, rodinných a osobních záležitostech a bůhví kde jinde. Nakonec přijde duchaplník s okřídleným heslem *cherchez la femme* a nebudete moci v oblasti t. zv. čistých úvah snadno vyvrátit jeho hypotézy, narážející na pozdější osud královny Kunhuty, o nic více, než řadu jiných, »vědeckějších« hypotéz jiných. Dějepis je mimo oblast hrubých skutečností s hlediska pozitivní vědy vědou hypotéz.

Z takového poznání věcí roste na jedné straně snaha o omezení vědecké historie na zachycení a zjištění skutkové podstaty dějů bez dalších výkladů, na druhé pak odhodlání učinit z ní pomocníka v současném životě; pomocníka v tom smyslu, že historie se v dějepisném líčení stává

nositelem morálních hodnot pro vytváření moderního člověka a jeho širších sociálních forem. Dějepisec toho druhu neopouští sice vědeckou základnu pozitivně zjištěných skutečností, ale chce se z nich jednak učit sám, jednak poučovat jiné ve smyslu ideí vládnoucích jeho době. To jest dějepis, který má o to blíže k umění, případně též k politice, oč je více vzdálen strohých základů pozitivní vědy. Vzpomeňme tu též starého hesla *Historia magistra vitae* — Dějiny jsou učitelem života.

Dějepis, který se odváží dál než zjišťovat fakta - v podstatě sem patří i každý pokus o dějinnou synthesisu - přestupuje tedy hranice pozitivní vědy a přibírá do své metody prvky, z nichž roste literární dílo umělecké. Je to ostatně zcela přirozené, vzpomeneme-li, co jsme řekli už výše: že předmětem uměleckého zájmu je člověk a život. I historik se obírá člověkem a životem, třebaš mu jde více o člověka jako tvora sociálního. Obojí způsob tvorby: vědecko-historický a umělecko-literární, se tedy v předmětu svého zájmu téměř stýká.

A přece zůstává mezi nimi propast, již pozorujeme všichni: autoři, dějepisci i čtenáři - propast označovaná s obou stran goethovskými pojmy *Dichtung und Wahrheit*. Přeložil bych to slovy Poesie a skutečnost, abych se vyhnul nedorozumění, že by básnění stálo v protivě k pravdě. Básníkovi jde o poesii, k níž mu skutečnost dodává stavební materiál, dějepisci jde o skutečnost, které chce porozumět i cestami, po nichž kráčí umělec. První může se stavebním materiálem nakládat libovolně, pokud to potřebuje pro uměleckou pravdivost a přesvědčivost svého díla, druhý nemá volnost žádnou, protože smí - abych se přidržel obrazu o stavbě - budovu, kterou postavil život, jen rekonstruovat. Málo na tom záleží, zda a do jaké míry se mu rekonstrukce může podařit, nám zde jde o výchozí stanoviska, z nichž přistupuje k práci umělec a historik, a ta jsou v základech odlišná, ba protichůdná. U umělce je naprostá fabulační svoboda omezena jen vnitřními zákony, rostoucími z řádu umění, u dějepisce snaha a povinnost zachytit - případně i vystihnout - skutky a děje, ležící mimo dosah jeho vlivu.

Bylo třeba toho stručného výkladu, abychom z něho čerpali poučení pro svoje úvahy o historickém románu. Vidíme nyní, že historický román, jak jsme jej definovali výše, obsahuje prvky, které svou povahou omezují zvenčí umělce ve fabulační volnosti a tím stojí v protivě k jednomu ze základních předpokladů umělecké tvorby. Jen výjimečný umělec je umí překonat.

V povaze historikovy práce jest, aby skutečnosti byvší objevoval a objasňoval. Každé porušení nebo opomenutí této povinnosti je mu přičítáno

jako chyba a on sám to konec konců jako chybu pocítuje, neboť leží už v povaze jeho práce sklon k úplnosti. A to je vlastnost, která není spjata s osobou, nýbrž s látkou, jako by v ní samé žil pud po plnosti a celistvosti. Jestliže romanopisec sáhne po látce do dějin, stává se volky nevolky i historikem a nutně počíná kolísat mezi stanoviskem svobodného spřadatele dějového pásma a tvůrce charakterů a dějepiscem, opírajícím se o prameny, případně příslušnou dějepisnou literaturu. Jakmile počínají do jeho díla vnikat poznatky získané studiem, objevují se tu i ony přirozené - řekl bych skorem hmotné, vzpomínaje na hmotnou zákonitost - vlastnosti jejich a útočí na autora sterými záludnými nápory. Jedna historická osoba volá po druhé, jedna událost strhává pozornost k dění dalšímu, časově nebo vnitřně blízkému, a to nejen, pokud se nám to jeví jako vnitřně související se stavbou románového celku, nýbrž z oné dějepisů vlastní snahy po úplnosti. Málo je případů a bývají to obvykle zjevy velmi vzácné i v oblasti světového umění - kdy umělec je překonán, či spíše přejde vášnivou zaujatostí v práci, jako by je odhodil spíše bezděčně, aby nepřekážely; obvykle se však stává, že jejich vliv postaví autora na rozcestí: aby buď změnil a přizpůsobil umělecké pojetí díla se zřetelem na historické události, nebo aby - obíraje se jimi - potlačoval je nebo upravoval podle své potřeby. V prvním případě porušují zásahy velmi často stylovou jednotu a mravní páteř skladby, v druhém pak zanechávají svou stopu v díle jako trhliny, které vyvolávají nesouhlas a odpor u čtenáře, v jehož představě jsou historické události soustředěny v objektivní celek. Jejich neúplnost nebo nedostatky vzbuzují podvědomě v čtenáři nedůvěru v pravdivost díla. Úkaz nejen pochopitelný psychologicky, nýbrž i nutný logicky, protože dokonalost, k níž tíhne umělecké dílo, nesnese konfliktu dvou pravdivostí: umělecké a skutečností.

Každý rozbor obecných pojmů vede k jakési schematičnosti a vím, že tím trpí i naše dělení románů na ty, které v zájmu vědy porušují uměleckou strukturu díla, a ony, které pro umění tak říkajíc potlačují a skreslují dějinné události. Přispívá nám však ono rozdělení k tomu, abychom při rozboru díla rozpoznávali, jak a do jaké míry se uplatňují historické události v určitém románě nebo dramatu. V některém ta, v jiném ona složka více, ale obvykle obě ruku v ruce: i rozpor mezi dějovými fakty a stylovou jednotností románu, i neúplnost ve vylíčení historických fakt. Autor nalézá východisko v kompromisu hledícím vyhovět na obě strany a proto i s obou stran nedokonalém. Nejpatrněji můžeme sledovat onu osudnou rozpolcenost u biografických románů o osobách známých z dějin. Čím vzdálenější taková osoba, čím méně známé období dějin, tím menší vnitřní

rozpory a ucelenější stylová jednota uměleckého díla. Řídká historická kostra dávala možnost volnějšímu rozběhu tvůrčí fantasie. Naproti tomu záplava vědecky zjištěných fakt poutá a svírá autora, kříží jeho záměry, láme jeho pohledy a jeho úsilí o typisaci sráží individualisační drobnomalbou v realistické figurkářství.

Takový je stav věcí obecně. Nyní bude ještě třeba si všimnouti, jak vypadají ve spisovatelské praxi. Nejnázornější způsob by byl, kdybychom mohli provésti rozbor jednotlivých historických románů. Ale to bychom dospěli jen k závěrům, platným pro jednotlivé dílo, ježto v každém jiném se vyskytují zvláštní případy této obecné problematiky v samostatné variantě, zcela osobitě utvářené. Proto se příště chci pokusit jen o stručné zachycení některých všeobecných způsobů, jak bývá problém historického románu řešen, po případě obcházen.

Oldřich Králík

BŘEZINOVY RUCE

III. Žízeň

Řekl jsem z počátku minulé kapitoly, že symbol rukou skrývá tajemství bolavého, žiznivého srdce; tomuto dramatu bolestné žízně chci teď věnovat několik odstavců. Již v první básni, Stráží nad mrtvými, pláče, jak jsme si připomněli, »tep srdcí oddělených nekonečnostmi«. Vrcholu dostupuje opuštěnost básníkova srdce v Šilencích:

A ač jsme nesčíslnými životy žili, zárem všech květů kvetli, / .../ všech početí cítili slast a v lůněch bolestná hnutí nezrozeného, / a ve svém srdci oheň všech srdcí - stáli jsme osamělí.

Ještě v Kolozpěvu srdcí před paroxysmy lásky a vůle ozve se podobný výkřik, ovšem zmírněný bratrským zpěvem:

Pro výkřik srdce osamělého / když zajásá v úzkosti svojí jako pták zabloudilý, / jenž nalezl bratrské množství zpívající, / sladko je žíti!

Osamělé srdce bouří se proti hypnotické, vysávající síle myšlenky, přeje si nedočkavě, »aby přišla doba a tam, kde dnes dovedeme zvítězit myšlenkou, dovedli zvítězit tělem« (Zástupové). A znovu se probouzí zoufalý pocit přemožených vladařů snů:

a vaše pýcha, jež povrhla nasycením země, zvrhne se výsměšně v touhu ssáti vyschlou šťávu těch hroznů, / které jste rozmačkali, bezděčně, ve svém královském snění.

Nejjemněji pochopil a vyložil onu bolest a žízeň básníkova srdce M. Marten. Na sám závěr rozboru Březinovy poesie postavil úryvky z Šilenců o věčné žízni a zamyslíl se nad »dramatem ducha, jenž vnitřní nutností se odpoutává od hmoty a trpí dvojmočně, tím, že ji ztrácí, i tím, že s ní zůstává spjat«. Zvláště jasnovidná je tato věta: »Tak rezonuje v nejosobnějších záchvěvích Březinovy lyriky jeho metafysická vzpoura motivem žízně, touhy, pro něj i lidsky osudové, rytmující jeho dny, jako jeho dílo.«

Drama žízně v Rukou má zřetelně dvě dějství, která jsou oddělena hudebním intermezzem básní jako Tichý oceán. V prvním dějství cítíme přes všechny otřesy a poryvy vášní centrum securitatis, žízeň je podávána se znatelným kouskem objektivního chladu, jako cosi, s čím se básník zcela neztotožňuje. Neznamená to ovšem, že by freskám žízně z prvních básní chybělo žhavých barev, naopak, imaginace tu pracuje prostě zázračně. V Stráži nad mrtvými je to obraz spících:

»A naše vlastní bytost záhadná! / ... / A rozjařena jako v šilenství / tisícům smrtí v ironické tahy pohlíží, / z všech černých rukou přijímá číš halucinací / a ve přípětku extatickém životu / a slunci, smíření a nadějím / až ke dnu v temné rozkoši ji doplňjí / a dychtivě svou ruku vztáhne po nové a po nové, / od věků k věkům nenasycená, / rty zárem žízně v jedno s číší ztavené, / při každém otržení ledového kovu / krvácející.«

Poznáváme tu celý doprovod žízně, jsou v něm šilenství, halucinace, temná rozkoš, žár, rty a číše. Vlny žízně se pak vyvalily a zaplavily báseň Vedra, ale i zde klokotá píseň »sladkého ptáčníka duší«. Z velkolepých obrazů Veder uvedu několik úryvků:

»Iluze v žáru, jak halucinace umírajících v žízni.« - »...Krutost věků ožívá v krvi: / nebezpečná procitnutí pralesa němého v žáru, kdy stíny se dloují / v zimních pařenístích tropů.« - »Vedra krve a touhy. / Čísemi rajsých rozpomenutí jsou srdce.«

V obou básních vidí básník ve vládci žízně mystického nepřítele, v jedné podávají číš halucinací »černé ruce«, v druhé »v řinčení číší slaví svou hostinu knížata noci«. Drama žízně je tedy dosud zápasem mocností světla a tmy.

Jasně síly vítězí na chvíli v básních z r. 1900, o nichž krásně praví Marten: »V intervalech jeho řítícího se pohybu ticho, sladké jako hudba, vane z dalekých obzorů: Tichý oceán, Čisté jítro, Místa harmonie a smíření.« V Tichém oceánu vzpomíná básník: »Na slova soucitného schýlení, extasí svatý nach / a na hlas duše andělský, když bouří krve tíší mocí svou.« Čtenář vzpomíná na blaženou pohodu Milosti ze Stavitelů chrámu, vůbec na skupině básní, k nimž patří Tichý oceán, leží odlesk nejšťastnějšího období Březinovy tvorby. Proto v Místech harmonie a smíření není srdce »číší rozpomenutí«, nýbrž: »Srdce naše tam zkvétá jak jaro, hnízdo všech skřivanů tvých, / modro písni a polibků nad hlavami pracujících.« Tentokrát vzpomínáme na Apotheosu klasů, v níž podobně básník našel

své místo mezi klasy »pracujícími dnem«. Klasy vůbec zůstávají v Rukou symbolem štěstí, citují z Kolozpěvu »tichá moře zkvetlého světla, štěstí klasů a noci«, týž smysl mají »pole obilná« v Tichém oceánu.

V básni Místa harmonie je vsunut verš: »Šťasten, kdo do nich vešel, šťastnější, kdo nenajde návratu z nich.« Je to osudný verš, básník musí vyjít ze síní božího ticha, když nastalo jeho tvůrčí aphelium. Velezpěvem zmučeného srdce, opuštěného na zemi a zmrazeného nekonečností perspektiv, mohou být nazváni Šilenci. Dvakrát zazní v skladbě motiv žízně, nekonečné žízně, dvakrát také motiv bolestné touhy. Tvůrce, který se v Tajemných dálkách hrdě zřekl pozemského nasycení (»Netoužím žízně své u žití svlažit břehů«), hyne teď žízni v dohledu všech nekonečností: »před slanými vodami oceánů my stáli, žízniví věčně, / a jenom tragická hudba jich bouří dala nám opojení«. Jenom tragická hudba - kdo by si nevzpomněl na Hudbu slepců, náhradu za ztracenou »světelnou nádheru kosmu«? Hudba jako opium dává vyrůstat umělým rájům, když je člověk vyhnán z ráje skutečného. Žízeň je spíše pól krve, kdežto touha je pól ducha, dychtění metafysické. Před ústřední vidinou básně šlehne »bolest v plamenu nejvyšší touhy proměněná«, básník je hluboce nespokojen se svou duchovní kořistí, bolest, která splývala s prací, proměňuje se teď v touhu. Nutno si uvědomit, že Březina už nehovoří přímo s Nejvyšším, že mezi Něj a sebe postavil Jediného Člověka, v němž se počal ztrácet. V posledních verších skladby se logicky proplétají oba motivy, žízně a touhy:

a z řezavého poháru touhy, kde snění zdroj magický vysech, / žízniví věčně, poslední víno jsme pili na našich tlačené lisech.

V dalších básních ostře vystupuje pocit neuhasitelnosti, marného tišení žízně. Slepci »v hudbě tvých vášnivých, kvílících, hýřících houslí, ó srdce, / marně hledají utišení«, v básni Věčně znova: »Dokud srdce hřmítí budou... / na kroužící kouli země kolébat se tanec jar, / tisíce rtů věčná žízeň marně pítí zapomnění,« v Rukou bohatě rozvitě vise:

a tam, kde vášeň na sopečných úpatích smrti nechává kvést / oranžové zahrady touhy a zráti vína a jedy nejošnivější / v horečném slunci nikdy nezapadajícím; a kde rozkoš, / alchymista otrávený parami svého marného varu, / šílí v halucinacích.

Ostruhy ironické smrti, pobodávající cval života, a šílící halucinace spřizňují úzce tento planoucí obraz s přípitkem ze Stráže a s úvodním veršem Veder. Naproti tomu v básni Zpívaly vody nacházíme variace na motivy ze Šilenců: »Z žíznivých kořenů žití jsme stoupaly k éterným stvo-lům, / k nádheře květů, napjatých křečí bolestné touhy.« Na shody netřeba upozorňovat, musíme si však všimnout dalších míst v básni: »člověk... / tišil u nás oheň své krve, zatížen kletbou, / hořící věčně, neuhasitelný.« - »Před zraky zoufajícího jemné vlny naše se otvírají / jako nesčíslné rty,

v šílenství věčně se pohybující.« V obou úryvcích svítí »horečné slunce nikdy nezapadající« (Ruce), věčnost vášně, v prvním hoří ohněm krve a krev bude teď strhávat žízňivého člověka do své propasti. Rovněž druhý úryvek je typický pro metodu posledních básní Březinových, jak totiž bolestné pochybnosti jsou vyrovnávány zautomatizovaným mechanismem kontrastů. »Nesčíslné rty« jsou nejdřív zveličením »tisíců rtů« z dřívější básně a pak samy jsou popírány, ale ne zcela překonány a vyvráceny viděním »vítězů«. Tak je antiteticky postaven verš »horečné zahrady tropů, krve, žízně a knížecích snění« proti známým nám již »tichým mořím zkvělého světla« (Kolozpěv srdcí). A v komposiční pravidlo je rozvíta tato metoda kontrastů v básni Odpovědi. Jemné chvění, probíhající osnovami volného verše Březinova, vyprchalo tu docela, let nadějí se stal trhavý, zmítá se mezi zoufalstvím a výšinami, někdy se třísť o skaliska ironie. První výčitka zní takto: »Jsme stížení klebou: i v letu nejvyšších roztoužení / tíží země jsme podrobeni, do tmy krve své pohroužení.« Poslední, truchlivá perspektiva tohoto dvojverší je dána ve skladbě Se smrtí hovoří spící:

vírem krve je slunce zapadající, / až k zenitu stříká svou stydnoucí pěnou po všech hvězdách / a stržený život náš v menších a menších kruzích k němu se blíží, / by v jeho hloubce se potopil do tmy.

Jak řečeno, od takových černých srázů se v básních vždy odráží oblačná záře, ale přece je vidět, jak ostře se do básníkovy vědomí zaryla osudná tma krve. Nedala se rozpustit a rozptýlit žádnými přívaly extase, žádným vyštěm vůle. Naopak, zdá se, ona pohltila nejkřehčí paprsky světelné a pohřbila v sobě kouzelné zahrady snů.

Žízeň a touha hledají nutně svou pevninu, magnetická střelka jim ukazuje ke končinám jitra a jara. V dvojici jiter a jar setkáváme se opět s onou podvojností, která charakterisuje Ruce. Jitní obzory se klenou nad prvními básněmi knihy, nad Stráží nad mrtvými a nad Časem. V první básni čteme na dvou místech: »Však páry jitra nového se srážely / na jejich čelech rosou smrtelnou« - »a k bratřím obrátíme zraky radostné / jak prameny, v nichž jitní slunce odrazilo se.« Obraz druhé básně je zvlášť nádherný: »A na cestách jitních, jak skvosty ztracené při královen jízdě, / posledních nocí magická rosa slzami vyšlehla z lích.« Jsou to jitra toto genere odlišná od jiter pozemských, zřetelně to dosvědčuje také věta z essaye Zasvěcení života: »sláva jiter, zapálených jiným sluncem než naším.«

V této linii pokračují básně onoho mezidobí z r. 1900, jedna z nich má přímo název Čisté jitra. Obraz Míst harmonie a smíření (»nocí a jiter královský vjezd«) připomíná Čas, tichým dorozuměním zní výraz Tichého

oceánu: »V lanoví zvonil jitřní vítr tvůj...« V básních tragického přelomu vidět jasné změnu perspektiv. V Šilencích ještě do minulosti se obrací metafysické pojetí: »Za zrádce země vyhlásili nás tajně, když její slávu, / věčnosti jitřní požár, jsme v extasi vítali na kolenou.« V Hudbě slepců jsou jitra prostým prodloužením časovým a vázána na krev: »i budoucích jiter, v krvi se šefičích, kuropění«. V posledních básních obraz jitra nápadně mizí, objevuje se pouze tam, kde svítí ruce v záři nebo ruce duchové (Zpívaly vody, Věčně znova, Ženy). Na vývoji tohoto obrazu můžeme tedy dobře změřit, jak se měnila, přesněji řečeno, jak slábla spiritualistická nota Březinovy poesie. Původní hýřivé bohatství je nakonec skoro úplně promarněno, imaginace nepochopitelně vyhasla.

Dá se s tím srovnat jen obdobný proces, při němž vybledla andělská útěcha v bouřích krve na pouhé kladení kontrastů vedle sebe. Zato obrazy jara sledují za sebou v docela jiném rytmu proměn. Jsou-li jitra sousvětelná s duchovými rukama, činí básně pro vlny jara vodivými vláha srdce. Z počátku není celkem rozdílu mezi jary a jitry, příznačné jsou verše z básně Čas: »zemdleni věky čekáme stále na tvůj tajemný příchod, / na bílé blesky, květ oblaku tvého, lilie věčných tvých jar.« Poslední čtyři slova a celý kontext mluví zřetelnou řečí, jara jsou v rukou božích jako původně jitra. Spojení jar s lilijemi je teď konstantní, v básni Jak snesem hrůzou...: »Tvůj svět, jenž tisíciletí se jiskří jarem žádostí / ... / kde v nových lilích sta nocí hrá jak rosa září svou;« v Stráži nad mrtvými: »žaláří podzemí a zahrady jar / i galeriemi tvých liliových světél kouzelných.« Ze středního období známe již z Míst harmonie a smíření verše skutečné harmonie: »Srdce naše tam zkvétá jak jaro...;« stejnou náladu vydechuje verš z Čistého jitra: »sad našich přání jemný květ jak liliové záhony.« Již od počátku ovšem cítíme v obrazech jara vášnivý plamen srdce, příliš snadno se mění »tvůj« na »náš«.

Nové ladění se projevuje opět od Šilenců a Hudby slepců. V první skladbě se ozývá bolestná nedočkavost, propuká hned úvodními verši: »Bloudíme tajemstvím země, ptáme se věcí mlčenlivých / na jaro, které nepřichází, na květy, které se nerozvíjí.« V Hudbě slepců se zase ohlašuje záliba v obřích dimensích, která kazí dojem z některých posledních skladeb Březinových: »zahrady gigantských květů voní z tvých tónů.« Odtud vede souvislá řada: »jar extatických dithyramb« (Skrytá láska), »viděl jsem průvody gigantských jar, v záři jich pochodní slunce se tměla« (prolog), »Gigantská jara věčného tropu!« (Dithyramb světů). Horoucí úcat srdce se nevybíjí ovšem pouze tímto střemhlavým hromaděním, nýbrž také rozechvěním nejkřehčích tónů obrazivých. Nemluví o drobnějších kusech,

žhne přízrak jara v obou vrcholných básních posledního období, v Rukou i v Kolozpěvu srdcí. Je projevem svrchované zákonitosti Březinova obrazivého mechanismu, že v básni s oranžovými zahradami touhy a s rozkoší, šilicím alchymistou, zabarvuje se i jaro eroticky: »pod gestem panen elektrisujícím, kde jiskří se jara omamující, / noc osudu zvoní polibků letem, jako rty řevaví hvězdy.« Zcela jiné je jaro v Kolozpěvu, tam nebouří v krvi, nýbrž je zastávkou v letu nejvyšší touhy.

Jaro tedy vře u Březiny v očekávání Jediného Člověka tajemnými květy, ani v essayi Cíle, v němž po prvé zahofela ona vidina, nemohou nekvést. Vyvolení mají »vyslechnouti některá z magických slov ze samomluvy země, když ve svých dílnách skládá prvek k prvku a připravuje féerie svých jar k svatebním slavnostem královen«. A po druhé je slibován »jiný pohled na zem a svět«, o němž hovoří: »Každé jaro, když se vrací na křišťálových vorech po rozvodněných řekách a zpěvem, jehož neslyšíme a který přece má sílu přeletěti moře, strhuje k nám ptáky z olivových hájův jihu...« V této souvislosti je významné místo z dopisu A. Pammrové, týkající se Swedenborga: »Když jsem četl jeho kapitolu Des Mariages dans le Ciel napadlo mne: Neposlouchal zem, šeptající ze snu?... všechno se zjednodušuje láskou v jeho díle. Nejmodřejší z andělů mají podobu dětí... Ceux qui sont dans le Ciel avancent continuellement vers le printemps de la vie; et plus ils vivent de milliers d'années, plus ce printemps est agréable et heureux et cela éternellement... Člověk, který ho dovede čísti, učiní si představu o tom, jak tajemství světa je vlastně jednoduché a na snadě ležící a že právě proto nikdo v tomto životě se k němu nepřiblížil...« (20. IV. 1900). Co si básník myslil nad Swedenborgovými slovy, poznáme nejlépe z Písně o věčném mládí, otištěné symbolicky v Srdci (1902):

Slyšeli jsme píseň o věčném mládí, nejsladší píseň svou, / v hloubce všech duší utajenou, lidskými slovy nedopěnou / ... / a zahrady vždy znovu rozkvétající, jež každým jarem se halí / v purpurné ohně, dýchající vůně jejích metafor.

Teď je vykoupěna všechna bolest a žízeň: »Není už minulosti - přítomností jsou všechny nekonečnosti / a svět kolem nás jako při stvoření je mlád.« Básník je omámen návratem »vers le printemps de la vie«, srdce zemdlené sny a unavené tíží věků chce prožívat své pozemské vzkříšení, jásat a plesat. Ale nakonec vždy básník narazí na osudné poznání vladářů snů: »Neboť milovaná je tvář, v níž krev prosvítá růžemi usmívání, / ale hrozná, zjeví-li se z druhého žití nocím milenky v halucinacích.« Žhavé kvetoucí obrazy jara se musily rozplynout jako chiméra a ne náhodou předposlední báseň Březinova se jmenuje Ztracení a obsahuje verše:

a kde, tiší, dveře otevrou, odmlčují se přítomní, / a této země dívky radostné když přivolají touhu svou, / tvář sladkou od nich odvrátí a zpívat přestanou.

Důvěrná tragédie básníkova srdce proniká všemi velkolepými a zářivými závoji, skrytá zcela nejosobnějšího osudu nedá se pohrbit ani za strmými sloupy nádherných architektur básnických.

Jindřich Středa

O POTŘEBĚ PŘESNÝCH POJMŮ

Nedávno měli v »Hlubině« rozumné říkání o tom, že je zbytečné zavádět z něčeho nic nové výrazy do jazyka bohosloví a pobožnosti, tím spíše, když jsou to výrazy, které mohou někoho zmást a uvést na nepravé myšlenky. To je správné stanovisko a dalo by se podle našeho názoru ještě dále rozvést, dokonce na pole světské. Středověký obyčej pracovat vědecky s přesně vymezenými pojmy měl ovšem také své nevýhody, vedl k debatám schematickým, neživotným, bezobsažným a nakonec k pouhé mechanické hře se samými pojmy; ale měl také své výhody. Oč by na příklad pokročily naše rozpravy a úvahy, kdyby každý člověk byl nějakým zákonem zavázán užívat starých pojmů ve starém významu a nové pojmy jasně jednou provždy definovat. Vždyť na dobytčím trhu by úřední dozor jistě nestrpěl, aby někdo přivedl na dobytčí pas pro krávu třeba velblouda nebo chřestýše. Jiní inteligenti si zase zakládají na užívání (někdy epidemickým) nových slov v naději, že pocta objevitele připadne jim, a práci s vymezením smyslu těch zvuků že si dá někdo jiný. Ale vraťme se k bohosloví. Zde nutno rozlišit. Není nic divného, jestli nadšený, mohutností svých posvátných vjemů zmožený autor (jako zmíněný v téže Hlubině bl. Grignon) volí i temné nebo nové výrazy, aby se snažil vyjádřit, co je nemožno vysvětlit. Vždyť i velcí otcové Církve byli někdy překonáni tíhou svého úkolu a upadli v nejasnosti: tak sv. Cyril dal podnět k nesprávnému chápání Kristových přirozeností a sv. Augustin k jansenistickým bludům. Než co je omluvitelné, to není doporučeníhodné; sluší se tedy usilovat o pochopitelnou, to jest obvyklou řeč. To je chvalitebné i v nábožné, rozjímavé činnosti; tím spíše je to nutné v bohovědné práci.

A zcela již nezbytné to je v textech, sloužících jakékoli bohoslužbě. Sama její důstojnost vylučuje, aby bohoslužba, být i za zdmi kláštera, se stala pokusným polem. Ale neměly by některé řády v tom ohledu samy sebe kritizovat? Lex orandi, lex credendi, je stará zásada. Avšak zdá se skoro, jako by některým řádům nechybělo na chuti vtělit své docela přípustné, ale

obecně nezávazné názory do pobožnosti, a když Církev, která jim nechce bránit v jejich cestách nábožnosti, takové obohacení kultu povolí, pak podle zmíněné zásady už usilují o novou věroučnou definici. To mluvím zejména o Marii spoluvykupitelce a prostřednici všech milostí. Nikdo neupřel, že se tyto nové názvy opírají o staré boboslužebné city a výrazy a mají tedy nějaký pravdivý obsah. Ale každý výklad, který se jim dává, nemůže být obecně závazným věroučným prohlášením, neboť se tu blížíme k podrobnostem ekonomie spásy, jež nám zjeveny nebyly. A přílišným zdůrazněním těch terminologických novot bychom upadli v nebezpečí, že vzbudíme docela upřímné scandalum u těch křesťanů nekatolíků, kteří se nyní více než jindy přibližují k nám a jsou stále více ochotni přijmout od nás odkaz křesťanské tradice. Aby však byli ochotni přijmout beze všeho všechny nové a jim nepochopitelné výrazy, jimiž někdo z nás právě přioděl tyto staré prvky - to na nich nemůžeme chtít. Naopak je, tuším, docela vážnou katolickou povinností, volit pokud možno takové výrazy, které by nekatolíkům ne zastesly, ale naopak ozřejmily naše pravdy. Učení o Marii prostřednici všech milostí a spoluvykupitelce (tyto názvy spolu obsahově souvisí) by na příklad mohlo být východním křesťanům osvětleno úvahami ze sofiologie, která právě podává myšlenky o bytosti prostředkující mezi Bohem-Spasitelem a světem, mezi lidstvem a druhým Adamem-Kristem. Ale vytržení a zanicení nás nesmějí dovést k nepřesnosti; a bylo by docela neodpustitelné a přímým odbojem proti úmyslům Prozřetelnosti, projeveným nade vše jasně, kdybychom byli strženi k něčemu, co by byl jen případně pomáhalo rozdělovat a nikoli sjednocovat. Právě naopak by bylo záslužným a konkrétním kusem sjednocovací práce, usilovat o vše-křesťanské názvosloví, aby hovory byly objasněny, zbytečné a neskutecné rozdílly odklizeny a rozdílly skutečné přiblíženy pochopení a řešení. Neboť slova jsou nástroje myšlení a tím dávají směr životu.

VARIA

Oživené dílo Julia Zeyera

Julius Zeyer: Básně. Lyrika a drobná epika. Soubor z díla Julia Zeyera, svazek I. V jubilejním roce 1941 k vydání připravil J. Š. Kvapil. Praha, 1941, Česká grafická Unie, a. s.

Str. 466+2, 48 K, váz. 58 K.

Julius Zeyer: Zabrada mariánská. S kresbami Marie Vančíkové-Želibské. Praha, 1941, Česká grafická Unie, a. s. Str. 106, 80 K, váz. 100 K.

»Počiná se tímto svazkem volně spjatý soubor nejvýraznějších a nejvyváženějších děl Julia Zeyera,« tak zní první věta vydavatelova úvodu k prvnímu statnému svazku »Souboru z díla Julia Zeyera«, obsahujícímu »lyriku a drobnou epiku« (při čemž ta drobná epika zahrnuje skladby tak mohutné i rozsáhlé, jako jsou Troje paměti Víta Choráze, Zpěvy o pomstě za Igora, Ramonda Lulla nebo Píseň o hoří dobrého juna Romana Vasilíče). A počiná se dobře. Zahrnuje z největší části všechny tři svazky drobnějších básnických skladeb, Poesie, Ossianův návrat a j. básně a posmrtně vydané Nové básně (Sebraných spisů Unie sv. 9, 22, 33). Tím se vydavatel přidržel věrně Zeyerovy zásady, nerozlišovat druhově lyriku od epiky, zásady, jež tkví v samém ustrojení Zeyerovy osobnosti a jeho básnické tvorby. Čin vydavatelův záleží především v tom, že Zeyerovu poesii rozvrhem tohoto svazku aktualizoval. Nedržel se mechanicky ražení a struktury jednotlivých sbírek shora uvedených, nýbrž celý obsáhlý výbor, téměř soubor všech těchto básní rozvrhl nově, bez chronologických i bez formalistických skrupulí, do tří oddílů: 1. *Pravda a báseň života*, rozdělená ve dvě: I. Nevybouřené smutky, obsahující drobná lyrická nebo lyrisující čísla z Poesií a z Nových básní, II. Eros pročištěný spočinutím v Bohu, obsahující Troje paměti Víta Choráze. 2. *Práhledy do epopoje lidstva*, rozpadající se v Prolog (báseň V zadumání z Nových básní), v jádro oddílu, jež pod podtitulem *Let prostorem a časem* obsahuje básně na náměty historické nebo legendární paraboly a básně, jež bychom po zeyerovsku nazvali obnovenými obrazy; nejvýznamnějšími čísly oddílu jsou na př. Na Sinaji, Ossianův návrat, Zpěvy o pomstě za Igora, Ramondo Lullo, Legenda o Donatellovi; oddíl je uzavřen Epilogem (báseň Země z Poesií). Třetí oddíl, nazvaný složitě *Souznění duše s písněmi národů a s osudy bytosti i věcí*, zahrnuje drobné skladby baladické, ohlasy lidových písní (zvláště litevských, jak jsou publikovány v Nových básních) a Píseň o hoří dobrého juna Romana Vasilíče. Zařazení této skladby do tohoto oddílu je odůvodněno kompoziční metodou Zeyerovou; básník komponoval skladbu jako velkoryse jednotící montáž z autentických motivů ruských v lidových písních a zkazkách. Celá kniha pak je uvedena básní v próze Jsout slova dým (z Nových básní).

Takovéto rozvržení, jemuž lze snad vytknout jen ty složitě a příliš nezeyerovské názvy (narážející na tituly Sovův, Goethův, Vrchlického, nebo mudromilsky složitě, jako Eros pročištěný spočinutím v Bohu či citovaný již název třetího oddílu) trpí na první pohled malou přehledností, kterou jen zvyšuje nezvyklost u čtenáře, který je obeznán se sbírkami dosavadního vydání spisů. Avšak je dobře odůvodněno, a je skutečným činem, který do mechanického přetiskování dosavadního vydání odvázně zasáhl a jak již řečeno, Zeyerovu tvorbu zaktualisoval. Jeví se zde totiž Zeyer básník,

pokud to stačí takovýto jeden svazek obsáhnout, celistvě, jakoby v kostce, téměř všechny oblasti Zeyerovy tvorby jsou tu již vyznačeny či aspoň dotčeny a tajemná logika tvoření, právě tím rozrušením mechanické časové posloupnosti, zachycena v oněch skrytých korespondencích zájmů motivických, záměrů stylových a úsilí o vyjádření a odreagování nehlubších zkušeností duše. Tak potom na př. velkolepá, přenesená autobiografická skladba o Vítu Chorázovi, umístěná téměř z kraje knihy, vrhá stín a dává vnitřní smysl básním celé této knihy, ač je to jedna z nejpozdějších skladeb básnickových (z r. 1899—1900); jak bychom vyjádřili Carossovým veršem-devisou: *die letzte Tat prägt alle früheren Taten*. A v tom, jak vidíme z tohoto prvního svazku a očekáváme i od těch dalších, je vydavatelská práce zeyerovského badatele a vykladače J. Š. Kvapila tvořivá: že v rozloze celoživotního díla Zeyerova si počíná tak, jako si básník počíná při redigování své knihy, ať už obsahuje básně z období jednoho roku nebo delšího času. Nehledí na chronologii, neřadí básně pedantsky do skupin motivických nebo pod., nýbrž buduje jednotnou a jemně členěnou duchovní architekturu, organismus. Tak tvoří z jednotlivých básní jedno uhrané *slovo*. Že šel Kvapil jako Zeyerův vydavatel touto cestou, za to mu můžeme být jen vděční, neboť tím Zeyera mnoha a mnoha novým čtenářům, jak doufáme, přiblížil, oživil a v jistém smyslu i vyložil.

O totéž se snaží i svou předmluvou, jejíž dominantou je zjištění, že základním tónem své osobnosti je Zeyer *duše gotická*, či lépe novogotická, abychom jej uvedli v souzvuk s některými současnými tendencemi, zřejmými hlavně v tehdejšímsi stavitelství, či konečně s rosettiiovským praeraffaelismem. Zajímavé a správné sledává Kvapil toto gotické tónění i v těch dílech Zeyerových, jež námětově spadají do jiných kulturních oblastí, jmenovitě do východních.

Přes všechno je však na místě připomenout při tomto krásném a záslužném vydání dvě věci. První se týká poznámek. Na počátku předmluvy slibuje vydavatel, že »u každé práce budou vysvětleny v poznámkách vzadu podmínky jejího zrodu«. Pohříchu však hned tento první svazek plní příslib ne zcela dostatečně. Především poznámky trpí velkou nejednotností vydavatelova zájmu. U některých se obírá vskutku genesí básně, jinde báseň vykládá či dokonce stručně parafrázuje, jinde prostě bibliograficky uvádí její časový vznik a publikování, někde posléze se spokojuje encyklopedickým výkladem realii. V některých případech pak - musím to říci - se zarážející naivností prostě poví, v jakém metrickém rozměru je báseň napsána; tu je odstrašující případ poznámky k básni *Potlesk*, jež záleží celá jen v tom, že se vykládá, co jsou to a jak se rýmuji terciny, dál v konstatování, že v tercínách je napsána Božská komedie, a připojen je výklad slova *chitón*. Při tak inteligentní a závažné práci, jakou tu vydavatel J. Š. Kvapil podniká, je nám líto těch poznámek, které by mu dávaly takovou možnost pro srovnávací kritiku, pro iniciativní náznaky ke stylovému rozboru, a konečně i pro bližší konstatace literární historické.

Druhá poznámka, ještě o něco málo školometštější, vychází rovněž z příslibu obsaženého v předmluvě: že v novém souboru bude »zvláštní péče věnována textu«. Kvapilova textová revise, již Zeyerovo dílo, nescetněkrát přetiskované a plné chyb, mnohdy přímo hrubých chyb a nesmyslů, potřebovalo víc než dílo kteréhokoliv jiného českého básníka, jde opravdu do hloubky. Vydavatel si dovedl opatřit materiál a vynaložil svědomitost a péli, aby zde došel pokud možno k textu autentickému, do něhož zasahoval jen v nejnnutnějších případech, kde bylo třeba úpravy gramatické a pravopisné. Přesto v korektuře zůstala celá řada chyb, mnohdy velmi nepříjemných. A co horšího, na ně-

kterých místech zůstaly zřejmé chyby sazečské, jdoucí namnoze z vydání do vydání, z nichž uvedu alespoň několik takových, jež porušují metriku a dají se lehkým domyslem opravit. Tak na str. 25, verš 2. shora má být »jež *přec* jen z tebe vzniklo, ssálo, rostlo«. Str. 33, verš 9: »kams na sever neb jih...« (ne *na* jih). Str. 34, v. 5, má být pravděpodobně vsunuto: »Jsi něčím jiným na širém *tom* světě.« S. 37, v. 7 zdola: »... Tu, hle, *paprsk* jasný«. S. 73, v. 3: »... Jest *víc* než poesie«. S. 129, v. 5 zdola: »věčného hromu hučí vichřice« (nikoli *u* věčného). S. 203, v. 9: »z *trošk* temných bájí, z bludů krvavých« (nikoli z *trošek*; že zde Zeyer za účelem metrickým použil pravděpodobně tohoto tvaru, to dokazuje analogický případ na str. 189, v. 6 zdola, kde je tištěno správně: »trošk obrovských převálné skupiny«); S. 206, v. 4 zdola: »když zmíral zvuk, *jak* moře usíná«. A jiné.

Tyto rušivé drobnosti ovšem nic nemění na nejvyšší kladném poměru, jež k tomuto jubilejnímu, důstojnému a živému vydání Zeyera dlužno zaujmout. A těšíme se, že v době tak krátké, jak ji technické možnosti dovolí, budeme mít v rukou celý Kvapilův »Soubor z díla Julia Zeyera«, o němž se bohužel z prvního svazku nedovídáme, jak je koncipován a do kterých a do kolika svazků rozvržen. -

Při této příležitosti a v souvislosti s některými textovými nedostatky upozorňujeme ještě na vánoční vydání ilustrované Zahrady mariánské, jež vynikala právě příkladnou pečlivostí textové revize. Tato zvyvácká kniha Zeyerova, jedna z jeho nejvroucnějších a nejžáivějších, byla vydavatelskou nedbalostí, automaticky přenášenou z vydání do vydání, porušena v autentičnosti textu snad nejhůř ze všech svazků Sebraných spisů. Vydavatel Zahrady, mladý zeyerovský citel a znalec Jaroslav Brepta-Zikmund, jenž před vydáním knihy zemřel, revidoval text podle fotografií stran celého rukopisu, jež si svého času od majitelky rukopisu sám pořídil. Tak se stalo, že v jubilejním roce, za 40 let po Zeyerově smrti, se jasná a básníkem samým milovaná kniha čtla *po prvé* v autentičném znění. Druhou hodnotou tohoto vydání byly celostránkové perokresebné figurální ilustrace mladé malířky Marie Vančíkové-Želibské, jež zeyerovskou něhu, jak ji Zahrada mariánská typicky vyjadřuje, transponovala do tanečních skupin dívek s květy a závoji. Mírná, trochu pasivní extatičnost figur zaplňuje směle rozevřátou komposici spíš arabeskovitě než dynamicky, čímž se snaží se zdarem přiblížit duchu knihy. Tímto vydáním v jubilejním roce složilo nakladatelství Unie hold básníku, jehož Sebrané spisy už několik desetiletí vydává. A právě započatým Kvapilovým Souborem zahajuje novou a lepší éru ve vydávání Zeyerových spisů. Václav Renč

K překladu Yeatsovy lyriky

V osobnosti W. B. Yeatse jako by se nám ztělesňovalo irské literární obrození. Yeats není ovšem jeho původcem, tím byl Standish J. O'Grady. V Yeatsovi spíše obrození vrcholí. Je-li jeho jméno přesto téměř synonymem pro obrození, lze to pochopit tím spíše, že Yeats svým uměleckým formátem i rozmanitostí svého díla všechny vrstevníky vysokou přetáhá. Není téměř literárního oboru, v němž by se nebyl uplatnil. Těbaže je individualista až do exkluzivnosti, ba esoteričnosti, přece je po mnohé stránce nejnárodnějším irským básníkem. V jeho díle jsme si zvykli hledat přímo trst keltského ducha.

Vedle několika básnických dramat máme z něho přeloženy nejdůležitější essaye a vrcholnou prózu výpravnou (Tajemnou růži a Příběhy Ryšavého Hanrahana). Méně

soustavně se k nám uváděla jeho lyrika. Výbor osmatisícití kratších i delších básní Yeatsových uspořádal a vydal nedávno Bohdan Chudoba (W. B. Yeats: *Růže světa*. Poesie. Praha, J. R. Vilímek, 1941). Jeho výbor sahá od Yeatsových básnických prvotin, dodatečně shrnutých do sbírek *Crossways* a *The Rose*, přes sbírku největší Yeatsovy básnické pohody *The Wind among the Reeds* (je to ostatně jediná sbírka tohoto věčně nespokojeného kritika vlastního díla, kterou od prvního vydání ponechal beze změny) až po tři sbírky pozdní zralosti *In the Seven Woods*, *Green Helmet* a *Responsibilities*. Pominuty jsou (a to bez újmy) jen dvě poslední sbírky, obsažené v druhém svazku Yeatsových básnických sbírek, nadepsaném: *Later Poems*. Z rozsáhlého básnického díla Yeatsova, které vyplňuje dva statné svazky vydání Macmillanova, nacházíme v Chudobově výboru převážně motivy přírodní a milostné, doplněné několika rozměrnějšími ukázkami Yeatsovy mystické filosofie. Málo jsou zastoupeny básně s náměty mythologickými i ohlasy národní poesie, v jejímž duchu vytvořil Yeats ve svých počátcích některé drobné skvosty baladické, které později z přemíry kritičnosti zavrhoval pro jejich přílišnou prostotu.

Celkem je výbor thematicky dobře vyvážen a je pro Yeatse dosti charakteristický, i když ovšem při svém omezení nezachycuje všechny stránky jeho básnické tvorby. Milostná melancholie, jak ji známe z jiných ukázek keltské poesie, mísí se zde se symbolikou ryze yeatsovskou. Je to symbolika, která krouží kolem ideální krásy a zaklíná ji mluvou hned hieratickou, hned zas erotickou. Máchovské vědomí pomíjeječnosti, kterým je Yeats tak hluboce raněn, hovoří v rozmanitých obměnách téměř z každého jeho verše, ale tato inspirace neútlí po romanticku v tragičnu. Chceme-li Yeatsovi dobře rozumět, musíme si uvědomit, že není přes všechen smutek básníkem tragickým. Je to naturalistický mystik zmaru, ale zmaru, který je věčným přetělováním, zmaru, při němž fénix vždy znovu vzlétá vítězně z plamenů, které ho sežehly. Mythologická imagerie, čerpaná z irské epiky, není u něho pouhou vnější ozdobou; je mu prostředkem k vyjádření základního pocitu míjení a znovuzrození krásy. Šílený Aengus, Usnovi synové, kteří zahynuli pro krásnou Deirdre, Oisín a jeho milá Niam jsou mu symbolem lásky nepomíjející a podobenstvím stále se opakujícího lidského osudu.

Překlad je zřejmě dílem ušlechtilé záliby, jenže ne dost poučené. Překládat Yeatse není arci snadné. Je k tomu třeba nejen jazykových znalostí a běžné tlumočnické dovednosti. To obojí Chudoba ve značné míře má. Chybí mu však schopnost proniknout k jádru Yeatsovy poesie. Není jí práv. Nezachycuje barvu, tón a někdy ani smysl textu. Usiluje poctivě o doslovnou věrnost, ale často mu uniká podstatné (zvláště v pointě). Tam, kde básní volně nebo vyplňuje, užívá prostředků nesourozých. Jeho dikce je celkem střízlivá, ale přechází lehce do parnasistických ošumelostí. Nechybí ani poetistický apartní rýmy, které působí ještě rušivěji než běžné rýmy parnasistické (na př. cikád - tikat, v básni »Jezerní ostrov Innisfree«). Kuriozní rým: roupy - hloupý čteme v slavné básni »Tam dole v zahradách«, která je (stejně jako starší pokus J. B. Čapkův) přeložena vůbec chatrně, neboť je setřen paralelismus obrazů obou strof. »Růže světa«, která dala celému výboru jméno, utrpěla změnou rytmu i metra tak, že je to docela jiná báseň. Krátkou báseň »Nálady« přetlumočil už dříve B. Reynek, a zdá se mi, že se více přiblížil k opojnosti originálu než Chudoba. Obstojné je zveršování báseň »Bílí ptáci«, až na poslední řádek, zkažený rýmem. Ale už uvnitř básně je vynecháním »lilie«, která tvoří s »růží« symbolickou pojmovou dvojici, porušena rovnováha. Srovnáním s několika jinými ukázkami ze sbírky »Větr v rákosí«, přeloženými Reynkem (ne vždy uspokojivě), dojdeme k zjištění, že proti Reynkovým často tápavě neumělým, ale přece jen

citlivěji pojatým pokusům vyjímají se plynné převody Chudobovy jako pouhá virtuosita. Jsou to básně: »Básník (správně Milenec) vypráví o růži ve svém srdci«, »Píseň tuláka Aenguse« (zase ta nešťastná poslední strofa!), »Srdce ženy«, »Touha po plášti z nebe« (místo dominantního slova »sen« stojí tu, bůhví proč, »přání«; Chudoba: »jdi lehounce, jdi po mém přání« - proti Reynkové: »došlapuj lehounce, šlapeš má snění«) a »Básník prosí síly živlů«, »Vzpomínka na zašlou krásu« má v originále všichni jambicky verše s trochejským neodpovídá originálu, kde je možno číst trochejsky jen jeden verš z osmi) a »Až léta uplynou«. Zato mnoho zůstal překladatel dlužen rozmarně teskné romanci »Čapka s rolníčkami«, stejně jako většině delších básní. Báseň »Básník prosí za prominutí pro své četné nálady« patří k nejméně utěšeným ukázkám překladatelského umění, které si neláme hlavu s malicherným slovíčkářením. Nádherný motiv, ukazující do oblasti synesthesie, »the odorous twilight« - »soumrak vonný«, stojí v originále na začátku i na konci básně, ale v překladu se ozve jen jednou a v zkomoleném závěru chybí. Z Oisínovy milenky Niam se zde stal on, místo »královen, které tkaly trýpivýma rukama prapory«, čteme zde o »stříbrném dívčím klínu« atd. Neznalost běžných keltských realií prozrazuje v básni »Šelest větví« výraz »Danaů... děti«, Nejde tu o nějaké vergiliové Danaý, nýbrž o plemeno staroirských polobožských bytostí Danaanů. (Totéž neporozumění je ostatně i v básni »Bílí ptáci«, kde se mluví o »danajském nebi«.) Celá ta báseň »Šelest větví« je přetlumočena falešně počínajíc nadpisem. Nejde totiž o šelest, nýbrž o vadnutí. Místo »withering« četl snad překladatel v celé básni omylem »whispering«. Refrén o větvích, které vadnou nikoli zimou, nýbrž hrůzou nad sny, které jim básník vypravuje, pozbyl v překladu jakéhokoli smyslu. Jsou v Chudobově výboru básně, kterým nechybí mnoho k relativní dokonalosti, až na pointu. K těm patří třeba taková »Ephamera«, kde se z konkrétní situace dvou rozmlouvajících milenců v překladu stává obecná fádni poučka, která nemá opory v originále. Before us lies eternity; our souls / Are love, and a continual farewell - v Chudobově překladu zní takto: »Je před námi věčnost - srdce lidí všech (!) / jsou složena z lásky a z nového vždy loučení«.

K chvále Chudobové by mohlo být řečeno, že si z Yeatse nevybral vesměs lehké kusy, a kde ztroskotává, že by na jeho místě ztroskotal i jiný. Je jisté, že se nám při snaze o zachování původního rozměru do překladu leckdy nevejde značná část toho, co je vlastně pro originál podstatné. To si uvědomujeme na př. u básně »Žena, o níž pěl Homér«, kde pohřešujeme charakteristická složená epitheta typu »stříbrolesklý«, která se mistry u Yeatse vracejí jakoby ohlasem na barokní nádhery a přeplněnost pozdního období staroirské lyriky. Taková přeložená báseň »Šelest (vlastně: Nářek) ostice« je pouhý hrubý obsah originálu. Na záhadném obratu v druhém verši »voda v neštěstí« (místo doslovného: pusté nebo teskné jezero) změníme zde také, kam až překladatele zavádí otročení rýmu. V rýmech neprojevuje zdaleka takovou vynalézavost jako v násilném upravování textu. Velmi často se obětuje rýmu (a to zcela planému rýmu) jemnost myšlenky nebo odstín nálady. Náhorné je to vidět v závěrečných verších básně: »Básník myslí na svou minulou slávu...« V originále zní povzdech básníka, který ví, že se mu nedostane milované ženy, takto: O beast of the wilderness, bird of the air, / Must I endure your amorous cries? - doslovně přeloženo: »Ach, dravče pusti-

ny, povětrný ptáku, nač mám ještě snášet tvé milostné skřeky?« Chudoba překládá: »Výzvy pračích hlasů je slyšet zas. Mám snášet je? Kdo poručí?« Ze srovnání je snad dosti patrné, jak se akcent resignovaného zoufalství v těchto verších Chudobovi přesunul v jakýsi zpupný vzdor, vrcholící řečnickou otázkou: Kdo poručí?, po němž není v originále ani stopy. A všechno jen kvůli mizernému rýmu: náručí - poručí.

Podrobný rozbor stylistický (který by se arci neobešel bez pilného zřetele filologického) by teprve prokázal, že Chudobův pokus o přebásnění Yeatsovy lyriky uvázl v polotvaru, který nám nemůže dát náležitou představu o lyrickém díle největšího irského básníka.

Aloys Skoumal

Poznámka o výstavách na venkově

Výstavy, jež jsou pořádány nyní také na venkově a v nichž se představuje náš malířský průměr, vedou k úvahám, v nichž se vyslovují úsudky o obecné povaze české výtvarné práce.

Sejde-li se mnoho malířů najednou, je přirozené, že přestáváme vidět jednotlivce a poněkud se ptát po společných rysech všech vystavovaných. Tato příležitost svádí k zvědavosti, kterou posiluje doba svým zájmem o poznání povahopisného úsilí výtvarníků ve smyslu nadosobním; a tak se nám ztrácí osobní zajímavost a na její místo se dostává zvědavost po obecnějších rysech národnosti a rasy.

Časovost těchto otázek je přímo palčivá. Nelze se proto diviti, když úvahy o hromadných výstavách vyznívají filosoficky a metafysicky, navazující přímo nebo nepřímo na problém naší výtvarnosti. A jak lze pozorovat, polemickým středem této problematiky, ať už metafysické nebo výtvarné, se stal impresionismus, různé jeho vyjadřování, a především rozhovory o vytváření života, jak jej žijeme a máme žít.

Je třeba si ujasnit, že tyto sporné věci nepocítujeme pouze jako problém výtvarný. Zdá se, že se rozšiřují jako vzdušina nade vším naším životem a my se proti nim stavíme po způsobu hořkých nespokojenců a varovatelů, vypočítávajícíce, co všechno se nám na nich nelíbí a čím jsou nám trpké. Povyšujeme je jaksi na problematiku své hromadnosti a jejich typických nebo nejasných i zatajovaných znaků, daných naší obecnou situací duchovní; z toho vyplývá dále, že usilujeme nejen tyto znaky poznat, ale také, jestliže naznačují vlastnosti, jimiž se zmenšují naše schopnosti i možnosti tvůrčí, změnit se dokonale ve své povahové podstatě.

Lze-li tak říci, v tomto poznatku se obrátí důsledek varu ve společenské osnově, jehož nezůstává ušetřen umělec, třebaže nemůže z něho výtvarně vycházet. A přece soudíme nyní umělce, jimž kult individuality a svobody pohmoždil jejich výtvarnost anebo na úkor výtvarnosti dal vyniknout subjektivním vlastnostem, které utlumovaly jeho schopnosti a sílu jistoty vytváření, nebo vedly k přehánění a především k smyslovému opojování, jež vnašelo do umělecké povahy sice efektní vírnost, ale také planost a povrchnost.

Tedy na výstavách, jež nyní vidáme a v nichž ve výboru se seznamujeme se svými nejpočetnějšími typy malířskými, můžeme se přesvědčovat o přednostech a vadách pokolení, jemuž bylo žít v údobí individualistického vrcholení. Mnohde už byly o tom vysloveny soudy, jež překvapovaly upřímností a odvážným zahleděním do malířského poslání, určeného soudobým prouděním tak mocně, že se malíř a umělec vůbec v něm ztrácí, jsa duchovně i výtvarně nejistý a jakoby stále na ústupu a schoulen před ener-

giemi, jež nemůže sám měnit, ale o nichž tuší, že proniknou i k němu a jím k možnostem nových jistot.

Jsou to v podstatě možnosti nového slohu. Starý sloh, jehož údobí se uzavírá, je dán slávou dorovňovaného individualismu, který přesto, že nám připadá nyní nejednotný, protože ještě čerstvě vidíme všechny různosti výtvarné metody, je spojen svými osobnostmi a jejich výtvarným bojem v jednotný duchovní přízvuk; pokud jde o nás, je tato jednotnost dilem pokolení, jak říkáme, vycházejícího z lidu, ale majícího také vlastnosti té lidovosti, jejíž energie a usilování pokládáme za neslohové. Avšak paradox o neslohovém slohu, jak se nám jeví právě nyní, kdy jako by před námi, ale i s námi polemisovala vůle a milost, v přích o řád nás nemůže mýlit, i když si jasně neodpovíme na otázku, v čem tato neslohovost je slohová a v čem opravdu neslohová. Zatím však, zamyslíme-li se pozorněji nad věcí, může se nám objevit, že si údobí individualistické zrovna horlivě nevybojovalo sloh, ale spíše svými tvůrčími osobnostmi se zaměstnávalo usilovně myšlenkou *tvoru*. Upozorňoval na to často třeba Šalda, jemuž mnohé z naší lidovosti, a i teckné, mravního temperamentu, jež dědili i umělci, připadalo přímo jako podvědomá výzva k touze po tvaru. Avšak byl to také Šalda, který upozorňoval, že slabší talenty trpívají lhotejností k němu a nedovedou ve svém díle učinit takový pořádek, jaký by k tvaru vedl. Nebyl spokojen s povahami libujícími si v pohodlí a upadajícími do ledabylosti, o níž nyní častěji slyšíme, když se mluví o průměrném malířství, jako o znaku ochuravění vůle a vůbec duševnosti opouštěné a nenapojované silou zápasivé a nepohodlné víry. Tedy kritikovy výtky jsou namířeny na mravní temperament, který upadá do lhotejnosti a ledabylosti, aniž si vybojuje cestu k tvaru; jeho sloh či vlastně neslohovost je pak dána jeho mravním zápořem, ve kterém předstírá svou nadanost a vyjadřuje ji sklonem k citovým divokostem.

Kritika správně podotkla, že tyto talenty se vyskytají zvláště mezi krajináři. Pak na první pohled poznáte, že jejich nutnost vytvářet není osudová, nýbrž závislá na věštku. Takový malíř censuruje svou vlastní opravdovost jakoby z vypočítavosti, že ústupky nitra se mu vyplácí společensky, konkrétně řečeno, že bude příjemnější kupcům, když se přizpůsobí t. zv. požadavkům obecnstva. Ale protože chce být přece jenom zajímavý, zakryje své výtvarné i lidské nejistoty vnější nespoutaností, která by vzbudila aspoň dojem originality. Obraz však k nám nemluví výtvarně přesvědčivě, takže si před ním položíte otázku, proč byl malován? Mimo to máte dojem, že byl malován ve velkém spěchu, jako by si krajinář zvolil námět před odjezdem vlaku a honem zachytil, co se zachytit dalo. Potom v té nespoutanosti čtete cosi kvílivě pichlavého, tmoucí poplach a strach, co bude, jestli malíř zmešká vlak a bude musit obraz doopravdy dokončit? Přesto usuzujete, že spěch má příčinu, o které malíř nechce mluvit; ale toto zatajení mu nepřidává dramatickosti; hádáte, že je to z příčin výdělečných. Vůbec na výstavách se zdůrazňuje motiv hospodářského úspěchu a připadá vám, že slabší talenty mu dávají přednost před motivy jinými, i ryze výtvarnými. Avšak na omluvu můžete říci, že to vyplývá z obecných mravů doby a že umělec, jestliže chce žít, se nyní bez těchto zájmů nemůže obejít.

Jinak se často opakují obrazy chťené i nechtěné trpnosti a mírnosti s příděchem libivé lyrčnosti. Tu krajinář nebo malíř zátiší nepěstuje citovou divokost a mění se v bytost citově skromnou a zajiknutou, která nechce vůbec experimentovat a chce programově zůstat nevýraznou. Je to typ malířů neprůbojných a nevynalézavých, kteří věří ve staré náměty, ustálené a přijaté obecnstvem málem jako věčné krajinné symboly. I tyto obrazy působí dojmem, že nebyly malovány z nutnosti niterné, nýbrž z uvážení,

jak by bylo možno vydělat peníze. Přesto namalují tito mírní malíři občas dobrý obraz: umějí si zameditovat nad krajinou a pak v jejich barevnosti se objevuje náhle duchovní princip; malíř se oddává myšlence a úsilí, jak dobýt tajemství viděné krajiny, a tato myšlenka ho činí rázem dramatickým jímatelem reality a jejího úžasu. A hned i tvárně se zlepší také jeho malířský rukopis, neboť počal vytvářet řeč, někdy i hudbu svého citění z viděné hmoty, kterou mu je krajina, život a vesmír.

Poměrně málo na výstavách vidáme podobizny a sochy. Zvláště na venkově se nepodává širší pohled na naše sochařství a na naši podobiznu. Ač nelze usuzovat, že bychom byli jen rozenými krajinářskými lyriky, přece už jsou vyslovovány úsudky, jako by přestování podobizny a sochařství se nám méně zamlouvalo, a činí se z toho i vývody o našem tvůrčím typu. Ačkoliv by bylo nesprávné vidět v našem umělci povahu neschopnou díla strůjného a náchylnou k citové i myšlenkové rozvrácenosti, přece jen můžeme připustit určitý vliv společenské soustavy, již pocítujeme a s jejímiž důsledky se musíme setkávat i v dílech těch, kteří nejsou tak silní, aby netrpěli přímo nebo nepřímo konvencemi společenskými.

Zajisté bychom rádi viděli ve svém umělci heroa, který bojuje pro sebe i pro nás o charakter časově nutný; avšak pocítujeme, že umělec je přese všechno lidský, a že z něho nemůžeme učinit umělou postavu, která by navlas splňovala naše touhy po slohu, po charakteru, po slávě. A je-li mezi námi takový charakter, dovíme se to, až nám o sobě podá důkaz svým dílem. Díváme-li se po výstavách na malíře a sochaře, měříme je nejen podle toho, co nám říká jejich dílo, ale také, jakou nutnost pocítujeme v přítomnosti a co vzýváme, jaký bychom chtěli poznat charakter pro svou jistotu a naději, nerozvrácené nevírou a připravující smytí vin.

Jsmo ovšem nešťastní, když vidíme, jak mnoho se opakují chyby a že se je nesnažíme vymycovat výchovou a úsilím, touhou a nadějí. Není nám lhostejno, když objevujeme mezi sebou typy, které by z chybování dokonce učinily soustavu. Žijeme-li na přelomu společenských osnov, pak toužíme po typech, v nichž bychom viděli už ctnosti svého zítřku. Tu malíř je nyní sám sobě látkou, které musí dát tvar a již musí vytvářet, chce-li svým očistěním měnit svou tvůrčí mohoucnost. O to ale jeho pocit přítomnosti je jen dramatictější a palčivější.

Václav Kameník

Hostinského Smetana po čtyřiceti letech

Nakladatelství Laichterovo vydalo po druhé známý soubor úvah a vzpomínek, jež Otakar Hostinský před více než čtyřiceti lety shrnul v objemnou knihu, nazvanou (nedosti přesně) »Bedřich Smetana a jeho boj o moderní českou hudbu«. Je zajímavé, že kniha tato byla po prvé vydána právě v roce Dvořákových šedesátin (1901) a že její druhé vydání spadá rovněž do doby Dvořákových oslav (sté výročí jeho narození). At tato shoda je záměrná, či toliko nahodilá, vždy nám velmi vhodně připomíná, že studium Dvořákova díla má být doplňováno studiem uměleckého odkazu Smetanova a ovšem - což zvláště by si měli uvědomit naši specialisté smetanovští - i naopak.

Prvé vydání knihy Otakara Hostinského bylo uvítáno v české veřejnosti s velkým zájmem. Nebylo ostatně divu. Vždyt tou dobou (kol roku 1900) neměli jsme ještě mnoho vědeckých prací o díle Smetanově. Byl tu toliko soupis jeho skladeb od Karla Teigehe, částečné vydání Smetanovy korespondence (rovněž od K. Teigehe), několik studií životopisných z pera A. Hniličky a různá díla vzpomínková nebo jen kratší články.

Objemný spis Otakara Hostinského přišel tedy jak na zavalanou. Zapůsobil také na naši veřejnost jako dotud málokterý ze spisů úvahových a vzpomínkových. Svěží sloh autorův, jeho nadšení pro ideu pokroku v umění hudebním, dovedné vyprávění vzpomínek, to vše si čtenáře podmaňovalo právě tak jako dnes. Tenkrát však působilo ještě něco více. Hostinského pojetí Smetanova zjevu! Smetana jako bojovník za českou modernu hudební, člověk veskrze pokrokový, vítěz nad zpátečníky! Mohlo být vábnější koncepce pro tehdejší naši universitní mládež, vychovávanou v duchu levného pokrokového optimismu? Vždyť se všech stran téměř slyšeli: jděte jen stále vpřed, buďte stále noví, moderní - a vše ostatní bude vám přidáno. A tu pojednou vystoupí Otakar Hostinský a postaví jim před oči přímo pravzor takového snažení pokrokového, Bedřicha Smetanu, jenž prý ruku v ruce s jejich učitelem bojoval proti vši malosti českého prostředí, proti zpátečnictví, jenž se dává do služeb hudebního novoromantismu, směru tenkrát nejmodernějšího - a jedině proto vítězí.

Nebylo ani jinak možno: universitní mládež, ať již muzikální či nemuzikální, se staví cele do služeb Otakara Hostinského, úsudky pochvalné i nejpochvalnější s této strany jen přší, studie Hostinského se stává v těchto kruzích přímo biblí. Hostinský řekl, pře je skončena. Kniha Hostinského je tu vyhlášena za dílo, tvořící novou epochu v českém dějepise hudebním. Jak později ukáží - *ne neprávem*.

S nadšením universitní mládeže však nesouhlasili hudebníci, především ne ti starší. Ti totiž dobře pamatovali z vlastní zkušenosti pravý průběh bojů o českou hudbu moderní a znali i pravou účast Hostinského v nich i pravý jeho podíl na budování českého kultu smetanovského. Znali dobře i všechny bývalé »odpůrce« Smetanovy, nedávno zemřelého Pivoda především, i Maýra, několik let již pochovaného, a věděli dobře, že rito dva praktičtí hudebníci, třeba se na čas octli v táboře protismetanovském, mají, přes svá velká provinění, také přece jen velké zásluhy o českou hudební kulturu. Věděli také, že oba svých činů upřímně litovali, že se konec konců se Smetanou smířili, Maýr ještě za svého života, Pivoda aspoň věncem, pietně položeným na hrob Smetanův. Proč tedy Hostinský nyní znovu oživuje vzpomínky na to, co již před lety bylo dobojováno a odpuštěno, proč až tehdy, kdy mrtvý Pivoda se již nemůže hájit? Prospěje toto vše Smetanovi, a má vůbec Smetana potřebí takovýchto výkladů? Uznávali sice, že historik má právo i povinnost vylíčit tyto boje, má to však být historik objektivní, nestranný. A tu hudebníci již při prvním vydání knihy dobře postřehli, že Hostinský skresluje minulost v neprospech svých někdejších odpůrců, že jim upírá i ty zásluhy, jež soudný historik odepřítu nesmí.

To byla jedna skupina závažných výtek. Byly tu však i výtky jiné, neméně důležité. Žáci Hostinského, jsouce jím vychováni v jednostranném obdivu k teoriím novoromantickým, si ani nepovšimli, že jejich učitel nepohlíží na dílo Smetanovo jako na jednolitý, svépravný celek, že dílo Smetanovo ve své knize příliš často napíná na Prokrustovo lože estetiky novoromantické, že Smetanu měří Wagnerem. Smetana jest Hostinskému sice »největším mužem, jež kdy v životě osobními styky poznal«, avšak nebyl mu největším umělcem. V umění byl Smetana Hostinskému toliko předstupněm k Fibichovi. Ten prý teprve ve své »Nevěstě Messinské«, psané na libreto a podle návodu Otakara Hostinského, dosáhl onoho cíle, ke kterému se Smetana blížil, ke kterému však nedospěl. Hostinský totiž kreslil - v souhlase se svou koncepcí dějin české hudby - Smetanu jako umělce, jenž ustrnul na polou cesty. Chtěl prý jíti za Wagnerem, avšak nemohl. Svému ideálu, hudebnímu dramatu, se prý přiblížil toliko ve vážných zpěvo-

hrách, naprosto však ne ve zpěvohrách komických. Proto prý lze říci, že se »Libuše« dostal výše než »Tajemstvím«. Takovéto výklady nemohly v kruzích českých hudebníků, kde poměr k dílu Smetanovi byl velmi vřelý, dojít obecného souhlasu. Hudebníci proto knihu Otakara Hostinského přijímali s chladem, ač rázněji proti ní nevystupovali. Věděli dobře z vlastní umělecké praxe, kdo je Smetana a kdo je Fibich.

Diskuse o názory Hostinského se rozvinula později. Žáci Otakara Hostinského začali totiž výklady svého učitele doplňovati v ten smysl, že mezi jejich učitelem a Smetanou byla vždy ve všem shoda, že jediný Hostinský pochopil správně záměry Smetanovy, že on vlastně ukazoval svými theoretickými spisy Smetanovi správnou cestu a že Hostinského ostré odmítnutí operní tvorby Dvořákovy se děje zcela v intencích Bedřicha Smetany. Proti takovému omylům, jež obraz naší minulosti hudební již zcela skreslovaly, bylo nutno ohradit se již poněkud rázněji.

Úkol ten vzal na sebe profesor Karel Stecker, významný hudební theoretik a povoláný znalec české hudby, ctitel Dvořákův i Smetanův. Dne 4. prosince 1910 proslovil na slavnostním shromáždění České akademie přednášku, v níž pojednal o »Otakaru Hostinském a o jeho významu ve tvorbě Bedřicha Smetany«. Stecker tu ukázal, že o nějakém vlivu Otakara Hostinského na Smetanu nemůže býti ani řeči. Již hudební rozhled Otakara Hostinského byl daleko užší než Smetanův. Smetana si vážil - jak pěkně ukazují jeho referáty o opere - všech směrů zpěvoherních, ctil právě tak operu vlašskou jako francouzskou buffu, ba dovedl se časem nadchnouti i pro jednotlivé krásy »velké opery«. To však Hostinskému, jenž se dějinám zpěvohry učil především ve Wagnerové studii »Oper und Drama«, bylo proti mysli. Hostinský brojil proti tomu, co Smetana nejen chválil, nýbrž na čem budoval často i svá umělecká díla. Stavěl se proti »opeře číslové«, pronásledoval koloraturu, hrozil se recitativů či dokonce nakomponovaných vložek prosaických. Požadoval od každého skladatele již a priori hudební drama cele prokomponované, spjaté vnitřně příznačnými motivy a správně deklamované, což - v naprostém nepochopení pravého záměru Wagnerova - nazýval slohem deklamatorním. Pro toto doktrinářské stanovisko nebyl také Hostinský s mnohými díly Bedřicha Smetany spokojen, ba lze přímo říci, že některé jeho kritické posudky nepůsobily Smetanovi právě velkou radost. Tak v Daliboru« shledával Hostinský »dualismus jednotnému dojmu nehrubě příznivý«, ve zpěvohrách komických opět se mu nelíbily sbory a tance, to prý vše jsou toliko »přidávky« obecnstvem vynucené, jež však porušují tak zv. čistotu slohu.

A i na jinou věc upozornili správně naši hudebníci. Dobře postřehli, že Smetana v pojetí Otakara Hostinského »bojuje« toliko v nadpise knihy, nikoli však v knize samé. Tam se potýká daleko více Otakar Hostinský se svými zemělými odpůrci z tábora proti-wagnerovského, z nichž mnohý stál Smetanovu dílu mnohem blíže než estetisující strana Hostinského.

Čtyři desítky let, jež přešly od prvního vydání Hostinského Smetany, neubraly knize nic na svěžestí. Mistrný sloh i dovedné sestavení látky působí i dnes ještě velmi přesvědčivě. Lze proto říci, že se i tu bude historie poněkud opakovati, tím spíše, že dotud nemáme spisu, jenž by události, Hostinským skreslované, líčil v pravém světle.

Avšak historik, jenž pečlivě porovná výklady Hostinského s pramenným materiálem, bude dnes na jeho dílo pohlížet zcela jinak. Připomene si především, že každé takové vzpomínkové dílo je třeba brát do rukou velmi opatrně, že třeba je podrobiti kritické revisi, odlišiti v něm, »co báseň a co pravda«. Takovému osudu neušla ani poetisující

autobiografie Goethova, ani Wagnerův vlastní životopis, ani celá řada jiných vzpomínek a pamětí. Proč tedy couvati před Hostinským?

Zde není ovšem místa na podrobný rozbor tak objemné knihy, přesto však lze - prozatím aspoň namátkou - upozornit na některá fakta, jež věrohodnost historických výpovědí značně oslabují. Hostinský jest svými žáky líčen jako důvěrný přítel Smetanův, jeho umělecký rádce. I v knize vystupuje poněkud v obou těchto úlohách. Dovídáme se tu sice velmi mnoho o tom, jak Hostinský soudil o Smetanovi, i jak se s ním časem stýkal, avšak kniha nám celkem nic nepraví o tom, jak Smetana soudil o Otakaru Hostinském. Ba nevíme ani, kolik dopisů Smetana Hostinskému psal, a jaký byl jejich obsah. Sbírka Teigova totiž obsahuje toliko jediný dopis Smetanův adresovaný Hostinskému. Nabízí se otázka, proč Hostinský svolil, aby toliko jediný z dopisů byl v oné sbírce publikován.

V poměru Bedřicha Smetany jsou však i jiné, dotud nevyřešené otázky, k jejichž rozluštění spis Hostinského valně nepřispívá. Je to způsobeno tím, že Hostinský se při psaní vzpomínek spoléhal velmi často toliko na paměť a ta, jak známo, dává na kladené otázky často odpovědi, v nichž přání je otcem myšlenky. Tak Hostinský na příklad tvrdí, že Smetanův zjev mu již od počátku učaroval, že již ve svém mládí se chtěl dáti cele do služeb jeho díla. Zde zřejmě Hostinský přenáší své názory z doby pozdější do doby svých kritických počátků. Vždyť sám doznává, že se Smetanou se dostal do kritické pŕtky již při prvním setkání, kde Smetana jeho přílišné uctívání slohu novoromantického byl nucen uvádět na pravou míru. A jak s tím souvisí ostrý útok, který podnikl Hostinský na Smetanu po svém návratu z Mŕnchenu? Vytrýkal mu, že v jeho repertoáru není »jasně vytknutého, uvědomělého plánu«, že prý to jest »chaotická směsice«. A také prý ve styku osobním chybí Smetanovi »bezohledná bojovnost, již jedině byl by si mohl vydobýti vlivu«. A to bylo v době, kdy Smetanova původně pevná posice již počala být otfášána neúspěchem »Dalibora«, kdy však přátelé ještě věrně setrvali při Smetanovi. Nehnal tu Hostinský ve své útočnosti přímo vodu na mlýny Smetanových odpůrců? Je vůbec možno, že by si Smetana, jak Hostinský tvrdí, těchto výtek nepovšiml, že by se byl nezajímal, kdo jest oním pisatelem? - A přece se dovídáme, že Smetana prý na Hostinského do té míry zapomněl, že si jej dal znovu představit. Vždyť tou dobou byl Hostinský jedním z nejagilnějších hudebních žurnalistů, propagoval Wagnera a napadal jak Pivodu - toho chtěl dokonce poučovati o nových methodách pěveckých - tak i Smetanu, jemuž chtěl předpisovati repertoár.

I jinde paměť nesloužila Hostinskému zcela spolehlivě. Tak prvé vydání Hostinského knihy uvádí četná data zcela mylně. V druhém vydání jsou sice některé z těchto chyb poopraveny, avšak jiné tam ještě zůstaly. Tak na příklad Hostinský v prvním i ve druhém vydání své knihy »otevtrá« Prozatímní divadlo o celý měsíc dříve, než tomu ve skutečnosti bylo. Řekne někdo: tisková chyba. Co však řící, že Hostinský ve studii o Škroupovi, psané pro Osvětu (r. 1884), »otevtrá« Prozatímní divadlo dokonce o celý rok dříve, ba nechává tam hrát ještě za života Škroupova!

Jsou-li takto »přibližné« určována data základní, s jakou důvěrou lze potom hledět na údaje jiné, historické a statistické, jimiž se to v knize jen hemží. V pochybnost lze proto bráti Hostinského líčení kapelníka Maýra i jeho dirigentských výkonů. I tu současné zprávy mluví řečí zcela jinou. Josefem Bartošem, jenž Hostinskému cele podléhá, jest Maýr líčen jako krajní přívrženec směru vlašského. S tím však jest v podivném rozporu Maýrova úcta k opeře německé, k Mozartovi a především Gluckovi. Vždyť i Hostinský jest nucen doznati, že Glucka poznal již v Praze prostřednictvím Maýrovým.

Řekl bych, že oba historikové zúžují význam Maýra jen na jeho poměr k Smetanovi a připravují jej tak o jeho velké zásluhy, jež má o českou reprodukci operní.

Podobně se děje i Pivodovi. Hostinský líčí velmi obšírně a s glosami osobně zbarvenými Pivodův boj proti Smetanovi. Zapomene však vyličit, co vše tomuto boji předcházelo, proč právě mezi Smetanou a Pivodou došlo k neblahé roztržce, k potyčce tím tragičtější, že v názorech na vývoj české opery si oba byli velmi blízcí. Historickým faktem zůstává, že Pivoda byl odpůrcem Smetanovým toliko po krátkou dobu, po řadu let však byl houževnatým odpůrcem Otakara Hostinského a nemálo přispěl k tomu, že mladá generace, s výjimkou jediného Fibicha, se nedala strhnout tím směrem, který Hostinský předpisoval. Proti tomu však Hostinský staví Smetanu stále sobě po bok, jako prý stoupence teorií novoromantických. Tím vytváří si působivou antithesu, kde na jedné straně stojí Wagner, Smetana a ovšem i Hostinský, na straně druhé však pouhý Pivoda s Maýrem. Ve skutečnosti však rozložení sil v těchto sporech bylo zcela jiné. Byla tu i častá přeskupení. Především Smetanovo pojetí Wagnera bylo daleko střízlivější, než nadšený obdiv Hostinského, a Smetanova praxe umělecká s estetickými požadavky Hostinského neměla již téměř vůbec styčných bodů. Proto se také Hostinský od Smetany v poslední fázi jeho vývoje poněkud odvrací. V jeho snaze po vytvoření poslední zpěvohry, v níž by vládlo »celé technické umění zpěvu«, vidí již úpadek a snaží se proto na Smetanovo místo nastolit Fibicha s jeho »Nevěstou Messinskou«. Ke Smetanovi se však vrací až za doby nových úspěchů Smetanových děl po výstavě wienské, v době, kdy se jeho vedení vymyká již i Fibich. Tu historie má Hostinskému nahradit zklamání přítomnosti, Hostinský počíná psát vzpomínky.

Uhrnem lze tedy říci: Hostinský ve své knize o Smetanovi není historikem objektivním. Líčí tu spory, v nichž sám byl předním mluvčím a nepozoruje ani, že se stává soudcem nad vlastní minulostí. Není sice soudcem k sobě samému vždy shovívavým, nestaví sebe příliš do popředí, zato však ke svým bývalým odpůrcům jest velmi přísný. Vybírá - především z díla Pivodova - ony citáty, jež svědčí v jeho neprospěch, často je doprovází ne zcela správnými poznámkami, někde jim podkládá i jiný smysl. Nelze se proto divit, že tomu, kdo si knihu jen zběžně přečte, zdá se Hostinský být vítězem na celé čáře. Hostinského jednostranným vyličením jsou značně skresleny události v našem hudebním světě let sedmdesátých a osmdesátých. Lze pochopit, že Hostinský podléhal subjektivním měřítkům, ale právě proto musí historik jeho vývoje kriticky vážit. Tomu, kdo se blíže seznámí s tehdejší dobou, nezdá se, že Pivoda a Maýr zasluhují tak ostrého odsouzení, jakého se jim dostává od Otakara Hostinského. Pivoda i Maýr vykonali pro české operní umění velmi mnoho, ba lze říci, že ve svém oboru - Pivoda jako výborný pěvecký pedagog, Maýr jako pohotový organisátor české opery - vykonali jistě tolik, co Hostinský v české kritice hudební. Kdyby oni dva byli po způsobu Otakara Hostinského »vzpomínali«, byl by dnes patrně o tehdejších bojích názor zcela jiný.

Vracím se k tomu, co řečeno na počátku. Hostinského spis byl v jeho škole dlouho pokládán za dílo otevírající nové údobí v dějinách naší literatury smetanovské. S tímto názorem lze souhlasiti. Jen bylo-li úvodem k období práce vždy správné? Studie smetanovské se totiž u nás velmi slibně vyvíjely již před vydáním vzpomínkového spisu Hostinského a badatelé kráčeli po cestách velmi spolehlivých. Teige se obíral Smetanovými skladbami a jeho korespondencí, Hnilička jeho životopisem. Teige však bohužel brzy zemřel a Hnilička byl příliš vyčerpan svým povoláním, nemohl proto ve svých studiích života Smetanova úspěšně dále pokračovati. Po vystoupení Hostinského však byl studiím smetanovským dán u nás jiný ráz. Kdekdo nyní pokládal za svou povinnost obracet se

proti odpůrcům Smetanovým, shledávat nové důkazy jejich opovázlivosti, jejich »zpátečnictví«. Subjektivním vylíčením někdejších událostí, jež buď měly být vylíčeny osobou nezaujatou, neb měly pro ten čas být pominuty vůbec, byl vnesen do našeho života hudebního nový neklid, jenž se pak dlouho ještě vybíjel v osobních polemikách. Ti, kdo přejímali koncepci Hostinského, budovali svůj obraz Smetany na písčité půdě. Jaký div, že stavba jejich nechtěla dlouho růsti, že se nakonec, když se stavbou přece jen bylo počato, zřítila již v základech.

Hostinského knihou o Smetanovi počíná tedy nová epocha v dějinách našich smetanovských studií. Končí se bohužel neslavně - nenapsanou monografií smetanovskou. Chceme-li znáti Smetanu pravého, chceme-li dospěti k reálnému, osobními zájmy neskreslenému obrazu Bedřicha Smetany, je třeba odmyslit si brýle, jimiž na jeho dílo pohlízel Otakar Hostinský a hlavně ony fábory, jimiž Smetanu opentlili žáci Hostinského. Je třeba vzdáti se vši hagiografie a sepsati monografii ne oslavnou, ani ne monumentální, nýbrž pravdivou, líčící Smetanu v objektivně zaměřeném světle historickém. Smetanův zjev je tak velký, že mu nezaujaté studium a historická pravda neuškodí.

Jaroslav Albrecht

KNIHY A UMĚNÍ

Na okraj Pilařova Domu bez oken

S jistou hrdotí můžeme opětovně konstatovat, že naše mladá poesie představuje spontánní a samostatný podíl na obecném duchovním směřování, jak se projevuje ve filosofickém myšlení poslední doby, ve filosofii opravdu *aktuální* (t. j. té, jejímž předmětem jest prostá existence, bytí člověka). Poesie jest zde ovšem oproti theoretickému myšlení filosofickému jakousi tvořivou praksí (podobným, arciže po svém radikálním filosofickým »praktikem« byl Ladislav Klíma) - v tom je i cosi příznačného pro naše prostředí, v němž se vždy nedostávalo opravdu tvořivé filosofie, v němž zato právě poesie, lyrika a náboženská životní praxe stávaly na stupnici duchovních hodnot na místech nejvyšších.

Poesie tedy jako umělecký výraz filosofické, ba i náboženské praxe - tato skutečnost ospravedlňuje i kaceřovaný výrok, že mladému básníkovi nahrazuje poesie i veškerý světový názor. Tomu, kdo se z vnitřní nutnosti rozhodl nasazením sebe celého (toto »nasazení« je klíčkem vytvářeného, budoucí osobnosti, osobnosti v hlubším, filosofickém, náboženském smyslu) dorůstá a dozrává k vybojovanému osobnostnímu »světovému názoru«, tomu je ona poesie a - mimo uměleckou oblast - ona filosofická praxe dočasně opravdu vším, veť může věřit, oč se může opírat, jedinou cestou, po níž může jít (a on chce, musí jít, puzen svým ustavičným neklidem, ba úzkostí) k stále hlubšímu a jaksi světlejšímu chápání všeho života a bytí.

Thematika mladé poesie redukuje se posléze na otázky základní důsaznosti ontologické. Co je život, co jsem já, co je to »býti« vůbec, bytí člověka a jeho ducha ve vztahu k bytí absolutnímu, to je trest otázek, jež si nutkavě klade mladý básník. Klade je v plném smyslu *sobě*, a není to pouhý egocentrický subjektivismus otrávený ražby, nýbrž prostá nutnost, filosoficky dnes již ožejměná, tkvící v tom, že člověk v sobě samém,

v svém nitru může nehlouběji sestoupit směrem pravdy o čisté existenci nejen osobní, své, ale o obnažené zde jaksi podstatě bytí vůbec.

Netřeba se tu hned vytasovat s domněnkou, že takováto poesie je jenom nějakou zveršovanou ontologií. Pokud tato poesie neopouští půdu konkrétní, bezprostřední zkušenosti, pokud je bezprostředním uměleckým výrazem osobnostního, o sebe opravdu bojujícího života - a jen taková poesie je poesíí vsutku - její svědectví o hluboce pravdivém a lidském existenciálním prožitku se nezpronevňuje životu, nýbrž naopak, štedře mu splácí, jsouc příkladem, výzvou k osobnostnímu hrdinství v řádu náboženském a mravním. -

Pokládal jsem za vhodné předeslati těchto několik slov úvodem k vlastnímu thematicu těchto řádků. Jan Pilař v svém *Domě bez oken* (6. sv. Sbírky poesie Tvar, Jos. R. Vilímk v Praze, 1942) je básníkem, sahajícím v svém nitru, v hloubce sebe sama po nezachytitelné duši - pravdě existence své, i slepě nahmatávajícím úděsně neskutečnou tvář podstaty všeho, bytí absolutního. Je tímto básníkem nejplněji v I. oddíle, *Monolozích*, v nichž se těžiště a význam sbírky. Ostatní čísla, čítajíc v to i cyklus Milostné dopisy, jsou více méně jen paralipomena k tomu, co vysloveno v Monolozích. Básně tohoto oddílu jsou v celku svědectvími skutečně podstupovaného úsilí, jsou vykonanými kroky na duchovní dráze života. Máme pocit pevnosti, úpornosti odporu, který tu básník přemáhal, vnikaje, postupuje vsutku hlouběji. Přemáhal jej důsledností své odvahy, pocítit a slovem uchopit nejnepřístupnější (lze-li tak říci -) pocit svého vědomí, nejhlubší stav jakéhosi bdělého vytržení, které se dohledu vědomí vymyká.

Východiskem je prožitek, vyslovený básní Proměna (23): jakési zasněžení ve všechnu hrůzu marnosti, již může člověk procítit, prобоření se do temného podzemí existence, v nic, »jak byla kdys, když nade vím se vznášel Stvořitel« (25). Toto východisko má funkci katharse, prohlédnutí. Odtud je udán směr - dovnitř. Básnický projev je autoportrét, monolog. Básník však nemůže víc než kroužit kolem pomyslného centra, jádra, které je neuchopitelné, nepostižitelné. Sahá jen po stínu sebe sama, po stínu, který jen a přece není - nemá svébytné existence. Básník ví, že marně hledá, a přece se pokouší znovu a znovu.

Sestupovat do nitra sebe sama, to znamená učinit se objektem před sebou samým, t. j. rozdvoujit se. I tuto zkušenost Pilař básnický ztvárňuje svým »Bratrem, který mi jde v patách« (27). Je to personifikovaný symbol nejvnitřnějšího svědomí, stejně jako symbolem je »dům bez oken«, dům nitra, nejen temnotné existenciální podzemí duše, ale i místo zasutých a znovu odkrývaných pramenů paměti (*Dnes vrcholí se letopočet, kdos pamět klíčem otvírá, jako by zde se počla bra, v níž putujeme dozadu pro poblazení, pro radu, v níž odemkly se staré skříň zrození v láně maminčině, v níž crkot mléka slyšet bylo a před očima bilo, bilo ...* 32).

Do této poesie se však mísí verše, v nichž je vyslovováno cosi předčasně programového, postulovaného - snad jen za zamýšleným účinkem poetickým? Nic z toho, co je jen theoreticky, na základě jisté konvence (i zde existují!) předjímano a předpokládáno, ono »uzrání«, plnost života, porozumění, nemá dobrého oprávnění v poesii.

Pilař, melodický lyrik milostné něhy, zjištěné a zvroutněle tragickým pocitem úzkosti, nenaplnění, měl plnou příležitost projevit se v Milostných dopisech. Škoda, že tato lyrika slibné možnosti utrpěla tím, že s jistou násilností byl do ní, jakožto její »hlubší«, postulovaný smysl, dosazen nedosti zvládnutý, subjektivně theoretický a symbolický živel. A ke všemu takové verše: »Vrátíš se? Ne. Přec zůstaň jen, dokud nám osud v lásce brání, než moji hosté nepozvaní opustí dům, dům bez oken. Tvě

*oči mají světlo vnést do šera času stále mého, tvé oči, zřítelnice hvězd, prolomí stěny za-
zděnébo» (77) - zní jako znehodnocení toho, čeho bylo dobýváno v Monolozích.*

Zbývá říci o Pilařovi několik závažných slov, která ostatně patří ne jen jemu samotnému. Pilařovi je třeba většího soustředění nejen pokud se týká tematů, ale i výrazu básně. Leccos je u něho nadbytečně rozmělněno, v jakési pohotovosti metafory ornamentálně nastavováno. Pozorujeme u něho nesoudržnost, nepřehlednost, neucelenost leckteré básně, jíž chybí organická výstavba. To už je důsledek základní pochybenosti, jež snad nebije do očí na první pohled, před níž však nelze dost varovati. Už výše bylo úmyslně zdůrazněno, že poesie, a zvláště takového založení, jako je mladá poesie, nesmí ztratit styk s půdou života, t. j. musí růst pokud možno z konkrétní zkušenosti, z bezprostředního prožitku, musí být bezprostředním svědectvím člověka, aby vyslovovala člověka, vnitřní obsah jeho duchovního úsilí, nikoli mluvila o něm, o formalitách toho úsilí. A Pilař, třebaže zřejmě zobrazuje, konkretisuje svým zhusta symbolickým básnickým výrazem, často činí v podstatě to druhé. I Monology jsou leckde zasaženy tou pochybeností. Dobře poznáme z »Rozhovoru s mrtvým synáčkem«, že tato báseň bezprostředně a naléhavě vyrostla z konkrétního, hluboce soustředěného prožitku. Naproti tomu na kolika místech Pilař - řeklo by se - poeticky *theoretisuje!* (A to o sobě samém.) Staví se jaksi *vně sebe* a konstatuje se, charakterisuje se, formuluje se, ba vykládá se. Recensent by si skoro prostě z mnohého verše mohl opsat básníkovu charakteristiku! »*Až na dno nitra obnažen, učím se jinak milovati, milovat tebe, ne svůj sen, který se v mlze ztratil.*« (82). »*Jsa stále věznem sebe sama a spoután pouty přeludů, nemohu dočkat svého rána, dohlédnout na dno osudů. A přece život znám, již znám, to je má loď a přístání po bludné pouti zde či tam, a po přístání sbledání.*« (88.)

Je proradné tvořit poesii jen ze spekulace sebe náročnější!

Zmíněné nebezpečí pochybeného tvůrčího postupu je ovšem poněkud dáno již samotnou povahou této poesie. - Přes to je Dům bez oken významným mezníkem na cestě básníkovy vývoje. Jsou jím kladeny základy básnické osobnosti, jež odtud může růst.

Jaroslav Červinka

O poesii Jana Ryby

Jan Ryba, S Bohem. má krajino, Praha, Edice Jitra, 1940. - Hlohový růženec, Praha, Melantrich, 1942.

Ve své metafysické víře, jež je myšlenkově zatím nedosti vyhraněna, dostává se mladá poesie k poznávání prahů Absolutna a tím k bolestnému tíhnutí k věčnosti. Jeví-li mladý Jan Ryba patrné náznaky k takové souvztažnosti již ve své první útlé sbírce, je k tomu inspirován v druhé knížce, vyšlé vítězně ze soutěže melantrišské »Poesie«, přímým osudovým zásahem. Na rozdíl od Bednáře (myslím citově mohutnou knížku »Veliký mrtvý«) diktovala však sbírku »Hlohový růženec« *smrt matčina*. Jako všechny citové projevy je i tento napsán téměř jedním dechem a byly to jistě jen krátké časové intervaly, které rozdělily knížku podle vzniku na tři části, tak jako tak tvořící jednotu. To je snad vedle všeobecného zkonkrétnění pojmů hlavní rozdíl druhé knížky od první, která je naopak výsledkem usilovného formálního pokusnictví a výběru příspěvků z Jitra, kde Ryba pod ochranou pseudonymu dlouhá léta dominoval.

»*S Bohem, má krajino*« je sbohem podzimní krajině, dětským hrám a blahému slunění se v klíně rodičovského domu. Okouzlen bělostnou oblohou a posledním pa-

prskem podzemního slunce, loučí se básník s časem pohádek a snů, s větrným smíchem odcházejícího mládí. V básni »Nad ohněm« se pasivně odvrací od blaživé vzpomínky na erotický poměr. Dovede umlčet asketicky svou touhu, v jejíž básnické metamorfose odhaluje až na dřevě kořání silného ethického tónu a přiznává se k omylům chybných kroků a zapálených obětí. (*»Na mísu obzoru jsem bořák zrna klad: / věčejší zmarně...«* - »Domove«, str. 22.) Letmé skizy a improvisace, kterým se občas nedostává plynulosti, zaměnil Ryba při svém uzrávání za pevnou formu sonetu, k prospěchu svému i k prospěchu zvolené formy.

Čtu-li nějaké básnické *rekviem*, mám vždy na mysli Hegelův výrok: »Werden ist Sein und Nichtsein zugleich«. A myslím, že by toto vědomí mělo být zákonem k růstu každého básnického díla, neboť pojem *dění* je hybnou pákou emocí, ať už jsou kladného nebo negativního rázu. Zdůraznění »*dějstvování*« dosahuje Ryba zaměřováním pojmů prostoru a času, což lze spatřit už v celkovém pojetí první sbírky. Času, úhlavnímu nepříteli pokojné blaženosti a rušiteli samoty, vypovídá boj na nůž a jako samotář se obklopuje pokornou izolovaností a věčným tajemstvím ducha přírody. Vzniká tak regionální a ruralistická poesie v nejčistším smyslu. Škoda, že je básník příliš povrchní v pozorování a hodnocení přírodních fenoménů, takže jeho »Erdgeist«, »časoprostor« i »prostoročas« mu leckde netančí podle not, nýbrž skáče v bezhlavé disharmonii a porušuje tak čistotu krásy. Jinak bych zde dal za pravdu tvrzení Heleny Helmingové, že »krása roste jen v prostoru, který jest širý a chráněn úctou a vzdáleností«. Chápu však dobře Jana Rybu: je si plně vědom pocitu sounáležitosti k ostatní mladé generaci a jako každý její příslušník poznává na vlastní kůži přelévání poesie času v poesii existenčního problému. Odtud jeho otázky, na př. ona v básni »Večer« (*»Hlohový růžence«,* str. 31), tápající v pasivitě, ale hloubající a hledající: *»Je v denním jouscnu mém snad palčivější význam než přiblížení tmám v trpnosti neustálé?«* Touha je Rybovi předmětem ustavičné proměny, tu v hlínu (v básni »Hrnčič« v první knize), tady opět třeba v jabloň. I v »Hlohovém růženci« zraňuje ho bolest z odříkání a rozloučení. Sáhá-li po radostném okamžiku, patří již předem na následky, černající se marností a vyprchalými úsměvy. Proto se raději pocitu rozkoše předem zbavuje, odříká se ho, umrtvuje svou přecitlivělou touhu, kterou málem pokládá za smrtelný hřích. *»Vždy uviděl jsem jen tmy jícen bezedný, / kdykoli na perlu jsem ostýchavě sáh. / Zbavuji se tě dnes, má vratká radosti. / S tebou jít podzimem je smrtelnější hřích.«* (*»Hra«,* str. 39.) Sen se zdá básníkovi bez barev a bez pestrosti, je pro něho rumištěm hrůz, závratí, něčím neurčitým, »*άπειρον*«. Hle, jak se tu básníkova závratná touha proměňuje do mrskačských variantů: *»Klid nedala mi však sudička do vínku / a touha zhořkla mi posměchem jako vždycky. / Všednosti na pospas vydal jsem vzpomínku / na tento jarní den. Avšak smích ironický / dnes nevyváží blád, divný blád po jabloni... / Kdybych byl dítětem, jistě bych plakal pro ni.«* (*»Jabloň«,* str. 21.)

Ve faěthonsky ražených verších básně »Jízda« prozrazuje Ryba některé ze svých nedostatků. (*»Hle, jak náklad myšlenek se ztrácí; / balvany slov pohlcuje noc...«*) Rybovi se totiž zalíbí z čista jasna jednotlivé slovo (nejčastěji substantivum), a to porazí na hlavu každou vzcnost myšlenky; řekl bych, že básník se slovem zrovna koketuje. A jak zatahá za vlasy taková pojmová zamotanina, jako: *»když lesklost nástrojů svítila fanfárami«* (na str. 40)! Autor slušně ovládá metodu ztráty myšlenkové nitě a nový způsob zámlky, jsa v tom zřejmě vyučen Blatným a Pilařem. Tito dva básníci *domova* Rybu vůbec v leccemž předcházejí a vlákno vlivu se táhne přes ně až k Seifer- tovi, jenž zůstane mladým provždy učitelem melodiky. Sevěný útvar sluší Janu Rybovi

daleko lépe než volný verš nebo pointa se změněným rytmem a dobrý rým vyzní v jeho básni liběji než sebe rafinovanější asonance. Stejně tak zarazí pozdě položený rým ve znelce, i když je nám jinak autorovo vynalézání nových vzorců velmi milé.

Ivan Andrenik

Dělaná poesie

U sbírky, jako jest prvotina *Aleny Vrbové, Řeka na cestách* (vyd. Melantrich v Praze, 1942) může snad vydržet jen ten, kdo ji čte z kritické povinnosti. Četba této »poesie« je totiž podobně nepřijemná, ba odpuzující, jako styk s člověkem okazale chytrým, tajemné a nekontrolovatelně duchaplným, avšak i ješitným, člověkem, který se vyjadřuje se samolibým gustem a především se - *tváří*.

Také A. Vrbová se tváří. Je natolik inteligentní a zběhlá ve věcech poesie, že dovede napsat formálně bezvadné, ba brilantní verše, v nichž virtuózně zahýjí svou veršovnickou důmyslností. A nejen to, ona dovede být i básnířkou tajemnou, hlubokomyslnou, metafysickou. Ale při vši její řemeslné dovednosti, při vši okazalosti její metafysické soustavy je všechno, co napíše, mrtvé narozené: neboť chybí tu nezbytný předpoklad a první podmínka každé umělecké tvorby - pravda člověka, pravda života. Tu, bohudíky, nepodařilo se ještě žádné dovednosti a žádné chytrosti v umění zfalšovat ani nahradit.

Nelze se tu pouštět do podrobnější analýzy poesie A. Vrbové. Ostatně bylo by to svízelné a zcela marné - jako úhoř hladká, kluzce unikavá je tato poesie; je jakýmsi fantasmagorickým bludištěm zneužitých slov a širokých, prázdných pojmů, v němž nelze se nikde zachytit na lidsky charakterním pevném bodě. Lehkomyslná zvůle, velkorysá anarchie estétských představ, již je na hony vzdáleno každé opravdové duchovní úsilí lidské osobnosti.

Jen stručně tedy: porušenost, nepravost, nepravdu této poesie je dobře vidět už z podivínské a v jistém smyslu nouzové autorčiny záliby v efektech básnické řeči. Či není vším tím rafinovaným a duchaplným zvukomalebničením, které se vnucuje v každém druhém verši, prozrazována vnitřní chudoba? Celá ta formální a výrazová výzbroj, tak štědrě a okazale »poetická«, sedí abstraktnímu básnickému »obsahu« A. Vrbové asi jako odstávající paruka.

V »Řece na cestách« bylo by lze zjistit ohlasy z četby R. M. Rilka, adaptované pro básnířčin dívčí naturel. Ještě více však, domnívám se, vzala Vrbová z četby filosofa vitalismu, H. Bergsona. Neboť horuje pro jakýsi potencovaný prapřírodní élan vital - neboť takový filosofický význam nejspíše přísluší symbolu *Řeky Pénapén* - a její vytržení, v podstatě vytržení expansivní, universalistické vitální touhy je v základě totožné s intuitivním vcítováním se v proud tvořivého času.

Zde také, v *abstraktní* inspiraci, přejímané i z filosofického myšlení, leží kořen bludu celé poesie A. Vrbové. Vrbová bezudně anuluje veškerý podstatný rozdíl mezi člověkem, bytostí při nejmenším alespoň *sebe* vědomou - a mezi neosobní přírodou, nevědomými věcmi a přírodními jevy. Úplně se vyřazuje z křesťanského povědomí života a světa a pěstuje si zdánlivě hlubší a »metafysičtější« náhražku v jakémisi pohanském panpsychismu či panvitalismu. Popírá tak de facto lidskou *osobnost*, cenný statek křesťanství a evropské duchovní kultury vůbec.

Veškerý přirozený řád je tu porušen, duchovní základy člověka zneváženy a opuštěny, ale právě v tom bohapustém zmatku, v němž jediný smysl má snad neodpovědné *estétství*,

libuje si Vrbová s podivuhodnou bezstarostností, tváří se, jako by se hluboce nořila v podstatu života a bytí a upěla pod slastnou tíhou svého metafysického prohlédnutí.

Avšak, neváháme znovu říci, všechno je to falešné, a dobře cítíme, předem na efekt vypočtené. Všecko je tady dokonale zaranžováno, do poetické působivosti vyhlazeno, ale prázdné, duté prázdné je za tím vším, neboť není tu člověka, který by za slova ručil. Ta velká slova (dálka, výška, zář, obloha, louky, hlína, péna, voda, jimiž jsou verše přepěchovány), ty originálně smyšlené obrazy, jinotaje, metafor, symboly - nejsou víc než »*flatus vocis*«, ornamenty, za nimiž nezaslechnete neličený tep lidského srdce.

A. Vrbová umí dělat »vysokou« poezii. Pochybuji však, že dovede upřímně procítit a básnický vyjádřit třeba jen nejprostší lidský cit. Nedostává se jí toho, čeho právě básníkoví je nejvíc třeba: pramene vody živé.

Jaroslav Červinka

Vlámské prosté motivy

Vlámský kněz Quido *Gezelle* založil svým dílem nevědomky básnickou školu a stal se důležitým pokračovatelem lidových básnických tradic, aniž po celá desetiletí byl našimi překladateli povšimnut. Až nyní Zdeněk *Rezníček* vybral několik jeho veršů, přeložil je a vydal ve své edici *Magnificat* v Kroměříži (sv. 10., s dřevoryty Jiřího Šindlera). V této úhledné knížce, nazvané prostě *Verše*, si teprve ujasňujeme, proč Josef Florian si tohoto básníka tolik cenil. *Gezelle* je básník prostého slova a ještě prostšího verše, často lidově primitivního, při tom však jeho »inspiratione se pohybuje od Země k Nebi a od Nebe k Zemi, jako anděl na žebří Jakobově«. Všecko je moudrému knězi velké a krásné, vzpomínka na maminku, švitoření vlaštovek, slávek a sýkorky anebo stromy; všecko objímá láskyplně a vroucně, dívaje se na věci jako na boží stvoření. *Gezelle* se podobá dědku s rozevířenými očima, lapajícíma všecko překvapující, co nachystal otec Bůh. Zjistě jsou to verše, které by mohly číst pro jejich průzračnost děti. Jak je nám, Čechům, blízká třeba taková »Ukolébavka«! Prostota zasnoubená se vznešeností a svobodou prozpěvují tyto verše, o nichž Em. Cammaerts v připojené studii, přeložené a po prvé otištěné Josefem Florianem v 1. sv. *Nova et Vetera*, říká, že »nezakusily ani hořkosti vzpoury, ani uškntnutí hříchu a hlodání svědomí, protože se spokojily býti čisté, odevzdané do vůle Boží, a tak triumfují svým skrytým životem«. - Škoda jen, že výbor z jeho veršů není obsáhlejší, po pročtení studie Cammaertsovy po něm opravdu toužíme.

František Listopad

Více zlého nebo více života

V nakladatelství Vyšehrad vyšla románová prvotina »*Více zlého*« od Pavla Naumana, zřejmě dobře připraveného pro zápolení na kolbišti mladé české prózy.

Základní devisou románu je tvrzení, že člověk udělá víc zlého, i když třeba ani nechce. Potomci vlámských přistěhovalců Friessové se usídlí na úpatí Orlických hor, aby tu pilnou a houževnatou prací posléze vybudovali veliký textilní podnik, přecházející z otce na syna. Starý majitel Ludvík Friess přežije svého záhy zesnulého syna a připravuje dědictví tří továren, v Ústí, Chocni a Libchavách, ještě nedorostlému vnukovi. Ale konjunkturální spirála klesá: v dospívajícím Františkovi se nejvíe další vzestup úspěšného podnikání a zdaru rodiny, nýbrž vývoj jde právě naopak zase dolů, překonav zářivou kulminaci v osobě starého děda Ludvíka Friesse. Zásadou příměsí matčiny krve - dědictví krve,

zdá se, bude hrát značnou roli v psychologické motivaci nové prózy - se ukazuje mladý František příliš slabý charakterově. Když svede Eleonoru, dceru cizoložné manželky plesnívějšího notářského úředníka, bezradně a zbaběle dívku opouští. I když Eleonora náhle umírá na jinou nemoc, než přímým zaviněním mladého Friesse, přece jen starý Ludvík analyzuje problém vnukovy viny, odsuzuje a dospívá k odsouzení vnuka. S ním však odává se i sám úplně resignací, protože se konec konců nelze vzpírat neúprosné spirále života. Chápe jakýmsi šestým smyslem absurdnost a tragičnost všech pokusů, chtít proniknout životem nad život. Rozhodujícím faktem zůstává okolnost, že někdo je utvořen tak, že mu nestačí jen *chtít*.

Aniž si to snad autor uvědomuje, vkládá bezděčně do svého díla kus schelerovské filosofie celého člověka s jeho emocionálním vnímáním, na jehož hodnoty lze klást jen měřítko sympatií a antipatií. *Člověk a jeho život* je mu základnou, z níž vychází, a je-li náhodou život zlem, tedy co ipso i *více zlého*. Projevy snahového napětí, jež označují Františka za nositele chtění (i když chtění samo nestačí), odhalují tu *«voluntas ut actus»* jako činitele prvořadého. Ludvík v sobě nakonec nalézá při své stařecké opuštěnosti (v druhém dopise vnukovi) resignaci a smířlivou pokoru, pasivnost intenzity téměř tolstojovské: nechce odírat dalšímu zlu. Konečně, ať si dělá jeho vnuk sám, co umí, vždyť se lidské povahy stejně tak jako tak různí, a *kolik je života, tolik cest*. Ludvíkova snacha Žofie, jež je Františkovi opičí matkou, jako by byla provanuta nejvíce ze všech postav románů duchem secesse, doby jen letmo v knize zdůrazněné, protože se autor vědomě zřídka dokumentárního koloritu. Není tu ani stopy po historismu (mimo čisté věčný kronikářský úvod) a dokonce i scenerie místní a přírodní je načrtnuta pouze náznakově, jen tak několika letmými čarami, a to ještě většinou k vůli záběrům osobních charakteristik.

Dvojitá snaha Naumanova díla, působit psychologicky a při tom zachovat i ethickou funkci, zpomaluje záměrně běh děje. Proto se zprvu zdá, že básnivost škodí autorovi v toku jeho epiky, ale později vystupuje a ukazuje se v pravém světle, rozrůstá se vůči hledě do šíře a do hloubky, až obepíná celou dějovou tkáň a zcela prostupuje do všech jejích nervů. Jakási živočišnost a pudovost prozařuje v románě i bledou strohost a přísnou šedí. Napadají skrovné otázky: *«Nová věčnost?»* Fallada? Ne, nic takového. Nebo *«chut i vůně»* doby? Také ne, neboť Nauman se vyhýbá, jak už jsem se zmínil, každému pokušení tendence, ať už národnostní, sociální či náboženské. A celý rámec výstavby velkého tkalcovského podniku je jen kulisou, kterou snadno prohlédneme při Ludvíkově skonu mezi strojovými pákami, což je více méně nepodařené místo, zvláště uvážíme-li, že jde o závěr románu. Ryzí jádro knihy se vyloupne z řešení problému mladých, z nutkové povinnosti boje o sebe a o generaci, z usilovného studia palčivých neaktuálnějších otázek, čímž všim básník vystupuje nejen jako první daleko před zástupci ostatní české prózy, ale předstihuje dokonce i současnou poesii.

Osobnost Ludvíka Friesse se nám jeví při své čistotě charakteru i života jako prototyp řádného podnikatele-hledače nových cest a po úspěchu průbojnickví jako jasný vzor rozmnožovatele. František proti tomu vyrůstá v novodobého kořistnického fabrikanta, který si hledí více zákulisních machinací než poctivého rovnoměrného spojení mezi výrobou a prodejem. Dbá spíše o prázdný vnější efekt a společenský lesk, čehož dosahuje především obratným užíváním přetvářky - této lži moderního života. Ale opravdová láska k povolání, víra v Boha i v sebe, čisté a přímé člověčenství, to jsou teprve vlastní hodnoty, které naplňují život, přemáhající zlo v něm. Další části románové skladby ukážou to snad určitěji. Zatím se autor omezil více na to, co naznačil v titulu *Více zlého*.

Naumanova kniha generačního boje (jde tu sice o děda a vnuka, ale František tu za-

stupuje vším právem svého dávno mrtvého otce) chutná pravou epikou a vyplňuje mezeru, jež byla patrna z volání po próze z měšťácké střední vrstvy. Jsme právem zvědaví na další části této široce založené kroniky rodiny tkalcovských podnikatelů. Historické školení básníkovo a jeho přesnost v metodě dávají nám naději, že se mu podaří vytvořit mohutnou fresku z duchovního i hospodářského života doby, která je právě za námi.

Ivan Andrenik

Románová prvotina

Bohumil Novák: *Velké děti*. (2. vydání. Melantrich, 1941.)

Novákova prozaická prvotina při druhém stejně jako při prvním vydání prošla téměř bez povšimnutí. Kritika, která tak ráda objevuje talenty a hned je pasuje na tak zv. naděje (i když jde někdy o případy zřejmě beznadějně), octla se tu v jakýchsi rozpacích. Rozpachů ostatně pochopitelných, uvážíme-li, že jde o prózu v základě lyrickou, laděnou do naivní baladické prostoty. V době, kdy se česká próza orientuje nejen ve svém konvenčním průměru, ale i ve svých vrcholech k tak zvané »dějovosti« (či spíše laciné zajímavosti), ocitají se arci nečasové komorní skladby lyrické toho rázu, jako je kniha Novákova, v nevýhodě. Příběh milostného mámení a ztroskotání sedláka Sluky a jeho syna je tu vyprávěn třetí osobou, která vkládá do objektivního vyprávění subjektivně účastnou notu dojatého přítele, který je spíše spoluhercem než pozorovatelem dramatu. Celek tím získává jednotné ladění, třebaš za cenu jakési monotonnosti. Ale právě tato důsledně dodržovaná monotonnost svědčí o značné uvědomělosti i kázni prozaika. Novák se brání svodům snadné efektnosti a líbivosti a zůstává úctyhodně svůj i tam, kde se pohybuje na samém pomezí oblastí dávno objevených Alainem-Fournierem a Čepem. Leccos bych si arci přál prokomponováno definitivněji, leccos v tomto románě nezní zcela čistě, ale těch rušivých strusek - hojnějších v druhé části - není tolik, aby zničily dojem ryzího kovu, kterým je žíhána Novákova próza. Nevělně-li dosud debutant plně schopnostmi komposičními a charakterotvornými, je zato bohatě nadán citem pro básnický jazyk. Jeho převážně orální styl se napájí a plyne přirozeně přímo z idiomatické mluvy. Tato věc sama o sobě stojí za povšimnutí. Splývání literární češtiny s češtinou idiomatickou není totiž v naší umělé próze tak časté, jak by se na pohled zdálo. Kmenový původ nutivá naše autory opouštět rodný idiom dialektický (a ovšem také slang), a tvořit jazyk znovu jaksi uměle, arci vždy na původním pozadí dialektickém, které si snad ani neuvědomují, i když je v jejich díle stále přítomno asi tak, jako je v překladu přítomen originál. Na rozdíl od tolika jiných autorů nemáme u Nováka nikdy dojem »překladač«. Jeho věty plynou a rozvíjejí se s autentickou melodií živé řeči mluvené a připomínají tím v současné české próze snad jen J. Š. Kubína nebo Jakuba Demla. Z postav Novákova románu nejméně mě uspokojuje démonický běženec. Tento typ svůdce a zloducha, který v literaturách mezi oběma velkými válkami vytlačil starší příbuzné typy snad svou módní malebností (vzpomeňme jen dvojdlílného románu Bernanosova a bloyovského románu Daniel-Ropsova a z nedávné doby románového debutu Belgičana Margermanse: *La maladie dans la tour*), působí u Nováka jako hotové klišé, nadto klišé přehnané až do karikatury. Nakupit na jednu postavu tolik negativních atributů znamená odsoudit ji k neživotnosti. Žádný románový hrdina nemůže být zároveň Ahasverem, Donem Juanem a Zlým Děťichem.

Aloys Skoumal

Legenda kouzla zbavená

Začíná být zdánlivě právem starších herců a zkušených režisérů a divadelníků, aby se rozepisovali buď o svém poměru k práci, nebo aby ohřáli či dovařili herecké historky, či dokonce aby ztvárnili ve formě románu člověka, který měl blízko k divadlu.

Právo psát si dobyli umělci obvykle jenom úspěšným divadelnictvím, které má ovšem blízko k psanému slovu, jež oni oživují. Obvykle však se herci dívají na své spisování jako na činnost, na kterou postačí levá ruka, jako na činnost, která zaplňuje čas, nevyplněný rolemi. A odtud pramení všechny nesnáze. Herec, který neumí psát a píše, protože zrovna nemá role, je jistě případ tím kormutlivější, čím jeho postavy na jevišti jsou psychologicky pravdivější.

Ve valné míře to všechny platí o »herecké legendě«, jak zní podtitul, o Vendelínu Budilovi, herci, režisérovi, průkopníku činohry, a vposled i prvním řediteli plzeňského divadla - (Rudolf Deyl, Milován a nenáviděn, v zimě 1941 vydal L. Mazáč v Praze).

Boj každého umělce je těžký a trýznivý. A boj zůstává nedobojován, neboť pecet vítězství dá jenom čas. A stejně těžký boj jako kdokoli jiný měl »milovaný a nenáviděný« Budil, tím spíše, že, máme-li věřit Rudolfo Deylovi, byl více nenáviděn než milován. Ale jak Budil trpí, jak bojuje, padá a vítězí, ty všechny jediné zajímavé věci v této knize ustupují stranou spoustám sneseného historického materiálu, stovkám jmen a podrobností, bez zmínky o uměleckém vnitřním vývoji, o zlomech, než se Budil přiblížil své umělecké pravdě. Není zde slova o tom, jak Budil pochopil svého slavného krále Leara, není zde nic o vlastním tvoření, leda několik omšelých frází. Na počátku knihy (strana 70) Budil vidí kohosi hrát a je jím nadšen »v nedosti pevných názorech na herectví«. Ale ještě dvě stě stran čteme do konce knihy, aniž zjistíme, zda Budil zpevnil své nazírání na herectví, a jak! Celá kniha zůstává na povrchu, a jak se zdá, její úkol má být vyčerpan náznakem vnějších osudů Budilových. Oč dušezpytněji byl přece jen popsán Debureau jako tvůrčí herec spisovatelem-nehercem. Proč neužil Deyl vlastních zkušeností a prožitků?

I slohově je kniha nevyvážená a mdlá a trpí ztrnulým slovosledem.

František Listopad

Prostý život

Wiechertova skladba téhož jména (Ernst Wiechert: Prostý život, přeložila Jaroslava Vobrůvová-Koutecká a Kvasnička a Hampl, Praha) je sympatická upřímným úsilím, s nímž se snaží prokopat do hlubších pásem lidské osobnosti a odměřit rovnováhu mezi světem vnitřním a vnějším, mezi myšlenkou a činem, mezi kontemplací a aktivismem. Východiskem Wiechertovým je doba po velké válce a mnohé pasáže se přimykají celým ovzduším k poválečné době pochyb a nejistot (v. na př. str. 247). Korvetní kapitán Tomáš z Orly hledá v rozkolísaném poválečném světě své místo, nový smysl svého života. Nevyrovnané manželství s malomocnou otrokyní života vede jeho kroky do klauzury duchovní i přírodní. Příroda se stává nejen mocnou těšitelkou, nýbrž především zvěstovatelkou metafysické životní jistoty a pravdy, vedoucí k jednoduchému, prostě přímému pohledu na skutečnost. Vnitřní přerod Tomášův z rozvráceného problematika, jemuž válka tolik vzala, by získal plastičtější zpodobením jeho manželství. V přítomné kompozici představuje Tomášova žena pouhé východisko duchovní proměny mužovy, východisko, předvedené in articulo mortis. Ve scénách přírodních utkvělo cosi ze stífte-

rovského kouzla v podání a samém pohledu. Stejně bezpečný je Wiechert v charakteristice postav značně různorodých (starý generál, sluha Bildermann, hrabě Natango-Perncin). Osudy, jimiž autor dává svým postavám procházet, nejsou ovšem vždycky v nutném souladu s podstatou té které individuality. O Tomášově ženě již bylo poznamenáno, jakou funkci má v celku, osudy Tomášova syna Joachima nejsou vyneseny do oblasti nejvyšší umělecké logiky, právě tak jako episodické vsuvky (Bergengrün). Vývoj Tomášův od noční rozmluvy s farářem až k (sestersko) bratrskému pohledu na mladistvou Mariannu von Platen, probíhá s mužnou opravdovostí, i když mu zůstává odepřena plnost života nejvyššího, svoboda synů Božích. Než i tak je Wiechertův vývojový román, tak blízký německé literární tradici, kladným přínosem, neboť i o těchto polohách života dovede povědět mnoho slov závažných, intuitivně uhadujících podstatu věci, která neleží na rovině pouhého rozumu a má odvahu říci, že »na Boha musí být i v tomto světě vždycky čas« (248).

Karel Metys

Matematika jako věda, virtuosita a symbolika

Egmont Colerus: Od Pythagory k Hilbertovi. Dějiny matematiky pro všechny. Přeložil Jan Rey. Vydala družstevní práce v Praze 1941.

Egmont Colerus je žák Spenglerův. Přiznává se k tomu na několika místech své knihy, jež není dějinami matematiky, nýbrž popisem jejích nejvýznačnějších epoch a představitelů. Pojímá matematiku jako vědu historickou, uznává »proměnlivost vědeckého ideálu matematiků«, zdůrazňuje stanovení vnějšího cíle, »kulturního chtění«, a uvazuje, »z kterých popudů a sil se matematika vyvíjí a jak rozličné mohou, ba musí být výsledky, podle toho, stojí-li za bádáním estetická, magicky utvářející nebo faustovsky nutková vůle« (str. 172).

Colerus stanoví dva typy tvůrčích lidí, ovládajících jak rozvoj vědy, tak rozvoj umění. Formulace rozdílu mezi těmito dvěma polárními jevovými formami geniality je velmi obtížná: postoj klasiky a romantiky, forma a obsah, statika a dynamika, bytí a vznikání, harmonie a odpoutání se od formy, božský klid a titanský vzдор, duše euklidovská a faustovská. Dílo prvního typu je »vyhnáno až do nezranitelné úplnosti« a svou věčností se odlučuje od svého tvůrce, druhý typ nese známku neukončeného, nesouvislého, chce poznávat až do nejzazších hloubek. Naši současnou matematiku vytvořily oba typy tvůrců.

Na říši matematiky měly rozhodující vliv dvě nauky: eleatská a herakleitská. Ona, hluboce zakořeněná v řecké filosofii jako výraz harmonického národa, se datuje od Parmenida k Aristotelovi, až nalézá svůj dokonalý výraz v ryze statické, jasné a nehybné matematice Eukleidově. Je to theorie »logicky a světovým názorem podloženého vyloučení všeho vznikajícího«. Pravým protikladem je nauka Herakleitova, theorie panta rei (vše plyne), snižující bytí na stínový přechod mezi minulostí a budoucností. Touto naukou bylo do geometrie včleněno nekonečno, dosud přístupné jen bohům. Čára se stává stopou pohybu postupujícího bodu; aby toto kontinuum bylo spojitě, musí se skládat z nesčetných bodů.

A konečně třetí protiklad, který měl podle autorova názoru vliv na vývoj matematiky, spočívá na rozdílu mezi pojmovým a názorovým. Je to podle Kantovy formulace protiklad mezi rozumem jakožto schopností diskursivní, rozkládající, dělící, a schopností nazírání, skladebnou, spojující. Čára, plocha a těleso souvislé bytosti, které můžeme uskutečnit jedině názorem; číslo a počet jsou výsledky činnosti rozumové, která vždy sahá

k atomům, stavebním kamenům. Nejvíce matematických problémů je takových, v nichž vystupuje najednou pojem i názor, i když »zdánlivá jalovost představ a prázdnota pojmů jsou obzvlášť schopny k tomu, aby rozhýbaly matematické síly« (str. 102).

To jsou asi polární schemata, do nichž Colerus zařazuje náčrty jednotlivých představitelů královské vědy, jejichž genialita v sobě většinou nesla vždy jeden z protikladů (Archimedes, Diofantos, Descartes, Gauss). Na tomto základě rozvíjí autor své pojednání o matematice, nemaje na zřeteli jen přísnou vědu, nýbrž i obecnější kulturně historická hlediska. A jsme přesvědčeni, že Colerus má plné právo na titul »básníka kulturně historických duchovnědných synthés«, který si osobuje v úvodu svého díla; tím, že se obrací k širokému publiku, pomáhá tomu, aby se věda královská stala věcí obecnou a majetkem všech, kdož umějí číst a myslet.

Bedřich Baumann

POZNÁMKY

Stálé zdraví jako filosofie

Kdybychom si chtěli dovolit malou zlomyslnost, bylo by asi docela zábavné představit si knihu s nadpisem »Příroda kritizuje člověka«, a dá se předpokládat, že by to byl pořádný tlustospis, kdyby se ovšem dobrotitivá příroda dala do jeho psaní. Na štěstí příroda nepíše knihy - co by asi měla práce s vyvracením všech omylů, nepravd, polopравd a nesmyslů, které o ní lidé napíší - a na neštěstí píše knihy lidé, třeba tu, jejímž autorem je Otakar Matoušek a jmenuje se »*Člověk kritizuje přírodu*« (u V. Petra, Praha). Má to být jakýsi přehled vědění o přírodě, jak je vypracováno dnešními vědci, s úmyslem, »do jaké míry příroda je a může být člověku vedoucím či korektivem, je-li sama spravedlivá a dokonalá«. Není naším úkolem a nejsme ani povoláni sledovat, do jaké míry jsou správné poznatky, které autor uvádí z přírodních věd a jejich dnešního stavu. V tom je, jak se zdá, dobře informován a všelicos zajímavého se zde dovíme. Matoušek ovšem nezůstává u těchto přírodovědných výkladů, provádí také závěry tak říkajíc filosofické, a tady je právě to, nad čím jsme se museli pozastavit.

Je to opravdu přílišně málo, co dovede tento rádobymyslitel vyčíst z onoho bohatství poznatků, které podávají dnešní přírodní vědy a jeho závěry jsou jen dokladem, že ten, kdo vychází z falešných předpokladů, dochází vždy k falešným závěrům, ať jsou sebelepší a správnější materiální poznatky, jichž používá. Nestojí opravdu ani za to uvádět četné zmatené myšlenky o základních věcech života, jak k nim dochází Matoušek. Jsou to upovídané ubohosti, jak je přinese slina na jazyk a jak autora právě napadnou, bez vnitřní souvislosti a zákonitosti. Všimněme si však přece některých na ukázk. Takto se tedy rozpovídal autor o budoucí filosofii: »Jak bude vypadat tato filosofie? Nebude neutěšná..., bude sportovně zdravá (!), bude harmonisovat rozum a cit.« A dále vrcholil autorovo uvažování ve větu: »*Chci být zdravý a žít, a pak mám celou filosofii světa křišťálově jasnou.*« Pro tuto »křišťálově jasnou« pravdu potřeboval O. Matoušek popsat 274 stránek své knihy a my, přejíce autorovi opravdu stálého zdraví a opravdu dobré chuti k jídlu, odkládáme knížku, s kterou se nechceme už dále zabývat, a přejeme jejímu pisateli, aby neměl nikdy špatné trávení, což by zajistě mohlo vážně ohrozit jeho filosofický pohled na svět.

Rudolf Voříšek

Doslov k Architektuře a pokroku

Knížka *Architektura a pokrok*, která vyšla loni ve sbírce *Pro život*, byla patrně dosti čtena. V časopisu *Architektura* psal o ní arch. Semerád a arch. Štorch, Emil Edgar vydal svou dlouhou repliku ze Stavitelských listů knižně, ba i Zprávy elektrických podniků přinesly svůj odborný posudek. Stanovisko referentů bylo obojetné nebo vášnivě odmítavé, a to jsou konečně dobrá znamení. Přítí se, kdo má pravdu, je zhola zbytečné a nemá ostatně smysl obracet generaci tak neomylně přesvědčenou.

Ale skutečnost, že architektura, která až doposud byla považována za moderní, znenáhla odchází do kraje tesklivých snů svých vyznavačů, není ještě dobrým důvodem k nadějším, že v stavebním umění nastane rychlý obrat bez průvodních rušivých zjevů. Musíme být připraveni na reakční úder, který se již mnohde neblaze projevil.

Vzniká nebezpečí liché ozdobnosti, bezduchého barokisování a povrchního romanismu. Vzniká nebezpečí z tvarů nalepených bez příčiny na vysušenou kostru architektury účelové. Nic není horšího než tato přetvářka, která má k pravdě a skutečnosti zrovna tak daleko jako materialistický funkcionalismus.

Této sentimentální reakci nejde již o člověka takového, jaký je. Jde tu spíše o uplatnění jakési soukromé náladovosti, touhy po okrášení okolí, bez ohledu na to, je-li taková ozdobnost přiměřená nebo ne. Je v tom kus onoho lyrického trampství, neodpovědného povrchního vrtochu.

Stavba je příliš vážná věc, než abychom na ni mohli vylévat své city jako na pouťovém hrníčku.

A tak se zdá, že architektura správné míry, nebo obyčejného stavitelství stojí uprostřed dvou velikých výkyvů, v místě, jež kyvadlo nejrychleji mívá. To však není vývoj nevynutelný. Bude-li smysl pro skutečnost silnější než pseudoromantická nálada, může být pro českou architekturu mnoho vykonáno. Proto je varování před výstřelky reakce tak naléhavé.

Prozatím však je vidět, že vážný tón nabyl převahy.

Břetislav Štorm

Tihle mistřící

Některé nynější výstavy nahánějí strach, že nedaleko je budoucnost, kdy budeme užitečnou soustavou koleček, strojem, od zrození určeným k jediné výrobě. To i myslet se bude na povel.

Jak by nás neznepokojovaly takové předtuchy, když vidíme, jak jsou zakládány zvláštní dílny na malování mysliveckých zátiší nebo podobizen starých dam, nebo bažinatých krajů nebo psů nebo divoženek nebo stejných žen robotnic. A tak zkušeni občané nevědí už jen, v kterém obchodě je dobře si dát zhotovit líbivou beranici, kde si objednat kabátec, který padne jako ulitý, ale i kde se v něm dát na závist sousedstvu vypodobnit; nejen u kterého květináře opatřit tulipány na psací stůl, ale i u kterého malíře je dát vymalovat.

Kde se vzali tihle mistřící, jimž je milejší ovládat malé panstvíčko, než zůstat sluhou vesmírného? Vypínají se z řemeslnického cechu, vymlouvajíce se na tvořivou rozkoš, kterou přece cítí i výrobce vařeček. Jejich obrazy - musíme totiž cenit obrazy podle toho, zda vzbuzují choutky či dojetí - za mnoho nestojí, protože k vyvolání chuti k jídlu nám dostačí pud, aniž potřebujeme vidět surově malované zátiší s rozfúznutým

melounem, cukřenkou a pruhovaným ubrusem. (Jindy totiž budívala zátiší kromě toho hlavně úžas nad mistrností plodů ze sadu Hospodáře.)

Tato skaliska lidská, z nichž pramen živé vody nikdy nebude vyvěrat, jsou tak nedbalá své cti, že, když je jim nesrozumitelná řeč přírody, mají raději tlumočníka, který už si ji podle svého zónačil. Dorozumívají se tak mezi sebou, jedni s druhými. Stromy podle mistra ze Skalky, postavy žen podle oltářního obrazu a skladba podle mistra Drsnohorského, jaká to podivínská směšnost!

Chybí jim tři hlavní ctnosti, které mají zdobit umělce: statečnost, upřímnost a poctivost. Nač by je však získávali, když oni malují jen pro zábavu, jako se pro rozptýlení dívají z okna. Jiní si opět vymýšlejí skládáním čarek hříčky jako děti, které si sestavují dřívka do obrázců, jenže méně náročné než oni, hloubající, jak lišácky nesrozumitelně vyžrát na umírněné diváctvo.

Tím mudrlantstvím docházejí k určitému způsobu hledění na přírodu a tomu ji celou nesmyslně podřizují, místo aby naopak jejich pohled byl ke všemu zvláště vhodné přizpůsobený a přiléhavý.

Kéž by jim byla dána alespoň část té občerstvující rosy, kterou měli oni svérázní a vytvrzele neohobtní malíři obrázků na skle, uvědomující si požehnanost své práce. To by ale museli také vymizet ti, pro něž má větší význam zmýlená v úběžnicích a nepovedený prst než naučení pohnutlivého obrázku, které je v něm skryto stejně jako v pohádce.

Gertruda Göpfertová

Zpívající mládí

Č. Tomáško-O. A. Tichý: Zpívající mládí. Praha, B. Rupp, 1942.

Sborník dětských písní určených většinou pro pořádání besídek školní mládeže, zapůsobí snad na první pohled dojmem, že autoři nedbali přirozeného naladění dětských zpěváků. Text písní je mnohdy nedětský a v notopise zaráží nejprve složitá harmonie, nezvyklé akordy církevního rázu, melodie písní silně upomíná na obvyklý vzestup a sestup kostelních zpěvů. Ale hlubší poznání dílka přesvědčí, že pod zdánlivě suchou řečí církevních tónů i vážných textů je ukryto mnoho citu a upřímné lásky k dětské duši.

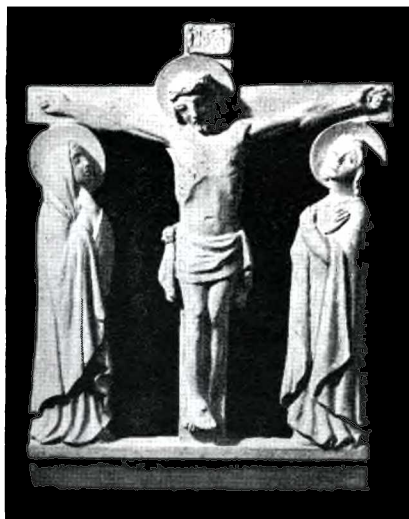
A tímto svým velkým bohatstvím citu pravděpodobně svou písničkou u dětí vyhraje. Neboť kde je psáno, že by měly a chtěly naše děti zpívat jen o broučcích a motýlcích, o květinách, o tom, jak koza bílá potkala kozu strakatou, jak kozel naučil neslušné husičky zdravit? A sotva si lze představit ryzejší chválu, než je chvála Matky Čisté a Krásné dětskými ústy. A tak u těchto zajímavých, vroucích a hodnotných písní zůstává jediná námitka: příliš meditativní a pro děti ne dost jasný text. Jinak, jak i má zkušenost s chlapci ukázala, se písně Tichého dovedou vmluvit do dětských srdcí pevně a trvale.

V. M.

KŘESŤANSKÉ UMĚNÍ

*prožívá v nové době
slavnou obnovu*

Náboženství bylo bohatým zdrojem inspirace pro umění všech dob, křesťanství pak dalo umělcům popud i sílu k vytvoření děl, která patří k vrcholným projevům umění. Vzpomeňme jen jmen světového i našeho umění, jako jsou Giotto, Albrecht Dürer, Leonardo da Vinci, Michelangelo, El Greco, Rubens, Škréta, Brandl, Braun, nověji u nás pak Jenewein. Ti všichni vytvořili právě ve službě umění náboženskému vrcholná díla světového umění vůbec. Není tedy divu, že i umění soudobé se vrací k životodárným pramenům uměleckého tvoření a čerpá z křesťanství náměty i sílu k dalšímu rozvoji.



*Akademický sochař František Lahoda: UKŘIŽOVÁNÍ
Šířka 25 cm, výška 35 cm, v dvojím provedení, bílém
a v barvě pálené hlíny. Cena K 260,-.*

Nakladatelství Vyšehrad ve snaze zpřístupnit dobrá díla náboženského umění širší veřejnosti, přistoupilo k vydávání hodnotných prací čelných umělců na náboženské náměty. Nejde tu o popularisaci náboženského umění za cenu jeho zplanění výrobou odlišk připomínajících původní díla pouhou vnější podobou. Reprodukce jsou pořízeny za přímé účasti autora, aby odpovídaly jeho pojetí originálu, a jen v omezeném množství s autorem sjednaném, takže každou lze v určitém smyslu pokládati za originál.

Jako první práce toho druhu předkládá nakladatel. V vyšehrad svým přátelům plastiku

UKŘIŽOVÁNÍ a sošku BIČOVANÝ KRISTUS

akad. sochaře Františka Lahody. Díla tohoto výrazného mladého sochaře upoutala na výstavách pozornost kritiky i obecnstva vším právem. Dobré technické školení Lahodovi umožňuje, aby se bez obav o formové zvládnutí látky soustředil na vyjádření *myšlenkového a ideového obsahu umělec. díla.* Dokladem zrání v tomto směru jsou obě vydávaná díla. V plastice *Ukřižování* se umělec způsobem vyjádření - prostým a soustředěným - blíží *výmluvné krásě gotických soкултур* nebo *nejlepších výtvorů lido- vého umění.* Starý a oblíbený motiv křesťanských sochařů ožívá tu v nové, výrazné a každému přístupné podobě. - Druhá plastika téhož umělce *Bičovaný Kristus* je taktéž osobitým, vlastní výrazové mluvě autora odpovídajícím dílem. Citlivé ruce umělce podařilo se tu zachytit v hmotě pašijový námět umělecky zdařile a působivě, když zmučenou postavu Krista-člověka prozářil šťastně důstojností Boha, obětujícího se za svět.

Je to dílko plné života ve formě i obsahu.

Přátelé sochařského umění mohou tak obohatit své sbírky o dobré dílo křesťan. umění!



Akademický sochař František Lahoda: BÍČOVANÝ KRISTUS. Šířka 7 cm, výška 25 cm, v dvojím provedení bílém a v barvě pálené hlíny, cena K 350,-. - Akademický sochař Miroslav Šelbický: KRISTUS POD KŘÍŽEM. Délka 35 cm, výška 18 cm, šířka 15 cm, v barvě pálené hlíny, cena K 350,-.

Totéž platí i o třetí plastice, kterou je práce akademického sochaře Miroslava Šelbického

K R I S T U S P O D K Ř Í Ž E M

V soustředěném semknutí tvarů, daných Kristovým tělem, křížem a tvrdou zemí, je tu prostými a velmi výmluvnými obrysy znázorněna přemíra utrpení Bohočlověka: Kristus je vysílen, tíha kříže na něho těžce dopadá, oči jsou vpadlé, lícní kosti vyvstálé, na rukou je zřejmé napětí posledních zbývajících sil, šat klesá s ramen a odhaluje ztrýzněný krk, vlasy jsou spleteny potem a prachem, ale z božského obličje prosvítá odhodlání, vzchopit se a nésti kříž dále. Vše v tomto uměleckém výtvaru je prosté a jasné, jak v modelaci hmoty, tak v perspektivě. Ale přitom je to nadzemské ve svém výrazu i obrazu.

Promlouvá tu věřící umělec.

DALŠÍ KRÁSNOU OZDOBOU POKOJE JSOU NAŠE OBRAZY NA SKLE jimiž nakladatelství Vyšehrad obnovuje dávno zapomenuté a přece tak půvabné malování na skle, které naši předkové zejména na Moravě přivedli k dokonalosti, obdivované všemi milovníky lidového umění. Proto zajisté s povděkem přijmou všichni přátelé dvě díla

ANTONÍNA STRNADELA SVATÝ VÁCLAV A PRAŽSKÉ JEZULÁTKO

Obrazy mají rozměry 27 × 35 cm, jsou zarámovány v jednoduché liště a stojí každý i s rámem 420 K. Vydali jsme od každého 100 číslovaných kusů, zhotovených za dozoru autora žáky Uměleckoprůmyslové školy v Praze.

Ozdobte i vy svůj příbytek hodnotným dílem křesťanského umění, dokažte svůj smysl pro vkus a porozumění pro obnovu náboženského života a umění v národě! Plastiky a obrazy možno objednat prostřednictvím každého knihkupce nebo přímo

V NAKLADATELSTVÍ VYŠEHRAD, PRAHA II, KARLOVO NÁMĚSTÍ Č. 5

RAD

revue pro kulturu a život

Zdeněk Vavřík: Popeleční středa čili básnění
Zdeněk Režníček: Jitřní sonáta - Večerní sonáta -
Pane, zkrť žádost očí mých - Poslední okno hasne

František Bíbus: Plášť

Francesco Petrarca: Tři sonety Lauře

Luis de Góngora: Sen - Sonet o dámě,
jež se bodla jehlicí, sundávajíc si prsten

Karel Barn: Žalm

Stanislav Zedníček: Večerní - Ukolébavka

Václav Zeman: Kde jen pramení ta tichá sláva

Václav Ara: Rozloučení

Leopold Peřich: Historický román II.

Břetislav Štorm: Mladému sochaři

Rudolf Voříšek: Myšlení a symbol

Engelbert Vintrich: Muži v bílém

VARIA

Miloš Matula: Antika a dnešek - *Ladislav Jehlička*: Domov a víra

Břetislav Štorm: Boží muka na památku pana Floriana

KNIHY A UMĚNÍ

Z. V.: Román literárních běhů - *František Listopad*: Balada o služce

Vladimír Pražák: Uměním k Bohu - *Leopold Peřich*: Attila

Jaroslav Červinka: Nový Ramuz - *Zdeněk Rotrekl*: Ze zlínského salonu

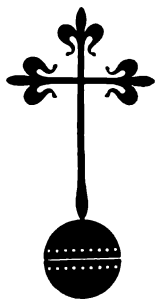
Stanislav Talaváňa: Droby z letních výstav

POZNÁMKY

Bohuslav Hostinský: Otakar Hostinský o dramatické tvorbě Ant. Dvořáka

Bohdan Chudoba a *Aloys Skoumal*: K překladu Yeatsovy lyriky

7. číslo VIII. ročníku, Praha 1942



ŘÁD, revue pro kulturu a život

Řídí František Lazecký s redakčním kruhem. • Veškerou redakční poštu, jakož i recensní výtišky 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 14. IX. 1942.

OBSAH ŠESTÉHO ČÍSLA: Jiří Karen: Očistec - Jan Vladislav: Pozvání - Variace - Karel Schulz: Trpí víno - František Listopad: Džbánkář - Vítězství - Antonín Nert: Ústa - Leopold Peřich: Historický román Oldřich Králík: Březinovy Ruce III. - Jindřich Stěda: O potřebě přesných pojmů - VARIA: Václav Renč: Oživení díla Julia Zeyera - Aloys Skoumal: K překladu Yeatsovy lyriky - Václav Kameník: Poznámka o výstavách a venkově - Jaroslav Albrecht: Hostinského Smetana po čtyřiceti letech - KNIHY A UMĚNÍ: Jaroslav Červinka: Na okraj Pilařova Domu bez oken - Ivan Andrenik: O poesii Jana Ryby - Jaroslav Červinka: Dělaná poesie - František Listopad: Vlámské prosté motivy - Ivan Andrenik: Více zlého nebo více života - Aloys Skoumal: Románová prvotina - František Listopad: Legenda kouzla zbavená - Karel Metyš: Prostý život - Bedřich Baumann: Matematika jako věda, virtuosita a symbolika - POZNÁMKY: Rudolf Voříšek: Stálé zdraví jako filosofie - Břetislav Štorm: Doslov k Architektuře a pokroku - G. Göpfertová: Tihle mistřiči - V. M.: Zpívající mládí

Výtečnou pomůckou k poznání hodnoty mše svaté a k plodné účasti na ní je knížka

P. Dr. Jana Ev. Urbana O. F. M.

MŠE SVATÁ

oběť Kristova a naše

Zkušený duchovní otec a mistr našeho náboženského písemnictví vede k prvnímu zdroji křesťanského života prostým, logickým a výstižným poučením o ceně oběti Pána Ježíše pro lidstvo i pro jednotlivého člověka, a k poučení řadí návod, kterak mši svatou máme a můžeme spoluobětovat, aby měla v našem životě plnou hodnotu a nezůstala naší vinou pro nás hluchým květem. Přirozeným závěrem je zařazení celé mše ke cti Nejsvětější Trojice a potom zvláštní modlitby ke mši svaté, protkané jako zlatou nití úryvky z Písma sv. a odpustkovými modlitbami.

Stran 56, kartonováno 10 K.

U všech knihkupců

NAKLADATELSTVÍ VYŠEHRAD, PRAHA II, KARLOVO NÁM. 5

Zdeněk Vavřík

POPELEČNÍ STŘEDA ČILI BÁSNĚNÍ

Slova, slova, slova, milovaná slova,
Jak vás nenávidím a miluji znova,
Kam jste dala oči, milovaná slova,
Že jste našla ve mně zalíbení, slova?
Ani hlásky vln se za mnou nezapění,
Ani prachu stín se za mnou nevznese,
Kam jste dala oči, milovaná slova,
Ptám se denně znova, znova, slova, znova,
Řekněte mi, slova, slova básníkova,
Co mám s vámi dělat, rodná moje slova...?

Šumí déšť, ó slova, měně do olova
Po dni den. A v noci sivý pták se snáší,
Hledá, slova, slova, popel po rubáši,
Hledá slova, slova, uklove z nich hlásky,
Promění je v deště, deště do olova
Mění den, den po dni, znova, znova, znova...

Kam ten popel zmizel? Kam jej odvál vítr?
Tmí tmou do zrcadla, říkej slova, slova,
Vysvobod' z nich světlo, pohled' do zrcadla,
Spatříš na svém čele stopy od popela...!
...Ale v téže chvíli přiletí pták noci,
Tváře od popela, to je to, co hledá! -
Nehled' do zrcadla, pták tě rve, ó běda,
Běda, běda, běda, milovaná slova,
Kdyby přišel stokrát, milovaná slova,
Já vás budu říkat znova, znova, znova...!

Věťte, duj! A ptáci, temní ohniváci,
Rvete, ptáci, rvete popel po rubáši,
Přijďte zas a znova, chtějí-li to slova,

Já je vyslovuji, déšť se měkce snáší
Na ten hrob... Ach, na čí, slova medu sladší,
Slova rodné řeči, slova básníková,
Kam jste dala oči, milovaná slova,
Že jste přišla ke mně?... Tiše, tiše v dešti
Letí krutí ptáci... Ještě kříž!... Ó, drápy!
Drápy, slova, slova....!

Zdeněk Řezníček

JITŘNÍ SONÁTA

Perutě větrů první svity do trav svály,
stín v podkroví se mění v modrý prach,
jak cizinci jsme cestou noci putovali,
pojď, dítě, oslavíme jitro v modlitbách.

Bolest, jež v srdci ránu vyhloubila, mizí,
pod dechem stromoví okřívá duše tesknící,
se stolu úzkosti Pán temnou růží sklízí,
pojď, dítě, oslavíme písní život rašící.

VEČERNÍ SONÁTA

Zlatý pel úsměvů soumraky vyssály,
kvapí noc šálivá v tisíci proměnách,
tajemné hlubiny bílý den spoutaly,
pojď, dítě, poklekní, usmíř se v modlitbách.

Alejí přízraků v neznámo kráčíme,
ošidnost ďáblova ustrájí léčky snům,
usneme na věky, před Pána vstoupíme,
odevzdej, dítě mé, duši svou Andělům.

PANE, ZKROŤ ŽÁDOST OČÍ MÝCH

Pane, zkroť žádost očí mých
a duši vyved' z temnot zevnitřních
do stanů slunečních.

Pane, ztlum bouře rozkoší
a napoj srdce touhou znavené
u světla pramene.

Pane, žhni dechem věčnosti
a oděj mysl v tíhách samoty
rouchem čistoty.

POSLEDNÍ OKNO HASNE

Podivný nepokoj
a tíseň nevýslovná
mé srdce svírá,
když skrytá okna
v městě zaplanou.
Zahradou hvězd
vzpomínka putuje
a v spleti cest
keř dětství hledá,
látku ztracenou.

Tajemný lampář
bázní naplní
vždy duši zasněnou,
když okno poslední
se chvěje do noci
a čeká pokorně
polibek smrtící
z temnoty hluboké
do dálek proudící
s tichou ozvěnou.

PLÁŠŤ

Probudil se. Vzbudily ho zvony. Oči měl ještě zavřeny, ale zřetelně slyšel posledních několik úderů tlumených dálkou. Zvoní, Václave Dostále, zvoní, měl bys vstávat, je Bílá sobota!

Až se podívil, jak jasně může člověk vnímat slovo za slovem, i když jich nevyslovil... Na každém je dokonce onen zvláštní nádech, který mu dává živý hlas. Vstávej, je Bílá sobota - jako by to říkal Václav Korda, bratranec. Tak jak mluvil, dokud ještě chodil po městě, v lidských starostech, ve smrtelném těle...

Václav Dostál se pomalu obrací na bok a dívá se na obrázek na protější stěně. Malá fotografie v řezaném rámků zažloutla už citelně po krajích, teď to teprve vidí, třebaže se nedívá po prvé. Oh, co se na něj nadíval! Víc ovšem teď, v těch posledních dnech. Ještě nechodili ani do školy - prý ve čtyřech letech je tak fotografovali, dva malé husary, bratrance, Václava Kordu a Václava Dostála, narozené napůl z jedné krve, v jednom dni. Tak jako by byli dohromady dostali všechno tohle světlo před očima, a každý jinde, aby se v nich v každém jinak ustavičně přel daleký obzor a střecha nad hlavou... Zahnuté šavličky, čepice s kokardou, i oba pláště stejné. Pláště! Žádného z obou odrostlých nemínul potom plášť nový, stejně je škrtil u krku. Rozdíl byl jen trochu v tom, jak se z něho vysvlekli: Dostál s horečkami a dlouhým soužením z malarie tam dole na jihu. Byl z toho ze všeho plášť třetí, z dobrého sukna, s lesklými knoflíky, opatřením vcelku slušným. Jen ta malarie! Bylo jí tak dobře u člověka, že si po letech vzpomněla znova: najednou viděl, že mu nějak ubývá palce u pravé ruky. »Tohle přece není jen tak!« Za čtrnáct dní už věděl, že se levé nepovede jinak. A zanedlouho měl oba palce bez bříška, odstávaly od dlaní úžasně dlouhé, tenké a protáhlé jako ostatní prsty. Bylo v tom něco odporného, jak se měnil sám sobě před očima. Lékaři si mnuli bradu a všichni v řadě dlouze mlčeli. Zatím zákeřný škůdce vyjedl celou dlaň, přeskočil po obnažených kloubech na lokty, se svaly na sval, s rukou na ramena. Pak chabily nohy. Zase ne obě zároveň. Nakonec jazyk začal topornět v ústech, aby husar nelitoval sám sebe, suché rty pomalu zapomněly poslední ze slov, užašlé v němém hrůze, co bude dále, když už člověka ubývá tak, že se ztrácí, ztrácí...

Kdyby aspoň ubývalo zároveň mozku! Proč se však to hladové nic, stravující svaly, neobrátilo dříve k obtížnému obsahu lebky! Proč má člověk při všem tom jasně vidět, proč se má den ze dne dívat na svůj zánik! Takhle přece nevadné ani strom, kus dřeva s podrytými kořeny!

Chtěl si znova přivolat Kordu, poslouchat ho dál, trochu se potěšit. Ale nedařilo se mu to už, dostal se ve chvílce hodně daleko za procitnutí. Teď už je zase všude tam, kde byl všechny poslední dny. A ke všemu má ještě slyšet ženské z kuchyně! Proč si alespoň nezavrou dveře! Nepochybně zůstaly opět nedovřeny...

Jsou pootevřeny, ano, teď se Václavovi pomalu vrací do paměti tiché kroky, teď teprve slyší, že tu byl někdo ve světnici, před malou chvilkou. Nejspíše hned potom procitl. Asi tak. V hlavě se ještě teď ozývá vrznutí skříně, známý, nesnesitelný skřípot, který musí i hluboký spánek zahnat na hony. Bylo to jistě před chvilkou - vždyť to slyší ještě teď, teď, když už se probudil.

Kdo ví, o čem si mají ženské pořád co povídat! Což je opravdu těžké mlčet aspoň tak dlouho, aby mohl dospat nemocný?

»Proč to nechávat molům?« To je žena, Anna. Opravdu, už dávno nemá hlas. Inu, na všem je časem poznat víc trampot než dobrého - snížil se jí, zploštl -

»Je to ještě staré sukno, něco vydrží...«, to se ozývá Alžběta, tchyně, »než by ale do něho dorostli Karel nebo Frantík! Myslím, že to rozpáeme - kluci budou mít zas jednou pořádné kalhoty -«

Anna mlčí.

»Ty knoflíky musejí přijít tak jako tak pryč,« to zase Alžběta.

Václav poznenáhlu procítá. Ženské hovoří a hovoří, pořád o jednom. Knoflíky, skříň, dobré sukno, skříň... Co to má být? Sukno?

Pomalu se sešoupl s postele, natáhl se k lesklému kusu nábytku s dveřmi, které nesnesitelně skřípou, neotvírají-li se s největší opatrností - tak!

Mohl si to myslet! Jeho plášť je pryč! Jeho plášť...!

Hrklo v něm, až se zapotácel. Je tedy opravdu zle, už vlastní žena nevěří... opravdu tedy konec!

Sedí na pelesti. V rozšklebených čelistech ho tiskne nové poznání. Ach, nikoli nové! Jen si stouplo těsněji k němu. Tak blízko před něj, že už nic není vidět před ním... Teď si už mluvíte, jak se vám chce, můžete třeba zotvírat okna a křičet do celého světa, neostýchejte se svého hlasu! Ne, ne, neomezujte se nijak, není toho třeba! Pohřbívaly jste mě, hrnuly jste na mne hlínu - první hrsti budete přece smět hodit vy! Už jste mne pochovaly! A já jenom spal...

Václav se zvrátil znova na postel, bylo mu najednou nějak slabo po celém těle. Na jazyku vyrazila hořkost, zachutnal něčím skrz naskrz žluklým.

Nevěděl, jak dlouho ležel v tupé malátnosti. Když opět otevřel oči, připadalo mu, že má nejhorší za sebou, že se už vyrovnal skoro úplně s tím, co muselo přijít - a co se jen konec konců zdálo zlé, právě proto jenom zdálo, že se do toho člověku odnikud nechtělo, pořád jenom chodil okolo... Ale co, nikdy nedal na doktory! Spravovat rozbitý hrnec, nu, může být, semhle tamhle něco praskne, leccos se dá i zdrátovat. S ním je to trochu jinak. Tady je dno pryč. Už to tedy ví, ženské mu to řekly, tlumily hlas, jako když si šeptají děti.

Znova se posadil na posteli. Kdyby zůstal ležet, točila by se mu hlava - nějak se v něm divně pohnula krev. Odpočal si a zkusil povstat. Rukou se obezřele opíral o čelo postele - bylo to vcelku zbytečné, nohy mu pořád ještě slouží, unesou dosud náklad, jemuž zvykly důkladně. Dva, tři kroky, šlo to... jen pozor na hlavu, musíš zpřímá, Václave!

Stanul na prahu kuchyně; jako přízrak - ženské vytřeštily oči. Anna se zvedla, chtěla k němu. Zarazila se však, neboť neměl pro ni nic přívětivého ve tváři.

»Dej mi šaty!«

Zahlédl, že Alžběta před ním schovává plášť, jeho plášť. Viděl to. Ať si ona myslí, že neviděl! Ať si myslí, co chce! Něco v něm tvrdlo, stával se prudký, i k sobě.

»Dej mi šaty, řekl jsem,« opakoval umíněně. »Ty, co jsem v nich chodil do služby. Ať jsou pořádně vykartáčovány! A plášť chci. Svůj plášť. Hned, hned!« Chtěl křičet, ale sotva sípal; jeho hlas se kroutil a přeskakoval, směšný, odporný nejvíc jemu. Jako by škrtaly slepice, rozcourané na podsíní v deštivém počasí.

Anně se zalesklo v očích. Klonila hlavu. Však on ví, mohl to čekat... Bude na něm chtít, aby nevstával, bude prosit, aby nechodil ven, aby zůstal ležet... Buď zticha! Škoda každého slova; pravím, že půjdu ven, rozuměla jsi? Víš přece, jak je to, chci-li něco. Však já vám ještě ukáži...!

Ustrojil se - ale jak se ustrojil! Anna mu musela pomoci do kalhot, celou tíhou se opíral o ni, vestu mu navlékla, kabát, oči pořád jinde, jenom paměť jí při tom pomáhala - vždyť není tak dávno, co strojila děti!

»Kam chceš jít, prosím tě -« polykala slzy.

»Půjdu, kam půjdu,« utrhoval se zbytečně, »co je ti po tom!« Pak se zalekl náhlého pomyslení, že by se mohl za chvíli stydět před touhle

ženskou - Anna byla vždycky dobrá duše, nemyslela pro něho nikdy nic zlého! »Však uvidíš,« dodal tišeji. Nemohl se jí podívat k čelu.

Tchyně byla k němu obrácena zády, vyhlížela z okna.

»Dej mi čepici,« vzpomněl si, když už měl plášť na sobě. »Čepici - a hůl!«

Hůl mu vypadla z ruky hned na prvním kroku. »Zatracená malarie!« zasykl. Těžko, jen těžko se shýbal k zemi. Zvedl ještě hůl, ale už ji neudržel v ruce; viděl, že ji ani neobemkne zvadlou hrstí. Pověsil ji na plášť, za první knoflík - dělal tak dříve, chtěl-li mít ruku volnou, když rozvíral tašku a předčítal rozkaz. »Václav Dostál, soudní vykonavatel -« Eh, je to všechno zpropadeně daleko! Tohleto, co dělá dnes, teď, kdy neví kudy kam, to je jenom hraní, zábava malých dětí. Uvnitř se mu posmívá jízlivý hlas, ryje ve vědomí nijak neochablém, obrací je, kypří, právě tak jako ryje krtek v zemi, v téhle zemi, co se dnes otvírá celá jarní, voní a vydechuje vláhá, svítí se ve slunci jako vrbové proutí u řeky, pruty žlutavější než housata, hladké a ohebné, plné prudké nahořklé vůně. Je jaro, je, třeba pro jiné. Ale což! Bylo i pro nás, není přece tak dávno. Nebo snad přece jen je?

Když dnes vyšel Dostál z průjezdu, postál na chodníku. Překvapilo ho, jak se celá ulice proměnila za těch několik dní, co ležel, co ještě z počátku doufal, že se dá zavázat i takhle rána.

Chvilí váhal. Naklonil se na levou, pak na pravou nohu a nakonec se přece jen dal dolů k náměstí. Bylo ještě trochu chladno - dobře, že si vzal tenhle plášť. Opravdu dobré sukno! Je teď tu a tam volnější, nepřiléhá tolik k tělu, ale což je o to! Vida, už mu chtěli vzít jeho plášť! Až já budu chtít, rozumíte!

»Ale podívejme se, Dostál!« obrátil se pan rada na židli, když Václav vstoupil. »Člověče, snad se nejdete hlásit do služby ještě před svátky?« Hovořil, hovořil. Podával hostu ruku. Však bylo potom vidět, mrzel se, že se neušetřil téhle zbytečné důvěrnosti. Zamrazilo ho asi notně po zádech, jakmile ucítil ve své teplé, zakulacené dlani suchý svazeček kostnatých článků, od nichž odpadlo maso.

»Tak jste se přišel na nás podívat. Nu, je to hezké od vás, a je vám to podobno - vždycky jste sloužil dobře -«

»Sloužil? Budu snad sloužit -« chtěl říci soudní vykonavatel Václav Dostál, aby také něco pověděl a nestál u dveří jako solný sloup.

Už šel po schodech dolů. Musel se držet zábradlí na každém kroku.

Měl jsem panu radovi aspoň přát k velikonocům. Anebo jsem ani

neměl chodit nahoru. Dobře mi tak! Proč jsem nezůstal hned dole! Po-
dívat se do své kanceláře, nechat přání přáním a raději hned zase ven.
Ale to si člověk myslí, že by mohl to i ono, a zatím to všechno dopadne
trochu jinak...

Oficiál se zase zlobil. »Já se vám divím, člověče, že nesedíte doma.
Našinec aby tu chroml v té studené díře a díval se jako ze sklepa, jak si
ten a ten chodí venku, pěkně na sluníčku. Inu, každý nemá to štěstí.
Kdybys byl na vašem místě, nevstročil bych sem do smrti.« Zuřivě
potahoval dýmku, dýmal, až mu nabíhaly tváře zfiarovělé hustou spleť
krvavých žilek. Chodil zhurta po úřadovně, ani se nepodíval za Dostálem.

A pak tam byl ještě jeden. Nu ano, on, Tomáš Brychův, zrzavý ča-
houn s čapíma nohama. Holenku, oficiál mi to řekl jak se patří, ale ty
mi nemusíš nic povídat. Jen se na mne dívej po očku, pěkně se strany -
já vím, že se díváš. A vím, co bys chtěl. Už dávno vím. Vlekl se chodbou
k východu. Ještě čtyři schůdky z temné kobky, a bude venku, venku! Je
to horší než doma v posteli -

»Ty, Dostále,« dohonil ho Brych na schodech a chytil za rukáv.
A dlouho mne sukno pláště ve špetce, očima prolévá skrz naskrz, oču-
chává nvrch i zespod. Stáli chvíli proti sobě. »Kdyby - nu, jak bych to
řekl, abys mi rozuměl, kdybys chtěl tenhle plášť nějak... nebo potom -
snad mi rozumíš, kdyby - víš, řekni doma ženě, aby na mne pamatovala -«

Přeslapoval s nohy na nohu, kroutil se, okamžik nevydržel zpřima.
A ruka, odporné chapadlo hustě porostlé rezavými chlupy po hřbetě, plná
pih a bledé nepřejčnosti, držela se všude jako klíště. Hladila dlaní plášť
po rukávě, jako by už byl její, po ramenou, po zádech, a zase v prstech
mnula látku, nestydatá rozkoš se roztahovala po měkkém suknu.

»To víš, nechci nic zadarmo,« hučel nástupce, a oči se kroutily, po-
tápěly ve špině. »Zaplatím docela slušně, jako každý jiný, třebaže byste
mně mohli jaksi ze známosti udělat cenu -«

»Holomku, holomku!« chtělo se Dostálovi křiknout; roztrásl se hně-
vem. Musel se místo toho důkladně opřít o zábradlí, i tak se nohy pod
ním lámaly v kolenou. Cítil, jak mu krev hoří po lících. Ať dělal, co dělal,
míhala se mu před očima liščí hlava, slintala z otevřené tlamy. Ale jazyk,
zrádce, opouštějící ve zlé chvíli, trčí mu v ústech hůř než nůž v ráně.

Sotva venku polkl trochu čerstvého vzduchu, šlo už zase na každém
kroku slovo za slovem, ještě horší a obudnější. Ze všeho si vzpomněl na
ženskou doma, na Annu, na dobrou Annu - a malomocná zlost se slila
s lítostí. Motal se po dlažbě, nohy mu podrážděla náhlá opilost. Podrž
se zdi, slabochu! Chtěl, chtěl. Ale zeď před ním ucouvla v posledním

okamžiku, zkroutila se, naklonila nad ulici a žlab pod střechem se zaklínal přímo nad hlavou poskoky slizkého hadího těla.

»Copak, sousede?« zaslechl ještě za zády. »Nějak se vám zamotala hlava, ne?« Někdo ho podpíral, držel pod paží. Vzpamatoval se poněkud, kostky v dlažbě se začaly rozmotávat, už se k nohám sbíhaly jen vějíře trhlin, řady spár z černé země.

»To nic není, to jenom tak -« oddechl. Zdálo se mu, že rozhodil rukama, vypjal prsa. Míjelo ho několik lidí, zamlklý průvod pobledlých lící se vtírávými otázkami.

Šel vlevo místo vpravo do náměstí, nepozoroval, kam ho vedou podtaté nohy. Teprve na širokém dubovém prahu pobitým železnými pásy vracela se jakž takž rozvaha. Na tom prahu a po pískovcových sloupech s obou stran poznával udiven, že se už přístím krokem octne v kostele. Slunce hřálo v kamenné bráně, žhavý pruh jeho světla dopadal na dlažbu, kreslil potutelně hranici mezi městem na úzké uličce a tady tím zšeřelým prostranstvím, teď právě jako loni, loni jako před lety - ba, můj milý Bože, vždycky bývalo takhle, ještě jsme byli děti.

Musel nízko sklonit hlavu, aby neohebnou rukou dosáhl čepice. Zrovna tak se pokřížoval. Při tom se mu znova ozval v srdci pocit hluboké prázdny, samoty, která ho schvátí co nevidět; už může svůj čas počítat na týdny, na dny. Podpírali ho na ulici - kdo mu bude dělat kříž na čele, až už nepozvedne ruky? Možná Anna. Ba, nejspíš ta. Vždycky je však člověku dobře, pokud může sám své čelo, ústa a hrud spojit rameny kříže, znamením smutku a radosti.

Sedl do lavice. Oltáře už odhalily předzvěst Vzkříšení, ale lidé pořád ještě chodili po křížové cestě, modlili se, klekali a postávali před čtrnácti obrazy nad svícny s oharky uhaslých svíc.

Odpočíval si. Strasti vystupovaly ze skleslého klínu úsilí a námahy, odcházely pomalu dopředu, podle lavic až ke mřížce, ke stupňům... Půjde na odpočinek, říkal pan rada. Půjde. Proto ještě nemusí být zle. Člověk sám se však dívá na konec zcela jiný. Václav Korda, bratranec, je už také na odpočinku... Jenže jemu dávají pensi z jiné pokladny - oh, lidé zlatí, tam jistě vyplácejí trochu jinak! »Tu máš, Dostále, na celý měsíc, sám vidíš, mnoho toho není, hospodař dobře, abys vystačil -« Ne. Tak to jistě není, ne, můj Bože, je to jinak, docela jinak: »Tady je pro tebe, Kordo, tohle ti dávám pro všechny čas, na věky věkův... Co nevidět tu budete dva - na odpočinku; přijde ten druhý se šavličkou, čepicí a pláštěm, také Václav. Milý zlatý, ty pláště, zdalipak víš ještě, že je tenkrát oba koupil tuhle tkadlec, tvůj otec - oh, to bylo radosti, že se mu narodil syn!

A tomu druhému Václavu, Dostálovi, tomu byl za kmotra při křtu, po pravici mu křtili syna, po levici synovce... Nu, a dlouho jste rostli spolu, byli jste napůl z jedné krve - jak říkám, přijde za tebou co nevidět...»

Po všech hlasech, po všem reptání ochrnlých úst to ticho zrovna hrálo. Z přítmi dole v lavicích se oči zdvíhaly k světlému oblouku mezi lodí a kněžištěm. Předčítal si zase zlatá písmena ve štítě bezpečného krovu »Zde je dům Boží a brána nebes«. A vracel se po nich ke každému vzlyku, který se kdy ozval ze zoufalství nevědomých. Vskutku, dobrý Bože, tudy vstupuje světlo do temných propastí v člověku. Zase je někdy překryje stín. To už je člověk. Světlo světa je světlo neubývající. Kdybych je hledal po celém obzoru, kdybych zašel, kam až doletí mysl na nedočkavých křídlech, nikde bych se nemohl lépe postavit pod střechem...

Oči se mu přivíraly návalem pokoje, který přes horu s křížem vál z půlnoční krajiny betlemské. Od dětství, od času, v němž tvor narozený ke chválám dosahuje rukou na okraj nebe, až sem, k odpočinutí ve světle věčném. Zdalipak se také Pánu chtělo odpočinku po kříži?

Náhlé procitnutí bylo pramálo soucitné. Udiveně vzhlédl: Hranatá babice, dozajista přespolní, supěla mu se strany do uší. Drala se do lavice a mermomocí rukou odstrkovala s teplého místa vetřelce, který jí zřejmě nebyl po chuti.

»Že si nedáte pokoj!« chtěl ji odbýt. »Je vám málo místa jinde?« Právě sem se musí drát babka, na jeho místo. Snad je hluchá, jako on němý. Dostál se trochu odsunul. Díval se, kde by bylo místo pokojné jako ono, které právě opustil velmi nerad. S pravé strany seděla také nějaká žena, mladší. Před ním zase ženy. A napravo, nalevo, po všech lavicích kolem dokola samé šátky a loktuše - i ty, Dostále, vždyť sedíš na ženské straně! Jak se ti mohlo stát něco takového!

Nevěděl si rady. Chtěl odejít, chtěl zůstat sedět. Nejraději by však byl už za prahem. Ale babka klečela v lavici, nebyl by se dostal. Zavalila cestu svou šíří, nadto ho neviděla; obracela se jen k obrazu křížové cesty, celá zkroucená. Klečela hned na kraji a musela hlavu vyvracet hodně vzhůru, chtěla-li pojmout očima, co sledovala.

Václav hrnul znova a znova všecku trpkost na její vyvrácenou hlavu - byla to vskutku nepřirozená poloha rýh a vrásek, šedivých vlasů, vylézajících v nepořádku zpod šátku. Za zkroucenou tvář se po chvilce sám zahleděl vzhůru -

Oba se dívali na známý obraz nesmírné hanby: žoldnéři svlékají Naše-ho Pána ze šatu...

Václav vidí schýlená ramena, bledost, smrtelná bledost stéká s tváře na šíji, na obnažené hrudi klesá po žebrech až do záhybů roucha. Stále týž obraz svázaných rukou... Což, Pane, bylo i toho třeba? Král aby se dal rvát chátrou? Inu, vídal jsem tak, pravda, vídal, znám obraz, nejen z postu a nedělních mší, ale takhle zblízka, ne, tak ještě ne... Katani, není jim stydno! Proč je tohle, Pane, proč?

Pohnul se. Chtěl si rukou přejít po čele, setřít horkost, přebíhající náhle se skrání k očím, odehnat od sebe škleb jizlivých tváří s liščími zraky, sta, tisíce rukou s odpornými rezavými skvrnami; prsty zpotvořené lačností už už hmataly po nahém těle... Můj Bože, proč jen... tak musí být... proč... Jen proto, aby to bylo všechno... což i tohle patří ke kříži...?

Hroužil se do tmy. Ruce se neměly kde chytit, hlava klesla na prsa -

Chvilí tak umdlával, než si srovnal v hlavě, co má člověk unést. Ale nepozvedl hlavy. Jen oči otevřel, aby nebylo tolik stesku. A nemůže zapřít, že tupě spočívají na černé ploše bez výrazu - ve spáncích se pořád ještě překládá doznívání trýzně a únavy. Pak se zablesklo najednou, ostrý lesk se dotkl řas, sjel po nich a ze široka rozevřel zřítelnice: Ježíši Kriste, vždyť já se dívám - na svůj plášť...!

Když už se po druhé dělaly mžitky před očima, zpozoroval ještě chabě, že se zatím babka odbelhala o několik lavic dopředu. Vzepjal se, vstal, a jak mohl nejrychleji, chvátal přes práh s železnými pásy, již již klesal.

Ani nevzpomněl, že se chtěl ještě zastavit na hřbitově. Belhal bez zastavení úzkou uličkou, kličkoval, unikal smrtelné úzkosti, čepici dosud v rukou, uháněl - a přece kale nevěděl, před čím pádí, co počíná.

Odpočal teprve na kantorově louce. Teď zase stál jako kamenný sloup, když se už zastavil.

Jak mu bylo pěkně v té lavici! Stačí babka, aby člověk zase navlékl tenhle prožluklý kabát, tenhle plášť...

A zase šel dál, pořád šel, vrávorál, už necítil únavy.

Až u řeky se trochu utišíl, pod městem, v zelenavých jarních lukách, protkaných stříbrným pásem tekoucího potěšení. Na mostě se opřel o zábradlí. Znal tu každý kámen, zde byl kraj jeho dětství. Tuhle chodili po břehu... Václave, Kordo, slyšíš? Co myslíš, šly by už teď dělat píšťalky? Pohleď, vrbové proutí se leskne, je žluté a teplé jako housata na prvním trávníku. Počkej, zkusíme to! Sedneme si tamhle...

»Já bych už chtěl být velký.«

»Já taky.« Korda je smělejší, víc do světa - vždycky to říkala maminka. Dostál se po každé jen přidával -

»Co budeš dělat, až budeš velký, Václave?«

Dostál sedí na bobku a dívá se na Kordu, jak pěkně zakrojuje vrub na prutu - panečku, tohle bude náramná píšťalka!

»Co budu dělat potom!« Korda zvedne oči a dívá se do dálky. »Budu jezdit na koni -«

»Na koni? Prosím tě, kde bys ho vzal?«

»Budu mít koně, až budu velký. Budu husar, říká tatínek.«

»A já taky budu mít koně?«

»Taky.«

Václav Dostál, po čtyřiceti letech první svědek své vlastní bídy a zahanbení, se ještě chvíli díval s mostu po řece. A dříve než se odklonil od zábradlí, aby si hleděl cesty zpátky, vzdechl zhluboka. Snad si chtěl ze vzduchu nabrat do plic modrého nebe a světla mezi ním a touhletou zemí, které máme přece jen trochu víc v žilách, než abychom se k ní obraceli zády, světla dalekého, světla za obzorem.

»Myslím, že kluci potřebují kalhoty, Anno?« řekl doma Dostál, sotva mu žena pomohla z pláště.

Nepodívala se na něj, neodkryla oči pod roztřesenými řasami.

»Tady je plášť,« vydechl víc z okoralých úst než s tupého jazyka. »Budou z něho docela dobré kalhoty -«

A jeho oči se pozvolna pokryly hustým třpytem, jak se do nich náhle vedrala lítost i nenadálá útěcha.

Francesco Petrarca

TŘI SONETY LAUŘE

VÁM, NEPŘÍTELKO SLADKÁ

Vám, nepřítelko sladká, tisíckrát
jsem srdce dal, bych s vašich zraků zbraní
žil v míru; vám však hrdá mysl brání
sehnout se pro dar, jenž vám k nohám pad'.

A doufá-li jej zdvihnout jiná snad,
pak žije v klamně naději a zdání:

pohrdnuv tím, co nelíbí se paní,
já, jiný, už bych neuměl mít rád.

Tak jestli já své srdce vyhnal bych,
a vy se k němu s něhou neskloníte,
za kým by šlo, a jak by samo stálo?

I zbloudilo by z dráhy zákonité,
a to bude nás obou těžký hřích;
tím těžší váš, že vás tak milovalo.

JÁ NEMÁM MÍR

Já nemám mír, a nelze bojovat;
mám strach, a doufám, planu, a jsem led;
do nebe vzlétám, žiji stálý pád;
a nemám nic, a svírám celý svět.

Tak vězní mě, a zámek nezapad',
a nepřijme mě, aniž pustí zpět;
smrt ani volnost nechce láska dát,
nedá mi žít, a nevytrhne z běd.

Jsem slep, a vidím, křičím, a jsem němý;
zahynout toužím, po pomoci sténám;
sebe mám v zášti, jiné miluji.

Bolest mě sytí, slzy smějí se mi;
k životu, k smrti trochu lásky nemám.
A na vás, paní, vinu svaluji.

BUDU-LI UMĚT

Budu-li tak se umět ubránit
tíži svých muk a hoři milování,
abych, už stařec, ještě střežil, paní,
umdlévající vašich očí svit,

až zlatý vlas vám protká bílá nit,
až znaví věnce, pestré oblékání,
můj zrak se zkalí, nad tím, co kdy raní,
bude mi stydno lkát i hovořit;

pak snad mě láska smělým učiní,
abych vám zjevil trýzně, beznaděje,
jak byla léta, dny a hodiny:

a jestli čas mým touhám málo přeje,
přec aspoň do mých žalů jediný
váš pozdní vzdech útěchy krůpěj vleje.

Přeložil Václav Renč

Luis de Góngora

SEN

Obraznosti, jež v tisícerém chvěji
A mimo vůli truchlícího pána
Plašíš mír spánku, jemuž cizí hrana,
Až klamná zdání se pak probouzejí;

Že stíny ráda vrháš do nadějí,
Když nevrle vždy sebou vykmitána
Tvář, již tak sladce kabonívá panna
- [Mé strasti vždy se trochu roztrácejí!] -

Sen [- ten mi právě dává představení -],
V divadle svém, jež strmí na vichřici
V milené tělo přetváří ted' stíny...

Jdi za ním; ihned milovaná hlava
Vystane, dvojí blaho létavící
Tě oslní: spát, smát se do vidiny...

1584

SONET O DÁMĚ, JEŽ SE BODLA JEHLICÍ, SUNDÁVAJÍC SI PRSTEN

Uvězniv perleť útle článkovanou
Byl zářným sokem mojí oddanosti
Diamant, sám též s velkou umělostí
Uvězněn zlatem v jamku zotvíranou.

Chlorys, již zdá se, že běl rozkmitanou
Kov, byt' tak vzácný, navroubil se dosti
Zlatého kroužku pojednou ji zprostí,
Oči jí při tom nedočkavě planou.

Leč, běda, mosaz, který přeútlý je
Z křišťálu ruky, co běl jiných cloní
Svatokrádežně z božské krve pije;

Míň jiskří purpur na indické sloni,
A karafiát marně na sních šíje
Jitřenka střásla, závistně sníc o ní...

1620

Přeložil Zdeněk Šmíd

Karel Barn

ŽALM

Zde přichází děs z té hlubiny a proudí mým tělem, kam jsi mne to zavedl?

Slatiny a vlny přílivu se chvějí u příboje v mé duši. Byl jsem nemocen a všechno mi odpustili, avšak já tu stojím jako bílá vlna, křečovitá a zmítaná. Byl jsem bičován trojramenným uzlem, oč všechno mne prosili ti lidé! A tehdy já, uvězněn zažloutlým stínem, probíral se v papírech a hučící voda stříkala pěnu do mé tváře. Byl jsem to já a nebyl: mé tváře byly zbrázděné, odlesk vlnění je zakrýval a matně se zdvíhal můj stín proti zdi. Přesto jsem šel, ač voda se přelévala přes mé nohy, chodníkem, jenž byl smutný a žaluplný, i plný slávy. V ulicích a po náměstích tekla průzračná voda, všichni okolo mne klouzali a padali. Běžel jsem po schodišti, v nejvyšším patře - ach, zde je můj nepřítel. Hle, takto kloní hlavu a stín padající vody stéká mu po ní. Svrhnu tě do vody - och, pryč s tebou! zde máš ránu - teď - upadl, bahno se převaluje kolem něho a hledí na mne s vyčítavým výrazem, vběhl jsem až na střechu domu, tu však jen bahnitá voda se skvrnitě plouží. Ty vzdálený, předrahý, rozkošný štíte domovní. Ačkoli jsem tě nikdy předtím neviděl - zdravím tě. Připadáš mi tak spanilý se svou zlomenou obrubou, jako by uvadlý vzdech se lámal na tvém okraji. Můj sladký, příšerný a milý, můj krásný štíte, jsi tak sladce ponurý, tak dobře je mi u tebe, když prodlévám v duchu s tebou. Proč nejsi zde se mnou, proč mi nezvoníš do ucha - jen pojď blíž, jen ticho, jsme tu příliš důvěrně, můj drahý štíte - ach, proč zvedáš tak hrdě svůj křehký boltec, působíš mi takovou bolest, hřejivou hrůzu, milostný! Jsi drahý a vzdálený jako milenka, tak tomu opravdu jest, můj štíte. Poděkuj mi přece, že nejsi ztuhlý v té chmurné podobě lidské, vzdyt já jsem také jeden z nich - z těch bloudivých stínů, jež podsvětí nezná a stěny chrámové zvou ke spánku, kteří se plíží bez přízraku, jsouce sami přízrakem, a beze stínu, protože jejich stín se chvěje na jejich patách obavou, aby nezboudil. Milý štíte, jsme jen lidé a tolik nám schází tvá zlatistá záře - hled', nevychází to slunce, zapomnělo snad na onu strašlivou katastrofu - nemohu říci - to jest však jen noční chodec se světlem, který sténá po střeších a blouděním trne. Také já jsem měl duši, můj beránku. Rozluč se nyní se mnou, podívám se za poutníkem a budeme hledati společně a se světlem ztracené křivdy, které nás tak tiše a tolik, och, tolik sladce zranily v našich srdcích. Sbohem, předrahý, pošli mi políbek, nemrač se na mne svými trásněmi - což nevidíš, že pláči?

Stanislav Zedníček

VEČERNÍ

Dřímejte tiší
Po špičkách půjdu jen
Tak tiše jako spánek
Váš spánek nebo sen

Dřímejte tiší
Je ticho temnolisté
Za kterým mlčením
tě uvidím můj Kriste?

UKOLÉBAVKA

Šero Mé šero
To šero pro slepce
Spi spi můj Smutku
v děravé kolébce

Mraky Jen mraky
Ty mraky napjaté
Spi spi můj Smutku
u luny zajaté

Mlha Mží mlha
Ta mlha hustý len
Spi spi můj Smutku
a neprobud' můj sen

Václav Zeman

KDE JEN PRAMENÍ TA TICHÁ SLÁVA

Proč se náhle hrdlo zaplavuje
tlakem mlčení, jenž šeptá Tiše, sni,
proč trysk srdce ustává a pluje
rozechvěle k mysu nevyslovení?

Kde jen pramení ta tichá sláva,
kterou prosvětlují ptáci překrásní,
odkud klene se jak duha plavá
kružba vyrovnání nad básní?

Slovo zkřehlé vroucností se zbožně vzdává
prostoru, jež něha prozáří,
když maminka hlava popelavá
teplé slunce sklání po tváři.

Václav Ara

ROZLOUČENÍ

Rychlý úděl splníš, a budeš tu,
neb strom a dítě čeká,
když neklid přichází
a na člověka spolehnutí nelze.

Rychlý úděl splníš a dříve ještě
než smutné deště rzí rozežerou práh,
již budeš tu:
svět zámek jest a srdce vězení
a jiné pozadí jen roste v hlubinách.

Leopold Peřich

HISTORICKÝ ROMÁN

II

Vnitřní problematika, skrývající se v historické látce, k níž přistupuje spisovatel, aby ji románově nebo dramaticky zpracoval, vynucuje si zvláštní ohledy, případně i zvláštní způsob zpracování. Stává se někdy dokonce, že nejen forma, nýbrž i obsah a vnitřní kompozice díla podléhají vlivům námětu, existujícího objektivně mimo vnitřní svět autora poznání. Pokusil jsem se minule ukázat na ony vlivy, jež způsobují a vytvářejí onu problematiku. Autor ji může řešit nebo obcházet, ale na tom, zda a nakolik ji rozřeší, závisí umělecká kvalita díla. Odtud pochází, že mnohý historický román - jinak dobře založený a zpracovaný - zanechává v pozorém čtenáři výsledný dojem nehotovosti nebo rozpolcenosti: jeho vnitřní historická problematika nebyla dořešena.

Obvyklou a možno říci, že i nejschůdnější cestou pro spisovatele historického románu je ona kompoziční forma, která spojuje historickou látku s volnou - nebo řekněme určitěji - vymyšlenou osnovou ústředního dějového pásma. Autor tu spřádá vlastní děj z osudů osob zrozených jen v jeho tvůrčí dílně, i když nesou jména historická, vybraná z pramenů, ale jinak blíže neznámá a tudíž historicky bezvýznamná. Dějepis jim dal jen jméno, nic více. Takové osobnosti jsou spisovateli stejně tvárnou látkou jako postavy v románech nehistorických. Historické události nebo osoby zasahují pak v takových dílech do líčení jen zvenčí, aby dodaly zajímavější rámec, napomáhaly vročení, poskytly pevnější kostru a daly příležitost k rozehrání dobového koloritu. To ovšem neznamená, že by nebyly důležitou, ba podstatnou složkou pro celkovou účinnost díla, ale jejich sepnutí s anonymním příběhem základním dává autorovi možnost vyhnouti se hlavním úskalím, která rostou z dějinné látky, prostě tím, že ve vhodné chvíli jich používá a jindy je opouští. Užívá historie tam a tak, jak se mu to hodí pro jeho záměry myšlenkové a kompoziční. Problém, daný historickou látkou, neřeší, nýbrž přechází, i když vnější ráz díla je zcela historický.

Jako obecně známý příklad tvorby takového druhu lze uvést valnou část historických románů Jiráskových. Historické události a namnoze i osobnosti netvoří tu vlastní románovou dějovou zápletku, nýbrž jsou jen jako jevištěm dramatu a dokumentárními jeho rekvizitami (jinou otázkou

je - a souvisí to v daném případě s uměleckou potencií autora - zda není právě onen vnější historický rámec románového líčení silnější stránkou díla, zda složka historická není zdařilejší než výpravně epická). Ústřední dějové pásmo je zcela mimočasové, někdy i konvenční a v jiných obměnách známé z románů soudobých. V takových případech jde vlastně jen o souběžnost románového a historického líčení, při čemž ovšem se obě složky vzájemně ovlivňují a vzájemně si pomáhají. Při zbežném čtení si čtenář souběžnosti obou pásem obyčejně ani nepovšimne, ale zamyslí-li se někdy nad obsahem, uvědomuje si, jak se mu román rozpadá v obě původní pásma a nabývá dojmu, že by toho neb onoho mohl beze škody postrádat. Je zajímavé, že obyčejně to vyhrává u čtenáře objektivní líčení historických událostí. Milostné romány v Bratrstvu by na př. mnohý soudobý čtenář rád přeskočil, ale bitvu u Lučence si přečte stále velmi pozorně a je jí znova a znova uchvacován. Namítne se, že snad Jirásek uměl historické scény lépe udělat, ale což nevede takové zjištění ve svých důsledcích právě k oněm dvěma původním pramenům spisovatelské tvorby, o nichž byla řeč? Román je umělecké dílo, jež zůstává nedělitelné i při nejširší polyfonii a zmocňuje se čtenáře se všech stran jako celek. I historický román ve své konečné formě musí spět k jednotlé synthese historického dění a uměleckého zvládnutí látky. Stavění paralelních dějových pásem není tedy řešením, nýbrž obejítím problému.

Před větší a mnohdy nepřekonatelné překážky se postaví autor, který z historických postav udělá nositele dějového i ideového obsahu díla a na dějinné události staví jeho klenbu. Ti lidé z historie vykonali určité věci dobré nebo zlé, obyčejně dobré i zlé - patří to k jejich lidské přirozenosti - ale to, čím zaujali autora, jsou jen jisté, zcela zvláštní a jedinečné rysy jejich povah, výjimečné osudy a závažné skutky, a to vše dohromady tvoří legendu, kterou zpracovává vnitřním tvůrčím procesem. Z jeho dílny nevychází nikdy historická lidská tvář plného života, nýbrž tvář jiná - ach, kolik svých tváří vidí v zrcadle života duše každého z nás, zadívá-li se pozorně - někdy tvář věčná, když ji vyhmátl umělec jasně poznávající, jindy zešklebená v karikujícím postřehu, jindy opět všední a roztěkaná po cestách, jimiž se vláčelo tělo, když ji kreslí pilný a pozorný sběratel poznatků. Kolik to podob jediného živého člověka! Umělec, velký vidoucí umělec jde jen za jednou z podob, ale málo jich je, aby se nespletli na klikaté cestě, když tělo i duše bloudily s tolika tvářemi jinými. Zahloubání do dokumentů, postavení tváří v tvář ke zprávám a skutkům, jež patří sice historicky k jedné osobě, ale k rozdílným, třeba protichůdným složkám jejího duševního života a opět k věcem, které s ním nemají nic společného

než poddanost biologickým zákonům, ztrácí orientaci, co patří k jedné, té jejich tváří historické postavy, co se hodí jako stavební kámen do budovy, kterou stavějí a vytvářejí něco, co se vymyká jejich vůli, co uniká jejich tvůrčí kontrole buď zcela nebo částečně. Profil postav a událostí je pak různorodý a řád díla porušený a nevyvážený.

I když však ve zvláštních šťastných případech - opakují, že se tak stává poměrně zřídka, a to u uměleckých zjevů mimořádné kázně a pronikavého vidění - zachytí autor jednu celistvou podobu člověka nebo události, jež tvoří osu uměleckého díla, zůstává ještě otázka, zda jeho dílo, umělecky téměř dokonalé a proto přesvědčivé vnitřní pravdivostí, neocitá se v konfliktu s pravdivostí historickou, nebo řekneme lépe lidskou. Zda osoba, ožívající před námi silou tvůrčího ducha umělce, není zjevením křivě obžalovávajícím někdejšího nositele jména a autora historických činů. Otázka ta je snad s hlediska čistě uměleckého bezvýznamná, ale nelze ji přejít bez povšimnutí s hlediska morálního. Můžeme též říci s hlediska historického, protože dějiny ve věčné perspektivě jsou látkou pro morální soud. Friedrich Schiller to vyjádřil stručně a výrazně, když razil heslo: *Die Weltgeschichte ist das Weltgericht*, a jeho stanovisko je pro naši úvahu tím poučejší a směrodatnější, že vyjadřuje názor básníka, který byl současně historikem. Uvidíme dále, jak problém morální se uplatňuje v teorii i praxi uměleckého tvoření historického. Zatím se spokojujeme zjištěním jeho vlivu a tážeme se při rozboru uměleckého díla historického, zda podoba umělecky dokonalá, živá a přesvědčivá neubližuje, abychom to řekli civilně, památce člověka, který žil jako osobnost historická. Jsou mnozí, kteří v zájmu umění takovou otázku odmítnou, ale tu mně nezbyvá, než suše poukázat na absolutní platnost 8. Božího přikázání, z něhož není vyjmut nikdo. Nelze zajisté jen tak hrubou rukou pracovat s morálními canony, zvláště v umění ne, ale rovněž jich nelze opomíjeti. Jsou a vážou umělce ve chvále jako v haně: nemá oslavovati a zlepšovati, co bylo v historii špatné a morálně pochybené, nemá historickým osobám přikládati ctnosti, kterých neměly, ale nemá ani skreslovati lidskou tvář v ďábelskou masku, běží-li o pouhé chyby člověka.

Umělcovy historické osobnosti arci nejsou měřeny, odvažovány a skládány, ale zrozeny, jeho soud není právní ani filosofický, ale lidský, takže ne podrobnost, ale výsledek je rozhodující. Když psal Shakespeare svého Richarda III., byla doba, kdy se v Anglii považovalo nejen za dovolené, nýbrž i za chvalitebné a záslužné, aby byli představitelé bývalé dynastie vyliční jako netvoři v lidské podobě. Nelze nám dnes rozhodnouti, zda a nakolik vpravdě rozhodovala u autora hrůzného dramatu o bestiálním

králi, který vraždami a podlostí dosáhl trůnu a s něho šířil zlo a zkázu, živá pověst pramenící z doznívajících zkušeností - tedy zkazky historické povahy - a nakolik dvořanská obratnost spisovatele vyhovujícího novým proudům politickým, ale ať už je tomu tak či onak, zůstalo dílo, které při vši vášnivě zaujatosti proti postavě ústředního hrdiny ve zlu nalézá na vahách absolutní spravedlnosti jisté klady, jimiž zmírňuje a vyvažuje svůj příkrý soud. Závěrečné scény před porážkou a smrtí Richardovou zlidšťují náhle a přibližují nešťastného krále divákovi, že cítí soucit s ubohým člověkem, který nutně se řítí v záhubu. Opakují, že je zcela lhostejné, zda vědomě a záměrně tu Shakespeare oslabil ostří své žaloby, byla-li hra tak myšlena. Zůstává dokladem jeho geniality, v níž jest obsažen i smysl pro spravedlnost v uměleckém díle, že našel míru a protiváhu v hodnocení lidské osobnosti, že zůstal práv základním principům spravedlnosti. I kdyby zlovolně nakupil historická fakta v zrcadlo zkřivené k podání nejzrušnější podoby, vyvážil a osvobodil své konání úžasným gestem jakéhosi sebezapomnění nebo opominutí vůle, která ustoupila v kritickou chvíli zásahu vyššímu. Toť známka umělecké geniality, která čerpá své základní poznatky někde až v hlubinách Boží moudrosti, odkud pramení veškeré bytí a kde není nedostatečných hodnotících měřítek lidských, a tedy ani rozdílu mezi našimi relativními pravdami.

Co záleží na tom, zda jednotlivosti dramatického děje jsou historicky pravdivé a doložené, jen když soud je spravedlivý! Proti tomu nic není v uměleckém díle po hromadě historických fakt, není-li nad nimi klenba spravedlivého soudu, jež váže skutečnosti v celek života a promítá je do věčných perspektiv.

Touha po spravedlnosti a úsilí o ni, kterými jsme vnesli mezi požadavky, jež klademe na historické dílo umělecké, prvky povahy morální, bude se snad zdát historikovi zbytečnou a pochybenou vlastností pro dílo především proto, že obojí klademe nad úsilí o vědeckou věrnost a úplnost zjištěných skutečností. Chápající takovou námitku s hlediska čisté vědy, musíme ji odmítnouti s hlediska umělcova. Neboť jeho výběr historických skutečností, jeho stavba událostí a jeho kresba charakterů neplynula z nedostatečné znalosti historických fakt, když některé z nich pominula nebo pozměnila, nýbrž z jejich prosetí přes tvůrčí a hodnotící úsilí uměleckého tvoření. I pro umělce zůstává závazným příkaz, aby poznal historickou látku pokud možno úplně. Tento závazek neroste ani tak z potřeby metodické - že by bylo třeba pro vytvoření románu jako uměleckého útvaru znáti vše, co je o látce známo - jako jest povahy mravní. Má-li být umělec práv spravedlnosti, musí obsáhnouti a zvážiti vše, co mu dějepis připravil

nebo studium pramenů může poskytnout, a z toho vybrati podstatné děje a podstatné znaky, jimiž se jeho osoba a jeho události zapsaly do dějin. Jeho dílo zachycuje jen výběr z dějepisných poznatků, ale výběr pečlivě zhodnocený a uvážený. Přidává-li umělec ze svého a skresluje-li vývin události - posuzováno se stanoviska čisté vědy - smí tak činit jen do té míry, pokud podtrhuje a zdůrazňuje to, co na objektivní pravdě je podstatné a věčné, neboť umělec dějiny nevytváří, ale též je jen neregistruje, nýbrž proniká. Jeho poznání je vidění, které má vyvolat představu obnoveného života, oproštěného od časných případností a zredukovaného na platnost věčnou alespoň v našem lidském měřítku. Pohled umělcův je při tom zúžen na úsek předem stanovený a nesmí být rozšiřován z tvůrčích rozpaků ani z pohodlí, ani ze snahy po vnějškové úplnosti. Každé odbočení skrývá nebezpečí, že bude zmenšena intenzita vidění a pak i porušena spravedlnost. Směr umělcova pohledu do dějin je tedy spíše vertikální než horizontální, a na jeho intenzitě a hloubce záleží nejen účinnost, nýbrž i pravdivost díla. Toho obojího je třeba, a potom lze říci o dobrém uměleckém díle slovesném obírajícím se dějinami, že přináší stejný zisk pro umění toho kterého národa jako pro jeho historickou vědu. Vidění umělce objeví mnohdy pravdu zastřenou badatelům kritickým a ukáže i známá zjištění v docela novém, i objektivně platném osvětlení, neboť nezachycuje jen vnější podobu, ale proniká i srdce svých lidí.

Shrňme-li tedy nakonec svou úvahu - náznakovou a útržkovou v mnohém směru - k stručnému resumé, jeví se nám problém historického románu jako střetnutí práce dějepisné s tvůrčí činností uměleckou, jež nesmí být řešeno paralelně, nýbrž se musí prolínat v jednotný, ucelený útvar díla, pronikajícího k zachycení pravdy. Toto vidění pravdy není jen objektivním, nestranným poznáním, nýbrž současně hodnocením, rozlišením dobra a zla, pravdou ve smyslu absolutním - a přistupuje k němu jako další znak absolutní hodnoty princip spravedlnosti, ten nutný životodárný nerv dějin, z něhož pramení naděje a síla národů. Uměleckým zpracováním historické látky promlouvá k nám svědomí kolektivních útvarů lidských a my poznáváme - třeba jen v malých zlomkovitých úsecích - dějiny v jejich pravé podobě - jako gesta Dei. Chápeme nyní, proč je historických děl uměleckých, hodných toho označení, tak málo, a proč na tomto literárním útvaru tolik umělců ztroskotalo.

Pokusili jsme se naznačit, v čem spočívá problematika slovesného díla na námět historický. Z poznatků získaných rozбором problému vyřstávají kritická měřítka a požadavky kladené na dílo. Vidíme nyní, že

historickému románu nemůže býti práv, kdo k němu přistupuje jako k literárnímu dílu obecnému, ani kdo by je chtěl bráti na pitevní stůl historické vědy, stejně jako mu nemohl býti práv, kdo s toho či onoho hlediska přistupoval k vytvoření díla. Leží tedy téžisko otázky někde uprostřed, abychom to vyjádřili trochu schematicky? Odpověděl bych, že ani ne tak uprostřed, jako nad obojím stanoviskem jako výslednice obou sil: jasného a dobrého poznání historického a tvůrčí práce umělecké. Výsledek na první pohled hubený, protože by mohl být položen na počátek naší úvahy jako postulát. Ale není snad bez ceny, jestliže jsme k němu dospěli cestou, která ukázala, kolik úskalí se skrývá pod povrchem zdánlivě hladkým a jednotlým. Jasně poznání dějin je ideálem namnoze nedostižným historikovy práce. Dosáhne-li ho přesto umělec a dá mu podobu, aby žilo a působilo jako nová skutečnost, dostupuje k nejvyšším metám lidského úsilí: stává se pramenem nových sil, jimiž spěje výše jeho národ i lidstvo.

Břetislav Štorm

MLADÉMU SOCHAŘI

I

Dokud jste se učil svému řemeslu, měl jste své malé zákovské starosti a nic velkého vás nevyrušovalo. Váš učitel vás pevně držel na cestě, kterou si kdysi sám zvolil, nebo na té, která se mu zdála nejbezpečnější. Jistě mu nemůžete vytýkat nedostatek upřímného smýšlení; vždyť jste byl jeho žákem; každý žák je tak trochu dědicem svého učitele a často jeho jedinou nadějí. Váš učitel měl tedy dobré právo bohatého strýce, který se ještě za svého života chce přesvědčit, že mu dědic neutratí těžce nastřádaný majetek v hanebných podnicích a že bude jeho památku opatrovat slušně a uctivě. Podoban bohatému strýci přidržoval vás k takové práci, která již byla pečlivě zbavena všeho nebezpečí a omylů. Vedl vás po rovné cestě a odklízěl před vámi všechny překážky; mohl jste jít za ním se zavřenýma očima. Vaše mladé ruce mohly hnísti dílo, které už opouštěly nejisté ruce učitele.

Váš dobrý a laskavý učitel byl k vám však přece jen nespravedlivý. Zatajil vám bolesti svého mládí, zatajil vám konečně i zklamání, jež ho na jeho cestě potkávala, zatajil vám konečně i zklamání, jež ho pronásleduje jako neúnávný větitel až do této chvíle. Tato tajemství vám dojista nesvětil ze zlé vůle. Vždyť každý učitel chce, aby žák dovršil věž, pro kterou sám

s tolikerými obětmi položil základy. Znal tedy dobře obtíže zakládání a chtěl jen, abyste lehce vyvedl stavbu od patra k patru nádhernější.

Vaše léta učení nyní skončila. Ve vaší dílně zbylo něco troskek zevnější pohotovosti vašeho mistra a náhle přišla chvíle, kdy se vám zdá, že to, čemu jste se naučil, není pravda. Váš učitel vás vedl po složité cestě své duše, vedl vás krásnou neznámou krajinou, která dráždila vaše smysly, ale nedotkla se vašeho srdce; všechno vám dal, ale nemohl vás zasvětit do tajemství svého citu, svých bolestí a útěch. Nemůžete tedy vystoupit na lešení jeho věže a dovršit jeho dílo, neboť nevíte proč.

Proto se vám zdá, že je všechno ztraceno. Myslíte si, že by bylo nejlépe nechat umění a oddat se nějaké počestné živnosti řemeslné. Chcete dělat takovou práci, kterou od počátku do konce znáte a při které nemusíte spoléhat na pravdivost nějakého cizího tajemství. Chtěl byste znát nauku svého řemesla a ne jen sbírku rozmanitých pokynů, které stanovila cizí, vám neznámá zkušenost.

Chtělo by se vám třeba udělat botu. To se sice také musíte nějak naučit, ale každý obuvnický mistr vám snadno vysvětlí, proč je jeho způsob práce dobrý. Ptal jste se svého učitele, jak se dělá socha? Proč je jeho způsob dobrý? Myslím, že by se vám za odpověď dostalo jen nevlídného mručení. Sám ostatně jednou uslyšíte takové otázky a poznáte, jak těžko se na ně odpovídá.

Ve své tísní hledáte nějakou příčinu své nechuti k sochařství a nic se vám nezdá snazší, než vinit lidskou společnost. Ovšem společnost učinila z vašeho učitele nevlídného pavouka, který o svém umění nerad mluví a udělá z vás také takového nešťastného tvora, až si s námahou vyšlapete vlastní cestičku. Ale zdá se, že se vám tento obvyklý způsob nelíbí, že nejste obyčejný soukromník. Chcete nějakou obecnou pravdu, která by přesvědčivě spojovala dílo umělce se společenstvím lidí, chcete, aby vaše práce nebyla jen vzdorným kutěním na pokraji života, chcete mít zrovna takovou pravdu jako berní úředník nebo obuvník.

To však jsou bolesti každé čisté duše a není proti nim léku. Umění je vskutku na pokraji života, neboť tisíce věcí naléhavějších je odsunulo tam, kde zvolna a zkomírávě žijí věci nečasové. Umění je tedy něco, čeho k životu není nevyhnutelně potřebí, ale to neznamená, že umění je mrtvo. Stalo se tím, co nazýváme anachronismem. Anachronismus sice žije mimo nás a bez nás, ale je s námi spojen tenkými nitkami vzpomínek, vzdáleným tušením žízňe, neurčitým pocitem smutku. Těžkomyslností to dnes nazývají vzdělanci.

Jsou tedy doby, kdy umění je živo jen z představ minulosti a z touhy

životem nenasycených duší. Bohatí lidé se dávají portrétovat, protože to bylo kdysi dobrým zvykem, banky dávají zdobit své síně plastickým přepychem, protože na to mají a říká se, že je slušné a vzdělané přiměřeně podporovat umění, mnozí mají ve svém bytě obrazy krajin, ačkoliv jsou přesvědčeni, že fotografie by byly zrovna tak dobré. Ale to všechno není ta obecná pravda, nad kterou zoufáte. Máte tedy na vybranou: buď se vléci jako stín zašlých časů a žít z těžkomyslné nálady několika vzdělanců, nebo lapat po drobtích, které vám ještě zachovala tradiční nazírání na umění a dobročinnost mecenášů. K tomu nepotřebujete celkem nic víc než být obyčejným sochařem. Ale máte ještě jednu cestu zvláštní - probít se na vlastní pěst až k pomezí obecné pravdy, vyrvat se ze zasmušilého objetí přežitků, stát se umělcem nikoliv podle donošeného střihu doby, ale přiblížit se až k samému středu života. To ovšem znamená opustit všechno, co by vás mohlo obstojně uživit, opustit tlusté mecenáše, vzdát se almužen a zapudit hlouček svých citelů.

Zkoumejme nyní, co vás na této cestě čeká.

II

Řekli jsme, že umění bylo vyloučeno na okraj života. Kde je tedy jeho kolébka, jeho dědičné místo?

Lze říci, že umění se zrodilo ve chvíli, kdy člověk poznal svou závislost na vyšší nadpřirozené moci. Toto poznání nemohl však vzít prostě na vědomí: jeho přirozenost rozumová hlásila se současně projevem klanění. Poznání a klanění nelze tedy oddělit, nepostačí pouhé poznání, které není ověřeno klaněním. Tato první, základní hnutí lidské duše a lidského srdce jsou počátkem všeho umění, jsou jeho životem a jediným pravým smyslem až doposud.

Ptáte-li se tedy po smyslu umění, vězte, že každá tvůrčí činnost lidská nějak souvisí s projevem klanění. Každý předmět klanění je pak spojen zjevnou nebo skrytou cestou s nadpřirozenou svrchovaností.

Umění, které jediné je prostředníkem všeho klanění, stojí tedy na nej-přednějších místě veškeré lidské činnosti. Jako bohosloví opírá se o skutečnost prvotního poznání, umění obřadní je předním dědicem prvotního klanění.

Zdá se vám třeba, že v umělecké činnosti není vůbec místa pro nějaké klanění. Ovšem, to je, co vám váš učitel říci nemohl, protože sám už nevěřil, že umění bytostně souvisí s životem člověka. Domníval se spíše, že je plodem umělého nastavení složité vzdělanosti, že je úplně cizí základním, neměnným a od počátku stejným hnutím lidského nitra.

Četl jste jistě mnohá pojednání o úkolech umění, o povinnostech umělce a o poslání výtvarné práce. To jsou všechno marné řeči. Umění samo od přirozenosti nemá žádné úmysly a cíle; hledat cesty a měnit tvářnost světa je úkolem poznání. (Nic není nebezpečnější, než střetne-li se v člověku umělec s filosofem. Nic také není pozoruhodnější v století devatenáctém nad filosofující umělce, což jen slušelo chaosu tohoto podivného věku.)

Dívejte se na věci prostě. Umění je výronem klanění, nic víc. Každý jiný úkol je zatěžuje a vzdaluje od jeho přirozeného, samozřejmého života.

Slyším však, že se ptáte, co je to klanění? Umělec jako vy nemusí vědět nic víc, než že svět je stvořen a řízen Prozřetelností; vnímat věci stvořené, poznávat na nich ruku Boží a toto poznání svým způsobem sdělovati postačí, abyste naplnil svůj úkol.

Možná, že se vám zdá, že to všechno vám nic neříká, ani nenaznačuje cestu ze spleti vašich otázek. Na to je právě jen jediná odpověď: nechte otázky lidem, kteří si je vymyslíli, a těm, kteří se zabývají hledáním.

Hraní s otázkami je často jen darebná zábava vzdělců. Umělec má mít smysl jasnou a prostou. Každá učení zakuklenost zdržuje jeho ruku a svírá jeho srdce.

Vím, že chcete říci, že tyto rady nemají valnou cenu, když už je umění nad pomyšlení zavaleno rozmanitými otázkami, když se už bezmocně potácí v bludišti nejistot a tápání. Vy sám však přece nemůžete za to, že pečlivou prací rozumářských století bylo odloučeno poznání od klanění. Že tato dvě základní hnutí lidského ducha a srdce byla ponechána sama sobě a obě zabloudila v suchopáru.

Je pro vás konečně dobře, že na zmatky v umění neumíte odpovídat. Alespoň lépe a čistěji poznáte přirozenou touhu umělce po klanění, jedinou touhu, již umění nemá zapírat.

Jest známkou podivného rozporu a hluboké rozdvojenosti poznání a klanění, zlobí-li se umělec, že nemůže tvořit tak, jak by chtěl. Je to znamení, že si vytvořil nějaký jiný vlastní svět, že se pokusil o vlastní poznání. Ale tak to nejde. Třeba poznání a klanění úzce spolu souvisí, nelze žádati, aby výlučně rozumová činnost poznání současně tvořila řád klanění. Tím méně lze očekávat dobré výsledky, kdyby pro potřebu klanění bylo upraveno poznání. To je jako by si mozek usmyslil převzít také úlohu srdce a naopak.

Odpovědnost za poznání, ať je dobré nebo špatné, nepadá na hlavu umělcovu a není také povinností umění opravovat poznání.

Není tedy ani zdaleka úkolem umělce starat se o myšlenkovou náplň

své tvorby. Tuto starost vzali na sebe jednou provždy ti, kdo podle svého poznání řídí věci lidské.

A tu jsme u ožehavého místa, zvaného uměleckou svobodou. V samozřejmém souladu s odpovědným poznáním je tato svoboda nesmírná. V rozporu s ním vede k záhubě. A řekneme hned, že jsme ještě v moci tohoto záhubného rozporu. Následující příklad je tedy hodně pomyslný. Může se stát, že budete mít mnoho práce s podobiznami. Můžete dělat podobizny dobré nebo špatné, zájem o ně však nikterak nevyvolali umělci. Zahledíte-li se do své práce, najdete v ní jistě potěšení, neboť modelovati tvář člověka je také v řádu klanění. Pak bude také vaše práce dobrá. Hůře by bylo, kdybyste si postavil hlavu a odmítal objednávky podobizen, protože jste se rozhodl dělat ozdobné výplně pro veřejné budovy. Kdyby v řádu poznání bylo právě místo pro tvorbu takových reliefů, věřte, že byste také vy tuto práci dostal. Ale nebyl právě čas na takové věci a ten čas nemůžete svou umíněností přivolat. Ne vy, někdo jiný nesl odpovědnost za to, že budovy nesnášejí roztomilé reliefy v tympanonech svých oken.

Ale jsem přesvědčen, že vaše touha dělat ozdobné výplně by nebyla ani docela zdravá. Kdybyste tuto práci nechtěl naschvál, jen na důkaz své tak zvané svobody, jistě by se vyskytli objednatelé, kteří by po ozdobě okenních tympanonů zatoužili. Taková je tedy svoboda co do volby námětů: umělce, který se mocí svého rozumu nevyloučil ze společnosti, ani nenapadne, aby za každou cenu chtěl něco odlišného. Není tedy ohrožováním jeho tvůrčí svobody, nemůže-li dělat věci, po kterých ve skutečnosti a po pravdě netouží.

Umělecká svoboda je, jak se zdá, plané, prázdné heslo, které se hodí spíše pro lepší označení neodpovědné libovůle. Jen ta nutí umělce, aby vykročil ze zahrady umění do oblasti spekulace.

III

Aby poněkud neskutečný příklad uvedený v předchozí kapitole stal se příkladem živým, je patrně nutno mysliti na základní obnovu poměru mezi uměním a životem. Budova obecného společenství byla již tak vážně porušena, že se zdá rozumnější stavěti ji znovu. Ale stavěti novou budovu a napodobit věrně všechny trhliny v klenbách a posuny v základech prostě nelze. Všechno musí být pevně a jistě na svém místě. Také vy tam budete mít své místo sochaře a nebudete nucen obstarávat i úkoly theologické, filosofické nebo sociologické. Zním však obvyklé námitky: to nebo ono se mně nehodí, to nebo ono bych si představoval jinak.

Vězte tedy, že při budování nového společenství jest první podmínkou důvěra.

Nedůvěra nás přivedla až na okraj propasti. Umělec přezkoumával poznání, filosof přezkoumával činnost umělce. A je zajímavé, že oba našli ve svém druhotném zaměstnání tolik zalíbení a ukrádali svému vlastnímu povolání tolik času jako sběratel známek.

Nechťjete tedy mít na všechno svůj vlastní názor. Lépe jest dělati dobrou věc podle cizích názorů, než špatnou podle svých. A že je větší nebezpečí špatné práce podle vlastních názorů, je jisté. Proto bylo v posledních dobách tak málo dobrých sochařů. Všichni totiž usilovali o vlastní názor, ale jen několika se podařilo k této zbytečné práci přidat kus svého umění. Všichni ostatní sotva stačili na to, vytvořit špatný nebo ještě horší osobní názor, který nebyl k ničemu.

Je tedy potřeba důvěry. Řekl bych důvěry zcela slepé. Nežádám této oběti jenom od vás. Důvěřivě smýšlet musí i všichni ostatní, jimž bylo dáno poznávat a rozhodovat o jiných věcech než o věcech umění. Představte si jen, co strachu užije takový objednavatel uměleckého díla, aby mu umělec nedodal věc urážlivou. Nemá důvěru, protože ani vy jste ji neměl, nejste spolupracovníci, jste nepřátelé. Chcete si navzájem škodit. Vy se mu chcete vysmát, on vám za to zkrátí honorář.

A na tomto příkladu vidíte všechen nedostatek důvěry a všechnu škodlivost tohoto nedostatku ne snad jen mezi objednavatelem a umělcem, ale mezi uměním a celým ostatním světem.

Je ovšem pravda, že by bylo málo platné, kdybyste ode dneška jen vy sám pojal důvěru k všemu lidskému poznání, když by strana poznání zachovávala dál svou nedůvěru. Ale bez obecného obratu k důvěře nelze nic začínat. Důvěra je základním kamenem stavby nového společenství. Vy sám dobře poznáte chvíli, kdy se již můžete odvážit obětovat svou ješitnost pozeňnané důvěře.

IV

Myslím, že nyní už nepochybujete o poslání umění a o jeho právu na život. Spíše jste přesvědčen, že život nevyhnutelně potřebuje umění, nemá-li zaniknouti, t. j. nemají-li být zničena prvotní hnutí lidského nitra, poznání a klanění, jedno každé v sobě přísně uzavřené, ale jedno bez druhého hynoucí.

Jde vám nyní jen o to, máte-li se oddat umění velkému nebo malému. Praví se, že velké umění musí přinášet nějakou myšlenku, k malému že postačí vkus. Budiž. Ale nezdá se vám, že se tu klade hranice příliš ostrá?

Podle toho by malé umění velice kvetlo. Vkus má přece každý druhý člověk. Zatím však vidíme, že malé umění je v hlubokém úpadku. Zámečníci, truhláři, sedláři, natěračí nemají tolik vkusu, aby mohli tvořit malé

umění. Provádějí sice návrhy povolaných umělců, ale s nechutí a nic vlastního k tomu nepřidávají, ani přidávat nechtějí. Tomu se ovšem nelze divit. Malé umění nevzniká ve vzdáleném atelieru, ale v dílně a v hlavě řemeslníkově. Na druhé straně každý, kdo míní být umělcem, dělá umění velké, přináší myšlenku. Ale je těchto myšlenek nevyhnutelně potřeba? Jak truchlivý je to obraz, vidíme-li, jak si autor opravdu svou myšlenku vymyslí. A v zmatku těchto myšlenek vládne se umění jako kus hadru dobrého na zabalení nejhloupějších nápadů.

Je jisté, že velké umění slouží nějaké velké myšlence. Ale zdroj této myšlenky je někde jinde, je hlouběji a bytostněji spojen s duchovním obsahem doby než bláznivý, neodpovědný nápad světem opuštěného výtvarníka.

Nestarejte se tedy ani o to, jaké umění vlastně děláte. Je-li to umění malé nebo velké. Hranice mezi velikostí a malostí doista není tak přesná a určitá, tím víc, když nejste jediným pánem myšlenky, jež tvoří umění velké. Ovšem, když něco z velikosti naší doby dotkne se vašeho srdce a pohne vás touhou klanění, jste bez moci a vydáte se umění velkému. Ale závisí to nějak od vaší snaživosti a vůle? Zachovejte si jen srdce čisté, naslouchejte dobře, aby hlas, který k vám proniká z vnějšího světa, nebyl přehlušen hádkou vašich vlastních myšlenek. Nečiňte jako umělci doby nedávné, kteří si před hlasem své doby pečlivě zalepovali uši voskem, aby klidně mohli pracovat na posměšném obraze současných dějin. Nečekejte na obrát k důvěře; již dnes musíte slyšet všechno a je-li vaše srdce vskutku čisté, nic se ho nedotkne, naopak, poznáte, že v životě současném je mnoho věcí velikých a slavných, které ani nepozorujeme pod prachem všedního dne.

Je tedy, jak se zdá, jen jedno umění a záleží jen na tom, které struny ve vašem nitru rozezvučí van doby a dějin. To není vaše věc a velmi byste se mýlil, kdybyste se sám na vlastní vrub pokoušel zahrát píseň na strunách nejtlustších.

V

Když už nemáte starosti o to, jakému umění se máte věnovat, zda velkému nebo malému, chtěl byste možná vědět, co je podstatou sochařství.

Slyšel jste jistě rozmanité teorie, jež velcí sochaři nevrle sdělovali zvědavcům. Znáte jistě onen výrok, že kámen již sám v sobě uchovává sochu, a že je jen potřeba odstranit všechnu přebytnou hmotu, aby se socha objevila. Víte, že množství hmoty, která tvoří dokonalé sochařské

dílo, lze změřiti, ponoříte-li hotovou sochu do vody: o kolik voda v nádobě vystoupí, tolik hmoty musíte zachovat.

Ale to jsou, jak znáte, jen odpovědi pro snoby, kteří se bez pozvání tlačí do dílny umělce.

Co je tedy ono tajemství plastiky, jež snad lze nazvat také tajemstvím hloubky? Co dovoluje sochaři jíti do hloubky? Je tu zas stará odpověď: sochař odstraňuje hmotu tak dlouho a tak hluboko, dokud mu to dovolí tvar budoucího díla. Víme tedy, že tvar něco dovoluje a něco nedovoluje. To znamená, že je patrně naplněn silou, která odporuje, že má svůj život, který brání rukám umělce.

Nyní poněkud odbočme. Podívejte se na věci, které mají svůj tvar. Lidské tělo, květina nebo krystal dosahují svého tvaru růstem. Růst je podmíněn neustálým tlakem z nitra rostoucí bytosti. Povrch její je tedy výsledkem vnitřního napětí, vnitřního tlaku.

To si musí každý sochař na počátku své činnosti dobře uvědomit. Říká se, že umělec vdechl svému dílu život. To je ovšem poněkud obtížná představa. Postačí snad, cítí-li, že má co činit s věcí živou, a to hned, jakmile přikročí k práci, už ve chvíli, kdy naloží první hroudy hlíny. Tato živá věc mu ovšem vzdoruje svým vnitřním tlakem, silou, jež se napíná k nejdokonalejší plnosti. Sochař útočí a plastika vzdoruje. Výsledek toho zápasu je socha.

Sochařství není po stránce řemeslné příliš podobno archeologii, která opatrně odstraňuje hlínu, aby neporušila tvar ukryté mrtvé věci. Sochařství má co činit s věcmi živými.

VI

V první kapitole byla řeč o tom, že umělec nemůže převzít dědictví mistrovo, protože toto dědictví je soukromým, osobním vlastnictvím, jež nelze odkázat. Proto není velikých žáků velikých mistrů, jsou jen malí žáci velkých mistrů a velcí žáci malých mistrů. U malého mistra může se žák naučit dobrému řemeslu, u velkého odkouká jen povrch velikosti.

V druhé kapitole jsme hledali pravé místo umění a poznali jsme, že je plodem klanění, jež je po poznání prvním hnutím lidského nitra, a že tedy umění je od počátku základní a nezbytnou složkou duchovních dějin.

V třetí kapitole jsme poznali, že umění může žít jen v dokonalém společenství obecnosti.

Ve čtvrté jsme pojednali o tom, že nezáleží na umělci, jaké umění si zvolí, zda malé nebo velké.

V páté konečně byla řeč o podstatě sochařství.

Nyní ještě několik slov na ukončení.

Je vám jistě známo, že poznání bohoslovecké je nejstarší a nejvznešenější. Jemu po boku jde klanění, obsažené v řádu obřadním. Mohli bychom tedy dobře očekávat, že alespoň zde není budova společenství tak ohrožena jako v oblastech jiného poznání a klanění. Vidíme však pravý opak.

Umění zúčastněné na obřadnictví náboženském není snad v hlubokém úpadku; to by ještě nebylo nejhorší. Vidíme, že takové umění prostě není. Ojedinelé pokusy o jeho obnovu, dobré nebo špatné, nic na věci nemění. V celku je obřadnictví odkázáno na výrobu, jež nemá s uměním nic společného.

Hledáním příčin tohoto úplného odumření nebudeme se podrobně zabývat. Jisté je jen to, že zkáza zvolna postupovala po celý minulý věk a že je jen výsledkem velmi zdoluhavého rozkladu.

Takové věci napravit není ovšem v moci umělců. Ale právě, obecně pochopení nebezpečí rozdvojení poznání a klanění mohlo by znamenat cestu k obnově a vám prozatím nezbývá, než toto vědomí opatrovat a nést vstříc lepší budoucnosti.

Rudolf Voříšek

MYŠLENÍ A SYMBOL

Kdo sleduje dějiny filosofického myšlení nikoli jako uzavřený sled myšlenkových obrazů světa s vlastní logikou a vlastní problematikou, nýbrž chce poznat, jak toto myšlení utváří skutečnost, t. j. působí na život sociální, hospodářský a politický, neubrání se poznání, že dosah do života nemá racionální systém jako takový nebo snad jednotlivé poznatky samy o sobě, nýbrž spíše vždy určitý celkový obraz, určité vidění, které má zároveň dynamický charakter; je to vždy zároveň určitý vzor, předobraz, který k sobě přitahuje a nabádá k následování, nemá tedy charakter poznání, nýbrž povahu apelu, výzvy k jednání a napodobení. Tuto skutečnost snad osvětlí lépe konkrétní příklad: darwinismus jakožto biologická teorie má nepochybně svůj význam v celku ostatních nauk evolucionistických a je to záležitost ryze vědecká, podléhající kritice a polemice, což si biologové vyřizují mezi sebou. Takový biolog-vědec zkoumá, vyvrací a kritizuje nebo souhlasí, a výtěžky jeho úvah mají nepochybně význam

v biologii a přírodních vědách jako takových - dosah do života všedního však tato výměna názorů nemá obyčejně skoro žádný. Stane se však, že přijde někdo, osvojí si smysl darwinovského evolucionismu a nevytvoří vědecký systém, nepodá novou biologickou nauku, nýbrž přetvoří tuto již danou nauku ve vísi, nový obraz člověka, krátce vytvoří mythus o člověku, který je překonáním člověka dnešního, jako je ten vyšším stupněm živočichů nižších. Tato vise, tento symbol není již vědeckým poznatkem, je to naopak výzva k jednání, je to předobraz, který se vznášá nad hlavami snad hrstky lidí, snad i mohutných zástupů, aby určoval jejich jednání a jejich činy. Taková je genese moderního symbolu - tohoto útvaru, v němž se spojuje v podivnou jednotu myšlení a lidská touha po obraze.

Touha po obraze - zde se musíme na chvíli zastavit a ujasnit si několik věcí. Západoevropský člověk minulého i našeho století žil převážně v ovzduší racionalistického a abstraktního myšlení. Jeho světem byly formule a poznatky, jejichž vzorem byly především poznatky věd matematických a fyzikálních. Vědecké chápání mělo určovat jeho život i jednání, vědecká měla být morálka i náboženství - tomu je rozuměti tak, že vodítkem tohoto člověka byla soustava definic a poznatků, s jakými se shledáváme v ostatních vědách, především přírodních. Vzorem tu byl pokus dokazovat morálku »more geometrico«, matematicky, z jednoho základního abstraktního principu, který byl na vrcholu logické řady důsledků. Na tomto základě byly vybudovány etické soustavy pozitivismu, humanismu, u nás na př. ethika Krejčího, vyvozující všechno lidské jednání z pudu sebezáchovy. Ale i celý okolní svět člověka posledních dvou století probíhal ve znamení *destrukce obrazu, symbolu*: architektura se zcela osvobodila od každého sebemenšího náznaku obrazu a vyústila v strohé používání přímek a nanejvýše kruhu (tedy geometrických tvarů) bez sebemenšího užití křivky, ornamentu, symbolu (vzpomeňme v této souvislosti v jakém bohatém světě obrazů žil člověk gotický a barokní). Malířství před světovou válkou skončilo kubismem, příklonem ke geometrisování tvarů i tam, kde geometrie naprosto selhává, tedy na př. u zobrazování člověka a vůbec organických bytostí. Ale i v oblasti lidského jednání se obraz zcela ztratil a na jeho místo nastoupil výpočet, kalkul, formula, definice, abstraktní poznatek, vědecká organisace, ideál optimálního a maximálního výkonu. Můžeme-li život člověka středověkého a konečně i ještě barokního vyjádřit jako následování atť Krista nebo světců, tedy spění k dokonalosti za pravzorem, vyjádřeným životem určité bytosti výsostně jednající a žijící, stala se pro moderního člověka rozhodující starost o zlepšení a účinné využití všeho, co dává tento svět. Při

tom se tento člověk řídil zásadami, které mu byly podávány jako poznatky vědecké, jako »principy vědeckého řízení života a práce«, krátce jako formulky, které snad stupňovaly jeho výkonnost a práci, ale nebraly v potaz i jiné mocnosti v člověku, mocnosti nadosobní a touhu po vyšším začlenění jeho skutků a života. Tento člověk pak již neměl před sebou vzor, obraz nebo symbol, který měl následovat, v jeho životě byla určitá prázdnota, která nebyla ničím zaplněna.

To byla právě situace, z které vznikal moderní symbol, spojení ideje a obrazu, vyjádření myšlenky a zároveň cíle, ke kterému měl člověk svým životem spět, podle kterého se měly řídit jeho myšlenky, touhy a činy. Je totiž v lidské povaze, že je jí bližší následování vzoru nebo osobnosti než jednání podle zásad a pouček vyjádřených rozumově; člověk daleko spíš jde za někým než za něčím a daleko spíš mu odpovídá přilnutí k obrazu a symbolu než uznání pouček. Nebo lépe a přesněji vyjádřeno: uznání zásad určité nauky vyplývá druhotně z prvotního zaujetí osobností, vzorem, k němuž se člověk chce připodobnit. Tento základní princip vši morálky je nejlépe vyjádřen v křesťanství; zde ústředním vzorem pro člověka je Kristus, jehož má každý svým životem následovat, jak zní krásný výraz Tomáše Kempenského, a bude-li jej následovat, je již tím dokonalým křesťanem, aniž by plnil nějaké abstraktní poučky všelijakých etik a morálek, vědeckých či nevědeckých. Křesťanství tak plně splňuje odvěkou lidskou touhu po vzoru, předobrazu, po citovém přilnutí a konání skutků, jejichž záruka není v souhlase s vědeckými poučkami nebo teoriemi, nýbrž v osobnosti výsostně dokonalé, která jest sama »pravdou, cestou a životem«. Pro morální jednání může mít jistě význam poučka »jednej vždy tak, aby zásada, podle níž jednáš, mohla mít platnost všeobecnou«, ale co to komu řekne proti tomu, když člověk pozná, jak Kristus mluvil a obcovał s chudými této země? Jiným vzorem pro »následování« jsou křesťanovi světci jakožto vzory křesťanských a lidských ctností - i zde křesťanská morálka upozorňuje v prvé řadě na osobnosti, a nikoli zásady; ty vyplývají samy z »následování«.

Naše odbočka o následování měla upozornit na kořeny, z nichž se u moderního člověka zrodila touha po symbolu. Symbol je vlastně takovýmto vyplněním prázdnoty, vznikající přílišným zdůrazněním rozumu a rozumových pouček. Symbol jest reakcí proti racionalismu, má nadosobní a nadindividuální povahu a jeho charakter je dynamický - je výzvou, apelem, jak jsme již řekli. Symbol má dále charakter celostní, podává určitý celkový názor, ale rozdíl proti filosofickému obrazu je v prolnutí ideje obrazem, v jeho názorovosti, která se neobrací jen k ro-

zumovým, nýbrž i emotivním a obrazivým mocnostem v člověku. Symbolem byla představa světa jako mechanismu (mythus vědecký), je jím idea o nadčlověku, o člověku faustovském, apolinském nebo dionyském. Jeho funkce může být a většinou bývá zastupitelská - symbol je v svém jádře náhražkou náboženství, náhražkou, mohli bychom říci, daleko mocnější než je filosofie, protože zasahuje člověka celého a nikoli jen jeho schopnosti poznávací. Stane-li se takto vypracovaný symbol nástrojem boje politického, je to mocnost velkého významu a velké váhy, která zachvacuje zástupy a mění tvářnost světa.

Proto ani nelze symbol podceňovat. Nelze jej vyvracet poukazem na vědu, neboť je nepopíratelné, že touha po obraze dosáhla nejvyšší intensity právě v době vědeckého pokroku a symbol se stal společensky daleko působivější silou, než je vědecký obraz světa. Symbol vznikl navzdory vši filosofii a navzdory vši vědě; nevznikl ovšem proto, že by snad moderní společnost nebyla dosti proniklá vědou, nýbrž proto, že v západní moderní společnosti byla oslabena největší z »visí«, chceme-li ji tak nazvat, totiž křesťanství.

Engelbert Vintrich

MUŽI V BÍLÉM

Tak někdo přišel a na čas přikryl beletrii, divadlo, film a vše, co s tímto souvisí, bílým pláštěm »pana doktora«. Ale není doktor jako doktor. Copak je celkem takový ubohý praktik, který se celý den žtve v blátě a dešti od chudých k chudým, ve zmačkaném klobouku, předpisující jen kapky a uštěďující laskavé slovo útěchy! A dělá to vše v kulise obyčejné domácnosti. Zato chirurg - to je doktor! Člověka otevře, zašije jakoby nic, člověk žije dál. A hned je tu americká divadelní industrie a servíruje davu slavné »men in white«, muže v bílém, kde elegantní běloušci s obličeji známých tváří procházejí sufitami sálů a na scéně servírují vrchol reportérské režie: opravdovskou operaci, drasticky realisticky (a dlužno dodat, že s překvapující věrností a detaily). Sotva dozní efekt seriálu repris, následuje jen málo změněná »žena v bílém«. A tak to jde dále a dále od knížek vážnějších až k limonádovým románům a divadelním a filmovým kýčům. Jen málokdy se stane, že ovládne svět chirurg sám nějakou vzpomínkovou knihou a ve vši slávě se částečně rehabilituje před

ironií a sarkasmem, jimiž celý stav postihl mudrlantsky protivný Bernard Shaw. Noví a noví lidé vylézají z lůh úspěšných chirurgů a světem zdravotních kráčí nový bůh, který nemocným se stává Bohem.

Jak je lícen v takovém běžně literárním pojetí chirurg? Je to plnokrevný muž záračných rukou, chladně uvažující a vždy suverénně zasahující v poslední chvíli. Zásadně provádí výkon blíže neurčený, který před ním třeba nikdo nepředsevzal. Pak k smrti unaven stáhne ležérně své rukavice, solékné plášť, zapálí si cigaretu a podklesávajícím krokem odchází. Příbuzným řekne o nemocném dvě augurské věty, nohsledným asistentům pár drsných cynických slov zaručeně pravým periferním timbrem. Operace se však samozřejmě zdaří a pacient - nezemře. Chirurg bývá mladý nebo chlapeckých let. Ten starší mu vadí a batí plány a je vůbec strašně omezený. A pak roztomilá a vášnivá nemocná. Ta bývá za týden zdráva, nesmlčí svou skrytou touhu, ale chirurg v civilu také co nejdříve svou vášeň prozradí, neboť právě ta je předpokladem jeho radikální vůle. A již vděčný ret zachráněné mu otvírá tušené perspektivy, které mu věčný ruch uzmul. Čtenáři i návštěvníku kina se též jaksi naznačuje, že takový chirurg je vlastně vyšinulec, nenormální a nemorální exota, rozháraný, který jen proto má troufalost říznout do živého člověka. Je nesmírně zkušený životem, skeptik, nevěrec, bezbožník, se smrtí hraje vabank a tyká si s ní. Miluje šílenosti, závratnosti. Jeho konkurent je šosák, blupák vázaný rodinou a morálkou. Jindy je chirurg pro změnu i schopný úplaty, propadá whisky a morfiu, nevidí chyb, jimiž nemocné zabijí, a končí sebevraždou.

Doba si vytváří typy a hrdiny, jaké zasluhuje. Z parku atrakcí mizí panoptika a anatomická musea zřůd. To bylo pro naše dědečky. Vnučkové tím pohrdají, ale zamilovali si zřůdy jiné a horší: zřůdy duše a charakteru. A jednou z takových zřůd se stává i dnešní zbeletrisovaný chirurg.

Chirurgie, skutečný vrchol medicíny a odvahy lidského ducha a snažení, chloubka vši disciplíny, stala se módním předmětem obdivu u poctivých, ale také služkou chorobné zvědavosti a napínivosti. Nezbude brzy chirurgům, nežli se proti tomu bránit. Zatím se brání svou skutečnou prací, úmorností a obětmi těla a duše. Co je tu krásného v palčivé starosti o člověka veskerze neznámého, v odvážném boji o toho člověka, když ruka drží jeho život jen vratce, obklopena úskalími, balancující ruka slabá, také jen lidská. Jaká to všecko žeň pro industrii a psychologii tvůrce! Bez lyriky, bez sexu, komplexů a pyšné zatrpklosti.

Beletrista nové doby ztrácívá jedno: smysl pro odpovědnost. S tou se obání jen při úvahách o literárních směrech. Ale nejde jen o odpověd-

nost uměleckou, nýbrž i mravní, a tím i všeobecnou. K takové odpovědnosti patří též, otrásá-li kdo důvěrou člověka, který dá na sebe působiti tištěným slovem až sugestivně, v někoho, jemuž věří a o němž zapochybuje, zvlí-li, že odevzdá život pokřivenému charakteru a zrádě, která si s jeho životem pohrává pro vlastní lesk, efekt, zábavu, výlučnost obdivu, nebo pro peníze.

A přece chirurg musí být člověkem, jemuž nesmí býti chirurgie vášní, nýbrž nutností plynoucí z lásky k bližnímu. Domýšlí se mnohdy katastrofy, o které vyčítavě uvažuje, zda ji nepřivodil, nebo nepřiblížil sám. Jenom z opravdové lásky k bližnímu může vyrásti opravdový chirurg, proto musí být především řádným člověkem. Mravní cit musí být proto chirurgovi vlastní a prolínati celý jeho život, který musí být věnován chirurgii celý. Taková má být jeho lidská tvář. Většina chirurgů, a ti největší všichni, věří v Boha a v duši. Jsou to lidé, kteří chtějí býti především lidmi a ne zrádami.

»Chirurgie je dnes v popředí zájmu,« napsal kdysi prof. Jirásek. To však neznamená, že postava chirurga by měla vystřídati v literatuře Sherlocka Holmesa a Buffala Billa nebo nějaký morbidní Dekameron. Seriosní lékař menších aspirací, jak o něm píše Glazarová nebo i Skácelík, ten zůstává čtenářům jen v úrovni kalendářového hrdiny. V chirurgii je nám však milejší stokrát dobrý »kalendářový« člověk než zázračná, úchylná a nadsazená záhada, kolem níž není ani stopy po odpovědnosti, lásce a radosti. Vzpomínám jednoho dopisu českého chirurga Eduarda Alberta, v němž se praví: »Mně se líbí to, co povznáší... Svět se má stkvíti co zlato. Kochati se v radostech, a ne bolestech, jinak nemá umění pro nás božského potěšení. Jeho úkolem nemá býti, aby se bolesti naše malovaly, ale radosti naše mají se ličiti a srdce povznášeti.« A Albert byl velký chirurg a pravý »zlatý člověk«.

Doufejme, že nová literární móda brzy zajde jako zapadla obliba historek o otráveném celibátu věrolomného kněze s nekonečností sentimentálních farních historií. Dá Pán Bůh, že i nová »choroba« je jen akutní a ne chronická, a náš zdravý organismus si pomůže sám. Či snad i tu by bylo potřebí chirurga? Pak ale ne kouzelného a efektního; obyčejného, živého, především pak tichého a pokorného srdcem, jehož posud žádný román nepostihl.

VARIA

Antika a dnešek

Jak chládek ranní rosy v rozechřívajícím se letním dni, tak svěže to vane z většiny antických literárních památek. Chladem? Ano, neboť nad spísem dávnověkého autora už většinou nebije zrychlené naše srdce, nečteme ho dravě uchvácení, nýbrž jen potěšení, smíření, spokojení. Tento spis - aspoň originál - je psán jazykem, kterým už dlouhá staletí nemluví žádný národ na světě. Nikdo z nás ani z našich hodně dávných předků nebyl současníkem autora díla, jeho osobní zásluhy nebo viny se nikterak netkly nás ani našeho národního kmene. Můžeme ho čísti - a také čteme - vskutku sine ira et studio. Přistupujeme k němu s myslí klidnou, prostou předsudků, představ, očekávání. Nalezneme-li v něm pak přece zálibu, je to vskutku jeho zásluhou, nikoli zásluhou doby, jeho soukromé osobnosti či naší dispozice. Toť první přednost i vada každého díla staré literatury řecké i římské. Na jedné straně nedostatek citového rozpoložení - které nám mnohdy jinak činí milou některou knihu i se všemi jejími vadami - na druhé straně možnost zcela nestranného úsudku, prostého vlivů doby, prostředí a všech ostatních.

Jednoduché a krásné obrysy mají věci v průzračném, zrozeném letním jitr. Prosté a jasné jsou myšlenky i jejich výraz ve většině antických spisů. I tam, kde - v období spějícím už k úpadku - se myšlenka stává těžce srozumitelnou a dikce houstne v les umělkovaných slov a period, nelze ještě beze všeho srovnati takové dílo s přemnohou moderní knihou, s její celou zátěží myšlenkovou a výrazovou. Pro vždy a právem zůstanou nejlepší staré spisy řecké a římské příkladem myšlenky vyjádřené hutně i srozumitelně, slova nepřetíženo, jasného logického pochodu. Vzniklo to vskutku tím, že antická literatura vyrůstala v slunném Středozeří, pod modrým nebem, nad zelenými vlnami, pod skalami ostrých a přímých obrysů? Stával se vskutku tím, jak se těžšíše evropské kultury posunovalo k severu, lidský duch chmurnější, jeho myšlení spletitější, výraz těžkopádnější a složitější? Buď jak buď, dnešní kultura se už skládá z obou těchto složek. Plna temných rozporů, protikladů a záhad je duše moderního člověka. Ale proto také vždy touží po jasě a prostotě a bude v nich nalézati oddech a radostné odpočinutí.

Čtete dialogy Platonovy nebo »Hovory s vlastní duší« Marka Aurelia, čtete tak mnohé jiné dílo antické filosofie, čtete naučnou prózu Thukydidovu nebo Sallustiovu, čtete básně Catullovy - jedny z těch, jejichž citová náplň je nejvíce blízká dnešnímu čtenáři - čtete Apuleiův dobrodružný román, nezamotáte se nikde do výrazového předdiva, s trochu pozorností razíte si vždy bezpečně cestu a užitek, jehož máte z knihy dojíti, vám nemůže uniknouti. Ovšem třeba takový Plotinos se už čte mnohem obtížněji, zde ocitáme se v kraji mlhavém, s obzory zachmuvenými, pod nohou poutníka se chvějí nejistá a záhadná třesaviska. Zde opouštíte vlnité Středozeří, zde zase promlouvá Východ, zapletený do svých spekulací, neosvícený však pravým božským světlem Zjevení.

Z jasnosti a jednoduchosti plyne ta velická lahoda stylu, která tak mile působí na čtenáře, unaveného a vysíleného tíží spletitých problémů, vytvořených posledními stoletími a obražejících se také v jejich literatuře. Víme ovšem, že věci nejsou daleko tak jednoduché, jak se jevíly antickému člověku. Ale je sladké se aspoň na chvíli ponořiti

do těchto pozůstatků dávných dob, kdy již žila kultura, nikoli však ještě hrůzně mohutná civilisace, jak ji známe dnes.

Že antický spis působí tak konejšivým vlivem na duši moderního člověka, tkví také v blízkém poměru starých k přírodě. Vznešená a při tom klidná krása přírody, nenapodobitelná dokonalost každého jejího díla při zdánlivě prostotě - vtiskuje své základní rysy i dílu antického autora, jenž žije s přírodou v stálém a samozřejmém styku. Tato samozřejmost je tak velká, že ani nenajdeme v antické literatuře tak důkladných a plastických popisů přírodních, jako v některém díle nedávných dob. I antický člověk už ovšem průběhem doby pocítil únavu z kultury, jež pozbývajíc niterného obsahu se stávala pouhou hlučnou a oslnivou civilisací, i on snil o nezávažnosti přírodního člověka a lidskou rukou neznešvažené krajiny. Ale ani Horatius nebo Vergilius nebyli tak znaveni společenskými boji a hlukem vzrůstajícího se technického pokroku jako člověk posledních dvou, tří století. Homérovi hrdinové vládou se stejnou samozřejmostí královským žezlem jako pastýřskou holí, při všech svých obšírných a názorných přirovnáních, odpozorovaných věrně z přírody, se však Homér zajímá více o lidské osudy než o půvaby krajiny. Naproti tomu některé význačné dílo mohutného hnutí romantismu, jež zaujalo mysl v druhé polovině osmnáctého a v první polovině devatenáctého století, přináší tak pravdivé a detailní zobrazení přírody, že ji - at skutečnou či autorem vysněnou - vidíme opravdu před sebou. Prvek krajinný zde pak hraje mnohdy téměř tak vážnou úlohu, jako dějová zápletky nebo psychologie jednajících osob. Tento zjev vystupuje pak v zesílené formě u tolika vynikajících zástupců předních světových literatur devatenáctého století. Čím více vzdaluje civilisace člověka moderních dob od přírody, tím úsilnější se ji člověk snaží evokovat i uměleckém díle, vzdálen jsa ovšem antické bezprostřednosti a samozřejmosti. A proto vždy občas rád sáhne po díle antického autora, který neznal velkých technických vymožeností dneška, ale také ne jeho otročení vlastním výtvořům, tak mohutně složitým a přece bez dokonalosti vlastní dílům Božím, jež lze nalézt jen v přírodě. Co je lesk a dovednost pletiva moderní tkaniny proti tichému půvabu lučního kvítka? »Pohledte na kvítí polní... pravím vám, že ani Šalomoun ve vsi své slávy nebyl tak oděn jako jedno z nich« (Mat. VI, 29—30). Co je technická krásy elektrárny proti důmyslnosti a krásě, s jakou je vybudováno harmonicky vyvinuté lidské tělo?

Vedle oblastí estetické a spekulativní bude dnešní člověk těžiti mnoho z antiky vždy i v oblasti mravní. Antický člověk neměl v sobě vnitřní opory a síly, které dodalo teprve křesťanství. Stál ořísen před chmurnou krutostí osudu, před nelítostnými bohy, před hlubokými záhadami základních otázek života a smrti. V nejlepších obdobích antického myšlení se pokoušel proniknouti těmito problémy a získati pevnou životní základnu opět silou své jasné spekulace. Byl to však úkol nad jeho a vůbec lidské síly. Pouhé rozumové konstrukce potřebují osvětlení a podpory božského vnuknutí, opory víry. Ne Sokrates, ne Platon, ne stoikové, nýbrž teprve Kristus nás cele naučil žít i umírat a zaměřil kormidlo naší lodi správným směrem. Úsilí antického filosofa minulo se svým konečným cílem, zasluhuje však úcty a obdivu a má rys tragické vznešenosti. Antický člověk stojí sám proti Absolutnu, snaží se pochopiti a zvládnouti jeho tajemství. Křesťan v nejtěžších chvílích svěruje oddané celou svou bytost Bohu, jako se dítě v úzkosti s důvěrou chýlí do náruči matčina. »Když se na moři bouře strhne - - - neumělý plavec lodí k břehu a rozumný co nejdál od břehu na hlubinu žene... Tak jest naprosto, když lodice srdce našeho bouře nastane - - moudrý - - a osvěcený srdce své na hlubinu milosrdenství Božího žene, aby, všech viditelných břehů se vzdálíc, říkalo:

Pusťme se na ruce Boží! A tot jest cesta k zachování sebe...» (Komenský, Hlubina bezpečnosti). Antický člověk - neb aspoň právě mnozí z těch, kteří v oněch dobách dosáhli největší mravní výše - bojuje sám s osudem. Uzavírá se v krutý lhostejnosti vůči bolesti, vůči světu s jeho radostmi i utrpením. Je to morálka poněkud chladná a smutná, nelze jí však upřít velikosti a síly. Z morálek autonomních dosáhla jistě stupně nejvyššího. Aniž bychom přestali být věficiemi křesťany, můžeme zde podnes nalézt zdroj veliké posily v bojích a zkouškách života. Křesťanství nám ukazuje a skýtá oporu v oblastech nadzemských, příklad a slovo antického mudrce nás učí objevovat i vlastní síly a schopnosti k snášení a překonávání zla.

V Xenofontově »Hostině« - ladném obrázku hostinného kroužku, kde sportovní závodníci se zúčastňují filosofických rozhovorů, i ve »Vzpomínkách na Sokrata« téhož autora, jež mnozí pokládají za vskutku historicky věrný záznam o životě a působení Sokratově, vybízí Sokrates neustále mládež ke skromnosti, statečnosti, odřikavosti - opět ctnostem, jichž si váží i dnešní věk. Není tu nevázaného hedonismu, jaký někteří hledají v antice, naopak Sokrates je někdy až příliš kazatelsky přísný. A ještě jedno je třeba zdůraznit. Sokrates učí přesnému myšlení, byt jeho závěry dnešního člověka ne vždy uspokojují (na příkl. Sokratovo stálé směřování estetického krásna s praktickou užitečností - ač ovšem i zde je Sokrates podivuhodně blízek některým snahám moderní architektury). V těchto dokladech z Xenofonta máme jako k závěru shrnut veškeren význam antiky pro dnešek. Bylo by možno se ptát o to, má-li poznání antické kultury hlubší význam pro inženýra, národohospodáře nebo jiného člověka tak zvaných praktických cílů. Jisto však jest, že bude antiku vždy mít rád milovník krásna a ten, kdo dovede ocenit upřímné úsilí o poznání mravního dobra, jakož i jasné filosofické myšlení vůbec.

Miloš Matula

Domov a víra

Nad dílem Johanna Kirschwenga

Zaujme-li pozornost jinojazyčného čtenářstva mladý dosud autor tak, že je z něho v necelých dvou letech přeloženo téměř celé jeho literární dílo - a to je právě případ saarsko-lotrinského spisovatele *Johanna Kirschwenga* - můžeme právem mluvit o zjevu opravdu výjimečném. Kirschweng přitahuje našeho čtenáře zrovna několika znaky svého umění. Není to jen melancholický přísvit jeho tesklivého, vroucně ztišeného, baladického ztvárnění hry stínů, kterou vynesla na povrch jeho elegická evokace saarsko-lotrinské krajiny. Je to i úporný zápas temných a ničivých mocností, které z hloubi země ohrožují kořeny člověka, zvláštní směs melancholie, kosmického neklidu, osudové těžkomyslnosti, náboženské bázně a přírodního děsu, úzkosti ze zásahů pekelných mocností, kterým je člověk ve své pozemské existenci vydán v pln. Tento vpád osudové tragičnosti, někdy až pohanско-mystických sil, všeho toho, co mate a trýzní, vpád oné nesvaté mystiky, která je tak řídká v naší slovesné tvorbě, ale již tak bohatě nacházíme v dílech Friedricha Grieseho nebo Richarda Billinga - bychom u nás v podobě pustošivé, trýznivé osudovosti, začasté spojené s pocitem těžkomyslnosti, mohli hledat snad jen v některých fascinujících a halucinujících prózách Karla Schulze. Na druhé straně se však u Kirschwenga - a to je právě druhý půl jeho přitažlivosti - setkáváme s něčím, co nám je tak domácí a blízké, s životně křesťanským gestem pokory, srdečnosti, s uměním vidět osud člověka se všemi jeho propatmi, srázy a výšinami zároveň v pozemském zatížení i v metafysickém ozáření tak, jak

to s takovou důvěrností nalézáme v omilostněném a stále jakoby jitičně oroseném pohledu Jana Čepa. Co je pak u Kirschwenga zvlášť kouzelné a opravdu typické, je zejména jeho důvěrné pronikání a prolínání člověka s přírodou, které u Kirschwenga leckdy přechází až do stavu blaženého, zjhlého vytržení. Tak v povídce »Leonie« ze souboru »Lev v jizbě«: »První třešně uzrály a špačci v nich hlomozili. Na švestkách zanechaly již tmavomodré noci zrání svůj lehký odstín. Srpnová jablka začínala svítit jasem své sladkosti. Keře byly plny plodů. U zahradního plotu bujely bez a lísky a rostly do modré a hnědé zralosti. A nade vším ležela vůně květů jako těžký a temnou radostí naplněný mrak. Byly zde růže a lilie, slézy a stračky a všechno, co kvete v starých zahradách. Za jitra byla vůně ještě jemná a slabá, ovívaná ranním chladem, v poledne přecházela do krve jako víno a večer nesla píseň slávikovu a naplňovala srdce lehounkými předtuchami posledních věcí. Ve dne bylo slyšet trylkování sláviků, které vystupovalo z polí do nekonečně čekajícího nebe a které bylo jako jásání duše, jež se nemůže nasýtit chvalozpěvem. V noci volal les mnoha temnými hlasy a krev se tím podivně vzrušovala. Prastaré révy se šplhaly okolo domu a vtahovaly jej hlouběji do života země a do žáru léta. Kdykoli Leonie stála u jednoho z oken, k nimž se upínaly, tu ji přepadl pocit, že není už v domě zbudovaném z kamenů, nýbrž v stromě, který se zvedá ze středu země a vrůstá do hvězd, a tu se stavěla na špičky nohou a zdvíhala ruce, jako by chtěla růsti s sebou.«

Z neobhatých navenek Kirschwengova života bychom mohli odvodit několik skutečností, které podstatně spoluurčují celkový ráz jeho tvorby. Je to především půda Kirschwengova saarsko-lotrinského pomezí (narodil se ve Wadgassen roku 1900), kde se po staletí střetávaly a prolínaly národy německý a francouzský, a kde germánská zdůvodňovitost a životní hloubka vytvořila s galskou hravostí a životní lehkostí synthesu stejné zájmové jako sympatické. Neméně jistě působil i původ z rozvětvené sklářské rodiny, jemuž podle vlastního přiznání vděčí Kirschweng za svou lásku k formě, ono utváření vzpouzející se látky v krásný tvar, gymnasiální studia v starobylém Trevíru, v němž mu jistě navždy padly do duše strašidelné a přece vždy tolik lákavé stíny bohaté a vášnivé minulosti, světová válka na západním bojišti a konečně - jistě však v neposlední míře - i Kirschwengovo kněžské povolání, které mu umožňovalo přicházet po léta do důvěrného kontaktu s lidmi. Tajemství lidských duší a srdcí se mu odhalovala jako málokomu jinému, vídal své postavy a hroužil se v ně nikoli v běžném každodenním styku, ale namnoze i ve zpovědnici, stejně intenzivně pak i při jiných příležitostech, kdy lidé jako by odhodili masky, a kdy se před vnímavým a neobyčejně citlivým básníkem objevovaly lidské duše v celé své záživé skvělosti, utvořené k obrazu Božímu. Právě z Kirschwengova kněžství můžeme asi odvozovat jeho úžasnou vnímavost pro *tajemství* a *tajemné*, pro všechno to, co nás ničí, tísní a týrá, pro tajemství možno říci kosmické i pro tajemství, jehož sídlem je lidská duše. Objeví se nám to, ať otevřeme na kterékoli stránce soubor jeho hutných novel: *Lev v jizbě* (vydal Vyšehrad, leden 1941, přeložili Leo Gruber a Karel Dvořák). Nikoli vnější, ale vnitřní děje, samo lidské nitro a jeho hlubiny a tajemnosti jsou tu všude cílem Kirschwengových básnických výprav za životem, které už svou povahou vyžadují neobyčejně jemné výzbroje, aby se mohl člověk vhroutit do onoho spleťového bojiště, kterým je vlastní nitro. Když Kirschweng vypravuje úředný životní zážitek mladého kněze, který se cítí tajemnými a drtivými pouty neustále svazován s dávno minulými strašlivými ději své farnosti, a dávno nesmířenou vinu kteréhosi ze svých předků vykupuje svým životem (»Vpád staletí«), když s neobyčejným mistrovstvím zpodobuje vnitřní život tří starých panen - tady místy i s příměsí pelyňkového, ale neodolatelného humoru -, jednu z nich teprve nemanželské dítě, druhou drtivě zklamání v bizarní lásce

získá životu a vyléčí ze staropanenské ztrpklosti (Sestry Sörbovy), když s úžasným jemnocitem kreslí jímavý příběh mladé Francouzky, která ztrácí za světové války domov i milence, aby nalezla tiché štěstí, prozářené přítomností dítěte («Ořeč»), nebo zase jinou ženskou postavu, silný zjev, který se dovede vzepít degenerujícímu prostředí a vydobýt si několikaletým úsilím právo na růst podle vlastního srdce a na duševní mír («Leonie»), nebo když konečně mistrně postihuje všechen ten melancholický smutek z prchavé a přece milované krásy - titulní povídka »Lev v jizbě« - vždy tu jde pod povrchem křehce vystínovaného příběhu o pravá dramata lidské duše, v nichž teprve zápas (někdy i ve formě odhalení, vyslovení) znamená přesvědčivou katharsi a mír. S neobyčejným uměním je tlumí Kirschweng lehkým nádechem melancholie, kterou obestřívá své příběhy, ale ze samého jádra příběhů vybuchuje zároveň i zářivá jistota naděje, která není z tohoto světa.

Tak je tomu i v prvním Kirschwengově románě z údobí francouzské revoluce: *Putování věrných*. (Přeložil Boh. Durych, vydal v říjnu 1941 Vyšehrad.) S úchvatnou epickou prostotou líčí tu Kirschweng útrapné, bolestné, a přece jen blažené putování kněze Lutwina, vypuzeného z kláštera, který byl zrušen a zhanoben revoluční mocí, a jeho pomocníka a ministranta Linharta, napomáhajícího hrdinnému knězi v jeho tajné kněžské službě uprostřed rozplášeného a zastrášeného stáda věrných. Prosté, monumentální hrdinství muže a chlapce zachytil tu krajan a potomek Linhartův vroucně a jímavě, »aby této statečnosti a věrnosti nebylo zapomenuto«, řečí zdánlivě prostou, ale básnicky kultivovanou a s tak strhující silou, že v leckterých místech dosahuje jeho vyprávění opravdové, nefalšované, protože prosté lidské monumentality. Co je pak - a na to nesmíme především zapomenout - na této Kirschwengově knize rázem upřímně sympatické, je jeho neobyčejně jímavý, důvěrný poměr k rodné domovině, z jejíž atmosféry, duchovního i fyzického tvaru Kirschweng ani na okamžik nevybočí a z jejíhož pozemského i duchovního osudu dovede křesat a utkávat stále nové a nové příběhy tak, aby zůstávaly každou písmenou a každým dechem základně, bytostně její, vyrůstající právě jen z ní. Jaký to příklad a vzor hlubinného regionalismu, který je světový právě proto, že je tak oddaně svůj! A neméně sympatická je i skutečnost, jak dokonale se právě v tomto příběhu a v poměru k domovině i k víře, zakořeněné v bytostnou, rodovou i osobnostní tradici, dovedl Kirschweng vyhnout i jen náznaku jakékoliv falešné ideologičnosti, ke které by tu méně zkušeného romanopisce sama látka, vzrušené období Velké revoluce přímo sváděla, stejně jako k nabubřelému a sentimentálnímu pathosu. Právě prostota, které tu Kirschweng dovedl zůstat osobitě věren, znamená mimořádný klad tohoto příběhu, znamená jeho trvalou monumentalitu.

Celý rejstřík svého symfonického umění rozehrál však Kirschweng teprve v druhém, mistrně stavěném románě z francouzské revoluce, v »Synovci maršalově« (přeložil Lad. Jehlička, vydal Literární a umělecký klub v listopadu 1941 v Praze). Z životních osudů synovce napoleonského maršála Michala Neye, prostého, velkodušného venkovského ševce Petra, vykřesal tu Kirschweng postavu, jakých najdeme pořídku v celé světové literatuře, postavu, která probouzí vzpomínky na ony hrdiny, kteří s pošestilým, ale čistým srdcem nastavili hruď a štít vzdutému příboji světa a kteří - at už se jmenují Parsifal, Don Quijote nebo Simplicius Simplicissimus, at se s nimi setkáváme v románech velkých slovanských realistů 19. stol., nebo at je konečně nacházíme uprostřed venkovské samoty zapadlého Beaumaraia jako ševce Petra Neye, stále jsou kusem našeho nejskrytějšího já, které si zachovalo svou dětskou víru a svůj dětský údiv z věcí a světa. Zavalen mořem vzpomínek z ruského tažení Napoleonovy Velké armády, zasažen do hloubi duše velkým

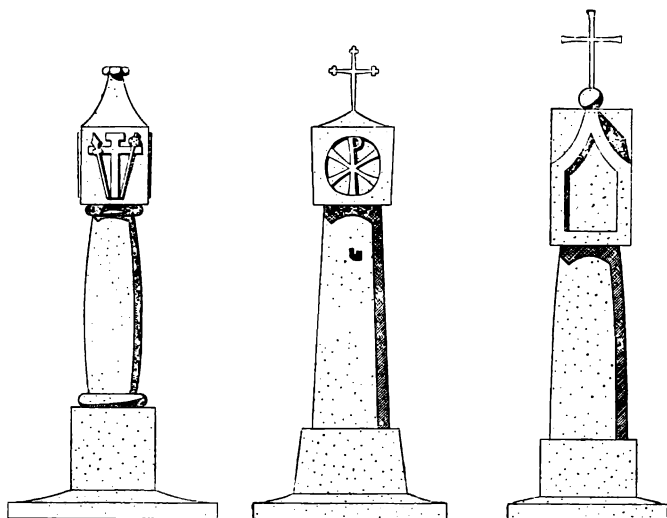
stínem, který do jeho srdce padl s obrovité postavy císařovy a skvělého, tragického osudu strýce maršála, zápasí Petr Ney se svou venkovskou osamělostí, z níž není úniku, vydán v plen zoufalství vlastního ztroskotaného osudu, věčně otevřeným ranám zubožené bédné duše. Zápasí s velkými stíny - až se k němu vztáhnou o pomoc cizí a přece blízké ruce, až se napije z čistého zřídla pravého přátelství a plaché, tím horoucnější lásky, až k němu v postavě záhadného tuláka promluví sama duše země, neznající hranic prostoru a času. Znenáhla, ale tím pravdivěji procítá Petr Ney ze svého velkého snu, poznává, že ani on nepatří - tak jako jeho krajané - k pokolení dobyvatelů, ale těch, *kdo zůstávají doma*. Přichází k němu velké poznání - a za tuto pravdu, již stále a stále stojí za to objevovat, musíme být Kirschwengovi vděční: že útěcha srdce, pokoj a mír nepřýští z velkých věcí, ze stržných hvězd, že ji musíme hledat ve věcech mnohem bližších, nepatrnějších, v přátelském stisku ruky, v pohledu milované ženy, v přilnutí k jasu a vůni, k otevřené náruči rodného kraje, rodné země, která je ze všech nejkrásnější, především však v harmonickém souhlase se vším, čím k nám mluví onen hlas, který do naší duše a do našeho srdce vložil sám Bůh. Z tohoto útěšného vědomí dobrovolnosti Boží, z důvěrného přilnutí k zemi a ze slitovné shovívavosti k osudu člověka přýští i Kirschwengův srdečný a dobromyslný humor, nevyvěrající nikdy z uměle vykonstruované scény, ale přímo z dobrovolnosti věcí, teplý humor v pravém významu toho slova, jímž je vláha, projasněný konečným poznáním pravého určení člověka, v jehož metafysickém osudu nakonec přece jen vítězí radost nad smutkem, dobro nad zlem. Právě nad »*Synovcem maršalovým*«, nad dilem, které je tak adekvátní dávné české touze, českému dychtění, našemu osudu a možno říci i naší vyrovnané klasicitě, jak ji chápali Štítný, Dvořák nebo Pekař, si uvědomujeme, že v Johannesu Kirschwengovi k nám nebyl uveden jeden z vynikajících *cizích* autorů, že tu daleko od naší rodné země vzniklo dílo, které jako by patřilo do naší české tvorby, zazněl hlas, jehož tón je nám důvěrně blízký a drahý a jakoby náš.

Ladislav Jehlička

Boží muka na památku pana Floriana

Stavba je jistě nejtrvalejším památníkem vynikajících lidí. Nemusí to být zrovna pomník, to je stavba zcela věnovaná vzpomínkám na určitého člověka, která nemá jiný účel než připomínat jedno slavné jméno. Může to být docela dobře budova, nebo dokonce i jakékoliv dílo technické, jež je nějak spojeno s životem a prací vynikajícího jedince.

Takový památník může si již za živa postavit muž, který zasahuje do dějin činem. Ti však, kdo nemění tvář světa přímo svou vůlí, ale působí jen myšlenkou, odcházejí téměř bez památky; jakkoliv mocně zapůsobili na směr života, jejich jména se snadno ztrácejí, pohřbena v hlubinách potlaštěného papíru velkých knihoven. Přece však cítíme potřebu zachovat jejich památku na nějakém místě označeném hmotně určitým způsobem. Co je platné mluvit o tom, že »duševní velikáni« postavili si pomník svým dílem, když člověk vnímá především to, co má rozměry, objem a tvar, když každý člověk může svým tělesným zrakem vidět stavbu jako blízkou skutečnost, ale sotva se mu podaří vidět myšlenku. K původci myšlenky může jeho pozornost obrátit jen stavba. Snad se zdá, že je zbytečno zachováti památku člověka, který už vykonal své, neboť postačí, že žijeme z jeho odkazu. Nechceme-li mluvit o vděčnosti, jež je také vlastností lidskou, třeba velmi nejistou a nespolehlivou, pamatujeme, že nic se tak snadno nekaží jako myšlenka



ARCHITEKT BŘETISLAV ŠTORM: FLORIANOVA BOŽÍ MUKA

Boží muka jsou z hrubozrnného pískovce nebo hrubě opracované žuly. Žulová Boží muka by mohla být obilena vápnem. Jsou to stavby asi půl třetího metru vysoké, první z nich trochu připomíná tvary přechodního slohu goticko-renesančního, druhý má tvar majáku, třetí tvar kaplového svatostánku s obrázky.

člověka, která se volně pohybuje. Proto je dobré zachovávat památku původce této myšlenky, připomínat si pilně jeho život i dílo a z toho poznání naučit se rozumět i jeho duchovnímu odkazu. Voda pramene může být na konci údolí velmi nečistá; bylo by však pošetilé domnívat se, že pramen sám takovou vodu vydává. Zrovna tak je pošetilé polapit velkou myšlenku v letu, a tím se spokojit, neptat se, kdo ji vyslovil, jaký to byl člověk, co uměl, čím žil, čím trpěl, co všechno chtěl a co vykonal. Na tom na všem velmi záleží, abychom poznali, co je na uvolněné myšlence pravé a co k ní bylo přidáno. Nad čistotou velké myšlenky bdí tedy památka jejího původce. Stavba je pak nejdokonalejší a nejnáléhavější připomínkou velkého jména, jež nosil skutečný živý člověk mezi námi.

Je ovšem rozdíl v stavění pomníků. Lidský vkus se v novější době leckdy zmýlí: pomník básníka postaví na křižovatku hlavních ulic, pomník chemika nad rybníček do veřejného sadu. Svědčí to mnohdy o tom, že stavitelé pomníků nedůvěřují příliš svému podnikání, zřizujíce památníky spíše z povrchních společenských důvodů.

Pomník však není společenskou pozorností. Je středem živé účasti lidského společenství na životě a díle velkého člověka. Pomník není tedy jen projevem úcty; velký muž pomník nepotřebuje, potřebujeme jej my. Nejde tu o věc soukromé záliby nebo

věc soukromých cititelů. Pomník je věc veřejná, náležející všem; je ovšem věcí vkusu a citu najítí prostředí, kde by památník byl přirozeným středem skutečně živé účasti.

Pan Florian žil ve velikém společenství křesťanů a v tom společenství byl vyznavačem, jehož příklad září nad celým dějinným údobím českého náboženského života. Není tedy nesnadné obhájit myšlenku, kterou vyslovil pan Antonín Lískovec, zachovati viditelně památku pana Floriana stavbou Božích muk na všech významných místech. Nešlo by tu ovšem jen o pomníky vynikající osobnosti. Florianova Boží muka si představujeme především jako stavby sloužící náboženskému životu, u nichž si živé společenství křesťanů také připomíná památku jednoho z vyznavačů v nové době.

Břetislav Štorm

KNIHY A UMĚNÍ

Román literárních běsů

František Götze: Paní našich snů. Román. Praha, Jos. R. Vilímek, červenec 1942.

Nebudeme tu uvažovat o tom, proč se řemeslní kritici pouštívají do beletrie, kterou u jiných soudí, když přece musejí vědět, že právě od nich se bude chtít Musterstück. Buď je to akt pokusu o seřesení jha jakéhosi podivného komplexu, anebo je to opovržlivé přesvědčení, že ten Musterstück napsali.

A tak se nebudeme ptát o to, co z toho dvojího je případem Františka Götze, tak příčinlivě vyrábějícího kolikátý už román, a nikdy v nich nezrazujícího vymyšlivého literárního theoretika. Budeme-li hovořit o jeho beletristické práci poslední, nutně si nejdříve připomeneme, že to byl právě tento medicinman českého písemnictví (to myslím na početný sled receptrů, které už naší poesii a próze předepsal), jenž před časem hlomozně fetroval běsy v literatuře. Říkalo se tehdy - a Fr. Götz v tom nebyl sám - že jedinou spásou naší výpravné prózy je invaze běsů, kteří, a nikdo jiný, jsou s to vytáhnout české romanopisce z loužičky maloměstácké idylly, kde je kritika neustále viděla a vidí. Moc se tehdy běsi nosili, moc, chyba jen, že páni spisovatelé nějak na ně ne a ne skočit. Nebo při nejmenším pořád nikdo neřikal na plnou pusu, že už ty běsy do svého psaní vpustil. A tak nezbylo Františku Götzevi, než aby nenechal ten efektní výmysl zplanět... a vznikla Paní našich snů.

A Paní našich snů je běsovský román, že vás až zamrazí. Není v něm človička, aby nějakým tím běsem nebyl posedlý. Nebo aspoň běsikem. Pýcha, lakomství, smilstvo, závist, obžerství, nenávisť i lenost slaví tu, první stránkou počínajíc, pravé orgie. Jmenoval jsem pouze sedmero hlavních hříchů, a vám je to málo? Prosím, luskneme prsty, kdosi zazvoní, a už je tu Richard, a Richard je šílenec. Stačí už? Zdá se vám, že by se do takového prostředí moc dobře hodil sveřepý stařecký samotář, trávící své hněvivé stáří v pustém domě v horách pod skalní stěnou? Autor ochotně poslouží, děd Rajmund právě přijíždí na své bryčce. Říkáte, že by sem zapadl kousek efektního dějového romantismu? Ale toho je tu plná sýpka! A protože všechny děti levým bokem, záhadný dramatik, noční a přizračná loupež milence a co všechno ještě nestačí, přidá František Götz nemanželskou dceru a její matku, které čtyřiačtyřicet roků nenapadlo, že by se o sebe mohly zajímat.

A když je to napadne, matka dceru zapudí... protože nenávidí jejího otce. Dcera je ovšem ušlechtilost sama a zaplatí chudíčké matce operaci její žaludeční rakoviny. Spisovatel nám sice nevysvětlil, jak stará služka vysvětlila matce, odkud má na tu operaci peníze, ale to nevádí, odškodnil nás matčiným dějově efektním úmrtím a posmrtným smírem jejím se zavřenou dcerou.

Celá ta románová záležitost, v níž běží o záchranu rodové selské půdy (jaké novum! to tu ještě nebylo za poslední čtyři léta!) za cenu osobního štěstí, je protkána druhým dějovým pásmem, a to je divadelnictví. Hrdinka je totiž herečka, a přirozeně, že je z těch umělkýň, které se domnívají (pan dramaturg Götz jim při tom souhlasně drží palce), že je záhodno, aby své úlohy prožívaly, což se - podle autorových postřehů - projevuje hlavně při scénách milostných. Nevím, jaké jsou poměry na divadle, které František Götz jako jeho zaměstnanec jistě dobře zná, ale skoro bychom pochybovali, že by si tam nějaká herečka mohla dovolit přezířovat starému režisérovi celé představení podle svého, nebo že by - dokonce! - směla zménit celý závěr dramatu (pane dramaturgu!). Tož to tedy bude asi autorova invence... Hodně se tam uvažuje o poslání a smyslu herectví a vychází při tom najevo, že umění herecké je moc dobré na usmiřování rozváděných milenců či manželů. No, aspoň něco, protože když člověk uváží, že před několika desítkami lety zahrabávali mrtvé herce za hřbitovní zeď, tak se jevíli tehdy společnosti prašivě neužiteční, je to dnes přece už jenom jakýsi pokrok, i když byste čekali, že dramaturg N. D. si na obhajobu existence takového Václava Vydry či Leopolda Dostálové vymyslí něco hutnějšího.

Postaven je ten román jaks taks solidně, i když vás všelijaké ty vzpomínkové odbočky a vsuvky časem unavují, ale ta řeč! Ten slovník! Českomoravská vysočina za noci vyhlíží u Götzů takto: »...kraj, který se v oslněné zrcadlící ploše její (Martiny) fantasmie obrazí jako pohanský Olymp. Potok je kouzelný pastýř, zpívající divokou píseň, v louce je vdechuta duše roztančené víly, les je rej zosobněných živlů, mezi nimiž vévodí Pan, posedlý plodivým pudem, lidé mají duši stromů a květín, příroda je pohanská a je v ní mnoho bohů, ale (?) všechny pojí dostředivá síla půdy.« Nestačí? Což tedy kousek přímé řeči? Herec mluví v parčíku se svou kolegyní: »Kdo vlastně jsi, Marto? Pozoruji tě už od tvého příchodu do divadla... pořád chci proniknout tvou záhadu (proniknout tvou... to to hezky zní!) a nevím o tobě docela nic. Když s tebou mluvím v soukromí, připadáš mi neživou loutkou, jako by v tobě nebylo krve. Ale když s tebou zkouším a hraju, měníš se mi v náručí v opilou bakchantku. Víš, v té zahradní scéně, když se po prvé scházíme o samotě a obejmeme se, přitiskneš se ke mně až nestoudně, celý klín se mi dává a tvé tělo se horečně chvěje. A vzápětí jsi sama líbezná něha plachého děcka -« Nu dosti! Vypadá to, že František Götz ještě nikdy neslyšel herce civilně mluvit. Anebo... Ano, je to velmi závažné *anebo*, protože se zdá, že Götz vůbec neumí mluvit jako my ubozí smrtelníci. U něho, když skleník, tedy je plný exotických květín, a ty, místo aby prostě voněly, »se mění v křečovitě se vzpínající a objímající ruce«; když běží o jakýsi Martin duševní stav, tedy řekne, že »pod ní byly propasti rodové demonie«; Rajmund je ovšem »Faust a asketický poustevník dohromady« a »jako prastarý, náhle oživlý kámen, jenž zná začátek a konec celého kraje«; na dvoře »hluboký klid tryskal (*klid - tryskal!*) z prahorních hlubin«; a když Marta jede do rodného kraje, tedy »jede do kraje, jenž se v této podobě uchoval od pravěku. Změny byly jen na povrchu. Jádru zůstalo pevné. Cesta k tomu jádru byla jí po dnešní premiéře cestou k lidskému a rodovému prazdroji.« Jenže prazdroj je slovo velmi ošemetné, když chce být spisovatel hlubokomyslně lyrický, to je to. A to snad už stačí.

Z. V.

Balada o služce

*Josef Heyduk, Judita. Román. Obálka a frontispice Václava Maška. Vydala v prosinci 1941
Novina v Praze.*

Judita je služka tak ohyzdná, že ji všichni nazývají ropuškou a šeredkou a každý jí od malička ubližuje. Slouží u Joachima a jeho matky. Joachim je nejsilnější z celé obce, je králem veselých kumpánů-bratříčků a při jedné sázce s nimi stává se Juditiny milencem. Když má mít Judita dítě, zapírá Joachimovi, že je jeho, aby ho nevydala v posměch, tím spíš, že se má její pán oženit s krásnou Dorotkou. Obec je v nejistotách, s kým vlastně Judita má dítě a kde která žena podezřívá svého muže.

To je asi dějová osnova Heydukova pokusu, který lze ztěžka nazvat románem. Je to spíš čistá balada se vším všudy. Vždyť se v ní truchlivě propěvuje o »rozchválených duších«, o nezemské Juditině pokoře, která vychutnává rozkoš svého poníženého citu, při kterém »je lépe být služkou« než paní Joachimova domu a která svou lásku k nezrozeňátku platí smrtí. Celá práce připomíná dřevoryt v pološeru, s jeho monumentalitou i statičností. Scény ztrnou křečovitě vždy v nejpathetičtějším pohybu. Postavy nejsou s dostatek psychologicky fundované, spíš tihnou k osudovosti citu v tomto příběhu bez místa a času, ale to vyžaduje i celý ráz této chmurné a soucitné balady. Je tu všude příliš málo boje proti svému určení, jak u Judity, tak i u zdánlivě ráznějšího Joachima, který tak znamenitě vládne mečem. I ten je vlečen k hrůze a neubrání se ani zlověstnému chóru rozbouřené vesnice.

Heyduk ví o lidském ponížení a urážení, ví také o slabosti síly. Všecky osoby jsou nalomené, propadlé zlověstnému tichu, pláče a konci, bez útěchy a bez naděje. Heyduk nepředstírá, že ví o jiných cestách. Nezná je a je upřímný.

Je ovšem dokonale poučen o stavu řeči. Rytmisovaná řeč je plná refrénů, které opakují myšlenky až extaticky se vpalující vnímavé Juditě a Joachimovi do srdcí. Heyduk vyhledává rozličné archaismy, nejspíš proto, aby zahalil děj do bezčasnosti jakéhosi minula. Leccos však žije, sice ušlechtilým, ale přece jenom verbalismem a pak jsou to místa odměřená a chladná, uměřující věty a vážící slova až skoro necitelně vůči vlastním tvůrčím citům. Thematicky tak vzrušené scény volají leckde po širším, sytějším a vášnivějším slovu a větné syntaxi, zde příliš sešněrované. Tato sevřená baladičnost, o kterou s tuhou kázní autor pečoval, působí pak až mdle, i když se na vzácných místech dobral k nejryzejšímu výrazu balady erbenovské. Celek však přece jen působí dojmem jakési inspirace literární a nenese pečet plné básnické původnosti. Z našich zná Heyduk jistě velmi dobře Durycha a Pekaře Marhoulu.

Pro spravedlnost nutno říci, že autor potvrdil už obecně dobrý vliv překladatelské činnosti na samostatnou tvůrčí práci. Má vážnost, značnou fabulační lehkost (kterou nedovede zcela využít) a dar zámlky. Vše, co jinde tolik chybí! Je tedy toho dost, co už Heyduk má, jde o to, nebude-li se bát pohybu i v čase i v místě, rytmisovaném dnešním životem, a neztratí při tom dar poesie.

František Listopad

Uměním k Bohu

Willibrord Verkade: Neklidem k Bohu. Vzpomínky mnicha-malíře. Přel. R. O. Hanušová. Praha, Peroutka, květen 1942.

Autorem knihy je malíř, který se opírá více o smysly než o poznání z meditace, zdravý pozemský tvor. Jeho poznámky o literárních a uměleckých směrech vypadají také tak zemitě, elementárně. Vyrostl v malé obci u Amsterdamu, jeho otec náležel k sektě menonitů a nedal ho pokřtít. Jeho víra byla jen úryvkovitá a nejasná. Byl vychován v pensiónátu se svým bratrem blížencem, pak byl na obchodní škole, studoval v umělecké akademii, ale vystoupil a učil se malovat soukromě. V Paříži poznal Verkade umělce jako Gauguina, básníky jako Verlaine a Mallarmée, prostřednictvím malíře Sérusiera byl přijat do intimního kroužku »Nabiů«. Když se nasytil životního ruchu v tomto městě, odjel se Sérusierem a s novým přítelem Ballinem do Bretagne. V malé vesnici v Bretani, v Saint-Nolfu, počíná poznávat blíže katolickou víru, kterou znal dříve jen z literatury, konečně dá se pokřtít a s ním i jeho přítel Ballin, když překonali pochybnosti a odpor z mládí. Znovu cestoval, tentokrát pozoruje věci a lidi ve světle své víry, poznal »Věčné město« Řím. Konečně vstoupil do kláštera beuronského, kde poznal obnovenou klasickou školu malířskou, která vyzvedla harmonii číselných poměrů.

Verkade je člověk zcela smyslově založený, poněkud robustních dojmů a silné rozvahy. Je ukázněný a důvěřivý, nemá lehkosti ani espritu. To dokazuje planá moralisace některých míst v knize. Přece však svým stylem přesvědčuje, protože je neobyčejně důsledný a přirozený. Jeho vyprávění na př. o Moréasovi a příhodě ve Voltairově kavárně je výrazné a jemné. Především podrobně a výmluvně líčí ovšem své obrácení. Jeho poznámky o mládí a domýšlivosti překvapují postřehem, jeho zmínky o pokušení, o falešné skromnosti přesvědčují čistotou a procítěností. Ukazuje svůj náboženský vývoj od počátku, kdy v úplné neznalosti víry četl věci nenáboženské, díla Zolova, Flaubertova, Goncourtů a jiné, a vybral si z nich tu trochu vroucí víry, která v nich byla. Tak se daří každému, kdo povolna hledá cestu k víře. Dostí obšírně vypisuje Verkade, jak se obeznámil se základy věrouky, jak nalézal krásu ve všech stránkách katolického učení a jak se měnil jeho postoj ke kněžím a jesuitům. Části jeho knihy, kde mluví o těchto svých citech, o bohoslužbě a liturgii, a kde popisuje dojem z církevního zpěvu, jsou básnicky působivé. (»Bylo to vlnění a kolébání úpěnlivé prosby, hlasité bušení a vytrvalé klepání, strašný výkřik o pomoc a smilování... hlučely sem prosebné zvuky jako vlny stoupajícího příboje, který vždy znova do sebe se zřítí, ale přece stále se blíží, až konečně jeho valící se, pěnou obroubené vlny po posledním a nejzazším vynaložení úsilí na kraji duny zemdleny klesnou.« Str. 95.)

Verkadeův pocit víry jako návratu do stavu dětského, do stavu lásky, upřímnosti a ryzí naivity, ale zároveň i mocného, obrozeného vidění světa, je snad z nejpronikavějších. A konečné vyvrcholení je důvěra bez mezí, stav milosti a horlivost ve víře. Proto jsou poslední dva odstavce v knize jejím nejkrásnějším místem.

Vladimír Pražák

Attila

Román *Attila*, který napsala *Gerhart Ellert* (vydalo nakl. Družstevní práce v prosinci 1941 v překl. Vl. Procházky), patří k dílům, která se nejen dobře čtou pro zajímavost látky svěže a poutavě zpracované, nýbrž i vedou k úvahám nad závažnými otázkami národního

života. Autorka se pokouší oživit před námi pohnutou epochu evropských dějin z doby stěhování národů, kdy osobnost hunského vojevůdce Attily vtiskla všemu dění ráz osudové výjimečnosti a pohnula mocně koly evropských dějin. Okolo ústředního protikladu dvou osobností - protikladu poněkud schematicky vybudovaného a důsledně kompozičně dodržovaného - rozvinula barvitý a živý obraz bouřlivého proudění, jež hýbalo v 5. století germánskými kmeny ve střední Evropě a připravovalo je pro blízké dějinné poslání: převzetí dědictví rozpadávajícího se imperia římského. To je pozadí, ale i ideová základna díla, v němž podle osnovy jde o střetnutí barbarského světa, plného utajených i rašících sil, s odumírajícím kulturním světem antickým, představovaným říší římskou na jedné straně a byzantskou na druhé. Tyto světy jsou ztělesněny v postavě Attily: barbara, jenž přišel už do styku s kulturou, touží po ní, ale je jí bytostně vzdálen, a římského vojevůdce Aëtia, jeho lidského přítele, ale politického a vojenského odpůrce, v němž jako by rozkládal nad bahnem rozkládajícího se imperia poslední nádherný květ ušlechtilého patricijského římanství. Vedle střetnutí obou na polích katalaunských postaví oba před skutečnost, jež vyrostla mimo ně a přes ně: bojujícími i vítězi v boji nejsou oba vojevůdcové, ani mocnosti, které představovali, nýbrž onen bojující lid, který se skládal z nových národů nastupujícího evropského světa. - Attila se vrací na východ, blíže ke svým, aby tu uměl vlastní rukou.

Naznačil jsem už, že ideová náplň románu vede k jistému schematismu v pojetí postav i dějů, ale celek líčení je velmi barvitý, živý a plastický hlavně v zachycení dobového ovzduší a v charakteristice kulturního prostředí. Leč i některé scény osobní jsou silně dramatické. Mám tu především na mysli krásnou ukázkou zhuštěné a výstižné povahokresby - scénu setkání Attily s papežem Lvem. Takové umělecké vidění a pochopení věci nám řekne o dějinách více než dlouhé popisné úvahy kulturně filosofické.

Leopold Peřich

Nový Ramuz

O C. F. Ramuzovi možno říci, že je jedním ze spisovatelů u nás zdomácnělých. Překlady několika jeho významnějších děl padly na úrodnou půdu, F. X. Šalda ve zvláštní stati *Ramuze* zhodnotil jako příkladný typ básnického regionalisty a charakterisoval jeho osobitost stylovou.

Typický již motiv *Ramuzovy* tvorby, totiž náhle probuzené - pudové spíše než duchovně uvědomělé - rozživení člověka po absolutní, nadzemské hodnotě, jež se mu prchavě ztělesnila, pak však je mu zde na zemi jen prázdnotou, marnou vidinou, která jej posedá, štrve, ba rozvrací - tento motiv je osnovou též nejnověji přeloženého *Ramuzova* románu *Ztracený syn* (přel. Josef Heyduk, studii o autorovi napsal Josef Kopal, vydal Evropský literární klub v Praze v březnu 1942).

Snad proto, aby snáze mohl předvésti *úplné*, vášnivé, nevyhnutelné sebevzdání člověka snu - chiméře, činí *Ramuz* hrdinou metafyzického zasažení prostého příslušníka lidu, vyživajícího se více méně jen pudově. Snáze a s větším účinem uskuteční tak *Ramuz* svůj básnický záměr, toto usnadnění nemůže však nebýt zároveň zlehčením celé ideje. Myslím, že *Ramuz* v tomto - třeba i ne plně vědomě - obchází překážku, kterou by jeho ideji, ideji v podstatě deterministické a pesimistické, postavil opravdu svobodný lidský *duch*. Ostatně i lidový hrdina, duchovně pasivní a poslušně reagující nástroj *Ramuzova* záměru, projeví se posléze - právě z prostého důvodu své pudovosti - jako po-

stava lidský a proto i umělecky nepravdivá. Konkrétně řečeno - prostý člověk by snad opravdu pudově odevzdaněji a plněji žil pro svou utkvělou vidinu, v rozhodném okamžiku by ho však týž pud - v tom případě sebezáchovy - jistě od sebevraždy odvrátil.

Lidský nepravdivou, schematicky pojatou figurou je loďník Josef, hrdina »Ztraceného syna«. Problém, který náhle začne trápit tohoto »chlapce savojského« od Ženevského jezera, bárkaře, který má před svatbou, je povahy značně abstraktní.

V cirkusu spatřít, jen jako chvilkový přelud, tanečnici krásného těla, která jako by se na laně jen vznášela, jsouc prosta tíže všech věcí zemských. Pro tento fantom, který mu trýznivě vnuká tušení vyššího, ideálního jsoucna a zhnusuje mu takřka realitu prostou, stane se Josef ontologickým skeptikem, který filosofuje na příklad takto: »Kde je však pravda? Kde se skrývá to, co je tu v skutku, a ne pouze v našich myšlenkách? Kde se skrývá to, co je tu provždy, a ne pouze na čas?« Zanevře na svou snoubenku Jiřinu, z hnusu potom zavraždí služku z pobřežní krčmy Mercedes, když ho proti jeho vůli po druhé k sobě přivábila. Propadne apatii, pohrdne láskou Jiřiny, která ho chce vyvléci z podezření a zachránit před zatčením, ujede před lidmi, tušícími v něm už pravého vraha, na jezero, a vyvrtav si ve dně člunu otvor, utone.

Nejen idea tohoto románu je pochybená: tato aplikace názoru o praedestinati, názoru deterministického, ochromuje a okleštuje člověka právě tam, kde je nejvíce člověkem - zneuznává obrannou a tvůrčí mohutnost jeho ducha, jenž právě u člověka metafysicky zasaženého je volán do boje, aby čelil démonii marnosti. Není lidský důstojně, není tragické a vznešené a neobstojí proto ani jako předmět poesie slepé sledování *fata*, malomyslné sebevzdání. Naopak, bojem, usilováním, nepokojem rozhořuje se lidský duch a roste k velikosti, k poznání, a konečně bezpochyby k lásce.

Nejen tedy jako idea selhává tento román, ale i - což je ovšem přirozený důsledek - jako umělecké dílo. Neboť Josef *není* hrdinou, který by svou akcí naplnal dějová vlákna románu. Je schematem, jehož zmrtvělost vrhá stín i na ostatní figury, které ostatně hlavní postavě jen přihrávají. Ne že by v románě nebylo dosvědčeno Ramuzovo umění, jsou tu jednotlivé scény, psané velkým básníkem, vzpomínám jímavé kapitoly o hledání a nalezení mrtvého těla zoufavšího si staříka Pingeta v roklině hor - ale celek je mdlý, rmutný, chladně strojený - právě *konstruovaný* obraz zrajiného zoufalství.

Jaroslav Červinka

Ze zlínského salonu

Doopravdy, myslím, lze rozdělovat výtvarné umělce na poctivé řemeslníky, snažící se obrazem či sochou odnítí přírodě její skutečnou tvář, a na umělce v pravém slova smyslu, kteří chtějí vidět nejen tvar a barvu, nýbrž i to, co ji podmiňuje, na čem ona jasná skutečnost závisí. Tito druzí usilují o vidění hlubinné a vidouce, zápasí o vyjádření nadskutečného, nehmotného. Může být arci dosti na tom, dosáhne-li výtvarník té zručnosti a obratnosti projevu, i když se mu zdá, že obyčejné reality životní nenesou s sebou žádné problematiky, žádného »proč«, »odkud« a »kam«, ba, uctíváme mnohé takové pracovníky, znající dobře, jaké tvrdé zákony vládnu tomuto odvětví umění a co všechno bylo jim podstoupiti k dosažení první výtvarné jistoty, přece však při pohledu na jejich díla cítíme stále neuspokojení. Oni dobře zmocnili se toho, co zveme námětem, avšak my toužíme po malíři, aby nám nejen znázornil krajinu, nýbrž i její rytmus, její vnitřní život, jejího ducha. Pozorujeme portrét neobyčejně dokonale, ale chceme vidět i vědět

víc: nahlédnout do duše portrétované, do její vášně a celého charakteru, chceme znát i její myšlenky a skutky, jichž je schopna.

Toto vše si znovu uvědomujeme při shlédnutí sedmého zlínského salonu. Kolik jich zde zarputile zápasí, podvědomě tušících onu neměnnou, nekonečnou sílu ducha a duši, o níž cítí, že dává všemu svůj ráz. Kolik jich v zápolení prohrává a vzdaluje se životu do jakýchsi osobních spekulací. Ale těchto zápasících nehouževnatěji vážím si nejvíce. Jejich tvořivá síla žene je do větších a vzdálenějších prostorů, cítíme, jak drali povrchnost s věcí nám všem dobře známých. Ovšem, mnozí už opouštějí své bojiště a pohled do nitra, oddávají se s malou fantasií svým naučeným prostředkům - což je neustálé výtvarnické nebezpečí - nejsou si věrni.

Všimám-li si pouze několika z této výstavy, jichž zápas je mi tak sympatický, znamená to snad ani zdaleka, že jsou ze všech zúčastněných nejdokonalejší, ale mezi nejpозорuhodnější patří jistě. Tak *J. Liesler* se propadá hlouběji do duchovna a opravdovosti. Jeho fantastický »Mrtvý kohout«¹ děsí. Volí barvy, které se vtírají svou naléhavostí. Celý obraz žije svým okultním životem. Prochvívá jím tajemný děj - a tato tajemnost nás nutí, abychom ji odhalovali, a tím zároveň sestupovali do umělcovy duše. Snovost a nádherná děsu. Lieslerovi vůbec možno vytknout mátožnost, chaotičnost, jistou pasivitu, ale budu v něj věřit stále, dokud se sám sobě nezpronevěří. Největší nástrahy chce mu stavět představová stylisace a neživotnost. Na jeho obrazech vystavených v Mánesu na členské výstavě bylo lze spatřit, jak velice ho zaměstnávají představy buď z mythologie, pravěku, či z náboženského života. Jeho naturel je zřejmě spiritualistický. Obrazy jako »Dostihy«, »Lázně«² (Mánes, jaro 1942) patří nepochybně k omylu a násilí na sobě. *Fr. Malý* představuje již umělce vyvrážděného co nejpevněji. Z jeho obrazů vždy na nás sálala snovost, krásné neskutečno, jemnost, nehmotnost, jindy monumentalita snu, vidění krajin myšlení a touhy. *Fr. Malý* na rozdíl od *Lieslera* má neobjasný pohled i na skutečnost, jak nám dokazuje kyticemi (část obrazu) téměř úplně realistickými. Je především umělec uvědomělý, znalý všech výtvarných prostředků, hutný v barvě i tvaru. Zná - rovněž k odlišení od *Lieslera* - sílu detailu. Nepříznivý vliv by mohla na něj vykonávat jeho chuť k líbivosti a - to je svod všech jeho rodu - nahrazování slabosti pohledu stylisací. *J. Krejčí* hlavně živelnou »Krajinou u Berounky«³ nám znovu osvědčil svou mohutnost a průbojnost vidění. Prudký, temperamentní, dynamický. Na něm jako na mnohých jiných opět si doznávám, jak plodné a obohacující - výlučně v malířství - bylo propálení se surrealismem. *Krejčí* jde stále svou cestou, dokonale výtvarně, zdá se směřem k tvrdým přírodním silám. Na jaře v Topičově salonku leckdy se jevil i jako jemný a smutný básník a barevný rozkošník. O jeho další cestu netřeba mít obav. *Vl. Vaculka* z Uh. Hradiště se pokusil svým »Portrétem«⁴ o něco nového a překvapivějšího. Neznázornil jen portrétovaný obličej - krásný, s tragickým výrazem, pod nímž lze tušit mediální pasivnost - nýbrž pokusil se i o znázornění předstev, jež se mu vtruly. Tyto jsou deformovány a matné. Je mu dáno vcítění se do tragiky (»Po představení«⁵) a tento rys je mi zárukou, že na cestě k hloubce neustane. Je ze všech nejneucelenější, patrně ne daleko od počátků.

To ovšem ani zdaleka nejsou všichni, kteří by zasluhovali zmínky a jichž díla by bylo záhodno podrobit delším úvahám. Zastavil jsem se jen u těch, kteří duchovně stojí mi nejbližší.

Zdeněk Rotrekl

Drobtý z letních výstav

Na výstavě portrétů *Jednoty umělců výtvarných* v nových spolkových místnostech na třídě Viktoria znovu se přesvědčuješ o vytrvalé linii spolku zatíženého vlastní tradicí se jmény Brožík-Hynais-Ženíšek. Ta zavazuje, zdá se, přespříliši myšlení i tvorbu členů. Nebylo však třeba vracet se do tak dávné minulosti, máme-li uvést znovu všechno to, co vedlo kdysi ke konfrontaci umění s akademismem a »znehodnocení« Brožíka.

Realismus nemůže být přece na závalu, naopak, kdekdo po něm dnes volá, ale jde o to, je-li realismem konvenční jevová skutečnost opracovaná podle akademické šablony.

»Zacilené na skutečnost posouvanou citem, je umění záznamem tohoto posunu.« Gesto je však také něco jiného než pathos. Hledají se kořeny dneška, směr, odkud by vítř do plachet zavál - hledá se, hledá, a i v té minulosti se tápe. Mnoho bylo o portrétu napsáno a určen již i jeho vývoj. Ve výtvarné praxi JUV končí impresionismem, který však sám se už zdá příliš experimentálním, a podobizna prý nepřipouští pokusnictví (J. Pavelka). Není však žádného velkého umění bez experimentu, jen jím dobírá se umělec toho, co tuší pod tvarem. Objektivní podoba tváře není přece tak důležitá, aby pro ni unikl člověk a jeho složitý vnitřní život.

Výstava JUV jako spolková retrospektiva má jistě své oprávnění. Chceme-li však vymezit její cenu pro dnešek, jest určit, jsou-li myšlenkové vztahy mezi minulostí a současným děním bezprostřední.

V této spojitosti se dnes mnoho mluví o tradici.

A vydává se za ni ledao.

Neurovaná výstava *V. Rytíře* v Elánu u Mazáče nechá tě na pochybách o kvalitách tohoto malíře a grafika, který přece požívá u sběratelů jisté vážnosti. Ani jeho *Ex libris* a různé ty drobnosti z oboru heraldiky ti mínění neopraví. A olejomalby - ponějvíce krajinky - nejsou o mnoho lepší než ty, co vidáme za výlohami různých pražských obchůdků.

Z dvojice malířů vystavujících v sále Smetanova musea - *R. Lexa* a *J. Březina* - je Lexa méně ochotnický, ve dvou, ve třech obrázcích dokonce ukazuje, že má jisté školení a že by dovedl leccos namalovat, kdyby - kdyby opustil to pohlednicové malování, tu pestrobarevnost a tolik dnes žádanou sentimentálně národní krajinku. Pro vážnou práci bude třeba umýt tu bůhvíproč vystavenou paletu a otočit se k chaloupkám pod horami zády.

Březinovy práce jsou slabé, i to řemeslo mu kulhá.

Letní výstava v salonu *Výtvarné dílo* je charakteristická především cenami a jmény. Co se týče jmen: kdo tak se dnes draho kupuje. V. Beneš, H. Boettinger, V. Sedláček, L. Kuba, O. Nejedlý a pod. jsou k mání v hodnotách kolísavých (rozuměj umělecky, ceny jsou pevné), co tak zbylo po několikerém přebírání koupěchtivými zákazníky. Výstava, která si nečiní větších nároků než na nějaký ten prodej.

Předmluvy katalogů bývají psány na objednávku, přece však jest při nich šetřiti alespoň meze vkusu. Pavlík přece není tak špatný, aby musil být vychvalován jako někde na tržišti. Není to sice nic nového, ty vešelé barevné kytice (a vidí-li je člověk již po několikáté, zdají se mu docela obyčejné a málo radostné), malované s určitou znalostí techniky a dopočetné jen k vyplnění stěny parádního pokoje, ale přece jen jsou některé z nich udělány s poctivostí. Jiné naopak jsou až hříšně nedbalé. Jen ty dvě vystavené krajiny zachraňují Pavlíkovy umělecké ambice, i když bys mohl požadovat větší kompoziční úsilí od malíře takových cen.

Na výstavě grafiky v *Hollaru* sešli se možná ti nejlepší, co se těmito technikami

v přítomné době zabývají. Vystavují sice většinou listy staršího data, ale v kvalitách spolehlivých. Jména jako Bouda, Dillinger, Bílek, Müller jsou jejich zárukou.

U Beauforta v Jungmannově ulici mají letní premiéru dva noví lidé: K. Svatar a J. Hylma. Nechtějí být přehlédnuti v tom množství dnešních malířů, ledaco si však musili vypůjčit, aby zakryli své rozpaky. Hylma myslí na Zrzavého - vzor nebezpečný, stále jsi jen na krůček od povrchního napodobení - Svatar žije prozatím z metody nadrealismu, filtrované Italy a trochu již vyčichlé. Oba jistě zamýšlejí víc, než dosud mohou ukázat (femesná ne zkušenost je zatráchtlá věc), zvláště Hylma, který vlastní již několik věcí, k nimž se bude moci po čase bez uzardění vrátit.

Vzpomínková výstava Josefa Hubáčka v síni Mánesa nutí k přemýšlení, ke srovnání jeho doby s dnešní výtvarnou situací. Hubáček, pravda, akceptoval víc, než mohl sám dávat, ale právě volba těch, k nimž chodil pro poučení, je pozoruhodná. Courbet a Cézanne - nejsou si tak vzdáleni, jak se zdá. Nevrcholí sice žádnou snahu, ale ve svém odporu k formám školsky závazným a v budování formy nové, schopné dalšího vývoje - ne tedy dogmatu, který se vyžije - stávají se základnou pro další jediné možné operace. A v rodokmenu objeví se ještě mnoho jiných jmen, budeme-li jej dnešku hledati. Hubáček zemřel ve věku dvaatřiceti let, v době, kdy si konečně utřídil své závislosti a kdy se chystal k vyplutí na vlastní lodi. Zanechal po sobě dílo roztrhané, rozběhnuté doširoka, ale orientované s velkým přehledem.

Stanislav Talaváňa

POZNÁMKY

Otakar Hostinský

o dramatické tvorbě Antonína Dvořáka

V článku nadepsaném »Dvořákovy opery a česká kritika hudební« (Řád, VII, str. 481-491, 529-541) zabýval se pan Jaroslav Albrecht tím, co čeští kritikové psali o Dvořákových operách, a zaujal zamítavé stanovisko nejen vůči některým estetickým názorům mého otce Otakara Hostinského, nýbrž i vůči jeho činnosti na poli hudební kritiky vůbec. Nedivím se tomu, že zejména příslušníci mladší generace mají jiné názory na některé estetické problémy než měl Otakar Hostinský; kritická činnost O. Hostinského, pokud se vztahuje k Dvořákovým operám, je však v řečeném článku pana J. Albrechta vyložena neúplně, a proto se domnívám, že je nutno, abych připomněl aspoň dvě důležité věci.

První věc se týká referátu, který napsal O. Hostinský o premiéře Dvořákovy »Rusalky«. Na str. 529-530 zmíněného článku píše pan Albrecht: »Z jara 1901 konala se v Národním divadle 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...«; pak se obšírně zabývá nepříznivým referátem o »Rusalce«, který napsal žák O. Hostinského, a praví, že »to byla chyba samotného Otakara Hostinského, že proti žáku, jenž svému učiteli tímto zamítavým posudkem „Rusalky“ neudělal právě velkou čest, nevystoupil a jeho počínání se nepostavil v cestu« (str. 531). Kdo si přečte všechno, co pan J. Albrecht ve svém článku napsal

o O. Hostinském, nedoví se z toho, že O. Hostinský sám napsal referát o premiéře »Rusalky« (která byla 31. března 1901). Byl k sepsání referátu vyzván redakcí vídeňského týdeníku »Die Zeit«; ač byl tehdy stížen oční chorobou, neodmítl vyzvání a napsal referát, který byl otištěn v »Die Zeit« na str. 30 číslo 341 ze dne 13. dubna 1901. Tento příznivý referát O. Hostinského liší se naprosto od zmíněného nepříznivého, který napsal jeho žák. Každý z obou referentů, O. Hostinský i jeho žák, napsal, co uznal za dobré; požadavek pana J. Albrechta, že O. Hostinský měl vystoupiti proti referátu svého žáka, nedá se věcně ničím odůvodniti.

Druhá věc se týká posudku, který napsal O. Hostinský r. 1878 v článku »Původní novinky české zpěvohry« (Osvěta, ročník VIII., díl II., str. 744-750) o premiéře Dvořákova »Šelmy sedláka«. O. Hostinský zde ocenil vřelými slovy Dvořákovu hudbu nové opery, vyslovil však námitky proti libretu a politování, že Dvořák neměl lepšího, poetičtějšího libreta (str. 747). Ke konci referátu napsal O. Hostinský tato slova: »Pro Dvořáka bylo by nejpřiměřenějším libreto vážné, pravou poesii prochnuté, snad i pathetické, v němž na základě jednoduchého děje lyrické momenty široce se rozkládají, poskytuje dosti místa větším ensemblům - takový text by byl zárukou ještě krásnějších úspěchů, než jsou ty, jimiž se vším právem honosí „Šelma sedlák“.« - Mladší generaci není snad tento referát neznámý. Otakar Šourek uvádí jej na str. 114. čtvrté části svého spisu »Život a dílo Antonína Dvořáka«, zjišťuje, že v »Rusalc« dostal Dvořák po více než dvaceti letech doslova takové libreto, jaké O. Hostinský r. 1878 proň žádal, a praví (na str. 115), že »Dvořák dokonale splnil onu dávnou předpověď Hostinského, že nad takovýmto textem vytvoří nejúspěšnější své dílo operní«. Pan J. Albrecht se ve svém článku nezmínil o referátu O. Hostinského z r. 1878; právě tento referát je však jedním z důkazů toho, že O. Hostinský si dovedl v otázkách hudební kritiky utvořiti samostatný a přesný názor.

V Brně dne 14. dubna 1942.

Bobuslav Hostinský

K překladu Yeatsovy lyriky

Vážený pane redaktore, je to zajímavé být posuzován kritikem A. S. (viz 6. číslo Řádu). Nemyslím ani tak na jeho estetické stanovisko. Každý má plně právo dát přednost překladům Reynkovým před mými a projevit svou nelibost nad tím, co nepovažuje za dobré vystižení původních textů. To je věc vkusu a záliby. Od A. S. se ovšem i po estetické stránce dovidám víc, víc toho, co dává najevo hodně zlé vůle. Můj překlad, »pouhý hrubý obsah originálu«, prý je »mdlý a nemotorný« a vzápětí ovšem příliš »plynný«, »jako pouhá virtuosita«, proti »královsky dusné nádhře originálu«. A metrum prý neodpovídá originálu; má mu opravdu odpovídat? Co se mne týče, jsem občas proti; vždyť už o tom bylo množství řečí, zejména o možnostech iambu v češtině. Ale i tak bych úsudky kritikov vzal pokorně na vědomí a vynasnažil se příště o větší dávku »královské dusnosti«.

Než dovolu mi, prosím, abych se ozval k několika podstatnějším věcem. Úmyslně jsem se v Yeatsovi vyhýbal mythologii, poněvadž vím, že český čtenář by z ní nic neměl i při sebelepším překladu. Někde však zůstala, poněvadž básně stála za to. Proto, abych se nedopustil omylu - a není ve válečných časech prostředků, jak jinak to zjistit - poslal jsem rukopis »znalci keltských realií« p. A. S. Sdělil mi laskavě, že Usna je muž; že Niam je žena, to si ponechal pro posudek, kde mi to sděluje již méně

laskavě. Co tomu lze říkat? Jak milé! Jak české! Ale mám tomu věřit? Kritikovy jiné vědomosti nevzbuzují důvěry. Není na příklad vůbec pravda, že výbor sahá »po sbírky pozdní zralosti In the Seven Woods, Green Helmet a Responsibilities«, poněvadž jednak to nejsou »sbírky pozdní zralosti«, nýbrž sbírky básnickových středních let - následovalo po nich ještě šest dalších sbírek: The Wild Swans, Michael Robartes, The Tower, The Winding Stair, From a Full Moon in March a Last Poems - a jednak můj výbor zasahuje až do těchto opravdu posledních knih Yeatsových, které odborné průpravě kritikově asi unikly. Jak podivuhodné je však posoudit překlad, když nemáme a nikdy jsme neměli originálu v ruce. At Vám, pane redaktore, pan kritik na příklad prozradí, z které sbírky Yeatsovy je hned první báseň mého výboru.

A těch jeho podezření! Vyzkoumal na příklad, že jsem v celé jedné básni místo »withering« četl »whispering«. Proč a nač? Dovedu ještě číst. Dovoluji si však domnívat se, že českým slovesem »šeštit«, kterého se užívá pro zvadlé listy, dostávám se blíže k tomu, co čtu v Yearsovi. Nenapiši, že »světvě vadly nad tím, co jsem říkal«, jednoduše proto, že se mi to nelíbí. A chápavosti páně A. S. se přizpůsobovat nemohu. Napíši-li na příklad: »bloudím při okraji vody v neštěstí«, tento kritik se ptá, jaký je to »záhadný obrat«, ta »voda v neštěstí? a naříká, kam mne až zavedlo otročení rýmu. Ba ne, bloudím opravdu v neštěstí, nacházeje takové kritiky.

Ani se nemohu přizpůsobit jejich znalostem jazyků. Pohoršuji se nad tím, že mluvím o »dětech Danaů« a »danajském nebi«, a spěchají, aby mne poučili, že »nejde o nějaké vergiliovské Danay«, nýbrž o staroíré »Danaany«. Každý záček ovšem ví, že se česky neříká »Pařížiané« nebo »Korintiané«, nýbrž Pařížané a Korintané. A koncovku -ans lze do češtiny dobře převést koncovkou -ové. Bylo by dobře, pane redaktore, kdybyste své recensní výtisky svěřoval lidem, kteří vědí víc o své mateřštině.

Popřejte, prosím, tomuto zjištění i tomuto přání místa v Řádu a přijměte projev mé přátelské úcty.

Bohdan Chudoba

Pokud jde o rozpory, které pan překladatel shledává v mých charakteristikách, odkazuji čtenáře na svůj referát v 6. čísle Řádu. Upozorňuji jen na jednu důležitou malíčkost: charakterisoval jsem způsob, jak byly přeloženy jednotlivé básně páně překladatelova výboru. Pan překladatel shrnul tyto dílčí charakteristiky do jedné věty a staví je proti sobě. Budiž. Já i nadále trvám na tom, co jsem napsal. Proti Reynkovým tápavě neumělým pokusům vyjímají se jeho plynulé převody opravdu jako pouhá virtuosita. Jeho překlad básně »Vzpomínka na zašlou slávu« je opravdu mdlý a nemotorný. Atd.

O překladu »Růže světa« jsem napsal, že změnou rytmu a metra utrpěl tak, že je to docela jiná báseň. Pan překladatel se táže, má-li metrum opravdu odpovídat originálu. To je ovšem něco docela jiného. O tom jsem, prosím, nemluvil. Nešlo mi o otázku theoretické oprávněnosti změny metra, šlo mi o zjištěný konkrétní fakt, že totiž překlad, který opustil původní metrum, je v tomto případě tak vzdálen od originálu, že je to docela jiná báseň.

Část svého výboru mi pan překladatel poslal v rukopise k nahlédnutí. Prohlédl jsem jen ty básně, k nimž jsem měl tehdy originál po ruce, ostatní jsem neprohlížel. Nedoopatření s Niam je v nerevidované básni »Básník prosí za prominutí pro své četné náhlady«, o synech Usnových se mluví v básni »Růže světa«. Uvádím to proto, že z obrany páně překladatelovy by mohl mít čtenář dojem, jako by se obě jména vyskytovala v básni jediné.

K mému členění Yeatsovy lyriky jen několik slov. První období lyrické tvorby Yeatsovy jde od básnických počátků, otištěných ve sborníku *Poems and Ballads of Young Ireland* (1888), až po sbírku *The Wind among the Reeds* (1899). Těchto prvních jedenáct plodných let básnických vyplňuje u Yeatsa dobu mezi třídvacátým a čtyřiatřicátým rokem jeho věku. Následující čtyři léta se Yeats usilovně věnoval dramatické tvorbě a organizování irského divadla. Druhý vrchol Yeatsovy lyriky, vyznačený sbírkami *In the Seven Woods* (1903), *The Green Helmet and Other Poems* (1910) a *Responsibilities* (1914), spadá mezi osmatřicátý a devětačtyřicátý rok Yeatsova života. Těm jmenovaným knihám tohoto druhého jedenáctiletého období říkám vědomě »sbírky pozdní zralosti«. Rozhoduje-li se pan překladatel jinak a klade »pozdní zralost« u Yeatsa až do posledního období jeho lyrické tvorby, budíž mu to přáno. Jenom dobře nechápu, proč z tohoto třetího období vzal do svého výboru pouhé dvě básně. Připomínám, že obě tyto básně, jejichž originály zůstaly mně, chudákovi, nedostupné, jsem ve svém referátu neposuzoval. Je-li tedy »podivuhodné posoudit překlad, když nemáme a nikdy jsme neměli originálu v ruce«, soudím, že ještě podivuhodnější je tvrdit něco, co neodpovídá pravdě.

Domníval jsem se, že se pan překladatel v básni »Šešest listů« přehlédl a místo »withering« četl »whispering«. Milerád mu uznám, že dovede číst, ale nemohu uznat, že by si ve svém dobášňování počínal šťastně. Pro názornost uvádím doslovný překlad refrénu básně: »Neuschly větve zimním větrem: větve uschly nad sny, které jsem jim vyprávěl.« Chudobův překlad: »A větve, k zimnímu větru lhostejné, / jen nad tím, co jsem ve snu (!) říkal, šešestily.«

K filologické výtce ohledně Danaanů podotýkám, že se pan překladatel mylí. Snad spatřuje ve slově Danaan tvar podobný, jako je Corinthian nebo Parisian. To je omyl. Není tu žádná adjektivní koncovka -an, která by odpovídala latinské koncovce -anus a která by se v češtině odsouvala. Nelze tedy mluvit o »Danaích« ani o »danajském nebi«, nýbrž o »Danaanech« a o »danaanském nebi«. Tvar, jehož používá Yeats, je angloirská varianta irského Tuatha Dé Danann.

Na temperamentní sotisy odpovídám panu překladateli španělským pořekadlem, kterému jakožto hispanista, bohdá, porozumí: *A palabras locas, orejas sordas.*

Aloys Skoumal

K. H. Waggerl

MATKY

Osud venkovské matky naplňuje se v tomto románě na nezkušené a ustrašené ženě hauzírově Marii stejně jako na lehkomyšlné hřišnici Barboře. Slovem jadrným jako řeč sedláků vypráví Waggerl svůj příběh z alpské vesnice. Je to příběh milostného zmatku a bloudění, vykupovaného mateřským údělem, plným odřikání a obětavosti. Není to idyla ani tragédie, třebaže tu nechybí otřásavé zásahy trestající spravedlnosti. Nad celým vyprávěním se vznáší duch vyššího básnického vědění, které dovede i drásavé životní skutečnosti podat s vyváženým a jasným humorem. Nezapomenutelné jsou v tomto románě vedle obou hrdinek zejména dvě jiné ženské postavy: Gertruda, moudrá bába a pečlivá opatrovnice nežádaných dětí, a malá hospodyňka Barborka, která je dívčím protějškem šibalského prostáčka Davida ze staršího Waggerlova románu Rok Páně.

PŘELOŽIL JAROSLAV ZAORÁLEK. STRAN 204, BROŽ. 38 K, VÁZ. 52 K

Gertrud von le Fort

VYTRŽENÍ PANNY Z BARBY

Tato novela jedné z největších současných evropských básnířek je básnickým zpracováním neblahé události, která stihla magdeburský klášter u sv. Anežky za času náboženského rozkolu. Proti klášteru se zdvihla bouře městské chudiny, vydrážděné domnělým bohatstvím kláštera. Hanlivé nařčení z uchwácení klášterních klenotů chce představená kláštera vyvrátit slavnými bohoslužbami, při nichž by se klenoty zaskvěly v plné nádeře. Ale řeholnice z Barby, která kdysi „jako mladé bouřlivé dítě s jasotem skočila přes práh klauzury“, je jako pravá nevěsta Kristova trpnou odpůrkyní tohoto záměru, poněvadž dobře ví, že nikoli pokoření, ale jen láska a odpuštění může přivést zbloudilé duše ke Kristu. K hloubce a síle myšlenky druží se v tomto mistrovském dílku G. von le Fort vynikající umění vyprávěčské: styl střídavý, hutný a velkolepě obrysovitý je účinně zabarven prvky starobylého podání kronikářského.

PŘELOŽILA J. VOBRUBOVÁ-KOUTECKÁ. STRAN 80, CENA VÁZ. 26 K

U všech knihkupců

NAKLADATELSTVÍ VYŠEHRAD, PRAHA II, KARLOVO NÁM. 5

ŽIVOTU A PAMĚTI, LÁSCE, CTI, PRÁCI A NEZLOMNOSTI DVOU NEJDRAŽŠÍCH LIDÍ, OTCE A MATKY

je věnována kniha vzpomínek

JIRÍHO FREJKY

OUTĚCHOVICE

VYPRÁVĚNÍ O RODU DĚDIČNÝCH SVOBODNÝCH MYSLIVCŮ
FREJKŮ Z OUTĚCHOVIC A O SVĚTĚ KOLEM NICH

Outěchovice nejsou obyčejnou literaturou. Frejka, povoláním režisér Národního divadla, není však také v této knize pouhým kronikářem, věcným vypisovatelem pamětí svých a svých blízkých. Celé to vyprávění o skutečném životě, o skutečných událostech a lidech je prochnuto něčím jemným a silným zároveň, něčím, co živelně zvroucňuje prostá fakta, věci obyčejné a snadno zapomínané. Vše je jakoby protepleno jasem vroucnosti, zašlé časy navráceny ve vší svěžesti, obraz starého světa namalován rukou štědře pozornou, malířem, živě vidoucím to, co už v čase zaniklo, co však trvá v srdci. Neboť skutečnost, pravda věcí a lidí je tu viděna a procitována jako poesie, nejskutečnější a nejcennější poesie života samého. Z muže, který uzrál zkušenostmi, učinila básníka jeho stále hlouběji cítěná vděčnost a láska, lety jen posílená, láska k domovu, k drahým bytostem domova a k celému světu kolem něho. Tento svět se stal ve vzpomínce jakýmsi pozemským rájem.

Řada kreseb a barevné obrázky Jiřího Trnky. Stran 248, cena brož. 68 K, váz. 82 K.

U VŠECH KNIHKUPCŮ

NAKLADATELSTVÍ VYŠEHRAD, PRAHA II, KARLOVO NÁM. 5

RAD

revue pro kulturu a život

František Lazecký: Trýzeň slova - Děti

Zdeněk Šmíd: Překlad Zpěvu o Cidovi

Jiří Šotola: Vzborná - Requiem

Ivan Andrenik: Kdo tyto plameny...

Jindřich Hysrle z Chodů: Cesta po Horní Říši

Oldřich Králík: Březinovy Ruce IV.

Václav Ryneš: Legenda o zázračné bilokaci
sv. Vojtěcha

Břetislav Štorm: Pod růžicí zlatokorunskou

VARIA

Zdeněk Rotrekl: O věcech básníka

František Křelina: Od paměti ke skládání básnickému

KNIHY A UMĚNÍ

Jan Knob: Návrat k dobré lidové četbě

František Listopad: Ošklivá tvář dětství

Jiří Šotola: Tři pražské mladé divadelní kolektivy

Stanislav Talaváňa: Malířské výstavy

POZNÁMKY

Z. Š.: K překladu Básně o Cidovi

Leopold Peřich: K článku Cesta po Horní Říši

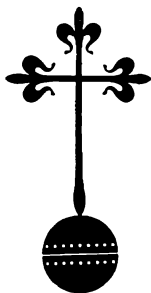
Jan Rey: Boj o pohádku - Divadelní leporello

Antonín Pavlín: Trochu jedu aneb Poetika v kostce

8. číslo VIII. ročníku, Praha 1942

Prosíme, aby odběratelé, kteří nepotřebují 2. číslo VIII. roč., laskavě je poslali na adresu:

Administrace Řádu, Praha II, Karlovo n. 5. Příslušný obnos odpočítáme z předplatného



ŘÁD, revue pro kulturu a život

Řídí František Lazecký s redakčním kruhem. • Veškerou redakční poštu, jakož i recensní výstisky 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 výstik K 7'—, • Předplatné na celý ročník K 56'—. • Číslo šek. úctu 35,500 Vyšehrad, nakladatelství, Praha II, Václavská 12. • Dohledací pošt. úřad Praha 25. • Vyšlo 30. X. 1942.

OBSAH SEDMÉHO ČÍSLA: *Zdeněk Vavřík*: Popelční středa čili básnění - *Zdeněk Řezníček*: Jitní sonáta - Večerní sonáta - Pane, zkrát žádost očí mých - Poslední okno hasne - *František Bibus*: Plášť - *Francesco Petrarca*: Tři sonety Lauře - *Luis de Góngora*: Sen - Sonet o dámě, jež se bodla jehlicí, sundávajíc si prsten - *Karel Barn*: Žalm - *Stanislav Zedníček*: Večerní - Ukolébavka - *Václav Zeman*: Kde jen pramení ta tichá sláva - *Václav Ara*: Rozloučení - *Leopold Peřich*: Historický román II. - *Břetislav Štorm*: Mladému sochaři - *Rudolf Voříšek*: Myšlení a symbol - *Engelbert Vintrich*: Muži v bílém - VARIA: *Miloš Matula*: Antika a dnešek - *Ladislav Jehlička*: Domov a víra - *Břetislav Štorm*: Boží muka na památku pana Floriana - KNIHY A UMĚNÍ: Z. V.: Román literárních běsů - *František Listopad*: Balada o služce - *Vladimír Pražák*: Uměním k Bohu - *Leopold Peřich*: Atila - *Jaroslav Červinka*: Nový Ramuz - *Zdeněk Rotrekl*: Ze zlínského salonu - *Stanislav Talaváňa*: Droby z letních výstav - POZNÁMKY: *Bohuslav Hostinský*: Otakar Hostinský o dramatické tvorbě Ant. Dvořáka - *Bohda Chudoba* a *Aloys Skoumal*: K překladu Yeatsovy lyriky

MISTROVSKÉ DÍLKO AUTORKY „MAGDEBURGSKÉ SVATBY“

Gertrud von le Fort

VYTRŽENÍ PANNY Z BARBY

Tato novela jedné z největších současných evropských básnířek je básnickým zpracováním neblahé události, která stihla magdeburský klášter u sv. Anežky za času náboženského rozkolu. Proti klášteru se zdvihla bouře městské chudiny, vydrážděné domnělým bohatstvím kláštera. Hanlivé nařčení z uchvácení klášterních klenotů chce představená kláštera vyvrátit slavnými bohoslužbami, při nichž by se klenoty zaskvěly v plné nádheře. Ale řeholnice z Barby, která kdysi „jako mladé bouřlivé dítě s jasotem skočila přes práh klausury“, je jako pravá nevěsta Kristova trpnou odpůrkyní tohoto záměru, poněvadž dobře ví, že nikoli pokorení, ale jen láska a odpuštění může přivést zbloudilé duše ke Kristu. K hloubce a síle myšlenky druží se v tomto mistrovském dílku G. von le Fort vynikající umění vyprávěcké: styl střídmy, hutný a velkolepě obrysovitý je účinně zabarven prvky starobylého podání kronikářského.

PŘELOŽILA J. VOBRUBOVÁ-KOUTECKÁ. STRAN 80, CENA VÁZ. 26 K

U všech knihkupců

NAKLADATELSTVÍ VYŠEHRAD, PRAHA II, KARLOVO NÁM. 5

František Lazecký

TRÝZENĚ SLOVA

Jaký to praskot v těle tvém
a jaké krve kolování!
Co stenů, hlasů, výzev, lkání
v tom širém poli válečném!

Slyš! Ted' hlas tvorů zaúpěl
v tom nastražení duše tmami,
kde nehlouběji zrajem sami
jak včelín v zlaté práci včel.

Ó skryté růže slzí tvých!
Temnoty tvůrčí! Jase díla!
V něm k radosti se bolest slila
v praskotu keřů hořících!

Tot' muka slov, jež touží znít.
Však v podsvětí si ještě lkají,
jak postavy, jež potkávají
píseň je jdoucí vykoupit!

DĚTI

Najednou jizba má plnička dětí byla
a oknem padal sem zelený jarní jas.
Má plodná samota se v hlasy proměnila,
které k nim stoupaly, na křídlech nesly nás.

Řekli, že to byl sen. Však hlasy zněly kolem,
jak v kruhy nebeské by každý z nás byl zván,
a písňe radostné tryskaly naším bolem,
jako když mečem trav je úval roztínán.

Nevinnost jejich těl dýchala jako květy
a jejich pohledem byl každý pozdvižen
až tam, kde o Tvůrci nám vyprávějí světy,
kde k hvězdě od hvězdy je pouhý krůček jen.

A z jejich veselí nám znovu vstříkla do žil
krev z věcí kolem nás. Svět opět v slávě vstal
a vesmír zase byl tou velkou jízbou Boží,
v které se velebně zpěv dítek ozýval.

CID BOHATÝR

Dobrých sto Kastilánců sešikuje se v Burgosu a přidruží se k Cidovi.

Milému Bohatýrovi uchystají bohatou tabuli. Svatopetrské zvony vy-
zvánějí a hlaholí.

Zatím jdou Kastilií zvěsti, že náš Cid Bohatýr odjíždí z domova.
I opouštějí lidé svá stavení či zděděné statky.

Téhož dne sešikovalo se na mostě arlažónském sto patnáct jezdců;
a všichni se vyptávali, kdeže je Cid Bohatýr. Přidružil se k nim Martin
Antolínez. A pak odjeli k San Pedru, kde dlí ten, jenž se narodil ve šťast-
nou hodinu.

*Sto Kastilánců přijede do San Pedra a prohlásí se za vasaly Cidovy. - Ten
hodlá vyrazit nazítří. - Hodinky v San Pedro de Cardeña. - Modlitba
Chimenina. - Cidovo rozloučení s rodinou. - Cid se obrací naposledy na
opata Sancha. - Cid odjíždí do vyhnanství; přebrodí Duero a přenocuje.*

Když uviděl Cid z Vivaru, že jeho družina vzrůstá, že se bude mít
o koho opřít, vyjel těm novým rychle vstříc. Usmál se na ně, sotva je zočil.
I sjížděli se k němu a líbali mu ruce jako dobří vasalové.

Cid rázně promluvil:

- Proším Boha a Otce Všemohoucího, abych mohl něco udělat pro
vás, kdož jste opustili své domy i jmění, dříve než zemřu. Splatím vám
dvojnásobně to, co ztrácíte.

Cid se radoval, že je jich kolem vojanských misek vždy víc, a jeho muž-
stvo veselilo se s ním.

Již uplynulo šest dnů. Vězte, že zbývají do vypršení lhůty již jenom
tři dny.

Král rozkázal, aby měli Cida na očích. Kdyby ho chytili v jeho království po té lhůtě, tu by nevyvázl Bohatýr za všechno zlato a stříbro světa.

Den se naklání, noc padala. Cid svolal všechny své rytíře:

- Slyšte mne, muži, a nermuňte se nad tím, co vám řeknu. Peněz nemám zrovna mnoho, ale nerad bych vás ošidil. Buďte pamětlivi toho, co je třeba učinit. Až ráno raničko zazpívají kohouti, bez meškání osedlejte. Náš dobrý opat dá vyzvánět k ranní pobožnosti v San Pedro a bude sloužit mši Svaté Trojice; po mši nasedneme na koně, neboť lhůta se krátí a máme před sebou ještě hezký kousek cesty.

Všichni se zařídí dle toho, co rozkázal milý Cid. Noc se již roztrácí, jitro se blíží. Když kohouti zakokrhali po druhé, muži se chystali k odjezdu.

Zvonky rychle svolávají na jitří.

Milý Cid vykročil se ženou ke kostelu. Paní Chimena sklesla na stupně u oltáře a modlila se z celé duše své k Bohu a Stvořiteli, aby ochránil ode všeho zlého Cida Bohatýra.

- Vládče a Pane, Otče náš, jenž jsi na nebesích, stvořil jsi nebe i zemi a též moře, stvořil jsi hvězdy i lunu a slunce, jež nás hřeje, vtělil ses do svaté Marie Matky, narodil ses v Betlemě, jak se ti uráčilo, oslavovali tě tam pastýři a zazpívali ti, přišli se ti poklonit tři králové z Arabie, Kašpar, Melichar a Baltazar, přinesli ti radostné zlato a myrhu; zachránils Jonáše, když spadl do moře, zachránils Daniela, když se octl v oné neblahé jámě lvové, zachránils v Římě pana svatého Šebestiána, zachránils i svatou Zuzanu před falešným zlosynem; chodils po světě dvaatřicet roků, ó vládče duší, konaje zázraky, nad něž není, proměnils vodu ve víno a kámen v chleba, vzkřísils Lazara, jak se ti zalíbilo, nechal ses zajmout od Židů, ti tě pak ukřižovali na Kalvarii, totiž na Golgotě, mělš tam po boku dva zlosyny, jenom jeden z nich se dostal do ráje, druhý však ne; i s kříže vykonals ještě divuplnou věc: Longinus byl slepý, neviděl nikdy ani travičku, a ten tě bodl do boku, že vyrazila krev, ta pak stekla po oštěpu, zalila mu ruce, Longinus zvedl ruce k lícím a už otevřel oči, rozhlédl se dokola kolem, uvěřil v tebe, vždyť jsi ho zprostil tmy. Vstals z hrobu, odebral ses z vlastní vůle do pekel, zbortil jeho brány a vysvobodil svaté otce. Ty jsi král králů, otec náš všech, tobě se kořím, v tebe věřím z celé duše své a z celého srdce svého, a prosím svatého Petra, aby se přimlouval se mnou, když se teď modlím za svého milého Cida Bohatýra, abys ho ochránil ode všeho zlého. Spoj nás zase jednou, když se dnes musíme rozloučit!

Pomodlili se, bylo po mši, i vyšli všichni z kostela a hotovili se k odjezdu.

Cid zobjímal paní Chimenu, ta mu zas políbila ruku, celá usazená, že věru nevěděla, co vlastně dělá. Otec zadíval se znova na dcery.

- Svěřuji vás Bohu Otci. Loučíme se, on ví, kdy se shledáme.

Tak vám teď plakali, že jste to jistě nikdy neviděli. Tak těžce se rozcházel, jako když nehet z masa vytrháváš.

Milý Cid a jeho vasalové chtěli již vbodnout ostruhu. Velitel se ještě ohlédl, vyčkával.

Tu vám řekl z čista jasna Minaya Álvar Fánéz:

- Ó Cide, matka vás zrodila v šťastnou hodinu, proč tedy umdléváte? Chceme již kupředu a zatím stále otálíme. Všechn ten žal se v dobré obrátí. Bůh nám vdechl duši, jistě nás i ochrání.

Znovu kladli na srdce opatovi Sanchovi, aby se jen staral o paní Chimenu a obě dcery, a též o jejich komorné; necht' prý pomní, že ho odměna nemine.

Álvar Fánéz řekl opatovi, jenž se k němu přitočil:

- Kdyby sem někdo přijel a chtěl se k nám přidat, tož mu řekněte, aby se hezky zčerstva rozjel naší stopou, že nás jistě dožene v stepi nebo někde v osadě.

Povolili uzdy, vyjeli; lhůta k opuštění království bezmála vypršela...

Milý Cid si odpočal se svými lidmi v Espinazo de Can. Mnoho mužů přidružilo se ještě k nim oné noci.

Nazítří vyrazili časné zrána. Upřímný Bohatýr opouští domovinu. Nechal po levici krásné město San Esteban de Gormaz, projel osadou Alcubilla del Marqués, kde již končí Kastilie. Vyjel cestou quinejskou, přebrodil Duero u Navas de Palos a utábořil se navečer ve Figueruele.

Odevšad sjížděli se k němu ozbrojení muži.

Poslední Cidova noc v Kastilii. - Anděl radí vyhnanci.

Noc přikvačila, milý Cid ulehl. Sladký spánek zkolébal ho zakrátko nadočista. Tu se mu ve snách ukázal anděl Gabriel.

- Jeď jenom, jeď, dobrý Bohatýře, nikdy ještě nikdo nejel vstříc takovému štěstí. Všecko se ti vydaří, co živ budeš.

Cid se pokřičoval, sotva procitl.

Cid táboří na hranici kastilské.

Pokřičoval se, svěřil se do vůle Boží, srdce mu plesalo v hrudi nad tím snem.

Ráno raníčko vyjeli znova, vždyť to byl, vězte, poslední den lhůty. Postavili pak stany v pohoří Miedes, vpravo od věží Atienzy, již drží Maurové.

Slunce dosud nezapadlo, ještě zářil den, a milý Cid Bohatýr chtěl vykonat přehlídku. A bylo v jeho družině, bez čeledi a jiných služebníků, na tři sta kopiníků a každý měl na kopí praporec.

Cid vjede mezi Maury království toledského, poplatníky krále Alfonsa.

- Ve jménu Božím, opatřte zvířata pící ráno raníčko! Kdo se chce nasnídat, budiž; a kdo ne, ať je ihned v sedle. Pojedeme divokými a vysokánskými horami a takto opustíme dnes v noci kraje krále Alfonsa. Kdyby po nás pak někdo pátral, tož se před ním neskryjeme.

Projeli za noci sierrou a zrána již sjížděli s kopce dolů. V nádherném a široším lese dal Cid rozkaz k odpočinku a necht prý nakrmí a napojí zvířata. Potom jim řekl, že by i toho dne jel rád v noci; dobří vasalové rádi uposlechli, všecičko jim bylo lehké, když přikázal pán...

Před soumrakem vyrazili poznovu; Cidovi leží na srdci, aby je nikdo nevyšlídil.

A oně noci jeli a jeli...

Blízko osady zvané Castejón de Henares ulehl Cid se svými lidmi do zálohy.

Bojový plán. - Castejón se octne v rukou Cidových po nečekaném útoku. - Východ proti Alcale.

Po celou noc odpočíval Cid v záloze, jak byl radil Álvar Fáněz Minaya.

- Cide, jenž jste se opásal mečem v šťastnou hodinu! Vy zůstaňte, když teď chystáme zálohu proti Castejónu, hezky vzadu a s vámi sto jezdců; já s dvěma sty vyjedu napřed. S pomocí Boží a při vašem známém štěstí se z toho všeho jistě dobře vysekáme.

Na to řekl Cid:

- To je svatá pravda, Minayo. Utvořte tedy s těmi dvěma sty přední voj. Álvar Álvarez a Álvar Salvádores, rytíř bez bázně a hany, nechť jdou s vámi, a též Galindo García, zdatný kopiník; jeďte s Minayou, udatní rytíři. Bijte hlava nehlava, nespusťte se ze strachu kořisti. Jeďte dolů za Hitu a Guadalajaru, zajedte až k Alcale a hezky se tam přichyťte a ne aby vám něco vyklouzlo ze strachu před Maury. Já utvořím se stem rytířů zadní voj a opevníme se, myslím, rovnou v Castejónu, který má tak pevné hradby. Kdyby se vám tam vpředu valně nedařilo, rychle nám to ohlaste. Celé Španělsko si o nás bude vyprávět.

Vyvolávali ty, kdož měli vyjet kupředu, a ony, kteří měli zůstat vzadu

s Cidem. Již prorážel úsvit, již vzlétalo ráno, již vycházelo - Bože, jak zářně vyšlehlo! - jitřní slunce.

V Castejónu vstávali, otvírali domovní dveře, šli po práci a na pole. Všichni skorem odešli, nechali vrata zotvíraná, v Castejónu zůstala jen hrstka lidí. Castejónští vesměs vyšli z městských bran.

I vyrazil Bohatýr ze zálohy a uhodil zpřímá na Castejón. Kolem se popásal dobytek a ten patřil Maurům i Maurkám castejónským. Milý Cid zamířil k městské bráně; když viděli její obránci, co se na ně hrne, dostali strach a hned ji opustili.

Ruy Díaz Cid vjel do města otevřenou branou, v ruce svíral tasený meč a hned též zabil patnáct Maurů, kteří se mu namanuli do cesty. Dobil Castejónu, nabral tam s dostatek zlata i stříbra. Jeho rytíři sjížděli se k němu i s kořistí a všecičko mu kladli do dlaní, jako by šlo o holé pírkó.

A zatím ti vpředu - bylo jich dvě stě tři - ujížděli chutě a plenili ty kraje. Až k Alcale pronikl praporec Minayův; a odtamtud se vraceli s kořistí k Henaresu a Guadalajarou. Vezli toho ažaž, byla to jen samá stáda ovcí i krav, šaty a jiné drahocenné věci. Pyšně vlaje po větru korouhev Minayova; nikdo se neodvážil uhodit na ně odzadu.

S vším tím bohatstvím vrátili se z oné výpravy. Octli se v Castejónu, kde již na ně čekal Cid.

Bohatýr nechal v Castejónu k ochraně vojáky a vyjel z města. Jel i s družinou vstříc oněm svým bojovníkům. Minayu uvítal s otevřenou náručí.

- I hled' me, Álvar Fáněz, udatný kopiník! Vždyť jsem věděl, že se mi nevrátíte s nepořízenou. Dejme peníze a zboží dohromady a dám vám pak, souhlasíte-li, pětinu z toho všeho.

Minaya nepřijme nic z kořisti a učiní slavnostní slib.

- Jsem vám za to ze srdce vděčný, slavný Bohatýře. Ta pětina, již jste mi přikřkl, postačila by i Alfonsovi Kastilskému. Já si však neponechám ani penízku. A slibuji Bohu na výsostech; dokud si od srdce nepojezdím na svém zdatném koníkoví, dokud si pořádně nezamávám oštěpem i mečem, až mi krev loket zbroť, do té doby, Ruy Díazi, proslulý bojovníku, nevezmu od vás ani troničku. Až toho bude za čas víc, rád něco přijmu; prozatím si to jenom všechno ponechte.

Cid prodá svou pětinu Maurům. - Nechce bojovat s králem Alfonsem.

Dalí dohromady kořist.

Cid, jenž se opásal mečem v šťastnou hodinu, řekl si, že na něho možná

uhodí vojska krále Alfonsa. I rozkázal, aby ihned rozdělili všechnu kořist. Necht' prý mu též ohlásí, kolik toho připadá na něho.

Cidovi rytíři dobře pochodili, každý z nich dostal sto stříbrníků a jejich čeled' polovic; nikdo nebyl ošizen. Pětina všeho pak připadla Cidovi.

Cid nemohl nic z kořisti odprodat ani darovat. Nechtěl též s sebou vozit zajatce či zajatkyň. Pohovořil si tedy s castejónskými, poslal posly do Hity a Guadalajary, zda by někdo nestál o tu pětinu, že prý prodá i tomu, kdo nedá zrovna mnoho. Maurové nabídli tři tisíce stříbrníků. Cid byl spokojen. Třetího dne mu vskutku ty peníze vyplatili do poslední mince.

Cid usoudil, že nemůže dlouho zůstat se svou družinou v Castejónu, kde nebylo dosti pitné vody, ač by to opevněné místo jinak lehce udržel.

- Mauři teď žijí v míru. Vím též, že jsou již rozeslány listy, že by se tu mohl zanedlouho objevit král Alfons s vojskem. Vězte tedy, vojíni, i ty Minayo, že hodlám opustit Castejón.

Cid zamíří do území zaragorského, závislého na maurském králi valencijském.

- Nezazlívejte mi má slova. Zde v Castejónu bychom zůstat nemohli. Král Alfons je nablízku a vyrazil by jistě proti nám. Zpustošit však tento zámek též nechci. Propustím i sto Maurů a sto Maurek, aby mne neroznášeli kvůli tomu, oč jsem je připravil. Všichni jste již dostali své, nikdo nestojí s holýma rukama. Pozítřku ráno vyjedeme, nechci se utkat se svým králem Alfonsen.

Mluvil jim k srdci. Opouštějí tedy s bohatou kořistí dobytý zámek; a Maurové i Maurky jim ještě blahořečí.

Jedou k Henaresu, co koním síly stačí, jedou za Alcarriu i sluje anguit-ské, přebrodí Tajuňu, vyjedou na pláň taranzskou a ujíždějí a ujíždějí...

Cid se rozhodl, že se utáboří mezi Arizou a Cetinou. Cestou ovšem ještě též mnoho vyzískali.

Maurové nevědí, kam vlastně žene Cidovy vojáky bojovný žár.

Příštího dne vydal se Cid z Vívaru znovu na cestu, projel Alhamou i Hozem, projel Briviescou, pak i Atecou, a rozhodl se, že se utáboří v Alcoceru, na kulatém, pevném a velikém pahorku; nablízku teče Jalón, i nemohou ho vyžít.

Rodrigo řečený Cid usmyslil si, že dobude Alcoceru.

Cid obléhá Alcocer.

Cid se rozloží na pahorku, utáboří se, jak se sluší i patří, některé stany stojí v ráztokách, jiné rovnou u řeky.

Dobří Bohatýr, jenž se opásal mečem v šťastnou hodinu, rozkázal svým mužům, aby vykopali příkop dokola kolem toho pahorku i u řeky, a vyhlásil pak, aby se jenom nikdo neodvážil přestoupit jej za dne či za noci, a necht' si zapamatují, že tam sídlí on, Cid.

Strach se zmocní Maurů.

Brzy se rozneslo široko daleko kolem, že se tam u řeky uchytil Cid Bohatýr, že prý opustil křesťany a usadí se mezi Maury.

Maurové, kteří seděli nablízku, neodvážovali se teď ani role obdělávat.

Cidovi i jeho vasalům srdce plesá: zámek alcocerský uvázal se v poplatek.

Bohatýr dobude Alcoceru lsi.

Cidovi platí poplatky alcocerští, též lidé z Tegy a z osady Terreru.

Vězte však, že to nelíbě nesli catalayudští!

I prodléval tam Cid celých patnáct týdnů. Když viděl, že se alcocerští nevzdávají, vymyslel si ihned válečnou lest.

Poručil, aby složili všechny stany a nechali jenom jedinký, potom zamířil s vlajícím praporem - všichni měli meče u pasu i drátěné košile! - směrem k Jalónu, aby je obmyslně vlákal do léčky.

Božítku, jak se radovali alcocerští, když je viděli odjíždět!

- Cidovi pochybělo chleba i píce. Zanechal tamhle jedinký stan a ostatní odváží. Vypadá to, jako by odjížděl z boje poražen. Udeřme na něho a kořist bude bohatá, jinak nás předejdou muži z Terreru a pro nás nezbude ani odrobinka. Teď nám splatí dvojnásobně, co jsme mu již vyplatili!

Alcocerští se nakvap vyhnuli za Cidem. Když to uviděl Cid, předstíral, že prchá. Pustil se se svými směrem k Jalónu.

- Ah, vždyť nám upláchne! - říkali si alcocerští.

A dospělí i nedomrlí opouštěli město, rozníceni touhou po kořisti, že teď všechny brány byly dokořán.

Dobří Bohatýr se obrátil a hned viděl, že již mají hodně daleko do zámku; i rozkázal, aby otočili praporec k Alcoceru a pobodli koně ostruhou.

- A teď na ně, rytíři moji, a bijte je hlava nehlava! S pomocí Boží naše je vítězství!

Uprostřed pláně trhli prudce uzdou. Bože, co za radost šlehla toho rána jejich srdcem!

Milý Cid a Álgar Fáněz se octli v čele a vbodávali ostruhy; měli vám dobré koně a ti by byli do mračen doletěli. Netrvalo dlouho a byli v zámku.

Vasalové milého Cida padli na Maury jako smršť, zanedlouho pobili na tři sta Maurů.

Ti, co se poskrývali, rozkřičeli se nyní, seč byli, a pak vyrazili s tase-
ným mečem k zámku a přichytili se pevně jeho bran. Brzy se objevili i je-
jich druhové a bylo po boji.

Tímto úskokem dobyl, vězte, milý Cid zámku alcocerského.

Praporec Cidův vlaje nad Alcocerem.

Objevil se Pedro Bermúdez s praporcem v ruce a připevnil jej, co nej-
výše mohl.

Nyní promluvil Ruy Díaz Cid, který se narodil v šťastnou hodinu:

- Budiž pochválen Bůh na nebesích i všichni jeho svatí; postaráme se
nyní lépe o jezdce i koně.

Cid naloží milosrdně s Maury.

- Slyšte mne, Álvaro Fánězi, i všichni moji rytíři! Padla nám zde do
rukou velká kořist. Všude je plno pobitých Maurů, mnoho jich na živu ne-
zůstalo. Nevím, komu bychom ty Maury i Maurky mohli prodat, a nic by-
chom z toho neměli, kdybychom jim hlavy posráželi. Příjměme je do zá-
meckých hradeb, když jsme tu teď pány; ubytujeme se v jejich domech
a i sloužit nám budou.

*Valencijský král chce vyrvatí Cidovi Alcocer. - Pošle vojsko
proti Bohatýrovi.*

I prodléval Cid v dobytém Alcoceru; poslal též ještě pro onen stan, jež
nechal v širém poli.

V Atece se kormoutili nad jeho vítězstvím a terrerským též nad ním
vázla sousta v hrdle, a vězte, že v Catalayudu zpráva o něm lehla tvrdě na
srdce. Poslali tedy posla ke králi valencijskému, oznámující mu, že Ruy
Díaze z Vivaru řečeného Cid »vypověděl ze země král Alfons, že se pak
Cid rozložil opodál Alcoceru, vyvábil lstivě jeho obyvatele a dobyl i zámku;
a jestliže na nás nedáš, ztratíš i Atecu i Terrer, pozbudeš také Catalayudu,
jenž se mu též neubrání, zde na břehu jalónském to bude den ode dne
horší a tamhle u Jilocy se našim lidem povede stejně«.

Srdce zabořelo krále Tamína, když se o tom dozvěděl.

- Jsou zde u mne tři emirové. Vypravte se tam ihned, vy dva, vezměte
s sebou tři tisíce maurských ozbrojenců; nechť vám pomohou ti od hranic,
a zmocněte se ho živého a přivezte mi ho sem; ten mi splatí to, že se od-
vážil do mého království!

Tři tisíce Maurů chutě vyrazilo. Na noc zůstali v Segorbe, příštího dne
znova ujížděli a odpočinuli si potom v Celle. Poslali posla k těm u hranic

a hraničáři se sjížděli odevšad. Všichni pak vyjeli z Celly u průplavu, jak ji zpravidla nazývají. Jeli potom po celičský den a v noci dojeli do Calatayudu. Ihned rozeslali vyvolavače široko daleko kolem; sešikovalo se jich brzy přemnoho pod vrchním velením dvou emirů: Fáriza a Galveho.

I chtějí obléhat milého Cida v Alcoceru.

Fáriz a Galve obléhají Cida v Alcoceru.

Vztyčili stany, rozložili se táborem a stále jich ještě přibývalo.

Přední maurské hlídky byly ve dne v noci po zuby ozbrojeny. Mnoho je hlídek, přemnoho vojáků.

Brzy zastavili Cidovi přívod vody. Lidé Cidovi zatoužili po boji v širém poli, ale něco takového jim teď šťastlivý Cid výslovně zakázal. I obléhali je Maurové celé tři týdny.

Cid se radí se svými. - Tajné přípravy. - Cid se utká v bitvě s Fárizem a Galvem. - Pedro Bermúdez zaútočí první.

Minuly tři týdny, začínal již čtvrtý, i svolal milý Cid své lidi k poradě.

- Mauři nám zastavili vodu, brzy nám dojde i chleba. Kdybychom chtěli odjet v noci, zabránili by nám v tom. Je jich příliš mnoho, nemůžeme se s nimi utkat jako rovný s rovným. Řekněte mi, rytíři, co vám srdce velí.

Slova se ujal proslulý rytíř Minaya:

- Přišli jsme sem ze spanilé Kastilie, jestli tu nepodstoupíme boj s Maury, vyjdeme s prázdnou. Je nás tady šest set, snad i víc. Bůh nedopustí, abychom nezačali zítra ráno raníčko s tvrdým útokem!

Na to Bohatýr:

- Mluvil jste mi z duše, ta slova jsou vám, Minayo, ke cti, ale očekával jsem, že tak promluvíte.

A hned rozkázal, aby vyhnali Maury i Maurky za městskou bránu, neboť přece nesměli vědět, co tajně chystá. Celý den a noc si pak všechno schystávali. Nazítří, když se již rozbřeskovalo, stál Cid se svou družinou ve zbrani.

Hned uslyšíte, co řekl Cid.

- Vyrazme na ně všichni, nechme zde jenom dva čeledíny na uhlídání vrat. Padneme-li v širém poli, nechť si pak vstoupí do zámku. A zvítězíme-li, bude všeho hojnost. Vy se uchopte, Pedro Bermúdezi, mého praporce: jste zdatný muž, ochráňte mi jej. Nepopojíždějte však s ním, dokud sám nerozkáží.

Pedro Bermúdez políbil Cidovi ruku a sáhl po praporci.

Otevřeli brány a vyjeli.

Maurové na přední hlídce je hned zočili a rozběhli se k svému vojsku. Ah, jak spěšně odívali se Maurové brněním! Bubny tolik vířily, že se země div nerozskočila. Byli byste viděli, jak si Maurové navlékají drátěné košile, jak se šikují. Maui měli dva hlavní prapory a jejich praporeč by ses nedopočítal.

Už se pohnuly maurské řady, už hodlali Maurové uhodit na Cida a jeho vojíny.

- Jen klid, vojáci, jenom stůjte. Nikdo nevystupuj z šiku, dokud nedám rozkaz.

Pedro Bermúdez to však již nemohl déle vydržet. Bodl koně ostruhami, svíraje praporec.

- Bůh vás ochraňuj, šlechtý Cide Bohatýře! Vztyčím praporec v jejich nejdelším šiku. Hned uvidíme, jak leží na srdci našim ochráncům osud praporce.

- Probůh, nedělejte to! - vzkřikl Bohatýr.

- To by tak scházelo - odpověděl Pedro Bermúdez.

Potom pobodl koně a octl se v nejhustším šiku. Maurové se hned na něho shrnuli, aby mu vyrvali praporec, zasáhli ho několikrát prudce mečem, jeho brnění však nerozrazili.

Bohatýr zvolal:

- Pro milosrdenství Boží, přispějte mu ku pomoci!

Cidovi vojáci vyrazí, aby přispěli na pomoc Pedrovi Bermúdezovi.

Přitisknou si k hrudi štíty, skloní oštěpy, svinou praporece, poposednou v sedlech, z celého srdce táhlo je to uhodit odvážně na Maury.

Ten, jenž se narodil v šťastnou hodinu, volá zplna hrdla.

- Vzhůru na ně, rytíři, ve jménu Božím! Jsem Ruy Díaz z Vivaru, Cid Bohatýr!

Všichni se vrhnou k šiku, kde bojuje Pedro Bermúdez. Je to tři sta kopiníků s praporečky na kopích. Prvým nárazem zabili tři sta Maurů. Pak zaútočili znova a opět jich pobili tři sta.

Cidovi druhové rozrazí maurské šiky.

Ah, co oštěpů byste byli viděli zvedat se i poklesat, co tam bylo naštípnutých i rozmrštěných štítů, kolik jen povolilo, kolik se rozpojilo drátěných košil, kolik třepeček zbrotila tam krev, kolik krásných koní pobíhalo bez pána!

Maui vzývají Mohameda, křesťané zase sv. Jakuba.

Zanedlouho vám tam leželo v širém poli na třináct set pobitých Maurů.

O předních křesťanských rytířích.

Jak zdatně bojuje v tom svém pozlaceném sedle Ruy Díaz Cid, udatný bojovník; a jak Minaya Álvar Fáněz, který velíval v Zuritě; jak Martin Antolínez, proslulý Burgosčan, jak Muño Gustioz, jenž u něho sloužival; jak Martin Muñoz, jenž velíval v Monte Mayor; a též Álvaro Álvar, Álvaro Salvadórez a Galindo García, jadrný Aragonec, a Felix Muñoz, Cidův synovec!

Všichni krátce spěchají na pomoc Cidovi a jeho praporečníkovi.

Minaya v nebezpečí. - Cid zraní Fárize.

Mauři zabili koně pod Minayou Álvarem Fánězem; křesťanští vojáci mu chvátají na pomoc. Zlomil se mu oštěp, i chopil se meče a tvrdě jím mává, až opěšalý.

Spatřil to Ruy Díaz z Kastilie řečený Cid, přiblížil se k maurskému veliteli, jenž seděl na výborném koni, a rozmáchl se pravicí k tak mocné ráně, že meč prošel nad pasem Maurovým tělem a smetl je k zemi. Potom přicválal s oním koněm k Álvarovi Fánězovi.

- Rychle do sedla, Minayo, vždyť jste má pravá ruka! Zvláště dnes je mi vás třeba jako soli. Mauři se drží, nedávají se na ústup. Musíme jim zasadit nejtvrdší ránu.

Minaya se vyhoupl do sedla s taseným mečem, vrhl se znova udatně mezi nepřátele a tam, kde křísil jeho meč, řídly jejich řady.

Milý Ruy Díaz Cid, jenž se zrodil v šťastnou hodinu, mávl zatím třikrát mečem po emirovi Fárizovi. Dvakrát se minul cíle, po třetí ho zasáhl; po drátěné košili proudila ihned krev.

Emir se obrátil i s koněm, prchal z bojiště. Jediná rána srazila celé maurské vojsko.

Galve zraněn, Mauři poraženi.

Martín Antolínez sekl tak prudce Maura Galveho, že mu tou ranou vyrazil z helmice rubíny a doťal se až k lícím.

To víte, že Maur na druhou ránu nečekal.

Emirové Fáriz a Galve jsou poraženi! Jaký to zářný den pro všechno křesťanstvo! Mauři jsou rozprášeni na všechny strany...

Ještě na útěku drtí je Cidovi vojáci.

Emir Fáriz se uchýlil do Terreru, Galveho tam však přijmout nechtěli, i prchal se zpěnným koněm ke Calatayudu. Bohatýr mu byl v patách, až ke Calatayudu trvala ta honička.

Minaya dosáhl toho, co slíbil. - Válečná kořist. - Cid vybírá dar pro krále.

Dobře se sedělo Minayovi Álvarovi Fánězovi na maurském koni, i pobílal vám čtyřiatřicet Maurů.

Rytíř ostrého meče, Minaya! Celou paži si vám v boji okrvavil, že mu až krev stékala s lokte.

- Tak, teď jsem spokojen - řekl Minaya - teď se rozezná po celé Kastilii dobré zprávy o tom, že můj milý Ruy Díaz Cid zvítězil v opravdové bitvě.

Tolik vám tam leželo pobitých Maurů, že jich asi unikla stěží hrstečka.

Záhy se vraceli z pronásledování vojáci toho, jenž se narodil v šťastnou hodinu.

Jel i Cid na svém zdatném koni, rouška popovyjela - Božínku, ty krásné vousy! - kápě drátěné košile sjela na plece.

Uviděl, že se jeho vojáci též vrací.

- Sláva na výsostech Bohu, naše je vítězství.

Vojíní milého Cida sesbírali potom v ležení štíty i zbraně a hojnost jiné kořisti; maurských koní schytali přes pět set. Ti se veselili, když shledali, že jejich řady prořídly jenom o patnáct druhů!

Nevěděli vám věru, kam s vším tím zlatem a stříbrem. Přijali nyní opět na zámek Maury, kteří jim posluhovali, Cid rozkázal dokonce, aby je též podělili. Milý Cid se z duše radoval s všemi svými vasaly. Rozkázal též, aby rozdělili peníze i všechnu tu kořist; Cidovi připadla jedna pětina, a již ta obsáhla na sto koní. Ah, jak štědře zaplatil Bohatýr svým lidem, jezdcům i čeledi! Ah, jak šťastnou ruku měl opět ten, jenž se narodil v jasnou hodinu! Všichni kolem něho byli i tentokrát spokojeni.

- Slyšte, nepostradatelný Minayo! Jen si sáhněte podle chuti do toho bohatství, jež nám daroval sám Bůh. A rád bych též, abyste donesl do Kastilie zprávu o tom, jakého vítězství jsme dobyli. Králi Alfonsovi, jenž mne poslal do vyhnanství, pošlu darem třicet koní pěkně osedlaných a s postroji a též s mečem u sedla.

- To rád udělám - řekl Álvar Fáněz.

Cid nezapomene na burgoskou katedrálu.

- A tu je zlato i jemné stříbro, již je tahle míra plnická. Dejte v chrámu Marie Panny na tisíc mší. A co zbude, to je pro mou ženu a pro dcery a nechat se za mne modlí ve dne v noci. Nezkrátí-li Bůh můj život, postarám se ještě o ně, jak se sluší a patří.

Přeložil Zdeněk Šmíd

Jiří Šotola

VZDORNÁ

Nač ještě veršovat, můj Bože, v samotě Tvé,
když pro žár bílých svíc verš nelze přechísti?
Nač slovem blikati, nač klepat na Tvé větve,
když plod jest utržen a stromy bez listí?

Nač ještě veršovat, s Tvým stínem o samotě,
o smutku lodníků, o tmavém vězení,
o chlebu, o vodě, o bédné lidské psotě,
která se zakrátko na stín Tvůj promění?

By vůně voněly a aby kvetlo kvítí,
pro to se ještě sní a pro to zpívá se,
by vítr zase vál a poutník mohl jíti,
a aby nezbloudil v tom divém nečase.

Proto se veršuje. A básník, živ jen v hoři,
i s Tebou musí v boj o skývu verše svého,
neb i v Tvém domě jest jen lampou, která hoří
na cestu ze všeho podnebí bouřlivého.

REQUIEM

† B. T.

Krev sládne v jablkách a mrtvá voda stéká
na širou trpkou zem, na každou tichou věc.
Můj bratr zamyšlen v domě svém na smrt čeká
jak hvězda na hvězdu, jak ženu milenec.

A ona křídlem svým na světlo zapálí ho
a svící rozžatou v jeho tmě bude růst,

a ona smete jej do keře hořícího,
jenž stále uhýbá doteku lidských úst.

Ty, který podáváš své ruce umučené
té zřítelnici cest, té matce vítězné,
ty, který poklekl jak poutník u pramene,
jenž vyrván domovům svůj domov nalezne,

ty bdělá stráží vojsk, jež první ohněm vzplaneš
a předáš poselství, když zpozdil se náš čas,
vyřazen z našich řad v svém osamění vstaneš
a novou držíš stráž, naladěn v Boží hlas.

Ivan Andrenik

KDO TYTO PLAMENY...

Jako Louise Labèová

Ó šedé oči, pohledy odvrácené,
vanutí provzdychaná, ó slzy prolité.
Noci vytoužené a marně uplynulé,
dny jasné zářivé, ale již bez ceny.

Nářku, má touhu, jež stále nepřestáváš,
ztracený a nikdy nenahrazený čas.
Tisíc smrtí je kolem v tisíci léčkách
a všechno zlo proti mně připraveno.

Úsměv a čelo, vlasy, paže a prsty,
housle, jež zaznívají, smyčce tón.
Tolik plamenů pro oheň vášnivé ženy...

Kdo tyto plameny má, to si říkám,
kdo tyto plameny v mém srdci vznítí,
toho ať stráví poslední řeřavá jiskra!

Jindřich Hysrle z Chodů

CESTA PO HORNÍ ŘÍŠI

Dvacátého dne Februarii vyjel jsem z Prahy¹ na poště se dvěma služebníky stavu rytířského; jeden byl Girzík Kuness z Lukavec, Čech, a druhý Vlach Jovan Batista Pelegrini.

A přijel jsem do Lyncze² do Lantobregenczu a odtad až ke dvoru arcibiskupa salczpurského do Salczpurku³; tu jsem 4 dni zůstal a s mnoha cavalíry při též dvoře se seznámil i velkou cortesí⁴ od nich přijal. Odtad jsem jel do Bawor⁵ ke dvoru knížete baworského do Mnichowa,⁶ kdež máje mnoho známých cavalírů, ke dvoru mě přivedli a J. M. K.⁷ o mně dobrou relati⁸ učinili. Načež mi J. M. ruky podati a nejvyššímu heflychovi, aby mě do svého domu losiroval,⁹ poručiti ráčil. Kdež všelijaké cortesie užívše kostfrei jsem chován byl. Mezi jinými pak jiní mnozí vzácní cavalírové mne do svých zahrad často zvali, pankyty i tance drželi, kdež také nemálo pěkného fraucimoru¹⁰ bejvalo, téměř že mi se odtad mnoho dále jeti nechtělo. Vedle toho byla mi také od J. M. K. nemalá milost prokázána, davši mě po svém paláci do pokojů voditi, anti-quarium a kunstkomoru,¹¹ která jistě pěkná, bohatá a ku podivu hodná viděti byla, od jednoho komrdynera ukázána, kdež aby jeden 3 dni k tomu měl, ještě s těžkostí by říci mohl, co jest nejpěknějšího a nejdivnějšího viděl. Já, ačkoliv jsem několik kunstkomor viděl, však žádnou nad tu. V též městě Mnichowě¹² jest také pěkná věc - jezuitskej kostel a jejich reliquie i klynoty kostelní viděti. Kolej pak nad míru hrubě pěkně vystavena a velká, kdež starý kníže, votec knížete Maxymilyana, vládnoucího pána, život pokojnej věsti se odevzdal a panu synu svému knížeti Maxymilyanovi regiment vladařství odevzdal. Ti patres¹³ mi zprávu dávali, že by 5 mil odtad jeden klášter bejti měl, kdež znamejnité pouti třikráte do roka od lidí křesťanských se vykonávají. Předně Nanebevstoupení Pána Krista, druhé v příští pátek po Nanebevstoupení Pána Krista a třetí v neděli před sv. Michalem a tu že veliký divy Pán Buoh neduživejm lidem (kteří skroušeně putují, svých hříchů se vyznají a velebnou svátost tu při-

¹ Z rukopisu cestopisného díla Jindřicha Hysrle z Chodů vypsál, upravil a poznámkami opatřil Leopold Peřich. O autoru a jeho díle viz poznámku na str. 436 - ² Linz -

³ Salzburg - ⁴ zdvořilost, projev zdvořilosti, srv. francouzské courtoisie - ⁵ Bayern -

⁶ München - ⁷ Zkratka J. M. a J. M. K. znamená Jeho Milost, resp. J. M. Knížecí -

⁸ zpráva - ⁹ ubytoval - ¹⁰ dámský svět, dámská společnost - ¹¹ místnost pro poklady a umělecké sbírky - ¹² München - ¹³ otcové, t. j. kněží řádu jezuitského.

jímají) prokazovati ráčí. A tomu klášteru že říkají Na hůře sv. Andechs,¹⁴ kdež časem lidí pobožnejch z dalekejšch i vůkolních krajin do 100.000 lidu se scházívá (ačkoli mi se věc k víře nepodobná bejtí zdá), však jsem to netoliko od mnoha vzáctnejch lidí slyšel, ale potom i od samého vopata. Kteréžto místo svaté a spatření hodné jsem také shlídnouti žádostiv byl. Protož jsem se dožádal jednoho hrubě dobrého cavalira, knížecího komorníka pana pána z Terynku, jsouce obyvatel té země a syn nejvyššího hofmistra dvoru J. Mti, že při něm větší cortesie od toho vopata dojíti a všechno lípe spatřiti moci budu, než bych sám jel. V čemž mi se vochtově zakázal a kdykoli budu chtíti, se mnou že pojede. Však poněvadž J. M. Knížecí ráčil se na ráno s sokoly ven do pole strojiti, všemu dvoru i mně o tom oznámeno bylo, pokudž by mi se vidělo s J. Mti taky vyjeti, že mi mají kůň z marštale J. M. přivesti. Což přijavši vděčně, J. Mti jsem poslušně poděkovati a že pro nic jiného tu nejsem, nežli J. K. Mti na službu hleděti, pověděti jsem dal. Kdež potom druhého dne velmi pěknou kratochvil kníže (i my, kteří jsme mu na službu hleděli) míti ráčil. Byvši já pak tu již okolo 12 dní, zdálo mi se za dobré bejtí svou cestu dále vzíti; kdež vsedše na pana z Derynku vůz a pro sebe lantkočíchů vzavši na klášter Svaté hory Andachsu jsme přijeli. A jsouce od pana vopata rádi uhlídání, všelijakou zdvořilost nám prokazoval a hrubě dobře choval.

Kdež potom jsouce já žádostiv způsob takového sv. místa věděti, mnoho mi počal rozprávěti a památky hodné ukazovati. Že takové svatosti, které tu dne zejtřejšího bohda uhlídám, jsou shromažďovány od dávných časů byly a od mnoha vzáctnejch lidí a knížat z svatejšch zemí, z Gerozolyma,¹⁵ z Říma, z Konstantynopole, Medyolanu, Reyna Kolína¹⁶ a Parzízie, tu potom vzáctně zanechané a na větším díle od hraběte Rasso z Andachsu tu nadané, kterej léta 954 život svůj v Pánu dokonál. Potomně také velkej díl od sv. Ottona, biskupa Pamberskýho,¹⁷ a hraběte Ottona z Wolffartshauzu, hraběte Gindrzicha z Andechs a Albrechta, knížete Baworskýho,¹⁸ kterej ten klášter založil, a že až podnes od mnoha dobřejch křesťanů vždy a vždy více se k tomu svatosti a klynotů přidává, jak komu Pán Bůh dobrej oumysl dáti ráčí.

Na ráno pak vstavše, šli jsme do chrámu Páně; tu jsme předně mši sv. slyšeli a po vykonání služby Boží byli jsme uzoučekjm klenutím skrze dvojce železné a dobře upevněné dvěře do jednoho nevelkého sklípku uvedeni, kdež nám mnoho znamenitejšch svatostí ukázáno bylo, kteréž kdo by všechny specifice poznamenati chtěl, obzvláštní kniha by k tomu bejtí mu-

¹⁴ Andechs, poutní místo u jezera Ammersee, jižně od München - ¹⁵ Jerusalem - ¹⁶ Köln (am Rhein) - ¹⁷ Bamberg - ¹⁸ von Bayern.

sela, jakož pak in quarto se tištěna nachází. Mezi jinejmi viděli jsme mon-stranci, v níž 3 hostie, totiž velebné svátosti jsou; jedna od papeže Lva a dvě od papeže Řehoře posvěceny a v tělo a krev obráceny jsou, což aby kdo z nevěřících a církvi sv. protivících se lidí viděl, uvěřiti by musel. Kteréžto léta 1229 v čas válek a nepokoje ty nejsvětější hostie byly do volovný škatulky zamčeny a mnoho jinejch svatostí při tom a to všechno do sukně sv. Alžběty zavobaleny jsouce, do země zakopali, tak aby se ty svatý věci zlejm a rouhavejm lidem do rukou nedostaly. A když 159 let v zemi v skrytosti byly, takže žádnej o tom, aby takový velebný svátosti v zemi skryté bejti měly, tehdy léta 1388 divnejm způsobem Pán Buoh všemohoucí to na svět vyjeviti dáti ráčil, kdež se i mnozí spisové při tom, aby lidé se čím zpravití (když by to Pán Buoh komu vyjeviti ráčil) věděli. Kteréžto nejsvětější velebné svátosti až podnes se tak spatřují a od dobřejch a pravejch křesťanů u veliké vážnosti a uctivosti s pobožností ctěny bejvají. Bylo by o tom mnoho pěkného psáti, jakejm divnejm prostředkem Pán Buoh ty tři velebné svátosti s mnohejmi jinejmi reliquiemi vyjeviti jest ráčil, ale poněvadž o tom obzvláštní kniha tištěna jest, nevidělo mi se cizí práce k své knize přidávati. Vidělo mi se pak vždy přece za dobré bejti, poněvadž o něčem vždy zmínku činím, abych způsob kláštera Hory sv. Andachsa, tu monstranci se těmi velebnějmi svátostmi, kteří tak vlastně v tělo a krev obráceny jsou, k tomu některá neporušitelná celého života svatejch kostí jsem vymalovati dáti neměl: Předně celej život sv. Tymothea, mučedníka Božího a učedníka Páně, z tovarystva sv. Achaczya 3 životy, sv. Felyczya a sv. Audakty 2 životy, sv. Barnabásse půl života, sv. Symeona proroka život, houby kus, jak Kristu Pánu při jeho nevinném umučení podávali, hřebu kus Krista Pána, kus od Longinowého železa, kterejm bok Kristu Pánu proklál, kus medejnice, jak se Pilat umejval, hlavu sv. Filipa apoštola, lebku sv. Maří Magdaleny, roucho purpurní Krista Pána, hlavu sv. Agathy, lebku sv. Gірзі a jiná mnohá znamejnitá reliquia s velikejmi ozdobami a bohatstvím na stříbre a na zlatě jsem viděl, čemuž se jistě podiviti jest.¹⁹

Poděkovavši tu přátelsky panu vopatovi z jeho prokázaného přátelství, odtad jsme se panem z Derynku ku panu votci na jeho jeden zámek Tunczbach jeli, kterej tam na nás vočekával a mně velikou cortesí prokazoval. Druhého dne jsem dojel až do Augsspurku; tu jsem 3 dni pro spatření dobře města a co v témž městě hodného viděti jest, zůstával. Kdež páni patrices toho města mne vzáctně skrze dvě vzáctný osoby z prostředka

¹⁹ Malby ohlašované nejsou v rukopise provedeny, ač je pro ně ponecháno prázdné orámované místo.

svého přivítati dali a na dokázání vděčného příjezdu mého 24 velkejch konví dobrého vína bílého a červeného, mísu čerstvejch limounů a druhou pomorančí odeslali s velikejm při tom všelijakého dobrého přátelství se zakazováním. Což i také, pokadž by mi se v jejich městě co spatřiti vidělo, že by mi chtěli kdykoliv ty lidi naříditi, kteří by mě všudy provedli. Kteroužto cortesí od nich vděčně přijavše, jim jsem zase náležité poděkování s nemalejm zase zakázáním všelikého dobrého přátelství učinil. Na ráno pak dva nařídili, kteří přišedše ke mně od pánův radních mi službu vzkazovali a že za tou příčinou ke mně vysláni jsou, aby mě v městě provedli a co hodného ukázali.

Kdež nejprve mne vedli do cajkhausu,²¹ kterej jest jistě hodnej viděti, neb jest velmi pěkněj jak od velký střelby tak i od zbrojí pěších i rejtar-skejch. Odtad mě k jedné bráně, jíž Einloss německy říkají, přivedli, nač se jistě co podívati jest. A jest při té bráně takovej způsob, že kdo se opozdí a v noci do města chce, přijde k jedné fortně a zazvoní; tu se mu ta fortna ihned votevře a jakž tam vejde, hned se po něm zase zavře, aby chtěl sám sobě otevřítí, nemůže. Tu pojde asi 15 kroků dále, spustí se proti němu přes hlubokej velkej příkop zdvihací most as tak velkej, co by volně na koni projeti mohl, tu se najde mezi velkejmi štyrmi zdi a most se po něm hned zase zvedne a do velkýho zámku hák zapadne. Proti zdvihacímu mostu jest veliká dubová brána tlustejmi železy vobitá na pohledění že by 5 i 6 pacholků ji co votvírati nebo zavíratí měli. Ta také, jak se zdvihací most zase zvedne a zamkne, velmi lehce se otevře. Opěty přijde coby do nějakýho průjezdu velikýho bylo, ta brána také ihned zase se na velmi veliký zámky do tlustejch železnejch ryglů zamkne. Tu visí měšec, jest povinen do něho 2 krejcary ordinari vhoditi. K tomu jest lůže prázdný postavený, má-li co sebou a chce-li tu přes noc odpočinouti, může bezpečně spáti, pakli nechce, tehdy jest zvonec zazvoní, nahoře dosti vysoko, co by knechtskej špísem²² dosáhnouti mohl, jsou pavlače, tu se lucerna [s] svíčkou postaví a ten měšec se nahoru vtáhne; najde-li tam svý 2 krejcary a nemá-li peněz, tehdy za ně jakejkoli základ, tehdy ta druhá a tak velká i pevná brána jako druhá, opěty nevida žádnýho, jemu se otevře a zase se po něm zavře. Tu již jest v městě a warta tu vždyckny nočně od desíti soldatů jsouce, každého příjmou a na jeho způsob, co by byl, odkad je a kde jíti chce, se ptají a potom ho až v to místo doprovodí.

Viděvši já pak to všechno, měl jsem se čemu diviti, že žádného člověka, žádného fortele, žádněj vah, ani contrapeso,²³ ani instrumenta viděti nebylo a takový veliký a pevný brány tak lehce samy od sebe že jsou

²¹ Zbrojnice - ²² kopí - ²³ závaží, srv. latinské pendo.

se otvíraly a zavíraly, i prosil jsem, pokudž by toho v skrytosti neměli, aby mi to ukázati chtěli. Dali mi za odpověď, ačkoli že toho ne každému, leč vzácnějším lidem ukazují, pročez že i já to viděti mohu. A přiševši do hospodářove světnice po schodech nahoru, tu jsem viděl veliký železný instrumenta, váhy a contrapesy, že malý pacholátko okolo 7 nebo 8 let heverem všechno spravovati může, čemuž se jistě jest co podiviti. Hospodář taky leže na lůži může fortanou a zdvihacím mostem vládnouti.

Odtad byl mi kvartyr jejich soldatů ukázán; mají na valích jedno pořadí od nevysokých domků dosti prostrané sobě vystaveno a u veliké čistotě jak v domích, tak i na své ulici se chovají, k tomu pěkně řád ve všem zachovávají, a od panů augsspurczanů dobře untrhaltováni²⁴ jsou. A jest jich 300.

Potom mne vedli k wosrkunstu,²⁵ nač taky jest se co hodného podívati. Chtějí tomu, že ve vsi Europě přes ten wosrkunst bejti nemá. Při kterémž jest veliká a nesčíslná věc želez a tak mnoho pomp a instrumentů, že se čemu podiviti jest. Ten wosrkunst dává do všech kašen vody dostatek a mimo to do předních domů ještě do 500.

Byly mi také v jednom domě hodiny velké za 30 tisíc ukázány, na kterejchžto jeden bohatej hodinář schud a 18 let na nich dělal sám několikalet. Pro drahost nechce jich žádnéj koupiti. Nežli jest se nač taky podívati. O sstraspurskejš²⁶ mi bylo mnoho praveno, ale nic se těmto na kunsty vyrovnati nemohou, nežli to smejšlím, že jsou sstraspurský stálejší, nebo tyto jsou něco subtilnější, ale jest se nač podívati a divný muziky při tom slyšeti.

Viděvši tu všechno, co v tom městě viděti jest, 4. dne, vzavši tu zase poštu, jel jsem až do Sstutkartu,²⁷ ke dvoru knížete Wirtumberského,²⁸ kdež jsem nemálo cavalířů v Uhřích známejch našel, kteří mě ke dvoru přivedli a J. Mti mě recomandirovali.²⁹ Načež podavši ruky knížeti v konversaci, až čas k jídlu byl, mě zdržeti a [s] sebou k tabuli své vzíti ráčil. A zůstavši tu 10 dní, každého dne k stolu J. M. K. k vobědu i k večeri povolán jsem byl. Čeládka má týmž způsobem při dvoře své vychování měla, takže jsem tu žádné outraty nepocejtil. V témž městě pak nic jiného hodnějšího viděti nejni, jako pěkněj velkéj palác, zahrada hrubě pěkná, v níž nákladnej velkéj palác u velikosti pražskýho palácu na ten způsob s pavlačemi jako luthauz³⁰ v Praze za tumplacem.³¹ Kdež nad míru od pěknýho malování a vlastních kontrfektů³² pěkná věc viděti jest. V též za-

²⁴ Placení a vydržování - ²⁵ vodovod, vodotrysk a vůbec umělá vodní stavba -

²⁶ míněny jsou hodiny v Strassburgu - ²⁷ Stuttgart - ²⁸ Württemberg - ²⁹ doporučili -

³⁰ letohrádek, patrně Belveder - ³¹ cvičiště - ³² ozdoby.

hradě také jsou přípravy ke všelijakejm rytířskejm kratochvílím, k tomu i švarnej tumlplac. Jest také v té zahradě palhauz³³ a palamay hra; hnízdí se v ní také veliká věc čápat.

J. M. K. dal také marštal v městě nedaleko od zámku velmi nákladně na 72 koní vystavěti, nad ní pro štolmistra, edlknoby³⁴ a rystkomoru velmi pěkný pokoje a komory, nač se jistě co podívati jest, ozdobiti. Ty marštale jsem ještě nikdy pěknější roven neviděl. V témž městě má také J. M. K. jeden velkej dům vystavenej, v němž do půldruhého sta ženského pohlaví nic jiného nedělají, nežli hedvábí předou a barví. Jsou také muži, kteří tu ihned hedvábné věci, jako aksamity a rozmanitý cajky tkají a jistě dobrý a hodný i pěkný dílo dělají. Jsou také jiní, kteří toliko jednomu na červy hedvábné pozor mají, aby ti zachováni, časem svejm vyhlídání a k rozplazení přicházeli. Což mnohejm jinejm městům a lidem to ku podivu jest, aby v říši s tím tak dobře jako i ve Vlaších zacházeti mohli a uměli. Však ačkoli té suptilnosti ještě při nich nejní, nicméně i k tomu časem svejm přijíti naději mají.

Já pak přijavše při témž dvoře mnoho cortesie, vidělo mi se před odjezdem mejm také do lozumentu³⁵ mého předních cavalirů pozvati, jakož jsem toho od nich i užil a na mou žádost ke mně se sjeli. Mezi nimiž dvorský maršálek pan hrabě z Ebrssteyna na mne otázku učinil, poněvadž se odtad do Lutryнку³⁶ jeti strojím, chtěl-li bych k jednomu nejpřednějšímu cavaliru monsieur d'Borbon, gubernatorovi pevnosti Nansi, připsání od něho vzíti, že ví, že mi se všeliká cortesie od něho stane. Z čehož (přijavši to hrubě vděčně) jemu jsem přátelsky poděkování učinil, kterážto jeho recomandati³⁷ potom mne jistě hrubě favorisirovala,³⁸ jakž na svém místě toho dále dotknu.

Byvši tu také při témž dvoře jeden můj velice blízkej přítel a ujec po paní mateři mé jménem pan Ssebestijan Pssauwliczkej, kterej z lětinství svého svá líta tu ztrávil, se voženil a u veliké možnosti v té zemi zůstával, jsouce u mě též u jídla mne za jednu věc vysoce prosil, abych mu ji neodpovídal. Čehož jsem se zbrániti nemohl, nýbrž prve nežli mi pověděl, co by jeho žádost byla, jsem mu připověděl. On pak jiného na mně nic nežádal, nežli poněvadž v mnohanásti letech žádného [z] svejch milejch přátel v té zemi neviděl, až teď nejníčko mne, že mě za to velice prosí, abych s ním na jeho statek Freydenthal³⁹ jel, s jeho milou manželkou a dětmi se seznámil, čehož jsem mu odepřítí nemohl. Ti vzácní cavalirové a dobří tovaryši byvši u mne veselí i večere se dočekali a někteří,

³³ Krytý prostor, sál pro tance a hry - ³⁴ pážata - ³⁵ byt - ³⁶ Lothringen - ³⁷ doporučení - ³⁸ byla na prospěch, dopomáhala - ³⁹ Freudental (in Württemberg).

měvši po dobrým rauši, dosti koní, kdybych jen bul bráti chtěl, mi dávali.

Na ráno pak, vzavši od J. M. K. odpuštění a učinivši za všelijakou přijatou milost J. Mti poděkování, svá cestu s ujcem svejm panem Pssauwliczkejem na jeho statek jsem vzal, od něho i paní manželky jeho hrubě dobře chován a rád jidín byl. A tu na Fraydentolu 8 dní zůstavši, odtad jsem na jeho voze až zase na poštu do Forczu,⁴⁰ do markrabství Badenského⁴¹ jel. A vsedši tu na poštyrský koně, jel jsem skrze hrabství Hanau až do Sstraspurku,⁴² již do Elzasu.⁴³ Tu jsem se taky 4 dni zdržel, abych mohl město, a co v něm hodného viděti, spatřiti. A jest předně v témž městě od podivu velkej a pěkněj kostel viděti (však toliko od stavení míním), v němž jsou ty rozhlášený a ve vší Europě nejpěknější a nejmistrovštější hodiny (ačkoliv ty v Augsspurcze,⁴⁴ jak jsem o nich zmínku udělal, mnohem více kunstštuků⁴⁵ mají, však na věž se nehodí, ani tak trvandlivý bejti nemohou). Nicméně i tyto mnoho pěknějch věcí v sobě mají; předně všechny planety jedním natažením svůj běh bez porušení za 30 let konají; též měsíc a hvězdy, jak svůj běh mají, tu se spatřuje; kolik štvrtí bítí má, tolik soldatů vyjde a jeden každěj svou štvrt na cymbál udeří; a když hodiny první bítí mají, tu vyjde smrt a je vybíjí; potom druhý velký když mají bítí, vyjde vobraz Syna Božího a za ním tolik apoštolů, kolik hodin bítí má až do dvanácti a jeden každěj svou hodinu udeří; a když odbíjí, tu kohout, jakoby přirozenej byl, křídly zatřepá a zakokrhá; po tý jsou varhany při nich a hned se jedna muteta⁴⁶ zahraje a má těch mutet několik, ale ne vdyckny po hodinách varhanu jíti nechají, leč kdy se jim vidí. Jsou také při nich cymbály s mnohejmi mutetami. Vždyckny, když hodiny bítí mají, velmi pěknou melodyji bíjí. Ty hodiny dal jsem sobě i vnitř dobře tomu mistru, kterej je dělal, vykázati. Byl již starej; pravil, že co stojí již mnohonácte let, že jest na nich kromě obnovení někdy strun přes 5 kop díla nevynaložil a přes 20 tisíc rejsnjech že by pany Strosspurczany státi měly. Však vždy těm v Augsspurcze⁴⁷ (kromě stálosti a trvanlivosti se vyrovnati nemohou) a k tomu tyto v kostele jedenkaždý svobodně, kdy chce, viděti může.

Nad týmž kostelem jsou taky dvě vysoký a hrubě pěkný věže, všechno z kvadrštuků velkého stavené a prohlídací. O čemž staré přísloví jest, že tři věže v Europě hodné k vidění a nejpěknější jsou: jako widenská⁴⁸ nejpěknější, v Lantshutu v Bavořích⁴⁹ nejvyšší a v Sstrospurcze⁵⁰ nejpevnější. Ale já viděvši všechny tři, dávám samý v Sstrospurku ten dank, že jest

⁴⁰ Pforzheim - ⁴¹ Baden - ⁴² Strassburg - ⁴³ Elsass - ⁴⁴ Augsburg - ⁴⁵ umné zvláštnosti - ⁴⁶ skladba hudební - ⁴⁷ Augsburg - ⁴⁸ Wien - ⁴⁹ Landshut in Bayern - ⁵⁰ Strassburg.

nejvyšší, nejpěknější i nejpevnější, o čemž i oni sami smejšlejší a jiní, kteří je viděli, taky.

Druhé jest znamenitá věc v tom městě špitál viděti, kterej na 300 vosob jest ustavenej, zvláště pro mužský pohlaví a zvláště pro ženský, i také zvláště pro smyslu pozbytý; k tomu s jejich velikejm pohodlí a čistotou, kdež dobrý jísti a dobrý pítí mají. Byl jsem také v jejich znamejnitým a pěkném sklepe, kdež na 100 sudů těch nejlepších vín mají; jakož jsem pak v témž sklepe dvoustý a dvacátýhopátýho roku víno stáří pil, což k víře podobné jest, nebo jest silný jako nejprudší pálení a k tomu, jak ho sklejničku uberou, hned jinejm je zase dolejší, že mu nikdy vyjítí nedají. Potom mi ukázali 5 velikejch půd, kdež nesčíslná věc všelijakého vobílí zásobeného (toliko ku potřebě toho špitála) mají. Jsou také všelijací řemesníci k tomu špitálu nařízení a ustanoveni, k tomu doktoři, barvíři, apatykáři a lazebníci, kdež také velmi pěknou lázeň mají; pocestnému každému, kdož toho žádá, jísti a pítí dostatek dají a i přes noc nclehem opatří. Odtad byly mi ukázány obecní sejkky jako nejpěknější zámek štyverhraně stavenej, v němž patery podlahy jedny nad drugejmi po všech čtyrech stranách. Tu jsem opěty velikou a nesčíslnou věc vobílí všelikého v forotu viděl ne na tisíce, ale na statisíce strychů, čemuž se člověk může jistě podiviti.

Naposledy pak viděl jsem jejich znamenitej cajkhauz na mnohonácte tisíc lidu pěšího i jízdního, k tomu velikou věc velký stělbý a k ní všelijaké munití dostatek. V kterémžto cajkhause velikej řád a šetrnost zbrojí a zbraní v čistotě chovány se drží.

Třetího dne vobešel jsem město po valích vůkol a vůkol, kudy se jíti mohlo, tak abych pevnost města spatřiti mohl. Strany pak pevnosti, toho při tom nechávám, kde dobrej lid k bránění jest: nežli příležitost a položení města toho města nevím, jak by již pěkněji ležeti mělo. Správa pak při témž městě všelijaká a opatrnost dobrá jest.

Oldřich Králík

BŘEZINOVY RUCE

IV. Zrcadlo kosmu

Křišťálová ryzost Brezinova slova podmiňuje mnohonásobné zrcadlení a právě v kosmických zrcadlech se utrpení básníkovo odráží nejzřetelněji. Slunce, hvězdy, země - pod těmito slovy se valí nepřetržitý proud proměn symbolických. Není snad záchvěvu Brezinovy myšlenky a citu, aby se ne-

promítl do kosmických rozloh, a tak lidský labyrint vrůstá do zrcadlových síní vesmíru a násobí se těmito propastnými perspektivami. Tohoto jevu si povšiml F. X. Šalda ve významné poznámce, z níž vyšel i M. Dvořák: »Jak charakteristické jest, že scénou nejedné básně v první knize Březinově jest komnata, lože... Srovnej s tím scenerii posledních básní Březinových, na př. Míst harmonie a smíření v Rukách a změřil jsi i v tomto hmotném okrsku dobře jeho dráhu vývojovou. Opuštěný klášter z první sbírky proměnil se zde v „palác“ s „křišťálovými síněmi tvých tich“ a s „chodbami blankytů“, v nichž „naše myšlenky nejukrytější magickým odrazem jak souhvězdí nejčistší noci viditelný jsou všem“.« (Duše a dílo, 205, sr. Dvořák, str. 8. Viz také poznámky V. Navrátila o Březinově vesmíru a o jeho makrokosmisaci lidského osudu, Krit. měs. II. 158 str.)

Hluboké proměny můžeme pozorovat na četných obrazech. V tajemných dálkách čteme verše: »Bod oživlý prachu, zvířený cyklonem věků, / jsem bílý stvol trávy, dušený prérií žití« (Čas lije se...). První verše knihy Ruce znějí zcela jinak: »Chvilé slávy jsem měl, kdy duše volná v majestátu svém / nad staletími se vznáší světelným, vířícím cyklonem.« Básník se již necítí bodem prachu, nýbrž sám cyklonem, a stejně je tomu s obrazem stvolu nebo trsu trávy, který je typický pro Tajemné dálky. Rejstřík v Stráži nad mrtvými se rozšířil do hlubin kosmu:

»A nestvořil jsi miliony jazyků / od hořkých povzdechnutí trav a mechů pokorných / až k výmluvnosti plamenů a bílých sluncí v zoufalství...«

Bílá slunce v zoufalství vyjadřují lépe než jiné symboly tragické ovzduší časově nejstarší vrstvy básní ve sbírce. Pro další skladby se ustaluje obraz slunce »trhaného křečemi bouří«. V Čase stojí verš o žárlivých milencích-sluncích: »z vášnivých, bolestných srdcí jim bouří světelné krve omamný var«, ve Vedrech se praví s jedinečnou skvělostí: »ze hlubin slunce, trhaného křečemi bouří, / lávy sopečné proudy, rozstříklé v prachu oslňujícím, řítí se v kataraktech«, konečně v Hudbě slepců tiší se vidina na »v bouří všech blesků v nich pracující slunce«. Tím nemizí »bílá slunce v zoufalství« z Březinovy poezie docela, v titulní básni je mu podložen jiný obraz, známý z prvního období básníkovy. Ostře se zařezávající verše »Žeh bílý světla v lampě mé duše jsi stáh', / že v agonii rudé krvácí do šera« daly základní obrys pozdní vizi: »a kde slunce, mystická lampa, spuštěná nízkou z kleneb azuritových, / krvavě doutná v dýmu...« Slunce je tříštěno bouřemi právě v básních, kde také srdce je drásáno zoufalou žízňí, a je novým dokladem zázračné logiky obrazivé u Březiny, že bílá slunce dohořívá v dýmu rudým plamenem v básni, kterou otřásají temné poryvy vášnivě touhy. A budiž také výslovně upozorněno, že symbol slunce v uvedených

místech si zachovává při mocném subjektivním zabarvení reálnou, objektivní platnost.

Mohl by dokonce někdo vznést námitku, zda do obrazů slunce nevnášíme osobní přízvuk a smysl nenáležitě, z vykladačské libovůle. Ale tu se lze dovolat jednoho textu básníkova, že opravdu symbol slunce je průhledný a dává prosvítat bolesti srdce. V básni, která nebyla pojata do souboru knižního, totiž Jak snesem hrůzou krásu tváří svých, čteme výraz: »až srdce v slunce změněné«. Netřeba pochybovat, abych užil termínu raženého pro Máchu, o komunikativnosti Březinových versů. Ostatně přímá sluneční apotheosa tvůrce není vzácností v Rukou, vyskytuje se obvykle v blízkosti vidiny Jediného člověka. V básních nejstarších a v básních z usmířeného intermezza nalézáme ještě jinou metodu, člověk a slunce jsou zladěni na týž tón nikoliv ztotožňujícím srovnáním, nýbrž podle neosobního klíče. Ve Stráži nad mrtvými v heroickém sebezapření se básník rozhoduje: »a k bratřím obrátíme zraky radostné / jak prameny, v nichž jitřní slunce odrazilo se«. Spojení subjektu a slunce se tu uskutečňuje odrazem a ten předpokládá zevní, objektivní existenci slunce. Na světelném zrcadlení byl vybudován již slavný závěr z Tajemství bolesti: »Přes ohně západů, jak uhlí plamenné, / jež v zracích odráží žár svatých šílenství...« Stejný princip diktoval i verše z Míst harmonie a smíření, citované F. X. Šaldou, verše o »magickém odrazu«. V prologu se již netřpytí »souhvězdí nejčistší noci«, nýbrž se prostírají »mrazivé soumraky«, básník slyší hudbu »milionů srdcí, jak hvězdy od sebe vzdálených, odcizených: / po sobě tajemně toužících a v mrazivé soumraky pohřížených«. Je také porušena rovnováha »magického odrazu«, v dutém prostoru se do sebe hrouťí objektivní a subjektivní skutečnost.

Co bylo řečeno o symbolu hvězd, platí také o symbolu slunce. Nikoliv už nepohnutá stálost »jitřního slunce«, nýbrž vlastní bytost pohlcující záření a vykukující se za vším. Prorocky předjal básník tuto fázi myšlení a vnímání v Královně nadějí: »Paprsky, které jsem sama vysílala, odrážely se do mne s palčivou trýzní.« Po prvé v básni Chvíme se nad mocí vůle zjeví se »tvář naše zdobnělá... / v extasích lásky jak tiché slunce v nesmírně zdvižená«. Definitivního tvaru nabyla básníkova subjektivace v Šilencích: »sluncem své lásky jak oblak pozdvihli v azur ilusí vesmír celý«. A již předtím v těžce básni: »hlas náš se jiskřil jak slunce«. Vidíme, že prázdné místo v kosmu zaujal básnický genius, a dosah tohoto děje změříme nejlépe srovnáním s paralelním místem z knihy Větry od pólů: »...modlitby Velkých, / oblaky věčného slunce, jež od věků do věků houstnou a táhnou nad osením duší.« V obojích verších je dílo Velkých obla-

kem, ale slunce, držící oblak ve výši, se podstatně proměnilo, místo věčného slunce nastoupilo slunce šílené lásky - víme, že je to synonymum pro vypjatou vůli básníkovu. Jak bylo řečeno, sluneční přívlastky se blíže či vzdáleněji týkají Jediného Člověka. Přímou se o něm praví v Kolozpěvu srdcí: »a myšlenkou, která od poslušných sluncí / se učila lehkosti, tanci a písni, / usedne ve tvé tajemné radě«. Charakteristicky se zdůrazňuje myšlenka, která zatlačila sen, a dobře chápeme v této souvislosti píseň, vždyt »hlas náš se jiskřil jak slunce«. Nikoliv naposledy, ale snad nejzřejměji se tu přesvědčujeme, jak omamné síly nabyl v tomto posledním období Březinovy poesie mythos písně. Nakonec můžeme citovat z Dithyrambu světů výkřik: »Žhavými růžemi sršící protuberance / tvůrčích sluncí.« Proti Šilencům jsou vyzdvíženy perspektivy bezmeznosti, ale spojení »tvůrčí slunce« je dostatečně jasné. Do gigantických jar, o nichž sni zmučené srdce, musila svítit sršící tvůrčí slunce, básník si vynucoval splnění žhavé touhy křečovitým vypětím vůle.

A nyní si můžeme reliéfněji vykrojit profil jednotlivých období tvůrčí myšlenky Březinovy v Rukou. V Čase stojí výraz monumentální prostoty: »slunce dne tvého...« Za tvůrčího intermezza v r. 1900 podržuje symbol slunce svůj apostrofický charakter, ale podzímkově sládně. Nejdříve krásné verše z Tichého oceánu: »Na slunce konejšivé pousmání v zoufalosti dní, / když náhle vzeplá na věcech, jak zlacení tajemných nápisů« - »V lanovní zvonil jítí výt tvůj a zrcadlená do zlata / zem táhla kolem nás, jak nábreží královské nádhery.« Zlatý úsměv slunce, odrážející se na věcech tohoto světa, to je základní ladění oné blažené vložky v Březinově tvorbě. Ve dvou dalších básních nalézáme bohaté variace, v Místech harmonie a smíření mezi »odpovědmi znamení tvých« první je »zářící moudrost slunce«, a když básník dospěje do vykoupených míst, »...celé tajemství světa bolestného a nádherného / před námi chví se tam ve světle tvého úsměvu důvěrného«. Naposled se po věcech rozehrál blažený přísvit v Čistém jitru: »kdo dnešní noci, tajemný, zahradou naší šel? / Hrál písek v zlato změněný, kde svaté stopy ležely, / šuměly vody léčivé, jak rozvlněné anděly«. V posledním období mizejí »svaté stopy« Toho, kdo kráčel zemí v doprovodu andělů, v temnotách svítí jen plamen nenasytného nitra. Příznačnou básní »tvůrčích sluncí« je »Věčně znova« a v ní čteme: »Na sta sluncí zapadalo v dálku klasů nedohlednou, / ale den a léto duší nad věky se nešeří«. Ne tedy již »slunce dne tvého«, nýbrž »den a léto duší«, tragické úsilí duší nahradilo pokojný majestát Nejvyššího. Duchovost je zaklinadlem této fáze, ustavičné léto duší má svou historii napsanou v některých básních. Šilencům se odkrývá smysl věcí a dějů a tak jim také hoří: »z ticha

rozkoše - mlčení vnitřního ohně, v němž pracují zatracení«. Zde ještě Březina zachovává tvůrčí distanci, v Rukou však plane naléhavěji »horečné slunce nikdy nezapadající«, slunce vášně a rozkoše, jak bylo citováno v kapitole o žíznivé touze. A v splývajících perspektivách Dithyrambu světů vykřikuje víra v duchovost vášně, podložená vývojovým přesvědčením: »Znova a znova se navracející, / vždy duchověji burácející, / vichřice vášní!« Do omamných zahrad básníkovy jara svítí tedy horečné slunce, když odstoupila útěcha andělská, básník se snaží bouří krve spiritualisovat. Ztracená rovnováha musila být vybojována v jiné rovině, poslední výsledek byl mlčení.

Proměny básníkovy myšlenky můžeme sledovat i na motivu svítání na západě. V prvních básních čteme úchvatné obrazy, patřící k nejsvrchovanějším efflorescencím imaginativního genia Březinova. Nejdříve vybíráme z Času: »nebesa v zlatě a krvi jak odlesk od věků zrajících plodů, / jež voněly z dálky v horečné samoty vyvolených«. Vrcholu dosahuje slovní kouzlo ve Vedrech:

»Když jako mystické ovoce osudných poznání, slunce, / uzrálé v západu horečném, podzimním listí k zemi padne svou tíží / a puká, plod zesládlý přilíši, a z purpurné kůry omamnou šťávu, / proud vonný, řevavící hvězdami jader, víno, šumící světlem, / vystítkne na rty nesčíslných.«

Protějšek nalézáme ve skladbě Zpívaly vody:

»Žhavými fermenty ohně / kynuly jsme v éterné ledovce oblačných velehorstev, / nad ukrytým ložiskem zlatého slunce při zapadání. / jak přeludy vzdušné, odražené dálkami kosmu / z obíhů světa nádhernějšího.«

Tady nepukne plod života a nevyřinou se jádra smrti, mihá se gigantický přelud vysněného kosmu. Obraznost se citelně vyhrotila, vírný proud představ ztratil svou strhující sílu - měřeno ovšem absolutními kritérii Březinovy nejryzejší poesie.

Proti horečnému slunci nikdy nezapadajícímu stojí v básni Věčně znova »na sta sluncí zapadajících v dálku klasů nedohlednou« a v téže básni smrt jde »sluncí sady hýřícími«. A tak vedle slunečné apotheosy tvůrce probíhá v Rukou symbolisace milionů srdcí nesčetnými slunci. Opět v nejstarších básních nalézáme výsostnou velebu, přívlastek »svatý« a apostrofu. Podivuhodný závěr Stráže nad mrtvými:

»I budou podobenstvím zdroje svatého, / kde jako zrna písku, k výši zdvižená / všech vodstev rovnováhou tajemnou, / souhvězdí rozmetená éternými vlnami / v azurech bolesti a spravedlnosti / se usmívají zlatým vířením.«

V Čase pozorujeme větší pohyb, z předposlední strofy, v níž kouzelně je do sebe zasunuto několik obrazových sfér, cituji nejdůležitější verše:

»... zřímé, jak dále se valí slávy tvé proud / ... / ale jak zrna písku v hodinách přesýpacích jsou hvězdy, / a znova a znova je obrací vůle tvé mlčení, tíže a soud.«

Hvězdy jako slunce v témž období mají tu objektivní, téměř fyzikální ráz, symbolický smysl ztajeně pableskuje: osudy lidské jsou jako zrna písku v rukou Božích.

V Tichém oceánu vzpomíná básník »na vise proroků, v nichž jako větrem pozdvižený prach / pod koly tvého vozu triumfálního hvězd miliony vrou«. Je to skutečný autocitát, čtenáři se vynoří v hlavě Apotheosa klasů a hlavně visionářský závěr skladby Se smrtí hovoří spící: »Čas výšemi letěl, v bouři slávy a smrti, s mystickým spřežením hvězd / křížovatkami nekonečností, Vůz triumfální Nejvyššího, / provázen světelnou vichřicí vítězících...« V Stavitelích chrámu burácela ovšem prorocká vise Březinova bezprostředněji, v Tichém oceánu je vzpomínkově ztišena. Potvrzuje to jenom dřívější dohady, že šťastné básně tvůrčího intermezza z r. 1900 jsou většinou vybudovány ze vzpomínkového materiálu, že byly do jisté míry pokusem o návrat. Skoro současně se rozvíjel poslední akt duchovního dramatu básníkovy, který brzy znemožnil pokračování.

Jako tolikrát první předzvěst obratu objevujeme v Šilencích. Poslední strofa básně začíná: »A tehdy, před našimi zraky uzavřenými, nový kosmos se mihl: / jako sloup rudý vedla nás k němu slunci všech dráha mléčná.« Básníka posedla vidina Jediného Člověka, »kormidelníka duchové země«. Zaslíbená země dokonalého spojení a slití všech lidí fascinuje »zraky uzavřené«, mlhovina dosavadní společnosti je přípravným stupněm. Básník se schyluje ke každému konkrétnímu jedinci zvláště, už to nejsou vzdálené hvězdy, nýbrž nesčíslná slunce. Cesta k jednotě vede »slunci sady hýřícími«, v Ženách slunci, »která míjejí a zhasínají, svítají«. A báseň Zpívaly hořící hvězdy kříží dva obrazy, »slunci všech dráhu mléčnou« a »prach pod koly tvého vozu triumfálního«:

»V nové a nové prostory postupuje / v mlhovin prachu pozdviženém, zářící předvoj mysteria.« Plně se uplatnil symbol nesčetných slunci v makrokosmických rozměrech Dithyrambu světů. Báseň začíná verši: »Zářící zrození i hasnutí / milionů slunci / do tmy věků se tíští / dlouhými rychlými blesky...« A vrcholná strofa zní: »A všechna slunce, / kroužící kolem věčného slunce / neviditelného, / zářícího hrobu čekajícího, / tajemství nového kosmu / skrývajícího, / mlčenlivého.«

Básníkovy podlehnutí sugesci slova »nový« je tu zpečetěno: jakási matná palingenese v novém kosmu je úběžníkem posledních tuch. Tamtéž směřuje předposlední verš prologu o »světě, jenž v hlubinách lásky se přede mnou šeril«. Pociťujeme to jako bolestný ústup od tvrdé jistoty třeba Apotheosy klasů, v níž básník nabízí svou žeň: »a jako v půdě zázračné v tvé síly zhroucím ohni, / jak viděl jsi ji věčností, ti vzklíčí oddaně«. Teď čeká pouze »zářící hrob«, neviditelná slunce »Jediného Člověka«, odpoví básníkovy při všem hymnickém jásetu zmlkávají.

LEGENDA O ZÁZRAČNÉ BILOKACI SV. VOJTĚCHA

Mučednická smrt druhého z pražských biskupů sv. Vojtěcha dne 23. dubna 997 nebyla, jak vypráví jeho nejstarší životopisec Říman Jan Kanaparius jen několik málo let po Vojtěchově smrti, překvapením ani pro něho, ani pro osoby mu blízké, byť prostorem vzdálené. Již roku 996 za pobytu na mainzském dvoře císaře Oty III. viděl prý Vojtěch ve snu dvě lůžka, z nichž jedno bylo přichystáno pro jeho staršího bratra (Soběbora), druhé pro něho. Vojtěchovo lůžko vynikalo nad druhé nádherou, pokryto jsouc purpurem, zastíněno zlatou záclonkou a v hlavách nápisem opatřeno, že je to dar dcery královské. Podivný sen byl prý světci vyložen jako předzvěst mučednictví, jehož se mu dostane z milosti paní nebes, Matky Boží.¹ - Vojtěchova smrt v odlehlé krajině byla též prý zvláštním viděním předem oznámena v Itálii osobám biskupu kdysi blízkým, Janu Kanapariovi a opatu Nilovi. Avšak i Gaudentius, prodlévající se světcem na misionářské cestě, byl zvláštním snem v noci na 23. duben upozorněn na blízkost druhova slavného mučednictví.²

Druhý ze světcových životopisců, sv. Bruno Querfurtský, ve své legendě sepsané (v první recenzi) r. 1004, zná další případ tajemné vize: Téhož dne, kdy Vojtěcha stihla mučednická smrt, pošeptal prý jakémusi knězi při oběti mše sv. zjevivší se duch, aby o přímluvu vyzýval bl. mučedníka Vojtěcha. Kněz (snad jde o sv. Brunona) uposlechl prý rád výzvy a dosud, jak legendista uvádí, vyzývá vedle ostatních sv. mučedníků i Vojtěcha.³

I. Pověst o bilokaci a její prameny

Totéž středověké přesvědčení o tajemném spojení osob si blízkých, byť prostorem od sebe odloučených, jež dýše z uvedených zpráv Vojtěchových současníků, obklopilo clonou zázračnosti i *dřívější* krutou smrt čtyř Vojtěchových rodných bratří na den sv. Václava roku 995 na Libici.

¹ Prameny dějin českých, I., str. 257/8, odst. 24; I., 287/8, odst. 20; I., 329, odst. 24.

² P. D. Č., I., 262/3, odst. 29; I., 296/7, odst. 27, 28, 29; I., 332/3, odst. 29.

³ P. D. Č., I., 303, odst. 34; J. Vilíkovský-R. Holinka: Sv. Brunona Život a utrpení sv. Vojtěcha, Praha, 1935, str. 76.

Zatím co již někdy r. 994 Vojtěch po srážce se svými diecéšany opustil Čechy a (už po druhé) se oklikou odebral do vytouženého Říma, zatím co jeho nejstarší bratr a hlava Slavníkovského rodu kníže Soběbor prodíval na císařské výpravě proti Bodrcům, přitáhlo v pátek 27. září české vojsko s knížetem Boleslavem II. před slavníkovskou Libicí a porušivši smluvené příměří, počalo ji dobývat. I na svátek sv. Václava se v boji pokračovalo. Toho dne se po zoufalé obraně utekli Vojtěchovi bratři Sýtmír, Pobraslav, Porej a Čáslav do chrámu, avšak dali se odtud vylákati a byli i s rodinami od odpůrců pobiti.⁴ Jeden z rukopisů Kosmovy České kroniky uvádí, že byli pohřbeni až po několika dnech, dne 10. října 995.⁵

Zprávy o hrůzných událostech libických, jak je (mimo stručné Kanariovy zmínky) uvádí sv. Bruno a kronikář Kosmas, byly *v době značně pozdější* doplněny legendárním údajem o zázračné účasti sv. biskupa Vojtěcha na pohřbu jeho nešťastných sourozenců. Tento údaj se vyskytuje - pokud známo - *po prvé v prvé* recensi České kroniky Přibíka Pulkavy z Radenína,⁶ *sepsané krátce před rokem 1374*, nebyl však již pojat ani do druhého (definitivního) zpracování kroniky, ani do jejího německého překladu.

Bezprostředně po vyličení jiného římského Vojtěchova zázraku (světec prý při mši sv. zavěsil na sluneční paprsek!) vypravuje Pulkava v XXV. kapitole prvé recense svého díla, pojednávající o mučednictví sv. Vojtěcha,⁷ toto: Za Vojtěchova pobytu v Římě povolal si jej

⁴ P. D. Č., I., 258/9, odst. 25; I., 288/290, odst. 21; I., 329/330, odst. 26; II., 42-44, odst. 29; II., 377, 388. O pádu Libice a sv. Vojtěchu z literatury sr. Václav Novotný: Čes. dějiny, dílu I. část 1, Praha, 1912, str. 637/652, Václav Chaloupecký: »Počátky státu čes. a pol.« v »Dějínách lidstva«, III., str. 612/3, »Sv. Vojtěch« v sborníku »Tvůrčové dějiny«, II., str. 116/7; »Na úsvitu křesťanství«, Praha, 1942, str. 288: pozn. k str. 211, kap. 26; H. G. Voigt: Adalbert von Prag, Berlin, 1898, str. 92; Rudolf Holínka: »Úvodní slovo« k Brunonovu »Životu a utrpení sv. Vojtěcha«, Praha, 1935, str. 14/17.

⁵ P. D. Č., II., str. 44, pozn. 10.

⁶ P. D. Č., V., str. 28 (kap. XXV prvé recenze); J. P. Ludewig: Reliquiae manuscriptorum omnis aevi diplomatum, Hallae, 1737, tom. XI., str. 177/8; J. B. Mencke: Scriptores rerum Germanicarum, praecipue Saxoniarum, Leipzig, 1730, tom. III., str. 1646/7.

⁷ V prvé recensi Pulkavovy České kroniky tvoří XXV. kapitola spolu s předchozími, a to XXIII. (O původu a životě sv. biskupa Vojtěcha), XXIV. (O přijetí mnišského habitu) a kapitolou následující, XXVI. (O smrti Boleslava Zbožného a jeho nástupců), uzavřený, do sebe pevně skloubený celek, věnovaný oslavě zakladatele benediktinského břevnovského kláštera, sv. Vojtěcha a jeho apoštolského díla. Mám za to, že Pulkava do XXIII. až XXVI. kapitoly prvé recense převzal (snad i doslova) text ztracené dnes již svatovojtěžské legendy, jež byla snad někdy v prvé polovině 14. století sestavena v břevnovském klášteře, o jehož počátcích, výsadách, památkách a slavné náboženské minulosti

papež Jan XV. z kláštera k sobě a učinil svým kaplanem. Téhož pak dne, kdy byl v Čechách připravován pohřeb Vojtěchovým bratřím (jejichž jména jsou uvedena shodně s Kosmou), přistoupil Vojtěch, obdařený nebeskými ctnostmi, na požádání k oltáři, aby jako obvykle před papežem sloužil mši sv. A když zbožně celebroidl posvátný obřad a v kánonu přišel ke vzpomínce na mrtvé, tu byl v duchu uchvácen - a objevil se v kostele, kde měli být pohřbeni jeho bratři a uctivě je pohřbil. - Hluk a šepot vzešel mezitím v Římě, proč svatý velekněz tak dlouho protahuje mši. A když prohlédli, co se děje, přistoupili po několika hodinách na papežův příkaz k němu, jako by hodlali jej probudit. Vojtěch brzy se k sobě vrátiv, dokončil před papežem bohoslužbu, již byl započal. Po mši sv. jej pak papež Jan zavolal a tázal se ho, proč při mši spal. Avšak Boží muž tvrdil, že nespál. Pak se ho papež tázal, proč protáhl svou bohoslužbu víc než obvyklo. Vojtěch mu nechtěl říci, co se s ním dělo, avšak posléze donucen jeho příkazem, z opravdové poslušnosti mu pověděl, že byl na pohřbu svých pobitých bratří. »A nevěříte-li mně,« pravil, »pošlete do Libice a tam naleznete rukavici, kterou jsem si nemohl vzít, poněvadž jste mne probudili.« Papež, uslyšev to, poslal tam své posly a tak našel, jak byl Boží muž pravil. Od té doby až do dneška, praví Pulkava, se v témže (t. j. libickém) kostele jako svědectví uchovává zmíněná rukavice...

Nedovoluje-li nám obsah vyprávění Pulkavova přesně označité doby vzniku legendy, možno z něho přec usuzovati na její vznik v Čechách. Pro český původ svědčí nejen její nejstarší záznam v pramenu domácího původu (což by však nebylo ještě rozhodující!), nýbrž i ta okolnost, že tvrzení o Vojtěchově pobytu v Římě v době, kdy na Libici byli pobiti jeho

uvádí nejednu podrobnost. Zda a v jakém vztahu byla tato pozdní svatovojtěžská legenda, již pokládáme za pramen svatovojtěžských statí Pulkavových, ke »kronice pražské neb břevnovské«, o níž jako o svém pramenu mluví Dalimil (P. D. Č., III., str. 4), nelze říci. To-liko to je jisto, že *prvá* (t. j. *původní*) recense Dalimilovy kroniky z doby kolem r. 1310 neobsahuje vyprávění o bilokaci sv. Vojtěcha. Rovněž nic určitého nelze říci o poměru legendy k ztracenému dílu, jež jako »Chronicon Břevnoviense« ve svém kalendáři (Rerum bohemicarum Ephemeris sive Kalendarium historicum, Praha, 1584) cituje, avšak teprve až od měsíce srpna, Prokop Lupáč z Hlavačova. Lupáčovy citáty z Břevnovské kroniky, jež vypočítává František Palacký ve »Würdigung der alten böhmischen Geschichtsschreiber« (vyd. r. 1869, str. 304), se vztahují na léta 1058 až 1378, a nijak zvlášť se nedotýkají Břevnova a jeho minulosti. K 10. říjnu zmiňuje se Lupáč stručně o pohřbu Vojtěchových bratří na Libici, odvolává se toliko na Kosmu; o bilokaci nepraví nic. - Vcelku možno míti za pravděpodobné, že ztracená břevnovská svatovojtěžská legenda, již Pulkava použil pro XXIII. až XXVI. kapitolu své recense svého díla, vznikla až po sepsání Dalimilovy kroniky, a že tu nejde o součást díla, o němž se zmiňuje Dalimil, a pak ještě v 2. polovině 16. století Prokop Lupáč.

sourozenci (28. září 995), je ve shodě s pořadem, v němž domácí kronikář Kosmas - na rozdíl od starších Vojtěchových životopisců - líčí průběh událostí. Vypravuje kapitulní děkan svatovítský o násilné smrti Vojtěchových sourozenců *ihned po druhém odchodu* světcově do Říma a teprve do doby po krvavé události následující klade žádost knížete Boleslava II. k mainzskému arcibiskupu Wiligisovi, aby buď Vojtěcha do Čech zpět zavolal anebo poslal do země jiného biskupa.⁸

Českému původu pověsti nasvědčuje i její údaj, že se biskupská rukavice uchovávala na slavníkovské někdy Libici, která v 13. století a později do husitských válek náležela klášteřu benediktinek u sv. Jiří na Hradčanech.⁹ Není nepravděpodobné, že lidová fantasmie spojila na Libici zapomenutou pontifikální rukavici s osobností velkého biskupa, jenž se tam narodil a nejednou tam zajisté i jako biskup pobýval. Avšak stěžejí lidového původu je tvrzení, že Vojtěch *současně* pobýval na *dvou* místech, t. j. před papežem celebroid mši sv. v Římě a zatím co při ní upadl v tajemný spánek, pohřbil na vzdálené Libici své pobité bratry. Není totiž bilokace světce, t. j. jeho současná přítomnost na dvou od sebe vzdálených místech, v středověkých legendách něčím ojedinělým, co se vypravuje jen o sv. Vojtěchu.

I sv. František z Assisi byl prý takovým zázračným způsobem přítomen provinční kapitule v Arelate; rovněž v životě jiného velkého světce, sv. Antonína Paduánského, došlo prý několikrát k zázračnému zjevu současné přítomnosti na vzdálených místech.¹⁰ Avšak příběh, jemuž se Pulkaovo líčení o Vojtěchově římské mši sv. a účasti na libickém pohřbu až nápadně podobá a jenž byl i v Čechách znám,¹¹ vypravuje se o velkém milánském biskupu, sv. Ambroži. Tvrdí sv. Řehoř Tourský, jenž žil v 6. století po Kristu, ve své knize o ctnostech svého předchůdce, slavného

⁸ P. D. Č., II., str. 43/44, odst. 29, 30. O tom, že Kosmova Kronika nebyla v Břevnově neznámá, svědčí nejen připsání jejího II. dílu tamnímu opatu Klementovi (P. D. Č., II., 68/9), nýbrž zachovaný tam dosud její rukopis (sr. P. D. Č., II., str. XV., odst. 2b).

⁹ Ottův Slovník naučný, XV., str. 1028 (Libice, 4).

¹⁰ O obou světcích sr. »Acta Sanctorum«, měsíce června, II. díl, str. 726. (Život sv. Antonína Pad. v Liber miraculorum, II. hlava.)

¹¹ Zdeňkem Tobolkou vydaný český »Kališnický passionál z r. 1495« (Praha, 1926) uvádí k 11. listopadu v životě sv. Martina biskupa (M 6, 7): »Toho také dne [t. j. dne Martinova pohřbu] sv. Ambrož, Mediolánský biskup, mši velikú slúže, usnul. Tehda ten, ježto měl epištolu čísti, dlúho čekav, k sv. Ambroži s jinými přístúpiv, jeho zbudili a řkúce: „Otče svatý, již jest čas, dlúho tebe vešken lid čeká. Kaž epištolu čísti.“ K nimžto sv. Ambrož vece: „Nebud vám protivno. Nebt jest *bratr můj* sv. Martin umřel. A já sem nyní při jeho pochování byl. Ale poslední modlitby, protože jste mě vzbudili, sem dopěti nemohl.“ Tehda ten den všichni znamenavše, poznali, že ten den sv. Martin skoná.«

tourského biskupa sv. Martina, světce, jehož tourský hrob sv. Vojtěch po svém druhém odchodu z Říma též navštívil¹² a jehož kult zvláště benediktini pěstovali, že se slavného Martinova pohřbu zázračně zúčastnil i sv. Ambrož.

V době, kdy se v Toursu tento pohřeb konal, sloužil prý sv. Ambrož v Miláně svou nedělní mši sv. Ten prý měl zvyk, že lektor nesměl dříve čísti, dokud mu to biskup pokynem nepřikázal. Stalo se však prý uvedené neděle, že když se po přečtení lekce z prorocství chystal lektor před oltářem čísti lekci ze sv. Pavla (t. j. epištolu), biskup Ambrož *u oltáře usnul*. Spánek prý trval téměř dvě až tři hodiny. Nejdříve se nikdo neodvážil biskupa vzbuditi, posléze však jej přece probudili upozorněním, že již uplynula hodina, aby biskup přikázal lektorovi čísti čtení, že lid čeká již hodně unaven. Avšak Ambrož odpověděl: »Nezneklidňujte se! Je to veliká věc pro mne, že jsem tak usnul, když mně ráčil Bůh ukázati tak velký zázrak. Neboť vězte, že můj bratr kněz Martin zemřel, já pak jsem jej pohřbil. Vykonal jsem obvyklý obřad, nedokončiv toliko poslední modlitbu v chóru (capitellum), když jste mne vyburcovali.« Tehdy přítomní, ohromeni a žasnouce, zaznamenávají si den a čas, kdy se to stalo, a pátrají bedlivě po věci. A zjistili prý, že ve shodný den a čas, kdy byl svatý biskup podle svého vyprávění v Toursu na pohřbu, vskutku v dále pohřbíval sv. Martina.¹³

I když vyprávění sv. Řehoře Tourského směřuje spíše k oslavě světce, jehož pohřbu se sv. Ambrož zúčastnil, kdežto vypravěč pozdní svatovojtěšské legendy vypráví o zázraku bilokace, aby oslavil světce, jemuž Bůh dopřál tak velký zázrak, podobá se velmi nápadně líčení Pulkavovo staršímu vyprávění sv. Řehoře Tourského, jež bylo převzato i do pozdějších svatomartinských legend.

Oba světci, kteří měli býti současně přítomni na dvou vzdálených místech, jsou biskupy svaté pověsti, proslulými svou horlivostí, oba zázračným přispěním Božím se osobně účastní pohřbu, konaného na odlehklém místě, sv. Ambrož pohřbu svého spolubratra-biskupa, sv. Vojtěch rodných bratří. Oba upadají v zdánlivý spánek u oltáře při oběti mše sv., oba jsou předčasně vyburcováni a je jim tak znemožněno něco učiniti:

¹² O pouti sv. Vojtěcha do Toursu sr. P. D. Č., I., 258, odst. 25; str. 286, odst. 19; str. 329, odst. 25; Vilíkovský-Holínka: Brunonův Život sv. Vojtěcha, str. 92 (pozn. ke kap. 19, str. 52).

¹³ Patrologiae cursus completus, Series latina (Migné), Lat. tomus LXXI., cap. V., str. 918. Podotýkám, že vyprávění sv. Řehoře Tourského o účasti Ambrožově na Martinově pohřbu je bez historického podkladu, neboť sv. Ambrož *zemřel dříve* než sv. Martin (sr. též Acta Sanctorum, II. svaz. měs. června, str. 726).

Ambrož se nedomodlí v chóru poslední modlitbu, Vojtěch nevezme s sebou zpět pontifikální rukavici.

V některých rysech se legenda svatovojtěšská v Pulkavově podání liší od svatoambrožské: Ambrož ihned po probuzení vysvětlil okolostojícím, jaké milosti mu dopřál Bůh; naproti tomu Vojtěch podle Pulkavy vyprávěl o zázračném příběhu teprve *až po mši sv.*, a to papeži na jeho přímý příkaz. Klade-li sv. Řehoř Tourský Ambrožův zázrak již před epistolu, položil autor pozdní svatovojtěšské legendy věcně velmi obratně a účinně zázračnou Vojtěchovu účast na pohřbu pobitých sourozenců na ono místo mše sv. *po proměňování*, kdy kněz *potichu* prosí Pána, aby pomněl i oněch svých služebníků, kteří nás se znamením víry předešli a odpočívají spánkem pokoje a aby jim popřál místa obcerstvení, světla a pokoje...

Avšak při snaze o větší účinnost svého vyprávění přehlédl autor legendy o bilokaci sv. Vojtěcha, že celebrant *po proměňování* při vzpomínce za mrtvé nemá a nemůže mít na rukou pontifikální rukavice, ježto má před sebou Tělo Páně. A nemohl-li mít světec na rukou tyto rukavice, nemohl též jednu z nich zapomenouti na Libici... Právě toto přehlédnutí legendisty zdá se nasvědčovati tomu, že zázrak bilokace byl podle vyprávění o sv. Ambroži literárně vzdělaným autorem zkonstruován asi *dodatečně*, aby byl vysvětlen původ biskupské rukavice, uchovávané v zapadlém venkovském libickém kostele a připisované (asi již dříve) sv. Vojtěchu... Snad byla legenda o bilokaci zkonstruována v svatojirském ženském benediktinském klášteře na Hradčanech, jemuž Libice v XIII. a XIV. století náležela, jak již jsme dříve uvedli, a odtud nepochybně brzy pronikla do mužského pražského benediktinského kláštera v Břevnově. Kdy legenda vznikla, lze těžko určit, avšak pravděpodobné je, že to bylo buď v XIII. nebo v první polovině XIV. století. První byla - pokud známo - kronikářsky zaznamenána, jak již uvedeno, v první recenzi České kroniky Pulkavovy někdy před koncem třetí čtvrtiny XIV. století.

POD RŮŽICÍ ZLATOKORUNSKOU

V klášterním kostele zlatokorunském je ve východní zdi křížové lodi zasklena gotická růžice. Je zasklena obyčejným průhledným sklem a zdá se, že sem byla přenesena odjinud. Archeologové snad tuto záhadu již rozřešili, snad se o to nikdo ani nepokusil. Ale na tom právě málo záleží.

Růžice tu prostě je, štíhlé pruty gotických arkád ji rozpínají na šest stran a povětrnost hlodá v pískovci kružeb dlouhá staletí.

Nemysleme na to, co minulo; dívejme se očima člověka naší doby. Snad nám to vysvětlí mnohé věci, jichž jsme se nikdy ani zdaleka nedotkli a které jsou skryty pod hladinou našeho vědomí.

Mysleme si, že právě dnes začíná den našeho pozorování:

V první chvíli nám bude divné, proč se podél zdi křížové lodi zlatokorunského kostela plazí lešení, jež je přece vždy znamením nějaké činnosti tvořivé nebo rušivé; proč se splétá právě kolem ráže, když přece není ani zdaleka tak chatrná, aby potřebovala opravu.

Zatím však vystoupil na lešení muž, přiblížil se k ráži a dívá se tlustými brýlemi dlouho na křížení jednotlivých prutů a ohmatává pozorně profily. Jeho tvář jeví pochybnosti a starost, jako když je učený člověk obřížen problémem. Zdá se však, že problém ráže není tak jednoduchý, neboť muž na lešení nevěří svému zraku a hmatu a pokouší se patrně o řešení pomocí ostatních smyslů; můžeme se alespoň domnívat, že k předmětu svých zkoumání také tichá, chutná je a naslouchá, přikládá uši střídavě ke sparám žeber.

Na první pohled se zdá, že způsob takového počinání je zahalen hustší rouškou tajemství, než problém ráže sám. Ale již vystupuje na lešení druhý muž, zřejmě zvyklý užívat svých schopností rovným dílem mezi mozkiem a rukou, neboť nese naboru desku s napnutým papírem, kreslící a měřické potřeby. Je podle všeho podřízen zkoumateli ráže, neboť začíná svou práci podle jeho pokynů. Jeho činnost je však na rozdíl od počinání prvního srozumitelná: měří a vynáší kamennou ráži v měřítku 1:2. Nelze pochybovat o tom, že koná svou práci poctivě a svědomitě. Měří dvakrát i třikrát, přesvědčuje se přenášením úhlů a pomáhá si trojúhelníkem. Všechny nepravidelnosti budou na výkrese bezpečně vyznačeny.

Ale již se souká na lešení třetí, zřejmě cvičený v překonávání krkolomných cest. Již stojí na plošině a dříve než přikročí k dílu, je jeho činnost jistá: drží v ruce mohutnou širokoobjektivní kameru. I on podléhá tajemnému návštěvníku, ale počíná si méně sebevědomě než jeho měřický společník.

Opět se zachvělo lešení; vystupuje čtvrtý. Ale to bychom si marně lámali hlavu, hádající, kdo to je. Je to prostě petrograf a byl pozván, aby zjistil původ pískovce kamenné ráže. Zatím co je zaměstnán svým přesným úkolem, vystupuje pátý, to je chemik, který bude zkoumat vliv povětrnosti a účinek olověných vložek na dotýčný druh pískovce; konečně přichází štukatér, aby sňal ráži posmrtnou masku.

Jisto je, že se na lešení sešli všichni zástupcové lidského poznání, kteří

s věcí mají něco společného. Snad ještě někteří chybějí, ale ti budou jistě pozváni později, aby se neprolomilo lešení.

Ach, moci tak vniknout do myšlenek inženýra, fotografa, chemika nebo štukatéra! Ale byli sem pozváni, aby si něco myslili? Nikoliv. Byl jim svěřen určitý úsek práce. Ten vykonají svědomitě. Neboť nezáleží na tom, co si myslí chemik o práci fotografa. Jde tu patrně o nějaký hlubší, větší výzkum, jemuž jsou ku pomoci rozmanité obory lidského poznání. Všechny výsledky práce pomocných vědeckých a řemeslných sil soustředí se pak v práci hlavního účastníka výstupu k zlatokorunské rži: určití dobu vzniku této gotické kamenické práce.

Ubohá rže! Divá se na tebe člověk novodobý, ale co vidí? Je však útelem této činnosti něco vidět? Ovšem; ale jen potud, aby věc mohla být změřena, zvážena a oceněna. Vnější vidění je tu věcí blavni, objektivní zjištění uloží se do velikého archivu lidského poznání, kde tli už tisíce jiných vědomostí a poznatků.

Snad se něco z těchto vědomostí dostane do úst průvodce po Zlaté Koruně, něco do novin, něco do školního vzdělání.

Ale je podzimní večer, na kamenných příčích rže zlatokorunské usedá rosa, je letní ráno, slunce ostře kreslí kružboví, je zima a první sněh leží na temných kamenných profílech; je vichřice, mráz, krupobití, temno a blesky bouří, je vlahé mženi dlouhých podzimů, je měsítná letní noc, jsou pověsti, zjevení a báje, požáry, obležení a střelba z děl, je hlodání času. Jsou věci nepomyslitelné jako západní slunce, stín rže na kapli Svatých andělů je rže ověňčená polním kvítím, je hlas varhan, jenž rozezvukuje tabulky zasklení, je stín mraku, který přechází křížovou loď, je javorový list přilepený vichrem přivalu na sklo okenní tabulky.

Bylo snad barevné zasklení s postavami svatých a listím bodláků, byl zpěv mnichů a vůně kadidla, byla ruka, která tesala jemně přičle a kružby.

Kdo to všechno viděl?

Jak veliké je poznání básníka! Ale je to všechno? Z útroby země vyšel kámen, sklo i barvy, dláto kameníka; kde je všeho počátek, kde je kořen tohoto nesmírného stromu poesie a úžasu nadpřirozeného poznání, jež sahá do nekonečna za poznání básnické?

Ale my vystupujeme na lešení pídice se po letopočtu a domníváme se, že jsme vyterpali celou hlubinu poznání.

Břetislav Štorm

VARIA

O věcech básníka

Čítáme o poesii a umění různé užitečné studie i celé knihy, dovidáme se mnoho o podstatě umění a o uměleckých projevech, avšak málo se jich zabývá umělcem samým, dary a možnosti, které si každý pěstuje a vyvíjí do plného tvaru. Jistě je umění mocnost sverepá, vládoucí ve svých zákonech, ale neméně důležitý je člověk, který se jí podrobuje, ji vybízí a vyzývá s tímtež vášnivým zaujetím, s jakým ona se touží projevit jeho prostřednictvím. Záleží na tom, s jakou dovedností se zhodí umělec svého úkolu: přizpůsobit svůj život zákonům umění, být s ním v tom nejužším a nejpřímějším spojení, dovést svými prostředky co nejvěrohodněji vypodobnit »onen svět«.

Svět básníkův, budeme zde mluvit pouze o něm, tot' nový svět lepší toho, s nímž vždy byl nespokojen, svět nevšední, po němž vždy touží a o nějž vždy usiluje. Tedy nejen svět chimér a fantasmat, ale především svět čistšího života, ten svět nejvnitřnější, který je dán založením povahovým, nadáním a vzděláním, přirozenými podmínkami fyzickými i duševními, a ovšem i svět vnější, jež představuje prostředí, v němž básník žije, společnost lidská, přítel, žena, občanské povolání. Tyto tři světy splývají, mívají se k sobě v tomtéž poměru, jeden působí a ovlivňuje druhý, čas od času jeden se zmocní bezohledné vlády. Tyto tři světy se milují, tvoří v sobě, nenávidí se, jeden druhý potlačuje. Jsou zvláštní vztahy mezi nimi. Těžko je vymezit jejich hranici, tak jsou spolu nerozlučné.

První snahou básníkovou by mělo být uvedení jich v co největší harmonii, aby všechny tři se soustřeďovaly na jediné: na dokonalý život, a proto i na dokonalou tvorbu, řečeno s Bílkem. Rozhovořím-li se o nich, o stavech, které podmiňují, o vlivech, které způsobují, znamená to zároveň, že život sám snad mnohé opraví a pozmení, ovšem na základě pozorovaného. Neboť tím, že zaujímáme at' kladné nebo záporné stanovisko, uvědomujeme si.

Básníkův svět vnější - tot' okolí, s nímž je neustále ve styku, okolí, které se odvažuje míti na něj největší právo. Je stále vystavován útokům a nárazům prostředí. Ono mu snad nejvíce brání, aby plně rozzářil své schopnosti. Nutí ho, aby se přizpůsoboval konvencím, být za cenu nespokojenosti se sebou samým. Je jediná věc, kterou potřebuje duch, není-li tak silen, aby svou přítomností přemohl okolí - a to básník počínající a hledající není - samoty. V ní nejlépe může odkrýt bohatství své duše, v ní se posiluje, tvoří názory, formuje a stanoví postoj k lidem a k věcem, v ní nalézá sám sebe. A to je potřebné: nalézt sebe, nalézt důvěru v sebe, to jest v člověka, již vnější svět ustavičně podlamuje. Přehlížet a učit svou duši, jak naznačuje J. A. Rimbaud. Poznávat své sklony, osvětlovat celý vesmír sebe samého, neboť z něho jest mu vycházet k přírodě, k lidem, k Bohu. Naleznu-li již jakousi jistotu, které dospějí poznáním svých vlastností, možností a vztahů, rýsuje-li se mně již aspoň zčásti to, čeho chci dosáhnout, mohu se - odhaliv své vrstvy velmi vnitřní - pustit do boje a udržet si v něm dobyté. Společnost jest to, co učí básníka přizpůsobování, t. j. hře a podvodu na sobě, společnost nikdy nedovedla vyvednout z jedince nic než planou, neodůvodněnou ctižálost, předčasně vystoupení, než touhu po úspěchu a vyznamenáních, ona to byla, která, tváříc se jako katalysátor, domnívala se urychlovat vnitřní vývoj. Měla svá zaklínadla, ale ničivá. Je zvykem - ovšem podvědomým - povah nezakotvených v čemkoliv pevném, přehlušovati hlad své duše a svou bezmocnost zálibou ve společnosti a opíráním o jejího měnivého, nestálého a zajisté po-

chybného ducha. Jí se kladou těžké hráze cestě do hloubky a k samostatným projevům, zvláště tou hrou záležející ve vyhovování, ohleduplnostech, frázích myšlenkových, jemné i drsnější přetváře a ve všem, co vzhází ze samolibosti a planého sebevědomí.

Je třeba, aby si básník vyjasnil i svůj poměr k ženě, jež také bývá takovým někdy dobrým, jindy nebezpečným zakladlem, vždy pak mocným. Kouzlo, jímž působí, je tak mocné, že muž je ochoten ztratit celou svou osobitost, výši názorů, průbojnost. Přizpůsobuje se na úkor svého umění. Může v tom spočívat jedna z mnohých jeho tragedií jako člověka a jako umělce. Láska jistě znamená velké střetnutí osobností (a jen z nárazů vznikají jasné ohně), velké zanícení. Celkem zbývají tři cesty: věřit tomuto zanícení a vychlévávat je opět a opět až do konečného ztroskotání, nebo vítězit v odírání těchto okamžiků a svou touhu milovat svést do jiných řečišť, konečně umocňující harmonie a vzrůstajícího duchového rozletu s ženou téhož předznamenání a téže duchovní slávy.

Básník vyjasňuje si své vztahy k přírodě, k věcem. Tolik tajemství stále zůstává, že zbytečno se obávat přílišného vědění. Věci jsou nekonečně hlubinné a tajemné. Vnímáme jejich povrch, ale co fyzikové a vůbec věda ukazující nám na jejich skrytý život? Duch statečný i v nich může najít své naplnění, v jejich hloubkách a v tajemnosti vysvobozující. Naslouchá přírodě a je mu, jako by naslouchal své duši. Musí však vyřešit si vše sám s opravdovostí a nepřelhávaním, sám odstraňovat nános životních konvencí, který se na něm zachytne vždy, sám dobýt si cesty návratu k dětské čistotě, mužné opravdovosti.

S plným vědomím odpovědnosti za to, že má moc žít svůj vlastní život a tvořit své vlastní dílo, brouší co nejsvědomitěji všechno své. Ví, že na tom závisí celá jeho budoucnost jako člověka i jako básníka. Pracuje na svém vnitřním životě, na schopnostech v něj vložených s upřímností a opravdovostí, o kterýchžto vlastnostech ví, že mají určovat ráz jeho tvorby. Usiluje, aby byla ryzí, čistá, z hloubek lidství vyvážená, k člověku směřující, před Bohem se klanějící. Jest doba, kdy je a bude třeba nové víry v člověka, v jeho hodnoty, síly k budování, opětovné a opětovné snahy po dokonalejším životě. To, co z života nevychází a k němu se nechce přiblížit, umírá po nedlouho trvajícím vzpínání. Opravdově žít, abys opravdově viděl, chápal, tvořil. Básník svým životem nechť dokazuje, že je hoden své poesie, jako každý má dokazovat, že je hoden toho, čeho se mu dostalo. Kulturní tvorba, tedy také básnická, působí na atmosféru společnosti, někdy svádí, někdy učí, někdy se dává svádět. Básníci jsou si toho vědomi, nebo aspoň mají být. Básník - to je silněji žijící člověk, tvorba - tot projev života. Jedno bez druhého odumírá. Zde je však nutno rozlišovat. Co bychom vytklí člověku, nemáme právo vytknout básníku, který nechť usiluje o vyjádření svého svým způsobem. Lze usměrňovat jeho život k absolutnímu dobru, ale právo vytknout mu jeho básnický postoj k věcem nemáme. Ať se měří vždy prostředky, jichž používá, nejvýše lze s básnickým názorem v jeho tvorbě nesouhlasit. Pochybné zdá se mi i jednostranné oslavování neštěstí, bídy, nechápání, bloudění, pláče, stesku, jako by nad ně nic většího nebylo. Víme, že jsou a nevyhýbáme se jim, jsou to složky nás, víme, že bolest a neštěstí jsou plodnější a užitečnější než povrchní pocit štěstí, toužíce po plném a mocném životě, prožíváme i tragiku do jejího nejhlubšího zachvění, ona to jest, která dává nám vidět s jiných břehů jiné strany věcí, přece však nemíníme ji povyšovat na modlu a nevzdáváme se boje o velký život v klidu, v harmonii a zákonu. Ta snaha vyjít ze všech rozporů, protikladů, z neštěstí i ze štěstí a tím i z neuspokojení, pocitu marnosti a vratkosti dává rovněž svou cenu básnické tvorbě. Zápor v životě stojí na opačném pólu, jsa podobnou výjimkou jako štěstí. Básník nalézající jen neštěstí a jen bídu, nežije celým životem, a proto ani v jeho básních není celý život obsažen.

Vnitřní svět básníka tvoří tedy snaha o hloubku, v níž chce osvětlit řád tvoření, o čis-totu a opravdovost vidění, o poznávání a rozvíjení své duše. Básník je pokorný, neboť ví, že je pouze služebníkem něčeho mocnějšího, a to služebníkem neužitečným v biblic-kém slova smyslu, je však zároveň sebevědomý, znaje svou moc vůči jiným i svůj význam ve jménu boje o lepší život. Jeho vítězství je v tom, s jakou pokorou a oddaností přijímá přírodní zákon a žije v něm. Každé rebelantství je vzdalování se od podstaty a zatemňo-vání. Být mocností dobrou má se mu stát krásnou povinností, bylo-li mu již dáno, aby nějakou mocností byl. Měřil bych básníka podle jeho vztahu k nejvyšším ideám lidství a podle toho, jak tento vztah umí vyjádřit. K ideám pravdy, dobra, lásky, krásy, víry. Musí mnoho milovat, aby mohl mnoho tvořit. Svých předmětů se zmocňuje pravdivou extází a propouští je ze své moci odhalené v jejich cudné kráse a pravdě. Poslušnost těmto ideám arci vyžaduje zápasu nižšího s vyšším, který jediné posvěcuje osobnost a s ní i tvorbu, vyžaduje tudíž i obětí a sebezapírání. Mnoho ovšem závisí na nadání a na výšce cíle.

Básník z chaotičnosti svého počátku se dopracovává k jasnosti, prostotě, přesnosti a kázni pozorováním věcí v přírodě. Ponořuje se stále do větších a větších hloubek, neboť napořád mu připadá, že ulpívá na povrchu a podivno - čím hlouběji sestupuje, tím větší jasnost a prostota na něho září. Svírá pevně, zachycuje uplývání, dává nahlížet do dílen. Dospěje tam, kde odhalování a poznávání se mu stane životní nezbytností. Bez ustání dává svému životu správný směr, přemáhá malost, všednost a snadnost. Trně úžasem nad obvyčejnými věcmi a jejich vesmíry. Cítí však, že ten dokonalejší svět mu uniká, že jej obývá jen na čas. Zápasí oň stále. To je mimo mnohé jiné pro něj charakteristické: zápas a obět. Nikdo z nás a z básníků není nadán tak božskou silou, že by i zápas před ním prchal. Celý jeho život je snahou po tom nejvyšším a nejpěknějším, k němuž vývoj stále bude směřovat, leč které jak ovoce Tantalovo stále uniká do větších dálek vesmírových a jež povždy bude za sebou lákat posvěcené.

Mnohému úskalí naučí se vyhýbat. Snadnému a rychlému tvoření, které nese s sebou povrchnost a řemeslnost; bude se stále soustřeďovat k pozornosti, aby se neoslabilo jeho vidění, bude bojovat o lepší vyjádření viděného, vypěstuje si pečlivou autokritiku a hod-nocení své osoby srovnáváním s největšími této země. Bude i nenáviděn i slaven, leč nic ho neodvrátí od cesty, o níž věří, že jest jediné správná. Výšiny ho neusmrtí, neboť prák nemá závrátě. Ta posedlost svými výboji, to vášnivě uskutečňování světa lepšího, to je ona síla, kterou vlévá do ostatních. Byly a budou doopravdy dva směry v poesii. Poesie hmoty, tvrdých chtění, vzbouření, a poesie usilující o bytí a přiblížení sfér nadhmotných.

Bolest, úmrtí blízkých osob, katastrofy přírodní a národné, to vše jistě rozněcuje bá-sníkův plamen do většího plápolu. A tak, koncentrován na přiblížení svých představ všem a na výši těch představ, splňuje to nejvýsostnější v životě: učí a pomáhá žít. Vždyť - s Altenbergem - kdo rozumí básníkovi, rozumí především sám sobě.

Zdeněk Rotrekl

Od pamětí ke skládání básnickému

Tu zkušenost by si měli uvědomovat všichni, kdo dělají literaturu: čím více se jí vzdálí, tím jí jsou blíže. Konečným smyslem veškeré slovesnosti je život, nikoli potištěný papír; a jako jsou dějiny samy nejúžasnější román a nejúžasnější drama - tím spíše dějiny současné - tak také lidský život je daleko tajemnější i bohatší než tolik příběhů jen básně-ných, fabulovaných. - Básník a překladatel *Sigismund Bouška* se letos dožil pětasedmdesáti

let a krátce potom zemřel. Tento dvojí podnět nás vede, abychom se zamyslili nad jeho knihou *Děti*, neprávem opomíjenou. Vyšla už v roce 1927, ale tenkrát nezbudila živějšího ohlasu ani obecnějšího rozšíření. Jaká škoda! Beletristický rámec jejích sedmi povídek je jen nejvolnější, v podstatě to jsou vzpomínky a zkušenosti kněze a člověka P. Sigismunda. V nejdelší próze úvodní *Vánoce* vzpomíná přímo na vlastní dětství. Tolik básníků se už pokoušelo vyjádřit tento úžas nad poznávaným světem, jehož první zásvity splývají tolikrát se září oktávu vánočního, ale jak hluboce, vroucně i osobitě to činí Sigismund Bouška, kolik skutečné poesie utkvělo v jeho slovech, jakoby orosených prvotní dychtivostí, kolik nezapomenutelných portrétů, uzřených očima, které chápou svět jako zázrak. Sigismund Bouška vzpomíná bez pathosu a bez obřadnosti, ale prostota je u něho jenom oděním pro velkou vnitřní bohatost a naléhavost. Vypravuje jen jako by se kláves dotýkal, ale přitom rozechvívá svůj svět do celých akordů a tytéž harmonie rozezvučuje ve vašem nitru, v tom je celý a skutečný básník, právě ten pozdvihuje příběhy ze zapomenutí a dává jim takovou přesvědčivost, jako by se právě děly. V další povídce *Řich* je hrdinou páter Emilian, který přináší horským dětem do školy datle, o nichž ony pro svou chudobu nic nevědí; v povídce *Červená bluzička* páter Mikuláš; v dlouhé próze *Pan velebný* páter Závíš, který je také ústřední postavou vzpomínkového vyprávění závěrečného; ale za všemi těmi podobami prosvítá ušlechtilá a duchovně krásná tvář benediktina P. Sigismunda, který vyučoval v Podkrkonoší děti tkalců a horských baráčníků - a nejenom vyučoval, také je miloval. Ano, tu ruku, která kreslila jejich neporušený svět, vedla láska. Není tu proto nic literátského, nic jen řemeslného, ta pravdivost tkví ne ve vnějšku, ale v milujícím pohledu. Cítíte, že se sám usmíval, když vzpomínal a když před něj předstupovaly vlastné dětské hlavy, a že v jeho zamyšlení utkvěla stopa mužného dojetí. Ba zdá se, že si autor pramálo váží řemeslných zkušeností, které mu jako překladateli nebyly nijak neznámé; naopak rozvádí svůj příběh volně, s mnoha odbočkami, s epizodami, které jsou neúměrně dlouhé, s opakováním, s celými odbornými výklady (okolo str. 390 je taková celá učená rozprava o houbách, předtím již o řečnictví) - to všechno porušuje osnovu povídky, zatěžuje ji, ubírá jí na jasnosti, ale tím výrazněji vyvstává za těmi řádky osobnost neobyčejného člověka i kněze, přítele Březinova, který miloval děti a který ve své horské samotě četl a překládal moderní básníky světové. - Vedle vzpomínkových *Vánoc* stojí nejvýše *Pan velebný*, hluboká a čistá povídka o lásce P. Závíše k čtyřletému chlapci, který potom zemře v jeho náručí. »Páter Závíš miloval děti. Takovou čistou, velkou svatou vášní, která neměla mezí, která jej uchvacovala a činila dětinským, že až omlazovala, proměňovala jeho bolesti zestárlý obličej. Zvedal ruce a kladl je na jejich hlavy, laskaje je tak něžným dotykem, v němž bylo všechno jeho požehnání, všechna láska, všechna touha a všechna jeho lidská slabost.« A právě do tohoto povídkového zastavení nejosobnějšího vložil celou hořkost svého statečného života a v několika řádcích vyslovil tolik z problematiky kněžského života, že by k tomu autor menšího formátu (také lidského) spotřeboval celé kapitoly. - Povídkový soubor Sigismunda Boušky *Děti*, nad nímž jsme se tu zastavili v měsíci po jeho odchodu, je kniha neobyčejná, dojmavá i usměvavá, hořká i radostná, vroucná i hluboká; neváhám říci, že by ji měli číst všichni vychovatelé, jimž úřad není jen zaměstnáním. A mělo by ji číst každé české dítě. (K tomu ediční poznámku: ve vydání pro mládež by bylo vhodné provést úpravy, které by knihu zpřístupnily dětskému chápání vynecháním partií příliš rozvedených na úkor vlastního obsahu i povídkové stavby. Takové zasahování do básnického textu budí vždycky oprávněný odpor a mohlo by se uskutečnit jen tehdy, kdyby zároveň vyšlo vydání nezkrácené... Kéž dojde brzy k obojímu; byla by to jedna z nejkrásnějších knih pro mládež - a právě tam bují tolik tisku jen a jen řemeslného.)

Svou spisovateľskou metódou sa autobiografické kniže Sigismunda Boušky značne približuje »vyprávaniu o rodu dedičných svobodných myslivcov«, ktoré napísal režisér Národného divadla *Jiří Frejka* pod názvom *Outěchovice* (nákl. Vyšehradu, srpen 1942), a to ako rámcom ročných počasi, tak také tým, že Jiří Frejka vypravuje vzpomínky z detstva, od nichž se nená jednom meste odpoutáva k formě čistě povídkové, a že tedy jeho fabulační přínos není podstatný. Tato podobnost tkví pouze v metodě, v ničem jiném. Jiří Frejka také sestupuje hlouběji do paměti rodu a v úvodu otiskuje rodinnou kroniku svého děda nadlesního Josefa Frejky, která vyplňuje asi čtvrtinu celého vyprávání; ale již do jejího závěru mísí své dětské vzpomínky. Z nich vystupuje zejména postava »vzácného pána«, jak byl nazýván jeho otec, i pastelovější obraz matčin, ale vedle nich hajní i pytláci, občanští náčestníci i účastníci honů, kněží, myslivci, sedláci i chudina (»každý se rád k lesu přitlačí«) - ožívají tu však i hony a nadhánky a leče, pušky i psi i myslivecké pověry a celý ten myslivecký svět s nenapodobitelnou patinou, kterou Frejka dovede zachovat, ba i téměř odborné výklady o zalesňování ladem ležící půdy na Pacovsku s úryvkem přednášky »vzácného pána«, který byl osobnost neobyčejná a dovedl ve své velkorysosti vidět a obzírát celý kraj, vždyť myslivec je první mezi hospodáři... Tato věčná stránka Frejkova vyprávání je tak zajímavá, že autor se vším oprávněním připojil na konec textu slovníček odborných výrazů. Někdy máte docela dojem, že v tomto lese mizí hoch, který to všechno vidí i slyší - a víc, on tím dýchá a žije - ale Jiří Frejka, jako by tu využíval divadelních zkušeností, jež se mu zatím staly osudem, najednou přeruší vyprávání a kapitolu znendání skončí, uzavře - tak asi na scéně člení a rytmuje dramatický děj přitímím anebo světlem - a do toho nenadálého ticha nechá vyznít něco, co bych nazval intermezem, lyrickou básní pro próze; oproštěna od všeho vedlejšího vyznívá tu pak do ticha melodie jako na žestovém nástroji: »Nech jim otevřena okna, je tak krásně, praví mužský hlas. - Podívej se, zas po sobě házeli polštáři, obrazy i parůžky jsou všechny na stranu, usmívá se hlas její.« - Anebo jinde úžas dětské mysli a tajemství světa, který mizí: »Já se jen díval, povídá (chlapec), na mraky. Když se dlouho dívám, musím na chvíli sklopit oči a jak je zvednu, zrovna ještě zahlédnu, jak zajižďí za mrak velký kočár. Nikdy ho nevidím celý? Proč se všechno někam ztrácí? Proč nezůstane nikdy první sních? Proč nejsou na stromě věčně jablka... proč se věci dějí?« Frejka nechtěl psát báseň, a přece toto je poesie, nechtěl psát román - a jeho vyprávání má přece na nejednom místě zajímavost i evokativní sílu, které by mu mohly závidět příběhy jen a jen básněné. Není to pouhé »vyprávání«; na to je to příliš záměrné, ba přes svou prostotu a jevou pravdivost přímo rafinované, především v členění, v té souhře zámlk a odboček i v celém rámci. Místy vám připadá, jako by to rozvrhoval jako scénu, anebo jako by každý detail dlouho vážil, než jej zasadí na své místo. V tom je jeho vyprávání pravý protiklad povídkových vzpomínek Bouškových. Z toho také plyne jistý dojem chladu; také stavebnost nemůže být než vnější - pravá stavba vzniká jen tam, kde se buduje zevnitř. S nějakým takovým záměrem, který může být i *podvědomý*, nepočtářský, vložil před samý závěr svého vyprávání baladickou povídku *Hajná ze Starých hutí*; a to je docela kabinetní kousek umění svého druhu, povídka v povídce, kde se jedno vyprávání rozuzluje vypráváním druhým. Ale nejvýše stojí ty partie, kde se líčí poměr chlapců k otci, ty rozhovory *vzácného pána* s dychtivým hochem, hlavně kapitola *Moudrost otcovská*. Již tenhle titul! Kdo by si pouze hrál na spisovatele, kdo by jen předstíral, kdo by své vzpomínky chtěl pouze zužtkovat k napsání jedné knihy, zavrhl by takový název z obavy, že je příliš didaktický, ba přímo čítankový. Neopceňujte titul, on je organická součást každé skladby! A svědčí o Frejkově opravdovosti, volil-li jej stejně, nic nehlédě k libivosti, a svědčí o nosnosti jeho vzpomínkového vypra-

vování, dovedl-li kapitolku naplnit tím obsahem, který měl na mysli: »A ty - tu v chlapci zabuší srdce - si máš říci, že život je plný nezdarů. Chybit není tak zlé jako myslet si, že budeš chybovat pořád. A přece jenom to je pravá statečnost (zvrátit nezdary ve zdar). Musíš se učit z každé maličkosti a všechno, co děláš, v sobě zvážit. Někdo na tebe skočí a ty musíš něco udělat. Hoří a ty musíš pomoci... Jako ve všem, i v jistotě se musíš chytit. Spolehej na sebe a rozhodni se jasně a po svém. To je ve střílen jako ve všem druhém, svět má jenom jeden pořádek.« Ale musel bych přepisovat dlouho, abych vystihl skutečnou moudrost těchto platonických rozhovorů mezi otcem a synem. Vzpomínání není jen pro starce. Vzpomíná-li muž, není to sentimentalita ani pouhé vypravování. Muž i vzpomínkám vtiskuje pečeť své osobnosti a svého díla.

Objemná kniha *Zdeňka Vavříka*, vyšlá v krásném vydání v Orbisu (červenec 1942), *Dobrodružství Marca Pola*, se ještě více přibližuje vzpomínkám, ne ovšem vlastním, ale těm, které Benáček Marco Polo uložil do svého slavného »vypsání *Asie středověké*«, *Milion*. Stalo se u nás zvykem oddělovat literaturu pro mládež od knih ostatních, ale nevidím jedinou příčinu, proč se tak má dít. Stupeň tvůrčího úsilí musí být stejný, a kde ho není, je marné všechno již od počátku. Při knize pro mládež je rozhodující zřetel k jasnosti a srozumitelnosti, dále zřetel ke vhodnosti námětu, jiného rozdílu není. *Milion* Marca Pola je jistě z takových knih, které bychom měli mládeži přiblížit co nejvíc. Zdeněk Vavřík se mohl rozhodnout pro zbeletrisovaný příběh životopisný; volil však cestu správnější, předsevzal si pouze »přepsat a přerovnat« Marcův cestopis. Jen v úvodních kapitolách (až do kap. páté) beletrizuje Marcovu předhistorii, tedy cestu jeho otce a strýce, i stručné poučení z dějin rodu benátských Polů. Učinil tak jistě jak proto, že předloha tu je příliš stručná, tak také proto, že chtěl podchytit čtenářskou zvědavost dětskou již od prvních stránek. To nutno chválit - ale proč potom psal sedmistránkovou předmluvu, v níž rozpráví s dětmi, jak on sám poznával Milion? K tomu by se snad hodil doslov, ten by si jistě přečtyl, protože by poznaly obsah, dychtily by zvědět co nejvíc o Marcovi a jeho knize. Je to věc spisovatelské metody: zavrhneme-li řemeslnost, nepodceňujeme řemeslo! A v případě knihy Zdeňka Vavříka musí jít o metodu především. Její důležitost si znovu ověřujeme při četbě kapitoly šesté, která se vrací k tomu, že autor rozmlouvá s dětmi (»Pofád jsem vám vypravoval o dvou Polech...«) o Marcovi, který se teď stane vlastním hrdinou jeho knihy. Vy mi namítnete, že autor má přece právo na určité pojetí; ale ono tu nejde o pojetí, nýbrž o postup, o metodu. I začátek sedmé kapitoly pokračuje v tomto rozhovoru se čtenáři (»Jak ten člověk uměl potlačovat svoji osobu. A přitom si byl vědom, že je někdo [sic!]). Ale potom hned ve větě následující nechává autor mluvit Marca Pola v první osobě, bez jakéhokoli přechodu. Čtenář tu má potom v přímé souvislosti dvojí vypravování v první osobě, dva vyprávěče, kteří k němu promlouvají přímo - to je právě tak, jako by v jediné větě spolu splývaly dva podměty; vede to k nejjasnosti, k tomu, že musíte text luštit - a přece jasnost při knize pro mládež je zřetel rozhodující. Podobná trhlina vzniká na str. 294-295, kam autor vkládá úvahu nebo něco jako polemiku, zdali Marco miloval princeznu Kogatin čili nic (»nezapomínejte, prosím, moji čtenáři, že vám tu neskládám románový příběh, ale poctivě přepisuji příběh skutečný«).

Aby mi bylo rozuměno. Zdeněk Vavřík činí správně, chce-li dětem přiblížit cestopis Marca Pola co nejvíce. A říkám bez váhání, že se mu jeho záměr zdařil. Jeho kniha *Dobrodružství Marca Pola* je kniha fantastická i konkrétní, kouzelná ve své barvitosti, sen i pohádka a přitom stále cestopis o nepředstavitelných říších Čingiz Chánových. To všechno tkví již v předloze, zásluha Vavříkova je v tom, že dal všemu, aby se zaskvělo. Jeho účast tu je daleko podstatnější, než ji charakterizuje sám (»přepisuji a přerovávám«), a my

můžeme sledovat slovo za slovem, jak svůj text přibližuje čtenáři, jak jej oživuje, aktualizuje, přecházejí, zkracuje a zas rozšiřuje. Jeho výrazové prostředky tu jsou mnohohranné, pracuje opakováním slov, stupňuje vyprávění v celé scéně, vyzdvihuje epičnost, podtrhuje objektivnost Marcových zápisů i dokresluje jeho lidskou podobu. Jako příklad stůž zde zpracování Marco Polovy kapitoly »Jak lid Velkého Chána porazil slony«, která se čte ve Vavříkově zpracování v knize druhé v kapitole páté a je rozšířena v celé vyličení bitvy. Tu je Vavříkova úprava jistě víc než oprávněná, rozčleněním, gradací a dialogisací Polova textu dospívá ke scéně neobyčejně rušné v duchu předlohy i v duchu požadavků dětské četby. (Proč však pomínl detail, že těch slonů bylo dva tisíce »s dřevěnými věžemi na hřbetě a v každé bylo sedm ozbrojenců? Právě dětský čtenář má neobyčejný smysl pro takové podrobnosti, právě on tihne k detailu jako dospělý k celkovému usu (A takových míst zdařilé úpravy bych mohl uvést celou řadu. *Básník* Zdeněk Vavřík má nadto dar nadlehčené věty i živého, okouzleného slova. Jeho úpravu lze charakterizovat jako oživování Polova textu; vyzdvihuje jeho čtenářskou napínavost, a jednou to činí pouhým slůvkem, jako by dítě jen hleslo v úžase (»Slané peníze!«), jindy dialogem, kterému dá zaniknout v pauze, jindy otázkou nebo opakováním (»Ať vědí! Ať vědí! Ať vědí, že byl jmenován císařským vyslancem...«, str. 200), nebo konečně kratičkou glosou (»Jak je to všechno jiné, než to dovedu napsat«, str. 211), kterou docela ještě odrazí od ostatního textu. V knize pro mládež je také dvojnásob sympatické, že dbá spisovného usu (nedopatření jsou řídká, namnoze v té míře, jak se jim neubráníme v žádné knize; vedle toho na str. 243 nelhou m. nelžou, na str. 249 u něj místo u něho). Věnoval jsem Vavříkově úpravě Marcova cestopisu víc místa a podrobnější pozornost textovou právě z toho důvodu, že to je kniha pro mládež... to je totiž okolnost tak závažná, že stojí za to, abychom i jednotlivé knihy zkoumali zvlášť bedlivě. A Vavříkovo přepsání *Dobrodružství* Marca Pola za to stojí; dožije se jistě dalších vydání, jak si toho zaslouhuje.

Josef Štefan Kubín ve své knize *Lidové povídky z Podkrkonoší* předkládá širší čtenářské veřejnosti výsledek své dlouholeté sběratelské činnosti v severních Čechách. Ale proti knihám, jak tu o nich píšeme, přetiskuje tyto *paměti*, abychom mluvili v duchu svého článku, bez nejmenších úprav, tedy jak je slyšel a zapsal. Je to výbor z obsáhlého díla, které před časem vydala Česká akademie pod stejným názvem; ale úplné vydání mělo zaměření vědecké a jeho doplnkem byl kritický a bibliografický komentář Jiřího Polívky; i tento výbor (v nakl. Družst. práce, prosinec 1941) je ovšem svazek tlustý a neodchyluje se od svého původního účelu (»být pramenem duchovního poznání našeho lidu«), ale představuje se především jako sborník krásného čtení. Činnost J. Š. Kubína je právě tak mnohohranná jako záslužná; sbíral lidová vyprávění i písně, ale také na podkladě lidové tradice vytvářel celé cykly osobitých pohádek, které teprv v poslední době docházejí obecnější pozornosti. Zvláště však za jeho sběratelskou činnost mu nemůžeme být ani dost vděční, neboť uchovává podání, které nenávratně mizí. Již s tohoto popularizačního hlediska bychom vítali jeho výbor; ale nadto vznikla kniha živá, zajímavá, sice neučesaná, ale o to bezprostřednější. Čteme tu známé stěhovavé motivy lidové poesie v nejrozličnějších obměnách, ale také rozsáhlý oddíl povídek žertovných, pro který Jos. Š. Kubín razí název »humorky«. Proti vydání úplnému získává tento výbor také v tom, že v něm odpadly povídky, které měly především cenu dokumentární (toho druhu, jako se čte v díle »Úkrají východní«, na str. 42), zato tu však velmi postrádáme jména vypravěčů s krátkou jejich charakteristikou, také jména míst, odkud byly zapsány. Dojde-li k novému vydání, měl by autor aspoň v doslovu charakterizovat některé své vypravěče - a k těmto historikům lidovým snad i přidat historky o svém putování za povídkou; bylo by to čtení jistě zajímavé a ta-

ké by naznačilo jeho sběratelskou metodu. Význam jeho povídek je především jazykový a národopisný. Je to velký sborník zápisů lidového jazyka, a to je jazyk živý, názorný, jadrný - v slově i v skladbě. Je to bohatá studnice materiálu pro jazykozpytce, pro básníka i pro sociologa, který bude zkoumat povahu českého lidu, ale stejnou měrou pro literárního historika, který tu zastihuje pohádkové motivy v jejich původní, neupravené podobě. Jde přece o kraj Erbenův a tolika jiných vypravěčů, kteří odtud vyšli. Bylo by arci nesprávné vydávat tyto lidové povídky za díla hotová, uzavřená, nebo snad docela zázračná. Právě způsob, jak je Kubín zapisoval, jeho sběratelská poctivost i jeho zaměření, jež bylo především jazykové (jak je též patrné z jeho přesných zápisů fonetických ve vydání původním), vedly J. Š. Kubína, aby je správně hodnotil a oceňoval. Najdeme tu potom povídku jako vykrouženou, konkrétní i básnivou, ale vedle toho i vypravování kusá, nastavovaná, pouhý dokument, jehož cenu tím ovšem nemíním zmenšovat. - Bylo by velmi zajímavé sledovat, jak tyto povídky J. Š. Kubín upravoval ve své pohádky (tak třeba »U krále Kejvity« čteme v knize »Čarovné kvítí« pod titulem *Kejvita*) a dvojnásob lákavé by bylo určit na základě jeho zápisů slovesný typ jednotlivých vypravěčů. Poznali bychom, že vedle K. J. Erbena, který i v pohádkách váží každé slovo a zasazuje je s baladickou úsporností, vedle Boženy Němcové, vypravěčky mateřsky jímavé, představuje Jos. Š. Kubín typ vypravěče, který se raduje z každého vtipného obratu, jehož by se jen nerad vzdával, typ vypravěče-rozkošníka, který se sám opájí příběhem - jeho tvář jistě usměvavou byste ostatně zahlédli i za tímto nejedním příběhem, který »z úst lidu zapsal«.

Září 1942.

František Křelina

KNIHY A UMĚNÍ

Návrat k dobré lidové četbě

František Pravda: Krejčí Fortunát a jiné povídky. Nakladatelství Velehrad v Olomouci, za 55 K. - Františka Stránecká: Povídky a črty. Nakladatelství Velehrad v Olomouci, za 35 K. Vyšlo v červenci 1942.

Návraty k literárním dílům staršího období českého písemnictví záslužně odkrývají leckteré zapomenuté či polozapomenuté spisovatelské jméno. Nová vydání starých autorů znamenají překvapení po mnohé stránce. Literární historikové korigují v kritických vydáních ustálené a mnohdy ukvapené soudy, kterými dřívější doba autorům ukřivdila a odsoudila dílo, aby se pokrylo prachem zapomenutí. Mnohý vzdělanec teprve nyní s údivem poznává širší základů, z nichž vyrůstalo moderní české písemnictví, a čtenář, zejména lidový čtenář, získává živý zdroj, jenž mluví důrazně k jeho srdci.

Tento poslední zisk je obzvláště cenný, neboť pojem literatury pro lid znamenal jednak přívál bezduchých parvarů, které odpadly od rukou anonymů a literárních podomků, jednak se lepil na taková díla autorů zvučnějších jmen, která nesnesla přísnějších měřítek, vyznačovala se malým tvůrčím úsilím, ledabylostí ve stavbě, citovou obhroublostí - zkrátka neporozuměním pro poslání skutečné literatury pro lid. V obou případech se čtenářům vnucovaly špatné knihy za falešného předpokladu, že literatura méněcenná a lidová je jedno a totéž.

Zračila se v tom skutečnost, že se část soudobé literatury odcizila lidovému čtenáři a hleděla na něj s despektem kulturních vyvolenců či samozvanců. Nová vydání knih

starších autorů, k nimž čtenář neměl přístupu, poněvadž dávno zmizely z živého proudění kulturní současnosti, přesvědčivě mluví o úzkém vztahu české literatury minulého století s národem, o hlubokém vnitřním srozumění autorů a lidu.

Jména dávno zapadlá, pokrytá nanejvýš útrpnou shovívavostí literární kritiky, na jednu zář v nových vydáních takovými klady, že při jejich četbě přijde na své čtenář i umění. Jméno *Františka Pravdy* žilo (spíše živořilo) téměř půlstoletí - od autorovy smrti - s přilepkem moralistního lidového povídkáře, a přece toto určení jen částečné a nedokonale vystihuje Pravdův literární profil. Výbor z jeho díla, učiněný v knize *Krejčí Fortunát a jiné povídky*, opatřil Karel Mirvald úvodem a poznámkami, aby oživil zapadlé jméno literárního objevitele českého jihozápadu a vlastně prvního spisovatele z prostředí maloměsta. Zejména řemeslnické prostředí městeček a vsí nebylo před ním a celkem ani po něm našimi spisovateli zvládnuto, a tak jsou Pravdovy povídky v tomto směru jedinečným činem do dnešních dob. Pořadatel šťastně vybral takové povídky, v nichž se František Pravda jeví jako plastický vypravěč širokého dechu se značným realistickým postřehem i citem pro vitální plnost postav. Jeho osoby a osobičky dýchají vlastním svérázným životem, byť jednoznačným, neboť autor-kněz je sevil pevně morálním poutem svého nazírání.

Mravní základ Pravdových postav spočívá v pevném křesťanském řádu, jenž přispěl k vzniku autorova tvůrčího nutkání posláním didaktickým, ale tento prvek není nijak cizí v životě našeho lidu, jak v minulém století, tak ani dnes. Na Pravdově díle se potvrzuje, že česká katolická tradice spočívá na radostné životnosti. V jeho povídkách přímo hmatáme autorovu rozkoš, s jakou zapojuje své postavy a jejich snažení do přísné hluboké zbožnosti a víry, do oné blahoslavené poroby synů Božích.

Největší půvab Pravdova slovesného umění spatřujeme v plastickém a barvitém dějovém proudu. Také prostředí postav zachytil Pravda se značnou znalostí. Rozuměl dobře vesnici i městečku, rozuměl sedláčkům, chalupníkům, řemeslníkům, služkám i podruhům. Čtenáře zaujme i Pravdův smysl pro situační humor. Krivdili bychom mu, kdybychom v něm viděli pouze tendenčního spisovatele, jehož jediné poslání tvorby se hledalo v suchopárném moralisování. I zajímavý detail, s jakým smyslem pro lapidární charakteristiku volí jména svých figur, ukazuje na prosaika, jenž zná zákony epiky. Mirvaldův výbor také záslužně koriguje ustálený názor kritiky o závislosti Pravdově na Auerbachovi. Povídka *Matěj sprosták*, která mylila shodností děje s povídkou německého autora a sloužila za vzor těsné spojitosti Pravdovy s Auerbachem, svědčí o svérázném vyjadřovacím a kompozičním úsilí českého spisovatele.

Přes tyto klady nelze zastít skutečnost, že dějová stavba Pravdových povídek mnohdy trpí nedostatkem kázně a že některé postavy postrádají hlubšího ponoru povahopisného. Pravdovu nadání ublížila osamocenosť. Rostl stranou literárního ruchu, čímž sice uchoval svým povídkám svěžest a půvabnost pohledu, ale nedal jim vyrůst do oblastí, pro něž měl předpoklady. Ale i tak nacházíme v Pravdovi spisovatele, který i k dnešku mluví živou řečí a je dobrým lidovým autorem v nejlepším slova smyslu.

Karel Mirvald napsal k výboru povídek úvod o spisovateli a jeho díle, v němž s poučnou znalostí i kritickým smyslem nakreslil Pravdův literární portrét a dobře zdůvodnil smysl svého obnovovatelského počínu.

Stejný úmysl vedl Timothea Vodičku k výboru z díla *Františky Stránecké*, vydaného pod názvem *Povídky a črty*. Zatím co Mirvald usiluje o to, aby oživil zájem o Pravdovo dílo, vytkl si Timotheus Vodička smělejší cíl - touží po úplné rehabilitaci zapomenuté autorky moravského Horácka. Snad proto zahrotil svůj literární portrét Stránecké do

polemické břitkosti a v zanícené horlivosti nadnesl své soudy o lidové povídkářce do nepřesvědčivých závěrů. Zcela jistě se mu podařilo dokázat, že autorka nezasluhuje takového odmítnutí, jakého se jí dostalo dosud, že výbor skutečně přinese radost a potěšení dnešnímu čtenáři. Ve vybraných povídkách zaujme zejména bohatý rejstřík ženských postav, jejich výrazná charakteristika a schopnost vývoje hrdinek - to je skutečná epika, která především spočívá v postavách, hrdinech, v jejich životě a zvratech povahových. Již první povídka (*Paní matka*) dokonale motivuje zvilost hrdičiny zloby, které se zřítíl sen o spokojeném stáří, a zákonitě přivádí její kajicný obrat. Dojímavě působí i baladický přísvit touhy po smrti v povídce *A ona zapomněla*. Sugestivního účinku dosáhla Františka Stránecká zejména v próze *Tři kapitulace*, v níž prostými výrazovými prostředky vstupuje autorka skutečně do polohy básnické. Vypravování staré ženy se vyznačuje plností citu a vyrůstá nad našedlou úroveň ostatních próz. Tady mluví skutečná básnířka a již pro tuto jedinou drobnou práci zasluhuje Františka Stránecká pozornosti. Také duchovní zralost, zakotvení v křesťanské mravní povznesenosti a v jejím bohatství se stkví v jejích povídkách a črtách.

Jinak folkloristické zřetele autorčiny působí suše a popisně, jsou prvkem retardačním, nikoli osudotvorným, působí v ději povídek cize a násilně. Nenáročnost a prostota stylu také nejsou u Stránecké znamením umělecké bohatosti; jsou prostě skutečností, ohraničují přesně možnosti autorčiny umělecké síly, i když tu a tam se povznese k básnickým obzorům. Tady se pořadatelé nezdařila úplně rehabilitace Stránecké, i když lze jeho edici plně uvítat.

Jan Knob

Ošklivá tvář dětství

Marie Glabazňová, která již vydala několik svazků veršů, pokusila se o povídkové prózy ze světa dětí, který jí jako učitelce byl nejbližší. (Marie Glabazňová, *Šedá kolébka*, povídky, nakladatel L. Kuncíř, obálka a kresba titulu od Lva Šimáka, stran 96, vyšlo v březnu 1942.)

A jako nedávno vyšla Paulíková knížka *Ošklivá tvář lásky* o skutečně ošklivých, hrůzných a úchylných láskách, tak i tato sbírka povídek pojednává o dětství ponížených, utlačených, chorobných a bledých. Ani jediný jasný pohled do dětského světa, jen strašlivý dětský strach a hra pokřivené fantazie; ani jediný roztomilý človíček, ale přemoudřelí a těžce mlčící školáci. A dokonce tu a tam jakýsi dech předčasné zralosti a smyslnosti, vyrostlé na dlažbě. Děti, které autorka popisuje, milují sice své druhy a květiny a trávníky, ale přitom jsou osamocené, někde na půdě zúhlé s udivenými očima. Že by je máma nevyhnala do parku?

Autorka si vybrala velmi ošidné thema. Chtěla snad rozebrat psychologii dětské duše, ale místo toho vypsala chmurné a skoro nepravdivé příhody, často mnohomluvné a beze spádu. Nevyhnula se ani sentimentálním scénám, neušetřila čtenáře milosrdným náznakem, ale popsala je, běda, s láskyplnou drobnokresbou. Ještě k tomu všemu jsou tyto bledé povídky dost nešikovně skloubené, řekl bych, amatérsky a nesvědomitě. A přece v těchto nevyvážených prózách nás autorka leckde sugestivně přesvědčí o svém pohledu a postřehu. Svědčí to o slovesném nadání - a o nedbalosti a nepropracovanosti takovýchto vět: »Maminka se dnes nezlobila jako obvykle. Jenom se zamyšleně podívala, ale strhaný lesk modrošedého oka padl až na samé dno, až do nejnižších poloh snění dceřina.« (Str. 11.) A co podivuhodně složitá perioda na stránce 27, která usvědčuje, že autorka ani lektor si potci- vě nepročetli text před vydáním; jen ji slyšte: »... chlapič dávali mně bonbony a čokoládu

a peníze, které jsme společně promlsaly, které kradli tatínkovi ze zásuvky v cukrářském obchodě...»

Jako zlozvyk působí, když Glabazňová dvě tři slova má v takové lásce, že je umístí do každé povidky a na každou druhou stránku. Tu pak je podezření na malou zásobu slov. Jako sbírku je nutno pochválit jednotný plán, který však je zde blízko nebezpečí stereotypnosti, ba, přímo nudnosti. Nejbasničtější a nejemělečtější povidka je Pravda a sen, pouhý výšek několika dětských asociací. Tady snad byla autorčina metoda na místě.

František Listopad

Tři pražské mladé divadelní kolektivy

Činnost mladých divadelních skupin je veřejností s oblibou blahosklonně přehlížena jako cosi nehotového, neschopného definitivního útvaru a laborujícího v začátcích. Bylo by zbytečno znovu připomínat, že právě v těchto začátcích, kde - právě proto, že se neusiluje o definitivní závěr stůj co stůj - útočí se na základní elementy scénického projevu, tkví ohnisko kvasu a neklidu, jenž jediný umožňuje neustálou proměnlivost, aktuálnost a pokrok v divadelním umění. Právě tyto pokusné jevištní formy tedy jsou to, jež vykonávají - byť někdy neznatelně - svůj vliv na další vývoj divadla, a nepřivedou-li už svoje záměry k plnému uskutečnění (což je bohužel v našem prostředí smutným pravidlem), dávají mu novou životnost, nový tvořivý materiál.

Nemůžeme říci, že bychom dnes, v době kasovní divadelní konjunktury, měli v Praze nadbytek průbojného pokusnictví. V obvyklém ovzduší »hypernovosti« a se zdůrazněním této stránky programu je provádět vlastně jen skupina »Větrník«. Při podrobnějším přihlédnutí, a určité skromnosti v nárocích, musíme však přiznat i kolektivu ze Smetanova musea a části jevištní produkce Nezávislého divadla známý pravého průkopnictví.

Skupina »Větrník«, hrající za velmi obtížných technických podmínek v Divadélku pro 99 u Topičů, utvořila si v režii J. Šmídy podle Mahenova filmového libreta Trsečníci v manéři pantomimickou podívanou se směsí dadaistických a biomechanických výstředností, nadepsanou Husa na provázku. Proti konvenci a stagnaci v dnešním divadle bojuje se tu skřtnutím logiky z divadelního programu, primitivní podívanou a povýšením clownských manéžových výstupů a extempore na svéprávný jevištní útvar. Vcelku tedy vlastně znovu zásada, provádět na scéně cokoliv, třeba i sportovní produkce, jen upoutá-li se divák. Divadlo tedy, a to je první nedostatek, basíruje pouze na vizuální stránce projevu. To by však nebylo tak zlé! Jde tu o závažnější otázku: Nechceme totiž věřit, že Větrník má za cíl pouze výsměch konvenci vždy a všude, bezesnadhy o vlastní pozitivní názor na věci, a že jeho práce nevybočuje z planého vymýšlení nějakých těch extravagancí. A zde pak nutno volati autory k troše odpovědnosti, na kterou se u nich zřejmě zásadně zapomíná: Má tohle pobíhání po scéně nějaký účel, tendenci, smysl? Oč jde v Huse na provázku? O povyražení diváků, o originalitu, o působení na smysly - »divadlo«; ale kudy dále, kudy z té změti neurovaných technických jednotlivostí, jež mají být jen *prostředkem* a ne *účelem*? O jednu podmínku pro novou tvorbu tu bylo postaráno: byla popřena dosavadní konvence mnoha našich scén, jež přivádí úpadek. Ale zůstatí pouze při tom bylo by neodpustitelnou chybou, pro niž by pozbyla smyslu všechna vykonaná i budoucí práce. A nevěříme, že by se ztřeštější divadlo dalo sestavit z laciných improvizací; nevěříme, že by ztřeštější divadlo mohlo existovat bez přítomnosti *mýšlenky*, bez *ideového prvku*, naopak, máme za to, že to bude právě on, z něhož vyjde nové jevištní umění.

(Nechceme se zde šířit o inscenaci *Hlaváčkových básní* a *Lva Blatného Černé noci*,

jež byla, doufáme, pouze nedopatřením, jež nemá se skutečnými snahami Větrníku nic společného. Trapná nedbalost a povrchnost při recitaci Hlaváčkových veršů a ochotnické provedení Černé noci se alespoň diametrálně liší od Husy na provázku a ani zdaleka nedosahují její úrovně, i když je tu naprostá neumělost zastírána chtěnou duchaplností a problematikou a záhadností symbolů.)

Zatím co ve Větrníku dělájí v leččems z nouze ctnost, u skupiny z *Divadélka ve Smetanově museu* můžeme vidět vzácnou poctivost, s jakou se tam vyrovnávají se svým divadlem. Jejich inscenace *Žertů a šprýmů Hanse Sachse* a *Nestroyova Enšpígla aneb Každou chvíli jiného čtveráctví* (hráno v Unitarii) nechce ani v nejmenším okázale hlásat avantgardu; a přece oni to jsou, u nichž můžeme znamenat určitý, i když zatím jen nedosti umný, pozitivní přínos do dnešní divadelní tvorby. Jde tu zatím spíše jen o techniku projevu, než o ideovou programovost: Ti lidé zápasí tak poctivě o primární herecké prvky a jejich novost, že - snad nevědomky - nemají daleko od průkopnictví za novým, čistým, svébytným a samostatným herectvím. V Sachsových verších na holé scéně bez výtvarníka, v obou inscenacích bez zasahujícího režiséra - neboť on převážně *spolupracuje* s hercem na jeho výkonu a smeluje jeho vztahy - a možno vlastně říci i bez autora, aspoň bez jakékoliv poplatnosti jemu, neboť oba texty jsou tu pouze jakýmsi librettem, odražením hercovy práce, zůstává tu nakonec *herce* úplně osamostatněn a celý scénický projev se zakládá na projevu jeho. V »Enšpíglově« jsmé pak mohli již leckde vidět i rostoucí snahu po kolektivnosti a po souhře jednotlivých výkonů, jež ovšem mistry nebezpečně zabíhala až do prázdné fraškovitosti. Zdá se, že se tu rodí nebyvale životný útvar, který jen čeká na větší cílevědomost, odstranění nahodilostí a uvážení možnosti dalšího vývoje u samotných tvůrců.

Nezávislé divadlo se svou vlastní vinou degraduje často na podřadnou pražskou scénu; uvádí totiž na repertoír běžnému vkusu diváků vstřícnější konverzační hry a režisuje je (Záhorský) v takovém stylu, že naprosto nevybočují z usu, v jakém podobné duchaprázdnoty vidáme někdy hrány i na některých jiných scénách; a těmito scénám se Nezávislé se svým mladým hereckým materiálem v této zájmové sféře pochopitelně vyrovnat nemůže. Je však zřejmé, že se za dnešního stavu bude práce Nezávislého povážlivě štěpit. Je zde totiž několik členů s daleko vyššími aspiracemi, jejichž asistence na představeních stylu »Dej za mne sbohem« se děje patrně jen z nezbytí a »levou rukou«. - Této skupině, soudíme-li alespoň z provedení *Klicperových Běloušů*, režisovaných *Felixem le Breux*, jde přibližně o totéž jako kolektivu ze Smetanova musea, totiž o práci na novém, nekonvenčním herectví. Nejsou snad tak důslední, nejdou na věc tak od základů a účinně, leckde ustoupili zájmu hladkého průběhu představení a reprodukovali části textu v pouhém běžném konverzačním tónu; v těch místech však, kde vystačili se svou invencí a se snahou nebýt konvenční stůj co stůj, našli i oni nemálo původních výrazových elementů, jež nadto dokázali ještě spojit v skutečný *kolektivní projev*, z těchto prvků sestavený, a v ucelený útvar. Jmenujme tu alespoň Jos. *Pebru* v roli Martina, jenž v ní zřetelně ukázal možnost nového, nepsychologisujícího (jde tu o *funkci role v celku*) a kolektivu podřízeného hereckého vyjádření.

Jaký klad zde tedy ze vši té práce vyplývá? Snaha o uplatnění a nové nadřazení herce není ovšem u nás v poslední době nová. Zvláště naši starší herci s ní neopominou při každé příležitosti přijít; jenže jim jde o něco zcela jiného: Předně jejich boj vychází často z přičin osobních, z konfliktu se směrem, jemuž se herce nemůže či nechce přizpůsobit, z konfliktu s režisérem, jehož nadvládu odmítá přijmout, a s kolektivem, nad který se cítí povznesen. S uměním samým je už ovšem větší svízeľ; projevuje se hromadným návratem k realismu (i když pod jinými názvy), k drobnokresbě, deskripci, kopii, k psychologisování.

V neposlední řadě pak přicházejí i staré časy hereckých primadon. S pokusy o nový scénický útvar mají se však věci, zdá se, zcela jinak. V první řadě se dále pracuje na systému kolektivu, jemuž se podřizuje režisér. Nejde tu o herce jako individuum, nýbrž o herectví. Odstraňuje se dále všechno psychologisování, postavy jsou schematicovány, dávána jim typičnost a jsou spojovány jakožto nositelé jednotlivých akčních *funkcí* v jednotu celku. Za třetí jde tu i o pokrok ve vyjádření vnějším, o novou techniku; z experimentu a ze snahy o překonání obecného usu pramení bohatá invence a hledání dalších vývojových možností projevu a hereckého výrazu.

Jiří Šotola

Malířské výstavy

V dnešním výtvarnictví se nic velkého neděje - at již kdo chce nebo nechce. Jako by umění odpočívalo, jako by chtěli umělci jen dobře pracovat, vyznat se ve škálách grifů a hospodárně s nimi zacházet, takřka bez cílů, s problémy jen technickými, bez odpovědí na otázky, které od základů otřásají nitrem dnešního člověka. Mluvívá se při této příležitosti o slepé uličce jako následku minulých let, mluvívá se o nutnosti návratu, ale neříká se jasně, *k čemu* je taková potřeba se vracet - a je to jen vnější, mělká a neširoká podoba krise téměř katastrofální: krise myšlení.

Neboť nemůžeme se již zřítci všech zisků předešlých výbojů; k nim patří beze sporu vědomí, že obraz není tu jen pro potěchu oka, pro obdiv k malířsky dobrému *udělení*, nýbrž že se své strany, svými prostředky a k nejzazším až mezím musí spolupůsobit při určování životního pocitu člověka, tak jako básnictví, věda, filosofie.

Malíř Václav Hejna, vystavující v malé síni Mánesa, druhdy příslušník skupiny Sedm v říjnu, o tom všem, zdá se, ví. Ví, že je třeba dělat dobře - a ví i to, že je nutno nějak zacílit na skutečnost a říci k ní nějaké to slovo. Nezpozoroval však, že to musí být slovo do posledního písmene vlastní, že za ním musí být ukryta existence tvůrce ve své úplnosti, ne pouze jeho intelekt. Že nesmí být zacházeno s objektem jako s rekvizitou, jež tu je pouze k tomu, aby na ní malíř vyzkoušel své kompoziční schopnosti, nebo, což je horší, aby vyhověl nějakému tak říkající časovému požadavku, který je jinak naprosto cizí jeho povaze. Mám na mysli zvláště jeho krajiny, kde jako takový prvek figurují stroje, telegrafní tyče a pod. bez hlubšího existenčního oprávnění. Nežijí ani samy sebou, odpozorovány a namalovány bez účasti. Nejsou v obraze nutné - a v uměleckém díle nesmí být přece něco zbytečného, bezfunkčního. Je to epizoda, pravda, ale je zjevem dnes téměř typickým. Nebo myslíte, že technické vymoženosti ovlivňují člověkovu myšlení a celý jeho život v takové míře, že by bylo možné pokládati za prohrášek nezpodobit je v uměleckém díle? A i tehdy, je-li jisté, že nejde, vzhledem k umělci, o vztah bezprostřední?

Hejnu vábí pohyb - ne snad pro ten úžasný pocit volnosti, ale pro svou dramatickou kvalitu. Vyhledává jej proto nejčastěji v oblasti na něj nejbohatší, při sportovním zápolení či ve cvičeních artistů. A největší starosti má při tom s komposicí. Chce mít obraz konstruovaný - úsilí to chvályhodné, žel, že mu tak často padá za obět vlastní nositel pohybu, člověk-sportovec, neboť Hejna, aby vměstnal skupinu do pomocného kompozičního obrazce (nejčastěji trojúhelníka), deformuje a činí tak nepřilíš šťastně. Nejúspěšnější podařilo se Hejnovi vyrovnati se s těmito sportovními náměty v Tennistovi a Artistech (relativně nejlepší obrázek výstavy). Starší svou - a lepší - tvorbu připomíná olejem Brambory, v němž cítíte trochu sentimentální zamyslení se nad sociální pro-

blematikou doby, a Šestnáctiletou, portrétem snažícím se podati trochu z těch mnoha neujasněných pocitů puberty. Velkou roli hraje u Hejny světlo, modeluje předměty, dobývá prostor, leckdy však se ho dostane do obrazu málo; to tehdy, nastupuje-li na místo světla barva. Obraz zplošň (případ velkých komposic), rozdělí se na řadu kulís a budí zdání, že motiv nestačil na zvolený formát. Dojemem skolních kreseb působí těch pár listů ze Slovácka. Vcelku je Hejnova výstava zklamáním - důsledek to jistě jen dočasného zastavení umělcova u problémů technických.

Skupina, která opět po roce vystavovala ve Smetanově museu, není jednotná. Je toho dost, co nám brání hodnotit jejich výstavu jako záležitost jednoho uzavřeného celku, nenalézáme *ideu*, která by dávala společný základ všemu jejich počínání, jistotu, míru vzhledem k něčemu a pro něco. Pojí je spíše osobní sympatie než umělecký program. A také umělecká hodnota jednotlivých děl a autorů je daleko nejrůznější. Z malířů nejzávažnější slovo promluvil tentokrát *Ladislav Kašpar*. Ve své Křížovance podal se samozřejmostí prostého srdce sváteční klid civilisované krajiny, Severská krajina a Vestmenské ostrovy jsou spíše vidinami jiného světa než malířskými přepisy skutečnosti, ale jsou to práce výjimečných hodnot básnických. A věřit ani nechceš, že týž malíř je původcem tak slabého Portrétu sl. A. P. a Studie aktu. Omylem *A. M. Machourka* je Fragment z posledního soudu, velkoryse zamýšlený, ale ztroskotávající již na komposici, podobné spíše návrhu na živý obraz než uměleckému dílu usilujícímu o podání dramatu tak silného. Muž s dýmku je portrétem celkem zdařilým, také Lomu nelze upřít přednosti dobře udělaného díla, zato Sad a Anella jsou obrazy nehotové. *Herta Prymusová* je letos outsiderem výstavy, jako byla loni jejím kladem. Dekorativní Kytice a Smutek - nakreslený to ohlas z Jana Baucha - spolu s Hlavou dívky se aspoň trochu odvolávají na lepší minulost. Ze sochařů každý nese poctivě svůj díl: *Livora* úporností, s jakou se dobírá pravdivosti svých až symbolických námětů (Bol, Plodnost, Naděje - nejlepším však je v Portrétu A. M. M.), *F. Štábla* věcností a statikou až klasicisující (Den se náchýlil, Podobizna sl. M.) a *F. Laboda* prostotou (dětské hlavičky), již se zpronevěřil ve Sv. Šebestiánu. Podařilo se mu na něm rozehrát několik detailů do poloh na výstos dramatických, ale celek se mu vymkl, zůstal na efektu. Dokumentární fotografie vystavuje *V. Kříž* a nádherné práce ve skle *Jirina Pastřnková*. Jsou to jedny z těch maličkostí, které vám rozradostní srdce, že se divíte, proč že je na světě zlo, když by jej dobro stačilo samo vyplnit.

Výstava *Emanuela Famíry* v Topičově salonu nepřidala nic nového k celkové charakteristice jeho práce, jak byla vyřčena u příležitosti jeho výstav předchozích. Zajímé beze sporu odvahou, s jakou rozhoduje o skutečnosti, ale je to dojem přechodný, neboť působí jen při prvním shlédnutí. A to člověk je hned unesen efekty, jaké dovoluje špachtlová technika, obdivuje se barvám, které jako by nechtěly nic jiného než zdobit ty chatrče a shluky baráků na předměstí, přikrýt je plochou rovnou a hladkou jako sklo - nebo pole, zvlněné a rozběhnuté do daleka, chomáčky domků a vodní hlád - to všechno zaujme, jen maličkost tomu všemu chybí: kázeň. Kde ta není, nemluvmé o umění tvořivém, o díle. Na její místo nastupuje improvizace a manýra, vlastnosti to, jimž se Famíra ani za řadu let nevyhnul.

Ve Vilímkově galerii naskytla se vzácná podívaná na kresby a náčrty *Josefa Navrátila*, jak byly během let objeveny a ověřeny. Je to po jedenácti letech zase výstavka neznámých prací tohoto malíře ve své době neceněného, ale výběr není nejšťastnější. Kresebná technika Navrátilova je tu ukázána v kvalitě docela běžné a dokumentuje spíše tu méně cennou stránku jeho díla. Oč významnější byla by výstava Navrátilových

prací známých z reprodukcí, než těchto pár poznámek udělaných jen tak mimochodem!

Bedřich Horálek, letos devěťadvacetiletý, uspořádal soubornou výstavu v sále Jednoty umělců výtvarných. Věkem je tedy mlád - dílo jeho vykazuje však všechno možné, jen mládí ne. Co už toho bylo napovídáno o skutečnosti, o umění a o jejich vzájemném vztahu, o tom, co vyznačuje básníka a umělecké dílo - a opravdu není třeba nic z toho opakovat, chceme-li říci o Horálkových obrazech, že se nevymykají rámci uzavírajícímu malbu konvenční, naučenou dle pokynů tak trochu již zavánějících starobou a rozkladem. A to ještě bychom měli na mysli lepší část jeho tvorby, krajiny. Zátíší a kytice patří zato k onomu druhu zboží, které jen cenou udanou v katalogu se liší od obrazů, jaké můžete vidět za výlohami každého jen trochu podnikavého živnostníka.

Karel Dudych hostoval v melantrišské síni Ars a mnohému bylo do té doby jeho jméno vůbec neznámé. Ukázal se jako malíř poučený, orientovaný trochu ve směru F. Tichého, přesvědčující prostotou citění i výrazu a utíkající se někdy spíše do fiktivní skutečnosti snové představy než do reality všedního života. Ale vždyť ono je něco zvláštního na kolotoči a komediantské boudě; jen se na ně dobře podívejte, třeba prostýma očima venkovana, odvykli-li tomu už vaše městské smysly.

Členská výstava Jednoty umělců výtvarných, konající se tentokrát v místnostech Mánesa, je takovou tradiční Jednotní výstavou: dbá forem tradic ověřených a srozumitelných (dle slov úvodu p. Jaroslava Pavelky) a netřeba se nad tím nějak pozastavovati. Umění malé, ale naše. Krajina, jak už ani jinak nemůže být, »typicky česká«, a lidé - ne, to nejsou lidé na těch obrazech, ale manekýni bůhvíodkud vypůjčení. Slova páně Pavelkova úvodu při nejlepší vůli nelze brát vážně.

Vlastislav Hofman se odhodlal předložit veřejnosti počet ze své práce na českém jevišti, zatím jenom ve stručném přehledu svých kostymních návrhů. Jeho jméno je nerozlučně spjato se jménem K. H. Hilara; ve spolupráci s ním také vykonal závažnější díl své divadelní činnosti. Vystavené kresby jsou zajímavými historickými dokumenty, přinutí člověka zamyslet se nad naší divadelní minulostí, nad současným stavem české scény a tak trochu tyhle dvě skutečnosti porovnat. Samy o sobě ovšem mnohé z kreseb neobstojí, ale to ani nebylo nikdy jejich účelem. Ten se naplnil až při představení.

Stanislav Talaváňa

POZNÁMKY

K překladu Básně o Cidovi

Španělské písní se plným právem epickou básní: *Cantar del mio Cid* (Zpěv o Cidovi). Ruy - či Rodrigo - Díaz z Vivaru, jehož tvář vytesal čas do podoby nadskutečné, leč nyní nejskutečnější a všem Španělům navzdýcky drahé, je hrdinou oné mužné básně; *Cantar* září těž zrcadlem, odkud vystupuje dle úsudku nejpovolanějších znalců španělského písemnictví Cidova podoba mnohem výraznější a čistější nežli na příklad z pozdějších romancí. V podstatě drží se *Cantar del mio Cid*, vytvořený patrně nemnoho desítek let po Rodrigově smrti, historických faktů a též místně lne se vzácnou konkrétností rovnou k rodné hlině, k době známým hradebním zdem.

Báseň byla složena patrně kolem roku 1140. Dochovala se nám ovšem až v dost vadném přepisu, jež pořídil v roce 1307 Pedro Abat. Autora básně neznáme; snad pry

pocházel z Medinaceli v provincii sorijské neb z okolí této osady, vždyt tam zná každou hroudu a travinu. Podle určitých odstínů jeho řeči lze i soudit, že to byl tak zv. mozá-rabe, tedy křesťan žijící ve Španělsku mezi Maury. Básně podobného stylu jako *Cantar* vznikají ve Španělsku až do století patnáctého; některé z nich dochovaly se ovšem ve zlomcích či v prosaickém přepisu některých starších kronik. Mnohé společné znaky řadí tyto básně k obdobným výtvorům sousedního národa francouzského: *Piseň o Rolandovi*, které se *Cantar* zajisté rovná - i když se hovořívá tu a tam o jeho nadřaděnosti - okřídliil týž duch křesťanského rytířství, týž pozdvih verše, ač si obě básně uchovávají své znaky svérázné. I rozdílné sklony národní povahy rysují se v obou básních velmi zřetelně. *Báseň o Cidovi*, přijímajíc podněty zvenčí, dýchá při svých hodnotách obecných vůni sytější španělskou.

Cantar del mio Cid uveřejnil v r. 1779 Tomás Antonio Sánchez, pak následovalo několik vydání dalších, z nichž je nejvýznačnější třísvazkové vydání Ramóna Menéndeze Pidala (*Cantar del mio Cid*, text, gramatika i slovník. Madrid 1908-1911); o toto vydání opírá se i Reyesovo vydání díla pod názvem: *Báseň o Cidovi* (*Poema del Cid*, Espasa Calpe. Buenos Aires, 1938), osvětlující a doplňující starý text prosaickým přepisem. - Český prosaický překlad *Báseň*, přihlížející se zřením k odlišnosti Reyesovu ustavičně též k starošpanělskému textu - od pokusu o básnický překlad porušených i ametric-kých alexandrinů a povrchové archaisování bylo po uvážení všech okolností upuštěno! - snaží se přiblížit českým čtenářům starošpanělskou literární památku, z níž to navzdory staletím dýchá životadárným stylem orální.

Z. Š.

K článku „Cesta po Horní Říši“

Mezi články otiskujeme v tomto čísle výňatek z cestopisného a životopisného díla českého šlechtice Jindřicha Hysrle z Chodů. Rukopis, vlastní rukou autora psaný, má ná-zev: *Život, v němž se obsahují někdejší jízdy a tažení, které sem já Gindrzych Hysrle svobodnej pán z Chodů činil, též způsob všeho života mého, co sem sobě od dětinství svého pro pamět rodu svému, dědicům a budoucím mejm poznamenával a do těchto kněh svou vlastní rukou vepsal a figurami ozdobiti dal. Léta Páně 1614*. Rukopis je nyní ulo-žen v Archivu země České (Sign. A-215); otištěný výňatek je první část kapitoly 14 (strana rukopisu 154-170), pojednávající o Hysrlově »jždě do Horní Říše, do Lutryнку, do Frankreichu, do Engelandu a do Nydrantskejch provinci věku mého 32. líta«.

Jindřich Hysrle z Chodů patřil k té početné skupině šlechty z přelomu 16. a 17. sto-letí, která v řemesle vojenském nalézala zálibu i obživu. Patřil ke starobylému rodu - je-ho předkové se připomínají už v první polovici patnáctého století, ale rodový znak - ve štítu kolmo půleném, jehož pravá polovice je červená, levá bílá, je ryba v oblouku na-horu vypjatém v barvách obrácených - je značně starší. Původem pocházel rod ze západ-ních Čech, ale v 16. století už měl statky na Benešovsku a středním Posázaví. Z častého měnění majetku můžeme usuzovati, že Hysrlové nepatřili ke šlechtě zámožné a význam-né. Teprve z konfiskací získal náš Jindřich Hysrle větší majetek na Volyňsku v jižních Čechách a v druhé polovici 17. století nalézáme už členy rodu mezi významnějšími úřed-níky zemskými.

Jindřich, druhým křestním jménem též Michal, Hysrle z Chodů narodil se 10. ledna 1575 jako prvorozený syn Kryštofa Hysrle z Chodů a na Hodkově. Brzy v mládí byl dán na vychování k panu Janovi z Pernštejna, kde ještě v dětském věku přestoupil k víře ka-

tolické. Odtud se dostal na doporučení páně Pernštejnovo za panoše ke dvoru arciknížete Arnošta, jenž spravoval zprvu alpské rodové země habsburské a v r. 1593 se stal správcem habsburských provincií v Nizozemí. Se dvorem arciknížete prošel tak v mládí už kus střední Evropy. Když dospěl dvaceti let, odešel ze služeb dvorských, aby se dal na vojnu. V té době byly Uhry stálým bojištěm císařských a tureckých vojsk. Jedno tažení následovalo po druhém a střídavě štěstí válečné posunovalo bojující vojska od moravských a rakouských hranic do širokých končin uherské nížiny. Z celé Evropy, až z Francie, Italie a Španěl, sjížděli se sem lidé prostí i šlechtici, aby se dali najmout do služeb císařských, ale hlavní zásobárnou vojska byly přirozeně přilehlé země střední Evropy. Tak i Jindřich Hysrle z Chodů odebral se z Bruselu za štěstím válečným k císařskému vojsku do Uher. Zde prodělal v letech 1596-1606 pět válečných tažení, pobýváje střídavě u vojska i doma v Čechách na zděděných statcích, o něž mu bylo z počátku vésti dlouhé spory. Na vojné získal nejen hojně válečné zkušenosti, nýbrž i četné dobré známosti, které mu v budoucnosti měly být k užítku. Nepokojná krev nedala mu dlouho pobýti doma a tak se rozhodl, že hned příštího roku vydá se na cestu, aby poznal nové země a cizí mravy a zvyky. Tentokrát se obrátil na západ a procestoval horní kraje říšské, putoval pak dále do Francie, přeplavil se do Anglie a odtud přes moře zpátky do Nizozemí, když velká bouře zhatila jeho úmysl plouti až do Dánska. O této své cestě, jakož i o svých zkušenostech ve válkách tureckých a zážitcích na dvoře arciknížete Arnošta napsal výše zmíněný spis, jehož české zpracování je dovedeno do r. 1607. Německé zpracování tohoto vlastního životopisu, jež je značně odlišné od českého znění, zachycuje ještě události mladší až do let 30. Z pozdějšího života Hysrlova víme, že zůstal věren svým zálibám vojenským a sloužil císaři za vpádu Pasovských do Prahy i později za českého povstání. Dožil se dlouhého věku. Podle zápisu v genealogické sbírce Dobřenského zemřel r. 1652 a je pochován v Čestcích u Volyně, kdežto Kolář v Otově nauč. slovníku uvádí rok úmrtí 1665. Pravděpodobnější se zdá údaj Dobřenského. Text je vydáván v původním znění s ponecháním jazykových, případně i nejasných písařských zvláštností a cizomluví; jen zřejmé písařské chyby byly na málo místech opraveny; u dvou slov pak provedl vydavatel důsledně úpravu podle moderního pravopisu, aby usnadnil čtení: píše jsem, ač v rukopise všude je psáno jen sem, a rozlišuje 4. pád osobního zájmena já od pádu 3., ač autor všude užívá tvaru mně. Tento zásah dovolil si proto, že výše zmíněný způsob psaní sem, sme, místo jsem, jsme a mně i tam, kde čekáme mě, mne je dodržován v rukopise stále. Vložil-li vydavatel pro lepší srozumitelnost jinam do textu předložku, je to vyznačeno hranatými závorkami. Přepis je novočeský podle zásad obecně uznávaných, jen jména jsou otištěna palaeograficky věrně. Též interpunkce, jež v původním textu buď není vůbec, nebo je zcela libovolná, je provedena vydavatelem.

Leopold Peřich

Boj o pohádku

Ten titulke jsem si nevymyslel, ten jsem převzal z knížky Jaroslava Freye, kterou vydalo nakladatelství »Život a práce« v Praze. Na obálce té knížky je kresba Františka Ketzka, představující dětskou hlavu s vypoulenýma očima, jejíž temeno svírá spár jakéhosi krkavčího práka, na jehož hřbetě sedí zlobný vousatý skřítek s čapkou a dlouhou hůlkou dosahuje až na hlavu dítěte. Ketzek znamenitě zachytil obsah Freyovy knížky. Neboť Frey »metodou psychologickou« a »věcným i ideovým rozbořem« pohádek dospěl k tomu (rozbíral pohádky Erbenovy a Němcové), že je to četba lživá, která neukazuje

dítěti »ideál člověka«, nýbrž vyvolává vlivy nežádoucí: učí dítě bát se, snižuje cenu práce i rozumu, nevede »k vytvoření hlubšího světového názoru«, nepoučuje správně o pohlavní výchově, naopak je často nechutná a frivolní; mnohé pohádky jsou kruté, odpor- né, vyvolávají představy »hnusného obsahu«, posilují víru v čerty, ba působí i ořesy nervového systému, po stránce rozumové nedávají dítěti nic kladného, žádných skutečných poznatků, oslavují hloupost, zkrátka jsou četbou pro děti nevhodnou a škodlivou. I po stránce slovesné jsou plny »nestravitelných přechodníků, často nesprávně užitých« (Něm- cová).

Knížka Freyova je venkoncem produkt ducha pozitivistického. K Erbenovi a Něm- cové mohl Frey přibrat klidně i autory další: Grimma, Andersena, Hauffa, Kubína atd. Mohl vlastně přibrat i ostatní nepohádkovou literaturu, neboť na př. i bajky jsou lživé, neboť předstírají dětem, že zvířata a květiny mluví, jsou kruté, vždyť v nich vlci roztrhá- vají nevinné beránky; nebo namátkou píseň »Osiřelo dítě«, zdaž i ona není krutá a př- šerná, zdaž i ona nevytváří falešnou představu o maceše, jak to Frey vyčítá pohádkám? (Str. 62 a 63.) Ano, zakažte tu píseň, a zakažte vše, co odporuje pozitivistické pravdě. Zakažte Molièra, neboť on ve svých hrách napadá lékaře a vštěpuje nedůvěru k nim, ne- dávejte dětem ani dospělým bibli, vždyť tam vraždí bratr bratra, posiluje se víra v čerty, nedávejte dívkám sentimentální romány, neboť při nich pláče, nečtete historii, jsou v ní kruté bitvy, zrady, vítězství šibalů nad dobráky, zkrátka, zrevidujte veškerou literaturu a zavřete člověka pod skleněný zvon a dovolte jen pozitivistickým duchům, aby se starali o jeho duši a srdce.

Opravdu, dítě prožívá pohádky. Jen si poslechněte, co o tom říká sám autor: »Četl jsem jednou dětem v knihovně pohádku, kde se mluví o šunce. Vtom vyškliklo jedno osmileté děvče: „Já mám hlad!“ a utíkalo se domů najíst. Podobně, když jsem jindy četl, jak trpaslíci pili malinovou šťávu, zvolal sedmiletý chlapec: „Já mám žízeň!“ Frey by měl zjistit podobný neblahý vliv na dospělé při četbě Hamsunova »Hladu«. Autor sám přiznává (str. 83), že přečetl »před více než třiceti lety« četné pohádky. Divím se, že mu to neuškodilo, že se z něho nestal lenoch, štítící se práce, krutý vrah nebo strašpytel (o tom nejspíš nejsem tak přesvědčen: má strach - z pohádek).

Ale nechme žertů. Autor je ostatně poslední z lidí, kteří mají nějaký smysl pro hu- mor. A obávám se, poslední z lidí, kteří rozumějí dítěti. Zavinil to ten výzkum pomocí statistických tabulek a konservativní nepružný pozitivistický duch. Nikdy nepochopí, že si dítě, nebude-li se mu vyprávět o strašidlech a skřítcích, o dracích a čertech, vytvoří tyto obludy samo. Dítě si zprvu libuje v pocitech hrůzy a později, když je již nemá rádo, po- hlíží na ně shovívavě. Strach, jak již kdosi vtipně a pravdivě poznamenal, nevzniká z po- hádek; strach vzniká z duševního vesmíru. A je to věc rozumná, protože je skutečnost. Stejně zlo a ošklivost, které jsou ve světě a tedy již v dítěti. Pohádky dítě spíše učí tomu, jak draky a strašidla potírat, jak se učit srdnatosti jako Honza nebo krejčík. Nebudou-li lidé věřit v duchy, jako jsou čerti a andělé, začnou věřit v duchy podezřelé, jako ve spi- ritismu. Ztratí-li víru v pohádky, vytvoří si pověry třeba vědecké, nekončící pokrok. Freyovi pro odmítnutí pohádek jakožto dětské čtení stačí, že v nich nenalézá mravních podnětů a že neobsahují reálných poznatků (str. 84). Vadí mu, že kromě věty »Byl jeden král a byl už starý a neměl než jednoho syna« se víc o podobě krále a jeho syna nedovídáme. Odsuzuje Popelku, která sice pracuje a umaže se, ale jen potud, pokud se nestane královnou. Nechápe naučení ze skromnosti a omezenosti (Popelka se musí vrátit před půlnocí), chtěl by mít mnoho věcí, které jsou ponechány fantasii, vyložené po lopatě. Nechápe, že fantastický svět pohádek učí nás hluboké pravdě, že i tento náš svět je úzasy

a fantastický, plný zázraků a kouzel. Nikdy nepochopí obraznost říše pohádek. Místo toho »dívá se okřídlenému koni na zuby«.

Nechci přesvědčovat autora, kterého nic a nijak nepřesvědčí. Nechci zlehčovat drobné poznatky (ostatně dávno a dobře známých), které uvedl ve své knížce. Víím, že *všechny* pohádky se pro děti nehodí, že jejich četbu je nutno odstupňovat. Autor našel v Erbenovi a Němcové »několik málo dobrých čísel«, která chce vydati zvlášť a snad je i upravit. Patrně analogicky podle devisy, kterou uvádí jinde (str. 87), že »pro děti bez náboženského vyznání se legendy v zásadě nehodí«. Kdybych byl Andersenem, napsal bych pohádku o knihovníkovi, kterého hloupý Honza donutil, aby snědl všechny knížky, které napsal. Byla by to první nechutná pohádka.

Jan Rey

Divadelní leporello

Umělecký šéf Městských divadel pražských, Bohuš Stejskal, přihlásil se v těchto dnech také literárně drobnou knížkou *»Divadelní abeceda«* (nákladem Jos. R. Vilímka v Praze). Očekávali bychom, že tento pozdní plod divadelního praktika, jenž byl hercem a je nyní režisérem a dokonce šéfem přední české scény, bude kvintesencí poznatků a závažných objevů z jeho téměř čtvrtstoleté činnosti u divadla. Místo toho se nám dostává více méně zábavné causerie, aforismů a truismů, jež vysázeny per extensum vydaly by stěží dvaatřicet stránek. Věru, trochu chudá žeň za tak dlouhou dobu! Drobné, často stránkové kapitoly jsou tu bez ladu a skladu seřaděny pod záhlaví čtyřia dvacetí písmen abecedy, aby byl patrně odůvodněn titul knížky. Klíč k celé knížce poskytuje závěrečné písmeno »z«. Zde kousek na okus: »Divadelní vlásenky dělá hercům divadelní vlásenkář; připravuje pro ně také umělé nosy a plastiku obličeje; herci se líčí sami; vlásenkář je pouze češe a pomáhá jim nalepit vousy, paruku nebo řasy. Kostymy šijí divadelní krejčí; civilní obleky si pořizuje herec mimo divadlo vlastním nákladem. Totéž platí o obuvi. Při oblékání pomáhá hercům šatnář, obyčejně vyučený krejčí. Také jim chodí pro večeri, ačkoli to není dovoleno. Herec podléhá divadelnímu řádu; chodí přesně do zkoušek, v přesnou hodinu do představení; za přestupky bývá pokutován.« Atd. Vedle běžných pravd obsahuje »Abeceda« řadu levných a sporných definicí. Tak na př.: »Provokuje-li se divadlo a hudba odborné neboli profesionálně, můžeme mluvit o umění. Odvozeninami umění divadelního a hudebního jsou opera, umění filmové a rozhlas.« Stručnost, jež chce být lapidární, vede mnohdy k nejasnostem, jako: »Herec vytváří na jevišti cizí, dramatikovy prožitky, aniž je umělcem reprodukcijícím.« Jindy chtěná vtipnost zavádí autora k nesprávnému a levnému výkladu: »Na počátku byl herec. Pro své potěšení objevil v sobě napodobovací nadání, a nejprve před střípkem skla a pak před tvářemi svých příbuzných a sousedů jal se parodovat dobré lidské vlastnosti. Později si přibral obdobně nadané chlapíky a začali se tím živit...« To je výklad vzniku divadla patrně podle devisy: Každý zabíjí, co má rád. Podobně vtipné je »objevení« výtvarník a hudebník. Přirozené v tomto aforistickém postupu a výkladu objevíme závěry, s nimiž nelze souhlasit. Tak hned s tím, že »režisér, který se stal uměleckým šéfem, neměl by režisrovat«. Samozřejmě, že knížka Stejskalova obsahuje také četné pravdy, jako tu o zbytečnosti a neprospěšnosti napovědy nebo o dramaturgii. Byly však všechny již řečeny dříve a jinde. Tak hned o té dramaturgii jsme se to dočetli nedávno v Brousilových »Listech ochotníků«.

Zůstává otázka, pro koho byla knížka napsána. Pak ale mohla a měla vyjít jako sličné

skládací leporello s obrázky. A proč byla napsána? Inu, sluší se, aby umělecký šéf napsal také nějakou knížku. Tato je z jeho funkce první. Snad ji to omlouvá. Prosíme však o druhou. Vážnější. a důkladnější. Nebo uvěříme, že někteří šéfové by neměli psát knížky.

JR

Trochu jedu aneb Poetika v kostce

Básníku, dlouho nehleď do zrcadla
na lunu. Či myslíš, že ti vzkáže
první slovo tajemného zařikadla?
Při sám život, to tě přijde draže!

Srdcem život zrývej - svoje pole.
Nebud' nedočkavý: Až ti nůž
žíly otevře, obnaží kosti holé,
dej se v let. A krvácej a kruž!

Růže, na níž nesvítí ta štáva:
pro kterou jsi nevystoupil na ledový sráz
- uvadne. Pravda - a taky se stává,
že ji v květu spálí jarní mráz.

Perla, pro kterou by ses, ty nahý,
stokrát ke dnu nepotopil
a vylovil po prvé - můj drahý
- v první krčmě jistě bys ji propil.

Budeš-li však čekat na zjevení
tajemství a nevystihlé krásy
u zrcadla s lunou - jináč není:
stoje tam, ty zešedivíš asi.

Antonín Pavlín

Dokončení článků Králíkova a Rynešova přinese příští číslo. Rovněž odpověď p. Jaroslava Albrechta p. B. Hostinskému jsme pro nedostatek místa odložili do příštího čísla.

K. H. Waggerl

MATKY

Osud venkovské matky naplňuje se v tomto románě na nezkušené a ustrašené ženě hauzírově Marii stejně jako na lehkomyšlné hříšnici Barboře. Slovem jadrným jako řeč sedláků vypráví Waggerl svůj příběh z alpské vesnice. Je to příběh milostného zmatku a bloudění, vykupovaného mateřským údělem, plným odříkání a obětavosti. Není to idyla ani tragédie, třebaže tu nechybí otřásavé zásahy trestající spravedlnosti. Nad celým vyprávěním se vznáší duch vyššího básnického vědění, které dovede i drásavé životní skutečnosti podat s vyváženým a jasným humorem. Nezapomenutelné jsou v tomto románě vedle obou hrdinek zejména dvě jiné ženské postavy: Gertruda, moudrá bába a pečlivá opatrovnice nežádaných dětí, a malá hospodyňka Barborka, která je dívčím protějškem šibalského prostáčka Davida ze staršího Waggerlova románu Rok Páně.

PŘELOŽIL JAROSLAV ZAORÁLEK. STRAN 204, BROŽ. 38 K, VÁZ. 52 K

Richard Billinger

DŮM U ANDĚLA STRÁŽCE

V českém překladu vychází mistrovské dílko, které mohl napsat jen velký básník, jakým je Billinger. Tento román z vesnického prostředí, líčící prázdninový pobyt starostlivé a hovorné matky Filomeny s jejími sedmi dětmi, z nichž zejména chlapi jsou postrachem celé vsi, na milovaném venkově, zaujme obsahově od první stránky svým bezprostředním přiblížením lidských povah a především prostým, ale hlubokým pochopením dětské duše, jak se to jeví zejména v sympatickém vykreslení polodětské, čisté lásky městského děvčete k venkovsky prostě založenému Lojzkovi, kterého zbožná teta chce mermomocí udělati knězem, přes dobromyslné domluvy pana faráře, který dobře vidí zcela světské založení Lojzíkovo a jeho uvědomělou nechuť k vyššímu vzdělávání. I když je Billingerův román vlastně idyla, dějová osnova je tu bohatá a některé kapitoly patří k nejkouzelnějším stránkám světového románu vůbec. Dílko korunuje dokonalý styl, plný prosté básnivosti a něhy.

PŘELOŽIL JAROSLAV ČERVINKA. STRAN 216, BROŽ. 42 K, VÁZ. 56 K

U všech knihkupců

Vyprávění o rodu dědičných svobodných myslivců Frejků z Outěchovic a o světě kolem nich

Jiří Frejka

Outěchovice

Celé toto vyprávění o skutečném životě, skutečných lidech a událostech je prodchnuto něčím jemným a silným zároveň, něčím, co živelně zvroucnuje prostá fakta, věci obyčejné a snadno zapomínané. Vše je tu protepleno jasnou vroucností, zašlé časy navráceny ve vši svěžesti, obraz starého světa namalován malířem živě vidoucím to, co zaniklo v čase, ale trvá v srdci. Pravda věcí a lidí je tu procitována jako poesie, nejcennější poesie života samého. *Řada kreseb a barevné obrázky Jiřího Trnky.* Str. 248, brož. 68 K, váz. 82 K.

Václav Renč

Marnotratný syn

Lidová hra o hříších, bloudění a uzdravení srdce, jejímž básnickým námětem je Kristovo podobenství o marnotratném synu, s bohatým využitím staročeského „Mastičkáře“ a středověkých obyčejů masopustních a satebních. Ústřední smysl své hry položil tu mladý básník do bloudění Marnotratného, dává mu okoušet lásky i zklamání, opojení i vystrážlivění, zoufalství i naděje, v postavách, které Marnotratný potkává na své rušné pouti, objevují se jeho vlastní představy, žádosti, svody jeho neukojené mysli, a též její zoufalství a hořkost. A tak celá hra je vlastně monologem člověka na jeho bludné pouti k domovu duše. *S ilustracemi Jiřího Trnky.* Stran 176, brož. 51 K, váz. 65 K.

Paměti rolníka a mlynáře

Františka Dědiny

Když si náš tatínek maminku bral...

Ve Františku Dědinovi jako by se byl znovu po letech projevil lidový písmácký duch, z něhož vzešly známé obrozenecké paměti Vavákovy. Je to věrný a barvitý obraz selského, typicky českého života v minulém století, líčící s hřejivou a srdečnou bezprostředností životní osudy rodu Dědinů na Mladoboleslavsku. Mají tak Dědinovy Paměti nejen všechen svěží půvab životní pravdivosti, ale i neobyčejnou cenu jako dokument jazykovědný, národopisný a historický (Josef Pekař). *Uspořádal univ. prof. Václav Dědina.*

Ilustroval akad. malíř Jan Dědina. Stran 248, brož. 58 K, váz. 72 K.

U všech knihkupců

ŘÁD

revue pro kulturu a život

Antonín Pavlín: Stará jizba

František Lesař: Návrat

Karel Antonín Šváb: Noc sloupů - Na ohni almužny

Emilie Kaslová: V jizbě snů - Svítání

Vilém Peřina: O tragedii

Václav Renč: Poznámky k problematice filmu

*Václav Ryneš: Legenda o zázračné bilokaci
sv. Vojtěcha (II)*

VARIA

Karel Metýš: Gerhart Hauptmann

Karel Kyas: Autor hanácké opery

Karel Otýpka: Krádež ostatků

KNIHY A UMĚNÍ

Jan Vladislav: Poesie Zdeňka Vavříka - Humanistická poesie

Leopold Peřich: Literární komedie

František Listopad: Reportáž o studentech

Karel Metýš: Dvě skladby o mystickém povolání - Vendelín

Karel Otýpka: Barokní poutě

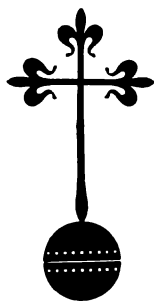
Jiří Šotola: Divadlo hercovo a divadlo režisérovo

Stanislav Talaváňa: Pražské výstavy

POZNÁMKY

Jaroslav Albrecht: Hostinský a Dvořákova Rusalka

9. číslo VIII. ročníku, Praha 1942



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 řídíte 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 23. XI. 1942.

OBSAH OSMÉHO ČÍSLA: *František Lazecký*: Trýzeň slova - Děti - *Zdeněk Šmíd*: Překlad Zpěvu o Cidovi - *Jiří Šotola*: Vzdorná - Requiem - *Ivan Andrenik*: Kdo tyto plameny... - *Jindřich Hysrle z Chodů*: Cesta po Horní Říši - *Oldřich Králík*: Březinovy Ruce IV. - *Václav Ryněš*: Legenda o zázračné bilokaci sv. Vojtěcha - *Břetislav Štorm*: Pod různici zlatokorunskou - VARIA: *Zdeněk Rotrekl*: O věcech básníka - *František Křelina*: Od paměti ke skládání básnickému - KNIHY A UMĚNÍ: *Jan Knob*: Návrat k dobré lidové četbě - *František Listopaa*: Ošklivá tvář dětství - *Jiří Šotola*: Tři pražské mladé divadelní kolektivy - *Stanislav Talaváňa*: Malířské výstavy - POZNÁMKY: Z. Š.: K překladu Básně o Cidovi - *Leopold Peřich*: K článku Cesta po Horní Říši - *Jan Rey*: Bo o pohádku - Divadelní lepoporello - *Antonín Pavlín*: Trochu jedu aneb Poetika v kostce

VRCHOLNÉ SLOVESNÉ DÍLO ROKU

Karel Schulz

KÁMEN A BOLEST

Velkolepý historický román ze společensky i umělecky zjitřené epochy italské renesance, z údobí tolika světél a tolika stínů, osudové drama tragického, bolestně krásného životního údělu největšího renesančního sochaře

MICHELANGELO BUONARROTI

Lze říci plným právem, že Schulzův román Kámen a bolest znamená největší událost v české literatuře od dob Durychova Bloudění.
(Lidové listy)

3 obrazové reprodukce, úprava Ant. Lískovce. Vyšlo v říjnu 1942.
Cena brož. výtisku 120 K, váz. 138 K. - U všech knihkupců.

NAKLADATELSTVÍ VYŠEHRADEK, PRAHA II, KARLOVO NÁM. 5

Antonín Pavlín

STARÁ JIZBA

I

Když večer přicházel, šatkami ohňů svítě
a mhou šedivěl sad, šlapaly nohy bosé
v trávu polehlou, tam trávnickem a v rose
šel domů, domů, spát, já, utoulané dítě.

Snář krajin otevřen. Na lehkonohe brůně
zpátky jsem odjížděl za šera popaměti
pěšinou ze zahrad a dál, kam neviděti,
v zaslíbenou zem, kde Melusina stůně.

Tak oděn dálkami zjeví se ti čas jednou,
tvář uplynulých let a celá minulost
v hodině přítomné, a ta jak živý most
vzpíná se k domovu, kam oči nedohlédnou.

V rám oken opřena, za sklem zas tvář se bělá,
snář krajin otevřen a siré oči teskné
čtou divná znamení z vod, všeho, co se leskne
tmou, jíž pole, sad a střecha ošeřela.

II

A voda, voda spí. Z hlubiny ryba vrátí
jak drahý penízek, jak první minci z věna
vzpomínku na chvíli, kdy v okna odestřená
zástupem brali se k nám na besedu Svatí.

Jen vzhlednu po hvězdách, jež valem procítají,
jen vyhledám tu svou a přivru málo víčka,

sedmerá šlehne zář tam na prasklině sklíčka
a já to vidím zas, jak o růženci v máji

děd klečí, matka má, já s bábou u lavice,
jak dlíme v modlitbách a s námi, jizbo, ty,
v tmách probuzená z dum a z klínu dřímoty,
tvůj plamen větrný blažené blýskavice

nám šumí z krbu v týl, zdí, kameny se klová
tvé slovo věrnosti a za ním jako vody
bublají modlitby, semknuté ve průvody
a míří spolu v zem, kde vlast je andělova.

III

Má drahá vzpomínko, ty člune můj až k času,
kdy touhy vzlyknutím a z hlasu matčina
mi zadýchala v tvář mých písní otčina
- a vynechala jen půl slova ve Zdrávasu -

vzpomínko úchvatná, ruku mi k líci zvedni!
Ať měl jsem z domova tebe jen a ne skvosty,
tys byla jako chléb, z kterého do sytosti
krájel si prostáček, když bloumal o poledni.

Ty jsi mne vracela přes hory, přes léta
do okna s hvězdami, kde v šeru tvář se zdvihla,
sladká tvář, matčina, jíž krásu nevystihla
by slova, kameny a žádná paleta.

Jas tváře viděl jsem, ve slávu nachýlené,
tak málo pozemský, nevejde na prsten,
a co v něm jímalo v horoucí něhy sten,
snad jenom luna vlít mohla by do kamene.

NÁVRAT

Gymnasiijní profesor Karel Vlach nechal dlouho ležet dopis na stole, než jej otevřel. Už se nebál ničeho, na všechno byl připraven: toto je dopis od syna a má v něm být odpověď na jeho poslední domluvu...

Jak mu syn odpovídá?

Vlach nebyl a nemohl být spokojen. V celém listě nenalezl vlastně odpovědi, nic se nedověděl. Byly doby, kdy vědomě utvářel svůj poměr k synovi. A když mu zemřela žena, umínil si z úcty k ní, že se neožení, a uzavíral se světu. Myslíl víc na syna a srůstal s ním. Bylo to jediné, co mu zůstalo, když myslil, že ztratil všechno.

Jedno tehdy ztratil a našel druhé. Bolestná a veliká ztráta byla mírněna novým nálezem; leč sotvaže se ho pevně chopil, sotvaže se jej naučil poznávat a cenit, syn se začal domovu vyhýbat.

Profesor Vlach ho vzal jednou za ruku: »Kam chodíš? Co tě kde těší, že se chodíš domů jen najíst a vyspat?«

Syn mlčel. Vlach by skoro mohl říci, že se zachvěl. Proč? Vždyť se dosud nemá čeho bát, vždyť mu ještě nic neudělal! Ale porozuměl tomu: je mu odporné každé zvidání! Myslí, že je mu ubližováno, ale neustal v otázkách: »Nelíbí se ti doma? Je ti tady smutno? Jaké máš přátele? Nikdy jsi mi ani nepověděl, s kým se stýkáš! Nevím dosud, co tě těší, v čem si libuješ... Podívej: žiji jen pro tebe. Nemám už nic - jen tebe! A proto si přeji, abychom spolu víc a těsněji žili, můj hochu!« A po chvíli, když našel jiný tón, Vlach uvěřil, že promluví působivěji, teď že jistě otevře hochovo srdce: »Ne, neupírám ti nic, co je pro mladé lidi,« řekl tiše. »Jdi se pobavit, potěšit! Nemůžeš žít, jako žiji já, a nepřeji si, abys tak chtěl žít už teď, jen to učení měj na mysli, a trochu těch povinností. I na mne bys mohl někdy vzpomenout...«

Tenkrát se Vlach usmíval. Byl spokojen, že umí vlídně promluvit, když je toho potřebí.

»Jsem jen sám,« stiskl synovi ruku jako na důkaz, že mluví-li, myslí jen na dobré, ale hned mu ruku pustil: poznal, že hoch nesnáší jeho blízkost a žádná vlídná slova že nepomohou.

»Ani mi nic nepovíš?«

»Spěchám, tati!«

»Jdi si tedy!« řekl profesor Vlach a klesl do křesla.

Osaměl.

Ticho se v pokoji usadilo na všem jako starý poprašek; i na Vlachově čele, když se marně snažil o nerušenou četbu v tlusté knize. Věděl, že mu syn něco tají. Ostatně pozoruje už dávno, že se mu nesmí o ledačem ani zmínit. Ani o učení ne! Ani o jeho nepatrných povinnostech k domovu, k němu... A tak by byl rád, kdyby se hoch sebral, aby nelajdačil! Aby přijal, co mu otec dává.

A tak se brzy stalo, že syn domů večer nepřišel.

Otec čekal dlouho; seděl do rána nad knihou a dával pozor na každé hnutí v domě. Syna se dočkal až druhého dne. Přišel a suše oznámil, že si přichází pro některé své věci - že zase odejde...

Profesor Vlach nedal znát své překvapení a nezdržoval. Přemáhal se však, aby nevybuchl vzlykem. Obrátil se k oknu...

»A to se chceš živit sám?« zeptal se.

»Ano,« řekl hoch tak podivně pevně. Trochu prohledal nábytek, do kufříku naházal něco prádla a oděvů, proběhl se pokoji a řekl: »S Bohem!«

Gymnasiijní profesor Karel Vlach osaměl...

To se musel dovědět oklikou a po delším zvídání, že si ten jeho nezdránný synáček našel místo nějakého písaře v obchodním domě. Tady v městě! Ne, na tom nemá být dost, že vážený profesor klasického gymnasia má takového klacka, který zběhl z kvinty!

Umoudří se snad? Vlach věřil - nevěřil. A přece čekal na mládenčův kající návrat...

Stýkal se už jen s mládeží, a jen proto, že musel. A pak jen se služkou, přál-li si něco koupit, jinak ne. Služebná dělala v jeho bytě pořádek tak, jak jej dělávala jinde. Vařila právě tak, jako vařivala jiným a co ji napadlo. Nejčastěji však, co bylo nejpohodlnější. Vlach jí už ani nerozkazoval. Na všechno jen čekal.

Kolikrát v životě vůbec rozkazoval? Ve škole. Doma však, až když syn o nic nedbal. Tohle poroučení jako by byl nástroj proti rozkazovateli: vždycky si všechny odcizil, všechny otupil a přivedl jen k nenávisti. Nejdříve to bylo s učením. Protože by měl rád syna vzdělance, hleděl, aby se dobře učil. Pomáhal mu, radil a dohlížel. Ale vzal snad krátký řetěz na chlapce, který tolik miluje volnost. Trochu povolil, protože se bál jeho vzdoru. Šel na to laskavěji, a hle: hoch nejen že nezměkl, ale dovoloval si všechno, čeho se neodvážil dřív. Profesor opět přiložil pěst, avšak hoch tím víc utíkal z domova... A nepomáhaly žádné prosby, žádná slibování... Profesor Vlach nebude mít nikdy syna pevně usazeného a hmotně zajištěného vzdělance, protože začíná dráhu jako pisálek v nějakém obchodním kumbále! Otce poslouchat nechtěl, a teď se podrobí všem...

Vlach sedl za stůl, sklonil se znovu nad synův list, v němž neshledával věcného obsahu, a napsal mu nové psaní:

Můj milý neposlušný,

jak dlouho jsi mi dal čekat na svou podivnou odpověď! Ale kdyby jen podivnou! To, co mi píšeš, není nic, leda jen hloupost. Doma jsi býval vždycky hrdý a prudký. Nikdy jsem nevěděl, kdy vybuchneš, ale nyní jen blábolíš; snad proto, abys měl pokoj od svého otce, který z tebe chtěl něco mít... Budiž! Ale myslíš, že jen já jsem z tebe chtěl mít slušného člověka? Měl jsi matku, a ta by s tebou také nebyla spokojena. A jaká to byla matka! Žel Bohu, že nás opustila dřív, než jsi ji mohl pochopit! Proto nesu i ten smutek sám... Tak drtivě sám, že někdy nevím, jak a čím mírnit tu bolest. Měl jsem naději, že mám syna, jedinou bytost na světě pro sebe, krev nikoli jen svou, ale i mé nejdražší, tvé matky. Všechna má úsilí o sblížení s tebou jsi považoval za útlak, jako bych ti byl vštěpováním kázně bral život! Nerozumíš mi, nerozumíš ani sám sobě. Měl bys však dávno vědět, že otcové nikdy nežádají nic pro sebe, rozkazují-li synům.

Žádal jsem tě o návrat. Byl bych rád věděl, co chceš získat svým odchodem. Mám však před sebou tvůj mnohomluvný a nedbalý list, opravdový vzor nelásky a neúcty syna k otci.

Ad summam rerum nostrarum pertinere arbitror, ut cogiteris magis quid agendum nobis, quam quid loquendum sit. Facile erit explicatis consiliis, accomodare rebus verba.

Toto jsou slova pretoria Annia, po němž mi celkem nic není, jehož si nemám proč vážit, ale promluvil tak, jako by byl znal už tebe. A protože vím, žeš neměl a nemáš ani úsilí, ani chuti, která v mládí znepokojovala mne, povím ti v tvé rodné řeči, co tento Annius už v dávných a dávných dobách řekl: že jsi mluvka a že každý mluvka dbá víc o to, co napovídat, než dělat. Že až budeš vědět jasně a pevně, jak vejít do života slušně, aby z tebe mohl mít radost i otec, pak že nebude potřebí tolika slov, abys oklamal toho, kdo o tebe dbá, kdo pro tvou lehkomyšlnost nespává a odvrací se s bolestí od světa.

Nezříkám se tě dosud, protože moje trpělivost je náležitě cvičena, a ještě věřím. Až mi budeš psát, nemáš-li úmysl vrátit se domů ke studiu, piš aspoň tak, abych směl uvěřit, že v tobě zůstalo aspoň něco z mé výchovy!

Buď zdrav a nezapomínej, že jsem ti přál víc, než sám si přeješ! Dosud nezavrhují ani tvá počínání, která se mi, jak víš, nelíbí. Život není v útěku od povinností! Je v hledání, v překonávání, v učení, a také v poslušnosti. Myslíš, že už umíš tolik, abys mohl sloužit? Mihi alia mens est! Budeš už.

tečnější, budeš-li umět víc! Ale abys nemyslel, že tě svazuji, že činím násilí: vždycky tě přivítám a obejmu!

Měj pozdrav svého otce.

Potom čekal, kdy syn odpoví. Ozve se? Snad jsem svou nespokojenost neměl tak naplno vyslovovat? Snad jsem měl mluvit vždycky trochu jinak, než jak jsem mluvil? Ale což jsem ho také neprosil? Ne já, ale on se zatvrdil...

Čekal. Ukládal své sny o synově návratu, jako by v nich byl kapitál, kterého bude jednou velmi potřebí. Bylo jen málo dnů, kdy se vzdával těch nadějí. Však jednoho dne přece došla odpověď:

Tatínku,

musel jsem dlouho myslet, co napíši, abych nebyl mnohomluvný. Máš snad pravdu, že se musím teprve učit i této kázní. Nemám Tvá přání ani Tvých radostí. Vidávám Tě dosud nad Tvým Pliniem a Tacitem... a jak jsem se často podívoval Tvým vysedáváním u stolu! Jak sám mohu být střídmý ve výrazech, když tak vysedávat nad knihami neumím? Ty máš své mistry, kteří Tě mnohému naučili, já je nemám. Mne nevábili, nikdy jsem po nich netoužil, nic jsem v nich neviděl - - ale proč mi to máš tak za zlé?

Píšeš také o matce. Má mě snad porazit jediná vzpomínka na ni? Vždyt vím, co jsem jejím odchodem ztratil! Děkuji Ti za to, že jsi připraven přijmout mě kdykoliv, ale - nepřijdu. Mluvil jsi zase o útěku od povinností, jenže já o nijakém útěku nevím. Nevím! Vykonávám své povinnosti a prosím, aby ses na mne zeptal v podniku, nevěříš-li! Nejsem se svým zaměstnáním právě náramně spokojen, ale přece je to příjemnější práce než usilovat o pochopení Tvých klasiků. Prosím, abys mi nezazlíval, že píši dnes tak, a zase mnohomluvně! Spočítal jsem svá léta a dobře jsem se na Tebe rozpomněl, ještě než jsem sedl k papíru, abys směl věřit, že jsem se dosud nezvrhl a že jsem si z Tvých výchovných hodin ještě něco zapamatoval.

Netrap se pro svého syna Jaroslava.

Nepřijdu! To bylo v celém dopise nejtěžší. Nač jsem se tedy těšil? Proč jsem věřil? Ó hory doufání a zoufání! Nechutný a podlomený dral se kupředu pomalými dny prací, studií a vzpomínkami. Nic jiného zatím neuměl. Nic jiného v těchto zlých dnech ani nechtěl.

Nejvíc vzpomínal.

Třeba žena v prvních dobách kloučkova věku. Věděla zcela jistě, že jim tím stvořeníčkem byl dán smysl života. I on uvěřil tomu, co tak něžně

tvrdívala a nač se smávala celýma očima, a houpával synka na kolenou, nosil ho na loktech v peřince a zpíval mu písně svých studentských dob, propletával je neuměle a jen ve zlomcích ariemi ze Smetany a Dvořáka; hned pak do toho vsunul prostou lidovou píseň, protože také vzpomínával na svou matku.

Ach, takhle mě také nosívala a takhle mi zpívala... a co jsem jí za to dal? Teď zase já nosím svého synáčka, a co on mi jednou dá? Zpívám mu, kolébám ho a raduji se z jeho jsoucnosti. Myslívám, odkud asi přišel na tento svět... Pěstičky má zařaty a pod bradíčkou, jako by byl dosud v matčině lůnu... Políbil ty ručky a v té chvíli by byl rád věděl, co budou jednou dělat... Ach, to bylo tenkrát... Dnes ví, že ty ruce nikdy víc vyššího dělat nebudou... Ale tehdy držel to dětátko na loktech a díval se na ně - jak dokonale je v jeho rukou... Kdybych je tak upustil! Jak je v *mých* rukou! Jak je v *mé* moci! Bylo mu líto nemluvnátka; opatrně je stiskl a políbil do vlásků. Kdybych je matce odňal, dřív by neprotestovalo, a nic by také o tom ani nevědělo, než až by mělo hlad. Tak je v *mých* rukou, že to až překvapuje a bolí. Snad to právě tak zvyšuje mou radost z toho malého života... Bezbranný a dosud nevědomý, prostý červíček v tátových dlaních. A já sám...? Vím už dávno nebo teprve nedávno, že nejsem nic víc než každý ten droboučný človíček v peřince? Děti v rukou rodičů, rodiče v dlaních Božích... My všichni, my všichni tak stejně, a nikdo jinak! Má vůle není nic a tvoje vůle, můj drobečku, bude také po letech ničím. Nebyla to vůle tvoje, přijít na svět, a přece jsi přišel! Nebyla moje vůle, abych sám vstoupil do prachu této země... Kdybych byl ženě řekl: Pojď a přejme si synáčka!, byl bys jen z našeho rozhodnutí? Ach ne, člověk netvoří a nikdy nic netvořil... Ani pták nesnáší svá vejce ze své vůle a ze svých rozhodování.

Pojď, můj synáčku, pochovám tě a políbím!

Kde jsou ty dni plného štěstí, dokonalé víry v osobní blaho, a naděje, že jednou, až synek vyroste... Ach, Relo, ženo moje, byl by ten hoch způsobnější a vytrvalejší na dráze, již jsem mu určil, kdybys dosud byla? Už jsem ho i prosil, ale marně... a tak jsem tady sám - hrozněji a neskonale bolestněji, než kdybych ho byl dřív neměl. Tys mě opustila, s tím jsem se po dlouhých bojích smířil; byla to vůle Nejvyššího, ale proč mě i ten hoch opustil? Myslil jsem, že bude nejspokojenější, naučím-li ho lnout k vyššímu poznávání, ale prchá přede mnou, místo aby si *mých* přání cenil... Má dost těch *mých* klasiků! Vidí mě prý dosud nad Pliniem, Horácem... Ale ti mně tak neučarovali! Jen ten hoch si to myslí - kdybych mu řekl, oč jsem chtěl víc usilovat v jeho prospěch... bojím se, že by se ode mne odvrátil... Chtěl

jsem jednou začít; zcela pozvolna, zlehka, aby se tak nepoděsil. Ne Plinius, ne Horatius, ne Vergilius ani Tacitus! Ach, má drahá: ani teď ti nemohu světit, co mi je milejší, bližší a potřebnější, protože jsem o tom s tebou nikdy nehovořil... Nevím ani, znal-li jsem už tehdy tu moc, věřil-li jsem už tehdy v tu slávu, která se země sotva dotýká! Neposedlo mě to všechno až někdy po tvé smrti, má drahá? Nevím. Je to možné. Dálku let jsem měřil jen tvýma zavřenýma očima, zkříženýma rukama a tichem, které po tobě zůstalo. Nevím, co všechno jsem dělal, nač na všechno jsem myslel, Relo, má drahá! Ale rodiny nemívají tolik odvahy a upřímnosti promlouvat o věcech, které nejsou z tohoto světa, a přece jsou pro nás. Už i děti se vysmívají všemu, co není dost konkrétní. Nemívají dobrých příkladů ve svých rodičích; myslí, že jen rodiče jsou jejich nejvyšší autoritou. Ach, v čem všem se mýlíme!

Gymnasijní profesor Karel Vlach rozsvítil pod Myslbekovým bronzovým krucifixem knůtek v oleji, zavřel okna a stáhl záclony. Pak klekl pod Ukřižovaným a hlavu vložil na dlouhou dobu do dlaní.

Můj milý,

neptal jsem se dosud nikoho, jak se chováš a jak plníš své povinnosti. Nepřijdeš, a to je snad všechno. Byla to vlastně celá odpověď. Čekal jsem ji - nečekal... co na tom, jak to se mnou bylo? Mohu jen říci, že se mýlíš jak v sobě, tak ve mně, a činí mi bolest, sám že se nemýlím.

Usnadňuji ti budoucnost a netrvám na přáních, která jsem kdy projevil. Budu trpělivě vyčkávat, spatřím-li jednou, v čem budeš hledat trvalé a užitečné, dobré a sobě i jiným prospěšné.

Věřival jsem, že si budeš přát něco víc, než je to, čeho ses chytil. Chtít víc není sobectví, nechceme-li sebe povýšit, ale jen vytrvale toužit po službě něčemu vyššímu. Však vím, že co mně je cizí, je tobě blízké. Co ve mně probouzí odpor, že tobě chutná. A tak bych se mohl ptát, a já se ptávám denně: jak je možné, žeš můj syn?

Už o tobě neříkám: Vicimus, en meus est... Opustila mě žena, a proto nemohu mít ani syna. Nic ti již nenabízím, ničeho si snad už ani nepřeji. Píši ti ne proto, abych dále zasahoval do tvých věcí, ale jen proto, abych se směl ujistit, že jsem nebyl vždycky tak sám jako nyní.

Myslíš-li, že toto všechno, co se mezi námi děje, není konečné, a že budeme moci oba usilovat o nápravu a že mi nebude potřeba udržovat se v tuhé kázni sebezapírání a odříkání do mých posledních dnů, pak rád podstupuji tyto těžké zkoušky, přispějí-li k našemu sblížení.

Buď zdrav a myslí na svého otce.

Než se dočkal synova psaní, sešel se s ním před domem. Zastavil se: jde snad k němu? Ale syn smekl klobouk, plaše pozdravil a běžel - do domu! Zavolal za ním, vběhl do chodby, avšak hoch už nikde... Domů nešel - byl by ho otec musel vidět stoupat do schodů!

Vlach odemkl dveře svého bytu a vstoupil; jako by se byl chtěl přesvědčit, zda ho opravdu syn nepředstihl. Ale byla tam jen služka, která se podivila, pokrčila rameny a pátrala, není-li Vlach nemocen.

Milý otče,

jsem Ti dlužen odpověď na Tvůj poslední list. Odpust mi, že se Ti svěřuji se svým dojmem, že nemám nač odpovídat! V Tvém psaní byl jen nárek, skoro zoufalství. Seděl jsem nad tím psaním dlouho, předlouho, a bylo mi líto - sebe i Tebe... Sebe proto, že si nemohu pomoci; nemohu v sobě překonat nechuť ke školním knihám a je mi nejhůř, pomyslí-li na latinská slovíčka a deklinaci. Ale kdyby bylo jen to! Ještě těžší a horší je, vím-li, že se mám něčemu učit s celým vypětím sil jen pro nějakou starobylost! Pro zvučné jméno starověkého literáta! Pro tolik všedních, jen vkusně vypravovaných událostí nebo výmyslů!

Máš ostatně pravdu a není mi to milé: každý cítíme jinak, každý si vážíme něčeho jiného... a proto se soužíš a nazýváš mě nehodným synem...

Ale píši dnes hlavně proto, abych se Ti omluvil za ten útek před domem Tvého bytu. Jen prosím, abys na to nemyslel! Měl jsem v tom domě co dělat a chtěl jsem se vyhnout Tvým otázkám. Také snad i Tvým očím, protože vím, že si zaslouhuješ syna s jinou duší, syna bližší příbuznosti.

Prosím, abys mi odpustil, a říkám zcela upřímně: je mi líto, že jsem Tě odsoudil k samotě! Jen, prosím, nenazývej mé chování sobectvím! Dávám přednost sobě jen proto, abych žil po svém: radostněji. A buď tomu rád! Jsi tak jistě ve výhodě, protože na Tebe nebudu naříkat, až nebudeš. Pro tento pohled na tuto věc mi odpusť leďacos! Mýlím-li se a jedná-li proti sobě, pak... pak na Tebe budu vzpomínat s tím větším steskem a se zkušeností, že jsem měl nejlepššího otce na světě.

Věřím, že ani tato slova nebudeš zazlívát

Jaroslavovi.

A stalo se pak nedlouho potom, že znovu zahlédl syna před domem. Rozevřel okno, vyklonil se ven a zaváhal: mám zavolat? Než se rozhodl, že zavolá, byl hoch daleko.

Bůh ví, jaké to tady má povinnosti! Nebo snad... Myslel, že je to už jeho čas - na všechno v devatenácti letech sám myslil! Kolik lásek měl, než poznal Relu!

Nemýlil se. Byl připraven, že mu napíše, jak mnoho má ještě času na tyto věci... Čeká ho tolik povinností a zkušeností - ale bylo by to zase tak katedrovitě mentorské, že od toho raději upustil.

Avšak hned druhý večer ho spatřil na protější chodníku. Schoval se za záclonu. Netrvalo dlouho a nebyl sám. Přišla dívka a dvojice zmizela za rohem.

Brzy zjistil, kdo je ona dívka: ale co na tom konečně záleží, která je to dívka! Ten hoch jich bude mít ještě dost, začíná-li takhle brzy, a třeba za týden může mít dívku zase jinou; byla z domu, v němž profesor bydlel. Po tomto ověření napsal synovi nový list:

Milý synu,

tímto oslovením Ti dávám vlastně dar, protože nesmím zapírat, že to tak čistě a opravdově necítím. Kdo činí méně, než by činit mohl a měl, a kdo je stálým podmětem neklidu a zloby, ten nemůže být tak milý...

Můj syn má dívku! Nemyslíš, že s tím trochu spěcháš? Chceš být samostatný, chceš mít naprostou volnost. Měj si volnost! Dávám ti ji, abys na mne nikdy nehuboval! Měj si i dívku, myslíš-li, že tě naplní něčím dobrým! Něčím vznešenějším, co bys bez ní nebyl s to najít. Měj si, co chceš, a řiď se jen tím, co sám uznáš za dobré a sobě prospěšné. Jen o jedno tě žádám. Ne, jinak: já *prosím!* Nechoď sem do domu ani do té ulice, nechceš-li přijít také ke mně! Nechoď již k tomu domu, ani do té ulice! Svou nedobrovolnou samotu lehčeji unesu, skryješ-li aspoň svou blízkost...

Nic ve zlém ani pro zlé. Bůh chraň!

Tvůj otec.

Syn se ani neozeval.

A vidával ho skoro denně před domem na chodníku; nevynechal ani v deštivých dnech! Nezdárný kluk! Mluv jak mluv a pros, neplatí nic! Vyšlapuje si tu, a ještě hrději než dřív! Tak, abych ho musel vidět!

Ach ano, vždyť za to mohu sám - proč hlídávám ulici v této době!

Jednou se se synovou dívkou setkal na chodníku. Smekl před ní a zastavil se: »Co dělá mladý pan Vlach, slečno?«

Utekla, protože se ho bála, ale profesor Vlach si příležitost našel. Tehdy ji chytil za loket a řekl jí: »Vyřídte, prosím, mému synovi, že s prahu tohoto domu do bytu jeho otce je jen několik schodů nahoru, tedy nemnoho námahy a času! Vyřídíte?« a pustil ji.

A znovu marně čekal. Klekával pod Ukřížovaným častěji a déle, a denně rozvíral tlustou knihu v černých deskách: *Hleďte, aby vás nikdo neobloupil moudrostí světa a marným oklamáním podle ustanovení lidských, podle živlů světa, a ne podle Krista.*

Tato slova podtrhl červenou tužkou. A ona tu teď vypadala slavnostně a zdálo se, že planou jako oheň.

Ano, když jsem byl mlád, zmýlil jsem se. Zasvětil jsem život bloudění a malým věcem. Jen dokonale lidským nicotnostem. A jak jsem studoval trpělivě a s jakou vírou! Věřil jsem, že poznávám to největší a nejkrásnější, co je... Avšak klečím-li pod křížem, poznávám ten rozdíl dvojího světa, jako by byl přede mnou narýsován, ba ještě zřetelněji vidím ten druhý cíl.

Kdy jsem to poznával? Nevím. Tobě jsem se s tím nikdy nesvětil, má drahá... pak tedy smím říci, že jsem nabýval toho druhého zraku a citu až po tvém odchodu na věčnost. Tobě jsem vyznával lásku a mluvil jsem s tebou o jiných nedůležitých věcech, ale nic o svých znepokojeních, nejvnitřnějších a nejvlastnějších. Ale i to bylo krásné... Tak krásné, že se mi ještě dnes tají dech, vzpomínám-li.

Pak ale tvoje smrt. Až do té doby jsem nebyl nikdy a ničím tak otřesen, až zase teď Jaroslavovým odchodem. Jsem někdy šťasten, a to bývá, klečím-li dlouho a vytrvale pod křížem.

Střídal modlitby s pozemskými žádostmi. Oddanost a horlivost k nezemskému s toužením po zemském a tělesném. Svěřoval dál synovi drobné stesky, sliby a vzkazy odpuštění, ale neodesílával je. Když těch listů bylo víc, vhodil je do kamen a zapálil. Protože syn nepřichází, že je tak nesmlouvavý a důsledný. Že umí domovem tak pohrdat.

Vlach se ponořil do sebe a do samoty a za celou dobu prázdnin nevyšel ani před dům.

Až v samém začátku školního roku, když se smířil se vším, když se mu dařilo v odpoutávání od všech žádostí, hoch přišel. Zastavil se na prahu pokoje s hlavou skloněnou k podlaze.

Ale otec nepřispěchal, jak mu slíboval v tolika listech.

»Co si přeješ?« zeptal se tiše. Sám ještě nedávno myslel, že stane-li se, co se stalo teď, přiskočí a obejmě ho s celou žhavostí své nedočkavé a nespokojené duše. Teď však bloudil rukou po stole a vyklepával prsty něco na desce. Rušilo to ticho a vážnost chvíle, a hoch mlčel.

»Tak vidíš: po takové době, když už jsem myslel, že jsi ztracen, přicházíš a nechceš se mnou ani mluvit. Abys rozuměl: ztracen pro mne, jen pro mne! Vždyť vím, ano, už věřím, že se neztratíš. Nu, pojď aspoň blíž!« a vzal ho za ruku, a teprve teď vstal: »Je dobře, že jdeš! Však vím, že tady máš dívku! Aspoň jsi neměl ke mně tak daleko...«

Nebyl snad spokojen, že mluvil tiše a zvolna? Takhle nemluvívali lidé, kterým se dostalo veliké a tak dlouho čekané radosti!

Vlach teď míval potíže s výklady ve škole; odvykl mluvit a byl nešťasten, že se nemůže a nesmí uzavřít všemu a navždy. Ale teď musí něco promluvit, když je tady syn... Krev jeho krve, krev krve jeho nejdražší... Ano, toho se Vlach nikdy nadobro nevzdal!

Nějak se nahnubil, vstal a prošel se pokojem: »Tak, co nového? Jak jsi spokojen se svým zaměstnáním? Jen škoda, že se sotva došplháš na místo prokuristy!« a zasmál se dobrotivě: »Máš jen pět tříd klasického gymnasia, a ne právě s nejlepším prospěchem! Posad' se! K tomuhle povolání bys měl mít aspoň maturitu; a nejlépe maturitu obchodní akademie! Víš co? Ale nejdřív se posad'! Jsi tu opravdu jako host, a jako by ses styděl!«

Vzal ho za ramena. Rozehříval se.

»Ani nemluvíš... Co nevidět řekneš: Táto, měj se dobře, už jdu!«

»Neodejdu, tati.«

»Tak?«

»Dal jsem výpověď, za týden už budu mlít slovíčka; budu dřít, dohánět. Budu s tebou!«

»A co budeš dělat?« zeptal se profesor Vlach, jako by byl neslyšel.

Syn se podivil, že se otec takhle ptá: »Studovat! Přeješ si tak a myslím, že by mi v obchodě nepřálo štěstí.«

»Mýlíš se - což nepromyslíš, co děláš, když jsi myslil na kariéru?«

»Nikdy jsem na takové věci nemyslel. Hledal jsem jen práci, která by mohla vyhovět mému vkusu a nadání. Ale já jsem se zmýlil.«

Otec přešel pokojem s rukama za zády, zřejmě rozladěn. Pak pronesl nějak těžce, jako by byl sžírán úzkostí: »Máš už trochu té písarské nebo obchodní zkušenosti - hledej jiné místo!« a změnil svůj mírný tón v přísný imperativ: »Mysli na to, že ti bude co nejdříve dvacet! V těch letech má mít člověk hotový plán, aby jednou něco svedl - nebo bys chtěl na ty věci myslit někdy ve čtyřiceti?« přistoupil k synovi a sklonil se až k jeho uchu: »Což jsi tak innocuus? Ta dívka bude chtít čekat... do tvé padesátky?«

Mládenec se zarděl; toto není ten otec, který se hlásil dlouhými a tak častými listy! Ten dobrý a k posledu tak odpouštějící a mírný otec!

»Rozešel jsem se s ní. Trápilo mě, že chodím až sem a tobě se vyhýbám. Pak taky... budu-li studovat, nač potřebuji dívku? Rozhodl jsem se, tati, pro latinské autory - závidím ti znalosti, rozhled. Závidím ti všechno, i ten obdiv pro slovo, větu. Vracím se odtamtud, kde bych nemohl dlouho žít.«

»Raději se vrať!«

Vzal syna pod paži: »Podívej: sám už pohrdám znalostmi! A nepohrdám-li jimi, aspoň si jich už tolik necením. Vrať se!«

»Nemohu!« řekl pevně a zadíval se na krucifix: ten tu dřív nebyl!

Krucifix. U nás?

Podívali se na sebe.

Otec vzal syna za ruku jako v dávných dobách: »Prožil jsem léta radosti, můj milý. Prošel jsem celou cestu lidské pýchy a hrdosti, a tyto dvě nectnosti vyvěraly z vědomí lidského vědění; jen někdy jsem pocítoval nespokojenost a jen slabě jsem věděl, že to, co umím a co vím a znám, je trochu málo - měl jsem pocit, že to nikam nevede...«

Vlach se odmlčel, pak stiskl hochovu pravici: »Když zemřela tvoje matka, tu jsem si snad po prvé uvědomil, že smrt je tajemství. Mors suprema? ptal jsem se pak při každém kroku. Sotva! Veliké tajemství! Smrt! Bože, což už vím, co všechno jsem tehdy myslil? Byla to smrtelná rána, ale jen tomu jsem neuvěřil, že smrt je konec všeho... Snad to bylo tím, že bych byl tvé matce nepřál konec - ne, hochu, není snad konce nikde a v ničem. A jedno tajemství se pojilo s druhým: když smrt, tedy také i zrození, a ptal jsem se: co je to „narodit“ se? Co je to „zemřít“? Vždyť vím, když ty ses narodil: až po letech, když jsem osaměl, připomenul jsem si to veliké, to úžasné: z živého těla milované bytosti druhé tělo, drobné a nemohoucí, ale dokonale připravené k životu... A rovněž tak drahá bytost! Ptal jsem se však: odkud? jak? a viděl jsem rozkvetlá luka, viděl jsem po selských dvorech kuřátka, telátka, hříbata, po skalách lísky, doušky, a v nich ptáka, hledajícího drobnou havěť.«

Vlach se odmlčel a hned se zeptal: »Pozorovals někdy v noci oblohu?«

Syn přikývl.

»A na ty věci, o nichž ti povídám, jsi nikdy nemyslel?«

»Nikdy.«

Otec pustil jeho dlaň; postavil se proti němu: »Vidím, že jsi překvapen tím Ukřižovaným... Ano, dokud jsi byl doma, měl jsem ještě někoho a něco; dokonce ještě kus vědomí své osobnosti, osobnosti ne zcela všední. Ale pak - - musel jsem, musel mít kříž - potřebuji si ledacos připomínat... Ale ty nepochopíš ani neuvěříš...«

»Ano, nic v tom nevidím; není to pro mne! Je v tom výhoda? Je v tom potěšení? Prospělo by to mé existenci?«

Vlach se zastavil: »Takhle bychom si zase nerozuměli,« řekl a klesl do křesla. »Bude-li z tebe něco, získáš-li nějakých vědomostí, zbloudíš, protože zpychneš! Něco vím a něco umím - jak často si musím připomínat, že nic nejsem! Zhrdl jsem a celá dlouhá léta jsem se válel ve vlastní samo-

libosti... ale ty, ty nesmíš! Ne! Antická moudrost povznesla člověka, ale mlčela o Bohu. Živila těla, až nám vychladly duše... Tak co?« a pohlédl na syna. Hluboce se zamyslí, neprohlubuje-li propast mezi sebou a synem... Těžko hádat ze synovy tváře, dosud přemítavé a něčím zmatené; příchodem? mnou? Ach, kdybych věděl!

Rozsvítil, spustil žaluzie a usedl unaveně ke stolu: »Dnes už budeš u mne? To je dobře! Víš - svoje povolání jsem si zvolil sám, a přece jsem se zmýlil. Nad všechno bližší mi jsou Pavlovy epištoly, ale... kdybys chtěl zase utíkat...« zamlčel se. Přetřel dlaní orosené čelo a vydechl: »Jak se seberu, začneme. A čím? Nu, čím si budeš přát - vždyť jsi už mnoho zapomněl...«

Karel Antonín Šváb

NOC SLOUPŮ

Cní noci z mlčení hvězd a tíny a cintoríny
k čelu tvé ourody vzepnou se v oudělný kříž;
pln volání hrobu a tíhy a s poselstvím hlíny
z věčnosti do věčnosti za ptáky odcházíš.

Kde v kořeny výsledné vane troufalost korun
a z útlých sil dětí noc hvězdami plní se jen,
ztemnělý úmysl kamene, stromu a ptáka nalehne do run
trvání, v plecitost soudných jar pohroužen.

Panensství ouhorů věčných a bdělý čas putovná knihy
deštěm hlav prošumí staletou pozorností lip.
Však považ jen: Větev. Ta srostenka tíhy
a dějin člověka úvoz a oblost plodu co slib!

K pramenům voláme, krev kalena na palaších,
když medem staletí v úl zhynulé lebky jsi sáh.
Ty zvedáš závět a prvenství z gotických soudružství našich,
neb u pole hrnčírů vezdy končí náš práh.

Sousoší skutků z lešení sudby se rozklene mladě,
když hořkost formy tu bdí a křísivě lámu si zrak
v nevýslovném, prach stoupavých cest si ladě,
než v kruh se zahloubá květina, dítě a pták.

Sad korouhví vzrůstá z hlíny tvých vinic
nad soubratré váhání zdiva -
A mezi studnou a chlebem je anděl a k stoupavým
chlumům tě vzývá,
nad chrámu zničelý plán.

Jdou hory a jámy, stín Golgat u kolébek
v přemíře sloupů zvedá se z pochlebných plev.
Až luna pradávné důvěry sřetězí předivo lebek,
necht v číselné odvaze zpívají osudu krev!

NA OHNI ALMUŽNY

List pitý v osudy luní se v soustředný námět
krmě kouzel a žil a soukvětí žoldů a hran.
Ne smířlivý úděl, však smlouva a hrdosti závět
zvou oliv zmrtnělý pramen nad lysý a šílený krchovní lán.

Ale jak k červům - Jak rouhat se v kostlivčím boru,
trav hřbitovních odměna malá a rusých obřadů sklon...
Pod kovem mrtvých a v řinčení soucestných chórů
i pouhá popelka víry zahrdlí loudavý zvon.

Když na čelo zásnub svá nebesa ženeš a hřímá
doutnavý mezikřík andělů záchovu nad palaš,
ó, než lexikální sýček klíčivou nicotu zvedne, vaň zpříma
nad krajinu Jiříků, Hynků, to v oblohu člověctví až.

My zpíváme, ale náš odchod je z hvězd a osudu jméno...
souverší hotovost zbožná v stoupavém mléku zní.
Však dítě se naučit pokorně, s prostotou mírné, ó ženo,
v plnosti prorockých slov a světelné stavby dní!

Žluč dějin tříslí můj vzlyk a hartusí na farní vody
zvídává potměchuť vran.
Souhrne ducha a tesly, já žasnu, já chvílím, já ztemňuji rody,
ale ty jsi k smrti hrdin usebrán.

Zas stoupá den, ó, pij mne jako rovy,
otčíme básně, starosto bezradných žní!
I letmý mramoru vliv zosudní palčivé kovy
a mocnářství sudby ti zjihne na ohni almužny.

Emilie Kaslová

V JIZBĚ SNŮ

Tak dosti slov a slibování -
A miska snů a slz a přání
je přes práh větrům vymetena!
Ten temný závoj dolů s lící
a rozsvítit si k tomu svíci,
ať zmizí vše, co cenu nemá.

Snad odnést to ten vítr stačí -
Co přece nechá, havěť ptačí
sí do svých hnízd už snadno snese,
a konečně - což třeba chválit -
i zbytek bude lépe spálit,
ať nic se nikam neroznese.

SVÍTÁNÍ

Ó jitro, třpytné tvoje slzy
ti žhavé slunce setře brzy,
jen poběž s rozesmátou lící
po cestě pískem chrupající,
až k prahům vystup našich spánků,
ať dveře jejich v lehkém vánku
se v modré dálky zotvírají,
jež všeptnou nám, co v sobě tají.

Vilém Peřina

O TRAGEDII

Především několik stále ještě rozšířených hloupostí. Mezi mnohými teoriemi tragédie jest jedno právně trestní pojetí tragického »o tragické vině«. Hrdina hřeší a dostane za to smrtelný trest. Podle toho byl by každý vrah tragický hrdina. Nové směry zjemňují tuto myšlenku tím, že kvalifikují »vinu« jako přehnanou, spíše jako přemíru ctností hrdinových. Chyba na těchto teoriích jest jasně viditelná, že nemluví o tragedii jako o umění, ale jako o morálním, možno říci sociálním faktu, a hledají proto estetickou důležitost vždycky ve vedlejších účincích. A přece každé umění a každé básnictví jest formou. Tragedii musíme rozuměti jako principu formy.

Nejvšeobecnější a nejjednodušší definice tragédie by byla: konflikt se smrtelným koncem. O dramatickém konfliktu nebudeme prozatím mluvit. Mluvme zde nejprve o smrti. Smrt znamená konec a hranici, tedy usnesení, tedy konturu, tedy formu. Smrt jest forma života, viděno všeobecně. Kdybychom žili věčně, nevěděli bychom, že žijeme. Smrt jest vědomí života. Smrt jest ono temné pozadí, na kterém žijoucí duše dostává viditelnou formu. Proto je smrt předpokladem každého umění a nejhlubší jeho podněcovatelkou, inspirátorkou, neboť ona dává možnost formy života. Nyní jen tolik: každá forma jest hranice, konec, znamená tedy relativně smrt. Každá forma tím, že jest hotova a něco ukončila, jest tedy trvající, ale dále již nežije. Každý život znamená další vývoj a změnu, tedy rozbití

formy. A v tragedii daná smrt touto formou objevuje se jako kontura. Smrt v tragedii jest osvobozující symbol formy. Neboť tam, kde jest život duše vyobrazen jako plnost, jako forma, jako něco uzavřeného, nepokračujícího, tam jest dána smrt jako jediný adekvát principu formy. Jen smrt dochází k určité hranici, jen smrt dala temnou konturu, jen naplňující se život může býti skutečně plnou, dokonalou formou. Proto jest tragedie mezi všemi odrůdami básnictví nejdokonalejší, nejtrvanlivější forma. Ta jí dodává vždycky onu úctyhodnou výjimečnost v oblastech umění, nikoliv však morální ospravedlnění.

O charakteru říkáme, že jest v životě od přírody danou formou, kterou přebírá umění. Umění samo smrt netvoří, ale používá ji. Tragedie se tedy podobá onomu školnímu početnímu úkolu, kde jest dán konečný výsledek, ale musí se k němu nalézt patřičné řešení. Smrt jest také dána. Ale tragedie ukazuje takové duše a osudy, kde jest konečným výsledkem nikoliv bezděčná katastrofa, ale nutný, logicky dovozený výsledek. Tvoří takové postavy, jejichž konturu života zcela vyplňuje smrt, a tím je vtěluje ve formu. Fysická smrt je zde samozřejmě jen symbol, ale jediný adekvátní prostředek k vyobrazování.

Řekl jsem, že tragedie jest konflikt se smrtelným koncem. O konfliktu můžeme říci, že jest jednoznačný a stejný s charakterem. Podle toho jest v tragedii tentýž konflikt, který tvoří charakter, a zároveň jej také ničí, tentýž prostředek, který probouzí duši a zároveň ji zabíjí, t. j. dává jí skrze smrt konečný tvar. Tedy znova zdůrazňuji, že nikoliv boj hotových charakterů mezi sebou anebo se světovým názorem rodí tragický konflikt, právě naopak, tragický konflikt rodí charakter, ten samovolně probouzí duši. Proto jest hloupé a podřadné stanovisko mluviti o hříchu a vině při tom skutku a situaci, ve které se vlastně duše vrací domů.

Ve vnitřních konfliktech moderní duše objevuje se to tak, že to cizí, co má v sobě, co na ní vyrostlo ve zmatku empirického života, dovede strhnouti se sebe zároveň s životem, když se chce státí čistou, čistou sama pro sebe. Ve smrti hledá sama sebe, neboť žila s ním v cizím těle. Tedy v tragedii formu charakteru určuje smrt. Určuje to, co nemůže duše sama, neboť buď hyne charakter, anebo život.

Tragický konflikt není tedy vina ani hřích, ale vyplnění života, probuzení duše, návrat domů - za cenu smrti. Proto je tragedie bezčasová. Tragedie jest okamžik počátku a konce a potom není již nic. Vše jest jen okamžik. Neboť je to probuzení duše žijící životem časným do života jiného. Tragický konflikt jako každý konflikt jest forma duše: charakter. Tedy bychom měli vlastně mluviti o charakteru, neboť konflikt jest jen

obrazový účel, jen cesta, cíl a výsledek: vlastní svědomí duše. Proto nemusí tragédie vycházeti z nějakého vymělkovaného konfliktu.

S hlediska tragédie jsou konvence pro každý důsledný charakter smrtelné. Protože smíšenina empirického života, kalnost cest vedoucích protivnými směry jen za cenu smířlivosti a stálého smlouvání umožňuje, že v nich můžeme žít: to, že nemusíme jít až na konec stálé cesty. Ale v tom okamžiku, když poznám mezi mnohými cestami svou vlastní a tou chci jít, odejdu ze života. Neboť život jest smíšenina různých kategorií, ale když jsem na jedné dospěl domů a v té chci čistě žít, potom se musím rozloučit s ostatními. Neboť každá kategorie jest forma, která se nesmísí s druhou. Ale v jedné kategorii nelze žít, v jedné kategorii může žít jen maniak anebo blázen, neboť ten necítí skutečný protitlak, ten jest nezranitelný. Ten, kdo zůstává na rozhodující hranici vlastního žití očistí se od heterogenity, ten se očistí od samotného života, a v tom může žít pouze okamžik. Tak také porozumíme řecké katharsi jako očistění.

Ale tohle jest ten podivuhodný paradox. Mezi různými city naší duše jest jen ten jediný, ve kterém poznáme svou vlastní ideu, ale tento cit nevejde do našeho života, a když jej následujeme, jdeme na smrt. Vše jest takové jako nitka gobelínu, která jest drobný prvek tkané hmoty, ale přichází zdáli a stále se rozšiřuje na kontuře postavy na obě strany.

Z mnohých cest a cestovních možností se splétá náš život, ale jakmile jednu z nich »poznáme«, není třeba, aby se nás zmocnila nějaká bláznivá vášně. Poznání nutnosti logiky vede nás až do konce. Proto jest v každé tragedii ono svaté ticho poslední vteřiny: vidění, vítězný klid návratu domů, nad veškerým empirickým životem. Fysická smrt jest jen samovolný následek.

Tragická duše: dostala formu, poznala se, proměnila se v skutečnou charakterní duši. Ale o charakteru, o vlastním centru, o autonomní duši jsem řekl, že je v ní nějaké popření Boha (nikoliv rouhání). Neboť skutečně nábožná duše necítí za hybnou sílu vlastní centrum, ale nějaké centrum nad vlastní bytostí, a nikoliv vlastní konsekvenci, ale konsekvenci zákona Božího. Před Bohem není formy, není charakteru, tedy není ani tragédie. Proto hrdinou tragédie nemůže být ani svatý, ani mudřec. Protože nemají charakteru v našem smyslu. Nemají formy, která zavírá před nimi určité věci. A to proto, že svatý miluje vše, mudřec rozumí všemu a nic mu není neznámo. V důsledku toho nemá omezeně vlastního já a nemá ani kruhu, který by uzavřel hranici. V důsledku toho nemají náboženské doby tragédie, a proto říká Maeterlinck v »Sagesse et destinée«, že by bylo dosta-

čilo v onen večer, aby Sokrates seděl v síni helsingörského paláce - a Hamlet a ostatní by nebyli zahynuli.

A zde se vynořuje problém řecké tragedie. Když jsem řekl, že tragedie jest formou charakteru, jak ob stojí to, že antická tragedie neměla charakteru v dnešním smyslu? A když neznala charakteru, protože byla náboženská, jak mohla přesto býti tragedií?

Řecká tragedie byla úplně jiné přirozenosti než naše, ve svých kořenech tak jiná, že ji svým rozumem sotva dovedeme sledovati. Antická tragedie koření v polytheistické víře božských komedií v pravém slova smyslu. Nadlidské principy pouštějí se tu v zápas a lidské postavy jsou jen představitelé toho kterého božského zákona. Oni jen následují bohy a jejich »karakter« není samosprávou jejich duše, ale ztotožnění s některým z božských principů. Co jsem nazval tragickým sebepoznáním, to je zde také - ale opačným směrem. Tam duše v tragickém ořesu dospěje k tomu, že není svým pánem. Ale návrat duše tam znamená návrat do řečiště božského osudu. Tam sebepoznání, sebeobětování a nikoliv to, že charakter by přinášel vlastní já, ale právě naopak roztrhání oné iluze, že jest možný nezávislý a autonomní charakter. Tam se nerodí tragická minuta, ale tam se rodí duše tím, že se vědomě vmísí do oné síly, jejíž je představitelkou. Předkřesťanská tragedie před evropským individualismem maluje vlastně jen konflikty bohů. Oni jsou hybnými silami. Lidé jsou jen loutky. Tato tragicky metafysická vise překrásně zaplála v Hebblových teoriích. (V uskladněných teoriích jeho deníku, který jest nejmohutnější metafysickou tragedií, již ve svých kusech nedovedl vypodobniti.) Jemu, velkému tragickému básníku, tvořiteli nejkrajnějšího individualismu, byl nejhlubším, téměř božským zážitkem monismus romantické filosofie - tedy přesvědčení, že individua skutečně není, že to není nic jiného než jedna z forem zjevení světového ducha. Tedy nikoliv vědomí jednotlivce, neboť tento světový duch obrací se proti sobě. A proto každý lidský konflikt je konflikt vnitřní. Konflikt se sebou samým. Lidé jsou determinováni. Oni nejednají, oni jsou jen nárazníky bojujících světových principů a zvukně se rozbíjejí. (To je také theorie Schopenhauerova.) Z takové pantragické vise zrozena, může perspektiva dramatu růsti do nezměrnosti, ale v ní jednající charakter nutně zblednou v náznaky a ztrácejí přítomnou realitu. Ale Hebbelův umělecký pud nedovolil, aby se tento filosofický úmysl zdařil. V jeho době jest determinace již jen myšlenkou, filosofická spekulace nebyla již živou vírou jako u Řeků, a proto nebyla umělecky uskutečnitelná. Ale i když se mu to nepodařilo, přece vytvořil ve svých dramatech kosmické, metafysické příběhy, přece se mu podařilo prostřednictvím obrazů empi-

rického života procítili úplně metafysické bytí. Co právě toto znamená v tragedii, hned se ukáže.

Když se mně podaří tragické postaviti jako formu a dáti tomu čistě estetický smysl, přerůstá tím hranici esteticky zachyceného. Připomínám, že každý nový konflikt tvoří novou duši, tedy nového člověka, a konflikt může býti brán vážně jen tehdy, když je tragický. Proto konflikty bez smrti působí jen ozdobně. Uvádím Racínovu Andromachu anebo Ifigenii v Aulidě. V těchto hrách jest takové přerůzné hromadění konfliktů, že jeden paralyzuje druhý a tragický zápas není vyvrcholením, z kterého není dále, ale jejich množství dává rovinatý ozdobný povrch a ony se proměňují v řečnické protiklady s hromadnou dikcí, která se nerozluští smrtí. Příznačné jest také, že jeho hrdinové umírají za něco jiného. Toto množství konfliktů, za které hrdina neodpovídá, neznamenají očištění, návrat duše domů, právě naopak, jen objevení nádherného lesa protiv.

Slovem tedy jen to jest tragický konflikt, co má víru, nutnou skutečnost. A to je to zvláštní, že nález tohoto konfliktu není takový objev, neboť byl znám již dávno, jenže ho neviděli. Přírozený zákon, který dnes někdo objevuje, byl platný již za řeckých časů, ačkoliv o něm nevěděli. Hlas se rozšiřuje před stanovením skutečnosti. Ale konflikt Heddy Gablerové v době Řeků neexistoval. Nejen že jim byl neznámý, nebylo ho prostě. Básník tento nový konflikt nejen ukazuje, ale zároveň ponejprv tvoří v jistotné čistotě. Nová veliká tragedie vždycky znamená nové stadium ve vývinu lidského sebevědomí. A z toho vzniká hluboký, nikoliv krasoduchý účín: znamení probuzení, zavazující příklad. Hledíme-li takhle na tragedii, není už pouze uměním, vyobrazováním, ale prvotní skutečností: nikoliv malba, ale spíše živoucí obraz.

Ale i tragedie jako nejdokonalejší forma dovede se ukázati nad smrtelnou dokonalostí. Ukazuje se nad formou, tedy nad uměním. Neboť každá kontura rozhraničuje dvě oblasti. Smrt v tragedii jest nejen konečná hranice života, ale také zároveň počínající hranice něčeho, co jest za tím, kde se hromadí přešlé cesty života. To znamená vlastně jedna z nádherných řádek temného Herakleita: »Život živoucích, smrt nesmrtelných, smrt živoucích, život nesmrtelných.« V tragickém obmezení záporně se značí nezměrnost. Ale bude rozumnější, když osvětlíme konflikt jen s jedné strany. Mluvě o problému napsal jsem, že každá protiva (tedy nejvíce tragický konflikt) znehodnocuje skutečnosti empirického života a podává důkazy a dává prociťovati minulost nadzemských ilusí. Naproti tomu donucuje nás zároveň, abychom pocítili a uvěřili absolutnímu a jednoznačnému podnětu, jsoucímu

za protichůdnými jevy. Každý pravý konflikt činí lehčími empirické skutečnosti, činí je průhlednými a znamená nahé bolesti předmětu.

V tom jest tragédie dokonalejší každé jiné umělecké odrůdy. Neboť její konflikt znehodnocuje všechny její protichůdné zjevy a zároveň je ničí, dokonává rozsudek. V tom jest paradoxon tragédie, že když zformovává já, charakter k nejzazší možnosti, zároveň jej znehodnocuje a zabíjí. Tedy s nucenou silou ohraničuje onu nadzemskou jsoucnost, která jest za každým já a charakterem, za každým jedincem, za každou smrtí: absolutní jsoucnost.

Tak se vracíme k prvním motivům. Jsoucnost divadelní hry jest dionysovský kult sebeobětování množství. Metafysický kořen divadelní hry nalézáme v dionysovském principu v protivě k jedinci. A tragédie vyjadřuje nejčistěji právě tu přirozenost a smysl divadelní hry, neboť právě toto jest dionysovské, ten princip popírající osamělého jedince, zničeného v tragickém konfliktu.

Ale obdivuhodný paradox! Každý charakter, jak jsme řekli, jest osamocenost a nejdokonalejší forma. Tragický charakter pak ovšem znamená nejdokonalejší izolaci a samotu. Jak se tedy může spojit s dionysovským Vším? Tím, že ukazuje: hle, takhle nelze žít. Pravda, tragická hodina jest nejosamělejší hodina. Ale vše jest jen tohle: tragédie a samota jest jen v rovině empirického života, z kterého nás osvobozuje jen tato poslední osamělá hodina. Podobně viděl i Schopenhauer, když napsal: »Was allem Tragischen den eigentümlichen Schwung zur Erhebung gibt, ist das Aufgehen der Erkenntniss, dass die Welt, das Leben kein rechtes Genügen geben könne, mithin unserer Anhänglichkeit nicht wert sei: darin besteht der Tragische Geist. Er leitet demnach zur Resignation.«

V tom je vše správné, jen konečná konkluse nikoliv. Tragédie nevede k odříkání. Neboť věčné absolutno, které je za empirií, diskvalifikuje empirický život a empirii, povyšuje jednotu nad protivami, otvírá nezměřenost neohrazenou obzorem. Proto nazývá Nietzsche tragedii mnohem přiléhavěji: Die Kunst des metaphysischen Trostes. Skutečně. Neboť jest smrtí živoucích, životem nesmrtelných, a proto jest tak příšerně a nesrozumitelně srozumitelná »hlučná vítězná hudba« na konci Hamleta, neboť na konci každé pravé tragédie slyšíme takovou hudbu. Zde nehrají jen vojáci Fortinbrasovi. Protože za každou smrtí a pustošením slyšíme hudbu vítězné věčné skutečnosti, dionysovský chór tragédie: přece žijící život.

POZNÁMKY K PROBLEMATICE FILMU

Po opojení, za něhož se daly první kroky nově se rodícího umění filmového, nastává chvíle nesmělého zpytování svědomí - nejen v řadách filmových theoretiků, nýbrž namnoze i mezi praktiky - jež vede k podstatným otázkám filmu jako umění. Zažili jsme již ostatně obdobnou takovou chvíli, když přicházel po němém filmu film zvukový; nyní stojíme v začátcích filmu barevného. Je to okolnost výmluvná po nejedné stránce, zvláště však po té, že okamžik krise je obyčejně spojen s novým výbojem technickým. Tento zásah techniky do vývoje dosud nedovršeného, to je cosi podstatného, jakési dědičné zatížení, jež se vleče od samého vzniku filmu. Pokusme se shrnout několik zásadních úvah, které připojujeme na okraj drobné studie A. M. Brousila, »Problematika námětu ve filmu«, aniž se chceme nějak vyrovnávat s vývody Brousilovými, které se drží přísně v mezích názvu jeho studie.

Zásadní otázka pro nás zní: *je film uměním?* Přijímáme za význak umění, že je to činnost směřující k tomu, aby vesměrnou skutečnost, mnohotvárnou a měnivou, zajala v pevný tvar; čímž empirickou skutečnost vyjadřuje a překonává, vytvářejíc skutečnost novou, duchovní. Život se svými hmotnými podmínkami je tu v jistém smyslu popřen, zmrtněn, totiž definován formou. Poněvadž však je umění činnost lidská, je nicméně i ono vázáno jistými hmotnými podmínkami. Ač se upíná ke skutečnosti veškeré, je nuceno volit jen určitý způsob, jak tuto vesměrnou skutečnost promítnout a převést. V tom je princip uměleckých druhů. Tak na př. malířství promítá skutečnost do plochy, používajíc jako vyjadřovacího prostředku barvy. Sochařství a architektura, toť skutečnost vymezená prostorově a staticky (s rozrůzněním funkce: u architektury funkce účelu). Tanec, toť skutečnost vyjádřená prostorem v pohybu atp. Krátce, lidský duch jako umělecký tvůrce zúžuje skutečnost do té či oné nazírací kategorie - plocha, prostor, čas - do které ji promítá. Je tedy film vyjádřením takové určité kategorie? Anebo je jen odvozením či kombinací uměleckých druhů již existujících? Obec věřících filmu odpoví na tuto otázku bez rozpaků a jednoznačně; ale noetické důvody bude shledávat velmi těžko. Všeobecné - nikoli správné - mínění označuje film za derivát divadla. Jiní v něm vidí jistou odrůdu výtvarnictví, obraz (nota bene fotografovaný obraz) v pohybu; ti opět pomíjejí zvukovou složku filmu, která již zatím

nabyla významu strukturní součásti, ač ještě dávno nebyla využita naprosto a svébytně.

My na tuto otázku nebudeme hledat odpověď mermomocí, byla by to jen konstrukce. Odpovíme vyhýbavě, že prozatím alespoň vládne film vlastními prostředky vyjadřovacími, tedy alespoň podružnou nezbytností samostatného uměleckého druhu. A že zrodil už řadu individualit, jejichž nadšení i inteligence dávají tušit jistou spontánnost, slibující teprve v plném smyslu zrod nového umění. A řekneme rovnou, že takové vyhlídky stojí za pokus a za veškeré opravdové úsilí.

Nelze srovnávat vznik filmu se vznikem žádného jiného umění. Všechna dosavadní umění jsou totiž velmi stará, jejich vznik je ponořen až do samého šera pradávných úkonů kultických a nese na sobě pečeť spontánnosti a zvolného vyvíjení a tříbení. Nic takového u filmu. Říká se mu právem umění mladé, se všemi důsledky nevykvašené překotnosti. Ale mimo to lze říci, že film na rozdíl od existujících umění nevzešel ze spontánní nutnosti duchovní, a přímo kultické, ledaže bychom, a to k necti filmu, spatřovali analogii kultického zrodu ve zbožnění techniky, v jejímž znamení žije moderní věk. A vskutku, film je přímým důsledkem výbojů techniky a přírodních věd, zvláště chemie a optické i akustické fyziky. Tento technický zrod jsme právě nazvali dědičným zatížením filmu vůbec. Ono se projevuje zejména v tom, že technika stále předhání přirozený vývoj filmové tvorby. Nežli určité nové skutečnosti mohou být využity a zpracovány tak, aby došly k svébytné formě, přinese technika objev nových možností, které v praxi znamenají přerušit dosavadní vývoj a začínat zase znova! A lze klidně předpovídat, že analogicky tomu bude stále. Ovšem, na druhou stranu je v tom lákavá perspektiva pro lidského ducha, aby tuto téměř nekonečnou řadu jednostranného zaměření technického vyvažoval, dostíhoval a překonával tvořivostí duchovní. Neboť právě jen z tohoto zápasu může se zrodit film jako mocné, svébytné umění.

Mimochodem nám budiž dovolena odbočka rázu sociologického. Z šerého, nedopočitatelného stáří jednotlivých umění se jaksí vylučuje - alespoň podle dosavadních vědomostí - jedno umění: divadlo. Známe rámcové datum i povahu jeho vzniku. A je to právě to umění, jež má mezi ostatními to zvláštní postavení, že je uměním kolektivním; nepřestává na textu dramatu, nýbrž ve vlastním smyslu začíná teprve kolektivní realizací. Tedy, zjednodušeněji řečeno, nejmladší z dosavadních kánonických umění je uměním kolektivním. Film je pak prací po výtce kolektivní, jdoucí namnoze až do anonymity. Nebylo by možné vidět jistou vývojovou zákonitost v tom, že lidský duch v umělecké tvorbě spěje stále více ke kolekti-

visaci díla (což je ovšem pravým opakem »Gesamtkunstwerku«, který naopak rozšiřuje vládu individua v umění na několik oblastí zároveň)? -

Film bývá označován za umění své doby. To si žádá vysvětlení. Je jím jistě po stránce vnější. Je výrazem primátu techniky. Avšak uměním doby ve vlastním smyslu možno nazvat to umění, jež svou dobu zpodobuje, vyjadřuje a soudí. Na to je film prozatím příliš reportážně realistický. Aby se povzněl k nadčasovosti, v tom kromě oněch noetických a duchovních neujasněností jsou na závalu i mnohé nesnáze rázu nejvšednějšího. Život filmového díla se vyžívá velmi rychle už pro tu překotnost technických výbojů, v jejichž světle nápadně zastarává film - třeba svého druhu dokonale - tvořený technickými prostředky staršího data. Ale i jinak: film z živé současnosti je vázán věrností oděvu, mluvy, stylisace gest a pod., tedy zevnějšnostmi, jež zastarávají až směšně rychle. A tak má jakousi theoretickou naději na delší život jen film historický, krojovaný, stylisovaný právě historicky; ovšem naději jen relativní. Tento vnějškový detail vede k názoru, že film - jako ostatně každé umění - se musí především vysvléci ze své omezeně realistické, naivně dokumentární, ba reportážní poplatnosti vůči skutečnosti a své vyjadřovací prostředky hledat nad ní. (Tak jako kostymování v divadle se od zatěžující dokumentárnosti povznese k stylisaci znaků a vychází především z ducha hry a role, vytvářejíc tak výrazový prostředek autonomní a stylový.)

Abychom se přece jen dotkli Brousilova podnětného článku, při jehož příležitosti shrnujeme tato svá uvažování: Brousil mluví o vztahu látky a formy a trvá na tom, že především musí jít o tvorbu formy a že nynější překotný shon filmařů po nových látkách a námětech je jen výrazem rozpaků nad krisí dalšího hledačství a tvořivosti formové. Zdůrazňuje, že u látky jde hlavně a jen o vhodnost, řekněme filmovost takové látky, při čemž není podstatného rozdílu mezi námětem přímo pro film určeným a námětem přejatým z formy jiné (románu, dramatu atd.), pokud ovšem filmový tvůrce se dovede povznést nad onu formální organizaci látky, která je dotyčným románem či dramatem dána, uvolnit látku z vazby její dosavadní formy a formovat ji znova sám po zákonu formy filmové. Prakticky tu má Brousil pravdu, pokud jde o nynější stav filmové produkce. V zásadě však, nesouhlasíce s ním, se dostáváme, myslím, k podstatnému: k otázce filmových autorů. Neboť je jasné, že i divadlo je prvotně záležitostí dramatiků, autentických dramatických děl, a dramatisace látek, již zformovaných románem či povídkou, jsou jen jakousi výpomocí v dobách dramatického odlivu.

Pravda, je okřídlenou frází velmi běžnou, že film, toto mladé umění,

neměl dosud svého Shakespeara a že na něj čeká. Ale řekněme, že se vyskytne filmový Shakespeare: jaký za dosavadní praxe z toho bude trvalý užitek pro film? Ten, že se vytvoří jeden nebo více filmů nad jiné znamenitých, které nepochybně ovlivní metodu i úroveň další filmové tvorby, samy však po jedné nebo několika sezónách zapadnou do nedobytných archivů filmové historie. Jejich život se projeví jen v podobě mocného podnětu, nic víc (ač i to by jistě bylo mnoho). Předváděny jako kanonické kusy filmové tvorby asi nadále nebudou. Představme si konečně Hamleta, k němuž se každá doba, každá generace, takřka každý významnější režisér či herec vrací znova s novým pojetím inscenačním a s novými prostředky jevištní realizace - představme si tohoto Hamleta, že bychom ho přes propast časů opravdu viděli hrát někde na scéně »Zeměkoule« nebo na královském dvoře kolem r. 1600. Bylo by to nepochybně zajímavé, snad překvapující, snad i poučné, ale sotva by to vyjadřovalo naše nynější pojetí divadla a jeho formálních úkolů. Nicméně byl by to obsahově i formálně, jakožto drama, tentýž Hamlet. Neboť jedno je, co trvá: forma zapsaná, drama samo, jeho text. Forma jevištní, to co teprve je divadlem, ta je ovšem měnivá, ale vychází stále z téže formy vlastní, z formy dramatu, v ní je in nuce obsažena každá myslitelná forma inscenační.

O to tedy jde. Aby ten kýžený filmový Shakespeare opravdu žil jako někdo, k němuž se při všem vývoji techniky bude film vracet stále znova a stále znova si objevovat jeho podnětnost, k tomu je třeba základní reorganizace v názoru na vznik filmového díla. Až doposud je film, třeba vyrůstá kolektivně, poznamenán naprostou hegemonií režiséra v tomto kolektivu. Ten v sobě spojuje - skrze své závislé spolupracovníky - všechnu techniku, kterou má k dispozici, ale též vlastní koncepci formální. Nuže, tato hegemonie, obdobně jako režiséru divadelnímu, přísluší mu jistě plným právem jako původci této určité filmové kreace. Avšak forma filmu je, či musí být (má-li se stát film tvorbou plnoprávně uměleckou) čímśi širším, vyšším, obecnějším nežli tím, co je obsažitelné jediným zfilmováním a vyžije se za jednu sezónu. Onen filmový Shakespeare, třeba to bude náhodou filmový režisér nebo herec nebo pod. (jako množství velikých dramatiků bylo zároveň a prvotně herci), se nedá spoutat a vyjádřit jediným natočením. Jeho nárok bude vyšší. On bude chtít, aby jeho forma žila dále, žila skrze mnohá natočení, skrze mnohé »filmy«. Aby byla tím, čím je drama vůči divadlu.

Uvědomuji si, že na první poslech to zní poněkud dobrodružně. A že lze namítnout na př., že při nákladnosti filmové výroby nelze předpokládat riskování výrobců, aby zájem obecnstva pokoušeli novým nato-

čením něčeho, co už obecnstvo zná a nač po druhé sotva půjde. Nebo že uslyším, že přece nějaké knižní vydávání filmových libret nebo scénarií není dobře možné. Ale to jsou námitky podružné. Mohu zas já tvrdit, že vývoj techniky může a má umožnit i snížení výrobních nákladů. Že ruku v ruce s vývojem filmu jde a musí jít i jiný vztah obecnstva k filmu, než je dosud (ba namnoze se ten stav už změnil k prospěchu, srovnáme-li dnešní návštěvníky biografů s oněmi sportovními fanoušky cowboyských seriálů o Eddie Polovi). A že konečně nemám na mysli vydávání libret nebo scénářů. Jisté je prostě, že dosavadní praxe filmové výroby (někdo má t. zv. nápad, jiný to dá dohromady v podobě scénáře a jiný teprve z tohoto předběžného materiálu vytváří vlastní dílo) je zaměřena mechanicky a nestačí vyjádřit to, co by film ustavovalo jakožto umění. Mám na mysli něco zcela jiného. Právě to, co vytvoří a přinese onen divadelní Shakespeare; něco jako drama v poměru k divadlu. Něco méně technického než scenario a méně plochého než pouhé libretto. *Formu*. T. j. látku, myšlenku či jak to chcete nazvat, s jedinečnou estetickou organizací, jež arcití připouští různá pojetí režijní, ale uchovává si stálost smyslu, stavby, rytmu, dynamiky. Chcete-li, bude to jistá odnož literatury, právě tak, jako je jí drama; ale také tak málo, a pravděpodobně ještě méně. Bude to krátce, znovu opakuji, forma. Duchovní zvládnutí látky s jedinečným a bezvýhradným zaměřením k realizaci filmové. Skrze ni pak duchovním vladařem filmu bude tento filmový autor, místo dosavadního pána, jímž je režisér. Je snad zřejmé, že tím není nijak snížena funkce režiséra, kterou jsem již vymezil. Ale že tu jde právě ještě o další, vyšší, kánoničtější instanci, právě o tu, která rozhodne v nejvlastnějším smyslu, zdali a v jaké rovině bude film skutečným, svébytným a plnoprávným uměním, nad technikou, módami a sezónami.

Doufám, že těchto několik poznámek nebude vykládáno jako škarohlídské pochybování o oprávněnosti a možnostech filmu, ani jako snaha pomáhat něčemu na nohy čistě zevními prostředky, nýbrž jako úvahy a otázky kladené filmu samému, jeho budoucnosti, možnostem, jeho aspiracím na to, aby se stal plnokrevným, autonomním, rovnocenným uměním vedle svých starších musických sester. A pokud jde o praktické východisko, prozatímní etapové řešení, v tom se vracím a připojuji k požadavku Brousilovu: aby se v plném rozsahu a se vši odpovědností zřizovala přímo ve výrobnách, podléhajících jistým vyšším zásadám, funkce dramaturgická, která je s to usměrňovat hledání a přispívat tak ke vzniku toho, co dosud vlastně neexistuje a oč v prvé řadě jde: ke zrodu *filmových autorů*.

Václav Ryněš

LEGENDA O ZÁZRAČNÉ BILOKACI SV. VOJTĚCHA

II. Dějinná cesta legendy

Na počátku XV. století bylo vyprávění o bilokaci sv. Vojtěcha (nikoli však pověst o zavěšení kápě na slunečním paprsku!) pojato do nového zpracování (*druhé recenze*) starší Dalimilovy České kroniky, jež někdy tehdy vzniklo. Avšak nikoliv beze změn.

V nejstarším z rukopisů druhé recenze, v Lobkovickém, se nejdříve vypráví, že to byl proti vůli Vojtěchové za pražského biskupa povolany Strachkvas, jenž kázal zabiti tři (!) bratry světcovy a jeho rod ze země vypuditi. Autor druhé recenze pokračuje:

»V tu [t. j. dobu] sv. Vojtěch před papežem mši pjeješe, - a když po božiem synu v tajně [t. j. po proměňování *potichu* při vzpomínce za mrtvé] stojieše, - anděl boží káza jemu do Čech na cestu vstáti, - v Lubici svú bratří pochovati. - I užše, že jeho bratříe ležie zbiti, - pohřeb je, lidu se ukáza. - A v tu dobu papež otáza, proč by kněz dñiemal, - mše před se nedozpieval. - I káza ho probuditi. - Sv. Vojtěch poče mluvití: - „Tak ste mnú chvátali, - až ste mně i obmeškali, - že jsem zapomněl rukavice vzieti. - Aby(ch) mohl svú mši dopěti, - kažte mi rukavice požičiti.“ - Papež chře se tiem ujistiti, - je se jeho tázati, - proč by měl tak dlúho dñiemati. - Sv. Vojtěch odpovédě: - „Otče svatý, o snu nic nevédě. - *Anděl boží* vedl mě do Lubice - a tu sem odšel rukavice.“ - Papež káza poslóm do Lubice jeti - a té řeci celú pravdu zvěděti. - Posli, že jest ta řeč jistá, zvěděchu, - na znamenie od-tud rukavici přinesechu.«¹⁴

Navíc oproti Pulkavovi obsahuje *druhá* Dalimilova recenze zmínku o andělu. Byl to Boží anděl, který Vojtěchovi prikázal, aby se do Čech tajemným způsobem odebral, resp. jej tam sám odvedl. Snad tato vsuvka souvisí s vírou některých středověkých učenců o účasti andělů při bilokaci, že totiž nejde o skutečné rozdvojení jedné osoby, nýbrž že anděl bere na jednom místě na sebe její podobu.^{14a} V podání druhé recenze Dalimilovy má však anděl úlohu skromnější - tlumočníka Boží vůle a Vojtěchova průvodce.

Podobně jako sv. Ambrož, mluví podle druhé recenze Dalimila k pří-

¹⁴ P. D. Č., III., str. 66. Ceronský rukopis, otištěný v Dudíkově knize »Mährens Geschichtsquellen«, I., Brno, 1850, str. 415, výslovně tvrdí, že sv. Vojtěcha »anjel postavil v Libici«.

^{14a} K. Hofmann-M. Buchberger »Lexikon für Theologie und Kirche«. II. vyd., Freiburg, 1931, II. svazek, str. 358.

tomným sv. Vojtěch *ibned po své bilokaci*, jakmile k sobě přišel, žádaje o zapůjčení chybějící rukavice. Kdežto však se podle Pulkavy památná rukavice ještě v jeho době uchovávala v libickém kostele, byla podle druhé recenze Dalimilovy odnesena papežovým poselstvem *do Říma* na potvrzení Vojtěchových slov...¹⁵

Avšak že tomu tak nebylo, o tom máme svědectví v prvním dílu »Církevní kroniky« utrakvistického kněze Bohuslava Bílejevského, sepsané někdy na konci *prvé třetiny XVI. století*. Vzpomínaje starých národních světců, kteří pod obojí přijímali, případně jako kněží věřícím pod obojí podávali, uvádí Bílejevský toto: »A také máme v *Libici*, odkudž byl rodem svatý Vojtěch, jeho vornát, *rukavice* a jiné.«¹⁶ Bílejevského tvrzení je tím závažnější, že z jeho zmínky o tom, že »zemané *návodem Ztrátivasy i tři bratry* jeho (t. j. Vojtěchovy) zahubili a všecknu rodinu pobili« můžeme pravděpodobně usuzovati, že Bílejevský znal druhou recenzi Dalimilovy kroniky.¹⁷ Vyprávění této druhé recenze o bilokaci sv. Vojtěcha jako své předlohy použil pro Českou kroniku, r. 1541 vydanou, i Bílejevského současník kněz Václav Hájek z Libočan, který však (mylně ovšem) položil příběh k roku 980. I podle Hájka sloužil světec mši sv. před papežem na jeho požádání; k bilokaci rovněž došlo, když biskup »po pozdvihování Těla Božího při oltáři v tajemství stál«. Vojtěch, jímž kázal papež »potrhnúti«, se ohlédl a pověděl, že nemá než jednu rukavici a prosil o zapůjčení druhé, aby mohl mši sv. dosloužiti. Když jej po mši sv. papež ve svém domě káral před kardinály pro domnělý spánek, bránil se biskup, že o snu nic neví, že byl u vytržení. Včera prý byli jeho rodní bratři pro Kristovu víru od pohanů pobiti a zůstali až do dneška ležet nepohřbeni. Bůh prý kázal Vojtěchovi, aby pohřbil jejich těla. Poněvadž však byl předčasně vyburcován, zapomněl v spěchu rukavici v libickém kostele na oltáři Panny Marie. Papežovi poslové zjistili prý, že sourozenci biskupovi byli vskutku v onen čas pobiti a že biskup při jejich pohřbu byl ode všeho lidu v libickém kostele viděn. Na ujištění toho »přinesli jsú do Říma biskupovu rukavici a jednu k druhé přirovnávše, že jest ta, kterouž měl v Římě při mši, poznali«. Ze záračné příhody se-

¹⁵ Legenda o bilokaci byla převzata do druhého překladu Dalimila do němčiny »Die pehemische Cronica dewcz« (P. D. Č., III., kap. XXIV.) z 1. pol. XV. století. Stručně příběh líčí *passionál* pražské metropolitní kapituly (P. D. Č., III., 299): »V tu dobu sv. Vojtěch před papežem mši slúžieše - a když po božiem tělu tajně stojieše, - anděl božie kázal jemu do Čech na cestu vstáti, - v Hlubnici svú bratřie zbitú pochovati. - V ten čas anděl jeho postavi v Hlubnici, - i uzře, že je bratřie leži zbiti.«

¹⁶ Boh. Bílejevský: *Kronika Církevní*, 2. vyd. Josefa Skalického, Praha, 1816, str. 24.

¹⁷ Cit. kniha, str. 4.

znal prý papež, že Vojtěch je člověk svatý, a přikázal mu po poradě, aby se do Čech vrátil a ještě se pokusil, bude-li moci v tom tvrdém lidu jaký prospěch učiniti...

V Hájkově podání dosáhla legenda formy, v níž po několik staletí žila v historické literatuře. Hájkovo líčení do své »Historie království českého« převzal, poněkud je zkrátiv, kronikářův současník, olomoucký biskup Jan Skála z Doubravky a Hradiště (Dubravius).¹⁸ Uvádí je Bartoloměj Paprocký ve svém *Diadochu*¹⁹ i Jiří Bertold Pontanus z Brajtenberka ve svých *Hymnech* na české zemské patrony.²⁰ Nezkráceně a jen se slovními obměnami je přetiskl nepomucký děkan Petr Drauskovius ve »Veleslavné Památce sv. Vojtěcha«,²¹ naproti tomu jezuita Jiří Grugerius legendu v říjnových »*Sacri pulveres*« jen stručně reprodukuje. I podle něho zjistili poslové, že libická rukavice odpovídá druhé, avšak o jejím přenesení do Říma se učenec nezmiňuje.²²

Jiný poměr než katoličtí mají k legendě spisovatelé z druhého tábora: Daniel Adam z Veleslavína se k 10. říjnu o tajemném libickém pohřbu v »Historickém kalendáři« z r. 1590 nezmiňuje;²³ Prokop Lupáč z Hlavačova mluví sice o pohřbu pobitých bratří Vojtěchových dne 10. října 995 v kostele sv. Bonifáce na Libici, avšak o biskupově záračné účasti na pohřbu neví nic.²⁴ Prvý vydavatel Dalimilovy České kroniky Pavel Ješín (1620) vypustil ze svého vydání vědomě pasus o římské mši sv. a libickém pohřbu.²⁵

III. *Osudy památné rukavice.*

Podle první recenze Pulkavovy České kroniky uchovávala se, jak již uvedeno, památná, světcem zapomenutá rukavice v druhé polovině XIV. století v libickém kostele; tam se rukavice připomíná též v první polovině XVI. století Bílejovským. V první polovině XVII. století uvádí však známý misionář, jezuita P. Albrecht Chanovský († 16. 5. 1643) ve svých zápiscích, vydaných po první r. 1659 P. Janem Tannerem T. J. pod ná-

¹⁸ Joannis Dubravii Olomucensis episcopi *Historia Bohemica*, Hanau, 1602, str. 39/40.

¹⁹ Bert. Paprocký: *Diadochos*. Posloupnost biskupů pražských, Praha, 1602, str. 274.

²⁰ Jiří Bertold Pontanus: *Hymnorum Sacrorum libri tres*, Praha, 1602, str. 127/8.

²¹ Petr Drauskovius: *Veleslavná památka sv. Vojtěcha*, Praha, 1643, 15. kap.

²² Jiří Crugerius: *Sacri pulveres*, říjen, Praha, 1676, str. 45 (k 10. říjnu).

²³ M. J. Vochoč: *D. A. z Veleslavína: Kalendář Historický*, Praha, 1940, II. díl. str. 868.

²⁴ Prokop Lupáč z Hlavačova: *Rerum boëmicarum Ephemeris sive Kalendarium historicum*, Praha, 1589 (k 10. říjnu).

²⁵ Frant. Faustin Procházka: *Kronika Boleslavská*, Praha, 1786, str. 118/9.

zvem »Vestigium Boëmiae Piaë« (str. 43), vylíčil světcův zázračný příběh, že se rukavice Vojtěchem v Čechách zanechaná na místě pohřbu v jeho době uchovává *ve Staré Boleslavi* v Čechách.²⁶ V knize věnované sv. Vojtěchu a nazvané »Rosa Boëmica« z r. 1668 (str. 311 až 316) uvádí o několik let později bývalý staroboleslavský kaplan Matěj Benedikt Bolelucký, že památná rukavice, v pěkné skřínce uložená, byla r. 1657 (tehdy byla vybudována na místě *prvého* hrobu sv. Václava dnešní mramorová náhrobníková tumba!) jím ukazována na příkaz probošta Rudolfa Rodera z Felburgu poutníkům, kteří navštívili staroboleslavskou Bohorodičku a první hrob sv. Václava. Podle Boleluckého byla rukavice vyprchalé bílé barvy a stářím se téměř rozpadávala. Okolnost, že se dostala do Staré Boleslavi, si vysvětloval Bolelucký tak, že ji papež, jemuž byla (ovšem podle Hájka, resp. druhé recense Dalimila) do Říma přinesena, věnoval na památku starobylé kolegiální kapitule staroboleslavské.

O »biskupské rukavičce sv. Vojtěcha« zmiňuje se r. 1671 staroboleslavský a svatovítský kanovník Jan Ignác Dlouhoveský v XI. kapitole svého »Zdoroslavíčka«, pojednávající o tom »Což by tak v Staré Boleslavi ještě k spatření hodné a k ctění žádostivé bylo«. I slavný historik XVII. věku P. Bohuslav Balbín T. J. ji zná. Odvolává se na Dubraviovy vývody prohlašuje v II. knize své »Epitome« (str. 148/9), jakož i v I. dílu čtvrté knihy svých »Miscellaneí« (str. 26/7) současnou přítomnost světcovu na dvou místech za nejpodivuhodnější z jeho zázraků. V šesté knize »Epitome« z r. 1673, vypočítává památky staroboleslavského kostela sv. Václava, uvádí Balbín výslovně na str. 42/3, že se tam také ukazuje na Libici sv. Vojtěchem zapomenutá rukavice. Na ní je prý starým uměním vyobrazen Kristus Pán v šatu pastýře a na druhé straně svatí apoštolové Petr a Pavel.

Avšak vedle rukavice, uchovávané v Staré Boleslavi, se v XVII. století v Čechách v chrámu sv. Víta v Praze vyskytuje ještě jiná starobylá rukavice, jejíž původ byl spojován s tajemnou účastí sv. Vojtěcha na pohřbu obětí libického vraždění na konci X. století. Jde tu snad o jednu z pontifikálních rukavic, jichž se v starší době (1387) několik nalézalo v chrámovém pokladu,^{26a} kterou však teprve XVII. století spojilo s osobností druhého pražského biskupa. Jisto je tolik, že již v době Kosmově na počátku XII. století se u sv. Víta ukazovala bohoslužebná roucha sv. Vojtěcha (Kosmas k r. 984)²⁷ a od XIV. století se chrámové inventáře zmi-

²⁶ Albrecht Chanovský-Jan Tanner: Vestigium Piaë Boëmiae, Praha, 1659, str. 46.

^{26a} Krásil-Ježek: Sv. Vojtěch, Praha, 1898, str. 629, pozn. 2.

²⁷ P. D. Č., II., 41/2.

ňují o jiných předmětech světcí přičítaných, nikde se však při výpočtu památek svatovítských nečiní před XVII. stoletím zmínka o rukavici sv. Vojtěcha. Roku 1668 ví však již o ní Matěj Benedikt Bolelucký (Rosa Boëmia, str. 312/6), uváděje v pojednání o rukavici staroboleslavské, že je barvou velmi podobna *pražské* rukavici téhož světce, která se každoročně ukazuje u sv. Víta.^{27a}

»Pontifikální rukavici, kterou sv. Vojtěch zanechal na Libici, pohřbí vaje zázračně své bratry, zabitě od pohanů z nenávisti ke křesťanské víře,« svévolně v knize »Phosphorus septicornis« z r. 1673 (str. 472/3) zařadil kapitulní děkan Tomáš Pešina z Čechorodu do inventáře chrámového pokladu svatovítského z r. 1360 (správně 1368) do rubriky pojednávající o prstenech.²⁸ O tom, že se v současné době lidu u (hradčanského) hrobu světce ukazuje rukavice sv. Vojtěcha na Libici zanechaná, vědí r. 1675 i Bollandisté, snad podle Balbínova sdělení (Acta Sanctorum, tomus III. mensis Aprilis, str. 201 k 23. dubnu). V pozdější době se k r. 1712 o světcově rukavici na levou ruku zmiňuje Jan Tomáš Vojtěch Berghauer, a to v katalogu chrámových předmětů, jež v letech 1711/3 pořádal.²⁹

Rozpor mezi barokními autory, z nichž jedni pověst o Vojtěchově bilokaci spojovali s pontifikální rukavicí, uloženou u sv. Václava v Staré Boleslavi, a druzí s rukavicí uchovávanou u sv. Víta, byl záhy vyrovnáván, a to tak, že za onu vskutku zapomenutou rukavici byla prohlašována staroboleslavská, kdežto hradčanská se ztotožňovala s druhou z páru. Křížovník Jan Beckovský, přejav s některými pozměnami Hájkovu verši, vypráví v »Poselkyni starých příběhů« (díl I. z r. 1700, str. 196): »Ta pak rukavička, kterou na oltáři v Libici při pohřbu svatý muž zapomenul, dosavad se v Staré Boleslavi, a druhá, *kteřá v Římě zůstala*, v kostele sv. Víta na Hradě Pražském se nalézá.« Týž výklad r. 1772 naznačuje i Gelasius Dobner (Annales W. Hagek z Liboczan, IV, str. 268). Avšak kritický postoj, jež dále Dobner k legendě o bilokaci zaujal, předešli téměř o sto let belgičtí Bollandisté.

^{27a} O tom, že sv. Vojtěch zapomněl svou rukavici v Praze u már (ad feretrum) svých bratří, se zmiňuje metropolitní probošt Jiří Bertold Pontanus v Bohaemia Pia (Frankfurt, 1608, kn. III., str. 36). Z jeho omyslu vyrostla asi pověst o *pražské* rukavici.

²⁸ Ed. Šittler-Ant. Podlaha: Poklad svatovítský, Praha, 1903, str. 173, odst. 260. Pešina uvádí pontifikální rukavici sv. Vojtěcha mezi svatovítskými památkami ve »Phosphor« též k 23. dubnu (str. 50). Podle něho se o »jedné rukavičce biskupské« při výpočtu svatovojtěšských památek u sv. Víta zmiňuje Jan J. Dlouhoveský v knížce »Podivín s Přibyslavou« z r. 1673 (k 23. dubnu).

²⁹ A. Podlaha-E. Šittler: Chrámový poklad u sv. Víta v Praze, Praha, 1903, str. 134.

IV. Kritici legendy o bilokaci.

Spor o legendu o bilokaci sv. Vojtěcha vznikl mezi katolickými učenici již v druhé polovině XVII. století. Z díla Bollandistů (*Acta Sanctorum*, tomus III. mens. Aprilis z r. 1675, str. 201) se totiž dovídáme, že se skeptickým názorem belgických učenců polemisoval Bohuslav Balbín, uváděje na obranu legendy o bilokaci, že ji znají mnozí čeští a polští historici, že jde o starobylé vyprávění a že se rukavice, o níž jde, dosud ukazuje. Avšak belgičtí jesuité ve svém kritickém díle prokazovali nevěrohodnost pověsti o bilokaci věcnými námitkami:

1. O divu, jenž se v Římě měl udáti, neví nic autor nejstarší, v Římě sepsané svatovojtěšské legendy (t. j. legendy Kanapariovy).

2. Nezmiňuje se o něm ani autor legendy mladší (t. j. Bruno), jenž doplňoval mnohem méně důležité věci v starší legendě chybějící.

3. Nejvážnější námitkou pak jest, že podle obou legendistů, Vojtěchových současníků, došlo k zničení Libice a pobití Vojtěchových bratrů až po odchodu světcovu z Říma. Nelze prý považovati za pravděpodobné, že by byl papež Vojtěcha nutil k návratu tam, kde jeho jméno bylo v takové nenávisti, že se snadno k vraždám bratrů mohla přidružit vražda další, spáchaná na Vojtěchu. Div se však snažili Bollandisté zachrániti výkladem, že asi k němu došlo při otcově neb matčině pohřbu a že byly v líčení zaměněny osoby.

V druhé polovině XVIII. století (1772) připojil se k námitkám Belgičanů ve svém rozboru Hájkovy kroniky i Čech Gelasius Dobner (IV, str. 268/270). Za nejzávažnější důvod proti Hájkově pověsti o bilokaci měl Dobner tu okolnost, že v době pobití svých sourozenců Vojtěch nebyl již v Římě, prodlévaje v Mainz na císařském dvoře, a že tudíž nemohl sloužiti onu památnou mši sv. před papežem, při níž k bilokaci došlo. Dále si Dobner povšiml i toho, že Hájkovo líčení není ve shodě s katolickými obřady: podle Hájka pravil totiž světec *po svém »probuzení«*, že mu chybí rukavice, aby mu zapůjčili jinou, aby mohl dokončiti mši sv. Proti tomu Dobner uvádí, že biskupovi nebylo této rukavice třeba, ježto měl v rukou Tělo Páně. Kritický historik má za to, že legenda o bilokaci byla vymyšlena po dvou neb třech staletích, zaznamenána pak v polovině XIV. století. Vznikla podle Dobnerova mínění z tvrzení, že Vojtěch *viděl* vraždu *v duchu*, z čehož pak další prý učinili *skutečnou* přítomnost biskupovu v Libici.

K námitkám proti legendě proneseným možno úhrnem podotknouti: *Po druhé* odešel sv. Vojtěch z Čech asi r. 994, aby se po oklice přes Uhry odebral do vytouženého Říma. Odtud odešel až po odchodu císaře

Oty III (996), hodlají se po delší oklice navrátiti do Čech. Má-li pravdu sv. Bruno, jenž o libických událostech byl zpraven od přímých účastníků a jenž tvrdí, že před Libicí přitřhlo české vojsko *v pátek* v předvečer svátku sv. Václava (v letech v úvahu přicházejících připadá vigilie svato-václavská na pátek *toliko r. 995*), jakož i přijmeme-li za správný Kosmův pořad událostí v předvečer života sv. Vojtěcha, musíme míti za to, že Libice byla vyvrácena 28. *září 995* (nikoliv o rok později). Že v září 995 nemohl býti Vojtěch na cestě zpět do vlasti, vysvítá z toho, že císař Oto III. přišel do Věčného města až r. 996, Vojtěch pak toto město, jak bezpečně víme, opustil až po jeho odchodu. Odpadá tudíž námitka, že v době libické vraždy (září 995) byl Vojtěch na cestě zpět do země a nemohl býti v Římě. Okolnost, že se Kanaparius a v jeho šlépějích sv. Bruno a autor »versů o utrpení sv. Vojtěcha, biskupa a mučedníka« o pobití Vojtěchových bratří výslovně zmiňují, až když pojednávají o světcově návratu z Říma do vlasti, nelze pokládati za jediné směrodatnou, ježto v daném případě šlo Kanapariovi (a od něho *pořad* převzali oba další uvedení legendisté) spíše o dramatický spád událostí (zpráva o smrti bratří odvrací sv. biskupa od návratu do Čech a vede vstříc mučednictví!) než o přesné chronologické vylíčení průběhu událostí.^{29a} Správný pořad událostí pak vyplývá z líčení kapitulního děkana Kosmy, jenž znal Kanaparia a vědomě se odchyloval od něho a měl nepochybně k dispozici nějaké, dnes už neznámé domácí zprávy o posledních dnech slavníkovského knížetství. K správnému pořadu událostí vede i Brunonův údaj o vyvrácení Libice v tu sobotu, na niž připadl svátek sv. Václava, i když jinak Bruno převzal Kanapariův sled událostí.

Dobnerova námitka, že Vojtěch ihned po svém »probuzení« nemohl žádati o pontifikální rukavici, nutnou pro dokončení mše sv., nezasahuje starší Pulkavovu verši pověsti, ježto ta nic takového netvrdí, nýbrž až verši pozdější. Lze-li předpokládati, že v září 995 byl Vojtěch v Římě a nemá-li opory v pramenech bollandistická domněnka o Vojtěchově účasti na pohřbu otce neb matky, *v plné platnosti* zůstává tvrzení kritiků, poukazujících na to, že je legenda zaznamenána až ve XIV. století a že o bilokaci neví nic nikdo ze starších světcových životopisců. Tím závažnější je tato námitka, že v Římě píšící autor Kanapariovy legendy byl dobře informován o římském Vojtěchově pobytu, Bruno pak o průběhu libických událostí, a že oba, jak jejich legendy ukazují, měli nemalý zájem právě pro vše zázračné.

Nutno-li souhlasiti s Gelasiem Dobnerem, že legenda o bilokaci

^{29a} Sr. literaturu uvedenou v poznámce 4.

vznikla dvě až tři století po Vojtěchově smrti, umělým se zdá přec jeho výklad o tom, že pověst o bilokaci vznikla rozšířením *staršího* podání, že Vojtěch děje libické viděl *v duchu*, a to tím spíše, že Dobnerem citovaná domněle starší legenda »Sanctus Adalbertus, nobilis progenie, sed nobilior fide« je podle svého obsahu mladší Pulkavy a zřejmě nerozeznává pět sv. bratří mučedníků († 1003) od Vojtěchových sourozenců...³⁰ Jak asi legenda podle našeho mínění vznikla, pokusili jsme se shora vylíčiti.

V. Závěr.

Dříve než se rozloučíme s pozdní, avšak lidsky krásnou legendou o tajemné účasti sv. Vojtěcha na pohřbu rodných bratří, věnujme alespoň letmou pozornost oběma až do dneška uchovaným zbytkům pontifikálních rukavic, s nimiž je legenda spojována. Ta z nich, která podle údaje Chanovského byla z Libice přenesena do Staré Boleslavě, jest tam dodnes vystavena v blízkosti mučednictví sv. Václava v knížecí (Vrábské) kapli na oltáři Všech svatých. Na její našité obrubě (praetextě), 6,2 cm široké, byly asi v polovině XIV. století vyšity modelujícím plochým rozebraným stehem poprsní obrazy Krista Pána a apoštolů Petra a Pavla, o nichž se zmiňuje, jak uvedeno, již Balbín. Tyto výšivky jsou pokládány za jeden z nejznamenitějších výrobků českého vyšivačského umění XIV. století.³¹ Snad by tu byla na místě naše domněnka, že v uvedené době ozdobily obratné ruce hradčanských benediktinek obrubu starší již rukavice obrazy apoštolských knížat, aby tak zdůraznily souvislost památného svatovojtěžského předmětu s věčným městem, v němž obě apoštolská knížata našli svou smrt a jejich dílo své pokračování...

Druhá pontifikální rukavice, světcí připisovaná, je v chrámovém pokladě svatovítském. Je sešita z výstřížků vlněné látky, v níž je něco lněných vláken a urobena způsobem pletivo připomínajícím. Při spodním

³⁰ G. Dobner: W. Hagek Annales Boemici, IV., 268-270; Monumenta Historica Boemiae, Praha, 1768, str. 58. Uvedená legenda, otištěná v Monumentech (str. 57-59) vypráví, že sv. Vojtěch při mši, již nevědomky sloužil za papežovy přítomnosti, radostí plakal, když u vytržení viděl, jak duše jeho bratří leť za zpěvu andělského do nebe. H. G. Voigt právem nazývá tuto legendu »konfuses Gemisch der verschiedensten Bestandteile« a má za to, že je z konce 14. neb z počátku 15. století, tedy mladší Pulkavy. Podle svého obsahu vznikla legenda v býv. Polsku neb v Schlesien (Adalbert von Prag, Berlin, 1898, str. 231).

³¹ F. Krásil-J. Ježek: Sv. Vojtěch, str. 630/2; Podlaha-Šittler: Soupis památek v pol. okresu karlínském, Praha, 1901, str. 47/8; J. Cibulka: Stará Boleslav (Č. cicerone); J. Cibulka: Umělecké řemeslo v »Dějepis výtvar. umění v Čechách«, I. díl, Praha, 1931, str. 403; F. Beneš: Libice a památky kultu sv. Vojtěcha, Pam. arch., 1868, VII. r., str. 258.

okraji jsou vsunuty tři rovnoběžné proužky z barevného hedvábí, okrášlené prostým zlatým vyšíváním. Uprostřed svrchní strany je malá stříbrná, ze šesti polokruhů utvořená destička s emailovým stříbrným obrázkem sv. Benedikta (asi původu italského). Biskup Podlaha má za to, že rukavice pochází z XII. století, medailon s obrazem sv. Benedikta je zřejmě přídavek XIV. století.^{32 33}

I když obě rukavice jsou nepochybně mladší doby svatovojtěšské a teprve dodatečně byly s osobností velkého světce spojeny, nemají pro naši dobu význam jen jako umělecká památka českého středověku, nýbrž jsou i trvalou připomínkou velké bratrské lásky sv. Vojtěcha k nešťastným bratrům, jež ještě několik století po světcově mučednické smrti spolupřispěla s jinými motivy k vytvoření půvabné legendy o Vojtěchově záračné bilokaci.

³² Krásl-Ježek: Sv. Vojtěch, str. 627/9; Podlaha-Šittler: Chrámový poklad, str. 196/7, Šittler-Podlaha: Poklad svatovítský, str. 173; J. Cibulka: Um. řemeslo, cit. kniha, str. 393; F. Beneš: Libice, P. A., VII. r., str. 261; Dr Bock: Geschichte der liturgischen Gewänder, II., str. 139.

³³ Vedle libické rukavice znal český středověk ještě další svatovojtěšskou památku téhož druhu. Vypráví se v první recenzi Pulkaovy kroniky (P. D. Č., V., str. 27), že sv. Vojtěch podle benediktinské řehole vlastním rukama každodenně pracoval spolu se svými řádovými bratry na stavbě kostela a kláštera v Břevnově. Na památku toho se ve 14. století v klášteře pečlivě uchovávala pracovní rukavice jednoduchého díla, již světec při práci užíval. Roku 1740 ve své »Epitome historica... monasterii Brevnoviensis« (Köln a. R., hl. VIII., str. 122) uvádí Magnoaldus Ziegelbauer světcovy pracovní rukavice mezi břevnovskými svatovojtěšskými památkami. Rovněž i r. 1762 Bonaventura Piter v díle »Thesaurus absconditus« (Brno, str. 85/6). Avšak o deset let později v čtvrtém dílu svého kritického vydání Hájkovy kroniky (str. 268/70), uvádí Dobner, že mu v Břevnově svatovojtěšská rukavice ukázána nebyla, když tam v minulých letech prohlížel archiv a památky. Dnes je tato památka benediktinské horlivosti sv. Vojtěcha ztracena.

VARIA

Gerhart Hauptmann

Od svého vstupu do literatury byl Gerhart Hauptmann předmětem vyznavačského obdivu i prudkého odporu. Téměř každé dílo vyvolalo nadšení i zklamání, zanícené následovníky i zaujaté polemiky. Hauptmann, jako málokterý jiný německý básník, představoval a tvořil literární přítomnost. Vůči zjevu takového typu je kritik v nevýhodě, cítí dobře steré svazky poutající básníka k době a předpoklady básnickovy tvorby, rozproštěné do časové šíře padesáti let.

Hauptmann je z největších epických a dramatických fondů v literárním vývoji našeho století. Již kvantitativně představuje se nám výřezek Hauptmannova života rozmě-

rem, který budí úctu. Na šedesát svazků dramát, veršované epiky, románů, lyriky i cestopisů! A látkově nelze rovněž Hauptmannův kosmos vinit z chudoby a jednotvárnosti. Vedle ostré přítomnostní problematiky leží historická reminiscence, severskému či antickému mythu odpovídá utopistická víse, svět domácích pohádek je mu stejně blízký jako exotika jižních moří. A látková pestrost obměňuje v neustálých variacích výrazové prostředky, jak je potřebuje k obrazu svěmu.

Přehlížíme-li o básnickových osmdesátých narozeninách všechny vskutku průkazné projevy Hauptmannova básnického ingenia, ptáme se plným právem po jednotící síle, která spíná skutečně nebo zdánlivě odlehle části díla v jednotu vyššího řádu a z různorodých náhodností vytváří synthesisu. Tímto položením otázky sestupujeme přímo do ohniska Hauptmannovy tvůrčí problematiky a jejího typu. Hauptmann jako básník neměl život lehký. Dobře zkusil, co znamená být básníkem za času dobře smýšlejících. Naturalismus jeho začátků uložil hned při prvních krocích vývoje zkoušku jeho básnické síle. Slabší fond by podlehl přemíře naturalistického receptu, požadujícího neúchylně lidské dokumenty a rozkládajícího řád krásy na zemi. I Hauptmann zaplatil daň dobé. Doktrinář Loth (*»Vor Sonnenaufgang«*) stává se téměř symbolem dobové situace, která zatěžuje duchovou neplodností a ochuzuje úrodnost vidění vskutku básnického. Ale dojmovému umění nezůstal Hauptmann trvale poplatný. Již jeho prvotiny naznačují, že nebude bez účasti reprodukovat a ohledávat obrysy vnější skutečnosti, že se pokusí o přísnější kompoziční vazbu a údernost. Od začátku uměleckého vývoje zaměstnávají Hauptmanna koncepce, hodné velkého básníka. Od prvotiny *»Vor Sonnenaufgang«* a komorního dramatu ibsenského rodu *»Einsame Menschen«* k velkým kolektivním obrazům *»Die Weber«* a *»Florian Geyer«*, abychom uvedli práce z prvního desetiletí tvorby, kolik nepředstírané životnosti a naléhavé vervy! Bylo a jest snadné vytýkat kompoziční a jiné meze a neúměrnosti, o dramatické opravdovosti Hauptmannově nebylo pochyb.

Kritický nebo polemický rozbor Hauptmannovy tvorby došel k výsledkům, z nichž některé jsou povahy zásadní: Umělecký výtěžek není vždy úměrný vynaloženému úsilí; žhavá životní látka, ukuta do pevných tvarů, nezní vždy plným zvukem čisté zvonoviny; naturalistická kresba prostředí a povah křídí se v nevyrovnané směsi se snovou mystikou; básník mívá přesnější určení mravních hodnot, a last not least: podává často spíše mohutné dramatické scény než jednotné prokomponované drama.

Je v podstatě imaginace, že není povahy spekulativní. Mnoho polemických poznámek, vytýkajících Hauptmannovi nejasnost, pramení z této neodůvodněné záměny, která předpokládá myslitelské selhání tam, kde ve skutečnosti selhává pojmová konstrukce, neschopná zachytit plnost životní skutečnosti, a nikoliv básnický symbol. Kolik nejasností a nedůsledností bychom takto mohli bez obtíží implikovat jiným dramatikům, Goethovi a zvláště Shakespearovi! Právem požaduje J. Nadler při rozboru Hauptmannova románu *»Der Narr in Christo«*, aby se o básnickém díle mluvilo stejnou řečí, jakou je psáno. Důvodnost Nadlerovy výzvy je nasnadě u Hauptmanna, kde zvláště v jeho pohádkových dramatech najdeme postavy, svádějící k symbolickému výkladu (příklad za mnohé: mytická postava Wann z dramatické básně *»Und Pippa tanzt«*). Obhajujeme-li zde podstatu poesie a bereme-li do ochrany básníka, zvláště tam, kde nedopovědění je kompozičním prostředkem, nemíníme ovšem hájit skutečné mezery v koncepci i provedení, nedostatky básnického vidu i kompoziční síly.

Mnoho vysvětlíme ze samého založení Hauptmannova básnického typu. Jeho básnický fond, opakují, jest neobyčejně mocný, vybuchuje jako vítr stále novými výtrysky, horký jako sám život, živelný jako sama příroda. Spoutaná živelnost, iracio-

nální, nevypočitatelná, kypí a vlní se od díla k dílu, nevysvětlitelná zákony pouhého intelektu a čisté logiky, priapicky rozvášněná a přisátá k světu smyslů. Nikoliv tedy předem daný logický vývoj, nýbrž rozvlnění a pohyb záhadné vůle k životu, rozvlnění začasť i zpětné, které znovu obmění námět již jednou zpracovaný transposicí do jiné oblasti nebo posunutím těžiště (Vor Sonnenaufgang - Vor Sonnenuntergang; Die Weber - Florian Geyer; College Crampton a jiná dramata z uměleckého prostředí). Co si ženského a přírodního se účastní zrodu jeho děl. A není v této souvislosti bez zájmovosti lhotejnost k dílům, již hotovým, u nichž Hauptmann mnohdy připustil velmi pronikavé zásahy, takže kritik mohl poznamenat, zpola vážně, zpola ironicky, že definitivní závěr dramatu »Die versunkene Glocke« nebyl dosud uveřejněn. A rovněž není náhodné, že Hauptmann vytvořil jednu z opravdu průkazných a zdařilých kreací právě v povídce »Der Ketzer von Soana«, kde zálibně vylíčil vítězství přírody a smyslového opojení nad přísným duchovým řádem. Můžeme pokračovat v tomto výčtu a poznamenat, jak poměrně zřídka nám Hauptmannova charakteristika předvede muže, silného, hrdinského; kolik ženského živlu naproti tomu se vlní a vře v jeho díle, nesené stejné slepou pudovostí jako citovou plností. Příroda, velká matka, rytmuje tok horké lidské krve, uvádějíc jej do pohybu nárazy a zvraty něžnými i lhotejně neléostnými.

Jeví se tedy Hauptmann spíše básníkem duše než ducha, básnickým vykladačem pudových a citových lidských vztahů. Cizota k duchu, porůznu u Hauptmanna konstatovaná, odpovídá tedy samému ustrojení básníkovy typu, jemuž pak duchový prvek vypleyne jako pouhá konvence, uložená individuu z vnějšku a ochromující jeho rozvoj, nebo doktrína, suchá a katedrová, zůstávající čímsi cizorodým a nestráveným v komplexu díla. Položení hodnot metafysických je v tomto světě zřejmé. Neklidný kraj cherbubínského poutníka nemohl projít svým rodným krajem s očima jen k zemi upjatým, nemohl neslyšet hudbu mystických pramenů, které tak mocně tryskají v jeho domovně od Johanna Schefflera až po Hermannu Stehra. Toto zasažení mystickými silami, nazývané obyčejně novoromantickým obdobím básnickovým, znamená víc než motivické obhacení. Je i zkouškou pro intenzitu básníkovy vidu, zkouškou, v níž Hauptmannovo vítězství není vždycky plně zajištěno, neboť básník zaposlouchaný do tepu krve není stejně bezpečný ve světě metafysických skutečností a náboženských jistot. Není sporu, že Hauptmannův osobní zážitek a předpoklad nese známky opravdového úsilí a bolestného zápasu, vcelku však nutno hovořit spíše o hledání než nalezení. Dědictví doby žije příliš silně v básníkovi, jehož ctí zůstává odvaha, znovu a znovu zápolit o umělecké zachycení Absolutna i za cenu neúspěchu. Hauptmann je málokdy disponován zkonkretisovat velkoryse metafysickou sílu, začasť ji sexualisuje (Hanneles Himmelfahrt) nebo přivede do nebezpečného sousedství chorobnosti (Emanuel Quint). Svět severské hloubavosti, písnič mravní závažnosti a rozvichřené bacchanale antiky a smyslové pohody stojí tedy většinou nesmířeny v příkrém protikladu, aniž se nad nimi klene poslední harmonie, vykupující životní rozpory definitivní syntesou. Bolestný protiklad cítíme i tam, kde Hauptmann, podle vlastního doznání, nepodává konflikty, nýbrž komplexy, jeho epika je prorývána tímto napětím stejně hluboce jako dramata. O tom nás nenechává na pochybách ani poslední projev mohutné verry výpravné, symbolický epos Till Eulenspiegel, který mobilisuje velké síly, aby odpověděl na problematiku poválečné doby. Úhrnem tedy: Kosmos mohutných rozměrů a živelné síly, nesoucí v sobě poselství svobodného individua, jež v duchové nejistotě zápasí o poznání, zda světo, které se rdí na obzoru, mluveno symbolem vlastní Hauptmannovy invence, jest zoří vycházejícího slunce nebo posledním zábleskem slunce již zapadlého.

Karel Metýš

Autor hanácké opery

Dr Antonín Breitenbacher objevil r. 1931 v hudebním archivu bývalé piaristické koleje v Kroměříži hanáckou operu bez hudby. Její titul zní:

Opera
sanCtIonIs pragMatICae
noVa atqVe Vera
DVabVs partIBVs
eXhIbIta orBI.
AVthor poësls et MVsICae
VtrIVsqVe hanatICae
est
NotVs In IVDaea eIVs.

Podle tohoto nápisu soudil dr. Breitenbacher, že operu napsala »veselá kopa« pro společnost (refektář), kde byl skladatel znám; poslední slova žalmu 75: notus in Judea Deus (známý v Judei Bůh) změnil na eius (své) k doplnění chronogramu v letopočet 1747. Podle obsahu libreta soudil, že skladatel byl kněz nebo učitel, který kráčel ve folkloru způsobem, který pěstoval u nás prvý Jiří Středovský, farář v Pavlovicích u Přerova.

Vzhledem k hanácké opeře o Landeborkovi, o níž pojednal dr. Emil Axman (Moravské opery ve století XVIII.-1912), domnívá se dr. Breitenbacher, že autor poësis et musicæ utriusque hanaticæ znamená téhož autora obou oper.

A kdo jest to?

Při studiu zajímavé osobnosti opata Pavla Ferdinanda Václavíka, vzácného znalce hudby, umění, literatury a filosofie, přišel jsem v deníku zrušeného kláštera hradištského z roku 1747 na tuto poznámku: 26. Octobris. Dies Mercurii... Post coenam nostri alumni musici prodixerunt operam hanaticam compositam a P. Alano, professo Welehradensi. (26. října. Středa... Po večeři naši alumní hudební provedli operu hanáckou, složenou od P. Alana, řeholníka velehradského.)

Se vzácnou ochotou rozluštil tuto otázku znatel dějin Velehradu dr. Rudolf Hurt, že se jedná o P. Alana Plumlovského, který slul křestním jménem Ignác, narodil se v Přerově 18. ledna 1703, složil klášterní sliby 17. prosince 1724, na kněze vysvěcen 3. června 1730 a zemřel 2. května 1759.

Ve svém díle »Dějiny cister. kláštera na Velehradě« líčí dr. Hurt (II., 116) nedorozumění, které měl P. Alanus s opatem Josefem Malým pro jeho praxi v přijímání noviců. Toto rozladění způsobilo asi, že P. Alanus odebral se do kláštera v Pastuchově v Uhrách, patřícího tehdy k velehradskému klášteru. Moravským klášterům bylo totiž uloženo obnoviti některý klášter, Turky zničený v Uhrách. Mortuorologium nebo Catalogus Welehradensis píše o něm: multis annis domi concionator praeclarus obiit in Paszo sut adiutor administratoris Abbatiae eiusdem, ibidemque sepultus - (po mnoho let doma kazatel přelátný zemřel v Pastuchově jako přidělený správci opatství tamějšího a tam jest pochován).

Dne 1. listopadu 1747 skládalo v Hradišti slavné sliby 7 noviců, mezi nimi i Jakub Beha. Jeho bratr P. Vivaldus navštívil novice na Hradišti s P. Alanem. Hradištský deník píše k tomuto dni: Ad prandium mensa, cui praeter amicos neo-professorum hodiernorum aderant duo Cistercienses Welehradio R. P. Alanus et R. P. Vivaldus, frater Fr. Jacobi nostri, item duo nostri Ordinis ex Polonia. (K obědu... tabule, u níž kromě přátel nově sli- by dnes složivších byli přítomni dva cisterciáci z Velehradu ctihodný P. Alanus a ct. P.

Vivaldus, bratr Fr. Jakuba našeho, též dva našeho řádu z Polska.) Měl tedy P. Alanus důvod přijít na Hradiště, poslechnouti svou skladbu a po případě promluvit si o jiných dílech, dnes neznámých. Byla to jistě vzácná návštěva, když se uvádělo i jméno hosta, neboť namnoze se psalo všeobecně: quidam canonicus Cremsirio (nějaký kanovník z Kroměříže).

Dne 9. ledna 1748 jest v klášterním deníku zápis: Rev. D. Praelatus ad prandium habuit omnes canonicos, quibus post prandium producta est opera. (P. opat u oběda měl všechny kanovníky, jimž po obědě byla provedena opera.) Zajisté známá P. Alana, o níž jako všeobecně známé, neděje se další poznámka ve stručném zápise.

Když téhož roku navštívila hradištský klášter císařovna Marie Terezie se svým chotěm, hrála se před vznešenými hostmi zase hanácká opera, která se panovníci líbila. O této návštěvě se často psalo z různých pramenů, V. Prasek v Selském archivu píše, že opera tehdy hraná zakládala se na výjevech ze selského života, o tom však není v kronice hradištské ani půl slova, návštěva se nekonala 18. března 1748 (jak uvádí dr. Axman), nýbrž 18. června v úterý a nepředváděli vesničané z Olšan svatbu (dr. Axman), nýbrž klášterní úředníci v hanáckých krojích a jejich manželky provedli operu a tance hanácké. V diariu se píše: 18. Junii. Dies Martis... pro ampliori consolatione Majestatum ordinatus est saltus hanaticus ab officialibus nostris transvestitis faciendus cum studiosis aut scribis ibidem hanaticae vestitis. (Pro větší potěšení veličenstev proveden jest tanec hanácký od úředníků našich v hanácké kroje oblečených se studenty a písaři též hanácky oděných)... Facienda erat hanatica opera. (Provedena byla hanácká opera.) Dum... Maiestas deducta esset ad salam Abbatialem, inchoata est opera sub copiosa et solemniissima musica. (Když... obě veličenstva byla přivedena k opatskému sálu, započala opera za četné a nejslavnější hudby.) Musici omnes hanatice vestiti et canentes pro ordine suo et persona agente in vestitu hanatico virili et alii femineo. (Všichni hudebníci hanácky oblečení a zpívající podle pořadu a jednající osoby v šatu hanáckém mužském a jiné ženském.) Ad intermediam musicam habebat iterum saltus hanaticus ab officialissimis ut supra. (V meziaktí byl zase tanec hanácký tančený úředníckými jako svrchu.) Finita hac opera, produxit concertum discantista in fidibus vestitus hanatice veste feminea, iuxta quem continuo stetit Augustissimus Imperator, ac tandem quaedam parva puella Olomucio hanatice vestita lusit instrumento, cui idem Augustissimus ferme tenebat partes musicales. (Po této opeře provedl koncert houslista na housle, oblečen hanáckým ženským šatem, vedle něho neustále stál nejjasnější císař, a též nějaká dívka z Olomouce, oděná hanáckým šatem hrála, již též Nejjasnější držel party hudební.)

Tolik jen pro pochopení prostředí, v němž se tato opera v nejskvělejší možném provedení (solemnissima) dávala. Srovná-li se obsah opery nalezene dr. Breitenbacherem a opery o Landeborkovi, přisvědčíme, že takový magister elegantiarum opat Václavík, předseda literární komise, rozhodující dokonce o ustanovení profesorů na universitě olomoucké, zvolil prve jmenovanou operu. Plačtivé nářky hanáckého hocha, zajatého u Olomouce (opera o Landeborkovi), sorta by pobavila veličenstva a celý dvůr tak, jako vtipné rady hanáckých pudmistrů císařovně, jak by pragmatickou sankci obhájila. Alanova opera byla v klášterě známa, často dávana, proto byla předvedena též vzácným hostům. Byl to jistě pěkný výjev, když pudmistr Franc Rozom vítá panovníci slovy: víme, že si paní heská, královna naša a česká.

František Bartoš uvádí v *Annales Musei Franciscei* (1895) vznik opery o Landeborkovi do r. 1758, správně namítá dr. Axman, že mohla být složena po r. 1742, jednáť o zajatém hochu u Olomouce, hoch touží dostati se k mamince.

Děj Alanovy opery je mnohem vtipnější s četnými narážkami na politické poměry

současné: Matěhavelské-Macchiavelli, Ó francostí Mazarýži (narážka na Mazarina), Filip chce být králem v Dloho-Bradě (v Lombardii) a j.

Slovo utriusque dlužno vztahovati v nadpisu opery k próze i hudbě: obojí autor jeden totiž Alanus. Není důvodu přisopovati autorství opery o Landeborkovi a této opery jedno-mu skladateli, nemáet důkazu o tom, že P. Alanus znal operu o Landeborkovi.

Když později slavil Vincenc hrabě Hodic 50. výročí svých slibů klášterních na Hradišti, složil P. Mauritius Bulín text k oslavné opeře na přání opata Václavíka. Kronika výslovně píše: P. Mauritius, qui pro opera sub hac solemnitate producta latinum textum composuerat... (P. Mauritius, jenž pro operu k této slavnosti provozovanou složil latinský text.) Tam neznáme skladatele hudby. Svědomitý kronikář klášterní byl by jistě poznamenal o P. Alanovi, kdyby byl složil pouze text nebo pouze hudbu k opeře. - Josef Jungmann ve své »Historii literatury české« dovolává se svědectví profesora české literatury Josefa Valentina Zlobického ze Zlobic, rodáka velehradského (1743-1810), že v pa-láci knížete Kaunic-Rittberka ve Wienu hrála se »hanácká operetta«. Zlobický mohl ještě jako hoch znáti P. Alana nebo slyšeti o jeho díle.

Z těchto okolností soudím, že P. Alanus jest autorem opery objevené dr. Breiten-bacherem.

Karel Kyas

Krádež ostatků

Úcta k svatým má základy v lidské přirozenosti. Každý národ potřebuje hrdiny a kaž-dý člověk vzor. Kdož vedou duchovní život, ctí ty, kteří dokonalosti dosáhli, světce. Také proto se Syn Boží stal člověkem, aby nám dal příklad. On je vzorem nejdokonalejším a Jej následovat zavazuje všechny. »Učte se ode mne!« (Mat. 11, 29.)

Po Synu Božím jsou nám nejdražší ti, kteří začali se stejně slabou lidskou přiroze-ností jako my, ale slavnou smrtí korunovali život svatý. Svatých si vážíme, svaté oslavujeme a o jejich přímluvu u Boha prosíme. »Lid křesťanský náboženskou slavností připomíná pa-mátku mučedníků, aby byl povzbuzen k následování, účasten jejich zásluh a podepřen je-jich přímluvami,« praví svatý Augustin.¹ A v úctě věřících jsou též jejich hroby a ostatky. Pro to bylo by lze vyhledat tisíce dokladů: jak si křesťané vážili hrobů svatých apoštolů, nápisy z katakomb, jak sv. Jan Zlatoústý toužil po hrobě velkého apoštola národů, svatého Pavla, jako žíznlivý po prameni,² citáty ze svatých Otců, nesčetné příklady z církevních dě-jin i podivuhodná vidění ctih. Anny Kateřiny Emmerichové, která zřela města i celé země pokryty chladem a temnotou hříchu a v té tmě světlé body - lidi, kteří se opravdu modlí a drží, a kostely s ostatky svatých, jak tajuplně šíří požehnání a pomáhají udržovat dobro na této zemi.³

Což tedy divného, že v dobách, kdy byla úcta k svatým nejrozšířenější a jejich hroby nejváženější, snažili se někteří takový poklad získat třebaš tajně a mocí? V letošním roč-níku Řádu (č. 3, str. 140) bylo už upozorněno, že taková pokušení přicházela též na lidi

¹ *Contra Faustum Manichaeum*, cap. 21.

² »Ó, kdož mi dá, bych ke hrobu svatého Pavla blíže přistoupiti mohl, jeho ostatky spatřiti, bych mohl viděti aspoň prášek těch svatých úst, skrze něž Kristus veliké věci mluvil.«

³ »Také všude jsem viděla odpočívati svatá těla. Viděla jsem, jak souvisí a působí se světci a jaké požehnání šíří kolem sebe... Mezi tím vídám jednotlivce, ani se zbožně modlí, a kostely, ve kterých se chová Velebná svátost, a nesčíslná těla světců a blahoslavenců, a všechny skutky nevinnosti, pokory a víry, které tu zhoubnou činnost zase oslabují, překo-návají, maří a vůbec pomáhají, kde je třeba... Vídám všechno, co bylo učiněno, i jak to

v Čechách, a že takových zbpných krádeží nebyl uchráněn ani hrob mučedníka v zemi nej-přednějšího, totiž hrob sv. Václava. Snad právě proto »přicházelo na některé pokušení, aby vzali ostatky blaženého těla a sobě podrželi i svým příbuzným rozdávali« - jak praví kro-nikář Kristián. To se stávalo hned v 10. století a nestalo se to patrně jen jednou, jak plyne ze slov, že »někteří z dobré vůle a z dobrého smýšlení se o to přičiňovali«. Podle Kristiána-sva svědectví »v takový čin se vmísila« i zbožná sestra sv. Václava Přibyslava, žijící tehdy v klášteře u sv. Jiří, založeném její neteří Mladou. Účasti Přibyslavíně na tom podniku vě-noval v 5. čísle tohoto časopisu pozoruhodnou stať Jar. Ludvíkovský, který dokazuje, že Přibyslava na tom viny nemá, že k tomu byla skoro přinucena. Že to pium furtum nebylo ve středověku zjevem ojedinělým, dosvědčuje kniha Zoepfova, který jednu z kapitol přímo nazval Reliquienverehrung und Reliquiendiebstähle.⁴ Zoepf cituje legendu Vita Chrode-gangi a vypravuje, že se sv. Chrodegang, bývalý kancléř na dvoře Karla Martela a potom horlivý a sebezapíravě žijící biskup v Metách, vypravil do Říma, tajně tam vzal ostatky sv. Gorgonia, který byl v 8. stol. v Římě velmi ctěn, a prchl. Uvedená legenda praví, že sv. Chrodegang byl Římany pronásledován, ale zachránil se. Vondruška, který tuto událost nezná, zakončuje svůj životopis tohoto biskupa takto: »Je ku podivu, že jméno Chrode-gangovo není v Římském martyrologiu!«⁵ Opravdu tam není. Ta jeho cesta do Říma to může vysvětlit.

A lze uvést ještě jeden příklad z dějin českých, příklad z doby pozdější, z doby Kar-lovy. Zase je to biskup. Jedná se o Alberta ze Šternberka, po němž se ve strahovské knihov-ně zachoval nádherný pontifikál z let po roce 1370. Je to krásná rukopisná práce, dosud čistá a velmi dobře zachovalá, kde písmeno T ve slovech Te igitur je velmi dovedně na-kresleno jako kříž s Ukřižovaným, před nímž v modlitbě klečí císař Karel IV. a arcibiskup Arnošt z Pardubic († 30. června 1364); na spodním okraji stránky je zlatá (skutečně líst-kové zlato) šternberská hvězda v modrém poli a vedle zlatý kříž na černém štítě, rodový a biskupský znak Albertův. Tento člen starobylého rodu, o jehož vkusu svědčí dochované strahovský pontifikál, byl biskupem v Litomyšli od roku 1364.⁶ Po čtyřech letech byl na přímlovu Karla IV. kapitulou v Magdeburgu zvolen tamějším arcibiskupem. Jako cizí diecesán nebyl tam však ani vlídně přijat, ani rád viděn. Již po čtyřech letech vznikl mezi ním a městem spor o jakousi věž. Spor se nebezpečně přioštil, takže arcibiskup Albert si raději vyměnil místo se svým nástupcem v Litomyšli Petrem a vrátil se znovu jako biskup do Čech. A jeho odchod z Magdeburgu provázelo také pium furtum. Tanner⁷ praví, »dass er einige kostbare Reliquien entzogen, und mit sich genommen habe«. Byla to hlava sv. Šebastiána, prst sv. Mauritia a rámě sv. apoštola Filipa. Ty ostatky sv. apoštola Filipa sotva byly pravé; ale nezáleží na tom, jak to ceníme my dnes. Důvod byl dosti ušlechtilý. Tanner

bylo zničeno; a jak stále ještě po jejich cestách kráčí požehnání a jak skrze zbožné duše, které jsou jich pamětlivý, stále ještě udržují obcování se svou vlastí a se svým stádem. Zvláště však pozorují, jakým zdrojem jejich lásky a jejich orodování jsou jejich kosti tam, kde odpocívají, jako by byly s nimi v jakémsi tajemném spojení.« - Jaroslav Durych: *Svaté kněžství podle vidění ctihodné Anny Kateřiny Emmerichové*, Olomouc, 1939, str. 15-18.

⁴ Ludwig Zoepf: *Das Heiligen-Leben im 10. Jahrhundert*, Leipzig, 1908, str. 200-206.

⁵ Isidor Vondruška: *Životopisy svatých*, Praha, 1931, II., str. 249.

⁶ Současné s povýšením pražského biskupství na arcibiskupství v roce 1344 bylo za-loženo nové biskupství v Litomyšli, jemuž byla podřízena část diecése olomoucké a praž-ské. Biskupství trvalo jen do roku 1421, kdy Litomyšle dobyli husité.

⁷ Jan Tanner S. J.: *Geschichte derer Helden von Sternberg*, Prag, 1732, str. 145. Tanner cituje 7. kap. Krantziovy knihy Metropoleos.

praví, že jmění, které si tam nastřádal, neodvezl, jen ty ostatky svatých s sebou vzal; a že jen něco málo uložil v biskupském kostele v Litomyšli, ostatní dal Karlu IV. z vděčnosti za své povýšení na arcibiskupa. A císaře jistě potěšil, neboť úcta Karla IV. k posvátným relikviím a jeho horlivost v jich sbírání byla opravdu veliká. Pro velechrám sv. Víta dovedl posvátné ostatky opatřovat v celé tehdy známé Evropě. Arcibiskup odcházející z Magdeburgu přivezl mu tedy památku velmi milou, třebaš toho dosáhl per pium furtum.

I tento případ ukazuje, že »časý se mění a my s nimi«, a že věci středověké nelze posuzovat měřítky a cítěním doby naší.

Karel Otýpka

KNIHY A UMĚNÍ

Poesie Zdeňka Vavříka

*Zdeněk Vavřík, Poesie, básně z let 1928—1940, vydal Josef Lukášik
v edici Plamen srdcí v září 1942.*

Jistě ne náhodně cituje Jaromír John ve svém dopise-předmluvě k výboru z básnického díla Zdeňka Vavříka úryvek z Bremondovy »Čisté poesie«, onen symbolický úryvek o keltských druidech, o ptáku v bouři. Charakterisoval tím nejlépe básníka Zd. Vavříka i jeho dílo, které vyrůstalo v době několika literárních zvratů, prožilo několik vývojových fází a přece zůstalo jednotné a své. Proto také tento výbor z mnohaleté básnické činnosti Vavříkovy působí jako jednotná, dobře stavěná sbírka, která vznikla v malém časovém rozmezí. Její prostý název »Poesie« bychom mohli vykládat i symbolicky jako přiznání k Bremondovi, k jehož prvním vyznavačům u nás Vavřík náležel a v němž našel theoretickou oporu své tvorby. To je důležité především pro pochopení a zařazení jeho díla. Vavřík patří časově i svou tvorbou do blízkosti básníků Viléma Závady a Františka Halase, ale v určitém směru došel jinam, a proto je a bude osamocen, mimo skupiny a směry. Jeho čistá lyrika prozrazuje básníka visuálního typu velké snové obraznosti, ale zároveň básníka, jenž cítí hudební význam slov a verše a který ho umí použít se samozřejmostí a jistotou. I když je svět básníkův úzký, jeho vidiny dosahují až poloh *mlčení*, toho, co v poesii působí nejvíce, co je v ní největšího.

V poesii Zdeňka Vavříka možno vystopovat několik důležitých kořenů, jež prorůstají celé jeho dílo a které je dobře charakterisují. Jeden z těchto nejhlubších kořenů můžeme krátce označit jménem Máchovým. U Vavříka nejde jen o všeobecný obdiv (báseň »Na Máchu«), vnější postoj, ovlivnění; spíše jakýsi společný pocit života a smrti, zkušenost noci. Na motiv noci vytvořil Vavřík snad své nejlepší verše prvního oddílu »Poesie«. Noc je mu symbolem, který se ponenáhlu stává obrazem všeho, metafysickou průmětnou, ztotožněním vesmíru a básníka: Noci, má noci --- / Já v tebe proměněn....

K tomuto pocitu přistupuje motiv milostný - a ten též vystupňuje básník až k pocitu tragičnosti lidské lásky, duševně blízkému básníku »Vztahů«, k němuž se Vavřík přímo hlásí (báseň Elegie). Připomeňme jen »Smutnohru«, »Dívčí píseň« nebo »Tíše«.

Oba tyto proudy tušíme snad pod každým veršem prvního, většího a intimnějšího oddílu »Malá noční hudba«; každý verš je prozářen odněkud z nitra. Již název druhé části Hlíny ukazuje na její podstatně jiný charakter. Jako byla první část blíží sbírkám »Elegie«, »Noci«, »Plakati světle« a »Klenba«, tak se zase druhý oddíl blíží spíše

»Rodné«. Převládá v ní motiv země, krajiny, rodného kraje, Ostravska, jež zanechává ve všech svých básních silný odraz sebe, své černé, drsné krásy (Krajinný motiv u Viléma Závady). U Vavříka »Píseň Ostrava«: »Ty smutný kraji / Ze sna zelenavého jak bahniště, / Dětskými kostmi lemovaný, / Nic tě neporůstá / Jen ostřice / V závějích luny na smetišti. - - Ty země ze sna, země milovaná, / Přehořkým mořem v dále oblévaná, / Přístupná pláči, / Však ráji ne, / Jen ráji...« Vavříkovo vidění, zprvu až úděsné (báseň »Divná krajina«: Stráž černých andělů, jež vroubí tuto zemi...) se vyjasňuje: zpívá krásu (»Pastýřská noc«, a především »Píseň o rodné zemi za noci«) a dospívá až k hymnickému zpěvu na zem, naději. (»Knížecí«, »Tvůž, tvá, tvé«.)

I když jsme již znali Vavříkovu tvorbu z jeho předešlých sbírek, je jeho vlastní výbor *Poesie* pro nás novou knihou; sám básník nám ukazuje, co z jeho tvorby je stále živé tak jako při prvním vydání, co je dosud pravdivé - a co už pravdivým zůstane.

Jan Vladislav

Humanistická poesie

Med a bořec, poesie XVI. století v Čechách, přel. K. Bednář, vyšlo v červenci 1942 u Petra.

Jedním z charakteristických rysů současné literatury je určitý návrat, hledání: návrat a hledání poesie, a to v obdobích literárně skoro neznámých a zdánlivě chudých. Není to jen vědecký nebo akademický zájem, spíše naopak, hledá a nachází se to, co je dosud živé, co dosud působí na člověka dnešního právě tak jako na člověka tehdejšího.

Snad pod tímto zorným úhlem byla překládána také sbírka *Med a bořec*. Chtěla oživit a zpřítomnit poesii latinského humanismu u nás, chtěla ji osvěžit a zpřístupnit ji modernímu čtenáři.

Takovéto práce však bývají nejnevědnější, neboť buď se ubere málo - či zase příliš mnoho; ani to ani ono obyčejně poesii neposlouží: čtenář buď pozná původního autora, ale je mu cizí, zdá se mu neupřímný, strojený - a překlad obyčejně ještě zvyšuje tento dojem - anebo cítí, že původní báseň byla překladateli jenom odrazovým můstkem k vlastnímu básnění: čte sice s radostí - ale jiného autora.

Překlady K. Bednáře chtěly jít střední cestou - nejčastěji - ale při tom nemůžeme říci, že úspěšně: pokus zůstal v polovici cesty. Není to ani přesný překlad ani úplné přebásnění, jež by novou formou a jazykem řeklo to, co bylo v původních textech životného a opravdového.

Z jazyků antických se překládá jistě hůře než ze živých; ale latina XVI. století je řeč lidí, již mysleli nelatinsky. (Ostatně máme v češtině kromě přesných filologických překladů také krásná přebásnění z antických jazyků: v nich opravdu žije *původní* dílo svým plným životem v novém jazyce a nové formě, dokonalého přebásnění - a je jich více.) V Bednářových překladech je jen málo básní, jež by působily takovým dojmem, jež by působily bezprostředně. Většinou cítíme těžkopádnost a neumělost jejich původních autorů: nová forma ji nestačila zakrýt. Možná, že tu má vliv také výběr. Většinou autorů výboru nebylo dáno do vínku posvěcení básníka; ještě stále převládá rozum, vůle psát, touha stát se básníkem. Naproti tomu někteří byli opravdoví básníci, a na nich můžeme poznat velmi mnoho: především tušení zvratu doby a náznaky předbaroka vedle ještě renesančních prvků. Jejich básně jsou nejlepší.

O vysvětlení a zařazení básníků výboru se pokusila v doslovu Věra Studená, bohužel však neřekla nic, co by bylo opravdu nové a vysvětlující. Její povšechný obraz XVI.

století a poměrů kulturních této doby jen opakuje známé věci. Ve výčtu tematických prvků pak ještě použila několik frází, jakých by v literárních studiích nemuselo být.

Výbor byl určen pro porovnání myšlenek poesie dneška s poesí šestnáctého století, ale zdá se, že se nepodařilo tak, jak tomu mělo být.

Jan Vladislav

Literární komedie

Po dočtení románu Jaroslava Šusty *Sekerou do špalku* (vyd. Druž. práce v prosinci 1941, cena K 27.—, váz. K 42.—) zůstáváte v rozpacích, máte-li říci svůj soud. V rozpacích byl snad i redaktor edice, když v závěru doprovodného výkladu na záložce knihy píše o ní jako o »rozumné historii o lásce, odhodlání a víře, o vášni, mělkosti a lidské bídě v jednom podobenství, v jedné legendě, v jedné komedii, jež byla sehrána v kulisách života«. Četli jste svěže napsaný příběh z malého města o tom, jak rodina mladých lidí v čele s podnikavým restaurátérem Karlem se prosadí proti bařtipánskému řezníkovi a hostinskému, který na majetkovém kořistnictví si založil blahobytný a příjemný život, a nakonec stojíte se smíšenými pocity před otázkou: Psal to autor, aby vás poučil, či aby vás přesvědčil, jak to všechno krásně ví a umí, či konečně aby si z vás tropil legraci? Pro každou z těchto otázek najdete řadu opor, a to je pramen vašich rozpaků. Začneme tím prvním, čili stránkou kladnou a sympatickou. Šusta umí bystře pozorovat život a umí o něm mnoho a pěkně povědět. Nepopisuje svět jen zvenčí, ale pronikavým pohledem zahlédne i do srdce svých osob a řekne vám to opět jen diskretním náznakem. Děj rozvíjí s rozmyslem a poutavě v kaleidoskopickém rozvržení hutných scén dost volně souvisejících. Jeho vypravování nepoužívá otřelých frází, takže působí svěže. Nuže, co chceme více a proč ty rozpaky? Protože všude, z každého odstavce vysvítá, že autor ví o těch svých přednostech a dává to čtenáři znát jakoby s povýšenou blahovůlí člověka stavějícího na odiv oslnivé přednosti. Snad chtěl naznačit jen svůj mírně ironický odstup k životu, ale vyšlo mu to nakonec v neupřímný, povýšenecký postoj salonního společníka, který má nadto o životě názory po mnohých stránkách popletené. Místy vám ten oslnivý způsob vtípného vyprávění připomíná v divadelní době operetu, jež má velké půvaby a velkou přitažlivost pro jistý druh divadelních návštěvníků, zatím co druhým se zdá těžko snesitelná.

A tak se příkláním nakonec k té části citovaného výkladu na záložce knihy, jež mluví o komedii hrané v kulisách života. Autor tu hraje s čtenářem komedii. Dělá to vtípně a zábavně, ale obávám se, že mnohemu se to brzy přejí. Románek, i když není rozsáhlý, není feuilleton a autor i v legrační formě musí něco chtít. A to, co chce Šusta od života, je příliš laciné.

lp.

Reportáž o studentech

Románů a reportáží ze života středoškolských studentů už valem ubývá, ale přece ještě tu a tam láká autory buď ona snadnost vymýšlení veselých příhod (jako by studenti museli na svých hřbetech odnést všechny hloupoučké vymyšlenosti), buď první citový život, či dokonce psychologicky zajímavá látka kolektivu. Ale ať je to už jakkoli, těch dobrých knih je máličko.

Nelze k nim připočísti bez výhrad ani knihu známého pedagoga Dominika Pecky. (Dominik Pecka, Kamarádka, studentský román, vydalo nakladatelství Vyšehrad v Pra-

ze, duben 1942.) Ačkoliv v podtitulu knihy je slovo román, není jím ani zdaleka. Je to volná reportáž jedné třídy mezi kvintou a oktávou. Ale tím líp, je-li to jen reportáž, aspoň není nutno se obávat, že zde bude už po tolikrát ukradena tobołka a nevinný vylučován tragicky z ústavu. V této knize plyne studentský život klidněji a také pravdivěji než v sensacích, které připisují na vrub pubertě někteří tak zvaní »naturalisté«. Je tu tedy klid, ale až mdlý - žádný zápal a žádné právě mládí se vším svým nadšením.

Dominik Pecka chvílemi příliš myslil na to, aby podal přesný obraz studentů, a proto si od nich příliš půjčoval slova, jako »štabajzna«, a věty, jako na stránce 35: »Člověče, já bych tam praskl jak žalud anebo bych musil dít jako kůň. Copak jsem nějaký mezek? Člověče, to bych byl vůl...« Na druhé straně je zase příliš pedagogem-idealistou, aby uměl zakrýt svá přání, z kterých pak činí fakta. Jaký je dobrý a jen dobrý poměr studentů a profesorů? Jak studenti bojují ušlechtilo o smysl českých dějin. Chvílemi tomu všemu věří asi sám Dominik Pecka, chvílemi mu unikne scéna, která je příliš zřetelně malovaná. I jinde překresluje skutečnost, které na druhé straně tolik dbá. Na příklad profesor češtiny vyžaduje v roce 1938, považte, aby studenti říkali genitiv plurálu na -ův.

Nechybí ovšem celé knize postřeh a veselí, ani příjemná řeč, plná moravských vazeb. Jistě se bude také číst, a to spíš nestudenty (studenti už nedůvěřují románům o sobě). Umělecky však mezi knihami ze středoškolského prostředí neudělala ani krůček dopředu.

František Listopad

Dvě skladby o mystickém povolání

Dějovým námětem novely »Poslední na popravisti«¹ jest mučednická smrt karmelitek v Compiègne v době francouzské revoluce. Neobyčejná síla, kterou tehdy prokázaly ženy tváří v tvář smrti, je líčena na osudu mladé Blanche de La Force. Blanche, která slove řeholním jménem Maria de Jésus au jardin de L'Agonie, dozpívá hymnus, přerušovaný smrtí poslední karmelity, a dobrovolně obětuje svůj život.

Milost a lidská přirozenost zápasí spolu v hlavních osobách novely. Duše odpovídá volání milosti, odpovídá tajemné otázce milosti. Jako Veronika, jako Anaklet, odpovídá i Blanche na otázku, která je položena její křehkosti, slabé lidské přirozenosti. Blanche není hrdinkou v běžném slova smyslu. Ale dovede svou úzkost a slabost podříditi zcela Bohu a projítí temnou úzkostí gethemanské zahrady, jako jí prošel Kristus. Blanche bere na sebe úděl životní úzkosti s obětavou odevzdaností bez výhrad. Je věrná své úzkosti, a tím stoupá k opravdovému vnitřnímu hrdinství. Postoj Blanche de la Force značí vyrovnání s čistě rozumovým řádem, jak jej žádá Marquis de la Force, i s nevypočítatelným chaosem doby. Lidství samo je zváženo jako pozitivní a vysoká hodnota, ale jako hodnota, která si sama nestačí a potřebuje pomocného živlu vyššího. Ani »krásné lidství« není schopné zastavit iracionální příval démonických sil. A naopak svět milosti nepůsobí bez přirozených podmínek, předpokládá člověka realisticky s jeho schopnostmi i chybami, staví na něm ve smyslu pronikavého synergismu, kdy spása je podmíněna souhrou a spoluprací člověka s Bohem.

Umělecky znamená novela »Poslední na popravisti« velké dílo. Provedením se blíží novoklasické koncepci novely, která lidský osud soustřeďuje jakoby do jednoho bodu, z něho jej rozvíjí, vykládá, zabarvuje a odkrývá čtenáři do posledních vrstev psycholo-

¹ Poslední na popravisti - novela. Přeložil Jan Zahradníček. Březen 1941. Velehrad - nakladatelství dobré knihy v Olomouci.

gického rozboru. Bodem, v němž se sbíhá celá osnova novely, je řeholní jméno Blanche, Maria de Jésus au jardin de l'Agonie. Blanche je zasažena nevypočitatelným vlivem milosti, která ji vede do poloh, jež by nikdy nepředpokládal odhad pouze rozumový. Pouhý rozum! Ani tato novela nemůže být měřena a hodnocena pouze rozumem a jeho soudem, nýbrž celým člověkem, neboť je výrazem celého člověka, všech jeho sil a hodnot, které nejsou jen rozumového řádu. Pouze s tímto zorným úhlem musíme přistoupit k novele Gertrudy von Le Fort, chceme-li, aby nám vydala poslední metafyzické tajemství.

Umění Gertrudy von Le Fort se roznecuje v ohnisku prudkých konfliktů. Znovu prožíváme příkrý zápas o poslední jistotu životní a cítíme, že jen velké a silné umění nám může učinit pravděpodobným a přijatelným uvedený konflikt a jeho řešení. Gertrud von Le Fort má stále odvahu k experimentu. Hledá stále nové cesty uměleckého projevu po stránce výrazové i kompoziční. Forma, podle sdělení autorčina, »vystupuje« s látkou. I zde je dána v nerozlučném sepětí zformované látky. Pro tuto novelu zvolila Gertrud von Le Fort formu dopisu, adresovaného přítelkyni. Tím získává subjektivní prvek zvláštního tepla, osobní účasti a intimity podání. Tragika děje vyrůstá organicky z vývoje postav a charakterů. Postup vnějšího dění není lámán episodickými vložkami. Novela, která nevybočuje do pathosu a v níž neschází příležitostně ani humor, ukazuje, jakou čistou epickou práci dovede Gertrud von Le Fort vytvořit. Jednoduchost a účelná věcnost výrazových prostředků, které se ohebně a poslušně podřizují uměleckému záměru, pevné vykreslení postav, kompaktní podání vnějších osudů a dynamika vnitřního dění, jemnost psychologického rozboru - vyznačuje novelu, při níž často si vzpomene na prudkou, bezohlednou sílu novel Kleistových i na vyváženou úměrnost novel Kellero-vých. Jenom nejnnutnější historická data jsou zapojena do proudu vyprávění, které vylučuje statické, na př. popisné, živly, stupňuje vnitřní napětí a dává nám do rukou dílko neobyčejné hloubky a krásy.

Poslední přeložená povídková práce Gertrud von le Fort, »Vytržení Panny z Barby« (»Die Abberufung der Jungfrau von Barby« - přeložila Jaroslava Vobrubová-Koutecká, Vyšehrad, červenec 1942), nastupuje v celkovém díle německé autorky bezprostředně za novelou »Die Letzte am Schafott«. Prostředí i námět uvádí obě práce v nejtěsnější sou-sedství. Není divu, že autorka tak hluboce postihující mystickou skutečnost a zdobující ji uměleckým tvarem tak zralým a vyváženým, jako jest novela »Poslední na popravišti«, napojená duchem románské mystiky karmelitské, zatoužila po variaci thematic v neméně intenzivním světě mystiky německé. Místo Karmelu je zde klášter svaté Anežky, místo Compiègne Magdeburg, místo Velké revoluce obrazoborecké bouře. A jako se tyčí za první novelou zjev velké reformátorky, španělské světice Teresie de Jesus, tak proniká přítomnou prací duchovní světlo vycházející z postavy magdeburgské řeholnice Mechthildy. V obou pracích proniká mystická síla jako tajemný vír do pozemské skutečnosti, boříc umně setkanou osnovu lidských a příliš lidských plánů, dohadů a výpočtů. Obě práce Gertrud von le Fort patří do kategorie, k níž má co říci hlavně mystická theologie. Lite-rární věda je si vědoma své pravomoci i svých mezí, zkoumá spíše vnější obrysy než svě-telný střed díla, o němž, opakuji, poslední výpověď náleží mystické theologii.

Světlo jako symbol nejvyšší transcendentní skutečnosti proniká celou koncepcí, jež je prozářena mystickým poselstvím Mechthildina »Tekoucího světla Božství«. Tato sku-tečnost přesahuje konečnou skutečnost třírozměrného světa samou podstatou, takže vý-roky mystiků často se utíkají k záporu a paradoxu, aby naznačily bytostný přesah do vyšší roviny nazírání. Panna z Barby prožívá mystickou skutečnost a zachycuje poselství, jež tlumočit lidská slova nestačí. Panna z Barby je věrná svému mystickému odvolání (jak

zní v originálu titul), ubírajíc se na poušt čirého božství. Jako Blanche naplňuje svůj život tím, že dosahuje v mystickém prožitku posledního smyslu svého jména, jde panna z Barby neúchylně za opuštěností Boží, která jediné může přemoci opuštěnost světa Bohem. Zde si obě mystické novely odpovídají nejlépe: v jedné je metafysická úzkost Blanche de la Force, v druhé mystická opuštěnost panny z Barby. Kolem obou se vzpínají démonické vlny revolučního chaosu. Obě mu padají za oběť. V obou je umělecky proveden konflikt metafysické síly a selhání, rovněž tak sublimní, ale bolestná srážka racionální roviny nazírací s nadlogickým světlem a věrností mystickému povolání. Ostrá síla exatického poznání, tryskajícího mocným pramenem z nejjasnější temnoty božství vítězí nad postřehem přilíží důvěřivým a vůlí přilíží lidskou. Sestře Marii de l'Incarnation se dostává protějšku v abatyši magdeburského kláštera, které teprve v konfrontaci smrti se prolomí výhled do vyššího rozměru, v němž žije panna z Barby, odpouštějící in articulo mortis těm, kteří nevědí, co číní.

V obou pracích se vzpíná Gertrud von le Fort k nejobtížnějším úkolům, jaké mohou být požadovány od básnickova slova. Jestliže v první novele byl materiál zformován beze zbytku a přednesen se suverénní lehkostí, je druhá novela poznamenána prudkostí duchového úsilí, jemuž jen málo co se může postavit po bok v napjatém zaměření k mystickým hlubinám života. I u druhé práce je estetická hodnota nesporná, ale všechny běžné literární klasifikace, hovořící o kronice či archaisující legendě, selhávají před samou podstatou díla, jež leží jinde a s virtuózní jistotou umění a lidskou opravdovostí vydává svědectví o Světě nepřístupném.

Karel Metyš

Anton Dörfler: Vendelín

Se svým jmenovcem Petrem Dörflerem sdílí se Anton Dörfler o generační problémy i vývojový román, s N. Schwarzkopffem o themata z prostředí řemeslnického. Jako Schwarzkopff vylíčil v kronice »Der Feldhäfner« historii rhönské hrnčířské rodiny, zabral se i A. Dörfler v románu »Der tausendjährige Krug« do stejné látkové oblasti. Kontraposici řemesla a umění, kterou sledoval již v knize »Die ewige Brücke«, obměňuje v kronice »Vendelín« v souvislosti s problémy generačními. Na pozadí generačním vyrůstá a probíhá individuální osud Vendelína Lehrrittra, snílka i vynálezce, neklidného řemeslníka a pionýra albeinského pokroku. Vendelín, rozeklaný mezi dvěma ženami, Luisou a Lucií, téká od jednoho záměru k druhému, až ikarovskou smrtí hyne v letadle jako symbol svých meliorizačních plánů. S linie individuálně vývojové přesunuje se v druhé části knihy těžšíš do osudů Vendelínových synů, z nichž nejpečlivěji je propracován životní úděl Reinhartův. Reinhart Lehrritter dědí po otci faustovský neklid a v sugesci Schillerových dramát probouzí se v něm poznání života a umění. Reinhart se stává interpretem děl Schillerových, Beethovenových a Shakespeareových, zasvěcuje oddaně i revolučně do hodnot milovaných mistrů. Poté se bolestně prodírá jako Wilhelm Meister k svému poslání divadelnímu. Jako Peer Gynt konkretisuje umělecky osud nordického snílka.

V Dörflerovi žije mnoho z dobrého dědictví J. Paula a V. Raabe. Dörfler nepřekračuje svou uměleckou mez a nezdůrazňuje přízvuk metafysický, který mu v zachycení skutečnosti vyplývá sám sebou. Sytý a ohebný vypravěč předvádí životné osudy svých postav. Literární odkazy, třeba i nahodilé a nechtěné, bylo by možno ještě rozšířit. Postava Lucie na př. ukazuje nejedním záběrem k Hebblově »Agnes Bernauer«, ztělesňující velkost i tragiku krásy na zemi právě tak jako daimonion umělecké inspirace. Plyný překlad Josefa

Barokní poutě

Antonín Šorm: Jak studenečtí putovali. Národopisná studie. Ukázka z chystané knihy »Vesnice tkalců«. Nákladem vlastním. Praha, květen 1942.

Není-li čtenář přímo z Podkrkonoší, pak nadpis sám ho mnoho neupoutá. Ale začte-li se do knížky, brzy pozná její zajímavost a cenu. Ovane ho duch doby barokní, jejíž náboženská vroucnost a opravdovost se v té vesnici tkalců zachovala až do prvních desetiletí našeho století. Ant. Šorm nepsal podle nějakých kronikářských záznamů, nýbrž sám to jako jinoch ještě prožil; odtud ta bezprostřednost jeho vypravování a správné pochopení některých poutních předpisů, jinému snad divných. Ale je to opravdu národopisná studie, neboť se pečlivě vypytl starých poutníků i dosud žijícího předzpěváka, prostudoval rukopisné knihy, v nichž si předzpěváci zapisovali pořad, písně i rozjímání studeneckých poutí a provedl jejich srovnání se zvyky jiných krajů. A nakonec s velkým rozhledem upozorňuje i na díla literatury krásné, jež z vambeřických poutí čerpají svůj námět.

Studenec u Jilemnice je v přímé čáře vzdálen 60 km od Vambeřic, nejtoužebnějšího cíle studeneckých poutí. Skutečná cesta horským krajem tam i zpět a celodenní putování na posvátném místě samém činily skoro 200 km. Na tu obtížnou šestidenní pout se ze Studence vypravovalo každoročně procesí několik, z každého domu někdo, takže mnozí občané byli za svého života ve Vambeřicích 30krát, 50krát, ba i vícekrát. Je dojmavé číst Šormovo vyprávění o tom, jak ti chudí lidé, zvyklí úmorné denní práci, dovedli i na pouti využít každého okamžiku ke zpěvu prostých lidových písní a k hojným modlitbám na úmysly nejrozmanitější: za ty, kteří zůstali doma, za ty, kteří mohli jít a nešli, za ty, kteří se jim po cestě smáli, za padlé vojíny, kteří v tom kraji byli pochováni... a pod., jak v každém kostele pozdravovali Nejsvětější Svátost, jak se zastavovali u každého kříže, jak na kopci před cílem předzpěvák vybídl poutníky, aby nyní smazali všechny neshody a odpustili si klivdy malé i větší, a jak na ta slova si poutníci navzájem podávali ruce, odprošovali se a jak se na takové pouti vyrovnaly někdy i vážné rozepře, v nichž jinde sedláci prosoudili všechno; jak mnozí putovali za velkého odříkání a postů a konali mnohé kající skutky. A ty kající skutky nebyly nepatrné: Někdo po celou tu namáhavou cestu si nesedl, stoje i jedl, aby jeho pout byla záslušnější; někteří nosili do kopce těžké kameny, nebo se zvláštní ochotou pomáhali poutníkům slabším; jeden mládenec, který nesl v čele průvodu kříž, nepustil jej ani na zastávkách z ruky a nechtěl, aby mu kdo pomohl; jak skoro všichni po stupních kostela lezli po kolenou, takže někteří měli kolena odřená až do krve, a jak sami zkušení předzpěváci tak pout řídili, aby nebyla promarněna ani chvilka času a poutníci získali co nejvíce duchovních milostí.

Taková pout znamenala skutečné duchovní obohacení všech, kteří se jí zúčastnili. Staří poutníci si toho byli vědomí a společně se modlili za nováčky, to je za ty, kteří konali pout po prvé, a předzpěvák dbal, aby zvláště ti vykonali všechno důkladně a řádně. Poutě lidu nahrazovaly exercicie a znamenaly skutečný laický apoštolát. Poutě, jež popisuje Šorm, se konaly bez kněze, vedl je zbožný a inteligentní muž ze vsi, který místo nechutného spolkaření dbal přímo o duchovní prospěch svých spoluobčanů: modlil se s nimi, předříkával písně, na zastávkách četl historii některých míst a připomínal, co se kde paměti-hodného stalo, dbal o účelné uspořádání pobožností a měl i duchovní promluvy. Šorm

otiskuje dvě takové promluvy, jež si předzpěváci sami složili a zanechali ve svých rukopisných poutních knihách. A nejsou to promluvy špatné.

Pilný sběratel Antonín Šorm zasluhuje uznání za svoji práci. Jen na některých místech mohl být text upravenější a jazykově čistší.

Karel Otýpka

Divadlo hercovo a divadlo režisérovo

O prioritě herce na jevišti, pro i proti ní bylo u nás poslední dobou často debatováno. V začátku letošní sezóny se nám naskytla příležitost, abychom si ověřili dosah této otázky na inscenacích dvou pražských divadel, totiž *Uranie* a scény *poříčské*. Představení v Uranii spočívají vesměs na několika dobrých hereckých individualitách, které divadlo získalo a kterým dává patřičně vyniknout. Tedy divadlo herecké. Na Poříčí vytváří režie jakožto dominantu představení komposicí, syntésou všeho umění a vši techniky, jíž lze na jevišti k divadelním účelům upotřebit, řadic všechny prvky, jichž používá, přísně do svého plánu a stavěje je do svých služeb - divadlo, které neuznává prioritu herce, pokládá jej pouze za souřadnou složku svého scénického aparátu.

Herecká režie, jak jsme ji v *Uranii* viděli na Stroupežnického *Našich furiantech* (režisér A. Podborský) a po méně výrazných *Artistech* (A. Klimeš), zejména na *Milošem Nedbalem* režisovaném Goethově *Clavigovi* vychází z herce, basíruje na herci a končí ve stanovení formy jeho projevu a jeho vztahů. Dává mu dostatečnou volnost k rozvinutí všech individuálních možností. Jevištního výtvarníka, který se ještě v nedávných letech stával nezřídka vedoucím činitelem divadelních směrů, degraduje opět takřka na pouhého dekoratéra, podřízeného herci. I sobě samé přisuzuje často pouze služebnou funkci. Má-li režisér šťastnou ruku, a hlavně, herci dostatek schopností, dosahuje se na některých místech představení sugestivní koncentrace napětí, jež má svůj největší klad v maximálním prožitku hercově, který tu skutečně *tvoří* ze sebe, ze svého temperamentu, ze svého divadelního instinktu, jemuž byla dána neomezená možnost k rozehrání. Avšak v mezerách, jež vyplňují vrcholy hercova soustředění a vrcholy akcí dramatu, přesvědčíme se o velmi malé únosnosti tohoto stylu scénické práce, o velmi malé umělecké intenzitě, s jakou je vedena, spoléhá-li se pouze na hercovu intuici a ostatek se ponechává náhodě. A poněvadž se z takovýchto mezer skládají často celá jednání, kdy celé jeviště utkvívá v bezvýhodné stagnaci, odcházíme nakonec z divadla s dojmem, že představení bylo improvizováno, že postrádalo jakékoliv suverenitu, jež by něco chtěla říci, vytvořit, jež by spojila jednotlivosti, ať už do různých směrů či naprosto nikam zaměřené, v kompaktní celek, který by dovedl k předem vymezenému cíli.

Cítíme-li v *Uranii* nedostatek vnitřního i vnějšího řádu, který do hry vnáší režie, v inscenacích divadla *Na Poříčí* se projevují režijní předpisy nejmarkantnějším způsobem, stávajíce se posléze formulemi, podle nichž se věci studují, takže se nemůžeme zbavit dojmu, že styl nejen jednotlivých scén během představení, nýbrž i jednotlivých představení navzájem je natolik normativní, neboť pracuje stále s tímž materiálem a stále v týchž intencích, že jsou si poříčské inscenace poslední doby velmi nebezpečně podobny a nezřídka se, ovšem v různých variacích, v podstatě takřka opakují.

Způsob, jakým pracují režiséři - letos J. Port na Klicperově veselohře *Krásá nebláží* a B. Stejskal na Hauptmannově komedii *Trunda a Lajda* - je totiž v zásadě předem stanoven: dochází tu k jakési synthese různých druhů umění, jež se zdají navozovati divadelnost, a techniky, pomocí níž se tvoří rámec, styl představení. Praxe sama však

dokazuje, že tato chladná synthesa není správnou cestou divadelního projevu. Všechny složky, které byly do inscenací přivedeny z vnějšku, ukazují se jako nedivadelní a vlastní dominantní prvek režie, který chtěl po svém ovládnout jeviště, stává se nakonec pouhou dekorací, vnější formou, nezasáhnoucí nikde skutečný střed dramatu. Zásahy tanečnic do akcí jen ruší linii hercova projevu, scénická hudba je buď pouhou náladovou dekorací nebo, je-li rovněž nositelem akce, ruší taktéž strukturu. A tak posléze dochází k zajímavému paradoxu, že totiž ty složky představení, které se režii vymkly anebo byly úmyslně vyňaty z její normy a z jejího stylu, jimiž byly na př. herecké výkony Bolkův a Kováříkův ve veselohře Klicperové a Řepův a Bočkův v komedii Hauptmannově, zachraňují nejen jeho úspěch, ale i skutečnou dramatickou nosnost.

Příčina neúspěchu dá se hledat ve dvou možnostech: Buď je celý systém režie pochybený a tu je zbytečno v něm dále pokračovat, anebo je v něm nedůsledně postupováno, a tu je nutno požadovat, aby byla nekompromisně volena jedna z cest, totiž buď ustoupit a hledat novou formu, anebo pokračovat, avšak do důsledků.

Jediným poříčským představením, kde došla ona synthesa daleko větší platnosti než dekorativní, byla Schillerova *Messinská nevěsta* v režii *Františka Salzera*. Zde skutečně tanec, hudba, výtvarné řešení prostoru světlem, hereckým pohybem a scénickou konstrukcí byly souřadnými *akčními* činiteli, jež všechny zasahovaly do stavby díla a navzájem komponovány je dovršovaly. (Tak na př. tanečnice přejímají akci zoufajícího dona Césara, jenž okamžik před svou sebevraždou mizí ve tmě, a dokončují linii, započatou hercem.) Pohyby herců jsou stylisovány do sošných postojů a výtvarně řešených gest. Jejich výkony jsou doplňovány, po případě plně nahrazovány zásahem hudby, tance, techniky (světla, ampliony). Herec ustupuje do pozadí. Je zatlačován režii, technikou.

Avšak i Salzerova *Messinská nevěsta* je stále ještě z velké části kompromisem. Nám však nezbyvá než na každé práci, má-li v ní být pokračováno, požadovati důslednost anebo alespoň uvědomění si důsledků. Jaké důsledky plynou pak z tohoto způsobu práce pro herce? Herec se stane nepotřebným. Může-li být už dnes jeho výkon nahrazen ve vrcholu činitelem jiným (hudbou, tancem, výtvarnou komposicí), můžeme v konečné fázi tohoto útvaru očekávat jeho zničení s jeviště. A tak bychom byli znovu na cestě, na níž se divadlo poslední doby octlo už několikrát (symbolismus, »nadloutka«, expresionismus atd.) a jež byla už několikrát také označena za neschopnou *divadelního* života, neboť odvádí divadlo do zcela jiných sfér, než jsou sféry jemu vlastní.

Mluvíme-li však již o poříčském divadle, nesmíme smlčet jednoho nedopatření, jehož se zde ovšem dopouštějí takřka pravidelně a které vrhá podivný stín na tuto jinak nejaktivnější pražskou scénu. Jde tu o provedení hry *Střídavě oblačno*. Žádné divadlo, které si předsevzalo nějaký program a nějaký cíl, nesmí postrádat pevné a neústupné dramaturgie, která tento cíl sleduje, podporuje a umožňuje jeho dosažení. Jak může na program jednoho z předních našich divadel, které skutečně svůj program a cíl má a svými režiséry za ním stojí jako snad žádné jiné divadlo u nás, být uvedena hra podobného ražení?

Jiří Sotola

Pražské výstavy

Ilustrátor *Josef Novák* vystavuje své práce z poslední doby v Síni Mánesa. Kresby jeho jsou klidné, ukazují dobré školení (V. H. Brunner a F. Kysela) a mohou být počítány i mezi projevy umělecké. Těžištěm výstavy jsou ilustrace k Vavříkovu vypravování o dobrodružstvích Marca Pola. Volí linie jisté, rozhodné, typisuje, postavy obléká do

vlastních krojů, bez obtíží dokáže shromáždit na malé prostře skupinu lidí, rozvlíní ji dynamicky až do šíře epického vyprávění, ale neubrání se té jisté dekorativnosti, ne sice samoúčelné, leč přece jen zbytečné. V časopiseckých kresbách pro nejmladší čtenáře je místy až strohý, dokonale však popisný, a je s to dobýt se jimi do těch malých srdcí.

Josef Hašek, vystavující v Alšově síni Umělecké besedy na Malé Straně, zašel si hodně daleko do minulosti pro metodu svých lavírovaných kreseb a také v ostatní své práci žije ze zkušeností cizích, aniž k nim přidává co nového. Je to laciné umění, i když nemůžeme nevidět kreslířskou zběhlou a citlivost k barvám. Rozměrné akvarely jsou často jen improvizovány, zůstává v nich jen u impresie, a pokud usiluje o nějakou stavbu obrazu, troskotá na barvě, pohybuje se v blízkosti líbivosti - k malířově škodě, neboť známe od něho již víc.

V Pošově galerii předložil veřejnosti své studie a kresby *Jakub Obrovský*. Jaroslav Pavelka srovnává jej v úvodu ke katalogu s Mánesem a Alšem, nachází spojitost mezi nimi a klade Obrovského do jejich nejbližšího sousedství. Je třeba trochu se nad tím zamyslet, neboť padlo při této příležitosti také slovo o tradici.

Alš není myslitelný bez Mánesa - jejich umění má tenž základ. A nejen to, oba vkládali do něho i život, tak jak jej sami znali a zakusili. Oni nepředstírali nic, naopak o to přerostli své současníky, že byli pravdiví, že nakonec vytvořili *typ* a že se oň musili se společností bít. A proto se musili bít, že ona společnost žila uzavřena do škatulek přemělkovaného estétství, se šalem kol krku na ochranu před ostrým vanem nových pravd a nových citů; snad jednou bude nutno rozvésti paralelu Alš-Neruda, aby jasněji vysvětlila Alšova cena a aby se nebagatelisovala vskutku záměrně.

Alš i Mánes tedy vytvořili *typ*, *typ* pro svou dobu - a u Obrovského setkáváme se s tímž *typem* (na nejšťastnějších jeho kresbách), s *typem* Alše a Mánesa, s *typem jejich* doby - dnes, kdy se tolik mluví o přítomnosti a jejím výtvarném přehodnocení. To už není tradice, to jsou dluhy na její jméno páchané. Obrovský je brilantní kreslíř, nechává se však velice často zavést touto svou schopností až na samu hranici malování akademického, jen naučeného, malování, které je úmyslnou takřka evokací mrtvých forem minulosti. To už není idealisace, která by byla podmiňována životní nutností, ona je únikem z ní, je maskou, která má skryti pravou podobu tohoto umění t. zv. tradičního. Je nebezpečná tato maska, neboť na všech stranách slyšíte o ní říkat, že ona je pravou tvář a že všechno to ostatní, co tu je (či bylo), je násilnou grimasou. Vývoj však nezustal stát ani u Mánesa, ani u Alše - a to je nijak nesnižuje; vzpomeňme jen upřímného obdivu a lásky k nim od celé moderny se sklonku minulého století, nadšení Jiránkova a j. Ale ti všichni stáli pevně zakotvení ve skutečnostech svého věku, potýkali se s problémy, které v něm nacházeli, neuhýbali jim.

Tradice totiž je po výtce věci ducha. Vše ostatní je mrtvé, byť bylo sebepečlivěji nabalsamováno.

O malíři *A. Moravci* říká Dr. Novotný, že nemaluje *genrové scény*, ale že *monumentalizuje* lidskou stránku práce a její atmosféru z pomíjejících detailů k všeobecné platnosti. Ale poslední umělcova výstava u Poše (a ona slova jí se týkají) do posledního písmene vyvrácí toto neodpovědné tvrzení. Co je monumentálního na těch obrazech jen tak lahodně barevných, kde je jaké úsilí o stanovení poměru člověka ke kraji a přírodě? Člověk slouží Moravci opravdu jen jako stafáž, jako obyčejná složka komposiční, ztrácí se, není prvkem akčním ani v těch situacích, kdy je zobrazován při práci. A je to již hodně dlouho, co Moravec dospěl k jakémusi osobitému vnějšímu vyjadřování, k malování jasněmu a nesložitému - předpokládalo se tenkrát, že je to pouhá

předehra následné tvorby, dnes však není Moravec ani o krok dál, spokojuje se dosaženou formou a hledí, zdá se, na minulost jako na část své tvorby závažnější. Ale i tenkrát bylo to umění provinciální, beze stopy po monumentálnosti.

František Tichý je jistě z umělců nejzávažnějších. Je nám příkladem k ověření různých podmínek uměleckého tvoření. Velkého odříkání, dlouhého mlčení a nade vše pevného přesvědčení. A práce. Houževnaté, tvrdé práce. Je jasné, že jde o osobnost cílevědomou, nepoddajnou, silnou v sobě samé. Výstava Tichého v Salonu Výtvarné dílo je však již pořadím čtvrtá během jednoho roku. A přesto, že se jedná jen o kresby - které však u Tichého mají funkci obrazů - je na pováženou ten chvat, s jakým byla připravena. Že také znamená krok téměř do prázdna, je snadno pochopitelné. Ilustrace k Cirku Humberto, které na výstavě tvoří uzavřenou skupinu, tematicky žijí z minulosti. Jsou obdobami (namnoze dokonce přesnými) kreseb a obrazů starých, na př. Balance z r. 1934 a pod. To by ovšem nebylo nijakou závadou, kdyby provedení odpovídalo odstupu let. Ono však je ledabylé a povrchní. Psali jsme na tomto místě před časem, že Tichý se dobírá lidského nitra - na této výstavě, která chce být pokračováním výstav předchozích (dle slov O. Mrkvičky), zůstává vně všech příhod, překypuje sice artistností, vyvolanou literární předlohou, ale není jí souřadná svou psychologickou povahou, mnohde ji docela postrádá a Tichý vystavuje dokonce portrétní kresbičky, hodné školní lavice.

Možná, že je velice úzký svět, který Tichý tváří. Že už došel k mezi svých možností. Nebo že je to jen chvilková indispozice, vyvolaná dobou, v níž malíři nemalují, ale prodávají. Což by ovšem znamenalo ubrati něco z glorioly, již jest Tichý opředen.

Topičův salon poskytl *Oldřichu Kerhartovi* možnost opravit si matný dojem z výstav předchozích. Zůstala nevyužitkována. Barevně disharmonická jsou Kerhartova plátna, usilující sice o nové pohledy na kraje a lidi, ale je to jen experiment formální, nechává stranou celý soubor podmínek, nutných k těmto novým viděním. Nelze udělati z krajiny kulisu, z člověka loutku, neboť je tím narušován základ jejich bytí. V barvě je síla - víme od expresionistů nejlépe - leč i ona podléhá umělecké kázní. Na Kerhartovi je, aby se jí podřídil.

V Galerii Sdružení výtvarníků vystavoval *Stanislav Svoboda* u příležitosti své padesátky. Stál u kolébky tohoto malířského spolku a nečinil si nikdy velikých nároků. Maluje prostě, námět snaží se podat realisticky, někde volněji, jinde až příliš s ohledem na předlohu, vždy však živě barevně, že až člověk má o obraz strach. Zvláště jeho kytice jsou kýčovitě sladké; v krajinách je opatrnější. Jako pedagog - je profesorem - má dobrou pověst.

Josef Hlaváček není krajinářem kromobyčejným. Má s malbou již nějakou tu zkušenost, krajiny komponuje na skutečnosti celkem nezávisle a kde snad podrobněji popisuje (Chrám sv. Barbory), jistě si uvědomuje chyby. Na krajinu se především dívá, rozumí jí jen smyslově, a proto se často opakuje. Paletou silně připomíná Rabasa a léta, která ztrávil v Umělecké Besedě. Nebe má na všech obrazech stejné a okrojované ženy již také starších dat, i pár hluchých míst byste našli po pečlivější prohlídce.

Stanislav Talaváňa

POZNÁMKY

Hostinský a Dvořákova Rusalka

Pan Bohuslav Hostinský pokládal v 7. čísle Řádu za nutné připomenouti k mému článku »Dvořákovy opery a česká kritika hudební« (Řád VII, str. 481-491, 529-541) »aspoň dvě důležité věci«. Ve své stati prý neupozorňuji čtenáře na referát o premiéře »Rusalky«, který Otakar Hostinský sepsal ve formě dopisu pro wienský týdeník »Die Zeit« a také prý ponechávám stranou Hostinského důležitou stat »Původní novinky české zpěvohry«, jež byla otištěna již v roce 1878 v časopise »Osvěta«. Poněvadž z těchto obou pramenů nic přímo necituji, zdá se Bohuslavu Hostinskému, že »kritická činnost Otakara Hostinského, pokud se vztahuje k Dvořákovým operám«, je v mém článku »vyložena neúplně«.

Nejstručnější odpovědi na tyto námitky by bylo konstatování, že jsem nepsal *podrobnou* studii o poměru Otakara Hostinského k dramatické tvorbě Dvořákově, nýbrž toliko stručnou rekapitulaci bojů proti Dvořákově tvorbě operní. A že v takovém letném pohledu napětí nebylo a nemohlo být dost místa pro uvádění *všech* dokladů a pramenů. Ostatně ani uvedením obou článků, na které upozorňuje Bohuslav Hostinský, se příliš nepřiblížíme té úplnosti jím požadované. Otakar Hostinský psal o Dvořákovi mnohem více a věci daleko důležitější než tyto dva uváděné články.

Přesto však, byly-li uvedeny jako námitka, je třeba k nim přihlédnout. Pokud jde o článek v »Osvětě«, je snad v mém příspěvku zřejmý jeho přímý ohlas. Pravím totiž výslovně, že se »po celá léta sedmdesátá Hostinský proti Dvořákově tvorbě dramatické, proti její formální stránce nikterak různě neozývá, tím spíše ne, že jako jemný hudebník dovede plně oceniti krásu Dvořákových děl instrumentálních a upřímně si je oblíbiti«. Není to tedy pramen, který bych byl ponechal stranou, ovšem také není »jedním z důkazů toho, jak O. Hostinský si dovedl v otázkách hudební kritiky utvořiti samostatný a přesný názor«. Alespoň jsem po důkladném studiu všech estetických publikací i všech zásadních časopiseckých projevů O. Hostinského došel k názoru právě opačnému. Ve výkladech estetických i ve své činnosti kritické - jak jsem již naznačil v loňském roč. Řádu - byl Otakar Hostinský po celý svůj život poután dogmaty, jež přejal z theoretických spisů německých novoromantiků. Toho výmluvným dokladem jsou nejen jeho výroky o Dvořákovi, nýbrž i jeho posuzování skladatelské činnosti Smetanovy, Fibichovy i jiných umělců.

Druhou dotčenou statí je referát o »Rusalc« v »Die Zeit«. O. Hostinský prý napsal posudek příznivý, jeho žák nepřiznivý. »Každý z obou referentů napsal, co uznal za dobré; požadavek pana J. Albrechta, že O. Hostinský měl vystoupiti proti referátu svého žáka, nedá se věcně ničím odůvodniti.« Předně tedy: z námitek Bohuslava Hostinského není nikomu zřejmé, co vlastně Otakar Hostinský o »Rusalc« do onoho týdeníku napsal. Praví se toliko velmi neurčitě, že psal příznivě. Kdo zná skutečný postoj Otakara Hostinského k dramatické tvorbě Dvořákově, ten se podiví, že by Hostinský byl pojednou psal o »Rusalc« příznivě, když »Rusalka« je komponována proti všem jeho předpisům o jediné správné komposici hudebního dramatu. Kdyby byl Bohuslav Hostinský otiskl aspoň stručný výtah z onoho článku, mohl by si čtenář učiniti sám představu o tom, zda onen referát byl opravdu příznivý či ne. A proto, nelze-li otisknouti článek celý, budiž mi dovoleno podat onen výtah sám. Doufejme, že v tom nebude spatřována nová neúplnost.

Zásadně řečeno, Hostinský při rozboru »Rusalky« opětuje všechny chyby své kri-

tické praxe, všechno to, čeho již dříve užíval při výkladech o českých zpěvohrách. Hledá tu opět prvky »pokrokové« a tradiční, vidí části, nevidí celek. Především není příliš nadšen libretem Kvapilovým (mimořádně, jedním z nejlepších, nejpoetičtějších libret českých, s nímž strohý, básnický toporný text Otakara Hostinského k Fibichově »Nevěstě messinské« nelze ani zdaleka porovnat). Základní myšlenkou Kvapilova libreta jest prý toliko variant populárního a obecně známého motivu o zavřené vodní víle. Tedy právě hluboce lidské, vpravdě básnické pojetí, jehož se tomuto spíše pohádkovému motivu dostalo ve zpracování Kvapilově, Hostinskému ušlo. Hostinský však není s textem zcela spokojen ani po stránce formální. Není tu prý s dostatek »dramaticky účinného kontrastu«; »rybí krev« vodní víly se nebouří proti strhujícímu temperamentu její sokyně, vášnivě cizí kněžny; není tu působivé gradace. Text tedy není bez závad, avšak právě proto (!) se prý hodí tím spíše pro Dvořáka lyrika. (Jak vidno, Hostinský ani zde není přesvědčen o vpravdě dramatické působivosti Dvořákovy »Rusalky«.) Dvořák se prý na mnoha místech může vyžít v líčení poesie lesních a vodních duchů, místy může se zdarem uhodit i na lidový tón. Ovšem tu a tam, poznamenává Hostinský, roztrhává Dvořák tento snový závoj nadmírou pathosu příliš pozemského. A vzápětí čteme, že lyričnost libreta způsobila i jinou věc. Dala Dvořákovi možnost, aby se uchýlil k formě uzavřené, ba dokonce strofické. Mluveno řečí tehdejších let - Hostinský tu neopomenul naznačiti, že považuje »Rusalku« přece jen za operu číslovou! Celkově pak praví, že je to »zajímavé dílo«, jež co se pokroku týče, třeba klásti nad »Čerta a Káču«; uznává dále nádhernou instrumentaci, pochvalně mluví o provedení, avšak to vše byly věci tak všeobecně známé, že je nebylo lze v referátu ponechat stranou.

Nelze tedy tento úsudek paušálně nazvat příznivým; spíše je zdrženlivý. A tomu, kdo jej porovná s nadšenými úsudky tehdejších našich kritiků (Chvála, Krejčí, Bořecký), bude se referát Hostinského zdát dokonce chladný.

A tak oba uvedené články nelze brát jako argumenty proti smyslu mého příspěvku. Tím spíše není přesvědčivé opírat se o nevýznamný dopis Otakara Hostinského, otištěný k tomu ještě v časopise zahraničním, když se o jeho skutečném poměru k »Rusince« lze daleko lépe poučiti v publikacích domácích, na příklad ve sborníku »Umělecké Besedy«, jímž právě v roce 1901 (kdy »Rusalka« byla po prvé hrána) měly být oslaveny Dvořákovy šedesátiny. Tento sborník vyšel sice až po dvanácti letech, avšak stať Otakara Hostinského, pojednávající celkově o Dvořákově tvorbě dramatické, byla psána velmi záhy, nejspíše hned po premiéře »Rusalky«, neboť ta je tu označována za Dvořákovu poslední dílo dramatické - o »Armídě« tu ještě není ani zmínky.

Otakar Hostinský i zde postavil Dvořákovu tvorbu dramatickou do protikladu k »pokrokovému« směru naší hudby dramatické, ba možno říci, že učinil tak místy ještě důrazněji a obšírněji než kdykoliv předtím. »Rusalka« jeví se mu tu sice »jakožto blahodárný návrat z bludných cest velké opery francouzské ku přirozenému základu a východisku naší hudby dramatické« (str. 222), avšak přece jen jako návrat neukončený, jenž v polou cesty kdesi uvízl. Neboť o »Rusince« prý »nikterak nelze tvrditi, že by »svým slohem dramatickým, t. j. dokonalou shodou mezi slovem básnickým a zvukem hudebním stála na stanovisku Smetanovy „Libuše“ a Fibichovy „Nevěsty messinské“, nebo dokonce značila pokrok nad tato díla« (str. 222).

A tak myslím, vychází dost jasně najevo, že soud O. Hostinského o »Rusince« nelze svědomitě označit za příznivý, ač uznávám, že této opeře vytýká daleko méně než na př. »Jakobínu« nebo dokonce »Dimitriji«. Posudek méně odmítavý nelze ještě nazvat příznivým.

Zbývá říci několik slov o tom, zda lze můj požadavek, že Otakar Hostinský »měl vystoupiti proti referátu svého žáka«, věcně odůvodnit nebo ne. Podle mínění Bohuslava Hostinského tu jde o dva rozličné názory; učitel prý psal příznivě, žák nepříznivě. Proč by učitel vystupoval proti žáku? Jenže jde o to, že onen žákovský posudek »Rusalky« nebyl obvyklým posudkem, nýbrž prvním ze surových útoků, jimiž tento žák Otakara Hostinského častoval po dlouhá léta dílo Antonína Dvořáka. Čtenáři jej najdou v komentovaném výtahu ve čtvrtém díle známé Šourkovy monografie o Antonínu Dvořákově na str. 140-141.

Není příjemné, ale je bohužel v této souvislosti nutné poukázat na přímý vztah mezi posudkem »Rusalky« v »Die Zeit« a oním pamfletem, který o téže opeře sepsal Hostinského žák. Co Hostinský ve svém posudku toliko naznačoval, vyslovoval jeho žák už bez obalu. Tam, kde Hostinský Dvořákově opeře vytýkal přemíru míst lyrických, mluvil jeho žák již přímo o nezdravé a levné sentimentalitě. Kde Hostinský upozorňoval na uzavřené formy, tam káral jeho žák Dvořáka, že setrvává při staré opeře typu číslového, což prý jest naprosto »nepřipustno«; kde se Hostinský zmiňoval o útvarch strofických, tam se jeho žák hrozil levných »kupletů« a valčíků. Kde Hostinský zdůrazňoval lidový tón hudby, tam jeho odchovanec vytýkal »triviálnost« pouhých národních »písniček«. A jestliže Hostinský zdrženlivým tónem pochyboval o absolutní dramatické hodnotě »Rusalky«, jeho žák ji naprosto popíral, dokládaje, že úspěch opery je jen přechodný a že brzy s jeviště zmizí.

V tom už nelze spatřovat jen svobodu kritického úsudku; to už je zjevný doklad tehdejší situace v našem hudebním světě. Že Otakar Hostinský příliš nepřeje Dvořákově tvorbě operní, vědělo se u nás již tenkrát. Avšak velké rozhořčení způsobilo, že nechává takto beztestně tupit jednoho z našich největších umělců svým žákem, ba že mu i dopomáhá k vlivnému postavení v českém světě hudebním. Požadavek, jež jsem vyslovil, není požadavkem novým. Již tenkrát byl nad počínáním Otakara Hostinského vyslovován podiv a bylo důrazně řečeno, že jeho podporování těchto proudů v naší hudební kritice nepřinese nic dobrého. Varování se splnilo. Sorva Otakar Hostinský zavřel oči, propuklo s celou silou osudné tažení protidvořákovské, a s ním i úpadek hudební kritiky i vědy. Tomu všemu však Hostinský mohl a měl zabrániti včasným vystoupením proti svému žáku. »Věcné odůvodnění« takového požadavku spočívá v tom, že učitel má svému žáku ukazovat cestu a nedat mu sejít na scestí. Hostinský však svým mlčením způsobil mnoho zla; ba mnohým se zdálo, že to, co »uznal za dobré« horlivý žák, uznává za dobré i jeho učitel. Co do formy sice ne, co do myšlenkového zaměření však dojišta.

Nakonec je spravedlivé dodat, že události v našem životě hudebním za doby Smetany a Dvořákovy jsou tak důležité, že se nesmíme spokojit pouze obrazem, jaký nám o nich nakreslil sám Otakar Hostinský. Je třeba jít k obrazu skutečnému. V něm se Otakar Hostinskému dostane snad méně slávy, však zato víc pravdy.

Jaroslav Albrecht

50 SVAZKŮ SBÍRKY

monografických ilustrovaných průvodců

POKLADY UMĚNÍ

V ČECHÁCH A NA MORAVĚ

zachytilo nehybnou krásu kostelů, měst, hradů a zámků naší vlasti

Kostel sv. Jakuba v Brně - Dr Z. Drobná

Svatá Hora - Dr A. Birnbaumová

Klokoty u Tábora - Dr E. Sedláčková

Pecka - PhC Z. Kotíková

Proboštský kostel v Roudnici nad Labem -

Arch. Dr A. Píffl

Předklášteří u Tišnova - Dr Z. Drobná

Svatováclavská kaple v chrámu sv. Víta -

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

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 svazku K 5.—

Křivoklát - Dr R. Rouček

Strahov - Dr J. Sokolová

Římov - Jindřich Šámal

Zvíkov - Dr Vlad. Denkstein

Cena svazku K 9.—

Pomník sv. Václava - Dr R. Rouček

Basilika sv. Prokopa v Třebíči - Dr Z. Drobná

Kostel sv. Františka u Křižovníků v Praze -

Dr V. Sádlo O. Cr.

Palác Clam-Gallasovský - Dr J. Čarek

Zlatokorunský klášter - Dr D. Líbal

Horáždovice - Dr A. Birnbaumová

Středověká Telč - Václav Richter

Zámek v Jindřichově Hradci - J. Tříska

Loreta na Hradčanech - II. vydání -

V. Wachsmanová-Jursová

Klášter Zbraslavský - Dr Vl. Novotný

Česká renesance na pražském Hradě -

Dr Olga Frejková

Klášter a nemocnice Alžbětinek na Slupi -

Jindřich Šámal

Slaný - Dr J. Pavelka

Chrám sv. Jiří na Hradě pražském -

PhC Zuzana Kotíková

Svatý Hostýn - Dr Jar. Pavelka

Pražská keramika Václava Jana Sommerschuba -

Dr J. Blažková

Katedrála sv. Mikuláše v Budějovicích -

Dr Vlad. Denkstein

Klášter Třeboňský - Dr Jar. Pešina

Klášter Rajhradský -

P. Václav Pokorný - Dr Z. Drobná

Cena svazku K 7.50

Chrám sv. Mikuláše na Malé Straně -

Dr E. Sedláčková

Cena dvojsvazku K 15.—

ROZEBRANÉ SVAZKY NEUVEDENY

Za odběratele možno se přihlásit u každého knihkupce nebo přímo

V NAKLADATELSTVÍ VYŠEHRAD, PRAHA II, KARLOVO NÁM. 5

R A D O S T D Ě T E M

NEJHEZČÍ KNÍŽKY POD STROMEČEK

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. Cena váz. 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. Cena brož. 38 K, váz. 50 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. malíře Emanuela Frinty. Cena váz. 78 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. Cena váz. 78 K.

U všech knihkupců

RAD

revue pro kulturu a život

Jan z Jenštejna: Ukolébavka Panny Marie nad jeslemi
Narození Páně

Bohuslav Hasištejnský z Lobkovic: Narození Páně
Heinrich von Kleist: Svatá Cecilie neboli moc hudby

Oldřich Bárta: Přichází k modlitbám

Jiří Karen: Dvě básně

Jan Vladislav: Sen

František Křelina: Lidové divadlo

Oldřich Králík: Březinovy ruce

Mirko Očadlík: Čertova stěna 1942

Břetislav Štorm: O rozhovoru

VARIA

Stanislav Talaváňa: Řád skutečnosti

Jaroslav Hájek: O Březinu jako vychovatele

Jan Knob: Vůně starých časů

KNIHY A UMĚNÍ

Jan Vladislav: První román Lesařův

František Listopad: Dvě knihy povídek

Václav Renč: Sokyně v knižním vydání

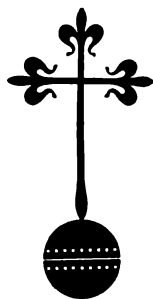
Jan Rey: Miloslav Vlnovský Redivivus

Jan Rey: Pohádkový svět na ruby

Josef Bukáček: Kvítky svatého Františka

Jiří Šotola: Divadélko na scestí

Stanislav Talaváňa: Pražské výstavy



ŘÁD, revue pro kulturu a život

Řídí František Lazecký s redakčním kruhem. • Veškerou redakční poštu, jakož i recensní výtisky posíláte na adresu František Lazecký, Praha XII, Slezská ul. 7. • Administrace: Praha II, Václavská 12, kam řídíte 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 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. XII. 1942.

OBSAH DEVÁTÉHO ČÍSLA: *Antonín Pavlín*: Stará jizba - *František Lesař*: Návrat - *Karel Anton Šváb*: Noc sloupů - Na ohni almužny - *Emilie Kaslová*: V jizbě snů - *Svitání* - *Vilém Peřina*: O tragedii *Václav Renč*: Poznámky k problematice filmu - *Václav Ryneš*: Legenda o zázračné bilokaci sv. Vojtěcha (II) *VARIA*: *Karel Metyš*: Gerhart Hauptmann - *Karel Kyas*: Autor hanácké opery - *Karel Otýpka*: Krádež ostatků *KNIHY A UMĚNÍ*: *Jan Vladislav*: Poesie Zdeňka Vavříka - Humanistická poesie - *Leopold Peřich*: Literární komedie - *František Listopad*: Reportáž o studentech - *Karel Metyš*: Dvě skladby o mystickém povolání *Vendelín* - *Karel Otýpka*: Barokní poutě - *Jiří Šotola*: Divadlo hercovo a divadlo režisérovo - *Stanislav Talavánek*: Pražské výstavy - *POZNÁMKY*: *Jaroslav Albrecht*: Hostinský a Dvořákova Rusalka

VRCHOLNÉ SLOVESNÉ DÍLO ROKU

Karel Schulz

KÁMEN A BOLEST

Velkolepý historický román ze společensky i umělecky zjitřené epochy italské renesance, z údobí tolika světél a tolika stínů, osudové drama tragického, bolestně krásného životního údělu největšího renesančního sochaře

MICHELANGELA BUONARROTI

Lze říci plným právem, že Schulzův román Kámen a bolest znamená největší událost v české literatuře od dob Durychova Bloudění.
(*Lidové listy*)

3 obrazové reprodukce, úprava Ant. Lískovce. Vyšlo v říjnu 1942.
Cena brož. výtisku 120 K, váz. 138 K. - U všech knihkupců.

NAKLADATELSTVÍ VYŠEHRADEK, PRAHA II, KARLOVO NÁM. 5

Jan z Jenštejna
UKOLÉBAVKA PANNY MARIE
NAD JESLEMI

1.

Ukolébavku, hle, zpívá
panenská Mát Synáčkovi,
radosti zpěv pobroukává
nad jeslemi Ježíškovi.

Oj, ty moje malé robě,
velikáne gigantický,
sluchu nyní přej mé prosbě,
králi králů, Bože velký!

Na pomoc spěj lidem bédným,
s hříšníky měj shovívavost,
míru asyl skýtej bludným,
ostatním své těchy sladkost!

2.

Čas již, by se překlenula
nad jeslemi ticha chvilka,
mát by v plenky zavinula
drobné údy tvého tílka.

Plenkami tě pozakrývám,
znovu sám však odhal se nám,
já tvé údy přepoutávám,
ty z pout hříchů věrné vymaň!

Ukládám tě v jeslí lože,
jež je přetěsným žalářem
tobě, jenž v své pěsti víže
oblohu i zemi s mořem.

3.

Synáčku můj, usni v klidu,
údům přež snu osvěžení!
Avšak, štit jsa svému lidu,
zamez mysli zmalátnění!

Kratičká to jenom chvíle,
co ho kouzlo spánku svírá,
jak dva svícny rozežhlé
očka opět otevírá.

Mát hned děcko pozdvihuje,
v loktů náručí je skrývá,
údy s něhou poceluje,
Synka sladkým slovem vyzývá.

4.

Synu, předčíš lidí plémě,
jež zdroj krásy v tobě slaví,
sílu, život, ctností sémě,
zdobu, vzor i řád všech pravý.

Čelo čistší nad lilie,
rudý purpur plane v tváři,
obrví jak duhy sklen je,
oči jak dvě hvězdy září.

Rty jsou v barvě po šafránu
plod, jež rodí granátovník,

nos - toť věž je Libanonu,
šíj se stkví jak náhrdelník.

5.

Z mléka, jímž jsi v rozvážnosti,
do budoucna zamířené,
naplnil prs nevinnosti,
čerpej svoje síly rané.

Z prsů mých se nakoj nyní,
ty, jenž řídíš hvězdné roje,
ty, jenž na nebeské báni
paseš nebešťanů voje.

Dej, ať smíme požívat
tvých tak sladkých blažeností,
s nebeskými kůry pěti:
Sláva Bohu na výsosti!

NAROZENÍ PÁNĚ

Neslýchanou předpověď
věštcí vyhlásili,
Pán prý narodí se v světě,
všichni souhlasili.

K Panně poslán s předzvěstí
Gabriel tou sladkou:
»Svatý Duch svou milostí
učiní tě matkou.«

Spasitele zplodila
Panna - - - s podivením:

po porodu zůstala
čista jako před ním.

Zrodil se, by napravil
lidstva viny hříšné,
po skonu by zajistil
všem nám žití věčné.

Svaté církve pastýři,
hlas váš necht' to rozšíří
všem, kdož věrou prahnou;
sláva, sláva zpívejte,
Kristu Pánu žehnejte
sladkou kantilénou!

Bohuslav Hasištejnský z Lobkovic

NAROZENÍ PÁNĚ

Stoupá hvězda z Olympu třpytivého,
již nám Panna povila posvěcená,
kolem v kruhu světa lán ozařuje
velebné světlo.

Spásu na svět vynesla žena ona,
život davši Synovi Nejvyššího.
Porodila Boha nám cudná matka,
zůstavši pannou.

Onť i moře, zemi i shluky lidí
krotí neb zas uzdy jim povoluje,
nad něho nic většího neplodí se,
nerodí světu.

Chvály o tom dítěti budou zníti
v slovech písní nápěvy líbeznými.
Nechť i naše radostné hlasy bijí
ve hvězdné nebe!

Z latiny přeložil Čestmír Vránek.

Heinrich von Kleist

SVATÁ CECILIE

NEBOLI MOC HUDBY

Legenda

I

Koncem 16. století, kdy zuřilo v Holandsku obrazoborectví, sešli se tři mladí bratři, kteří studovali ve Wittenbergu, se čtvrtým, predikantem v Antverpách, aby si zde vyzvedli dědictví po vzdáleném neznámém strýci. A protože tady, v Aachen, kde se nalézal strýcův majetek, neměli žádných známých, ubytovali se v hostinci. Několik dní ztrávili vyřizováním dědických záležitostí, a tu se doslechli o pozoruhodných výstupech, které se udály v Holandsku.

A stalo se, že právě tou dobou jeptišky kláštera svaté Cecilie, který byl tehdy ještě před branami města, se připravovaly k oslavě svátku Božího Těla. Tu se oni čtyři bratři, rozohnění nočním hýřením, svým mládím a příkladem Holanďanů, rozhodli předvésti i Aachen něco podobného. Predikant, který podobné podniky vedl již vícekrát než jednou, shromáždil okolo sebe navečer jistý počet mladých, novému učení oddaných kupcůvých synků a studentů a celou noc zůstali v hostinci při rudém víně, dobrém jídle a hlučném proklínání papežství. A když potom nový den vystoupil nad cimbuří města, ozbrojili se všichni sekerami, motykami a i jinými ničícími nástroji a vyšli; cestou si umluvili znamení, na které měli začít, a dohodli se, že napřed rozbijí okenní tabule, krásně pomalované biblickými výjevy. Mezi lidem měli mnoho přívrženců, nemuseli se tedy

ničeho obávat, a tak rozhodnutí nenechat kámen na kameni vrhli se do chrámu, zatím co se nad nimi rozezvučely zvony.

Abatyše byla již s příchodem dne zpravena jedním přítelem o nebezpečí, které hrozí jejímu klášteru. Poslala několikrát k císařskému důstojníku, který tehdy velel v městě, a prosila ho o ochranu - ale marně. Důstojník, sám zapřísáhlý nepřítel papežství a jako takový novému učení snadno přístupný, jí vzkázal, že vidí jen duchy a že jejímu klášteru nehrozí ani stín nebezpečí, o kterém mluví. Stráž poslat odmítl. Přišla hodina začátku slavnosti a jeptišky se odebraly ve strachu, modlitbách a chvějivém očekávání příštích věcí na mši. Nikdo je nechránil - jen starý sedmdesátiletý správce stál s několika ozbrojenými pacholky u vchodu do kostela. V klášterě se vyučily jeptišky hře na nástroje všeho druhu a pak si provozovaly chrámovou hudbu samy. A hrály často s takovou přesností, prozumním a procítěním, že by předčily mnohý mužský orchestr. Nyní však upadly do nesnázi, protože kapelnice, sestra Antonia, která dirigovala orchestr, se před několika dny rozstónala, takže nehledíc na ony čtyři Bohu se rouhající bratry, které bylo vidět dole mezi sloupovím, nastala potíž i s provedením vhodného hudebního díla. Abatyše poručila navečer předcházejícího dne, aby byla provedena prastará italská mše, pocházející od neznámého mistra, se kterou orchestr dosáhl již při různých světských i náboženských slavnostech velikého úspěchu, a protože nyní čekáním rozechvěna nechtěla dále takhle setrvávat v nejistotě, poslala ještě jednou k sestře Antonii, aby měla jasno o tom, jak se jí daří. A sestra, která tím byla pověřena, vrátila se za chvíli se zprávou, že sestra leží v úplném bezvědomí a že na její řízení dnešní mše není ani pomyšlení. Zatím se v chrámě, kde se sem tam roztroušeno mezi lidem shromáždilo víc než sto surovců ozbrojených sochory a sekerami, udály povážlivé výstupy; záškodníci stojící v portále dováděli nepřístojně a dovolovali si vůči jeptiškám, které bylo tu a tam vidět spěchající za svým zbožným zaměstnáním, nejdrzejší a nejnestydatější nepřístojnosti, takže správce kláštera přišel do sakristie a na kolenou zapřísahal abatyši, aby přerušila slavnost a odebrala se do města pod ochranu císařského velitele. Ale abatyše trvala neochvějně na tom, že se slavnost, určená ke cti nejvyššího Boha, konat bude, připomněla správci jeho povinnosti: mši a průvod, který půjde chrámem, tělem a životem chránit, a poručila jeptiškám, protože právě zazněl zvonek, aby hned začaly s oratoriem.

Jeptišky se na kůru již připravovaly: party díla, které bylo často dáváno, byly rozdány, housle, hoboje a basy naladěny, když tu náhle sestra Antonia, svěží a zdravá, jen trochu pobledlá v obličejí, stoupala po scho-

dech, partituru oné prastaré italské mše, na jejímž provedení abatyši tak záleželo, nesla pod paží. Na otázky užaslých sester, jak sem přišla a jak se tak rychle zotavila, odpověděla jen: »Rychle, přítelkyně, rychle,« rozevřela partituru, kterou byla přinesla, a zasedla sama záříc nadšením za varhany, aby se ujala řízení onoho překrásného kusu. A tu vstoupila do srdcí zbožných žen podivuhodná nebeská útěcha, postavily se s nástroji k pultům a tíseň, která je předtím tak sklíčovala, mizí, aby jejich duše jako na perutích se vznesly do nebe plného rajských zvuků. Oratorium bylo provedeno s největší a nejlesklejší nádherou. Během celého provedení dole v hale a v lavicích nikdo ani nedýchal, obzvláště při »Salve regina...« a ještě více při »Gloria in excelsis...« bylo, jako by celý kostel vymřel, takže oněm čtyřem bratřím a jejich přívržencům navzdory nebylo v chrámě hnuto ani práskem na podlaze a klášter stojí ještě koncem třicetileté války, kdy je o něm zmínka ve vestfálském míru.

II

Po šesti letech, když už tenhle případ byl dávno zapomenut, přišla z Haagu matka těch čtyř mladíků a žádala magistrát v Aachen o vysvětlení zmizení jejich synů. Poslední zpráva, kterou od nich dostala v Holandsku, kam vlastně všichni patřili, byla, jak sama říkala, jen dopis, který poslal predikant ještě před slavností Božího Těla svému příteli, kantorovi v Antverpách, ve kterém s veselostí - nebo ještě lépe - s rozpustilostí oznamoval všem známým o chystaném podniku proti klášteru svaté Cecilie.

Dlouho se pátralo. Až konečně po mnohých a marných útrapách, které musela tato zarmoucená žena podstoupit, vzpomnělo se na to, že před několika lety - a počet se bezpečně hodil - čtyři mladí lidé, jejichž otcina a původ jsou neznámy, byli vsazeni do městského blázince, zřízeného císařovou péčí. Byli sem vsazeni proto, že prý přeháněli náboženskou myšlenku a jejich chování, jak měl za to soud, bylo nejvýš tudnomyslné a melancholické, a tak se ona zajímala jen o to, vyvázli-li již z toho a jsou-li to katolíci. Ale různými znameními neobyčejně znepokojena, odebrala se v průvodu soudního posla do blázince a prosila představeného, aby byl tak laskav a dovolil jí zkušebně navštívit ony čtyři nešťastné pomatené muže, které tady přechovává. A kdo popíše bolest nebohé ženy, když hned na první pohled, jak vstoupila do dveří, poznala své syny! Seděli tu v dlouhých černých talárech okolo stolu a sepjatýma rukama opření o desku stolu mlčky se modlili. Ženě, která zbavena svých sil klesla na židli, na otázku, co tady dělají, odpověděl představený, že velebí Spasitele, o kterém

- podle jejich zdání - lépe než všichni ostatní vědí, že je pravdivým Synem jediného Boha. Dodal k tomu ještě, že již šest let vedou takovýhle život, že málo spí a málo jedí, že přes jejich rty nepřejde ani hláska, že jen o půlnoci najednou se zvednou a že pak hlasem, který chvěje okny, zpívají »Gloria in excelsis...« Správce končil ujištěním, že oni čtyři mladí mužové jsou při tom tělesně dokonale zdraví, že se jim nedá upřít jistá slavnostní veselost a kdyby mělo město rozum, že by už tady dávno neseděli a šli by zpívat »Gloria in excelsis...« ke Kříži.

III

Matka nemohla snést pohled na své nešťastné syny a dala se odvést domů. Za dva dny se odebrala, aby získala nějaké vysvětlení případu svých dětí, k panu Vítu Gotthelfovi, zdejšímu zámožnému obchodníkovi se sukny, neboť i jemu patřil predikantem psaný dopis a bylo tedy jasné, že i on má velký díl na plánu zničit klášter svaté Cecilie na Boží Tělo. Vít Gotthelf, který se zatím oženil, měl několik dětí a ujal se pěkného obchodu svého otce, přijal cizinku milostivě, a když se dověděl, proč k němu přichází, zavřel za ní dveře, nabídl jí židli a začal vypravovat.

Milá paní, před šesti lety jsem byl v úzkém spojení s vašimi syny; doufám, že mě nebudete chtít přivést do nějakého nepříjemného vyšetřování, a řeknu vám proto otevřeně: ano, měli jsme úmysl, který byl v dopise! Jak a proč tento plán, který byl až do nejmenších detailů s opravdu bezbožným důvtipem připraven, ztroskotat, to je pro mne nepochopitelné. Snad samo nebe vzalo klášter těch zbožných žen pod svou ochranu; neboť se ví, že vaši synové dovolili rozpustit a služby Boží rušící výstupy, že více než tři sta darebáků ze zdí našeho, tehdy tak bloudícího města, ozbrojených sekerami a smolnými věnci, nečekalo nic jiného než znamení, které měl dát predikant, aby byl chrám srovnán se zemí. A tu náhle při počátku hudby smekli všichni čtyři vaši synové současným pohybem klobouky. Třeštili jsme oči. Pomalu, jako by byli v hlubokém hnutí myslí, sepjali před skloněnými obličejí ruce a predikant se po tíživé chvilce prudce obrátil a křikl na nás, abychom hned všichni smekli! Marně jej několik soudruhů žádalo, aby dal smluvené znamení, predikant neodpověděl, zkrřížil ruce na prsou a klesl na kolena. S bratry pak šeptal, čelo pokorně až do prachu skloněné, celou řadu ještě před malou chvílí proklínaných modliteb. A houf jejich přívrženců tu stál tímhle pohledem zmaten, zbaven svých vedoucích, v nerozhodnosti a nečinnosti, až do konce s kůru se obdivuhodně sladce linoucího oratoria; když skončilo, bylo na rozkaz velitele

stráže provedeno několik zatčení a darebáci, kteří si dovolili největší nepřístojnosti, byli odvedeni, a tak nezbývalo stádu nic jiného, než se pod ochranou v chrámě namačkaného lidu plíživě vytratit z domu Páně. Navěčer, když už jsem se v hostinci několikrátě marně ptal po vašich synech, prý se ještě nevrátili, odešel jsem tedy zneklidněn s několika přáteli ke klášteru, abych se po nich poptal. Ale jak vám mám, paní, vyličit svůj úžas, když jsem je uviděl jakoby z kamene vytesané, horoucí vroucnosti plné, ležet před oltářem. Prosili klášterního správce, který k nim právě přišel, tahal je za pláště, třásl jimi, aby nemusili chrám, ve kterém už nebylo ani človíčka a kde šero houstlo, na noc opustit; neposlechli správce, jen jako ve snu povstali, a tu on je ještě s několika pacholky vzal pod paží a vyvedl před portál; a nám se potom teprve za dlouho podařilo odvésti je do města. Neustále se otáčeli po katedrále, která se za námi v lesku zapadajícího slunce nádherně třpytila. Na cestě jsme se jich - totiž přátelů a já - neustále až do omrzení vyptávali, co se s nimi, pro všechno na světě, jen stalo a co bylo tak silné, že dovedlo jejich nejvnitřnější a nejpevnější úmysl tak zvrátit; neodpověděli, sklonili hlavy a s bolestným výrazem si stírali slzy. A když jsme pak přišli do jejich bytu v hostinci, hned se shlukli kolem z břízy krásně vyřezaného kříže, postavili jej na stůl mezi dvě svíčky, se kterými sem přišla děvečka, a zatím co přátelů, jejichž počet hodinu od hodiny stoupal, stáli na straně se založenými rukama a v rozptýlených skupinách přihlíželi beze slova jejich počínání, připravovali se k modlitbě. Nechtěli ani jídlo, které jim na rozkaz jejich druhů přinesla děvečka, ani později, když se už snesla noc, lůžko, které jim, protože se zdáli být unaveni, připravila ve vedlejšímu pokoji; přátelů, aby nedráždili hostinského, kterému se toto chování zdálo nějak podivné, museli si sednout ke stolu a připravená jídla sníst. A nyní náhle udeřila půlnoc; tu se vaši čtyři synové - napřed chvíli poslouchali temné úderu zvonu - jako jedním pohybem zvedli a zatím co my jsme k nim od stolu vzhlíželi plni očekávání, co se bude dít, začali trhaným a strašným hlasem zpívat »Gloria in excelsis...« Tak snad vyjí vlci v ledové noci, jako oni zpívali; pilíře domu - ujišťují vás, paní - se otřásaly, okna drnčela, jako by do nich někdo hodil hrst písku, a hrozila se vysypat. Vyběhli jsme s hrůzou naježenými vlasy; klobouky a pláště jsme někde nechali. Okolní ulice se za chvíli kromě nás naplnily víc než stem ze spánku vyrušených lidí; vyvrátili dveře a všichni se hnali do místnosti, aby zjistili zdroj toho strašného vytí, které jako by stoupalo se rtů věčně zatraceného hříšníka z nejhlubších základů plameného pekla a úpěnlivě volalo vzhůru k nebesům o slitování. Konečně s úderem jedné zase zavřeli ústa, nic nedbali na hněv hostinského a nadávky

je obklopujícího lidu, setřeli si pot s čela, připravili si pláště a položili se na podlahu, aby si aspoň hodinku odpočinuli. Hostinský byl rád, že je nebezpečí aspoň na okamžik zažehnáno, a pohnut ujištěním, že zítra bude lépe, opustil i s houfem lidí, kteří si mezi sebou neustále něco šeptali, tu neblahou místnost. Ale již zase s prvním křikem kohoutů vstali vaši čtyři nešťastní synové a počali znovu svou pobožnost před křížem stojícím na stole. Nepřijali od hostinského, kterého z pohledu na ně až srdce bolelo, nic než chléb, vodu a trochu slámy na noc a poprosili jej, aby laskavě odmítl přátele, kteří se u nich pravidelně každého rána shromažďovali. Nu, a tak tento muž pak uznal za vhodné celý tenhle případ oznámit soudu a poprosit, aby vaši čtyři synové, ve kterých prý bezpochyby musí být zlý duch, byli odvedeni z jeho domu. Byli tedy dáni na rozkaz magistrátu na lékařskou prohlídku, a když byli shledáni pomatenými, jak víte, byli pak dodáni do blázince, který byl tady u nás zřízen posledním císařem.

To a ještě více vypravoval Vít Gotthelf, obchodník se sukny, a my to zde přinášíme, protože to snad objasňuje vnitřní souvislost děje; pak žádal paní znovu, kdyby snad chtěla obnovit tuto záležitost soudně, aby jej do ničeho nepřivedla.

IV

Za tři dny - bylo zrovna krásně - vyšla si žena, ve svém nitru všemi těmi zprávami hodně otřesená, opírajíc se o rámě své přítelkyně, na procházku až ke klášteru a uviděla jeviště, kde Bůh neviditelným bleskem ztrestal její syny; našly chrámový vchod zatarasený prkny, protože byl právě opravován, a i když se hodně namáhaly, neviděly otvorem mezi prkny z vnitřku nic jiného, než skvostně se lesknoucí růži v pozadí kostela. Nad nimi mnoho set dělníků, kteří zpívali veselé písničky, pracovalo na vysokém, několikapatrovém lešení, aby věže a cimburí zvýšili o dobrou třetinu a střechu, která byla až dosud pokryta břidlicí, pokryli silnou, jasnou, v paprscích slunce se lesknoucí mědí. A při tom stál v pozadí stavby tmavočerný mrak s pozlacenými okraji, a duse v sobě bouřku a temně mumlaje plul k východu.

I stalo se, že když sestupovaly po širokém schodišti, potkaly klášterní sestru a na něco se jí vyptávaly; a od ní se dověděla i abatyše, kdo jsou ty dvě ženy, a protože již slyšela o dopise, který u sebe ona žena nosí, okamžitě poslala tu sestru k nim a žádala holandskou ženu, aby k ní přišla. Holandanka byla na okamžik tím rozkazem jaksi dotčena, ale nicméně přece jen uposlechla; a zatím co její přítelkyně vstoupila hned do místnosti, která byla těsně u vchodu, šla dále, a tu se jí samy otevřely krásně

vyřezávané křídlové dveře. Vešla a našla tu abatyši, krásnou ženu tichého královského výrazu, sedící na židli, nohy podepřené na podnožce podoby dračího drápu. Na straně na pultě ležela partitura. Abatyše jí poručila, aby usedla. Vyprávěla jí, že slyšela již od purkmistra o jejím příchodu do města, pak se jí přátelským způsobem vyptala po stavu jejích synů a aby ji povzbudila, mluvila o osudu, který je potkal a na kterém se nedalo nic měnit, velmi příznivě, a posléze vyslovila přání vidět dopis, který napsal predikant před Božím Tělem svému příteli, kantorovi v Antverpách. Holanďanka viděla, jaké následky by mohl mít tento krok, a upadla na okamžik do rozpaků; ale vážný obličej abatyše žádal bezpodmínečnou důvěru, viděla, že by nebylo vhodné si myslet, že by snad ona měla v úmyslu jeho obsah roznést do veřejnosti, a tak po krátkém uvažování vzala dopis z kabely, podala jí jej a vroucně jí políbila ruku.

A zatím co abatyše pročítala dopis, paní se ohlédla na partituru na pultě ležící; náhle pod vlivem zprávy Víta Gotthelfa přišla jí na mysl myšlenka, že by to mohla být moc tónů, která onoho strašného dne zničila její syny, a tak se otočila k mladičké klášterní sestře, která stála za její židlí, je-li tohle to dílo, co bylo hráno onoho památného dne před šesti lety v katedrále. Po její odpovědi, že ano, vzpomněla si, že vlastně o tom již slyšela, a proto živě rozrušena vstala a postavila se k pultu. V hlavě se divoce honily myšlenky. Pozorovala neznámá kouzelná znaménka, která jako by kroužila v tajuplném kruhu, a zdálo se jí, že se pod ní rozevírá země, neboť partitura byla otevřena právě na »Gloria in excelsis...« Bylo jí, jako by celá nevyslovitelně velká, hrůzná moc hudby se hnala přes její hlavu. Perutě šuměly. Myslela, že ji již opustí smysly, musela s nekonečnou pokorou a odevzdáním se do všemohoucnosti Boží přitisknout své rty na list a klesla zpět do židle. Abatyše dočtla dopis, a zatím co jej skládala, říkala:

- Bůh sám ochránil náš klášter proti zpupnosti vašich těžce bloudících synů. Jakých prostředků při tom užil, to vám může být - protože jste protestantka - úplně lhostejno; je samozřejmé, že nikdo neví, kdo tohle dílo, které tady vidíte, v té těžké hodině, kdy se mělo přes nás přehnat obrazoborectví, tehdy od varhan klidně dirigoval. Osvědčením, které bylo sepsáno zrána příštího dne v přítomnosti klášterního správce a několika jiných mužů, je dokázáno, že sestra Antonia, jediná, která byla schopna toto dílo řídit, během celého provedení ležela v koutku své cely nemocná, v bezvědomí a své údy nemohla naprosto ovládat; klášterní sestra, která jí byla přidělena jako tělesná ochránkyně, se po celé dopoledne, kdy byl v katedrále slaven svátek Božího Těla, od jejího lůžka ani nehnu. Ano, sestra Antonia by sama bezpochyby potvrdila, že neví, kdo to byl, kdo se

tak zvláštním a podivuhodným způsobem objevil za varhanami, kdyby to byl její stav dovolil, abychom se jí na to zeptaly, kdyby se byla nemoc, která se ještě předchozího dne nezdála životu nebezpečnou, tak náhle nezměnila. A arcibiskup z Trieru, který byl o tomto případu uvědomen, se vyslovil, že je mu to docela jasné: totiž že sama svatá Cecilie učinila v pravý čas tento velký a skvostný zázrak; a papež mi to také potvrdil.

A s tím vrátila paní dopis, který si od ní vyprosila, aby si některé věci vysvětlila, a slíbila jí, že to nebude dále šířit; pak se paní ptala, je-li ještě naděje na zotavení jejích synů a bylo-li by snad něco, snad nějaké peníze nebo jiná podpora, co by mohlo být účelné; abatyše vše to zavrhlá, zavrtěla hlavou, a zatím co jí žena líbala ruku, ještě jednou ji přátelsky pozdravila a opustila ji.

V

Zde končí legenda.

Žena pak ještě prodala svou usedlost v Aachen, zanechala menší kapitál na přilepšení svým synům u soudu a vrátila se zpět do Haagu, a po roce se vrátila do klína katolické církve; její synové se dožili vysokého stáří a zemřeli společně spokojenou smrtí, a ještě v posledním okamžiku svého života zpívali »Gloria in excelsis...«

Přeložil K. J. Dobeš

Oldřich Bárta:

PŘICHÁZÍ K MODLITBÁM

Slyším Tě? (Před prahem noci
někdo sníh otřepává.)

Proradná tího v mých očích,
venku ať nezůstává!

Host, o nějž tolik dbám,
vyprávěl dávno a znova poví
světlu a modlitbám:

Zjevím se v žízni, v přípitku
s rovy,

v zimách, jež nastanou!

Propadlé smutky vítr vzdouvá
zlovůlí tajemnou.

Roztaje bolest, mrtvá slova?

Vstupuji, ledem zván.

Jiří Karen

DVĚ BÁSNĚ

I

Hle, proroky poslal jsem, výmluvnost jejich
jak kladivo hřímá,
v pramenech hlas je můj, ve stopě zvěře,
věrnost má v révě do modra douzrává,
tvář má v listech měděných...

Já syna poslal jak beránka,
hle, zabili jej, s oltáře stéká
jeho krev svědectvím...

Kdo hudbu vichřic užaslých neuslyšel,
zdaž v píšťale nalezne sluch,
komu jho růže těžké je,
zdaž balvan oblíbí si?

II

Pozdě jsem si tě zamiloval,
klase zlatem nalitý,
pozdě jsem si tě zamiloval,
hrozne v modro zamhlený!

Na sklonku léta téměř, když paběrky zbyly
ve strništi rzivém,
Pozdě jsem si tě zamiloval, tváři laskavá,
když poslední úsměv tvůj hasl na vodách,
téměř jako stéblo když v zplanutí posledním odvrátí se,
nežli padne v prach,
v zkroutení bolestném přilnul jsem ke rtu tvému!

Jaký žal!

Pozpátku nyní všechny dny s tebou chtěl bych být,
s tebou pít ze studen, lámat chléb a česat
ovoce v zahradách...

Den však nachýlil se v stín. Noc kalí oko mé,
orloj slunečný pozvolna drtí mráz,
v prach obrábí růži...

Dík i za paběrky podzimu hasnoucího,
dík za hrozen, který v listech skryt pro mne zrál,
neb jím, ó SADAŘI můj, v hojnosti nasycen jsem...!

Jan Vladislav

SEN

Pojď, řekl jsem ti, a to slovo mělo strašný, dusivý význam. A již jsme vkročili v té šedé snové krajině do dvora, do neznámého dvora, ohrazeného snad jen nízkou zídou, kterou jsme právě překročili. A přesto nebylo cesty zpět, ač zeď jako by sahala jen po kolena. Zdálo se, že nás něco nekonečně ohraničuje a váže bez pout a bez důvodu. A cesty nebylo.

Po pravé straně vpředu byl dům, snad nedávno postavený, ale přesto již dlouho obydlený. Byli jsme u něho. Mezi malým výstupkem, jaké obyčejně skrývají schodiště, a koncem domu bylo široké třídlínné okno. Jeden díl byl otevřen. Tměl se svým hlubokým otvorem a byl nízký a my, úzkostliví z uzavřenosti všeho a v strachu o cestu, kterou jsme v tak tísnivé bázni hledali a nenalezali, jsme vstoupili oknem; již nikdo neví, zda jsme doufali, že pronikneme cizím bytem, aniž nás někdo upozoruje, a tak že najdeme východ. Vkročila jsi první a já za tebou. Vedlas mne za ruku, našlapujíc tiše, úzkostně.

Bylo skoro pološero, ač jsme ještě viděli: Barev tam již nebylo. Zeď mezi dvěma okny vrhala neurčitý a mnohonásobný stín do pokoje, ač nemohl být ještě večer.

Kráčelas křečovitě opatrně dále a já se zadrhnutým hrdlem za tebou, abych nevyrušil stíny, abych nerozvlnil tmu. Kráčelas křečovitě, opatrně,

a náhle jsi se zastavila, jako bys narazila na neviditelnou zeď. Zachvěl jsem se. Úzkost mi zastavila tep srdce. Pohlédl jsem na tebe. Zvolna jsi otáčela hlavu do pokoje. A pak jsi ztrnula!

Ten okamžik byl hrozný. To, co jsme zahlédli, nás ještě stále rdousí a útěku není, není...

Slyš! Slyš a nelekni se! V pokoji *někdo byl*. Někdo tam seděl, dýchal. Snad na dosah ruky, nebo dál... ale *byl*.

Nebyl sám; ve dvou tam seděla bytost, bez znaků života a přece ještě živá. Netušili nás.

Muž seděl skoro na krok od nás. A vedle něho, zas o něco dopředu a dál, seděla žena. Viděli jsme jen její záda, nakloněná dopředu, neboť se oba, zdá se, opírali lokty o kolena. Seděli bez hnutí. Seděli a dívali se dopředu, jako by hleděli do bezedna. Či viděli snad něco, čeho již není, co se zakrývá za těmi stěnami, které nás tak neustále a neznatelně uzavírají?

Tu jsi se otočila. Nepohnuli se a... hleděli před sebe, že bylo skoro cítit jejich žhavý a při tom zlomený pohled, který letěl mimo nás; a mezi nimi stála bolest, zoufalství, a ani se nemuseli dívat jeden na druhého, aby ji viděli; stála mezi nimi až fysická svým úzkostným, šíleným jsoucnem.

A potom se to stalo.

Obrátilas hlavu asi tam, kam ta dvě zlomená těla hleděla, a já sledoval tvé oči, dokud jsi se úplně neobrátila, a potom jsem se podíval též.

Bylo to strašné. Bylo to strašné. I my dva jsme zůstali lpět, viset očima na onom místě, ač jsme nevěděli, ač jsme *nemohli* vědět, co se tu kdysi dávno, vždy, nyní stalo!

Ve zdi byly zazděné dveře. Jen stopa po nich, temnější místo na omítce. Hnědé místo s navlhlymi náznaky malty mezi cihlami. A kolem vše bylo jako náhrobek; dvě sochy, jedna zprava, druhá zleva povýš.

Ne, nebyly to sochy. Byl to reliéf z bílé, šedé hmoty; a když jsem hledal jejich tváře, tu jsem to poznal: jejich tváře nebyly, byly obrácené tam, do zdi... jako by hleděly dveřmi, jež přece byly zazděné... jež přece nebyly... jako by někdo měl přijít.

Hleděli jsme a hrůza nás pronikala, hrůza z nezažitého, minulého neštěstí, jež tu bylo, ač uplynula staletí.

A ta dvě těla, ta dvě těla před tímto výjevem na zdi, ta držela sirou nocí stráž nad mrtvolou své bolesti, své úzkosti - a držela ji s nekonečným zoufalstvím beznadějných mroucích.

Hleděli jsme ztrnule před sebe a tu se zdálo, že na zdi žhne slovo, jehož smysl visel ve vzduchu a jistě by zabil, kdyby je někdo vyslovil, ale nikdo toho nečinil, ač ústa všech byla pootevřena...

Tu žena vstala, pohlédla, zdá se, na muže, pokročila k výjevu na zdi a potom se zvolna obrátila jako bezmocná a odcházela - popel - nazpět ke dveřím, jež byly naproti oknům. A v tomto okamžiku muž otočil hlavu za ní a přitom hleděl, ač to nebylo možné, na nás...

Ten okamžik!

Otočila jsi se, pohnula k oknu a já před tebou, tvůj věrný stín, neboť jsme ještě věřili, že nás nepozorovali; i když na nás pohlédl, jeho oči neviděly.

Vykořčil jsem první z okna a pomohl tobě a potom jsme prchali podél zdi. Ještě však druhým oknem, jež bylo blíž oné skvrně na zdi, jsme zahlédli mezi záclonami šedi muže, jak drží stráž nad ničím v pokoji.

Prchali jsme, až jsme doběhli k otáčivým dveřím. A když jsme jimi proběhli oba najednou - byl u toho nějaký mladší muž, který měl účast na úniku dveřmi, ač již nevím jakou, - zdálo se, že jsme již venku, že se dní. Rozevřel jsem uvolněné ruce a tys mi podávala s výdechem ulehčení levici; ale naráz jsme ztrnuli: najednou jsme s úděsem poznali, jak jsme stáli před domem ve volném, jasnějším svitu, že *známe* to slovo, které žhnulo v pokoji. Ano, *známe* je... bylo to... bylo to... A kdosi nad námi a v nás vyslovil jeho strašný význam:

Odešla...!

František Křelina

LIDOVÉ DIVADLO

Na jednom místě své předmluvy k novému souboru barokních textů, v jejichž kritickém a přece popularisačním vydávání pokračuje *Zdeněk Kalista* i svou novou knihou *Selské čili sousedské hry českého baroka*,*) odkazuje vydavatel na svůj úvod k *Trublici písní*, na jiném místě také k svému dřívějšímu *Českému baroku*. Těchto odkazů by mohlo být ve skutečnosti ještě víc, Kalistova ediční činnost, věnovaná zvláště písemnictví XVII. a XVIII. věku, má jednotný a vzácný rys opravdové systematickosti. Kdežto v obsáhlém výboru *České baroko* otiskl ukázky všech druhů slovesné tvorby, v těchto jednotlivých dílčích souborech zaměřuje

*) »Selské čili sousedské hry českého baroka.« K vydání připravil a úvodní studii spolu s poznámkami doprovodil doc. dr. Zdeněk Kalista. Vydal jako 9. svazek knihovny »Odkaz minulosti české« Melantrich v Praze v červnu 1942.

studijní zájem jednou k lyrice, jindy k legendám nebo k dopisům - a v souboru posledním také k tvorbě divadelní. Selské neboli sousedské hry jsou podle Mikovcovy charakteristiky »divadelní hry pod širým nebem představované, obsahu biblického«. Kalista přijímá tuto definici jen se zřetelem na společenský, sociální jejich základ, nikoliv však jako charakteristiku jejich oblasti thematické; ta je daleko širší. Obsah biblický mají v Kalistově publikaci pouze dvě hry. *Actus pobožný o narození Syna Božího, Pána našeho Ježíše Krista* od Václava Kocmárka jeví ještě obrysy starých tradičních her vánočních - »nejprve přichází hra pastýřská, potom hra tříkrálová s Herodesem a konečně hra o pobití neviňátek«. Druhá patří do okruhu her velikonočních, jak se zachovaly ze starší doby, než byly vytlačeny hrami pašijovými. Je to *Komedie o Vzkříšení Páně* od Jindřicha Khintzera Příbyslavského. Ta již zároveň představuje útvar značně složitější, o třech aktech, prologu i epilogu. Ale *Interludium z »Komedie o turecký vojně«*, masopustní burleska, opouští nejen tematiku biblickou, ale i náboženskou vůbec. K ní se zas vrací *Hra o svatém Janu Nepomuckém*; tu vydavatel ve svých obsáhlých poznámkách uvádí velmi bystře i poučeně v souvislost s jinými legendárními a mučednickými hrami té doby a její vznik na základě velmi důmyslného srovnání textového klade k druhé půli osmnáctého věku, ne-li do doby ještě pozdější. *Závěrečné Zrcadlo masopustu* patří do okruhu her masopustních, jejichž tradice i rozšíření bývaly velmi bohaté.

Přihlédneme k textům, které Zdeněk Kalista pro čtenáře nejen zpřístupňuje, ale přímo objevuje, zvláště také tím, že je dobově zařazuje a vykládá, že se tu stále k historikovi přidružuje básník s velkým pochopením pro jejich zvláštnosti a hodnoty umělecké. Co přímo dýchá a vyznačuje z těchto sousedských her? Povaha doby. Duchovní a myšlenková tvář českého baroka. Stačí přecházet několik dialogů, ba jen několik veršů, a již jste přímo zasaženi zvláštností a nenapodobitelností tohoto světa - a také jeho kořenitou českostí. Mluví-li se o *českém* baroku ve vztahu k umění výtvarnému, musíme rozšířit tento pojem na všechny projevy té doby, a slovesné především. A právě u nich vystupuje tak zřetelně přízvuk záchovný. Nastává přímo živelný pohyb vrstev lidových, aby byly účastny života v jeho celistvosti, aby samy ze své síly a ze svého vnitřního bohatství obsáhly a vyrovnaly se se všemi podněty vyšších forem životních. Jeví se v tom neuvěřitelná a přímo kypící životnost. - Jde tu arci o slovo živé, o slovo mluvené nebo zpívané, slovo kázání, písní, pohádek, legend i těchto sousedských her. Pozdější čtenář neb divák - tím více dnešní - je po výtce trpný. Čte, poslouchá nebo se dívá, nechává se tedy vzrušovat.

Člověk doby barokní a vůbec člověk doby slova mluveného slovem žije. On sám se stává zpěvákem, vypravěčem, hercem; nepřijímá pouze, stává se spoluvůrcem. Bohatost takové literatury nelze měřit množstvím tisků. I když tenkrát vycházelo málo knih, mohl být duchovní život této analfabetické nebo poloanalfabetické společnosti hlubší než třeba život společnosti současné, která má knihy, rozhlas, biograf, noviny, divadla, tisk.

Právě v těchto hrách vyniká jejich obecnost. »V selské i měšťanské společnosti menších měst českých hrávalo se v době našeho baroka při každé příležitosti,« praví o tom Zdeněk Kalista. Proto tu může vůbec odpadnout dějová expositice; právě tak představování jednajících osob a jejich charakterů; to všechno bylo obecnstvu známe již předem. Hraje se většinou bez kulis. Prostorová jednota odstraňuje předěl mezi jevištěm a hledištěm a divák se přímo účastní hry zpěvem známých písní duchovních, koná s hercem cestu od zastavení k zastavení. Pro takovou tvorbu jsou potom příznačné ustálené formule nebo opakování určitých veršů jako refrénu. (»Věru, pane kaprále, / mluvíte právě, vyzrale...« str. 80; »Milý kníže Lucípeře, / již se na nás Kristus beře...« str. 88; »Podle rozkazu krále / stane se hned dokonale« str. 134.) Schází tu potom vůbec živel subjektivní, tolik příznačný pro slovesné umění moderní; ale právě pro tento příklad *obecnosti* neměly by tyto sousedské hry zapadnout bez odezvy.

Všechny hry Kalistova souboru jsou veršované a většinou sdruženě rýmované. Stálo by za zvláštní zkoumání, s jakou pravidelností zachovávají osmislabičné schema veršové, od něhož se úmyslně odchylují jen řídce (na př. v řeči Herodesově z první hry). Aspoň ukázkou: »Toho, koho vy hledáte, / již ho zde v hrobě nemáte. / Vstalt jest, jakož jest pověděl, / když ještě živ s vámi bydlel. / Pojdte a vizte, kde tělo / Pána Ježíše leželo! / A nyní hned rychle jděte, / učedníkům povězte, / a obzvláště pak Petrovi, / litujícímu slouhovi... / Rcete: Vstal z mrtvých Kristus Pán! / Aj, nyní pověděl jsem vám.« - Ze všeho toho je patrné, že nové vydání sousedských her přináší víc než zajímavost dobového dokumentu. Zvláštní pozornosti zasluhuje jejich řeč. Mluvívalo se též o jazykovém úpadku, ale to je tvrzení plané. I v těchto hrách čteme jazyk jadrný, těžký a přitom ohebný, který dovede vyjádřit složité vztahy, jazyk živý a krásný. Slyšte ukázkou ze *Zrcadla masopustu*, je to to místo, kde Lucifer svolává své pomocníky: »Hejsa, již vesel být mohu, / muziko, hrej mi nahoru! / *Zpívá*. Alou, chaso moje, lenosti, vzteklosti, / obžerství, závisti, chlípnosti, lakomství / moje kvítky rozmilý! / Podvádějte, navádějte, podpalujte, oklamujte, pokoušejte, / zavádějte všechny duše do pekla!« Jde mi tu o bohatost slovesa, tolik charakteristickou pro český jazyk. A to není nijak

ukázka ojedinělá. V epilogu uvedené hry čteme místo tak krásné, že neodolám, abych je tu neuvedl se zachováním veršového obrazce zároveň jako doklad vyspělé básnické techniky.

*Zajisté má někdy ďábel tenký uši,
Kdo se jemu prodává, to v pekle slyší.
A někdy z dopuštění božího
brává do pekla spolu s duší i tělo.
Pročež se varuj každý vši bezbožnosti,
nespravedlnosti, smilstva a nestrídmosti!
Žádný neklej, nepřisahej, neproklínej,
nesakramentuj, svatým věcem se nesměj!
Nežádej, co jest bližního, nekrad', nešid',
nepřijímej zlodějství, všechny nevyslid'
nečistý kouty, varuj se tancování
netistého a bláznivého hejskání
a zvláště ožírání, přespřílišného
brání, od něhož pochází mnoho zlého!
Volejmež písní hlasitou k hvězdě jasný,
Rodiče Boží - Denníci, Panně krásný!
Volejmež k svatému biskupu Vojtěchu,
by nás svou přimlouvou zachoval od hladu
a dal s nebeské hory nám požehnání
letos, ať nás i naše živnušky chrání!...*

Kalistovo vydání má všechny přednosti jeho dřívějších souborů. »Vy-davatel uvádí čtenáře v stará čtení« se tu jmenuje jeho předmluva, a je to zatím skutečná syntetická studie, která obsahuje jak spolehlivý základ věcný, tak historii předmětu a vývoj jeho literatury, jak dobové zařazení a vystižení dějinné atmosféry, tak určení vlivů a období i souvislosti s dal-ším vývojem slovesným. Těžisko své práce badatelské položil jako obvykle do poznámek. Čtenář neodborník bude mu za ně dvojnásob vděčen. Vlastní praxe básnická i kritická zbystřila jeho jemný smysl pro estetické hodnoty zkoumaných textů; lze říci bez nadsázky, že se tu uplatňují všechny složky jeho bytosti. Jeho kritický doprovod je potom přesný, podrobný, pečlivý - ale z tohoto sevření se uvolňuje co chvíli k soudu vyššímu, ke zkratkové charakteristice, k exkursi do dějin tehdejšího divadla, zvláště italského, k jemné době, která teprv zkoumaný předmět postaví do náležitého osvětlení.

To svrchu uvedené *Zrcadlo masopustu* není při tom hra tak maso-

pustní, jak bychom očekávali podle titulu. Je z těch her, které současný dramatik *Václav Renč* v doslovu k své hře *Marnotratný syn*^{*)} označil za *moralitu*, hru v podstatě náboženskou. Psal jsem před rokem na tomto místě (Řád VII - 8) o provedení *Marnotratného syna*. Nyní vychází knižně a autor v doslovu svou »lidovou hru o hříších, bloudění a uzdravení srdce« charakterisuje jako pokus o takovou moralitu, »hru v podstatě náboženskou, jak ji vytvořili a pěstovali anonymní tvůrci lidového divadla na sklonku středověku a zvláště za renesance a v raném baroku. O hru, která by prostředky zevně zábavnými ztělesnila jednu prostou morální myšlenku...« Uvádí tu také, že prvním inspiračním podnětem jeho hry byla neúplnost zlomků staročeského *Mastičkáře*, jehož motivu užil ve třetím obraze; v obraze prvním použil masopustních obyčejů podle kázání utrakvistického faráře V. L. Rvačovského z r. 1580, v třetím staročeských obyčejů svatebních. Podle doslovu je tedy *Marnotratný syn* jak námětem, tak »komposicí a vyjadřovací formou *oblasem* spíše než rekonstrukcí, ohlasem divadelní tvorby lidové«, k níž se také připíná svým biblickým námětem. Nuže, srovnáváme-li jeho *monolog* marnotratného s některými kusy Kalistova souboru, poznáme snadno, že tu jde o skutečný *oblas*, tedy o tvorbu původní, o skutečnou básnickou skladbu, která byla inspirována pouze duchem a záměrem starších skládání, nikoli jejich slovesnou podobou.

Ve svém referátu o provedení Renčovy hry jsem poukazoval na to, že je těžko soudit hru podle představení bez celého textu, zvláště když jsem se mohl zúčastnit až několikáté reprisy, jejíž podobu určily také dramatické zásahy. To se zvláště vztahovalo na čtvrté dějství. Co mně tedy zbývá dodat ke svému dřívějšímu referátu? Především to, že Frejkovo režijní pojetí hry bylo správné, a to ne pouze v jednotlivostech, ale také v tom, že ji rozpoutal do barevnosti a rušnosti, rozpoutal i sevěřel; Renč zajisté velmi správně určuje svou hru jako monolog Člověka - a v tom smyslu ji pojal také Jiří Frejka. Je to bloudění, cesta v kruhu, nepředvádí tedy dramatický svár; jednotlivé scény jsou jen zastavení, ne střetnutí; celé představení musí být potom vrženo jako z jediného ohniska. Odpadá tu vůbec dramatická dvojpolnost. Takový byl básníkův úmysl, tak pojal jeho hru režisér. A přece loňské představení přes to ublížilo básníkovi, zejména pro špatnou srozumitelnost, a tu zavinil neakustický sál. Vnější ohledy - také na délku představení - ochudily pak hlavně čtvrtý obraz. A právě v něm sestupuje Renč nehlouběji k svému vidění světa, odpoutává se docela od svého záměru, je to najednou víc než ohlas, víc než monolog, je to jediné

^{*)} *Václav Renč: »Marnotratný syn.« Lidová hra o hříších, bloudění a uzdravení srdce v pěti dílech. Vydalo v létě 1942 nakladatelství Vyšehrad.*

scénická báseň. Tento básníkův přínos nejvlastnější se totiž uskutečňuje mimo oblast rozumovou a volní, to mu je přidáno jako milost. Básník ovšem musí pojmut záměr, musí vědět, co chce..., ale kdyby neuskutečnil víc než svůj rozumový záměr, marně by usiloval, marně by se bil. To je to, co mu je přidáno. To jsou místa, v nichž je sám strhován. A právě čtvrté jednání Renčovy hry je z nich. Marnotratný tu sestupuje nehlouběji do svého ponížení; stává se pasákem vepřů; a právě tady se uskutečňuje jeho vnitřní přerod. Ještě jednou k němu přichází pokušení; Hýřil i Helena ho vyhledávají a lákají za sebou. Už s nimi téměř odchází do nového blouďení, ale vtom zasahuje *pán* a zastřelí Hýřila. »Vždyť on je mrtev, Bože můj! / To on je mrtev - a ne já? / Vždyť jsme tu stáli oba dva - / teď, zrovna teď, a on už není. Proč právě on - / a proč já jsem?« Ale *pán* se tolik nerozčiluje »pro trochu děravého masa«, zavolá rasíky, aby ho pohřbili. »Z tmavých koutů scény vylézají rasíci, každý z nich maskovaný přesně tak jako Hýřil, chápou mrtvolu za nohy, za ruce, za vlasy, vlekou ji, tahajíce se o ni...« A když *pán* uhodí jinocha knutou, vyrojí se zas ti rasíci, jenže již maskovaní z polovice jako marnotratný a z polovice jako *pán* a šklebíce se čekají, nebude-li jich třeba. A tu se jinoch vzhopí, vytrhne pánovi bič a zabije ho - a pak se po třetí opakuje ta scéna s rasíky, »ti v maskách pána opakují stejnou hru jako s Hýřilem«.

Marnotratný: Pro Kristovu drabou muku!
Co jsem to proved? - Kdo to byl,
co mi ved mou kletou ruku?
Já zavraždil - já - zavraždil!
Zpátky, spratci! On ještě dýchá!
Neřvete tolik. Buďte zticha.
Já chci jeho srdce slyšet!...
Ne, není mrtev! Je jen němý -
to leknutím. Teď na mne skočí!
Nevstávej! - lež! - Rasíci, hej,
držte ho, už ho nepouštějte,
svažte ho, už ho někam dejte!
Jen ať je pryč! - Ty nevstávej!

Není pochyby o tom, že se tu Renč přiblížil k velikému obsahu. K obłudnému mumraji zmaru a nicoty, jež od zrození obchvacují při každém vydechnutí tělesnou schránku člověka; k scénické básni o smyslu života, k velké skladbě o marnosti světa, o stálé přítomnosti smrti v lidském žití. Jeho křesťanský základ myšlenkový mu to dává vidět i líčit s ně-

jakou chladnou nelítostností, se skutečným vladařstvím pohledu a poznání. Snad nevědomky se tu také přiblížil nejvíce vlastnímu smyslu středověkých morální náboženských. Po *Marnotratném synu* budeme od něho očekávat velkou dramatickou báseň; její možnosti a snad i podobu tu napovídá.

»Hra vznikla záměrně jako libreto,« praví o tom ve svém doslovu. A skutečně. Většinu těchto scén s mrtvým, této nelítostné, kruté, výsměšné tahanice o mrtvé tělo, které je určeno k rozpadu, vyjádřil Renč ve scénických poznámkách. Ale to právě není možné. Představení tu muselo zklamat. Básník je ten, kdo se vyjadřuje slovem; a dramatický básník se vyjadřuje řečí jednajících osob; co ony nevyjádří, jako by nebylo vyjádřeno vůbec. Tuto hrůzu nicoty měl vložit do niter jednajících osob; mohl také oživit masky těch stínových oblud. Totéž se vlastně vztahuje na scénu předcházející, kde marnotratný zahání rozběhlé vepře - a to nejsou najednou vepři, je to sedm zosobněných hlavních hříčů; jenže i tu spolehl na jevištní realisaci, příliš psal *libreto*. Anonymní básník *Masopustního zrcadla* se o to zosobnění pokusil naplno - a s větším zdarem. Lakomství tam praví: Tuhle tento měsíc vidíš, / kolik tu mám grošů čistých, / tolik již mám duší jistých. / Lakotností dovedu to... Chlipnost: Já s tou svou černou fakulí / celý peklo zapaluji. / Skrz mne se lid a hřích množí, / celý svět mým peklem hoří, / mladý, starý, prostřední věk, / všechno padá do mých pletek. / Závist: Dost hadův tobě nadělám / z lidí, že se podíváš sám - atd. na str. 168 a 169 Kalistova souboru. Je to ovšem zároveň doklad upřímnosti Renčova doslovu. Inspiroval se nikoli některou masopustní hrou, ale vědomě kázáním, aby si uchoval svobodu, aby nebyl ovlivněn. Jeho skladba je také složitější i obsáhlejší, nemohl rozvíjet každou scénu na úkor celku, ničím tím nebyl poután skladatel barokní hry.

To jsou ovšem jenom poznámky, částečně také doplňky k loňskému článku. Ale právě okolnost, že kolika poznámkám a jakou zvědavost si vynucuje tento Renčův *Marnotratný syn*, jsou svědectvím, že to je jedna z nejzajímavějších her poslední doby, pokud myslíme na českou tvorbu dramatickou. To říkám s vědomím plné odpovědnosti. A je neuvěřitelné, že se právě ona musela spokojit letním představením v nevyhovujícím sále. To je skutečná *marnotratnost*. Či máme tolik dramatických básníků, že je musíme vykazovat do podstřeší? Či vyhradíme naše scény reprisám rozličných »dramatických balad«?

Skoro současně vycházejí dvě knihy lidových her, jedna barokní, druhá současná. Lákalo mě to k srovnávání; a vedlo, abych myslil na velkou závažnost *slova*. Co bylo jednou vyřčeno, zůstává v platnosti. Může být

zapomenuto, může být zasuto; ale jednou se vynoří a dotkne se někoho, kdo o něm takřka ani nevěděl. Je tajemná a vyšší spojitost národa s jeho básnictvím; tajemná a vyšší souvislost slova a myšlení. Neexistuje nic, co nebylo vyřčeno. Také slovo a čin jsou v přímé závislosti. Jsou v tom obsaženy celé národní dějiny. Pro slovesného umělce je to poznání stejně drtivé jako povznášející. Jak má být souzen, s jakou neúprosností! A jakou osvobozující moc má jeho slovo, které jen zdánlivě vážil ze svého nitra. Skutečný básník je nikdy nemluví sám.

Oldřich Králík

BŘEZINOVY RUCE

IV. Zrcadlo kosmu

Vedle sluncí-hvězd vstupuje do Březinových symbolů i hvězdná obloha. Ve Vedrech oslovuje básník neosobně »hvězdami zjasněné cesty království tvého«, ve středním období jsou dálky oblohy pozadím celé básně Tichý oceán, cituji aspoň titulní verš: »oceán tichý světů neviditelných tisící hořel drah«. Významnou zastávkou je báseň Místa harmonie a smíření, ovšem její verše se vymykají poněkud ze sledované souvislosti, optický obraz oblohy je tu docela předpodstatněn: »a v jas, jak by v jedno se slíla slunce všech nebesklonů, / dějiny duše své zříme tam v kouzelném zrcadle milionů«. Na pohled by se mohlo zdát, že jde o známý titánský sen o slítí milionů, ale kořeny obrazu jsou starší než vidina Jediného Člověka. Jako pravidelně u básní z hudebního intermezza musíme jít nazpět, pravzor našich veršů nalezneme ve »vojsk nesmrtelných přehlídce před zrakem Všudypřítomným«: »Jak průhledný byl čas a k oslepnutí vzplál! Jak den, / v němž všechna slunce vesmíru by vyšla najednou / svým světlem dálkou nezeslabeným a zahořela nad zemí!« Obloha jako by se tu zřítíla a hvězdy se přiblížily k samé zemi. Na rozdíl od spekulativních snů o budoucím slítí milionů jde tu o přítomnostní reálný prožitek, o výjimečný stav zjasněného poznání, okamžitý pocit všudypřítomnosti. Přívlastek »všudypřítomný« se vyskytuje ve dvou básních Rukou, totiž Chvíme se nad mocí vůle a Věčně znova. V první básni: »obraz náš, v druhého světla všudypřítomných vibracích, / v tisící duší, které jsme v životě potkali, dřímek; v druhé: »a smrt dokud mlčenlivá půjde městy vířícími, / ... / všudypřítomná a moudrá, jemná, vítězná«. Podle těchto veršů je jasné, že

všudypřítomnosti se dostává pohledu v »hrobovém světle našeho zasvěcení« a že básníkovu dílu všudypřítomnou viditelnost propůjčuje ozvěna smrti. Důležité svědectví poskytují také essaye Zástupové i Čile. V starší práci čteme:

»Duše jsou všechny v tajemné souvislosti; není šeptaných slov. Každé jako úder zvonů v čas požárů zní všemi okny do všech domů. Myšlenky nechávají za sebou ohnivé čáry svého letu, viděné na celé polokouli.«

V Čilech je již představa všudypřítomnosti sblížena s vidinou Jediného Člověka:

»Větry omamné všudypřítomnosti počínají vanouti dušemi... v silách, které... ve všudypřítomné světle proměňují pohledy zasvěcených: ve všem pracuje neviditelný osvoboditel, člověk říše Ducha.«

Essaye dokazují, že idea všudypřítomnosti má svou samostatnou existenci, třebaže se lehce dala sloučit s ústředním snem Rukou o slití milionů. Subjektivní zkušenost, spojená s touto myšlenkou, má pokračování v pozdějších skladbách. Umocněný, znásobený pocit životní je vysloven v Čistém jitru: »dech každý sílu žití měl; jak na sta žhoucích dnů, na současné vzplanutí všech slunců vzpomínáme v prologu: »viděl jsem průvody gigantických jar, v záři jich pochodní slunce se tměla«. Nadzemský jas, zprůhledňující všechny hmotné překážky, zapaluje teď pochodné jar - že je to přesně ve vývojové logice básníkovy myšlenky, chápe každý čtenář těchto poznámek.

Po exkursu o tuše všudypřítomnosti povšimneme si ještě jednoho výrazu v Místech harmonie a smíření: »prorocství smrti a hvězd«. Je to jiný aspekt motivu svítání na západě, noc je podobenstvím smrti, noc sjednocuje, hvězdy zasvěcují. Jemně vycislován je týž obraz v Hudbě slepců: »...noční blankyty smrti, / kvetoucí v kosmickém mrazu hvězdnými asfodely«. Pak se projevuje zplošťující mechanismus kontrastů: nebesa duchů proti bolestné zemi. V Kolozpěvu srdcí výjimečně chybí přívlastek »duchů«, ale kontrast je stejně ostrý: »Černé, uhelné stopy našich ohňů, / kde pod jiskřením nebeských světél jsme sedávali.« Obraz »uhelných stop« je v této době blízky básníkovu srdci.

Jinak se obraz opakuje skoro stereotypně: »předvoj na výpravě duchů v jasné sféry závratí« (Věčně znova) - »v zářící sféry duchů sáláme svůdné« (Zpívaly hořící hvězdy) - »soumračná nebesa duchů« (Ruce). Ovšem i zde se projevují neuvěřitelné tvárné schopnosti Březinovy, trojí verse je přece odlišena, odrazila se tu trojí nezaměnitelná živá individualita každé básně - nepřekvapuje, že verse titulní skladby je nejpochemnější.

Sledovali jsme obraz slunce a hvězd v symbolických proměnách, nyní

přistupujeme k ještě proměnlivějšímu symbolu země. Za epigraf tohoto odstavce by mohla sloužit úvodní slova Šilenců: »Bloudíme tajemstvím země.« Také v essayi Zástupové čteme věty horoucího přiznání k zemi: »...záření milionů očí, které se upírají v každém věku na tajemství země... V temném pozadí všech našich myšlenek odráží se staletými proměňovaný obraz země...« Z počátku ještě proniká spirituální postoj Větrů od pólů, v básni Jak snesem... mizí země ve vytržení duše: »Však tam až setkáme se, bázlivá, nad naší touhou zem / jak nad propastmi věků zakrouží v úzkostném záření / a zhasne vteřinou...« Z básní středního období uvádím v této souvislosti Tichý oceán: »a stále jemnější, jak vodopádů šum ve sluchu nemocných, / žal země, navždy ztracené, se slíval v našich myšlenkách«. Tyto verše cituje J. Deml v Slově k Otčenáši Fr. Bilka na ilustraci vnitřních stavů při modlitbě: »Ještě chvíli a jsme v živlu novém, octneme se na palubě lodi mystické, zdvihne se vítr modlitby, duch Boží, opře se do bílých plachet...« S blaženým osvobozením Tichého oceánu ovšem ostře kontrastuje jeden z hlavních motivů knihy, motiv žízně, ono dvojmočné utrpení podle slov Martenových, jednak že zemi ztrácí, jednak že s ní zůstává spjat. Uvidíme hned, jak se v prahnutí žízně proměňuje i obraz země.

Co první padne čtenáři Rukou do očí, je země Veder. Již Staněk se skupil na začátek svého komentáře skladby zpívající »o práci země« (výraz z prologu) a my můžeme jít v jeho stopách, samozřejmě dbající zřetelle chronologického. Po prvé a nejnádhernejší je básníková vise rozvinuta ve Vedrech: »Žhavý dech práce stoupá nad žhavý dech země, nad vlnu žhavější vlna.«

Cítíme-li v prologu pathos distance, v Rukou se básník těsně přiklání k bolestnému vidění z Veder, aniž však nová verše dosahuje dřívější palčivé sugesce: »a v krůpějích potu jiskří se člověk i zvíře, bratrsky sepjati ve jho, / pod jedním bičem neviditelným, od východu k západu šlehajícím«. V básni Zpívaly vody vítězové »zpívati slyší jedinou laskavou sílu, / jež změnami nesčíslnými hledá pravou tvář země« a jako v Rukou je člověk »zvířete tajemný bratr, příští vysvoboditel země«. Jak daleko jsme se octli od prvních básní knihy, kdy se vznešenou rozhodností pěl básník »Uhasla země, vysvobozená...« (Čas)! Absolutno smrti je opuštěno, do popředí se dostal člověk, sen se drží v pozemských hranicích. Nepřetržitá práce na nivách země má přinést vysvobození, má připravit jednotu. Zdánlivě se toto poselství skrývá i ve verši Stavitelů chrámu: »Vykoupením tajemné viny byla jim bolest a práce.« Ale nelze přehlédnout, že tajemní trosečníci přestávají v Rukou »snít o svých ztrátách«.

Velmi živý je ještě pocit ztroskotání a pozemského zajetí ve velkých skladbách žízně, v Šilencích a Hudbě slepců:

»Nevlastní děti tvoje, ó země, byli jsme bolesti mlékem / jako na prsou svedených matek svých odkojeni.« - »Jdou naše duše v tisíciletých exilem země, / slepci oslepli mystickou vinou narození.«

Později se přenáší nepřátelství na zářícího Věznitele, slunce: »ve zracích slunce zajiskřil se tvrdý pohled zlý« (Bolest člověka) - »život kvílící v potkání tohoto slunce« (Ruce).

V posledním období přemáhá básníka stále drtivěji »tíže země«, únik poskytuje leda násilně spájené kontrasty, dobře nám z dřívějšíka známá duchovost. Nejprůhlednější jsou kontrastní dvojverší z Odpovědí:

»Jsme stížení kletbou: i v letu nejvyšších roztoužení / tíží země jsme podrobeni, do tmy krve své pohroužení. / Jste mocní a nesmrtelní; a vaše duše tajuplná / nese v sobě slunce a jara a vinobraní nesčíslná.«

Obdobný kontrast se napíná přes rozlohu celé básně v Ženách, jiné z posledních drobnějších básní: »dech černé země k vám stoupá jak věků příštích tušení / ... / kde šlehají jak plameny duchových světů pohoří«. Poněkud jiný je obraz v Kolozpěvu srdcí a Dithyrambu světů, o jejichž rázu napsal M. Dvořák: »Tam, kde jeho poesie dostihuje nejvyšších rozloh, bere Březinova věta na sebe formu imperativní.« Proto tu čteme mocné lyrické zkratky: »nad tíží země / vítězí nádhera letu« - »houpou se bolestné země, / kolébky duchů«. I zde vidíme tedy jemnou diferenciaci výrazovou, v Odpovědech se mísí do myšlenky výsměšné pochyby, v Kolozpěvu srdcí ji unášá sublimní pathos.

Obraz země v Rukou se člení však daleko bohatěji, a to v samém pojetí. Není jen země veder, také »zem krásnou... snů mých mi ukázal květ« (prolog) a básníku je dán »hvězdný duchový pohled / zem se všech stran současně objímající« (Kolozpěv srdcí). Nejlépe poznáme složitost hvězdného pohledu z Tichého oceánu, tam se obraz země láme v mnoha fasetách. Podivuhodná třetí strofa básně zní:

»Na květy její vzpomněli jsme, žádostivě voníc / a v skrytém ohni jejím vznícené, jak přiblížení rtů; / na každou lásky vteřinu, jak zabloudilá včela zvoníc, / když o sklo oken naráží do zledovělých blankytů.«

A závěr básně: »Však naše zraky odměnou, čím víc se břehů země vzdalujem, / tím čistěji zří prvotní nádheru její svatou v úžasu.« Rýsují se tu tři podoby země a bude naším úkolem seskupit doklady z knihy kolem tohoto ohniska.

V první podobě je to země erotisovaná, »žádostivě voníc«, květy vy-

šlehuje její skrytý oheň. Vzpomínáme na báseň Jsem jako strom v květu, v Rukou nejdříve se toto pojetí projevilo básní Čas: »tisíce zemí vidíme stoupat z koupele ohnivých par, / slunce jak milenci žárliví...« Později v Hudbě slepců žhnou »ohnivé propasti země«, nepochybně totéž erotické zabarvení rozpoznáme ve verši básně Věčně znova: »na kroužící se kouli země kolébat se tanec jar« a posléze ve skladbě Zpívaly vody, obsahující četné spiritualistické názvuky, čteme: »Mezi dvěma ohni, slunce a země.« V posledním období skrytý oheň vyhasíná, jednostranně duchovému pohledu se jeví jen ztuhlý let země: »po celé věky, co její let / v temnotách prostorů víří«. Na tomto motivu se opět ukazuje rozdílné ladění obou ústředních básní posledního období; proti zoufalé tragice v Rukou: »v letu země nad propastmi vrávorající« - stojí v Kolozpěvu srdcí jásot všemu navzdory: »harmonický let země v nádherné linii dráhy její i v zemitěšeních«.

Skrytý oheň, pučící žádoucími květy, není jediný, citoval jsem již z Apotheosy klasů »oheň tvé síly«. V Rukou zažehuje tento svatý oheň zemi ve dvou básních, v Čistém jitra: »zem celou, jak duši svou, jsme zřeli v ohni rozkvétat« a v osudném uzlu Březinovy myšlenky, v Šilencích: »Za zrádce země vyhlásili nás tajně, když její slávu, / věčnosti jitřní požár, jsme v extasích vítali na kolenou«. Víme z Chalupného, že právě báseň Šilenci byla vykládána jako doklad zrady na pozemské skutečnosti (»Závěr Šilenců nasvědčuje, že obrat Březinův k realitě je vylíčen v prologu upřílišněném,« str. 41), ale pozdější básně mohly by uspokojit i tyto kritiky. Básník už nevíta pokorně v extasi objektivní požár věčnosti, v subjektivním vzepětí vůle noří zemi do jiné záře, poslyšíme vstup Rukou: »V oslňující bělosti světla ležela země, jako kniha písní / otevřená před našimi zraky...« To ruce pěvců ji otvírají a zalévají září, známe tuto koncepci z básně Věčně znova. Víra v moc písně je poslední záchranou, z písně prýští záře i v básni Zpívaly hořící hvězdy: »Vstupují sestry na naše místo / běloskvoucí, / a v písní, jež soumraky věčna se valí...« Opět srovnání s visí ze skladby Se smrtí hovoří spící umožňuje přehlédnout evoluci Březinovy myšlenky:

»Vzrůstala světelná vojska od věku k věku jak píseň, / již první zachytil z božského Slova / a mezi zástupy zapěl / a která se na rty se šíří, / až zachvátí všechny, / miliony duší, / v plamenech jednoho rytmu.«

Perspektivy se znatelně posunuly, vidění podstatně zlidštělo, je zasut pramen »božského Slova«. Proti Rukám s bělostnou září písně je Kolozpěv srdcí poznamenán jiným tragickým heroismem, heroismem těžko-oděnců, dědiců »světelných vojsk«: »Pro každou píď země, jež určena je

za bojiště vítězství našich / a proto květy a zlatem je tajemně poznamenána.« Je to v duchu celkové přeměny; když vůle vystřídala sen, nastoupili na místo proroků dobyvatelé. Vítězná jistota vidoucího je ztracena a zuří boj a doléhá tíha práce. Země přestala rozkvétat v ohni věčnosti a je ozařována písní »tvůrčích sluncí«, letíc osiřelá temnotami prostorů.

Přistupujeme teď k druhé podobě země, křehké a unikavé, z níž jsme prozatím zachytili dva rysy: »lásky vteřinu« a »zledovělé blankyty«. V současně otiskné básni Chvíme se nad mocí vůle je obraz zřetelnější: »(tvář) v extasích lásky jak tiché slunce v nesmírně zdvižená / nad zemí čistou a zářnou jak zimní krajina diamantová«. Významný je tu přívlstek »tiché«, tichost charakterizuje celé střední období Rukou a patří mezi znaky zimní scenerie pozemské. Básník je extasí unášen do mrazivých hlubin kosmu a zpětným odrazem ledovatí i země. Ve dvou dalších básních sotva postihujeme motiv zimní krajiny; v Místech harmonie přichází básník »do křišťálných síní tvých tich«, v Bolesti člověka trpí trosečníci v zemi veder tím více, »když na svá města vzpomenu, rozkvetlá nad jezery«. Obě tyto náznakové verse jsou rozvedeny v posledních básních, první v prologu, druhá v Ženách. V prologu s obvyklou distancí se rozkládá skvělý obraz ledového paláce kosmického:

»Zahrady zimní viděl jsem, haluze rozkvetlé v křišťály, / jak právě rozžaté lustry ještě se houpaly, duhami zahrály; / jak ledové palmy na oknech tajemství, mrazivým světlem ozařené / a jako zahrady kosmu přiblížené, rozjiskřené a orevěné.«

Naproti tomu se v Ženách odkrývá bolestný, lidský rub této skvělosti: »Do jakých tich, kde zaznívá v žal příliš velké nádhery / zpěv ptáků polárních nad melancholickými jezery?« Zde se »melancholickým jezerem« dokresluje obraz ztichlé zimní krajiny a též se prozrazuje ráz intimního utrpení v této krajině. Již v Tichém oceánu narážela láska na mrazivé sklo nepřístupnosti, v Ženách tlumeně lká »žal příliš velké nádhery«, smutek nad ztrátou pokojného štěstí pozemské lásky, který básník pocítuje na svých ledovcích myšlenky. Tím dostávají také žhavý přízvuk verše Bolesti člověka: »A tehdy vlastní mocí magickou, tajemstvím rodu svého, / privilegiem skryté slávy své jsme trpěli.« Nevyléčitelný »genia smutek« zmocňuje se mistra na závěru básnické tvorby: vrací se ze své záchranné výpravy na zemi a cítí se nesmírně chudý, kolem sebe samý mráz. A je zajímavé, jak i obrazově se uzavírá kruh. Upozornil jsem v jedné dřívější práci, že směr k točnám, polární noc a polární záře jsou charakteristické pro Tajemné dálky, v Rukou se po »poledním zrání« tato scenerie vrací. A hořký epilog najdeme v citované již předposlední básni Březinově Ztracení: »Jak padání sněhu jest jejich mlčení a zraky teskné jsou, / zrcadla ledu utuhlá nad

mrtvou hlubinou bezhlesou.« Snad se dají do souvislosti s »křišťálními síněmi tvých tich« uvést některé úryvky z Březinovy korespondence z konce r. 1899. Básník píše A. Pammrové v listopadu:

»Bez určitosti a čistoty není styl. Křečovitost a zoufalá inkohaerence jako u protokolů při tortuře mnohých novějších autorů mívá se u mne s nadpozemským účinkem krásy. Vždy musí býti v kouzelném dechu jejím něco *chlada kosmických mezihvězdných prostorů*.«

Tehdy ovšem ještě básník nehledal cestu zpět z »křišťálních síní«, ještě se nestalo »privilegium skryté slávy« tíživým.

Zbývá třetí, výkupná podoba země ze závěru Tichého oceánu, její »prvotní svatá nádhera«. V Rukou je spojena tím, co je jádrem básnické víry v posledním období, s písní: »a ze strun / vane proud písní jak vítr prvotní země nad únavou duší«. Nejdále jde Březina v Kolozpěvu srdcí, což nemůže překvapit: »Mystická rozpomenutí na objetí slavná milionů, / než tento kosmos viditelný těžkou nádhrou zkvetl / v nekonečnostech?« Jak se zamlžuje výhled do budoucnosti, v té míře se básník uchyluje do nejvzdálenější minulosti. Chtěl by vzkrísit mythickou nevinnost země, uniknout tíživému »nánosu tisíce jar«. To, co je snem, mlčícím snem příštích věků, slítí milionů, přemísťuje žiznivá touha na sám počátek země jako »objetí slavná milionů«. Není pochyby, že ve vidině zlatého věku kosmu nalézal básník mocnou útěchu, také ji vyjádřil v essayi Cíle:

»... každý sluneční východ připravovaný hvězdami, které jako vykřesávané jiskry zdají se poletovati tmou a rozněcovati zápal jitřního ohně k mlčenlivému obřadu mystéria, slaveného na památku stvoření světa.«

Tyto slavnosti pořádá, jak neklamně cítíme, opět srdce znavené sny a umdlené věky. Jeho zmnohonásobený odraz jsme zahlédli v hranách zrcadlových síní vesmíru. A můžeme úhrnem o Rukou opakovat slova Ot. Theera, třebaže byla napsána před vydáním knihy: »Tu, za každou básní, jako zakrytý mléčným sklem, rýsuje se člověk, s mimovolným a slavným gestem trpitele a úsměvem na rtech.«

Závěr

Když jsme podrobně sledovali, jak jednotlivé duchovní a tvárné síly sehrávají drama knihy, je nám snad jasný nejen ráz každého aktu, nýbrž přímo každého výjevu. Pokusím se teď úhrnně charakterisovat údobí Březinovy myšlenky, zhodnotit každou z dvaceti básní. Myslím, že nebude pochyb o výsostné čaromoci tří nejstarších skladeb, Strážce nad mrtvými, Času

a Veder. Úchvatné síle koncepce se tu podivuhodně rovná zázračná schopnost obrazivá a výrazová. Myšlenka se pohybuje se somnambulní jistotou i nad propastmi, imaginace suverénně vpřádá do obrazů nejprotilehlejší oblasti jevové. Čas vyslovuje hrůzu všech nekonečností, Veder »zraky předrážděnými« se vpijeji do žáru pozemského dne, ale práce je udržena rovnováha trpícího subjektu a drtivé skutečnosti. Hrdinská Stráž nad mrtvými nejmenovala se nadarmo v původním znění Příměří.

Cosí vzpomínkově nadlehčeného vane z básní hudebního intermezza, jak byly ve své vnitřní sounáležitosti rozpoznány M. Martenem. Jsou ponořeny do ticha, které přehlušilo všechen šum a příboj života, jsou oblity blaženým přisvitem, zlatým úsměvem slunce. Znalec mystiky prohlásil za »přímo klasický popis určitého případu extatické vise v celém jejím průběhu« Zemi vítězů a naše básně jsou zřejmým dozníváním právě této vise, v posledních básních není zdaleka té určitosti konkrétního prožitku extatického. Kdežto Čisté jitro zachycuje spíše pozemský odraz vise, je Tichý oceán básní křehké harmonie nebes a země. Nejsmělejší, blankytnou skladbou jsou Místa harmonie a smíření, tolik drahá na př. M. Dvořákovi. Ale i Chalupný praví s obdivem: »Radostné záchvěvy, zperlené jitrní rosou, stupňují se až k „Místům“, dýšícím hypnosou věčného uspokojení.«

Jak víme, současně s touto prodlevou vybuchovala nejosobnější trýzeň básníkovy skupinou trpíteckých básní. Věvodí jim velezpěv hořkého sebepoznání Šilenci, předzvěstí je báseň Chvíme se nad mocí vůle, která není bez vztahů k předchozímu oddílu, a bolestnou podobiznu zmučeného ducha dokreslují Hudba slepců a Bolest člověka. Všechna pozornost se soustřeďuje na vlastní nitro a vlastní osud, nadlidská rovnováha Stráže nad mrtvými i odhmotněná harmonie Tichého oceánu jsou nenávratně ztraceny. Tvůrce se zachvěl nad nekonečnostmi, narazil na nepřekročitelné hranice. Nejstručněji a nejpresněji se dá vnitřní posice básníkovy vyjádřit slovy Proroků: »Šílenství jediné duše, na jejíž zářících vlnách / houpá se země!« Víra v objektivní platnost vise je narušena - »světelná nádhera kosmu, ztracená vyhaslým zrakům«, kymácející se stavba kosmu se drží jen »šílenstvím jediné duše«. Místo nezrušitelné vise nastoupil surogát hudby, »ilusí vesmír celý«, kreace jiskřícího hlasu, svět transformovaný ve vířící tóny. Titanské vzepětí šílenců nemůže však uhasit zizeň jejich srdcí, cítí palčivě své lidské meze a opuštěnost, zatouží po jednotě všech lidí. Vladařská moc jejich duší je teď tíží, neboť je vzdaluje od společenství menších bratří a jejich prostých darů životních. Bylo tu víckrát ukááno, že tragickou křížovatkou básníkovy cesty je hamletovská báseň Šilenci. Prahnutí vůle v ní pojednou ústí do prázdna, v záblescích zazáří ještě

metafysická minulost básníková, ale začíná již převažovat trpící člověk. Hudba slepců je tragická hudba srdcí, poměrně neosobně pojatá, Bolest člověka tesá nehybný exil země. A smysl všech těchto básní? Otřásly mystickou jistotou, obnažily rány srdce a připoutaly básníka k zemi.

V posledních básních usiluje Březina o novou rovnováhu, jeho srdce sní o gigantských jarech a novém kosmu, jeho myšlenka se vysiluje touhou po zduchovnění. Trpící srdce mizejí z dohledu, přerůstají je dělné ruce, symbol vůle a práce. A neosobní tragická hudba se mění v heroickou píseň, místo nástroje srdcí jsou zdůrazněny ruce pěvců, poslání umělecké. Z deseti zbývajících básní byly před vydáním knihy otištěny dvě, Věčně znova a Prolog. Za první báseň dost mluví původní název Ruce pěvců, v Prologu pozorné ucho zachytí odstín artistické necitelnosti: »bez výkřiku bolesti zpívat i mlčet jsem uměl«. Báseň má lionardovsky záhadný úsměv, rozeštrá nádherné perspektivy jaksi bezdůvodně a samoúčelně.

Vlastní pětidílný cyklus Rukou obsahuje dvě velké skladby, titulní a Kolozpěv srdcí. Jsou to jistě podivuhodná díla, zcela odlišného ladění, v prvním »žár milionů srdcí v soumravná nebesa duchů / rozdrážděn sálá«, v druhém »nad tíží země / vítězí nádherná letu«. V Rukou zřasil básník těžké draperie ponurých barev, třesení horečné práce je ovíváno »proudem písní«, ale stěží Březina dosáhl velkoleposti Veder, Kolozpěv srdcí je výtrysk světelného plamene, sráženého však porvy hrůz a bolestí. V tomto hymnickém chvalo zpěvu jsou skvělá místa, kde se rozezvučely nejskrytější struny a nervy, ale také se pracuje s mechanickými kontrasty a juxtaposicemi. Je-li vzhled Kolozpěvu srdcí velmi přerývaný a nestejněměrný, jeví se v dalších dvou zpěvech, Zpívaly vody a Zpívaly hořící hvězdy, zřetelné umdlévání obraznosti, idealismus poněkud prázdný. Ne zcela neprávem řadí Chalupný druhou báseň k veršům, kterým »hlavní nerv chybí, které stojí nízko pod ostatními i umělecky«. Také k poslední básni cyklu není snad zbytečno citovat drsná slova sociologova: »V Dithyrambu světů spoustou nadšených apostrof básník vyvolává všemožné duchy a živly nebes i země, a když je svolal - nemá jim co říci.« Úroveň Dithyrambu je nesporně vyšší než obou zpěvů - stojí za povšimnutí, že čtyři čísla cyklu mají v názvu píseň! - ale cítíme úmyslnou masku v kosmickém plášti, posetém hvězdami, křečovitost entusiasmu, který se sám opájí obřímí dimensemi.

Na konci knihy jemné Ženy, diskretně poodhalující závoj z vnitřních oblastí básníkovy bytosti, tvoří s charakterisovanou již, dosud nedocenenou básní Věčně znova opravdu svěží dvojici. Nedá se to říci o Odpovědích a Jarní noci. Zvláště první báseň únavně rozvádí kontrast ducha a hmoty,

bolest básníková jako by tu kameněla v dechu zlé ironie. M. Dvořák bystře upozornil, že oxymoron, figura tak hojná v Svítání na západě, vymizelo téměř úplně z Rukou. Tento jev nepochybně souvisí s tím, že vyvanulo dramatické napětí, které prochvívalo Březinův kosmos v jeho zrodu a v bílém žáru. A v Rukou, když uhasínají světelné vibrace, spojující nejvzdálenější světy, musíme pozorovat rozšíření antithesí, v Odpovědích možno mluvit přímo o dialektickém resonování. Ironií osudu se prohlašuje za Březinův klasicismus právě to, co je nebřezinovské, v čem se projevuje ochabnutí jeho tvůrčích sil. Jenom z tohoto nedorozumění si vysvětlíme popularitu Jarní noci, nadšený úsudek Hudců v Odpovědích a výrok A. Pospíšilové o »jasné, mistrovsky prosté formě Kolozpěvu srdcí«. Básník sám byl svou tvorbou ze zimy před vydáním Rukou hluboce nespokojen, jak lze vyčíst z dopisu Fr. Bílkovi: »Ale trpěl jsem v letošní zimě tak podivně a těžce, že se mi zdá, jako by vyšší vůle mne násilím odváděla na nové místo« (17. VII. 1901). Březina totiž uzavřel svou básnickou tvorbu i vnějším gestem: po dokončení sbírky odchází z Nové Říše do Jaroměřic. Osudovost proměny, kterou prošla jeho poesie od vydání Stavitelů chrámu, nemohla být dokumentována zřetelněji.

Prokáže-li se oprávněnost otazníků, které jsem připsal k posledním básním Rukou - a ovšem i oprávněnost kladných a obdivných poznámek k starším obdobím - bude ospravedlněn pracný postup mých analys, za nějž se čtenáři omlouvám. Snad přísný chronologický zřetel, jehož jsem se přidržel, odstraní trvale rozpaky, s nimiž ke knize přistupovali dřívější kritici. Nemíním apologeticky na ně podrobně upozorňovat, zakončím svůj rozbor laickou zmínkou o Bílkově výtvarném doprovodu k Rukám. Nechci se dotýkat výtvarných kvalit Bílkových, ale soudím, že naprosto nelze mluvit o kongenialitě obou tvůrců. Žhavý obsah Březinovy poesie, jejíž každý záhyb dodnes vášnivě sledujeme, vychladl v monotonní látku vidění spíše sochařských než malířských. U Bílka se ztratil příval spodních tónů, vyhasl oblouk duhový, na plochách ilustrací nalézáme stále plakety, kotouče, maurské oblouky, kusy zdí a architektur. Jinak nezná Bílek než figury, na zemi, ve vlnách i ve vzduchu víří spletené údy, svíjející se těla, vlají řízy, vznášejí se duchové ruce a zase se vztyčují ruce v poutech, také stromy a skály mají lidské tváře, často se mezi lidi mísí sochy, připomínající nejspíše modly z Velikonočních ostrovů, místy je použito symbolů křesťanských. Dnes není možno necítit propast mezi křišťálovou průzračností Březinovy vise a zkamenělinami barbarských potop u Bílka.

Vtírá se otázka, proč tak často bylo spojováno dílo obou tvůrců, proč sám Březina tak nadšeně přijímal výtvarnou spolupráci svého přítele. Snad

proto, že Bílkovy ilustrace splývají, že svými všeobecnými gesty vytvářejí odosobněnou atmosféru. Jsou to samé přízraky životní hrůzy, odlišené tu symbolem přesýpacích hodin, tu hudbou oceánů, a do nich line světlo z křídově bílých rukou. Básníku byla asi vítána výtvarníková jednostrannost, že ilustroval jen »ruce« a nikoli »srdce«. Ale z odstupu deseti letí nespokojíme se s abstraktní duchovostí, která byla podtržena výtvarným doprovodem a byla asi dobovým smyslem Rukou, chceme poznat celé vnitřní bohatství knihy, její subtilní různotvárnost. Březina napsal překladateli Rukou krásná slova:

»Básnické dílo jako dílo hudební hovoří polyfonií hlasů. V každém srdci vyvolává jiné resonance; pro každou hodinu života tají jinou moudrost. Jako příroda má umělecké dílo své kouzelné soumraky, fosforeskující flory hlubin, podzemních jeskyň, nebezpečí a snu.«

Pokusil jsem se rozlišit nejdůležitější hlasy v polyfonii Rukou, zachytit jejich vedení, a spustil jsem se do podzemních jeskyň díla. Doufám, že se mi podařilo oživit bílkovsky nehybnou tvář vesmírného proroka, která se ustálila pro básníka Rukou.

Mirko Očadlík

ČERTOVA STĚNA 1942

Velký výtvar umělce, jakým nesporně je Smetanova »Čertova stěna«, nevzniká náraz. Je výsledkem mnoha nápadů, mnoha přemýšlení a nesporné práce. Tvůrčí umělec, jakým byl B. Smetana, se zaměstnával komposicí opery i několik let. Z námětu, který vzbudil jeho sympatie, vznikalo libreto; toto libreto prošlo mnoha změnami, protože detail, být sebenejpatrnější, musel být podřízen celkovému plánu a záměru. Když pak došlo ke komposici, mnohé v prvku i ve větších celcích dostalo nový smysl, protože soustředěnou prací komposiční se objevila nová tajemství a nové problémy ústrojné. Teprve ve chvíli, kdy skladatel přistoupil k čistopisu partitury, vykristalisovaly se mu skutečnosti nového díla ve formě definitivní. Vždyť proto padly i velké a obsáhlé kusy komposice za obět soustředění, jaké měl mistr na mysli. Po dvou letech práce na »Čertově stěně« byl konečně výsledek takový, jaký si mistr přál. Nemůže být proto pochyb, že pro každou sebemenší podrobnost měl skladatel svůj důvod a že ani jediné slovo, notu nebo pokyn neumístil bez velmi podstatného rozmyšlení. Co chtěl mít jasné, to vyjasnil, co chtěl ztemnit, uměl náležitě zahaliti do

šlojíře tajuplnosti a neprostupnosti. »Čertova stěna« se odevždy zdála problémem těm, kteří se na umělecké dílo dívají nikoliv jako na zjevení tvůrčího ducha, nýbrž jako na cosi ohmatatelného, co naráz může v celém rozsahu proniknouti až do posledních záhybů posluchačova ducha. Byly pokusy učinit dílo přitažlivým pro obecnstvo. Co bylo ve skladbě záměrně utajeno, to mělo být podáno po lopatě. Tyto pokusy po zásluze ztroskotaly a ukázaly upravovatele ve světle nepřívznivém. Právem - protože dílo musí zůstat ve své podstatě nedotknutelné. Není osobnosti, jejíž nadání by bylo úměrné genialitě Smetanově; není proto nikoho, kdo by měl kvalifikaci k tomu, aby do díla jakkoliv zasáhl. »Čertova stěna« je dílo hotové, definitivní, tak jako obrazové komposice Mánesovy nebo sošné výtvoxy Myslbekovy; není pražádného důvodu, aby byla doplňována nebo předělávána. Ti, jimž shodou okolností připadá úkol dílo interpretovat, jsou jen náhodnými dělníky, jimž ze cti, že dílo smějí dávat, nevzniká ani špetka práva na jeho úpravu a proměnu. To by mohla na př. galerie občas podle dobového vkusu přemalovávat obrazy a předělávat sochy, které má v opatrování. Někdo se tu dovolává snad nutnosti tlumočení díla obecnstvu a předpokladu obecné srozumitelnosti, bez níž není plného úspěchu díla. Předně: dílo, které má za sebou šedesát let života, zejména posledních 30 let života vysoce úspěšného, prokázalo, že úprav nepotřebuje. Není zapotřebí, aby se uzpůsobovalo obecnstvu. Právem své geniality žádá, aby se nové generace obecnstva i interpretů přizpůsobily jemu. Tento požadavek, ba příkaz, musí být bezpodmínečně respektován, neboť nikdo z malé generace současníků nesmí snižovati velikost k sobě. Nestačí-li sám na velikost, pak musí hledat oporu a pomoc jinde.

Pomůckou lepšího pochopení díla není tedy proměna skladby, nýbrž proměna pozorovatele. Té může být docíleno výkladem díla. Výklad však nesmí vycházeti z libovolného názoru na věc, nýbrž ze zjištění skutečností, které jsou ověřitelné. Máme uchován velmi bohatý materiál, který prokazuje, jak se »Čertova stěna« z prvních nápadů rodila a jakými cestami došlo k její definitivní partitúře. Tento materiál osvětluje genetický proces a jeho konfrontace s partiturou prokazuje nad slunce jasněji skladatelův záměr. Nemůže totiž být průkaznějšího důvodu pro definitivní znění díla, než když zjistíme, co skladatel v námětu a textu si dal přidělati, a zejména pak to, co z předlohy vyloučil. Byla-li kdysi libretistka napadána pro text, který skladatel komponoval, stala se jí tím křivda, tím pohodlnější, že výtky se zdánlivě netýkala B. Smetany. Ale skutečnost, že Smetana si samostatně a samovolně uzpůsoboval textovou předlohu pro sebe, že ji formoval podle svého dramatického smyslu a záměru, dokazuje,

že pouze Smetana je svou partiturou vlastním definitivním tvůrcem tohoto dramatického útvaru a že jeho partitura musí být autoritou, před kterou se smeká v obdivu. Nelze se domnívat, že tu smí být něco dodáno a změněno v předpokladu Smetanova chybného kompozičního kroku. Veškeré pomocné materiály svědčí mnoho o genesi díla, nikoliv pak o díle samém. Uveřejnil jsem svého času ve dvou publikacích některé významné partie z materiálu o vzniku »Čertovy stěny« a několikrát i jinak jsem veřejně upozornil na některé pozoruhodné etapy ve vzniku tohoto díla. Daleko tu nebylo vyčerpáno vše. Povinnost poznat záměr skladatelův tu zůstává pořád nenaplněna. Ale stalo se nyní, že tyto pomocné materiály k poznání díla byly použity k tomu, aby skladba byla podle nich upravena.

Nemůže být většího omylu. Materiál genetický může posloužiti k výkladu, nikoliv k restituci nebo dokonce k opravě díla definitivního. Výklad slouží k tomu, aby byl utvořen pokud možno správný poměr k dílu, nikoliv ke změně díla samotného. Vysvětluje, proč a jak skladatel postupoval ve svém tvůrčím úsilí, upozorňuje na případnou proměnu objektu, nemůže však podati klasifikace díla v konečném vzezření, ani nemá záměru dílo v definitivním utváření skladatelově nějak proměnit. Stalo-li se nyní, že na podkladě materiálu, jenž může posloužiti výkladu »Čertovy stěny«, někdo provedl úpravu díla, pak, byť byla tato úprava výsledkem sebe upřímnější a oddanější vůle a snahy, znamená zásah do suverenity díla. Dobrá vůle tu nemůže být omluvou takového sacrilegia. Ukazuje se tu jen, jak laictví praktických interpretů díla zneužívá materiálu, jehož povaze, charakteru a smyslu vůbec nerozumí. Uvědomíme si tu na příkladě, jaká monstrosnost se tu stala: Myslbekova kouzelná plastika »Hudby« měla svá genetická stadia, z nichž onen náběh, který před několika lety byl zobrazen na plakátu hudebního máje, má samostatnou krásu a půvab. Co by se stalo, kdyby někdo chtěl rysy a rozlohu tohoto náčrtku aplikovati na hotovou definitivní sochu? Mluviloby se tu pravděpodobně o fušerství a disputační vloha výtvarných historiků by tu zřetelně vyložila omyl, který se stal. Dominantní výtvor, socha sama, musí zůstat bez porušení a dodatků, neboť jí vyslovil tvůrce své poslední slovo. V hudbě je jasno, že do hotového díla nelze vkládati stadia vývoje. Možno snad voliti mezi dvěma versemi díla, jsou-li vůbec, ale kombinovat versi konečnou se stadii vývoje lze učiniti jen jako ojedinělý výkladový exkurs. Interpret má jedinou předlohu, tvar definitivní, a uplatní-li stanovisko jiné, prokazuje své laictví, svou nezralost a nedostatečný poměr svůj k dílu. O opeře platí totéž, co o jiném díle hudebním. Dílo Smetanovo není skladbou začátečníka, nýbrž zralým, osobnostně hluboce založeným dílem mistra.

Václav Talich není veřejnosti znám jako dramatik, ba ani jako skladatel. Několikrát dříve však provedl přepracování určitých starších skladeb, vesměs takových, jejichž působnost na obecnost je už od let ověřena. Zasáhl podstatně do konstrukce skladeb, provedl změny i retuše hudební velmi pronikavé. Pravidelně měnil buď sám nebo za cizí pomoci text, mnohdy do té míry, že změnil deklamační duktus melodický, častěji pak tak, že změnil celý smysl místa. Snad právě vůlí dirigentskou, vůlí uplatnění *své* slyšení, byl veden k těmto zásahům do velkých děl cizích. Zapomněl však na to, že suverenita autorská znamená prius, které nesmí odpovědným umělcem být přehlédnuto. Kdykoliv se tak stalo, ozvaly se výtky proti zásahům.

Případ »Čertovy stěny« ukazuje, že Talichova nejistota vzrostla měrou nebyvalou: k proměnám tohoto díla Talich pozval celou komisi, poradní sbor, za jehož účasti se mělo dostatí dílu proměny. Režisér operní a činoherní, básník-činoherní kritik, výtvarný historik, dva malíři - o hudebním pojmání díla tedy rozhodoval Talich sám. Hudební pojmání však určuje celý charakter ostatního pojetí, předznamenává celý styl reprodukce. »Čertova stěna« po této stránce není věci jednoduchou. Je to opera, v níž se s jedinečnou umělostí slučuje několik slohů. Od slokových útvarů foremne určitých objevují se tu koncepce ariové a ensemblové, a nejružnější formy pak prolínají se dramatickými pasážemi do té míry, že vytvářejí kontinuitní pásmo nepřetržité. Reprodukčně je zapotřebí zachytiti pouze předpis skladatelův. Vždyť i maličká introdukce, čítající celkem 48 taktů, má pět metronomových údajů! Smetana jako by tušil rozpaky budoucích interpretů, vybavil svou partituru metronomovými předpisy tak zevrubnými, že zcela postačí, aby se zkušený a věci znalý dirigent přidržel předpisu.

Zcela naturalistickému pojmání tu nasvědčuje na př. lento Hedvičiny modlitby z III. dějství, které pravděpodobně Talich pokládá za zdržení děje. Hraje proto partii tak rychle, že zpěvačka sotva stačí vyslovovat. Nedbá ani na předepsané ritenuto, jen aby toto arioso bylo už pryč. V tomto způsobu libovolné traktace tempové dochází k největším protismyslům hudebním i dramatickým. Velká Vokova arie Des-dur se stává jakousi rapsodií několikasměrně pojímanou. A zase Jarkův zpěv v II. dějství, jenž ve výrazu appassionata má svou zvláštní funkci v díle, se stává velmi plochou preghierou, nikoliv tedy praedisposicí úděsného zaklínání Rarachova. Není jediného místa, v němž by se neprojevyly tyto koncepční nejistoty, stále rozpačtější se odchylující od partiturového předpisu. Co pomůže někde kyprý a nadýchaný instrumentální zvuk, když

stavebné dílo kolísá kus ke kusu! Nota bene, podstatných retuší je v instrumentaci několik. Zesilují se některé kontury (basová linie Rarachova motivu na počátku 4. výstupu na př.), jinde se užívá redukce nástrojové, takže na př. v snové reminiscenci Jarkově zní thema Katuščiny arie v pouhém kvartetu. Dochází i k retuším ve zpěvných hlasech (na př. u Katušky »Nejsladší, nejsladší to děvy pýcha«) a k proměně mužského sboru ve sbor smíšený ve finale. Dva škrty ve třetím dějství přesvědčují o bezradnosti. Uvádím nejnápadnější příklady, jen jak podle paměti je posluchač stačí konstatovat a pokud je může ve stručném článku naznačit. Nelze souhlasit s takovými nuancemi, zvláště když víme, jak Smetanova partitura pečlivě stínuje každý výraz do minuciesní jasnosti a přesnosti. Má alespoň dynamiku skladby v poměrech neobyčejně harmonických vypracování tak, že nástrojový kolorit má ve svém dynamickém stupni svůj typický smetanovský tón; u Talicha se přexponováním stává zvuk kontrastem příkrým, místy až řvoucím, a tím plně stírá vlastní předepsanou měkkost barvy. Lehce si domyslíme, co se tu děje se zpěváky, místy zcela přehlšoványými, zejména v ensemblech, pouštěných na nehorázné fortissimo. Důraz, položený na silný nános barevný, působí ve svém konečném dosahu, že pathos skladby se stává nadneseným, přexponovaným a ve své masivnosti velkooperním.

Talich si neodpustil ani tentokrátě úpravy textové. Jde proti záměru skladatelovu. Smetana se zvláštním smyslem vyloučil z textové předlohy jisté složky a nápovědi, aby vlastní thesi umístil na pravém místě. Textová úprava nedbá tohoto záměru a vsouvá, asi pro větší tak zvanou srozumitelnost, libovolné nápovědi. Kdyby si byl Dr Rutte, upravující text, prohlédl originál libreta, byl by si ze škrťů Smetanových, jimiž skladatel vylučoval jisté partie, uvědomil, že nikoliv nedostatek jasné představy, nýbrž dramatický záměr vedl Smetanu k těmto rozhodnutím. Ocítá-li se místo věty: »Vzbuď v sobě svědomí, dám nábožnou ti radu« tato výstraha: »Probuď se z vábných snů, ji Závíš v srdci chová«, je to vyslovená kontradike Smetanovu záměru. (Jiný příklad: místo »Jsem odmrštěn, nuž neměv nadějí, vím dávno, že nelze ke mně žádná žena« zní nyní takto: »Vše odřekla! Já věru upřímnou mám radost, že vaši odmítnula žádost.« - Nebo nehorázná proměna: místo »Když zemřela, tu k její paměti jsem klášter nade brodem postavil« zní: »Když vdala se, tu mučen bolestí jsem klášter« atd.) Nebylo možno při poslechu povšimnout si všech změn, kterých je alespoň padesát, a zapamatovat si je. Jednou jsou to drobné slovné záměny, jinde obsáhlé sloky. Finis coronat opus: místo mužského poselstva králova zpívá lid asi tento text: »Zas volně zříme k nebes vý-

šínám, kde dříve mamon vlád, ten ďábel klatý,« což pokračuje nějakými nejasnými verši o plameni lásky. Tak se stává, že zcela reálný podnět k vyřešení konečného problému se mění v jakýsi symbolický chór, deklamující vznešená slova. Upravovateli ani nenapadlo, že tím se dopouští nejtěžšího hříchu proti Smetanovu nejzásadnějšímu stanovisku, že totiž lid u Smetany nikdy není účasten zmlátivé skepse, právě ďábelské posedlosti, nýbrž že vždy zůstává čist a nedotčen i pozorovatelským účastenstvím tohoto ďábelského zásahu. Z toho je nejlépe patrné, jaké základní neznalosti Smetanova díla a ducha provázely ty, kdo této úpravy byli účastní.

Hudební pojetí a textová úprava v podrobnostech i v celku pochybné jsou podkladem ostatní práce inscenační. Z »Čertovy stěny«, z hlubokého uměleckého projevu nadlidského zážitku Smetanova, se stává velká opera. Přitom je to velká opera v malém, a tato contradictio zřetelně ukazuje celé pochybení. Půdorys scén si určil režisér Luděk Mandaus. První dějství mírně rozčleňuje imitovanými stupni, aby měl vršíty efekt sborových postojů. Ve druhém dějství je asymetrie půdorysu značně pochybená, neboť jednak vede k dekoraci málo soustředěné, jednak je příčinou přílišné okatosti nástupů ensemblových, zejména sborových. Ve třetím dějství je nešikovnost půdorysná zarážející: přílišná naturalističnost chce docílit kulisového efektu. Proto je scéna stavěna jako průsmysková úžina, aby v jejím středu mohla být průběhem děje stavěna vodní přehrada (čertova stěna!), po níž se mají řínout proudy kašírované vody! Ach! tohle zahledění do inscenačních praktik, dávno, pradávno překonaných! Tím se stává, že vlastní akci dramatické jsou vyhrazeny jen úzké prostory v popředí jeviště a vyvýšeniny schodovité, zcela schematicky využívané. Když celý mumraj s bořením mostku a stavěním stěny je zažehnán, ukáže průsmyk výhled do libé krajiny. Kulisa se tu stává základní složkou divadelního účinku, a účín naturalisticky zpodobující převládá nad dějem postav dramatu, zcela jako v hudebním pojmání Talichově. To je základní inscenační omyl vůbec. Karel Svoboda dostal jako výpravčí úkol příliš těžký a příliš komplikovaný. Nezachytil ve své výpravě to, co kdysi tak šťastně řešil Kysela: proměnnost prostoru světlem, aby se kontura rýsovala úměrně povaze místa skladby. Svobodského výprava je lepší v návrhu nežli ve vyřešení; výjimku tu tvoří rožmberská síň, která navzdory svému půdorysu má líbeznou malebnost gotických imitací a která ovšem, vyplněna postavami, ukazuje, že s touto náplní nepočítala. Méně vhodné je řešení kostymové, které si zašlo pro vzor, s výjimkou sboru, někam k verdiovským rytířským operám. Kostým Hedviky už barvou je zcela pochybený, v prů-

mětech světél se jeho fialový odstín stává barevnou skvrnou, ne právě vhodnou. Takové je tedy dějiště. Jaký pak je vlastní divadelní děj?

Textová úprava vyslovuje mnohé, co mělo zůstat podle záměru skladatelova utajeno a co teprve na konec se mělo objasnit jako pravá příčina zápletky i příběhu. Podle toho vyhlíží i akce herecká. Každý jednotlivec tu ví, jak to s ním ve hře dopadne. Proto v postojích, gestech, vztazích atd. není ani o špetku více, než tam nezbytně být musí, ba dokonce je tam méně. Mandausova režie jako by si připamatovala některé nápady Oty Zítka. Tak na př. Záviš se stává jen jakýmsi třeptáním pana Voka, kalhotkovou rolí, jako je páže Oskar z Maškarního plesu. V hudbě to zní thematem, které má být nahráno, Záviš však si libuje v pokukování na své hezké nohy. Naopak Jarek: je v partituře vybaven nad jiné bohatě, jsou mu dány chvíle účasti i sebezapomnění, ale milý rytíř hraje, jako by se pořád zadušoval. Režiséru vůbec uchází na př. v prvním dějství, že přelomy v postavě jsou záměrně kontrastní a ostré, že se udají na nejkratší hraně, a že tudíž musí být jako výbuch, který se ostatně projevuje i v hudbě. (Připomínka přísahy se ozývá teprve po Rarachově »Amen«, nikoliv 14 taktů před tímto místem!) Volbou tempa zpěvu v druhém dějství se stává Jarek postavou nikoliv podněcující vlastní rozhodnutí dramatu, nýbrž unylým Raoulem, ne-li dokonce Arnoldem. Katuška přelyrisovaná, bez intensity a mohoucnosti pěvecké a v hereckém výrazu jakási Solveig, je figura zcela nedozrálá. Pan Vok, šatem i hereckým utvářením něco mezi Renatem a hrabětem Lunou, nedovedl realizovati ani to, co v téže partii dělával dřívě. A Hedvika, krásná postava, bohatý hlas - ale co víc? Barevně nešťastným kostymem proměňuje se v přílivu světél v nejasnou bytost, která nemá kontaktu s okolím. Řekli bychom, že je to nějaká dvorní dáma z Verdiho nebo z velké opery. Dvojníci Beneš a Rarach jsou spolu s Michálkem nejzdařilejší. Rarach velikostí a odolností hlasovou i tělesnou pružností se nedává poutat novou koncepcí, zůstává takovým, jakým býval dřívě, neboť vrostl do stylu dřívějšího, a bohudík, nepřetvořil se. Hůře je již s Benešem. Naprosto z vybavení této postavy není jasno, že je prapůvodcem celého příběhu a že také posledním svým slovem příběh dovršuje. A tohle, kde každý jednotlivec je čímsi jiným, odjinud odpozorovaný, nemůže se stát podkladem souhry, jevištní komposice, která prochází neobyčejnou řadou ensemblů, nutně předpokládajících souhru. Proto ensemble je postojem koncertním, stojícím čelem vpřed před kapelnickým pultem. V pozadí je lid. Jak duchaplné je jeho »čelem vzad« při laškovném Vokově ucházení se o Katušku! Jak protismyslný je jeho sběh při dostavbě přehrady! Jak neumělé je řešení trojsboru! Nesoulad, nedo-

statek jevištní komposice nedá uplatnit ani mánesovským odstínům kostymových komposic sborových. A stane-li se pathetická hudba královského poselstva jen předtaktím k nástupu tohoto sboru, pak je dovršena míra všech nešikovností tohoto scénického neumění. Více než těmto zásadním podmínkám inscenace je věnována pozornost scénickým efektům. Kulisy hrají hodně, postavy málo. Vzniká tu přehlušení postav dekorativním přívažkem, ztrácejí se dramatické charaktery osob, jejich vztahů a dějů, zatemňuje se to, co je v díle nejdůležitější: kontinuita, která je komponována, a která tudíž musí mít svou realisaci scénickou. Ta je v textu i v myšlence zcela protichůdná předpokladu a příkazu Smetanovu.

A proč se tak stalo? Protože se realisace představení odklání od originálu. Veliké, gigantické dílo umělecké dovede být mstivé. Ublížíte mu, a vymstí se náležitě. Talich se svou komisí »odborníků« stojí tu zcela v sousedství takových směšných počinů, jako byly ubohé nápady J. V. Novotného. Jenže pro Novotného je omluva: pracoval pro popularitu díla neznámého, nechápaného, podezíraného.

Zle tentokrát ublížil Talich se svými spolupracovníky drahému národnímu statku! Stíhá ho za to dnes výtky, v budoucím čase mu bude odměnou posměch, jemu i těm, kdo mu radili a schvalovali »šalbu vybroušenou«, že smí zasáhnouti do samé podstaty velkého díla Smetanova.

O ROZHOVORU

Jsou v podstatě tři různé druhy rozmluv.

První jest hádání. Dva soupeři kladou si rozmanité slovní překážky a pocítují rozkoš, neumí-li protivník dost rychle nebo obratně nastraženou létku prohlédnouti a odstraniti. Spor trvá tak dlouho, dokud se oba neunaví. Je to jen cvičení, jehož vlastním účelem není dokázati a obhájeti vlastní názor, nýbrž utvrditi se v přesvědčení, že se protivník rozhodně mýlí. Výsledkem takového sporu je, že se oba soupeři v turzi svého přesvědčení lépe opevní a připraví pro spor příští. Na oko jde o získání protivníka, ve skutečnosti však o zkoušku pevnosti vlastního přesvědčení.

Druhý způsob liší se od předešlého nápadnou ušlechtilostí, opatrnou volbou slov a vazeb. Rozmlouvající předstírají jemnou rozličnost názorů, aby vychytali rozkoš slovních obrátů, vymyšlených k obraně i k útoku. Čas při takovém rozhovoru velmi příjemně plyne, zdvořilé a způsobilé chování přispívá k zvýšení rozkoše, již takový rozhovor sám o sobě přináší. Není to tedy spor ani hádání, je to hra, něco velmi blízkého okouzlu-

jící huddě. Tato hra přináší požitky jako každá jiná hra umění, snad o to větší, že všichni účastníci vytvářejí své prchavé dílo společně a mohou je přizpůsobit svým okamžitým citům a náladám. Takový rozhovor je jako velmi citlivý a neobyčejných proměn schopný nástroj, který ovšem využívá velmi zkušených a dobře naladěných hráčů.

Třetí způsob rozmluvy nemá nic společného s hádáním a snad jen po vnější stránce se podobá pouhému umění rozhovoru. Není výtvozem tvrdotných straniků ani dilem rozkoše. K rozhovoru se tu scházejí lidé, kteří mají společnou upřímnou snahu dospět k dokonalejšímu pochopení věci ruku v ruce, jeden druhého povzbuzující. Pomáhají si laskavě a mají rozkoš z jasnějšího a určitějšího poznání, jež je plodem jejich dobré vůle. Takový rozhovor je na rozdíl od předešlých skutečnou prací tvořivou.

Je jisté, že všechny tři způsoby se mnohdy navzájem prolínají a že jejich čirý tvar je dost velkou vzácností.

K vzoru hádání patří ještě dohoda, totiž takový způsob rozmluvy, kde jde o úpravu nějakého řešení, která by oběma stranám vyhovovala. Dohoda se uzavírá za určitým cílem hmotným, při čemž přesvědčení stran zůstává nedotčeno.

Příkladem pro hádání jsou skutečné (nikoliv vymyšlené) spory středověkých stran náboženských. Pisemné památky hádání nejsou pro ocenění tohoto druhu rozhovoru směrodatné, protože v nich vždy vítězí soupeř, kterému zaujatý původce skládání straní. Jinak ovšem dobře víme, že skutečného vítězství v hádání boboslovců středověkých sotva kdy bylo dosaženo; obě strany odcházely z hádání neporaženy, každá si nechávala svou pravdu pro sebe a nejen to: oba soupeři se cítili neobyčejně posílněni.

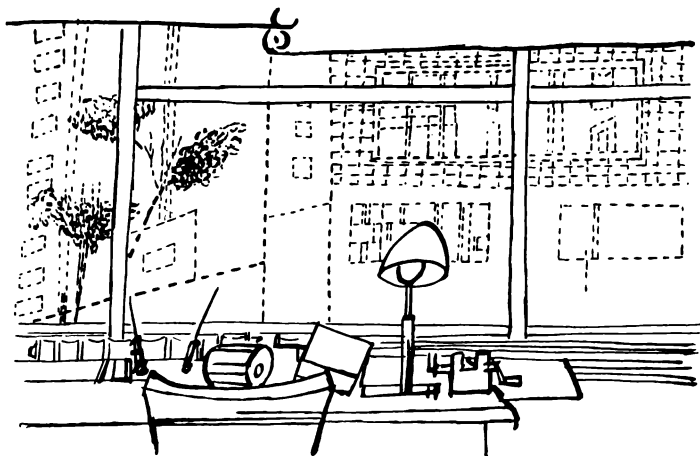
Duchaplné rozmluvy vypsely k úrovni samostatného projevu slovesného ve vznešené společnosti minulého století, ve společnosti, která již se skutečnostmi života, kromě pohrdání vnějším světem, měla pramálo společného; s minulostí však byla spojena vášnivými a tesklivými vzpomínkami.

Rozhovory tvořivé však nacházíme již v nejstarších dobách lidské vzdělanosti. Nejkrásnější a nejčistší z nich jsou rozhovory světců.

Kdybychom tedy srovnali všechny tři způsoby rozmluv podle pravděpodobného stáří, položili bychom zajisté rozhovor tvořivý na první místo, na druhé hádání, na třetí rozmluvu duchaplnou.

První způsob sjednocuje a tvoří ve sarchovaném řádu, druhý je střetnutím dvou názorů tvrdě hájených, ale tvoří a zaokrouhluje jen osobní přesvědčení odpůrců, třetí již tvoří jen umění pro umění.

Břetislav Štorm



FRANTIŠEK GROSS: KRESBA

VARIA

Řád skutečnosti

Slovo k výstavě Františka Grosse.

Celou historii moderního malování určuje touha zachytit nějak skutečnost. V celém sledu -ismů není nic silnějšího nad ni. Mluvte o čem chcete, zapřísahajte se, že to bylo individuum, které se bouřilo v umělci a provedlo ony dalekosáhlé změny, že malba byla ohrožena pohodlím vyzkoušených receptů či že šlo o zlovolnou vzpouru proti pořádku -budiž, ale to jsou až zjevy průvodní a v postposici. V základě bylo to zjevení nových pravd. V tom byly nové, že nešlo již jen o jejich teorii, ale o ten skutečností rámec pro myšlenku, která již dříve nahlodala nemocný kmen společnosti. Poznání té skutečnosti účastna byla věda a po svém i umění. To rychlé střídání cest nebylo při tom slabostí. Každá z nich opravdu někam vedla a každá z nich také došla až na konec. A zřejmě se filosofů a sociologů, kdo to byl první, jenž stanul nad ideou v rozpacích — když mu neušlo, jak málo mu abstrakce pomáhá k pochopení dějů.

Kolika lidí a kolika omylů bylo třeba pro jedinou pravdu!- Pro tu nejprostší pravdu, že vše je dovoleno umělci, že nezáleží na prostředku, když bylo dosaženo velikých účínů. Že o ně jde, o konečný výsledek, o působivost a působnost, o jeden jediný možný výklad

díla, o jedinou tvář umělce, který sebe dává a skrze sebe k poznání předkládá člověka. Aby ses, diváku, ty rovněž člověče, našel v tomhle díle. - Docházelo ke konfliktům, neboť byl to vlastně konflikt mezi skutečností a člověkem, mezi předmětem a tvůrcem, mezi jedincem a společností. Neboť není všem dáno vidět, nazírat skutečnost, podat svědectví o boji o ni. Kde však nalezneme definice těch mnoha skutečností, kde určíme místo pro hromadu jejích kaménků? Vyslechnout jsme museli za tu dobu mnoho pouček o realitě, o tvorbě a tak pod. Jde přitom o mnoho a ne pouze o skutečnost jako předmět pozorování, nýbrž o celý způsob nazírání, a původ jeho je nutno hledat především ve změnách myšlení. Od výšin nadoblačných až někam k prachu silnic (mluveno jen tak pro příklad) šel vývoj, od idealismu k materialismu. A »se změnou času změnili se také inventáři našich životů«, konstatuje Jindřich Chalupecký. A můžeme sledovat tyto změny také v umění? Mohli bychom vyjmenovat řadu těch, kdož našli v těchto změnách jedinečný zdroj své poezie, svého umění? Nakonec zůstane nám jen architektura jako praktický příklad pro užití teorii. Ona, zaměřena na člověka ze všeho umění nejsilněji, zasáhla jej v principu, ale co ostatní? Nebyla motivická změna jen krátkou exkurzí, výletem?

Rozhlédněme se kolem sebe: kancelář, ulice, byt, tramvaj, auto, aeroplan, telefon, radio, filmová kamera. Rychlost. Zbožnění rychlostí. Kde naleznete mezi těmito slovy klid pro urovnání jablek k malířovu zátiší? Nejsme strhováni do tohoto víru, bezbranní, malomocní? Ne. Vždyť je stvořil člověk. Tvořil je pro sebe. A že se na čas vymykly jeho pravomoci? Snad byla chyba ve výpočtech, ale je to náš svět, je v nás a my v něm.

František Gross není první, kdo uviděl tu nutnost zvednouti rukavici hozenou člověku strojem. Ale je v prvních řadách. Od počátečních pokusů kubistických, obrazů to propočetných podle všech pravidel metody, přes mezidobí nadrealismu, které bylo nutné pro uvolnění a osvobození se od apriorně vznášených požadavků i měřítek, až k jeho říjnové výstavě můžeme sledovati ve zkratce celý vývoj evropského malířství od roku 1900 po dobu nedávnou. Nalezneme v něm všechno to tápání i všechny omyly - ale nejen je, nýbrž i zkušenosti, které s sebou přinášely. Gross zbavuje se záhy všeho jen naučeného. Odhazuje i zkušenosti cizí, které si sám neověřil. Přimyká se pevněji ke světu, který vidí, ve kterém žije a který zná a stále znova poznává. Chápe jej všemi smysly, a přes všechno budou to nakonec jenom ony, jimiž je skutečnost odezírána a proměňována z nestálého do stálosti, z proměnného v neměnné. Co však to je, co dává tomu všemu značku uměleckosti, co odděluje umělce od ostatních lidí? Víme to? Jen tušíme. Má mnoho obměn a žene nás často až na ostří nože tato nevědomost, která obětí vykupuje osobnost i čin i to, co jsme uvykli zvátí realitou. Gross ji má katalogisovánu: Plynojem, Zátiší s polní výhňí, Krejčovská dílna, Roh Berlinské třídy, Telefony, Fotografova dílna. Místa a věci.

Pokud se kritika zabývala výstavou Františka Grosse, poznává většinou tuto nesmírnou zásluhu. Říká k ní ano i ne. Nepřichází však nikde s lhotejnostmi. Co mu vytýká? Literárnost, přílišné vlivy mimoestetické, obsah, filosofii. Jako by malíř neměl být též něčím jiným než malířem, jako by i on nás neměl postavit tváří v tvář sobě samým, přinutiti nás k zamyšlení nad životem a k rozhodnutím, jímž bychom se jinak pro strach vyhýbali. Umění přestalo již býti hrou. Bohudíky.

Gross zná cenu komposice. Nepropočítává ji sice, chápe ji spíše podvědomě, ale počítá s ní. Ona seskupení zdají se býti náhodná, a není v nich nic náhodného. Tak musí býti, a ne jinak. Buduje prostor, shledává atmosféru, kterou by jej zaplnil, zachycuje ji, jak vyzařuje z věcí, nalézá světlo, tak neurčité a přece plné, jak prosycuje těch několik metrů našich pracoven, a spoléhá na čáru a úhel daný perspektivou rovným plochám stolů

a stěn moderního domu. Nemůžeme říci, že není barevný, když jenom ztlumil barvu do tónů, jimž přivykly naše oči. Na pitoresknost bude nám již chodit jen do muzeí a starých časopisů. Je to však nutné, třeba si ještě stýskáme.

Stanislav Talaváňa

O Březinu jako vychovatele

Každá skutečná osobnost se stává zdrojem výchovatelských hodnot pro své okolí; cílem, k němuž nás vede; ideálem pedagogickým. Nezáleží při tom, zda je osobnost příslušníkem určitého okruhu povolání nebo zda zanechala po sobě pedagogické spisy; jedinou její význačnou stránkou je hodnota výchovatelská pro nás, hodnota, jež představuje tvar a řád.

Na základě této úvahy hodnotí Ladislav Kratochvíl ve studii »Březinovo výchovatelské poselství«, vyšlo v lednu 1942, význam Březinův pro současnou pedagogiku; vychází od stanovení básnickových základních filosofických názorů a vyvozuje z nich poznatky, jež by mohly kladně ovlivnit dnešní snahy výchovatelské.

Zajímá nás více pojetí Březinovy osobnosti, jež předkládá autor čtenáři, než výchovatelské závěry samé. Vymeze předně Kratochvílův výklad básnickových filosofických a uměleckých názorů, konečného smyslu jeho tvorby.

Je samozřejmostí, že je naše poznání světa dvojí: jednak vnější, pak vnitřní, mimosmyslové. Březinovo jisté novum tkví v tom, že založil svou zkušenost na tomto poznání vnitřním, na zkušenosti druhého zraku. Z tohoto stanoviska vyplývá básníkův filosofický a světový názor, založený na zkušenosti jiné, než nám podávají smysly. Jedině to, co vnímáme prostřednictvím druhého, duševního zraku, je hodnotné a neměnné, spolehlivé. Chceme-li dojít konečného poznání, musíme se opřít o zkušenost druhého zraku. Dojdeme mnohem dále za zkušenost, již nám podávají smysly a rozum.

Je proto příkazem, abychom co nejvíce rozvinuli poznávací schopnosti duševním zrakem. Toto vidění se zintenzivňuje v prostředí smutku, osamění, bolesti, neboť vyžaduje odvrácení se od pozemského života, a při tom vždy trpíme. Téžoh cíle dosahujeme ve snu, v šeru, ve spánku. Utrpení, jež vzniká odvrácením se od života, jest však tvůrčí, neboť má cílem poznání hodnot. Jedině od smutku, samoty a bolesti lze vyjít, chceme-li se spojit s řádem a s hodnotami nekonečně platnými, jediné v tomto můžeme dojít nasycení své vnitřní touhy. Samota, bolest a smutek z ní pramenící umožňují tak vzrůst naší bytosti; zde tkví jádro pojetí básnickovy ideje, jak je nám předkládána zmíněnou studií. »Smutek není ovšem sám cílem; je výchovným prostředkem. Noc a temnota jsou prostředím, jež vede k rozvinutí vnitřního zraku... To je výchovná hodnota noci... východisko k novému hodnocení ve výchově.« Všichni duchovní bratři trpí; duše trpí tělesným zakletím a touží se vrátit, odkud přišla. »Je připoutána k smyslům a k užitému rozumu, má však vzpomínku na život v neznámu, s nímž opět touží po spojení.« Na pozemský svět se dostala vlivem své tajemné viny; vinu tuto může smýt smutkem, samotou, bolestí.

Proti studii nelze namítnout takřka nic závažnějšího v detailu, v jednotlivých postřezích, v dedukcích, pokud stojí samy o sobě; celková koncepce však vzbuzuje zásadní pochyby. Nanáš první stadium básnickova vývoje tahy neúměrně silnými a nedoceňuje, přezírá části druhé. Březinu nutno studovat v celé tvůrčí proměně jeho světového názoru; nutno rozeznávat části konstantní a proměnné.

Autor studie nepostihl svou syntesou nejvnitřnější smysl Březinova díla. Zachytil se básnickových začátků, jeho pochyb, skepse, a závěry vyvodil převážně, až nezdravě pre-

vážně jen z těchto. Těžiště básnickova díla nespočívá v bolestné cestě, kterou se ubíral za etapy Tajemných dálek a Svitání na západě; básník se vypjal k perspektivám vyšším, zářnějším a vpravdě životnějším. Cesta bolesti není jedinou cestou za poznáním absolutna; a vyvrcholením jeho díla je poselství milosrdenství, pokory a lásky na zemi; tak vyznívají Ruce. Konečně mezi nejvyšší stupně posmrtného a tudíž nutné absolutního Březinova štěstí nenáleží nejabolutnější poznání a jak dalece možno nejabolutnější prozáření věcí nekonečnem, nýbrž Místa harmonie a smíření; svět je krásný a jeho krása spočívá v lásce. Březinův vývoj tihne jinak jasně od solipsismu k altruismu, od mystických výšin k zemi, od ustrnutí a mrazivého zachvění se v přítomnosti k chápání věků přistích.

Březina tápal velmi dlouho, než našel svůj konečný cíl. Proč napodobit právě jeho tápání? Proč kult samoty a smrti? Uvedme si závěrem preciznější důkaz; sám básník označil výslovně toto své stadium za přechodné a překonané: »Přemýšlel jsem často o smrti a nezapírám, že byly a jsou chvíle v mém životě, kdy představa smrti zdála se mi něčím svůdným a osvobozujícím. Ale jsou to chvíle slabosti.« (Dopisy Anně Pammové, str. 132.)

Tážme se konečně po pramenech Kratochvílovy studie. Motiv je rozvedením věty z Duše a díla, strana 210: »Sílu, kterou posud tušil jako ironickou a záludnou strůjkyni svého odmocnění životního a již i nyní cítí jako svou nadosobní osudotvornou moc, plnou paradoxních záměrů, jichž nelze se doměřiti pouhou logikou lidskou, vidí nyní jako mocnost prozřetelnostnou; a důsledně nehodnotí nyní bolest pocitově, nýbrž účelově a architektonicky: *bolest stává se v tomto pojetí prostředkem výchovným.*« (Vývoj a integrace v poesii Otakara Březiny.) Na několika místech doložil autor známá fakta novými citáty; studii nelze chápati jinak než jako jistý přínos, byť velmi skrovný, k charakteristice prvotního stadia Březinova uměleckého vývoje, což autor neměl jistě na mysli.

Jaroslav Hájek

V Ů n ě s t a r ý c h č a s ů

»Paměti jsem napsal svým dětem,« zdůrazňuje v předmluvě rozlehlých rukopisných vzpomínek *František Dědina*, rolník ve Vinařicích, později mlynář v Podčejku na Mladoboleslavsku, a tím vlastně omlouvá nutkání, aby zachytil zápisem život své doby i svůj vášnivý zájem na dějích, přibězích a zjevech. Ale knižní vydání těchto pamětí dokazuje, že vyrůstají daleko nad rodinný rámeček. (Vyšly péčí kronikářova syna univ. prof. Dr. Václava Dědiny pod názvem *Když si náš tatínek maminku bral* v nakl. Vyšehrad v Praze v září 1942, ve sbírce Z domova a světa, s ilustracemi autorova synovce malíře Jana Dědiny, za 58 K.)

Historik - zejména kulturní historik - objeví v Dědinových pamětech svědectví o životě téměř tří čtvrtin minulého století; mnohá poznámka přináší i při dokonalé znalosti této doby ještě zcela neznámou drobnost. Sociolog vyvodí leckteré závěry pro životní schopnost českého plamene a vliv tradice se očisťuje Dědinovým svědectvím, od neporozumění těch, kteří v ní vidí jen zatuchlou oslavu minulosti. Každého ovane při čtení pamětí sedláka Dědiny vůně rušné doby a před očima mu vystává obraz života našich pradědečků v celé obsáhlosti.

Paměti uvádějí čtenáře do dob předbřeznových, zachycují ovzduší konstituční, přavedou nás rodnou idylou do dob vesnických probuzenců. První dvě kapitoly pamětí - *Jak bylo za roboty, Škola za roboty* - nepřinášejí ve větší míře zvláštních poznatků, které

by nebyly obecně známy, zato *Kyrýsníci* ukazují v plném světle bystrý pohled, smysl pro detail i schopnost názorné charakteristiky. Tato kapitola se stává víc než pouhou součástí kroniky, přináší opravdu pohled do prostředí dosud neznámého. Střízlivý sloh Dědinův se v ní obohatil, vypravování přímo jiskří - tady vyrostl písmák v slovesného umělce.

Zvlášť výrazně dovede František Dědina vylíčit ovzduší konce roboty a reakci na selský život mladoboleslavského kraje. Zápisky Dědinovy zachytily skoro neznámý přerod, v němž se schýlené hřbety sedláků napřímily a jejich oči rozzářily viděním lepších obzorů. Poslední den roboty v zápisu Dědinově zachytil působivě počáteční nejistotu a tápání, dokud radost nevytryskla naplno. Tu zjistíme cenný přínos kulturněhistorický a psychologický jemně porozumění pro mimořádné chvíle. Ale autora samého také uchvacuje radost, v rozkošnické bujnosti zabočuje z pevného rámce osnovy pamětí do drobných, živých záběrů. Objevuje se jeho pololišácký, poloshovivavý úsměv, s kterým se pak často setkáváme v líčení podivínských povah. Dědina nikdy nesoudí lidské chyby přísně, najde pro ně spíš dobromyslný posměch než neúprosný soud; ale nezapomene využít této příležitosti a vsouvá hned do svých pamětí zrnko poučení pro své potomky.

Nejméně působivosti obsahují kapitoly rodinné idyly *Jak jsme se poznali s naší maminkou, Těžké a kritické chvíle, Naše svatby, Novomanželé u rodičů a pak na vlastním*. Tady kronikář svou látku nezmohl, neboť zabloudil v úskalí, jímž může proplout jen slovesný umělec. Ale již zase další části vyrůstají do závažnosti. Dědinův výraz košatí, nechybí mu vyjadřovací bohatství, šťastně slučuje pedagogický význam díla s dokumentární zřetelností. Zejména kapitola *První lampa na vsi* až symbolicky osvětluje Dědinovu postavu a jeho vliv na vrstevníky.

Z celého vyprávění nejvíce zaujme především sama postava autorova. Vyrůstá z líčení v plastičnost a živě podobě moudrého sedláka, jehož bystrost pohledu i úsudku, přirozená inteligence a selská zchytralost (v dobrém slova smyslu) určují k významnému úkolu ve vesnickém společenství. Životní názor Dědinův odpovídá jeho duševním vlastnostem. Projevuje se jako radostný typ zdravého muže, který je spravedlivý k bližnímu, dostatečně objektivní a kritický k proudění doby. Vyrosl v duchu české tradice a udržuje ji, při čemž má živý smysl pro pokrok, zvláště technický. Mnozí romanopisci, kteří oslavují tradici především v jejím udržovatelském významu, měli by se poučit na tomto zdravém selském typu, který je opravdu vkořeněn do země, a přece nekriticky neoslavuje staré časy, nýbrž radostně konstatuje, jak se zlepšuje úroveň selského lidu tehdy, zbaňuje-li se konservativního odporu vůči prospěšným novotám. František Dědina vyniká vzácně objektivním pohledem a hlubokou zkušeností, které nabyl zejména ve chvílích, kdy se měnilo nevolnictví v živý ruch druhé poloviny minulého století. Sedláci typu Františka Dědiny dali pevný základ celému národu, z jejich živelné síly vyrostl zdravý kmen. Přitom Františka Dědinu obestírá životní jas a moudrost, neboť kromě práce miloval a uctíval pevné pouto rodinné a věřil v Boha s důvěřivou jistotou i samozřejmostí, která se neutápí v problematice. Byl to opravdu krásný, ušlechtilý člověk.

Ve svém hlubším smyslu a dosahu se úzce stýkají paměti Dědinovy s *Rodinnou kronikou Josefíny Regálové* (Topičova edice, Praha, v září 1942 s poznámkami a doslovem Ant. Grundy, za 36 K), ač na první pohled tvoří tato kniha naprostý kontrast v prostředí, kraji a formě. Rodinná kronika Josefíny Regálové se děje v konci české země, v Domažlicích, odhaluje měšťanské a skoro panské prostředí; není také bezprostředním zápisem osobních zážitků, vznikla umelou úpravou rodinných příběhů. A přece se zase setkáváme s živelnou schopností a bohatou klíčovostí české rodiny

v počátcích minulého století, i když rodinné události jsou zachyceny pitoreskněji a složitěji, i když je autorka přizdobila pomocí drobných anachronismů do dramatického účínu. Tyto anachronismy zjišťuje Ant. Grund v poznámkách a vyplývají i z přehledného rodokmenu Dr Josefa Klika a konečně i z dopisů autorčiny matky, jež jsou také v tomto vydání otištěny. Ani tyto paměti nebyly původně určeny pro veřejnost, na štěstí však přece vyšly, a to v půvabné knižní úpravě.

Josefina Regálová pochází z rozvětvené rodiny, z níž vyšel i vynikající právník, ministr Antonín rytíř Randa. Kronika sleduje rozvoj rodu od počátků devatenáctého století a zaujme hned na prvních stránkách vyličením postavy zakladatelky rodu, dobré matky i manželky. Drobná scéna, v níž babička dokáže prostým způsobem zálužnost loterní vášně, ukazuje její střízlivé a věcné jádro, které přineslo pozeňhnání četné rodině. Vyličení romantické lásky její dcery k francouzskému veliteli okupační posádky v Domažlicích nese značné stopy autorčina zásahu. Josefina Regálová nás pak zavádí na četné svatby vážené měšťanské rodiny, účastně prožíváme zvraty a neštěstí, obdivujeme se rodinné soudržnosti četných větví, jež právem k sobě táhnou a udržují si vědomí společného základu v Antonínu Neubauerovi, měšťanu a fabrikantu v Domažlicích, a v jeho ženě Salomeně, rozené Storkové; z nich totiž vproudila v potomky pracovní energie, touha po spořádanosti rodinného života a vůle vyrůst k životní plnosti.

Josefina Regálová vypráví příběhy svého rodu s vkusnou nevtrávností a zároveň s poučenou působivostí. Neleká se drobných retuší, aby rodinné události povznesele s realistické všednosti do poetického ovzduší, šťastně spojuje staré výrazy s vlastním osobitým stylem. Jsme jí vděční zejména za to, že zachytila i vznik vlasteneckého uvědomění v měšťanské rodině. Cítíme, že se nad těmito místy rodinné kroniky vznáší uslechtilý zjev autorčina otce, domažlického lékaře, jenž do rodiny původně živnostenské (i fabrika dědečkova byla jen velikou živností), později vrchnostenskoúřednické, přinesl nový typ uvědomělého českého vzdělance. Tady nás také zaujme proces změny myšlení, s jakým jsme se setkali v pamětech sedláka Dědiny.

Obě knihy pamětí, kronika Dědinova i kronika Josefiny Regálové, osvětlují v různých prostředích přelom, který nastal v roce 1848. Je to doba, v níž mnohé hlavy zapálil bystrý ironik a novinář Karel Havlíček. V této souvislosti se rádi poučíme v knize *Miloslava Novotného Havlíkovy synovské listy ze studií* (Topičova edice v Praze v červnu 1942, za 40 K) o prostředí studentských let příštího publicisty. Kniha totiž také dává nahlédnouti do intimního vztahu Karla Havlíčka k rodičům i sourozencům. I Havlíček je s rodinou spoután pevnou synovskou láskou, ale v jeho dopisech rodičům se objevuje podstatný rys jeho povahy: nesentimentálnost, střízlivá věcnost a praktický duch. Co ho ještě charakterisuje, to je pedagogický zájem a smysl pro satiru již v dobách studentských.

Havlíčkovy dopisy přispívají podstatně k poznání všech prvků, jež určovaly jeho příští životní dráhu. Miloslav Novotný učinil skutečný objev v dopisech, o nichž se předpokládalo, že jsou navždy ztraceny. Listy rozvírají Havlíčkovo nitro a napovídají mnoho z toho, čím se Havlíček projevil v letech zralosti. Postihují i mimoděčné vyjádření Havlíčkova zvratu z dráhy kněžské do zájmů světských. Ještě v devatenácti letech vyznává: »Nemohu býti ničím jiným nežli knězem, ke všemu ostatnímu cítím skoro nelibost a odpor; ale knězem chci být s plnou opravdovostí... a kněz, dělá-li. tolik, kolik může, jest věru nejspokojenější člověk na světě!« Avšak tato jistota spokojeného života v kněžském povolání se záhy láme, nikoliv proto, že by Karel Havlíček poznal tíhu

kněžského úkolu, ale z příčin, jež souvisí s jeho povahovým založením. O půl roku později totiž obklopila živého studenta tíha přísné klausury; »...jednotvárnost je ve všem všudy...« uklouzne mu v dopise, kde líčí život seminaristy. Mladý Havlíček projevuje v dopisech značný povahový egocentrismus; pevně věří pouze v sebe, jeho sebevědomí a osobní hrdost naznačují příští trnitou cestu nesmlouvavé povahy, která se nedovedla sehnouti v pokoře a již byl cizí život podrobený řádu. Jistě to není všechno, co Havlíčka přimělo k důležitému rozhodnutí. Škoda, že se nedovíme z dopisů o knihách, které tolik kupoval, až zatěžovaly jeho rozpočet. Tam bychom se dověděli jistě víc.

V onom roce 1840, když vystupuje ze semináře, dotýká se svých budoucích plánů a uklidňuje rodiče příznacným způsobem: »Co se mne týče, můžete být zcela klidni, neboť *co vy mně přejete, toho dosáhnu*; a vy jste moji rodiče a nepřejete mi zajisté nic jiného, než aby ze mne byl hodný, spokojený člověk, a *tím budu, buď jak buď, jako je jisté, že my všichni zemřeme*.« Také jiný list prozrazuje Havlíčkovo sebevědomí a upřílišněnou jistotu bez ohledů na vedlejší vlivy: s určitostí předpokládá dobrý výsledek svého konkursu na profesorské místo; zmýlil se. Šel vstříc slavné cestě, a netušil, co úskalí ho na ní očekává.

Kromě tohoto Havlíčkova osobního problému poučují jeho listy rodičům o rodinných starostech, seznamují nás se způsobem studentského života tehdejší doby - a tak nás ovane starosvětské prostředí i z dopisů tohoto výbojného ducha, stejně jako sálalo ze vzpomínek Františka Dědiny a z pamětí Josefiny Regalové. Jan Knob

KNIHY A UMĚNÍ

První román Lesařův

František Lesař, Tvůj bližní. Román. Vydala Novina v Praze v září 1942.

František Lesař svým prvním románem nijak neexperimentuje; dovedl však svým hlubokým pohledem mravním a psychologickým vyvolat z obyčejného příběhu příběh nadobyčejný, jehož platnost se náhle stává symbolicky všeobecnou. Postava Lazara, chudého a dávno mrtvého dělníka, ožívá v duších - ve svědomí celého zmrtvělého, sobeckého městečka nízkých a malých přání a tužeb, a probouzí něco neznámého, pocit viny, pocit marnosti a ubohosti jejich života. Stačil jen dotek - a vše se hnulo, všechny klivdy ožily a ukazují se ve své bídě a nahotě - a nové se kupí k nim.

Lesář vystupňuje svůj jednoduchý děj až do tragičnosti - a při tom nikdo z jeho lidí se nedovede vymanit z bludiště, ze sítě, do které se zapletl každý sám svými touhami a činy. Nikdo snad nenajde řešení, nic se také nestane, a přesto je kniha dramatická a mravně hluboká; není soudu; každý se trestá sám. Autor je skoro neosobní a chladný; cítíme však jeho záměr i zaměření.

Psychologie a charakteristika osob je realisticky dobrá a vše, každý čin je dobře motivován. Stavebně však je kniha roztržštěná; Lesář má nadání spíše novelistické (některé části, na př. náhlý odjezd kupcův či vzpomínka učitele Jenče, jsou mistrně vyprávěny a uzavřeny); dějová pásma jeho knihy se prolínají, nejsou však dosti těsně

zaklíněna. Proto působí skoro jako několik souběžných novel se společnými osobami, jež spojuje symbolická postava dělníka Lazara. Nejlepší postavou je skutečná hlavní osoba děje, kupec Houdek; ale i menší postavy jsou dobře zpracované a životné, zvláště učitel Jenč, sochař Vondrouš a kupcova dcera. Sblíží je společný pocit tragičnosti života, který je povznáší a činí z nich skutečné hrdiny. - Důležitým prvkem románu Tvůj bližní je autorova řeč, která se učila a obohacila z řečí lidové. Lesař ji ovládá dokonale, a proto patří také ke kladům jeho knihy.

Kdybychom hledali v naší literatuře k Lesařovi příbuzného autora, našli bychom jej snad ve Václavu Řežáčovi. Bez vzájemného vlivu docházejí oba k témuž. Pro oba je charakteristická velká mravní náplň díla: boj člověka s tím, co je v něm a kolem něho nedobrého.

Jan Vladislav

Dvě knihy povídek

O knihách povídek se konečně začíná mluvit také mimo okruh nakladatelů, spisovatelů a kritiků a stále přemílané otázky, co s knížkou slušných povídek, se ujali čtenáři sami.

K novým knihám povídek patří kniha B. Horsta pod nepřilíš vábným titulem »Zrna v úhorech« (Bernard Horst, Zrna v úhorech, prózy, vydalo nakladatelství Jos. Lukášika v Mor. Ostravě na podzim 1941). Kniha dokresluje zcela přesně Horstův literární profil a nenechá nás ani chvíli v klamu, kdo Horst je a co umí: jsou zde znamenitě zachycené *pocity*, citlivá vnímavost, ale zase mnohdy bezradnost, jak tuto sensitivnost uplatnit; pak ještě je zjevná formální nejistota, místy až začátečnická vyjadřovací neobratnost a frázoovitost, takže leckterá povídka připomene kalendářovou přílohu některých nedělních novin. I tematicky není vzdálen láce dřívějších prací. Mluví o obyčejnosti, o lidech tvrdě práce, prostých, ale nikoli vyhraněných, které *něco* vyruší z běhu šedivých dnů, a toto vyšinutí se platívá tragicky. Prostě člověka nepřipraveného, naivního, zabíjí jakákoli síla, která je mimo obvyklou životní.

Že některou povídku dovedl ztvárnit do úderné formy, z které dýchá samý děs, nás přesvědčuje jen o tom, že leccos jiného v této knize odbyl, nikterak se nenamáhal s hledáním pravého výrazu a nepřčetl ani všechno poctivě po sobě, takže se mu stane, že v jedné povídce se hrdina jmenuje chvíli Václav a chvíli Pavel. Horst jenom *psal*...

Přes určitou pózu usedlé dobráckosti (Jak už tomu bývá, tatík Zach neužil v životě mnoho dobrého..., strana 181), přes naprostou nepřesvědčivost náběhu na spiritualistickou povídku (Dobrý podvod), jsou tyto prózy zajímavé a mají svůj význam. Právě ty nejširší čtenářské kruhy vydráždí k myšlenkám na tajemství, jež jdou v průvodu s obyčejným životem.

František *Jakubův* se zabývá literárně pouze povídkami, vydává jich už pátou knížku, takže by bylo možno předpokládat, že alespoň po stránce formální dovedl svou práci k mistrovství, ne-li už k virtuositě. Ale i v poslední knížce (František *Jakubův*, *Cesta k slunci*, povídky, nákladem Topičovy edice v Praze v září 1942) se najdou po slohově technické stránce začátečnické omyly, nevkusnosti, ba nehoráznosti. Že neumí postavit někdy ani větu, nebo že ji naplní konvencí až podivuhodně odvážnou co do její otřelosti v kalendářích, je zarážející. Příklad: »Jak se mohl tak bláhově ptát ten svěží

květ rozpukávající růže» (str. 32); nebo na stránce 127: »Kochal jsem se pohledem na její štíhlé nohy vynikající zpod krátké sukénky a sunul svůj pohled výše...«; či přečtete si větu, která vyslovuje citové vztahy: »Láska vykvétala mezi nimi nádherným květem« (str. 115). To je všechno, co cítí Jakubův. Či neumí se vyjádřit? Na záložce se chválí jeho klidný sloh. Skutečně, nevzruší ani za mák, a autor, když psal povídky, tak je spíš chytře koncipoval než se nadchl.

Thematically jsou jeho povídky zajímavější. Ne všechny, ale »Stavba«, »V horách«. »Jednoho dne v zimě«, která se ostatně vymyká všem povídkám v této knížce svou bezprostředností, fantastní imaginací a svěžestí. Za to některé jiné povídky přímo vybízejí redaktory kalendářů, aby si zajistili spisovatelův příspěvek.

Titul tedy je »Cesta k slunci«. A přece jsou to povídky většinou docela chmurné, s tragickými závěry, s těžkopádnými smutky. Cesta k slunci je zde jediné v nadpise. Ovšem, ukazováním osklivých všedností, kterých se Jakubův nikterak nebojí, je možno vzbudit i čtenářů reakci, cestu k slunci. Ale natolik nejsou povídky umělecky silné, aby dobře a světlé city vzbudily v takové míře, aby se kniha stala onou cestou. Tož pak je název jen omylem nebo je módní, neboť tolik jich u nás bojuje o literaturu zdravých lidí, tak zvané kladnou k životu.

Jakubův by musil být pečlivější ve výrazu, ale zatím je ve své páté knížce za mnohým letošním debutantem poesie i prózy; musil by být hlouběji svůj, nesměl by se do ničeho násilím nutit a měl by střídme vydávat, aby psal dobré knihy. *František Listopad*

Sokyně v knižním vydání

Zvýšený zájem naší veřejnosti o divadlo se projevuje i větší ochotou nakladatelů vydávat dramatické texty původních novinek, adaptací i překladů, a to v důstojné úpravě. Je potěšitelné, že si můžeme nejlepší hry přečíst ve slušně vybavené knize a nemusíme se po nich pít jen v praktických knihovničkách, určených jen a jen ad usum ochotnických kroužků. Lze-li se nadít, že se tento úkaz rozvine v opravdový poměr divadelní i čtenářské veřejnosti k dramatům jakožto svěbytným uměleckým dílům, pak jej vítáme s radostí.

Z řady knižních novinek tohoto druhu dostává se do ruky »Sokyně«, komedie Tirsa de Moliny, v překladu a úpravě K. M. Walló (vydal Českomoravský Kompas v Praze v říjnu 1942, cena 26 K), o níž jsme neměli příležitost referovat, když běžela na jaře na jevišti Prozatímního divadla v Praze za režie Aleše Podhorského. Tirso de Molina byl po Calderonovi takřka jediný, kdo se z oslnivé plejady dramatických básníků španělského věku udržoval ve vědomí i na jevištích evropského divadla. Vžil se mnohem dříve než jeho velký předchůdce Lope de Vega, jemuž vděčí za tak mnohé. Tato hra (v originále »La celosa de si misma«, t. j. Žárlivá sama na sebe) nevyznačuje autora nijak zvlášť osobitě mezi ostatními vrstevníky. Má tehdy běžnou komposici i fakturu scén, touž lehkost veršovou, a konečně i námět sám, ženu milovanou ve dvou různých podobách a žárlící samu na sebe, nacházíme už u Lope de Vegy. Ale je to komedie jiskřivá, elegantní a K. M. Walló svou parafrází jen zvýšil, podle požadavků dnešního divadla, její britkost, spád a skladebnou přehlednost. Přebásnění samo spěje ve výrazě k aktualizaci, jak ji chápal a razil Jindřich Hořejší, hýří vtipnými rýmy i asonancemi, jen bychom mu vytkli na řadě míst zbytečné zadrhliny souhláskové a všeobecně jistou

vulgarisaci, jež se dobře snáší u Hořejšího parafráze Sedlák svým pánem, ale vadí v této elegantní hříčce. Zato lze překladateli a upravovateli přičíst k dobru, že nepěstal na jednom veršovém schematu (čtyřstopého trocheje), nýbrž sem tam podle povahy situace užil i rozměrů jiných, přibližuje se tak funkční rozmanitosti veršových schemat u španělských dramatiků oné doby.

řč

Miloslav Vlnovský Redivivus

České děti se dověděly o tomto znamenitém kormidelníku kapitána Marryata z volného převodu kanovníka J. V. Zimmermanna bezmála před sto lety. Ti, kdož jednou četli tento robinsonský příběh rodiny Rolemilovy, o níž ušlechtilé pečuje zkušený a moudrý kormidelník Miloslav Vlnovský (tak zčeštil spolu s ostatními jmény tohoto románu Mastermana Readyho pan kanovník), nikdy na něj nezapomenou. Je to opravdu výborná a výchovná robinsonáda, podávající v dobrodružném obalu ztroskotanců kdesi na korálovém ostrově jednoduchý návod, jak získat štěstí plněním povinností na každém místě, na něž nás osud postaví. Autor, zkušený mořeplavec, napsal tuto knížku svým dětem z podnětu jiné robinsonské knížky, která se mu zdála málo věrohodnou. Nechal v ní ztroskotat potápějící se a posádkou opuštěný koráb »Pokojný« u neznámého ostrůvku. Trosečníky jsou tu šestičlenná rodina pana Rolemila, černošská služka Jitka a starý moudrý kormidelník Vlnovský. S jeho pomocí zachrání z vraku, co se dá, a usídlí se na ostrově. Vystaví si tu dům, zřídí nádržku pro želvy a ryby, políčko - zkrátka potýkají se robinsonsky s pustinou. Žertovné i vážné příhody jsou autoru neustálou záminkou k nevtrávému poučování mladých čtenářů a školení jejich charakteru. Nechybí tu ani krvežízniví domorodci, jejichž zbraní posléze Vlnovský umírá, zachrániv rodinu od jisté záhuby. I dospělý čtenář přečte tuto knihu, již záslužně znovu vydal právě v překladu Aloise Moravce a s obrázky Jiřího Trnky Melantrich, s pohnutím. Ten nezbedný a lehkomyšlný hoch, z něhož tvrdý život uhněte poctivého a obětavého námořníka Vlnovského, má rys ušlechtilé velikosti. Při pročtení knížky zarazí jen jedna věc, na niž autor, úmyslně či neúmyslně, zapomněl. Bůh. Ti trosečníci se nemodlí ani za bouři, neděkují modlitbou za šťastné zachránění, ba ani nad hrobem Vlnovského se nepomdlí. To dobře postihl kanovník Zimmermann, který své volné vyprávění po této stránce doplnil. (»Podle své kněžské povinnosti« - jako to charakterisuje nový překladatel.) Jinak stoletá patina příběhu je okouzlivější a prostý, ušlechtilý tón vyprávění zapůsobí jistě i dnes na pány kluky, jejichž touha po dobrodružství a dobrodružné četbě je nevykořenitelná. Vyšlo v prosinci 1942.

Jan Rey

Pohádkový svět na ruby

Moderní dnešek má s pohádkami smůlu. Chtěl by je emancipovat od fantastičnosti, naplnit je střízlivostí. Vylévá však obvykle s vodou i dítě. Hrdinové »moderních« pohádek jsou nudní. Ve starých pohádkách se mohl zbláznit třeba celý svět, hrdina však zůstal při zdravém rozumu. V pohádkách moderních je však příběh obyčejný a jenom hrdina »neobyčejný«. Je pozitivista. Nový útok na pohádkový svět podnikla ve své knížce »Zub času« Lilly Hodáčová (s obr. Halyny Mazepové vyd. Melantrich v listopadu 1942). Vnesla

do něho zmatek. Zmatek, jehož otcem je intelektuální vtíp. Do říše pohádek proti vlí Krále času se vloudí Zub času a uhodí, kde se co dá: perníkovou chaloupku, Karkulce koláče, rytířům brnění, kouzelnému hrnečku jeho kaši. Pohádky nemohou končit, poněvadž vlk nemůže sežrat Karkulku, rytíři nemohou vysvobodit princezny atd. Situaci má zachránit malý Jeník, z něhož se stane pohádkový hrdina, který se ubírá ke Králi času, aby jej upozornil na nepřítomnost pohádkového světa. Průvodcem je mu syn Dobré Náhody, skřítek Dobrý Rozmar. Ten jen intelektuální vtípy rozvádí. Upozorňuje Jeníka, že čas v pohádkách se neřídí podle hodin, nýbrž podle stránek, předělá zlého draka na hodného, který si pokouje z fajnky a nechává si od princezny předčítat »Pohádkové noviny«. Když dojde Zubu času dech, nastoupí na jeho místo Zub moudrosti, který z pohádek vymyje pověry, překřtívá Zlatovlásku na Hloupou Zlatovlásku, přiděluje čarodějnicím lékárny a pod. Zmatek končí tím, že si Král času dá vytrhnout oba Zuby a s porotou svých rádců Měsíců některé pohádky odsoudí a některé pardonuje. Vzdává se pak vlády, aby po něm nastoupil jeho syn Krásný nový čas. O čemž se čtenář dočte v Pohádkových novinách, které vydávají Děd Vševěd a Ovčáček Čtveráček.

Pochybují, že tato vtípkovská metoda se bude dětem líbit. Převrací totiž logiku pohádek. Bere jim jejich etiku. Posmívá se jim, třeba nechtíc. Zanáší do nich švejkovinu. Drak si ohněm z nozder nesmí zapalovat dýmku. Z Děda Vševěda nelze udělat ponocného, který klidně pojídá špenát. Pohádkový svět nelze zbláznit na druhou. Intelektuální hra Lilly Hodáčové nepostrádá tu a tam vtípem. Děti mu však rozumět nebudou. Je jen smutným svědectvím toho, že dnešnímu modernímu člověku chybí jistá dávka prastarosti a básnickosti, aby rozuměl říši pohádek.

Jan Rey

Kvítky svatého Františka

Kvítky slavného pána sv. Františka a jeho bratří. Z italštiny přeložil Dr Karel Vrátný. Vydal Frant. Obzina ve Vyškově v říjnu 1942, cena 48 K.

»Fioretti del glorioso messere Santo Francesco e de' suoi frati« byly napsány ve čtrnáctém století v lidové toskánské autoru, jehož totožnost nelze bezpečně zjistiti, který čerpal a místy i doslovně překládal z latinské sbírky *Floretum*, dnes ostatně ztracené, a ta zase pochází z *Actus S. F. et sociorum eius*. »Fioretti« jsou kniha slavná; jednak pro svůj náboženský obsah a plastické podání života populárního svěťce a jeho stoupenců - musíme ovšem býti pamětlivi, že se nám tu podávají též fakta legendárně skreslená nebo vymyšlená - jednak pro skrytou poesii františkánské pokory, trpělivosti a nadšené radosti z odříkání, již vyznačují četné kapitoly přes svou rudimentární formu, neboť tato prostota není projevem nevědomosti, nýbrž střídmosti a moudrosti básníka a ducha kontemplativního, žijícího ve stálém duchovním styku s Bohem. Tato poesie a vůně svatosti »chudáčka z Assisi« a jeho druhů okouší se spíše v jednotlivých úryvcích nežli v celku, který se nedovedl vyhnouti obsahové a slohové jednotvárnosti, společně to vadě středověkých sbírek legendárních příběhů. Líbezná postava svěťce a jeho druhů i prostředí, v němž žil, je zde zracionalisována toskánským jasmem a ironií, a ovšem i ochuzena. Skoro nic z něžného půvabu smavé Umbrie, kterým dýše pantheisticky opojná »Píseň tvorů«, nepřešlo do těchto kapitol. Příroda buď sklesla na pouhou dekoraci, mluví-li se o krásném buku na hoře Alvernské, nebo je pojímána

utilitaristicky, na př. tam, kde studánka slouží světcům k ukojení žízně. Je v tom cosi ze smyslové a citové askese, z úsilí, aby lidský duch a zbožný rozhovor s Bohem triumfoval nad vnější přírodou a idylickým sklonem lidského nitra. Jen Františkův něžný poměr k živým tvorům zachycuje tato kniha: v kázání k »sestrám« ptákům, v radostném pračím vítání a v zpěvu družného sokola na hoře Alvernské, v zkracení »bratra« vlka. Toskánská praktičnost projevuje se občas i v realismu téměř boccacciiovském, zejména v příbězích sv. Ginepra, který navštívil bratřím jídla na čtrnáct dní nebo uřízl vepří nohu, aby ji obdaroval nemocného bratra.

Některé z těchto kapitol nabyly právem proslulosti. Vedle příběhů citovaných svrchu je to lyricky stupňovaný a rytmičky komponovaný výklad Františkův bratru Lvovi o tom, co je to dokonalé veselí, příběh o obrácení tří loupežných vrahů, o tom jak svatý Ludvík šel navštívit bratra Jiřího, kterého nikdy předtím neviděl a kterého bez řeči objal a pak bez hlesu odešel, neboť si bez řeči rozuměli, dále vyprávění o bratru Šimonovi, jenž svou modlitbou zaháněl ďábly z těla mládence, »který položil hlavu do klína bratrovi Šimonovi pro *zadumčivost a truchlivost*«. Krásně řečeno! Ard.

»Kvítky sv. Františka« k nám uvedl již r. 1901-2 K. Dostál-Lutinov a po něm roku 1921 K. Vrátný v překladu, který nyní vychází po druhé. Vrátný usiluje se zdarem o zachycení archaisujícího a lidového koloritu této sbírky, ač ovšem jeho překlad, a snad každý překlad vůbec, je dalším zracionalisováním umbrijské citovosti. »Sorores aves« latinského originálu přeložil toskánský autor doslovně jako »širocchie ucellí«, kdežto Vrátný, opravuje chybu, překládá »bratři ptáci«. Je však též názor (Fr. Flora), že vlašský překladatel ponechal úmyslně ženský rod originálu, aby tím vyjádřil bezbrannost pračtva a Františkův postoj rytířského ochránce.

Josef Bukáček

Divadélko na scestí

Sledujeme-li práci *Divadélka* ze Smetanova musea, nemůžeme se v poslední době zdržet určitých pochybností o dalším vývoji jeho práce. Dvě poslední inscenace alespoň, *Potopa světa* a *Don Juan*, vykazují znatelný odklon ode všeho, co se v letošní sezóně započalo, a to oklon, nutící k zvýšení pozornosti nad dalšími osudy scénického projevu této skupiny.

Na minulých představeních jsme mohli zjistit nemálo hodnotného přínosu, který Divadélko, i když zatím jen samo pro sebe a pro svůj vlastní vývoj, poctivou prací objevovalo svou invencí a bezprostředním vyrovnáváním s problémy sobě nejbližšími, s problémy herectví. Jeho postavení - uvědomme si předem, než proneseme jakýkoliv další názor - je na postavení mladé herecké skupinky až nezvykle těžké. Pro ně neexistuje totiž na dnešním ostatním divadle názor a směr, se kterým by se, ať už kladně - navazováním naň - či negativně - popíráním a bojem proti němu - vyrovnávalo. Hodnoty, na kterých staví dnešní naše ostatní divadlo, jsou buď již tak vyvětralé, že se vlastně popírají už samy sebou a není třeba ještě proti nim postupovat, anebo jsou přicházející mladé generaci natolik cizí, že prostě nenachází jakéhokoliv poměru k nim. A tu právě vzniká okolnost, že není názoru - ani uměleckého, ba ani životního - který by nebyl pro dnešní mladou uměleckou, zde speciálně divadelní generaci alespoň zčásti destruován a znehodnocen. Je třeba hledat nové hodnoty, hodnoty nepoměrně vyšší než ty, které včera a dnes byly negovány. A proto jsme tak rádi uvítali, když kolektiv ze Smetanova musea, nehledal-li už tyto hod-

noty na poli ideovém, snažil se alespoň ve věcech formy projevu najít jakousi širokou divadelnost, absolutní divadelní nosnost, pro níž se vracel do minulosti jevištního umění. Nemohli jsme tenkrát upřít, že se jde po dobré cestě - vzpomeňme jen temperamentních komediantských výkonů Stránského, Mottlové, Vyskočila a j. Avšak snaha vzala, zdá se, brzy svůj předčasný konec a vyzní patrně pro všechny další vývoj naprázdno.

Má-li totiž nějaký názor a nějaké úsilí něco skutečně stvořit a opravdu něco znamenat, to první, co na něm musíme požadovat, je naprostá a nekompromisní *důslednost* ve všech věcech. Je třeba opustit staré zvyky mladých českých divadelních avantgard, v nichž se obyečně každý problém pouze nadhodil, rozpracoval, převzal odjinud, avšak nedomyšlil, nepřivedl ke konečným a osobitým výsledkům. Je třeba si uvědomit, začínáme-li nějakou práci, její důsledek a cíl, a za tím cílem pak bez smlouvání jít. To však se musí v každém začátku vědět, co vlastně chceme, proč to či ono děláme a kam tou kterou snahou míříme.

Chtěl-li tedy v Divadélku hrát frašku, komedii, nevážané divadlo s nikde nehraničícím temperamentem, prosím: ať je hrají, ať si na jevišti třeba zlomí vaz. Ale jedno jim neodpustíme: důsledně, zásadně a beze středních cest! Co však vidíme při *Klicperově Potopě světa* (režisér A. Dvořák), je už představení, které se drží kompromisu, kterému záleží více na hladkém průběhu večera než na útočné formě a nových objevech. Je ovšem pochopitelné, že celou práci zde ve značné míře brzdí ta okolnost, že někteří herci (a je jich vlastně většina) temperamentu svých druhů prostě nestačí. Avšak to je závada, na kterou přirozeně nelze brát zřetel a které se musí režisér zbavit sám. Zdá se však, že se Dvořák o to nesnaží, naopak, že si nesourodost svého ensemblu ani neuvědomuje. Nemohlo by se mu totiž stát, aby v Potopě postavil na př. proti Stránskému a Vyskočilovi Housku v roli sedláka Vošousty, který zde svou hrou sice vyniká nad celý ostatní soubor, avšak naprosto nezapadá do komediantského stylu ostatních a jehož výkon je už na cestě ke zcela jinému žánru. Tvrdíme tedy znovu: byla-li jednou začata nějaká práce, byla začata zbytečně, nebudou-li záměry, které byly položeny (a doufáme, že tu nějaké záměry v počátcích stanoveny byly), za každou cenu dokončeny.

Jestliže jsme byli toho názoru, že dnešní Divadélko není prozatím schopno zahrát nic jiného než komedii, potvrdíme si jej na provedení *Lenauova Dona Juana* (rež. Dvořák). Šlo tu snad o pokus dostat se ze začátků k osobitějšímu a vlastnímu již útvaru. Předem si tedy řekneme, že se pokus minul cíle a že žádné východisko z dnešní bezradnosti, pokud se týče dalšího vývoje moderního divadla, sledujícího dobu, nalezeno nebylo. Mladí se předně ještě nenaučili na svých veselohrách dosti technice, aby se mohli pustit do ryze vlastní práce. Při představení se objevily citelné mezery v hereckých schopnostech, které se dříve přirozeným teatrálním a napodobivým instinktem účinkujících snáze zastíraly. Za druhé se pak ukázalo, že celá skupina není naprosto schopna vyrovnat se na poli ideje s životními problémy; představení alespoň zoufale nic neříká a pražádnou hodnotu nenalézá. Nadto se pak dá zjistit, že režisér A. Dvořák, který doposud (Hans Sachs, Enspígl, Potopa) zůstával se svou prací vzhadu a podřizoval ji herci, není ve své první režii této sezony, která zřetelně vykazuje počet i jeho práce, ani zdaleka na svém místě. Všechny klady, které předešlou práci získal, zvláště pak snaha o čisté herectví, jsou opět ty tam; a nové prvky, které se snažil přinést, jsou vesměs omylem: tak na př. taneční element scénického projevu hercova jde opět samostatně *vedle* prvků hereckých, místo co by se s nimi slučoval - tanec je opět jen vložkou, totéž je s hudbou, která je svébytně vedena vedle ostatních prvků režie a neváže se s nimi v jednu strukturu, je zase jen a jen *dekorací* atd. Herecký projev byl opět opominut, je konvenční a matný a zastírá se novým

ilustrujícím doprovodem všech různých zbytečných režijních zásahů. Co lze jediné vítat, je polokruhové řešení hlediště a tím i jeviště, což dává režiséru nový rozměr ke kompozici hereckých skupin a k jejich výtvarnému řešení. I tu prosíme však Dvořáka, aby postupoval i v tomto důsledně - dává mu to velké další možnosti - a aby nebyl tento nápad jen další čtostí z nouze.

Jiří Šotola

Pražské výstavy

V Alšově síni Umělecké besedy na Malé Straně vystavoval *Zdeněk Baláš*. Jeho obrazy mají živé barvy a někde Baláš projevuje zřejmou snahu jen jimi působit - ale barva je jen jednou z mnoha pomůcek malířových. Důležité je, pokud jde o záměrné zdůraznění jedné složky a potlačení jiných, aby skutečně vydala, co vůbec může. Aby nakonec nezůstala jen barevným místem, aby se stala i charakterotvornou. Aby z obrazu nezůstala jen dekorace. Že Baláš nezůstal ušetřen těch mnoha prázdných míst (když jinde se mu podařilo zahrát i na jiných strunách, být melodii trochu sentimentální), je onou druhou stránkou rizika, jímž umělec jinak získává.

V. A. Šrůtek je malíř třicetiletý. Vystavil u Topičů na padesát obrázků, tematicky zakotvených většinou v městské periferii. Dívá se na svět nezaujatě, ba až neosobně. Nechtějte od této výstavy, aby řešila nějaké problémy. Šrůtek si je ani nepřipouští, maluje proto, proč jiný si po návratu z vycházky o ní něco zapíše, je vnímavý, citově založený, má rád barvy a tichá zákoutí, volné prostory mu nespědí, a pokud se jimi zabývá, maluje podle vyzkoušených receptů na českou krajinu. Snad líbivě, ale prázdně.

Obrazy *Josefa Směšného*, vystavené ve Výtvarném díle, nikterak Praze neobjevují osobitého umělce, jak by chtěl tvrdit Dr. Denkstein v úvodu ke katalogu. V nejlepších případech je to jen slabý odvar Van Gogha, nepochopeného a proto odváděného od exprese k povrchní zdobivosti. Hříčky ve vedení štětce jim na závažnosti nepřidají.

Je nesnadné vypočítávat klady letošní členské výstavy *Umělecké besedy* ve Svazu českého díla, jmenovati je tam, kde nejsou. Až tehdy, zvolíme-li si určitý průměr (také v poměru k výstavám ostatním), podaří se nám vykřesati jiskry, z nichž při opatrném zacházení vyšlehnou občas hodnota neposkvrněná. Krajina i figura je zpodobována stejnou asi měrou, zátiší zmizelo - až na jeden či dva případy - zjev zajiště pozoruhodný. Krajina - jakož i člověk - je ovšem omalováána všelijak. Od starobylého impresionismu (at již v jakékoli nuanzi) přes nezázivné a rozpačité zacházení se skutečností až k tomu poslednímu, co dnes výtvarné umění může dát. I kus ženského malování zde najdete. Než přikročíme aspoň k částečnému vyjmenování zúčastněných (seřazeno abecedně).

Václava Bartovského Interiér s figurami je kritikou posmíván - snad pro komposiční odvahu - a právě v ní je velký klad. Josef Broží je příkladem odstrašujícím pro každého, kdo se zabývá problémem realismu v umění. Je to spíše pouhé pokrývání plátna a papíru barvou, než cílevědomé malování. František Gross je po souborné výstavě a je zastoupen jen charakteristickými droby. František Huďeček je až k hračkářství důsledný. Obraz Špýky a komory je dokladem, že se nebojí ani omylu. Oldřich Kershart se potýká s krajinou dost neúspěšně, zato Kamil Lhoták nás učí dívat se kolem sebe a nevycházet z překvapení, co že to všechno člověk už vynalezl - někde až je z toho smutno. Karel Lidický je jediným ze sochařů, stojícím za zmínku za svou Sochu k náhrbku. Cyprian Majerník je kapitolou choulostivou - ne proto, že byl poctěn cenou Umělecké besedy za obrázek problematických hodnot, ale vůbec pro způsob malování tolik oblíbe-

ného. Vzpomenete si na Honoré Daumiera před jeho obrazy bezejmenných lidí, ale když on pan Daumier *měl* pro svou malbu důvody a obrazy maloval důkladně a dobře. To ovšem o Majerníkovi říci nelze. Raněný kůň a Dáma s kukátkem jsou výsměchem všemu umění. Krajiny V. V. Nováka jsou přísně stavěny, staré motivy nově viděny i malovány; jedny z mála prací, které by snesly i přísnější měřítka. Sedmapadesátiletý Václav Rabas udílí svou tichou Velikonoční krajinou II náležitou lekci všem krajinářům okouzleným barvičkami přírody. Vlastimil Rada má již lepší minulost. Milosrdný samaritán Martina Salcmana je pečlivě komponován a je překvapivou civilní visí starého námětu. Vojtěch Sedláček si ve virtuosním Létu v Orlických horách neodpustil obvyklé torso vozu a tažného koně. Lev Šimák je básníkem, který málo dbá na pravidla malování, a proto se mu někdy olej nepovede. Vždy však v něm je (snad vlivem námětu) něco na výsost lidského. O Jánovi Želibském bychom mohli jenom s malými obměnami opakovat slova řečená výše o C. Majerníkovi. Sluší ještě konstatovat, že několik malířů (na př. Zrzavý) na výstavě zastoupeno není.

Pěkná výstava byla uspořádána v Pošově galerii z kreseb Z. Kratochvíla. Ve stručném výboru sledovala umělcovu tvorbu od mládí až k době nedávné, kdy musil na čas pro nemoc svou práci přerušit. Jeho kresba, poněkud inspirovaná slovem, připomíná technikou V. H. Brunnera, je však cyničtější, karikuje i tam, kde Brunner zůstával soucítěcím člověkem. Je vysloveně epická, zachycuje *akci* a někdy se i schovává za clonu neosobní účasti. Ale jak jsou komponovány i sebenepatrnější kresbičky! V ilustracích k Dantovi šel za možnosti plochy členěné černou, opustil čáru, aby modeloval objem. Nepodařilo se. A to už ani není Kratochvíl.

»Ženy a květiny« je název výstavy B. S. Urbana v Galerii Sdružení výtvarníků. Čekal bys tedy obrazy svrchovaně plné lyrismu a něhy - nebo, kdybys byl méně náročný, by ses spokojil i nižší metou - dozajista bys však nikdy nečekal malování tak konvenční. Kde jsou ty pověstné barvy? Kde to citlivé vnímání krásy ženina těla? Kde kytičky, z nichž i vůni uhaduješ? Nic z toho, nic. Jen slečny ladně po sedátku rozložené, akty oblečené do rukavic, s půvabným krajkovím, s tvářemi unuděnými - v kytičkách snad tu a tam ještě najdeš kousek radostnosti - a pakliže se tímhle spokojíš, jistě napíšeš pár kladných slov. Nikdy však ne, vidíš-li v umění něco víc než snadnou hříčku.

Stanislav Talaváňa

50 SVAZKŮ SBÍRKY

monografických ilustrovaných průvodců

POKLADY UMĚNÍ

V ČECHÁCH A NA MORAVĚ

zachytilo nehynoucí krásu kostelů, měst, hradů a zámků naší vlasti

Dopíše si o podrobný seznam

Za odběratele možno se přihlásit u každého knihkupce nebo přímo

V NAKLADATELSTVÍ VYŠEHRAD, PRAHA II, KARLOVO NÁM. 5

R A D O S T D Ě T E M

N E J H E Z Č Í K N Í Ž K Y P R O M L Á D E Ž

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. Cena váz. 78 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. malíře Emanuela Frinty. Cena váz. 78 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. Cena váz. 78 K.

U všech knihkupců

NAKLADATELSTVÍ VYŠEHRAD, PRAHA II, KARLOVO N. 5

Knihy Řádu

1. Václav Renč:
JITŘENÍ. Básně.
17 Kč.
2. František Lazecký:
K ŘÍŽE. Básně.
18 Kč.
3. Josef Kostohryz:
PRAMENY ÚSTÍ.
Báseň. 10 Kč.
4. Lancknecht Bedř.
Schwarzenberg:
FRAGMENTY.
Rozebr. Nové rozší-
řené vydání v tisku.
5. František Lazecký:
PRO MOU ZEMI.
Dva essaye. 9 Kč.
6. Bohuslav Reynek:
SETBA SAMOT.
Básně. 18 Kč.
7. STAVOVSKÁ
MYŠLENKA.
Sborník statí.
Uspořádal
Dr St. Berounský.
18 Kč.
8. Václav Renč:
SEDMIHRADSKÁ
ZEM.

LADISLAV KUNCÍŘ
V PRAZE.