

# SKLIZEŇ SVOBODNĚ TVORBY

S B O R N Í K



# SBORNÍK

## SKLIZEŇ SVOBODNÉ TVORBY Č. 1.

Červenec, 1958.

(Pod záštitou České kulturní rady v exilu řídí dr. Robert Vlach, Bennett College, Greensboro, N. C., USA.)

Sborník redigoval:

Robert Vlach.

Obálku navrhl Miloš Hrabě.

### OBSAH

Claude Houghton: *Vybnanci*

William E. Harkins: *Formální a tematická jednota v trilogii Karla Čapka*

Else West Neuhard: *Česká slovesa typu "vyndati"*

Jiří Kavka: *Přeludy*

Alfa: *Výchova Johnieho Douglase*

Jan Ještědský: *Hledá se Marta Abba*

Jaroslav Jíra: *České gotické malířství a sochařství*

František Listopad: *Vidoucí*

Ivan Jelínek: *Svět Anguse Wilsona*

Petr Den: *Špatné a dobré z domácí literatury*

Emil Schieche: *Adolf Mokřý: První kroky*

Robert Vlach: *Kulturní časopisy v exilu*

### ENGLISH SUMMARY

The first Selective Number of "Sklizeň svobodné tvorby" (the Harvest of Free Literary Work) is a first attempt in publishing a printed literary and artistic review in the eleventh year of Czech Exile. This number was edited by Robert Vlach.

Among the first foreign guest-authors invited to this edition are Claude Houghton, who has written an article about the ethical status of the writers in exile; further William E. Harkins, professor of the Columbia University, New York City, with his essay on the Novel-Trilogy by Karel Čapek; and finally the Danish Slavic linguist Else Westh Neuhard, who writes about Czech verbs of the "vyndati" type. Czech literary work is represented by five poems of Jiří Kavka (New York), a grotesque by Alfa taken from his new, unpublished book "My Americans" and by Jan Ještědský's (Munich) commemoration of the Italian actress Martha Abba visit to Prague with the Pirandello Group in the late twenties. Farther features are an essay on the Czech national character by Zdeněk Suda (Munich) and Jaroslav Jíra's (Paris) study of Czech Gothic painting and sculpture. Themes of foreign literature are dealt with by František Listopad (Paris) writing about Alain Robbe-Grillet's novel "Le Voyant" and by Ivan Jelínek's (London) presentation of the work of Angus Wilson. Petr Den (New York) discusses the good and bad points of some books published in Czechoslovakia (by Pujmanová,



Claude Houghton:

## VYHNANCI

(Claude Houghton, nar. roku 1889 v Sevenoaks v hrabství Kentu, je autorem mnoha vynikajících románů, které byly přeloženy do francouzštiny, dánštiny, holandsštiny, švédštiny a j. Šest jeho nejúspěšnějších knih — mezi nimi "Helenina záhada", "Bloudění Juliana Granta" a "To byl Ivor Trent" — bylo přeloženo do češtiny. Autorův vztah přátelství a vděčnosti k českému národu se datuje od roku 1936, kdy na podnět presidenta Masaryka, který měl v oblibě Houghtonovo dílo, dostalo se mu pozvání k návštěvě Československa. Claude Houghton doposud vděčně vzpomíná na svůj pobyt v Praze, kde byl hostem československé vlády a kde navázal přátelství s mnoha československými kulturními pracovníky.

Dílo Houghtonovo se vyznačuje psychologickou hloubkou, na jejímž pozadí je promítnut děj tajemného napětí života s jemnými kresbami charakterů. Byl jedním z prvních romanopisců, kteří nesmírně zajímavým způsobem použili techniky introspekce. Jeho vztah k životu je téměř mystické povahy a jednou z jeho základních thesí je myšlenka nevyhnutelného zhroucení moderní civilizace, jestliže si lidstvo včas neuvědomí své duchovní a mravní poslání, závaznost vůči ideálu a zodpovědnost před budoucností. — Velcí romanopisci francouzští a ruští byli mu vzorem a někteří kritikové rozpoznali v něm hloubku lidské problematiky, kterou přirovnávali k charakteristickým znakům díla Dostojevského. Geoffrey West napsal, že jeho dílo je "hluboce představivým duchovním životopisem. Z nedostatku duchovního obrození svět zdá se mu upadat do ničivého chaosu". Francis McDermont poznamenává, že autor (který začal jako básník a jehož verše byly oceněny G. K. Chestertonem) má "poetického, originálního a hluboce intelektuálního ducha, živou a průbojnou osobnost, intenzivně zaujatou duchovními hodnotami života" . . .

Z jeho hojné tvorby je třeba si připomenouti tyto knihy: "Helenina záhada" 1927; "Krise", 1929; "Bloudění Juliana Granta", 1933; "Tři fantastické povídky", 1934; "Já jsem Jonathan Scrivener", 1934; "Kristina", 1936; "Cizinci", 1938 a j. — V. S.)

Budiž řečeno hned na počátku, že není mým úmyslem, abych svou úvahou jakkoliv zlehčil tragický úděl českých spisovatelů v exilu. Bylo

by těžké přehnatí jejich utrpení. Vyhnanství znamená pro každého člověka ztrátu nejdražších vzpomínek a přece se mně zdá, že exil znamená pro spisovatele zcela výjimečnou ztrátu.

Jednou z příčin je skutečnost, že dětství představuje zvláštní utvářející údobí v životě spisovatele a představuji si, že jedním z následků exilu je pocit, že naše vlastní dětství přestalo nám patřit. Vždyť odloučení od země, kde žili, trpěli, tvořili a zemřeli spisovatelé, kteří ovlivnili naše mládí, znamená pro nás odloučení od ducha vlastního národa. "Literatura je umrlčí komora, kterou člověk prochází, hledaje své vlastní mrtvé." — Musí být úzkostným pocit, že člověk je daleko od země, kde "jeho vlastní mrtví" jsou pohřbeni.

Pro toho, kdo nepoznal utrpení exilu, je těžko si představit následek náhlého zatemnění, pohlcujícího vše, co je posvátné vzpomínkám. Zdá se pravděpodobné, že vyhnanci mají dva druhy vzpomínek: vzpomínky, vztahující se na dobu "před odchodem" — a pomalu získávané vzpomínky z doby "po odchodu", které mají cizí, prázdný zvuk. A pro mnohé jsou k nim připojeny mučivé obavy o příbuzné a přátele, kteří zůstali v Československu.

V infinitesimálním stupni prožil jsem něco z těchto zkušeností, neboť, díky pohostinství československého lidu, navštívil jsem Československo jako host vlády v roce 1936. Seznámil jsem se s úředníky ministerstva zahraničních věcí, se spisovatelem (zvláště živě si vzpomínám na dlouhý rozhovor s Karlem Čapkem), s vydavatelem, překladatelem i novináři. Osud některých těchto mužů a žen je znám s tragickou jistotou, avšak nad osudem mnohých tkví velký otazník. Minula léta — vražedná léta — a doposud je tu velké mlčení.

Možná, že by bylo možno říci, že básníci — a používám toho slova v jeho nejširším slova smyslu a neomezují je proto jen k označení těch, kteří píší ve vázané řeči — básníci jsou ve své podstatě vlastně vyhnanci ve světě aktuální skutečnosti.

Vzpomeňme jen, že Číňané nazývají genie "vypovězenými nesmrtelníky" — což vlastně znamená, že původně obývali nebeskou oblast, ze které byli vypovězeni na zem z trestu za vážná provinění. Toto vysvětluje jejich "výstřední" chování ve světě lidí. Nejen že jsou neustále pod dojmem vzpomínek na svůj nebeský původ, avšak, jsou více na živu nežli lidé obecného rozumu, nemohou se oddati pohodlnému oddechu netečnosti, způsobenému přijímáním věcí tak, jak jsou na této poblouzněné planetě.

Tento mythus poskytuje vysvětlení onoho oblíbeného přesvědčení těch, kterých se to netýká, že "genius má něco společného s šílen-



stvím", tvrzení, které neříká nic o povaze genia, avšak napovídá vše o utrpení, které je údělem těch, kteří jsou vidoucími — v zemi slepých.

Není vpravdě nic romantického v tomto pojetí básníků jako "vyhnanců" ve světě aktuální skutečnosti. Bud' je to pravda anebo ne. Zdá se docela jisté, že básníci nežijí ani v daném světě skutečnosti, ani ve světě obcování svatých. Obývají onen mezisvět, který je na rozhraní obou — a sice svět myšlenky a citu. (Snad by nebylo daleko pravdy označiti poesii za dokonalou polarisaci myšlenky a citu.)

Jedna věc je jistá: život básníků nás nenechává na pochybách o tom, že se cítili vyhnanci ve světě rudém od sevření čelistí a spárů. Druh utrpení, kterým jim bylo projíti — povaha námětů, o kterých museli z donucení přemýšlet — odhalují dostatečně, jak těžké bylo "břímě tajemství", které museli nést.

Zajisté je pravdou, že určitý, zvláštní druh utrpení byl údělem většiny tvůrčích duchů. Vskutku, natolik je to pravdou, že ti, kteří závidí geniům, měli by studovati jejich život a pak se zeptat sami sebe, zda by chtěli žít takový život pro takové — často až posmrtné — uznání.

Leonardo da Vinci řekl: "Ten, kdo cítí nejsilněji, je největším mučedníkem." V moderním světě je heroismem intensivně procit'ovat zkušenost, neboť tento věk přibíjí citové hnutí na kříž.

Což není pravdou, že člověk žije jen natolik, pokud je schopen procit'ovat svůj život? A není také pravdou, že čím větší je schopnost citově prožívat, tím větší je schopnost trpět?

Možná, že Dostojevský mluvil sám za sebe, když dal jedné ze svých postav říci: "Přál bych si být tlustou ženou hospodského — a věřit všemu, več ona věří." —

Být citově založen znamená, že jsme všichni spojeni vzájemností citu — a že co se stane bližnímu, jako by se stalo nám samým.

Být citově založen, to znamená obývatí více světů, nežli jeden — znamená to býti vystaven vlivům, které nepůsobí na netečné a lhostejné. Na příklad, když "slunce vychází v jeho duši", tvůrčí spisovatel je si jist hodnotou svého povolání, avšak když jeho nálada poklesne, je přemožen Niagarou záporu a beznaděje. Pak všechno zdánlivé svědectví nutí ho přijmouti hodnoty oněch čtenářů, kteří si žádají sensaci, sadism, nejhrubší popis sexu, to vše ve jménu t. zv. "reality".

Proto stojí básník před volbou: bud' věřit, navzdory zdánlivému svědectví o opaku, ve vrcholnou hodnotu představivosti: věřit, že

onen neustále stupňovaný konflikt v moderním světě je způsoben nedostatkem představitvého pochopení. Je poštilé si zastírat, že básníci jsou považováni za nedůležité dnešní zmechanisovanou společností. Hromadná výroba je vynášena a oslavována — ne vise. Ano, hromadná výroba — přestože lidé hynou.

A přesto jsou mnozí lidé dnes zmateni, tápající, tonoucí v beznaději a proniknutí pocitem marnosti. Všechny staré jistoty zanikly: rodné hranice se rozplynuly. Více a více lidí se cítí vyhnanci i ve své rodné zemi — stále více a hlouběji si uvědomují, že nedospěli města svého spočinutí. Jsme všichni cizinci a poutníky.

”Hledáme Město Boží, místo, kde krása sídlí,  
a nalézáme hlučné tržiště, zvuk zvonů pohřebních.”

Snad také onen fysický exil v daném světě činí z nás opravdovější hledače ”domu, který lidské ruce nestavěly a který proto potrvá na věky”.

Vyhnanci — všech druhů a všude — musí věřit, že nenávisť, strach, nespravedlnost, které zatemňují svět stále hustší mlhou, budou rozptýleny tak jako mlha. Nesmí proto ustát v oné duševní námaze, která je překonává, ”aniž meč smí odpočívat v jejich rukou”.

Musíme věřit v zázraky, které pohnou zdánlivě nepohnutelnými horami — vírou v konečné vítězství duševního zdraví nad šilenstvím — vírou v řád, který se zrodí z chaosu dnešního světa.

*(Původní příspěvek pro Sklizeň svobodné tvorby. — Přeložila Věra Stárková.)*



## FORMÁLNÍ A THEMATICKÁ JEDNOTA V TRILOGII KARLA ČAPKA

(Tato studie byla otištěna v revui *The Slavic and East European Journal*, roč. XV., č. 2 (1957) a ve sborníku *Sklizně svobodné tvorby vychází v autorizovaném překladu*. Autor je známý slavista a bohemista, profesor na Columbia University, Američan, jemuž vděčíme m. j. za dvě tak znamenité práce, jako *The Russian Folk Epos in Czech Literature, 1800—1900*, a *Anthology of Czech Literature*.)

Sotva lze pochybovat o tom, že románová trilogie Karla Čapka: *Hordubal* (1933), *Povětroň* (1934) a *Obyčejný život* (1934),<sup>1</sup> je jeho vrcholným dílem, a snad moderní české literatury vůbec. Jak René Wellek poznamenal, je trilogie *jedním z nejzdařilejších pokusů o filosofický román v kterémkoli jazyku*.<sup>2</sup> Přesto jsou tyto tři romány za hranicemi Československa méně známy než sensačnější Čapkova dramata a vzbudily málo kritické pozornosti.<sup>3</sup> A přece jsou tři díly trilogie vážným pokusem o rozvinutí nových forem moderního románu. Čapek se v nich střetává s filosofickým problémem pravdy a skutečnosti právě tak jako s estetickým problémem, jak zachytit skutečnost v románu.

Na první pohled se zdá, že námětem těchto tří románů, jako ostatně většiny Čapkova díla, je pouze relativita a pluralita pravdy. Pro Čapka neexistuje jen jedna pravda; existuje mnohost pravd, podle osobnosti pozorovatele a podle stanoviska, z něhož pozoruje. To je Čapkův relativismus, který ho mezi moderními spisovateli přifazuje k Pirandellovi. Ve skutečnosti však je relativismus pouze východiskem

<sup>1</sup> Trilogii přeložila M. Wetherall a vyšla v nakladatelství Allen and Unwin v Londýně, 1934—36.

<sup>2</sup> R. Wellek: "Karel Čapek", *Columbia Dictionary of Modern European Literature*, nakl. Horatio Smith (New York, 1947), str. 139.

<sup>3</sup> Výjimku tvoří stať D. D. di Sarry "Materiali per uno studio sulla tecnica del romanzo novecentesco: Povětroň di K. Čapek", *Ricerche slavistiche*, I (1952), 38—66. Di Sarra se především snaží o srovnání *Povětroně* s takovými současnými romány jako jsou *Gidovi "Penězokazi"* a *Huxleyův "Kontrapunkt"*. Ve všech třech románech vystupují spisovatelé, což umožňuje autorovi uvažovat o vlastním tvůrčím procesu.

těchto tří románů, které v zakončení překonávají anarchii čistě relativistického hlediska.

První román, *Hordubal*, se zakládá na skutečných událostech, které se odehrály na Podkarpatské Rusi. Hrdina, prostý sedlák jménem Juraj Hordubal, pracoval osm let v amerických uhelných dolech. Vrací se domů k ženě Polaně a dceři Hafii, jejichž náklonnost mu zatím odloudil nový čeledín, Štěpán Manya. Hordubal je zřejmě slepý k této změně, a ačkoli Polana odmítá s ním spát, věří dále v její věrnost a bezúhonnost. Přece však nemůže přehlížet pravdu docela, je nucen ponechat Štěpána v práci proti svému přání a dokonce zasnoubit s ním dceru, aby umlčel řeči ve vesnici. Ve své němé oddanosti usmíruje nějak svou víru v Polaninu věrnost se skutečnou situací. Posléze je zavražděn oběma milenci, kteří mu probodnou srdce dlouhou jehlou. Je však skutečně zavražděn? Ohledání mrtvol vyjeví, že již umíral na horečku, když jej milenci zabili. Jsou motivem vraždy peníze nebo zášť? Kdo z provinilců dvojice vbodl jehlu? Byla to vskutku jehla, jak zní dobrozdání místního lékaře, nebo kulka malý ráže, podle tvrzení městského specialisty? Policejní vyšetřování a proces mohou pouze usvědčit provinivší se milence, avšak nejsou s to vynést na jevo celou pravdu, a Hordubalova slepá oddanost přesahuje chápání policie i soudu; jeho počínání, viděno z retrospektivy, se jeví naprosto iracionálním. S úlekem se čtenář dozvídá, že žena, kterou Hordubal zbožňoval jako krásnou, je v očích doktora *stará a hubená*. A nakonec srdce Juraje Hordubala, poslané na kliniku k prozkoumání, *se kdesi ztratilo a nebylo nikdy pohřbeno*, neboť Hordubalově lásce nemůže nikdo nikdy porozumět.

V druhém románu, *Povětroni*, tajemný cestující se zřítí s letadlem za prudké bouře. V bezvědomí leží v nemocnici a umírá. Pět osob se pokouší uhodnout jeho totožnost a jeho příběh: dva lékaři, jeptiška, která ho ošetřuje, a dva pacienti: jasnovidec a spisovatel. Je zde několik známých "fakt": cizinec byl před odletem zachvácen žlutou horečkou a proto zemřel, z níž přibyl, může být pouze jedním z několika tropických krajů. Směs mincí různých národností v jeho kapse nabízí dohad, že jde o končiny, v nichž jsou kolonie, nejspíše o Východní Indii. Zřejmě měl velmi naspěch, protože najal soukromé letadlo za bouře. Nejspíš byl na cestě domů, nikoli z domova, neboť ti, kdo se vrací k něčemu, co opustili, cestují rychleji, než kdo se vypravuje do nového světa. Na dedukcích tohoto druhu spočívá cizincova "objektivní" biografie. Na tomto pozadí představují si jeptiška, jasnovidec a spisovatel celý jeho život a okolnosti, které vedly k jeho náhlé a



spěšné cestě. Jeptiška sní, že se neznámý navrací k mladičké milence, jejíž prostou, upřímnou lásku neuměl přijmout jako holobrádek a již se naučil docenit teprve tehdy, když něco prožil a zakusil. Jasnovidec si předstává, že to je skvělý chemik, jehož mladistvé objevy se zdály příliš fantastické v oné době, než aby byly uvěřitelné. Odrazen zanechal chemie, ale teď se vrací, aby se domáhal úspěchu, jenž mu právem náleží, když pozdější bádání se strany jiných ospravedlnilo jeho teorie. Konečně spisovatel předpokládá, že neznámý se stal obětí ztráty paměti a nemůže se oženit s kubánskou dívkou, již miluje, protože nemá totožnost; vrací se pro jméno a jmění, když posléze zoufalství v něm způsobilo takový otřes, že si vzpomněl, kdo je. Tyto tři příběhy se liší, ale každý z nich může obsahovat jistý díl pravdy. Nakonec však neznámý umírá aniž promluvil; nová depeše vyjeví pouze tolik, že přibyl z Kuby.

Konflikt v *Hordubalovi* je konflikt mezi vnitřními a vnějšími hledisky; v *Povětroni* spočívá v různých vnějších pohledech. V *Obyčejném životě* je vytěžena poslední možnost: konflikt různých vnitřních hledisk, relativistického pluralismu v jedincově pojetí sama sebe. Železniční úředník na pensi začne psát svůj životní příběh. Je to obyčejný příběh, nebo alespoň se tak jeví zprvu, ale úředník si přeje napsat jej právě pro to, že se zdá tak obyčejným, a pro to, že cítí nutnost uvést své záležitosti do pořádku před smrtí. Čím dále však dochází se svou analysou, tím složitějším se stává jeho "obyčejný" život. Objevuje, že "obyčejný" člověk je pouze jeden jeho aspekt; v rychlém sledu odhaluje se v něm celá serie jiných osobností, některé plně rozvinuté, jiné pouze potenciální: ctižádostivá a bezohledná osoba, hypochondr, básník a snílek, hrdina, který pracoval pro české podzemní hnutí za první světové války, resignovaný žebrák, perversní smyslník. Všechny tyto osobnosti žijí v něm, celý zástup potenciálních životů. A uvědomuje si, že právě tento pluralismus osobnosti v něm mu umožňuje rozumět mnohosti povahy lidského života; je mikrokosmem, který v sobě odráží makrokosmos lidské společnosti.

Ve filosofické poloze je Čapkova trilogie pokusem o vyrovnání se s problémem pravdy; v umělecké poloze představuje úsilí prorazit formou konvenčního románu a jeho představováním skutečnosti. Konvenční, "realistický" román přijímá za dané, že skutečnost je jedna a objektivní, kdežto román introspekční zkušenosti naznačuje, alespoň ve své metodě, že skutečnost je pouze relativní a subjektivní. Čapek se vyhýbá oběma těmto extrémům, neboť hledí uvést v soulad subjektivitu a objektivitu, relativismus a absolutismus, pluralismus

a monismus. Tak vytváří novou formu románu, ani objektivní, ani introspekční, která může smířit tyto dialektické antithese v lidském vnímání reality.

Tři díly trilogie obsahují tři oddělené pokusy o vytvoření takového románu. V *Hordubalovi* je dosaženo cíle rozbitím jednoty hlediska, obvykle jednoho a téhož v konvenčním románě. První část Čapkova příběhu je vyprávěna, většinou, jako Hordubalův vnitřní monolog, kdežto druhé dvě části (které ve skutečnosti tvoří jeden celek) popisující policejní vyšetřování a proces, jsou konvenční, zvnějšněné vyprávění a líčí Hordubalovu smrt, jak ji viděla vesnice v níž žil, policie a soud. Současně je zde náhlá změna tónu, pokles od Hordubalovy vnitřní somomluvy k všednosti každodenního pozorování. Kritika měla námitky proti tomuto porušení vypravěčské jednoty, ale ve skutečnosti je oprávněné. Citová změna v hledisku vyplývá nezbytně z Hordubalovy smrti, již dodává nesmírný pathos a současně ironii; pro vnitřní monolog není více místa, protože už zde není hrdiny, který by jej promlouval. Hordubalova láska už neexistuje, a nemůže být ztělesněna při procesu, kde jeho motivy jsou jen vulgarizovány a nepochopeny. Filosoficky ovšem tento přechod od vnitřního monologu k vnějškovému vyprávění zrcadlí protichůdnost subjektivních a objektivních hledisk, která je námětem románu.

V *Povětroni* se Čapek odchyluje od techniky konvenčního realistického románu ještě více. Je zde pouze umírající muž, ztroskotané leťadlo a tajemství: proč a kde se tento neznámý vrhl do takové bouře? Za těmito bezvýznamnými údaji leží realita neznámých aspektů a dimensí. Čapek téměř zcela rozbil "realistickou" stránku románu: objektivní svět je omezen na naprosté minimum: vše je obraznost a představivost. Avšak autor rozbíjí proto, aby stvořil znova: realita se vrací jako něco hlubšího, ne jako řetěz triviálních podrobností v životě jakéhosi cizího člověka, ale jako sama podstata lidského života, již cizinec vlastní společně s oněmi třemi vypravěči. Mohou vyprávět jeho příběh, protože sdílejí jeho charakter lidské bytosti. Všichni tři jsou si v jistém smyslu vědomi vlastní totožnosti s umírajícím. Jeptiška ji cítí pouze mlžně: z jakéhosi důvodu musí o něm snít. *Cbvíli to bylo, jako by ten člověk opravdu něco vypravoval, a pak zase, jako bych se sama dívala, jak se něco děje*, praví. Jasnovidec si je plněji vědom, že může nazříti příběh umírajícího, protože oba sdílejí týž výlučný charakter jakožto lidské bytosti. Svou intuici ospravedlňuje takto:



*Když si představíte řeku, celou řeku, ne jako klikatou čáru na mapě, ale úbrnně a úplně, s veškerou vodou, která by protékla jejími břehy, obsáhne Vaše představa pramen i tekoucí řeku i moře, veškerá moře světa, oblaka, sníh i vodní páru, dech mrtvých a duhu na nebi, to všechno, celý koloběh všech vod na světě bude ta řeka.*

Můžeme znát osud tajemného cizince, míní, protože známe člověka. Ale, jdeme-li dále, člověka známe proto, že známe sebe. Sdílíme tu též lidskou podstatu; je v nás potenciálnost všeho lidského jednání. *Cokoliv, nač se díváme, je ta věc a zároveň něco z nás, něco našeho a osobního; naše poznání světa a lidí je cosi jako naše zpověď*, komentuje Čapek v *Doslovu* k trilogii. . . *já jsem ten člověk* . . . říká spisovatel v nemocnici o cizinci, který se stal jeho smyšleným hrdinou.

Musil tedy *Obyčejný život* být napsán, aby dovršil trilogii. Abychom znali jiné — abychom znali člověka v abstraktním smyslu — musíme znát sebe. A v této vrcholné části díla je konvenční vypravěčská forma opět roztržena. Ovšem, romány byly často podány ve formě deníku nebo zpovědi. Ale v románu Čapkově není tento výběr formy vnější nebo náhodný; není prostě metodou motivující vyprávění jakožto slovesné dílo, tváříci se ospravedlnit jeho existenci. Zde je forma přímo součástí filosofického námětu. Člověk zde zaznamenává vlastní život ne z marnivosti, ale z touhy zaznamenat "obyčejný" život, který paradoxně se mu jeví bezvýznamným a přece nějak obzvlášť důležitým. V jistém smyslu není to docela jeho vlastní život, co zachycuje, ale "obyčejný život" jakožto universální.

A dále, formu osobní zpovědi porušuje Čapek pro filosofický průhled do lidské skutečnosti. Zpověď se náhle přerývá, když hrdina objeví, že není pouze "obyčejný člověk", nýbrž dav osobností, z nichž některé jsou velmi vzdálené obyčejnosti, některé až fantastické a nebo čistě zlé. Hladká vypravěčská forma se láme a rozpočíná hektický dialog, když každá z osobností, jedna po druhé, klade otázky druhým, každá prohlašujíc své právo na to, aby s ní bylo počítáno a aby směla existovat. Tento dialog z výslechu a protivýslechu je oděn v drsný, úsečný styl, jenž je plnou antithesí pokojného vyprávění "obyčejného člověka". Tak racionální vybavování vzpomínek je rozbito a ustupuje bezdechému, iracionálnímu dialogu téměř primitivní umělecké bezprostřednosti. A konečně mnohost osobností v jedinci je ztotožněna s pluralitou lidské společnosti: svět postav v nás je tentýž jako svět mimo nás. *Viděl's už, bratříčku, někoho, kdo by nemohl být tvým bratrem?* táže se jedna z vnitřních skupin "obyčejného člo-

věka". . . vždyť právě proto můžeme poznávat a chápat mnohost, že sami jsme taková mnohost! dodává autor v *Doslovu*.

Tripartitní rozdělení trilogie naznačuje dialektickou cestu k pravdě, a ve filosofickém románu to můžeme právem očekávat. Avšak tyto tři romány nepředstavují prosté vypracování formule: these, antithese, synthese. Dialektickou trojici nacházíme znázorněnu spíše v každém jednotlivém románu.

V *Hordubalovi* jsou tyto tři části románu ve skutečnosti omezeny na dvě, jak již o tom byla zmínka: policie i soud jsou vnější pozorovatelé, pohlížející na Hordubalův život ze svých zúžených, ba sporných stanovisek. Román nám vskutku podává jen dvojdílnou formuli: these — antithese. Thesí je Hordubalova láska; antithesí neschopnost světa rozumět jeho lásce. Román končí nesmířeně; v závěru se dočítáme, že *srdce Juraje Hordubala se kdesi ztratilo a nebylo nikdy pohřbeno*. Synthese může vyplynout jenom ze smyslu trilogie jakožto celku: každá láska je v podstatě nepoznatelná, ale veškerá lidská láska je též podstaty.

V *Povětrní* se tři příběhy — jeptišky, jasnovidce a spisovatele — zřejmě nepodrobují dialektické formuli. Vskutku, jak Čapek sám ozřejmil v *Doslovu*, nejde zde o tři příběhy, nýbrž o čtyři. Kromě tří rekonstrukcí máme zde vývody dvou doktorů, na základě jejich lékařských zjištění. Spíše to tvoří naši thesi: "objektivní pravdu" o neznámém muži. Tři příběhy pak znázorňují antithesi: představují "intuitivní" porozumění mužovu životu. Jejich vzájemná zásadní podobnost je naznačena tím, že Čapek je s to učinit je odlišnými pouze s námahou. Vyprávění jeptišky i jasnovidce vychází z podobných předpokladů: jeptiščin příběh je vzat ze snu, kdežto jasnovidec zakládá svou historku na telepatickém vnímání. Líčení básníkovo je odlišné, pravda, a je svého druhu synthesí objektivního a intuitivního přistoupení, neboť spisovatel se opírá o dedukci (ačkoli je ve svých dedukcích mnohem méně opatrný než lékaři) v téže míře, jako o osobní intuici a čistou fantasií. Ale jeho vyprávění se podobá jasnovidcovu ve své zásadní subjektivitě; je to odraz jeho samého právě tak, jako vnější skutečnosti. Subjektivní záměr pak hraje v románě úlohu antithese. Synthese objektivních a subjektivních cest k pravdě se nalézá v okolnosti, že obě nakonec splynou (dojde zpráva, že neznámý skutečně přibyl z Kuby). Taková synthese však se může zdát nucená. Možná, že lepší může být shledána přímo ve spisovatelově líčení. Zde cizinec nemá totožnosti; v tomto stavu mu chybí vyhraněná osobnost: může být cokoli, může přijmout jakýkoli charakter



nebo povolání, jakkoli směšné nebo nízké. Nakonec však objeví svou totožnost a vrací se, aby se jí domohl, aby se stal sám sebou; jinými slovy má své zásadní já a jeho život není pouhou ilusí. Člověk je nekonečná možnost, zdá se Čapek říkat, avšak možnost, která je současně stále aktualisována a vymezována.

V *Obyčejném životě* nacházíme mnohost osobností a trojčlenná formule opět není očividná. Můžeme však vykonstruovat ethickou (nebo psychologickou) trojici bez násilí na románu: "obyčejný člověk" se jeví sobě samému dobrý; jeho život je spokojený a plodný. Avšak vespod číhá já, které je líné, nespokojené, brutální a perversně zlé. Nuže: sám sebe vidí jako rozumové, vědomé stvoření, avšak pod povrchem se tají nevědomé, zcela iracionální já, které je dokonce živější ve své živočišné vitalitě. Synthese pak se vyloňuje z objevu, že osobnost je mnohotvárná. Pojmy dobrý a zlý, vědomý a nevědomý stávají se pouhými aspekty reality, způsoby pohledu na skupenství, jímž je živá bytost.

Ještě jiná dialektická formule vine se trilogii jako celkem. Nabývá formy antithese mezi absolutismem a relativismem, monismem a pluralismem. V *Hordubalovi* policie a soud nemohou rozumět Hordubalově lásce. To však není totéž jako říci, že nikdo nemůže, neboť může čtenář: Hordubalova láska může být sdělena zázrakem uměleckého výrazu, jež Čapek uskutečnil. Možná, že Čapek si ani nebyl vědom tohoto rozporu ve smyslu svého díla, ale na tom málo záleží, neboť rozpor skvěle přispívá k značení trilogie jako celku.

V *Povětroni* vidíme rovněž, že pravda lidského života může být poznána, nikoli jako serie individuálních, osamocených fakt (která v každém případě by měla pro poznání málo významu), ale spíše jako individuální život se podílí na podstatě lidské existence.

Posléze v *Obyčejném životě* je synthese, uskutečněná v *Povětroni* jen jaksi abstraktně (neboť život neznámého byl jenom představován), dosaženo živě a důvěrně, když zde člověk píše příběh vlastního života. Sám fakt, že jedinec je množství osobností, dovoluje mu být účasten v povaze všeho lidského života. Pravda, jak jeden kritik poznamenal, Čapkovy biologické spekulace jsou pochybené: kdyby každý člověk skutečně byl součtem osobností všech svých předků, pak by každá generace byla dvakrát tak komplexní jako předcházející, což je nesmysl.<sup>4</sup> Avšak Čapkova these může být pravdivá metafysicky, aniž byla schopna formulace v přesném biologickém názvosloví.

<sup>4</sup> A. van Santé: *Over Karel Čapek* (Amsterdam, 1949), str. 65—66.

Pouze čas může ukázat, byly-li úspěšné Čapkovy experimenty s románovou formou. Možná, že byl spíš bořitel starých forem, než skutečný novotář. Avšak ať jejich estetická vhodnost je jakákoli, přiměřenost forem, jež vytvořil pro své filosofické myšlenky, sotva může být popírána. Ve filosofické poloze nelze o jeho zdaru pochybovat; přes odlišnost tří románů, z nichž se trilogie skládá, v jejich vidění reality je obdivuhodná jednota. Zde se autor s konečnou platností zachránil před anarchií filosofického relativismu, aniž ztratil smysl pro svobodu a bohatství zkušenosti, jež relativistické, pluralistické hledisko může poskytnout.

Největšího zdaru však dosáhl snad Čapek v trilogii jako humanista a demokrat: jeho tři hrdinové, dojemné a upřímné portréty, podávají míru jeho víry v ušlechtilost prostého člověka. Zaslepený sedlák, neschopný se vyjádřit, se svou pathetickou láskou; neznámý, který objeví své pravé já jen aby zahynul; "obyčejný člověk", nevynikající v ničem než ve svém lidství — všichni patří mezi nejkrásnější postavy, které autor stvořil.

*(Přeložil Robert Vlach.)*

Else Westh Neuhard:

### ČESKÁ SLOVESA TYPU "VYNDATI"

(Slavistka a zvláště bohemistka, desítky let naše oddaná přítelkyně a skvělá překladatelka z naší literatury — zejména Čapka, ale i Hostovského a Němečka, m. j. — napsala pro severskou slavistickou revui "Scando-Slavica" tuto úvahu a nabízí řešení problému, jenž jistě bude zajímat naše bohemisty doma i v exilu. — Red.)

Charakteristické pro slovesa tohoto typu jest, že jsou složena z obvyklé slovesné předpony a formantu *-ndati* (nedokon. *-ndávati*). Tento slovesný typ neexistuje v žádném slovanském jazyce kromě češtiny. Nalézáme jej jak v češtině spisovné, tak i v českých a moravských nářečích. Vyznačuje se tak zvláštními rysy, že si vyžaduje důkladnějšího prozkoumání. Pokud vím, není tato kategorie sloves doposud zpracována uspokojujícím a průkazným způsobem. Uvádím veškerá tato slovesa zároveň s jejich překladem podle slovníku Váši



a Trávníčka (*Slovník jazyka českého*, r. 1941, zkratky V. a Tr.), dále v případě potřeby ze slovníků Jungmanna (Jg) (1836), Kotta (1880), Herzera a Pracha (H. a Pr.) (1916), a konečně svoje vlastní excerpta.

- na-ndati:* V. a Tr.: 'kam dáti, nacpati. (lid. a hovor.)', Kott: 'viel von etw. geben, hineingeben'; Jg: 'woringeben, dareinthun . .' z hovorové řeči: *nandala mi brušek do kapses.*
- pře-ndati:* V. a Tr.: 'dáti na jiné místo; přendati vidličku, nůž z ruky do ruky'; Jg: 'z mjsta na mjsto dáti.'; z hov. řeči: *To vždycky trochu trvá, než si to v blavě přendám.*
- s-u-ndati:* V. a Tr.: 'sejmouti; sundati obraz se stěny'. VI. exc.: K. H. Mácha, *Máj*: Intermezzo I (Sbor duchů): *sundávaje lebku*; — B. Němcová, *Babička*: *sundal si čepici a šel prostovlasý*; J. Neruda, *Malostranské povídky*, *Hastrman*, str. 139: *Pan Rybář položil škatuli na stůl a sundal svršek*; *Rudé Právo*, 21. VII. 1957: Báseň 'Vira' bulharského básníka Vapčarova, přeložená J. Pilařem: *I kdyby mi dali na krk smyčku ... křiknu na své soudce: Sundejte ji dolů, Bando zlosynů!*
- vy-ndati:* V. a Tr.: 'vyjmouti'; Jg: 'wen dáti, wygmouti, herausgeben, herausthun, herausnehmen'; vl. exc.: J. Neruda, *Malostranské povídky*: *Jak si nakouřil pan Vorel pěnovku: Sáhl do nebožtíkova kalmuku a vyndal z něho dýmku*; týž autor tamtéž: *Hastrman: Pak vyndal jeden temný*; K. Čapek: *RUR*, str. 44: *Vyndá pouzdro a otevře*; str. 49: *Nána (... vyndá z kapsy rohové brejle)*; str. 71: *Fabry (vyndá z kapsy potíštěný list)*; *Rudé Právo*, 26. VII. 1957: *Snad kdyby vyndal fajfku.*
- za-ndati:* V. a Tr.: 'zastrčiti, položití' atp.; Jg: 'zastrčiti, zadělati, zastawiti, verstopfen, zumachen; založití někam'; z hov. řeči: *kam's mi to zandal?*
- od-u-ndati:* V. a Tr.: lid.; H. a Pr.: 'weg-thun, -machen, -geben, -nehmen';
- roz-u-ndati:* V. a Tr.: lid.; H. a Pr.: 'voneinanderthun, trennen, versplittern'; Gebauer:<sup>1</sup> 'rozděliti, roztrhnouti'; z hov. řeči: *rozundal bodinky*; *rozundal peníze* (upotřebil jich na to a ono).
- v-e-ndati:* není u V. a Tr.; H. a Pr.: 'instopfen, einstecken'.

<sup>1</sup> Jan Gebauer: *Historická mluvnice jazyka českého*, díl I, str. 381.

*v-u-ndati*: není u V. a Tr; H. a Pr: 'hineintun'.

*v-o-ndati*: není u V. a Tr; není u H. a Pr.; Gebauer<sup>1</sup> uvádí toto sloveso jako stč. formu.

*po-ndati*, *po-po-ndati*,

*při-ndati*,

*pro-ndati* (nit' ouškem a pod.).

Všechny mají význam 'dátí', t. j. německy 'eingeben, eintun'. V těchto dialektech je tento slovesný útvar dokonce velice produktivní.

Je nutno upozornit na jednu zvláštnost při těchto slovesech, a sice tu, že mezi předponu, končící na souhlásku, a *-ndati* je vsunuto *-u-*, n. př. *od-u-ndati*. Je jasné, že na to místo musela přijít samohláska, a nejspíš se dalo očekávat *-e-* jako střídnice za *ü* nebo za "falešné" *ũ*, t. j. z fonetických důvodů. Otázka, proč vzniklo *-u-* místo *-e-*, nesouvisí ovšem s problémem, kterým se zabývám v této stati, a proto chci jen stručně upozornit na to, že podle Gebauera<sup>2</sup> může v řídkých případech za *ü* nastoupit *u*, na př. předložka *k* před retnicí: *ku Praze*, a. p. Ještě příznačnější je podle mého názoru tendence v hovorové řeči vsunout *-u-* mezi souhlásku a slabikotvorné *m*: *sedum* místo *sedm*, *osum* místo *osm*.

Kromě uvedených sloves existuje však ještě jedno, které se obyčejně řadí k této skupině, a to:

*ondati*: Jeho význam je podle V. a Tr: 'unavovati'; *uondati*: 'unaviti' *býti uondán*: 'býti utahán'. H. a Pr: 'bemühen', *ondati se*: 'sich bemühen, sich plagen'. V literatuře se toto sloveso vyskytuje velmi zřídka. Mohu uvést jen jeden příklad: B. Němcová, *Babička*: *ptal se, jestli Toníka zná, aby je darmo neondala*.

*Ondati* je však jiného původu než ostatní. V tom se shodují všichni jazykozpytci, a ostatně i každý Čech to cítí. O tom svědčí m. j. i to, že *ondati* (unavovati) je nedokonavé, zatím co skupina typu *vyndati* je dokonavá. Když každý, i jazykově neškolený Čech cítí tento rozdíl, souvisí to jistě s tím, že veškerá tato slovesa — kromě *ondati* — jsou vlastně charakterisována, ba dominována svou předponou v docela

<sup>2</sup> Ibid., díl I, str. 252.



konkrétním významu. Viz, kterak Holub a Kopecký<sup>3</sup> charakterisují význam těchto sloves: 'učiniti něco ve smyslu příslušné předpony'. — V případě *ondati* nejde však o předponu *o*. Etymologie tohoto slova není docela jasná. H. a Kop.<sup>3</sup> vyvozují (str. 254) *ondati* z adv. *onde* 'na onom místě, tam': *takovým přendáváním unavit*, — takže složenina by byla: *ond-ati* (srov. *onačiti* z *onak* atp.). Sama bych navrhla i tu možnost, že by mohlo pocházet z adv. *onam*: *onam dáti* > *on-dati*. Upozorňuji rovněž na slovo *onditi* (praet. *ondál*), s významem (podle H. a Pr.) 'unpassend machen'. Svou formou i svým významem ukazuje toto sloveso jistou shodu s *ondati*. Hlavní věcí je však zdůraznit, že *ondati* svou etymologií se liší od ostatních jmenovaných sloves.

Typické a zároveň problematické při těchto slovesech je toto *-n-*, které je vsunuto mezi předponu a *-dati*.

Tento zjev odpovídá úplně známému praslovanskému pravidlu o etymologickém *-n-*, jež nastupovalo před samohláskou, hlavně palatální, nejdůsledněji provedeno v kombinaci předložky před zájmem, n. př. sl. *vũ něm, sũ nimi*. Vznik tohoto *-n-* je známý. Pochází z původního etymologického *-n* v předložkách *vũn, sũn*, kde obecně zaniklo; zůstalo jen v konstelaci se slovem, začínajícím samohláskou. Odtud se šířilo analogií do všech předložek, nejen původních, ale i odvozených. V češtině n. př. *v nich, s nimi; k němu, o nich*, atd., dále: *okolo ní, mezi nimi* atp.

Tentýž zjev nacházíme — i když ne tak důsledně — v slovesných složeninách, n. př. sl: *vũneti, sũneti, sũněsti*; česky: *vnímati, snísti*, a. p. Problematické v našem případě je, že toto *-n-* (které podle Gebauera budu nazývat 'vsuté *-n'*') nastupuje před souhláskou *d*, což je v příkrém rozporu s jeho normální funkcí. O vsutém *-n-* ve spojení se slovesy uvádí Gebauer<sup>4</sup> hlavně tyto příklady:

*jísti, jím*: ve značné míře zachováno v nč: *snísti, sním, snědl, snídaně*, a. j.

*jíti, jdu*: viz Gebauer<sup>5</sup> *vníti*, praes. *vendu*; *jáz wendu* ŽWittb. 5, 8, *sníti*, praes. *sendu*, (oni) *sendu* ŽWittb., *vyníti, vyndu*, *když windes* ŽKlem. 67, 8. Později uvedu pro toto *-n-* více příkladů. V novočeštině se ztratilo.

<sup>3</sup> Holub a Kopecký: *Etymologický slovník jazyka českého*, 1952. str. 240 (-*dati*).

<sup>4</sup> Jan Gebauer: *Historická mluvnice jazyka českého*, díl I, str. 379 ff.

<sup>5</sup> *Ibid.*, díl I, str. 379 ff.

*jíti, jmu, jal*: z *jetí*. I tu je v mnoha případech zachováno *-n* až do našich dnů: (sejmouti) *sňal, sňav* i v odvozeninách: *vnímati, podnět, sňatek* a. p.

Gebauer píše dál: »Toto (vsuté *-n*) šíří se časem víc a více a vniká i do složenin *-dati*«. Jako příklady uvádí (str. 380): *nandati, zandati, vendati, přendati*, stč. *vondati, vuondati*. Zajímavé je, že Gebauer se vůbec nezmiňuje o *ondati*.

Gebauer tedy vším právem stotožňuje *-n*- skupiny *vyndati* se známým, shora uvedeným vsutým *-n* (s *ním*). Ale dále se nepokouší o výklad tohoto zjevu. Když jej odbývá slovy, shora citovanými: »Toto *-n* šíří se časem více a vniká i do složenin *-dati*«, zdá se mi to docela znepokojující. Tendence je přece opačná: vsuté *-n* mizí časem pod vlivem generalisace a analogie (srov. stč. *vendu*, nč. *vejdu* a. t. d.)

V. a Tr. zařazují slovesa na *-ndati* pod základní sloveso *dáti* (darovati), s tímto dodatkem: »Toto *-ndati* nepatří od původu k *dáti*,« a pokračují: »vzniklo z *ondati*, — ale pocituje se totožné s *ním* (*dáti*)«.

H. a Kop. (*Etymologický slovník jazyka českého*, str. 254—255) píší: »slovesa typu *-ndati*: (z *on-de*): *nandat, (su-, vy-, za-), od-undat, popondat* atd. a též *uondat* (lid. *uvondat*, vl. takovým 'přendáváním' unavit), vše křížením s *dáti* namísto určitějších sloves (*sejmouti, odebrati* a pod.)«.

Jak V. a Tr., tak i H. a Kop. prohlašují tedy *ondati* za původce celé té skupiny sloves, zatím co Geb. toto sloveso vůbec neuvádí. Ve slovníku V. a Tr. je *ondati* opatřeno hvězdičkou, což naznačuje »slovo, které není přesně spisované, nýbrž nářeční, vulgární, z hantýrky atd., neboť je spisovně řídké, ojedinělé.« Moje osobní poznatky potvrzují tento posudek.

Kladu si nyní otázku: Je to možné, že slovo tohoto rázu mohlo mít tak silný vliv, že mohlo býti původcem vzniku celé řady často užívaných sloves? A moje odpověď je: ne! Považuji to za nepravděpodobné.

1) Slovesa skupiny *-ndati* nevznikla vlivem *ondati*.

2) Tato slovesa nejsou původně složeniny se známým slovesem *dáti* (darovati někomu něco). V tom jsem zajedno s V. a Tr. i s Geb.,<sup>6</sup> který píše: »mají význam rozdílný od významu stejných

<sup>6</sup> Jan Gebauer: *Historická mluvnice jazyka českého*, díl I, str. 381.



složenin bez *-n*, n. př...« (a tu si dovoluji pro lepší přehled seřadit uvedené dvě skupiny do dvou sloupců):

- |   |  |
|---|--|
| I. <i>nadati</i> (geben, dotieren)                | II. <i>nandati</i> (naložiti mnoho)                                |
| <i>rozdati</i> (rozdarovati)                      | <i>rozundati</i> (rozděliti, roztrhnouti atp.) (auseinandernehmen) |
| <i>předati</i> (dátí více než náleží) (übergeben) | <i>přendati</i> (přeložiti na jiné místo)                          |
| <i>vydati</i> (ausgeben)                          | <i>vyndati</i> (vyjmouti) atd.                                     |

Jak vidět má skupina I význam *dátí* 'darovati', jak konkrétně, tak i abstraktně, zatím co ve skupině II má *dátí* význam: 1) 'položiti, postaviti, postrčiti' (něm. eingeben, eintun ap.) nebo 2) 'jmouti', (srovn. H. a Kop: *Etym. sl. j. č.*, str. 254—55: *sejmouti, odebrati* a pod.).

Když V. a Tr. (str. 205) píší: »Toto *-ndati* nepatří od původu k *dátí*... ale *pocitňuje se za totožné s ním*«, má se tomu rozumět takto: Tyto dvě skupiny: *vydati/vyndati* se významově naprosto nekryjí a nemohou krýt. Smysl citované věty je ten, že složeniny skupiny II mají v mnoha případech 'sekundární význam *dátí*, t. j. nikoli 'darovati', nýbrž 'postaviti, položiti ap.', odpovídající německému 'eintun, eingeben'. K tomuto bodu se ještě vrátím.

Ale když slovesa na *-ndati* nepocházejí z *ondati*, a když ani nejsou složeninami s původním *dátí* (darovati), jaký pak je jejich původ?

Podle mého mínění pocházejí ze slovesa *jíti* (*jmouti*).

Za prvé soudím tak podle významu nejužívanějších z těchto slov: *vyndati* (*vyjmouti*), *sundati* (*sejmouti*), i. j.

Na několika příkladech ukáží významovou totožnost těchto slov: *sundati*: (podle shora uvedených příkladů): *sundal si čepici* (Němcová); *sundati obraz ze stěny* (V. a Tr.); Egon Hostovský, *Dům bez pána: Pavla sundala s nosu brýle* (str. 65), *Černá Tlupa: sundávaje s ramen ranec* (str. 56), *-sundal ted' také čepici s blavy* (str. 113). A na druhé straně: Jan Neruda, *Malostranské povídky, Jak si nakouřil...: Sňali samovraha* (ze skoby); J. Toman, *Don Juan: sňali rakev z nosítek* (str. 326); Rudé Právo, 31. III. 1957: *Na profesorův příkaz je sňat skřípec s hadice*. *Vyndati*: (viz shora uvedené příklady): *vyndal z něho dýmku* (J. Neruda: *Malostranské povídky, Jak si nakouřil...*); *vyndá pouzdro a otevře* (K. Čapek: *RUR*, str. 44); *vyndal fajfku* (Rudé Právo, 26. VII. 1957) a za to: Egon Hostovský, *Dům bez pána: vyňal skývu chleba* (str. 120); J. Toman, *Don Juan*:

*Miguel vyňal zlatý dublon* (str. 219); *vyňal bych Vám ten roubík z úst* (str. 213).

V dalším se pokusím vyložit svůj názor na to, jak se mohlo *vyjiti* (vyjmouti) vyvinout ve *vyndati*:

Jak se dalo očekávat, nacházíme ve starých textech vsuté *-n-* ve spojení s *jiti* (z *jěti*). Viz Geb.:<sup>7</sup> na př.: doníti, doňal; z kříže snat (stč. Modlitby 137<sup>b</sup> XIV. st.); *obeň se wznal* (ŽWittb. 17, 9); *vyňieti, vynu* atd.

V nč. se toto *-n-* zachovalo v mnoha případech, zvláště v praet. formách: *sňal, odňav, sněti, vyňal* atd., i v jejich odvozeninách, na př. *vnímati, podnět*. . . Avšak zdaleka ne všude: *vzíti, zajímavý*, a m. j.

Ale vedle tohoto *jiti* (*jmu*) bylo také ještě *jiti* (*jdu*). Též ve složeninách s tímto *jiti* nacházíme — jak shora uvedeno — ve starých textech toto vsuté *-n-*, které však úplně zaniklo ve spisovné češtině. Uvádím podle Geb.<sup>8</sup> ještě několik příkladů: *wniti* 'intrare' (Ol. Num. 24, 17); *sniti, sendu; vzniti, vzendu; vnyiti, vyndu*, part. *vynda, aby wynda ty modly stlúkl* (Pass. 458) atp. Vl. exc: *Die Apollonius-Erzählung in den slavischen Literaturen* von Nils Åke Nilsson: *ten czlowiek wynde zlodye* (str. 160/502); *tak pak snyde lygora* (str. 155/317).

A tu jsme právě u kořene věci: Jedno z nejužívanějších sloves: *jiti* (*jdu*) má toto vsuté *-n-* před *-d* (*vendu, vynda* . . .), ale — nota bene: v tomto případě je tato kombinace etymologická, ježto *-n-* se ukázalo před původní *-i* (*iti*), které v češtině přešlo v *-j* a v této konstelaci zaniklo. Toto *-n-* existuje však ještě za dnešní doby v českých, moravských a slovenských nářečích. Jos. Bartocha<sup>9</sup> uvádí spoustu příkladů: *nando, přindo, vyndo*; (záp. mor.), *nandu, odendu, přindu, vyndu*. Fr. Bartoš:<sup>10</sup> *doňdem, vyňdem*. Geb.:<sup>11</sup> *dondu, nadendu, nandu, pondu*. Vl. exc: z lidové písně moravské *Rožňovské bodiny*: *přinde má bodina*; ze slovenského nářečí: z článku Pírkové-Jakobsonové v ROK 1957: *Moje meno je Anna Sečený*, str. 140: *Ja dondu jak vlk v ovčím rúchu*, a str. 142: *a ja sem ich čítala a dondu na článe*.

<sup>7</sup> Jan Gebauer: *Historická mluvnice jazyka českého*, díl I, str. 380.

<sup>8</sup> Jan Gebauer: *Historická mluvnice jazyka českého*, díl I, str. 379—380.

<sup>9</sup> Jos. Bartocha: *Rozpravy o nářečí dolnobřečevském*, v *Listech filologických*, 1885 str. 241—253, 1887 str. 263—269, 1891 str. 413—447 a 1893 str. 115—122.

<sup>10</sup> Fr. Bartoš: *Dialektologie moravská I* (1886).

<sup>11</sup> Jan Gebauer: *Historická mluvnice jazyka českého*, díl I, str. 379—380.



Existoval tedy v stč. infinitivní tvar *jíti* s dvěma významy, který se kombinoval obvyklým způsobem s předponami a se vsutým *-n-*. Vezměme n. př.:

*vy-n-íti*

1) (*jeti*) *vyňmu*„, *vyňal*    2) (*jíti*) *vyndu*...

Obě tato slovesa jsou nepravidelná nebo aspoň budí tento dojem.

Kdežto *jíti*, *jdu* ve všech slovanských nářečích se udrželo intaktně, ukazuje *jíti*, *jmu* výrazně tendenci ke změně asimilací. Tak n. př. v češtině, kde staré inf. *jíti* přešlo ve *jmouti*, ba objevuje se lidové i praet. *jmul* (za jal). Mohu citovat soukromý dopis: *Váš dopis nás bluboce dojmul*. Počítám za pravděpodobné, že tato »nestabilnost« u slovesa *jíti* (*jmouti*) dala podnět ke křížení s *jíti* (*jdu*), s kterým mělo společné infinitivum, a to tak, že z forem *vyňal* na jedné straně a *vyndu*, *vynda* ap. na druhé, vznikl nový tvar: *vyndal*, načež se utvořilo zcela nové sloveso: *vyndati* za původní *vyjiti* (*vyjmouti*), sloveso nekomplikované a »pohodlné«. Pro tuto hypotézu mluví také fakt, že všechna tato slovesa jsou výhradně hovorového, více méně lidového rázu. Je literárnější, »jemnější« užívat *sňal*, *vyňal*, než *sundal*, *vyndal*.

Může se však vším právem namítnout, že nikoli všechna slovesa tohoto typu dají se významově stotožnit se *jmouti*. Jak shora uvedeno, má mnoho z nich význam *dáti*, něm. 'hineintun, eingeben' a p., význam, který nazývám »sekundární«. Jde hlavně o *nandati*, *zandati*, *přendati*; u sloves výhradně dialektických, jako *pondati*, *proudati*, *přindati*, převládá dokonce tento význam.

Pro znázornění tohoto »sekundárního« významu *dáti* uvádím několik příkladů: B. Němcová, *Babička*: *Kam's dal mého hochu?* K. Čapek, *RUR*: *ted' Vás dají do stoupy*; *ibid*: *Proto jsem Vás dala do knihovny*, atd.

Tento význam *dáti* (něco někam) je specifický pro češtinu (i ve slovinštině jej potkáváme!). V žádné jiné slovanské řeči neexistuje. Považuji jej za germanismus. Tato otázka ovšem nepatří k problému mé stati, ale ráda se k ní vrátím při jiné příležitosti.

Mám za to, že tento význam *dáti* u řady sloves na *-ndati* je výsledkem semantického vývoje: po vyvinutí formy na *-ndati*: *vyndati* (z vyníti) uplatnilo se časem víc a více významové křížení s *dáti*; zapomínalo se v mnoha případech na původní význam a vytvořila se nová slovesa podle tohoto vzoru.

Jako potvrzení tohoto názoru mohu uvést jeden a jediný příklad, kde jsem se setkala se slovesem *vyndati* — které jinak věrně zachová původní význam: *vyjmouti* — v tomto sekundárním významu, a to v moderní, lidové češtině K. Čapka, *Apokryfy*, str. 91: *Vyndala tě, že?* (Dala tě ven). Je to jistě příznačné.

V tomto významovém křížení s *dáti* (něco někam) vidím také odůvodnění k rozličnému chápání *ondati*, jak vychází na jevo z různých slovníků: V. a Tr. uvádí jedině význam 'unavovati', zatím co Jungmann dává dvojí význam: 1) 'trápiti (se), (sich) bemühen', a 2) 'einthun, eingeben', a Kott jenom význam: 'einthun, eingeben',

Zdůrazňuji však, že toto semantické křížení s *dáti* není v rozporu s mým tvrzením, že etymologií sloves na *-ndati* je *jíti* (jmouti). Zajímavou ilustrací cesty tohoto vývoje je *řendati*, které vlastně znamená: *vzítí* z jednoho místa a *dáti* na jiné.

Ty dvě skupiny *vyndati* / *vydati* se významem ostře rozlišují, kdežto skupiny *vyndati* / *vyjmouti* jsou významem totožné.

## Z PŮVODNÍ TVORBY EXILU

Jiří K a v k a:

### P Ř E L U D Y

#### PŘELUD PÁDU

Hrdinná slova jak listí na nůše  
Na nůše všechna slova  
Bojím se, bojím  
i snu této noci  
Nevím, kdo přijde  
dávná spolužačka, Sněhurka, smrt  
A bude něžná  
bude bez dotyku  
bude bez podoby  
Pojď' blíž, řeknu jí, nemoha se pohnout  
A pocítím, že kdesi  
jablko padá do času beze dna



## PŘELUD ČERVNA

V tvá okna vane vítr z borovic  
Noc, ona prastará  
po jaké paměti se vrací k márnici jara  
Do písně cvrčků  
žluté náušnice

Horká a prudká, ve večerních šatech  
spěšně jsi vyšla  
s ústy červnovými

A žluté růže voní v zahradách  
měsíční růže, růže náhrobní

Zas jako v ságách  
dnes voní po růžích  
exil i smrt

## PŘELUD MILOSTNÝ

Jedna a všechna  
ty proměnná a stálá, přicházející  
zpět po všech odchodech  
ústý plynutí hledám  
pro tebe milostnou píseň

Jasná a nesrozumitelná  
modeluji tvé torso z hlíny slov  
pro poušť a pro ptáky  
torso bohyně  
z hvězd a z chemických vzorců

šílený zpěvák  
pravnuke Orfeův  
jemuž zní ještě neviditelná flétna  
reakční, slavná  
v století vesmírných ztečí

## SLOVO

Sémě exilu bylo hluboko v nás  
snad ještě před zrozením  
tajemné, dědičné  
Užasli jsme, když dostalo své jméno  
A jméno bolelo, ne exil sám

Po mořích světa plují vraky snů  
po pláních světa vanou větry snů  
Není však slova, jež dělí  
vody a souš

Z hřebene lásky ještě kane krev  
Zmrzlý pták zazvoní  
o kolmou stěnu světa  
Zrodí se ve mně ještě před smrtí  
slovo, jež dělí  
světlo a ztroskotání?

## VZKAZ SVĚTLA

V praskotu tmy  
není slyšet slova  
Ale je vskutku  
hlas světla odkázán na řeč?

Jak se sdělují rodiče a dítě  
než začne mluvit?  
A nebo přátelé  
když jejich slova k sobě nedosáhnou?  
A nebo milující  
když všechna slova jsou už bezvýznamná?



Dosud jen tuším  
dosud jen shledávám  
čím vznítit hranici  
(hranici poesie)  
Možná že nenajdu včas

Ale což není třeba životu  
i samotářů  
i plachých  
i němých  
a vzkazu světla  
jež je v nich obsaženo?

Cožpak jas někdy nastává odjinud?

*(Z rukopisné sbírky "Vyznání řečám".)*

Alfa:

## VÝCHOVA JOHNIEHO DOUGLASE

Já a žena jsme se rozhodli stát se Američany. Totiž, ani nejde tak o nás, starý strom hned tak neohneš, ale zamyslili jsme se hluboce nad budoucností našeho čtyřletého syna: má-li z něho být jak se patří zdatný Američan, nemůžeme ho, logicky, vychovávat zastaralým, barbarským způsobem, jako se ještě děje tu a tam v Evropě, nýbrž musíme se přizpůsobit objevům a poznatkům americké vědy. Kdo nám otevřel oči, to byli vlastně Douglasovi.

John a Annie jsou naši sousedé přes chodbu. Už postarší pár, ale jako praví Američané drží krok s duchem doby. Mimo to oba mají strašně rádi děti. A zrovna když si k nám přišli vypít čaj, jak se mezi sousedy přihází, stala se ta nepříjemná nehoda. Naše ratolest využila nestřežené chvíle, kdy jsme si vyměňovali s Douglasovými názory na počasí, zmocnila se nůžek a jala se stříhat můj klobouk.

Ačkoli už dávno vím, co se v přítomnosti Američanů smí a nesmí, asi náhle jat nějakým temným atavistickým pudem skočil jsem k potomku a nůžky i klobouk mu sebral. Paní Douglasová vykřikla a dostala nervový záchvat. Pan Douglas zbledl jako smrt a trochu barvy, ne moc, se mu vrátilo teprve asi po čtrnácti aspirinech.

— To je hrozné, řekla paní Douglasová, když konečně přišla poněkud k sobě. Jak jen můžete! Přece je to Vaše vlastní dítě?

Vyložila s resignovanou trpělivostí mně i zdrcené ženě, čeho jsem se dopustil. Vzbudil jsem v dítěti komplex méněcennosti. Potlačil jsem jeho osobnost. Zabrzdil jsem, ne-li ochromil, jeho životní elán. Narušil v něm chápání rovnosti a demokracie. Zavínil, že ve věku čtyřiceti sedmi let vydělá o osmdesát čtyři centy na týden méně, než kdyby se byl mohl v dětství svobodně rozvinout. To všecko je statistikami dokázáno.

Chtěl jsem ji poněkud uchlácholit a neobratně jsem poznamenal, že když já byl malý, dostal jsem pohlavek jen to hvízdlo každou půlhodinu. Paní Douglasová prohlásila s ledově soustrastným úsměvem na rtech, že o tom ani dost málo nepochybuje, a přetéka jíc dojetím začala objímat mou ženu, jako kdyby ta právě ovdověla. John Douglas vyhledal láhev whisky, kterou mívám doma pro hosty, ačkoli v rozrušení myslí jsem ho nepobídl, nalil si dvojitou dávku, do tří čtvrtin ji vypil naráz, a pak mne vzal stranou a pro poučení mi vyprávěl, jaký on má názor na výchovu dětí a jak se k němu dopracoval:

— Já sám byl vychován v době, vyprávěl John Douglas, kdy americká pedagogie ještě zdaleka nedosáhla toho stadia rozvoje, na kterém je dnes, a po pravdě řečeno, ani jsem její vývoj tehdy tak nesledoval, jako Annie. Proto když se nám narodil syn, nebyl jsem s ní vždycky ve všech otázkách výchovy zcela zajedno. Na výchovu dětí jsem se díval ne docela, to Bůh chraň, ale přece trošičku podobně jako Vy. Dal jsem se jako tolik dospělých, kteří se dotknou problému jen povrchně, svěst představou, že vím, jak dítě cítí, že se na dětské pocity jasně pamatuji z doby, kdy jsem sám byl dítětem. To však je, my boy, přímo tragický omyl, to mi můžete věřit, protože já se o tom přesvědčil na vlastní kůži.

Annie totiž můj pošetilý náhled bolestně nesla a proto se rozhodla, že mne z něho vyvede praktickým experimentem. Vychá-



zela z nesporné skutečnosti, která přesto je tak často přehlížena, že dítě, malé, slabé, křehké dítě je od svého příchodu na svět obklopeno fysicky silnějšími bytostmi, které neváhají, přes všechny řeči, které vedou o svobodě, rovnosti a volnosti, vnútit mu tlakem a někdy přímo násilím svou vůli. Vzpomínka na zoufalou dětskou bezmocnost se časem, za dorůstání, většinou zcela vytratí, i když v pokřivenosti charakteru zůstanou nesmazatelné stopy, a dospělí jednají s dětmi právě tak, jak bylo zacházeno s nimi. Aby ve mně vybavila nezfalšované dětské pocity, nešetřila Annie žádného úsilí. Pustila se do hledání a konečně opravdu v německé čtvrti našla jakéhosi chlapíka, který jí vyhovoval. Byl kdysi mistrem v řecko-římském zápase a ve volném stylu a vážil nějakých 168 kilo, zatím co já tehdy — to už je dávno — měl sotva 56. (Při tom musíte mít na paměti, že rozdíl váhy mezi Vámi a Vaším synkem je procentuálně ještě značně větší!) Annie tedy s ním dohodla, že mne za přiměřenou odměnu přijme na čtyřiaadvacet hodin k sobě a bude se mnou zacházet přesně tak, jako bych byl malé dítě. Jednou v neděli ráno mne k němu zavedla a předala mne do jeho rukou.

Zápasník i jeho žena, taková starší paní, která byla jako střízlík, se vžili do své úlohy s německou důkladností. Nevím proč, rozhodli se, že mi budou říkat Ňuňu.

— Papal už Ňuňu? zapípala zápasníková žena jako ptáček, když se za Annií zavřely dveře.

Řekl jsem jí po pravdě, že jsem snědl čtyři vajíčka na tvrdo, kus šunky a vypil půl litru bílé kávy. Obrátila se k muži a řekla:

— Neříkala jsem ti, že ta ženská je blázen? (Tím myslila Annií.) Po ráno takhle dítě nacpat!

A zase se otočila ke mně:

— Ňuňu dostane pořádnou snídani! Mlíčko!

Než jsem se vůbec vzpamatoval a zmohl na protest, už měla v ruce fašku mléka s dumlíkem.

Byl jsem tak zděšen, že první, nač jsem se zmohl, byla otázka, jestli mají děti. Ne, nemají, bohužel, řekla mi. Ale psa měli, který asi před půl rokem posel. Zdvořile, ale pevně jsem snídani odmítl.

Tu se však do rozhovoru vložil zápasník a prohlásil, že jistě mlíčko vypiju. Měl na sobě jen tričko, tak jsem viděl jeho svaly, když se protahoval.

Paní si mne vši mocí chtěla posadit na klín, ale shledala, že jsem pro ni byl nepohodlně velký a těžký, a tak si mne vzal na klín její muž. Uvázala mi kolem krku ubrousek a začala mi třepat dumlíkem do hrdla mléko. Zakuckal jsem se, až mi oči vylézaly z důlků.

— Ještě jednou a uvidíš, co se stane! řekl zápasník vyhrůžně, jako kdybych za kašel mohl. Vyssál jsem mléko do poslední kapky a ani necekl.

Když mne pustil na zem, šel jsem a sedl si na kanape s úmyslem, že si zakouřím.

— Ježíšmarja, sirky! Sirky! začala paní ječet a vrhla se na mou krabičku zápalek jako kdyby šlo o život. Zápasník mi vrazil pohlavěk, vytáhl mi cigaretu ze rtů a zapálil si ji sám. Hmátl mi do kapsy a celý balíček přestěhoval do své.

— Z toho si Ňuňu nesmí nic dělat, těšila mne paní. Ňuňu si místo kouření bude se mnou hezky hrát!

A už lezla po zemi po kolenou a dělala ššš, ššš, z krabiček od sirek vlak. Měl jsem toho právě dost a řekl, že si svůj vlak může dát pod sklo nebo si s ním hrát sama. Ještě jsem nedokončil a už mi zápasník přišil pohlavěk po druhé.

Hrál jsem si tedy s vláčkem tak dlouho, dokud je to oba neomrzelo. V deset hodin jsem dostal další mléko a pak mne vyzvali, abych si sedl na nočník. Bránil jsem se jako lev.

— Že odepnu pásek? řekl zápasník.

Vzal jsem do rukou noviny a proti tomu nebylo námitek, pokud se chci dívat na obrázky. Zápasník sám našel vždycky pravou stránku a obrázek patřičně komentoval. (Tohle je pejsek, vidíš? A tadyhle je kůň. Tahle polonahá ženská, to není nic pro tebe! Jedem dál!) Chtěl jsem, aby obrátil na sport. Odmítl, sport je prý surová věc. O politice teprve nechtěl ani slyšet. Zmínil se o pohlavku, aby vzbudil můj pohasínající zájem, a pokračoval ve vysvětlování vhodných obrázků.

Oběd jsem ovšem dostal na klíně, s ubrouskem, a lžící. Po něm jsem si musil na dvě hodiny lehnout. Na procházku, jak rozhodli, půjdeme až k večeru. Jak jsem přežil čas do večera, na to se už nepamatuju.

Před procházkou mne ještě v bytě vzali každý z jedné strany za



ruku. Představil jsem si, že mne může potkat někdo známý, vytrhl jsem se jim a vklouzl pod postel. Vytáhl mne za nohu a přehnul přes koleno. Šel jsem pak jako milius, na pokračí zoufalství.

— Fouká dneska, řekla paní venku. Ale já s tím počítala, a vzala jsem pro Ňuňu čepičku, pěkně přes ouška.

Zaúpěl jsem, ale na ulici jsem se neodvažoval dělat scénu. Na přechodu mne zápasník z ničeho nic vzal na ruku, a nesl mne pak i na druhém chodníku dál. Prosil jsem se slzami v očích, že chci běhat. Paní se taky za mne v tom směru přimluvila. Jen mne zápasník postavil na zem, začal jsem pelášit jak zajíc. Ale mrštně mne chytil za límec a nasekal mi.

Po návratu se rozhodli, že mne vykoupají. Jak řekli, udělali, paní mi umyla hlavu a uši a její muž mi vydrhl záda a osušil mne. Pak mne uložili do postele. On mi tři čtvrti hodiny zpíval — už to samo o sobě bylo s to mne zlomit, kdybych dávno nebyl docela v troskách.

Když jsem se ráno vzbudil, stáli oba u mé postele, klaněli se a ptali se, jestli jsem ráčil být spokojen. Byl jsem, strašně. Ze srdce jsem jim poděkoval. Dal jsem Annie zcela za pravdu. Našemu synkovi jsem od té doby nikdy v ničem neodporoval, aby v něm nevznikly zábrany a komplex méněcennosti. Až se náš Johnie za šestnáct let vrátí ze Sing-Singu, tak Vám může potvrdit, co Vám říkám, do poslední písmenky. —

V dojatém hnutí mysli jsem se zvedl, nalil nám oběma, připil na zdraví Johnu Douglasovi i Johniemu a pak jsem šel a otevřel našemu malému zásuvku s kladívkem. Aby nemusil brýle paní Douglasové rozbítet botičkou, jak se o to už dobrých deset minut marně snažil.

*(Z rukopisné sbírky grotesek "Moji Američané".)*

#### RADA MALÍŘŮM

Malíři, abys nebyl bit,  
přidrž se rudých realit.  
Jsou krystalem všech směrů,  
dnes nejjistějších věru.

Chceš-li však od své tvorby trochu více,  
znám ještě jeden směr v té lidorepublice:  
zabalit štafle, rychle přes hranice.

*Ludvík Sláma*

## HLEDÁ SE MARTA ABBA

*Medailon.*

Bylo to v letech po první světové válce. Šéf činohry Národního divadla mi podal rukopis jakési hry a řekl: "Podívejte se na to." Byl to český překlad hry, která měla podivný titul: "Šest postav hledá autora". Začtl jsem se do věci a čím víc jsem četl, tím víc jsem si uvědomoval, že jde o dílo zcela zvláštní, mimořádné, revoluční a hluboce filosofické. Lze udržet diváka v napětí po celý večer na jevišti bez kulís? Brzy na to dala všechna divadla světa i naše Stavovské divadlo jasnou odpověď: nejen že lze, ale lze ho dojmout a zvítězit nad ním téměř bez masky.

"Šest postav hledá autora" je hra, která se odehrává na holém jevišti za divadelní zkoušky. Hra, kterou herci zkoušejí, se jim nelíbí. V tom kdosi zaklepá na dveře vedoucí k jevišti a hned na to vejde šest postav. Je to rodina. Šest postav, které dramatik jasně viděl před sebou, dal jim částečně život, ale zemřel dřív, než mohl dopsat kus. Šest postav hledá dožití své hry dramatikem nedopsané na jevišti a předvede skutečným hercům ořesné rodinné drama. Když skončí, ředitel divadla je dojat do hloubi duše. "Bohužel, nemůžeme to hrát, poněvadž to není divadlo, ale... život." — Pamatuji českou premiéru této hry. Marie Hübnerová — matka, Eduard Kohout — syn, Jarmila Kronbauerová — dcera, Václav Vydra — otec a nevím, kdo ještě — Sáša Rašilov rozhodně začínal hru svým vstupem herce přicházejícího do zkoušky... Byl to obrovský úspěch. Zdramatisovaná stoická filosofie na jevišti. Hru napsal autor do té doby celkem neznámý — Luigi Pirandello.

\*

Brzy na to přijel Pirandello do Prahy sám se svým divadelním souborem. Divadelního ředitele hrál na jevišti Vinohradského divadla sám, dceru v "Šesti postavách" herečka Marta Abba.\* Pi-

\* *Abba Marta*, italská herečka nar. 1903 v Miláně, vlastním jménem



randello vypadal jako profesor a byl vskutku profesor. I bílou bradku měl, na svůj věk neobyčejně svižný krok, hbité a živé pohyby — mohl stát místo na jevišti za katedrou. Pirandello byl středoškolský profesor, klasický filolog ze země, kde to ještě dýše parami z Hefaistovy dílny pod Etnou. Pocházel z Girgenti na Sicilii.

Ve společnosti se rozpovídal. "Mé jméno," pravil, "je řeckého původu. Je odvozeno z "pir agello" — nese oheň. Víte, na Sicilii se ještě starořecky myslí." A pamatuji mladého studenta, který se na něho tak zbožně díval — jmenoval se František Kovárna.

Ve společnosti Pirandellově se stále pohybovala herečka Marta Abba. Jak že šly ty veliké italské herečky v pořadí za sebou? Eleonora Duseová — Emma Grammatica — Marta Abba.

Když Pirandellovu choť odvezli do ústavu choromyslných, dal se pensionovaný profesor do přemýšlení. Rozštěpení myslí člověka — to byl nyní jeho životní problém. Jeho forma výrazu byla dána velkými sicilskými autory. Giovanni Verga a Luigi Capuana nezestárli ani dnes, Pirandello pokračoval v jejich odkazu.

Podivuhodná věc jeho román o byvším panu Pascalovi. Pan Pascal se ztratí v horách a je prohlášen za mrtvého. Spatří svůj vlastní pohřeb a z anonymity mrtvého chce se zase vrátit úředně k životu. Žádný úřad ho však nechce uznat. Je jednou prohlášen za mrtvého, není zákona, kterým by se mrtvý mohl zase povolat k životu. A tak pan Matyáš Pascal, živý člověk, stává se člověkem s úmrtním listem mezi živými.

A na toto téma se rozvíjí i Pirandellova dramatika celá. "Jindřich Čtvrtý" je nucen vžít se do úlohy šílence, aby unikl zákonu, ačkoliv šílený není; paní Frola neví, zda je to tak nebo tak; co je pravda? Je to subjektivní přesvědčení člověka o určité míře hodnot — každý má svou pravdu, říká Pirandello.

Tento muž začal svou spisovatelskou dráhu v šedesáti letech; roku 1934 obdržel Nobelovu cenu "za důmyslné vytváření nových hodnot v oblasti dramatu a jevištního umění".

Marta Trabucchi. Členka Pirandellova divadelního souboru a jeho největší představitelka. Roku 1923 velký úspěch v Anglii, 1938 se provdala za amerického finančníka Millikina. Žije na Sicilii.

Jeho soubor byl jedním z nejlepších italských hereckých souborů. Rtuť na jevišti. Hráli rychle, mluvili krásně a nejvíc tu před námi žila a trpěla Marta Abba.

\*

Pirandello byl neklidný člověk. Lidé z jihu gestikulují vždy hodně, on mluvil rukama rychleji než ústy. V sedmi letech jeho spisovatelské činnosti vykvetla jeho představitivost v hrozny podivuhodných květů. Sta novel, romány, dramata — jedno lepší a zajímavější než druhé. Tento stařík byl mládí samo. Podílela se na tom všem Marta Abba?

Pamatuji na jeho stisk ruky, svižný jako by podával papír, na jeho jímavý pohled štvaného zvířete, jeho oči jako by chtěly říci: Můj rod žil na ostrově Hefaistově po tisíciletí. Nic lidského mi není neznámo.

Pak odejel z Prahy a nespátril jsem ho nikdy víc.

\*

Za to jsem ještě jednou slyšel Martu Abbu. Vlastně jen její hlas, ne pohyb, ne zašustění šatů, ne krok — jen hlas. Telefonovala z Palerma.

Stalo se to tak: Pracoval jsem v jednom městě ležícím na nádherném alpském jezeře na velkém naučném slovníku. Slovo "Abba" patří téměř na začátek každého slovníku, začíná prvními dvěma písmeny abecedy. A tu bylo třeba vědět o ní víc, než bylo možno zjistit v přístupné literatuře. Po smrti Pirandellově roku 1936 jako by se Abba byla propadla. Co snazšího než se chopit telefonu a zavolat si herecký syndikát v Římě. Nevěděli nic — jen to, že prý hraje v Neapoli a abych si zavolal ředitelství divadla San Carlo — tam prý ji znají z dřívějšíka.

Spojení šlo rychle a San Carlo mi sdělilo, že hraje kdesi v Catanii. V Catanii Abbu znali dobře, ale prý společnost odjela do Palerma. A tak ji stihl můj telefon v šatně divadla v Palermu — patrně se právě líčila pro Pirandellovu hru. To bylo asi tak patnáct let po Pirandellově smrti.

A Marta Abba se ozvala a stručně jako v Pirandellově hře mi



sdělila svůj osud. Po smrti Luigi Pirandella se provdala za amerického miliardáře Millikina. Měla všechno, co si jen přála. Přepych, dolary, auta, toalety — všechno. Jen jedno neměla: jeviště a Sicilii. Její touha po jevišti a po Hefaistově ostrově byla tak silná, že jednoho dne prchla z Ameriky. Rovnou na Sicilii. A tato velká herečka přijala první angažmá, které se jí naskytlo, jen aby mohla zase hrát a vidět slunce, jak se vznáší nad botanickou zahradou v Palermu. "To jste vy . . . ach ano . . . Praha . . . velmi dávno . . . to bylo velmi dávno . . . jak je tady? . . . oh, sole, sole . . . unico . . . grazia, grazia . . . spokojena, ovšem — velmi spokojena . . ."

A pak nás nějaký poštovní úřad přestříhl a tak jsem slyšel naposled hlas Marty Abby.

\*

Abba nevydržela bez divadla a nemohla žít bez Sicilie. Zdá se, že tento ostrov působí na své rodáky daleko větší přitažlivou silou než kterákoliv jiná domovina. Vracejí se, protože se musí vrátit. Snad je Hefaistos přikoval k povrchu svých podzemních dílen, z nichž právě u Girgenti vycházejí jen sirné páry, štiplavé, žluté, podivné výpary, jako by tam vskutku byla kovadlina země. Sicilští autoři mají jedno společné: neobyčejný smysl pro detail. "Cavalleria rusticana" se jmenuje jedna z typických sicilských novel, lépe známá jako opera Mascagniho. Číst ji je téměř větší požitek než slyšet kouzelnou hudbu Mascagniho. Tady je popsán každý krok, každý pohyb, každý záhyb oděvu, díra v botě a přece to vše nezatěžuje tok prudkého vyprávění, jež se řítí vpřed osudovou silou. Za druhé všichni tito autoři jako by byli připoutáni k osudu. Ten je dán, ten je znám, není uniknutí a novely líčí jen naplnění. Snad vskutku žijí na Sicilii poslední stoikové. I u Pirandella je vše osud. Člověk vidí svět jinak než jakým vskutku je. A v tom je nevyhnutelný osud.

Co si asi řekla Marta Abba po onom telefonickém rozhovoru? Na Sicilii lidé věří v osudový význam letu ptáků, v zásahy neviditelných mocností, v propastnou temnotu lidského života. Snad řekla: musilo to být. Co to přinese a co to znamená? Na Sicilii vykládají znamení. Bez toho všeho není možno žít v Novém světě.

Jen v tom starém řeckém světě bájí, který ještě trvá na tomto ostrově.

\*

Hlas Marty Abby v telefonu z Palerma mi připadal jako hlas velmi vzdálený. Ne počtem kilometrů, ale počtem staletí. Herečka, která nemůže žít bez jeviště ani v tom nejvybranějším přepychu, zda nepatří k oněm ženám, jež se umění zasvětily v tom nejopravdovějším slova smyslu? Tak nějak byly zasvěceny svému věštícímu poslání ženy v Delfách. Orakulum. Zda není herecký projev projevem orakula? Zda nenadhazuje tisíc otázek a neukazuje tisíce cest? Tam, kde je jen nadhozen, tam, kde jen napovídá, tam nás nejvíc poutá.

\*

Hlas Marty Abby mne provází. Vyvolal najednou vzpomínky na dobu, kdy teprve pučely naše sny, kdy kouzlo jeviště působilo bezprostřední silou, kdy realita života potřebovala tolik ilusí jeviště.

Hlas Marty Abby jako by přicházel z dávných dob. Snad se tu ozvala věštírna sama... orakulum... říkající: Je jediné štěstí na světě a to nosíš v sobě. Zpronevěříš-li se svému poslání, budeš potrestán. Erinyje jsou v tobě a ty je odpoutáš. A pak — běda ti.

\*

Snad ještě jednou uvidím Martu Abbu. Její hlas zněl takovou sladkou spokojeností... Bylo v něm kondensované slunce, pomoranče, radost, životní radost...

Snad ještě jednou. Ale kdo to ví? Orakulum... věštírna... Delfy...

Což může žít umění jinak?

Šest postav hledalo autora. Já hledal jednu herečku. A ona žije... protože síla umění nezaniká. Kouzlo ostrova — Kirké — jen ještě jednou se zeptáme: tak je to — je to tak?

A odpoví muž, který nesl ohně: ano, je to tak.

Jaké štěstí, že žijí ještě Marty Abby. Dionysios není mrtev. Jen odešel do polí...



Zdeněk Suda:

## JACÍ JSME

Už se asi musíme smířit s tím, že anekdota, více méně škodolibá, o tom, jak si v událostech poslední doby národy ve střední Evropě vyměnily úlohy (Maďaři se chovali jako Poláci, Poláci jako Češi a Češi jako s . . .) bude kolovat světem až do nejbližšího dalšího otřesu v komunistickém bloku. Studená sprcha historie je totiž jediná spolehlivá léčba na posměváčky; pokud měl francouzský rekrut s německým granátem v břiše na podzim roku 1939 ještě čas na něco myslet, pak asi vzpomínal na to, jak sotva rok předtím se "realista" a "chytrák" Daladier na pařížském letišti holedbal, že "zajistil mír na celou jednu generaci". Ponechme také zatím Jugoslávčům sarkastické poznámky o "opatrných potomcích Jana Husa" a podobně. Nemusili bychom chodit daleko pro argument; národ J. W. Goetha, Immanuela Kanta, Friedricha Schillera, Heinricha Heineho a Maxe Webera se po celých dvanáct let *kolektivně* ani nepohnul a nechal svým jménem mluvit smečkou perversních zločinců. Na osobním sebevědomí demokratického německého občana se tím nic nezměnilo.

To nemá být ani apologie, ani omlouvání prokomunistických kolaborantů v dnešním Československu. Hyeny typu páně Mukařovského, E. F. Burianova nebo Hromádkova neujdou svému trestu. Oč nám jde, je správný a objektivní pohled na to, proč se český národ — zatím — choval tak, jak se choval. Říci "opatrní potomci Jana Husa" znamená již samo o sobě soud; znamená, že Češi opravdu jsou zcela jednoznačně národ Husův a že mají povinnost chovat se tak, jako sám Mistr před koncilem v Kostnici. Nemyslím, že je na světě mnoho národů, jejichž největší ctižádostí je dát se hromadně upálit. Ale ani o to zde konečně nejde. Ze všech kritik, které dnes musíme — kupodivu hlavně od emigrantů nejrůznějších národností — vyslechnout, dá se odvodit jedno společné: od českého národa se čeká daleko víc než od Rumunů nebo Bulharů a proto se jeho pasivita daleko přísněji posuzuje. Jediný, kdo je ochoten soudit nás shovívavě, je známý bývalý člen polbyra Komunistické internacionály, na demokratickou víru obrácený profesor František Borkenau. Jeho "umírněnost" by však sebevědomého českého vlastence sotva nadchla: Borkenau totiž

tvrdí, že v říjnu 1956 se pohnuly za Železnou oponou pouze tak zvané "klasické" národy — těmi Češi podle pana profesora nejsou. Je pikantní, že klasickým národem tedy nejsou ani Němci, národ, odkud autor této svérázné teorie sám vzešel — ale ani to nepatří do naší úvahy.

Otázka zní: mají Češi jako národ zvláštní povinnosti vůči Evropě a světu, více odpovědnosti než ostatní? Odpověď je na snadě. Samozřejmě že nemají a nikdo nemá práva klást Čechům maximalistické mravní požadavky. Zde by se naše rozprava mohla ukončit, kdyby zostřená kritéria byla pouhým výmyslem našich škodolibých a závistivých sousedů. Na neštěstí tomu tak není. Český národ na piedestalu mučedníků, hrdinných bojovníků "proti všem", kazatelů a karatelů, to vše je výhradně "Made in Czechoslovakia". Stáváme se, abychom tak řekli, obětí své vlastní propagandy. Nejde o propagandu v běžném slova smyslu, o "bubnovou palbu" rozhlasu a tisku, o povodeň propagandních brožur ministerstva informací. Sklízíme ovoce tvrzení, opakovaných trpělivě po tři generace. O to je ovoce trvalejší a tím hůře pro nás. Obětí svých vlastních představ jsme se ostatně stali ještě doslovněji, než se zdá. Jinak by totiž nebylo možno, abychom nejkrutější výčitky nevysslovovali sami: švejkárna, lidský odpad, sbírka patolízalů a kdoví co ještě. Také my tedy věříme na výjimečné postavení a větší povinnosti českého národa uprostřed světové revoluce.

Zdálo by se, český národ, jeden z nejzcestovalejších a nejsečtějších, má sám o sobě, o svých schopnostech a možnostech, méně dokonalou představu než o zeměpise protinožců. Nejde jen o současnou chvíli. Vášnivě sebeobžalování malého národa ze zbabělosti a nerozhodnosti ve chvíli konfliktu mezi dvěma kolosy má svou obdobu v donquijotské teorii "mostu" mezi Západem a Východem, a dá se sledovat ještě dále do minulosti. Flagelantství české politické a literární pravice, která chtěla vinu za Mnichov přisoudit Masarykovi a blouznila cosi o možnosti nějaké "samostatné politiky" naší republiky v situaci, kde Francie a Anglie už definitivně abdikovaly, patří také do této kategorie. S katastrofálním neporozuměním pro to, co můžeme, se druží odedávna hluboké nepochopení pro to, co jsme. Odtud osudná záměna označení "národ Husův" za "národ Husů", jež je dokonána nejen v myslích našich, ale už i v představách ostatního světa. Stejně houževnaté jsou pověry o českém národě jako o "chudých chlapcích, kteří se proslavili" a kde tedy chudoba je národní ctností. Jsou také stejně absurdní a v ničem si nezadají s pohádkami doby předbřeznové o "slovanské rase" v Čechách nebo o "holubičí povaze".



Zkreslené představy o nás samých jsou celkem moderního data, i když se týkají událostí dávno minulých. To je ostatně logické, neboť historismus, historický romantismus a filosofie dějin vznikly až na konci osmnáctého století. Český nacionalismus, který se zrodil zanedlouho nato, stál úplně pod jejich vlivem. Romantismus deformoval nejen přestavy o určitých historických nebo ethnických faktech, na příklad výklad důležitosti bitvy na Bílé hoře; tento nedostatek by sotva byl přesáhl rámeček škol a vědeckých ústavů. Deformoval však samo české politické myšlení. Říká se, že Češi jsou mezi Slovany největšími realisty a někdy se to myslí jako poklona. Snad je to pravda, ale mráz přebíhá člověku po zádech při představě, jak asi vypadá onen slovanský národ, který je nejméně realistický. Fakt je, že moderní české politické dějiny jsou plny nadlidských pokusů o nemožné cíle, toho, čemu Francouzi říkají "tour de force". Zde je třeba přesně rozlišovat. Jsou činy, které v daném historickém okamžiku vypadají jako "tour de force" a přesto se zdaří. Takové jednání dělá národ veliký v dějinách. Sem patří samo české národní probuzení, o jehož úspěchu pochybovali i někteří buditelé. Opravdové "tours de force" v moderních českých dějinách, které máme na mysli, nebyly akty šílené odvahy v tradičním slova smyslu. Nadlidskost úkolů, které jsme si kladli, spočívala spíše v jejich nelogičnosti a neřešitelnosti, než v jejich rozměrech.

Ale abychom mluvili konkrétně: První, základní a ve svých následcích nejdalekosáhlejší pokus o nemožné byl v českém úsilí "odčinit Bílou horu". Tato formulace pochází až z konce minulého století, ale rostla z historisující povahy českého národního obrození, ze snahy navázat na dobu před válkou třicetiletou. Zápasem o národní práva na sklonku existence rakousko-uherského soustátí nabývalo toto hnutí neobyčejně na síle a rozhodnosti; bylo to paradoxní, protože jsme vlastně tím více chtěli zpět k rudolfinské epoše, čím více jsme se od ní vzdalovali. Že jako konkrétní politický cíl to bylo naprosto absurdní, není třeba dlouho vysvětlovat. Již francouzská koncepce revanše byla emocionálním, i když vlivným mythem a přece šlo o pouhých 43 let — my jsme chtěli oživit historii starou téměř tři sta let! Historické odůvodňování a ospravedlňování a ospravedlňování národních požadavků nebylo českou specialitou, protože všechny národy v Evropě tak odjakživa postupovaly. Typicky česká byla jen křečovitá snaha vymazat ze svých dějin přes dvě století. Celá česká politika stála na této základně v předvečer první světové války. Je zajímavé, že T. G. Masaryk, který podstatnou část své historicko-filosofické badatelské

dráhy zasvětil také hledání duchovních tradic původu předbělohorského, první obrátil český zájem do přítomnosti a nejbližší budoucnosti. To byl téměř koperníkovský obrat a zůstane pravdou, že Československá republika mohla obstát jen pokud rostla z masarykovských kořenů. Na státoprávně-historických základech se žádný moderní stát, života schopný, budovat nedá.

S prvním osvobozením se touze po negaci, po "odčinění" doby Temna, dostalo podstatného zadostiučinění. Vyžívala se pak v zeslabené formě po školních učebnicích, legionářských románech a její nápor se soustředil hlavně proti katolické církvi a nakonec proti náboženství vůbec. Jakkoli je to paradoxní, česká "reformace" z roku 1918, t. j. rozmnožení sektářského kaleidoskopu o tak zvanou československou církevičku, má stejné prameny jako organizovaný český ateismus. V obou případech jde o "odčinění Bílé hory". Vedle toho se však už rýsoval nový "tour de force". Tak jako do roku 1918 chtěli Češi přeskočit či vynechat sedm generací ve své minulosti, tak po první světové válce chtěli skočit přes noc o padesát let dopředu. Víra v nemožné spočívala v tomto případě v přesvědčení, že stačí určitou společenskou skupinu za něco vyhlásit, aby se tím okamžitě stala. Na národní tělo, na kterém se nedaly popřít vlivy a dílo houževnatě popíraných dvou století, byla štěpována hypermoderní, přísně racionální, spartánsko-republikánská struktura. A zase abychom přesně rozlišovali: každá politická koncepce, každý politický program znamená vždy více přání, více chtění než skutečnosti. Násilnost v našem pohledu na věci nebyla v tom, že jsme chtěli vybudovat republikánský stát, nové Švýcarsko nebo humanitní demokracii. Křečovitost záležela spíše v tom, že jsme nechtěli — opět kromě Masaryka a jeho školy — připustit obtížnost a zdlouhavost tak zásadní převýchovy. Nastala známá éra "pokrokových řídicích učitelů". Není pochyby, že osvícenský, do kosti republikánský a volnomyšlenkářský kantor byl v mnohém ohledu kladný typ, který s prospěchem zavířil stojatými vodami na českém venkově. Jeho dogmatický a primitivní racionalismus, snoubící se v prapodivné směsi s vypjatým nacionalismem, výsměch všemu náboženskému a zrádcování každého, kdo se opovážil věcně ukázat na velké obtíže, jež stály v cestě konečnému cíli, však natropily nesmírné škody, hlavně na Slovensku a v menšinových oblastech.

Z chaosu první světové války se vynořila Československá republika, která byla kategoricky vyhlášena za pokračování českého státu ze 17. století; to byl "tour de force". Spolu s hypotékou slovenskou, ně-



meckou, maďarskou a s obtížemi vyplývajícími ze zeměpisně politického postavení, ležel na bedrech mladé země opravdu úctyhodný úvazek. Mnoho by se bylo bývalo vyřešilo vývojem, kdyby nám byl býval poskytnut čas. To měl patrně na mysli první prezident, když si přál, aby Československo mohlo žít v míru aspoň padesát let. Směnky však byly předloženy k inkasu o mnoho dříve. Národ byl dějinami vyzván, aby vystoupil na scénu v roli, kterou si před tím sebevědomě osoboval — a při tom ani neměl čas se aspoň převléknout. Jedna zkouška stíhala druhou a není divu, že neobstál, anebo obstál-li, že se choval úplně jinak, než se čekalo. Ve smršti mnichovské katastrofy a nacistické okupace se musel český národ opřít o zdroje, které skutečně měl a nikoli o ty, o nichž dvacet let před tím tvrdil, že je má, ačkoliv si je pouze přál mít. Bilance let 1939—1945 není špatná a nemáme se zač stydět. Odolali jsme však ne jako tradiční demokraté, "národ Masarykův" uvědoměle vzdorující totalitě, jako potomci Českých bratří, opírající se d'ábelskému spřežení hrubé moci a materialistického náboženství, nýbrž jako čeští nacionalisté, mající proti sobě odvěkého rasového nepřítel, zápas s nímž patří k dennímu chlebu každého Čecha. Každý z nás si jistě vzpomíná, jak český hovor na ulici, v kavárně nebo ve vlaku za okupace byl dostatečným důvodem k naprosté politické důvěře a k pocitu úplného bezpečí. "Je Čech, nemůže tedy jít s režimem." Pádnějšího důkazu o ryze národní povaze českého odporu snad netřeba. Okupant ve své jedinečné neohrabanosti zmátl tento obraz tím, že persekvoval v první řadě demokraty a masarykovce. Tím jen národní jednotu zesiloval a rozboural poslední hráz možné oposice proti šovinistickému výbuchu na konci války, na což doplatili naši bývalí němečtí spoluobčané. Tři léta podmíněné a omezené demokracie od 1945 do 1948 nemohly ovšem dohnat to, nač nestačilo ani dvacet let první republiky. Pokud tento historický meziakt vůbec zanechal nějaké stopy na charakteru českého národa, pak spíše špatné a, doufejme, jen povrchní a přechodné. Podle soudu exulantů ze sousedních zemí a podle názoru části exilu našeho, český národ ve zkoušce, jež započala rokem 1948, neobstál. Kritikové z obou táborů se pozastavují často nad tím, jaký křiklavý rozdíl je mezi Protektorátem Čechy a Morava a nynějším Československem. Uvážíme-li všechno to, co jsme řekli dříve, pak se nemáme čemu divit. Český národ, vržený v únoru 1948 do nové totality, znovu sáhl k pramenům, jež se již jednou byly osvědčily. Tentokrátě však již optický klam pro vnějšího i vnitřního pozorovatele nebyl možný. Zkouška byla totiž daleko přísnější, nebo chcete-li daleko "odbornější". Proti totalitě

nímu systému, vybudovanému a zastupovanému vlastními spoluobčany, nacianolismus nic nezmuže. Kdyby český národ byl opravdu tím, zač se hrdě vydával, pak by resistance i teror v dnešním Československu musely daleko přesahovat zkušenosti z let Hitlerovy okupace. Uvědomělý demokrat by musel bojovat proti komunismu při nejmenším stejně nekompromisně jako proti nacismu. Zatěžkávací zkouška Gottwaldova puče a toho, co po něm následovalo, odhalila nemilosrdně pravdu o tom, jací skutečně jsme. Hlásala marnost úsilí celých generací o nemožné, o vymazání nevymazatelného nebo o výchově národů k demokracii podle Vymazala. Dnešní obyvatelé Čech a Moravy nejsou přímými potomky českých stavů z dob Ferdinanda II. a chápat českou mentalitu jako uvědomělé luteránství, českobratrství nebo dokonce kalvinismus, který bez poruchy a bez podstatnější změny přežil stopadesát let protireformace, je víc než nebezpečné zjednodušování. Doba "Temna", at' se nám líbí nebo ne, a život v Rakousko-uherském soustátí za absolutismu i za konstituce hluboce formovaly českou národní povahu i politické myšlení. Slibné výsledky prvních dvaceti let samostatného moderního státu zatím toto dědictví nevyvážily. "Pryč od Říma" a "odrakouštět" bylo jen heslo, které se nemohlo proměnit ve skutek, jak bychom si byli přáli. Z toho plyne, at' to zní jakkoli kacířsky, že Češi nemají ještě demokracii v krvi. Podstatná část úkolu vychovat český národ k demokratickému myšlení a cítění leží ještě před námi. Proto reagujeme v dané situaci tak "nepochopitelně" a "překvapivě". Brutální ušlapání všech ústavních práv a bezohledné zásahy do svobody jednotlivce nás nepobuňují, nebo nepobuňují "dost", protože je v nás ještě katolík latinského typu a rakouský poddaný, který uznává autoritu a bezpodmínečnou poslušnost. Švejk na tom nic nezmění — on je jen potvrzením pravidla a českou obdobou nihilistického reptala, kterého najdeme ve všech zemích s dlouhou absolutistickou tradicí.

Čtenáři je jasno, že v naší úvaze šlo hlavně o to, objektivně rozebrat a popsat postoj a reakce českého národa vůči komunistickému režimu. O vysvětlení, proč se Češi "nehýbají", t. j. proč neriskují občanskou válku a sovětskou intervenci, jsme se nepokoušeli, protože by to překročilo rámeček námětu. Při rozhodnutí cílevědomě politicky jednat hrají totiž taktické i praktické ohledy při nejmenším stejnou úlohu jako postoj a nálada eventuálních nositelů takové akce. Proto nemyšlíme, že otevřená vzpoura v jedné zemi nebo poměrný klid v druhé by mohly být spolehlivým měřítkem odolnosti národa vůči systému a jeho ideologii.



Také o současné národní zkoušce platí, že v ní jsme a budeme odkázáni na prameny a prostředky, jež jsou v našem dosahu a ne na ty, kterými bychom si disponovat přáli. Proti náporu totalitní propagandy stojí dnes Čech s výzbrojí, kterou mu z velké části dala katolická a rakouská výchova a do omezené míry zkušenost z první republiky. Doufejme, že postačí k tomu, aby bylo zabráněno nenapravitelným škodám na národním charakteru, protože jinak už nemáme věc doufat.

## V Ý T V A R N É U M Ě N Í

Jaroslav Jíra:

### ČESKÉ GOTICKÉ MALÍŘSTVÍ A SOCHAŘSTVÍ

Loňská pařížská výstava Starého umění v Československu, kterou uspořádala pražská vláda a na které byly francouzské a světové veřejnosti představeny vybrané ukázky praehistorického a hlavně gotického umění v českých zemích a na Slovensku, přinesla velmi cenné podněty k úvahám a hloubání. Nejen o vlastní výtvarné hodnotě vystavených děl, o povaze gotického umění, hlavně malířství a sochařství, v Čechách ve XIV. a XV. století, o jeho osobitém charakteru a svébytnosti, nýbrž i o stále živých problémech: idealismus či realismus gotického umění, otázka a pojem českého umění, jakož i o úloze, kterou umění té doby hrálo v sociálním životě českých zemí a o kulturním přínosu, jakým přispělo k evropské kultuře a vzdělanosti.

Bylo to už samo o sobě smělým a odvážným činem, vystavovat gotická díla právě ve Francii, kolébce gotického umění; pařížská výstava však živým zájmem a často netajeným obdivem v široké mezinárodní veřejnosti a mezi kritickými znalci-uměleckými kritiky z různých zemí ukázala, že naše gotické umění za doby Karla IV. a Václava IV. zaujímalo jak svými hodnotami výtvarně plastickými, tak i kvalitami humánními a zejména novým realistickým pohledem osobité místo i v dějinách umění světového.

Vyznační historikové umění, jako profesor dějin umění na pařížské universitě André Chastel, věhlasný italský historik umění prof. Lio-

nello Venturi, Jean Cassou, Pierre du Colombier, Georges Charensol, kritikové jako Robert Boudry, Raymond Cogniat, Pierre Descargues, Pierre Bérès a j., napsali souhlasně, že Čechy měly skutečnou tvůrčí účast na evropském pozdně gotickém umění, k němuž přispěly výsostnými díly.

Napsali také, že díla vystavená na pařížské výstavě ukázala přesvědčivě samostatný přínos umění, které vyrostlo na české půdě a zapustilo zde kořeny pro vznik domácího umění, jež umělecko-historická věda nazývá shodně *české umění* — l'art tchèque.<sup>1</sup>

Je třeba rozlišovati: čs. historikové umění, kteří výstavu pečlivě připravili, nemluvili jen o českém nebo slovenském gotickém umění, nýbrž o "starém umění v Československu", jak také pořadatelé výstavu nazvali. Seřazení děl, chronologické i podle výtvarných oborů, však ukázalo přesvědčivě i laikům, jak z kosmopolitního a eklektického umění různých vlivů, francouzských, italských, vlámských, germánských, byzantských a j., které se setkaly v Praze za šťastných podmínek v polovině XIV. věku, vzniklo a rozvíjelo se na české půdě procítěně osobité realistické umění, které dostává čím dále tím více ráz národní.

Novodobá věda umělecko-historická neposuzuje již umění a umělecká díla sama o sobě, vytrženě z doby, nýbrž naopak jako součást a přímý výraz společenského a sociálního dění, hospodářské a politické situace země a národa. Umění skutečně tvůrčí nejen zobrazuje život a myšlenky svého prostředí, nýbrž, a především, je výsledkem politických a společenských poměrů.

A z tohoto hlediska je především třeba posuzovat umění v Čechách za doby Karlovy a Václavovy. Je to daleko méně napodobování cizích vzorů než smělost nového výtvarného projevu, co je hlavním pramenem a kořenem zrodu realistického pojetí umění v českých zemích.

Čechy měly tehdy nečekané štěstí, že v osobě Karla IV., českého krále a římského císaře, který vládl v zemi plných 45 let, po otci krve germánsky smíšené, po matce české, mladým vychováním Francouze, vzděláním učeného humanisty, našly osobnost, která přála rozvoji české kultury.

Příbuzný francouzských králů, přítel papežů, hlavně Klementa VI.,

---

<sup>1</sup> "Byl to soubor, jaké je možno vidět jednou za sto let, a pro nás znamenal objevení českého umění — la découverte de l'art tchèque", napsal v "Le Monde" prof. André Chastel.





*Theodorikova škola: Světec papež (detail).*





*Mistra Třeboňského oltáře: Zmrtvýchvstání.*





*Pavel z Levoče: Figura pastýře z oltáře Narození.*





*Pavel z Levoče: Figura klečícího pastýře z oltáře Narození.*



svého někdejšího učitele Pierre Rogera v Paříži, přítel Petrarkův, hluboce mysticky a křesťansky založený učenec, ale současně též neobyčejně strážlivý reální politik a nesentimentální vladař-diplomat, se cítil Čechem, jak píše Palacký i Šusta. Přiznávají to i objektivní němečtí historikové, tak např. *Herrmann Münch*,<sup>2</sup> který píše: "Především mu ležely na srdci Čechy, matka vlasti, a cítil se Čechem."

Tak jako jeho otec, toulavý rytíř král Jan, byl v české zemi cizincem, čím dále tím méně oblíbeným, tak jeho syn chtěl být od začátku svého vladání jeho opakem, skutečným synem své rodné země. Obklopoval se vzdělanými rádci Čechy, většinou zemanského původu, a jeho první starostí, když se jako 17-letý markrabí moravský vrátil do Čech, bylo naučit se znovu své mateřštině, kterou zapomněl dvanáctiletým vytržením z matčina prostředí. Ovládal češtinu dokonale vedle čtyř dalších jazyků, latiny, francouzštiny, italštiny a němčiny, a povýšil ji na evropský obcovací jazyk. Po příkladu svého rádce Milíče z Kroměříže a Tomáše ze Štítného psal též česky a s Bartolomějem z Chlumce pracoval na latinsko-českém slovníku.

Jako dvorský život za vlády Karla IV., nejdříve chudý, ale čím dále tím nákladnější, když se Praha stala od r. 1348 též sídlem císařství, tak i umění mělo počátku ráz provinciální a eklekticky mezinárodní. Na počátku XIV. století jej určovali, zejména v knižní ilustrované výzdobě a též v nástěnných obrazových cyklech, Italové, jednak přímo sienská škola Simone di Martini, jednak oklikou přes Avignon.

V Praze se od poloviny XIV. stol. potkávali jako na křižovatce umělci ze všech končin Evropy. Karel IV. měl přímou účast na uměleckém dění v zemi a cizí umělci, které povolával, podobně jako biskup Jan z Dražic, do Prahy, jsou vynikající jednotlivci. Francouzi (Matyáš, rozený v Arrasu, ale povoláný z Avignonu, stavitel kamenného mostu, hradu Karlštejna a zakladatel svatovítské katedrály), avignonští kosmopolité, kosmopolité germánští, jako karlštejnský malíř Mikuláš Wurmser ze Strasburku nebo Matyášův pokračovatel Petr Parlěz ze švábského Gmündenu, jehož předkové, *parleurs-políři*, pracovali v Porýní a Kolíně a na severofrancouzských katedrálách, Italové (Tomáš z Modeny).

Praha a Čechy neměly v té době své umění autochtonní, bylo by však omylem hledati pro toto umění jen a jen vlivy ze zahraničí, pro-

---

<sup>2</sup> Herrmann Münch: *Böhmische Tragödie*, Braunschweig, 1949: "... und er fühlte sich als Böhme."

tože čím dále tím četnější umělci se školili doma, v domácím prostředí. Domácí umělci nebyli tehdy ceněni výše než zruční řemeslníci, a jejich jména, většinou jen příjmení (jako Venceslaus sculptor, Ladyslaus pictor) se nám zachovala v záznamech knihy malířského cechovního bratrstva, které Karel IV. pro ně založil r. 1348.

Především je tedy třeba hledat kulturní vyspělost země a jejich vzdělavců, kteří měli za doby Karlovy v Praze všechny příznivé podmínky pro rozvoj. Nesmíme přeceňovat, jak to činí němečtí historikové, význam kolonizátorů a rytířských mravů, které přinášeli i na vysokou úroveň a vyspělost starých Čechů. Prof. Václav Tille našel v záznamech studentů francouzských universit od poloviny XII. stol. do XIV. stol. 47 zřejmě českých jmen, vesměs původu zemanského, na universitě pařížské a 9 v Montpellier. Němci udávali tón v bohatých klášteřích a činili tak spočátku bezostyšně též na nově založené pražské universitě.

Přátelské soužití obou národností, "symbiosa", kterou tak rádi vyzdvihují němečtí historikové, nezapustila hlubší kořeny mezi českými vzdělanci ani mezi lidem. Naopak, od doby Karlovy se projevovaly čím dále tím uvědoměleji a prudčeji vlastní odlišné národní cítění a národní život.

Ve XIV. století docházelo k rostoucím ostrým střetnutím nejen mezi profesory a studenty, nýbrž i v klášteřích, střetnutím nejen národnostním, nýbrž i náboženským. Tyto národnostní, sociální a náboženské srážky, myšlenkové i skutečné, se přirostřovaly a vyhránovaly, jak by bylo možno doložit četnými záznamy tehdejších kronikářů a polemickými traktáty.

Společná teritoriálně "nadřazená národnost" — böhmisch — kterou tak rádi pro své účely vyzdvihují sudetsko-němečtí historikové, v kritickém světle a rozboru neobstojí.

Národní uvědomění se projevuje výrazně též mezi domácími umělci, i když pracují u cizích povoláních mistrů. Česká národní povaha zde ukázala své specifické zvláštnosti a rysy, které vedly od humánnějšího chápání náboženství k jemu podobnému, realistickému zvytvárnění. Kdežto Němci byli stoupenci staré scholastiky a idealistického nominalismu, české obyvatelstvo se pod vlivem českých náboženských reformátorů, kteří přiblížili náboženství lidu, přiklonilo k realismu.

A do tohoto prostředí je třeba zasadit též vývoj a *zrození českého umění*.

Je těžko vykládat, jak, jakými cestami se zrodilo, protože máme jen málo záznamů o domácích umělcích. Domácí umělci, malíři, sochaři,



řezbáři, iluminátoři, zlatníci, štítaři se za vedení mistrů malířského bratrstva, jakési výtvarné Akademie, naučili technické vyspělosti, formě. Za šťastných podmínek v době Karlově vyrůstal též nový obsah jejich díla, uvolněného od ikonografických předpisů a norem a čerpaného z přímého pohledu na život. Záhy nešlo tedy jen o napodobování vzorů západních vlivů, nýbrž o osobité myšlení a tvoření.

Nový realistický výtvarný výraz našel v Čechách úrodnou půdu, která podvědomě existovala už od doby románské. *Ant. Matějček*<sup>3</sup> charakterisoval správně českost umění XIV. století:

”Pojem českého umění, jako pojem umělecký, nabýval svého opodstatnění ve výtvarné práci, jež vyražela prudkým vzmachem z nízké úrovně provinciální práce k umění světové výše.”

”Toto umění je vázáno na svou zemi a obráží živé síly národa a země,” napsal pěkně *Vladimír Novotný* v úvodu k výstavnímu katalogu. A u jeho kolébky stojí mistr *Theodorik*, skutečný tvůrce a zakladatel domácího tabulového malířství.

Dějepisci umění jsou Theodorikovi ještě dlužni dát místo, jaké mu přísluší v dějinách umění — a především v české gotické malbě. Profesor Antonín Matějček a žáci jeho semináře nebyli Theodorikovi plně právi. Matějček pokládal jeho karlštejnské obrazy, které byly hodně zašlé, za renesanční kopie. Teprve nedávná jejich restaurace, provedená moderními technologickými metodami, prokázala, že jsou to originály datované rokem 1365. *Dr. Antonín Friedl*, žák prof. K. Chytila, shrnul výsledky svého mnohaletého bádání o mistru Theodorikovi r. 1956 v obšírné monografii (vyšla též v jazycích anglickém a německém),<sup>4</sup> materiálu, z něhož dovozuje *domácí původ Theodorikův*.<sup>5</sup>

---

<sup>3</sup> *A. Matějček* v předmluvě ”Doba a umění” k ”Českému umění gotickému”, Sv. I., Praha 1949.

<sup>4</sup> *Ant. Friedl*: *Magister Theodoricus*. Praha 1956.

<sup>5</sup> *Fr. Palacký* ve svých *Dějích* jej mylně nazval *Dětrich Pražský*, patrně proto, že tuto část svých *Dějín* psal původně německy a poněmčil, jako už jeho předchůdci, na *Dietrich von Prag* latinský název *Theodoricus de Praga*. To svedlo — a svádí stále — německé historiky k tvrzení o německém původu Theodorikově. Jméno *Theodoricus* ve skutečnosti v Čechách tehdy existovalo, tak v polovině XIV. století byl kanovníkem na Vyšehradě *Theodoricus* z Pordic.

Němečtí znalci umění, kteří kriticky sledovali vývoj bádání českých historiků umění, od K. Chytila a Maxe Dvořáka k *Ant. Matějčkovi* a jeho pražské škole, k brněnským *E. Dostálovi*, *Ant. Friedlovi* a *Albertu Kutalovi*,

Nelze říci, zda Theodorik žil v mládí v Praze či na Moravě, v klášteře rajhradském. Dr. Friedl posunuje počátky jeho umění na Moravu, do r. 1342. K "Breviári probošta Vítka z Rajhradu" z toho roku jsou přičleněny 3 volné listy, spíše samostatné obrazy než vlastní iluminované kresby. (S jednou z nich, podobiznou sv. Vinkýře, patrona rajhradského kláštera, se setkáme též na velkém portrétu v karlštejnské kapli.) Stylovým rozbořem je možno pokládati tyto listy za ranní díla Theodorikova, který se dostal k tabulové malbě od iluminovaných kreseb. Opravdu, zde se více opíral o kresbu než o malbu.

Není vyloučeno, že Karel IV. poznal Theodorika na Moravě, když tam dlel jako markrabí. Rozhodně jej znal již v Praze, když r. 1348 založil cech malířského bratrstva. Theodorik je v cechovní knize označen jako "primus magister" bratrstva. Primus magister se stává brzy nato dvorským malířem — *familiaris*, *malerius imperatoris*. Podle záznamů v pražských městských knihách z let 1359 a 1367 vlastní Theodoricus de Praga, dictus Zelo, dům na Hradčanech. (Také tento přídomek "Zelo" vysvětluje dr. Friedl, podle Staročeského slovníku ČSAV a Trávníčka, jako tehdy běžné staročeské slovo, znamenající, podobně jako jeho řecký původ, "nadaný".) Další záznamy v "Kronice" císařova přítele a dějepisce kanovníka Beneše Krabice z Weitmile se zmiňují o Theodorikovi r. 1365, kdy dokončil malby na Karlštejně a 1367, kdy mu císař udělil v sousední obci Mořině statek, zbaavený daní pro něj i jeho potomky. Tuto závěrečnou klausuli dědičnosti neposkytl císař jinému dvorskému a karlštejnskému malíři, Wurmserovi ze Strasburka, cizinci.

Theodorikovo umění vyvrcholilo výzdobou karlštejnské kaple sv. Kříže, která je výrazem náboženské mystiky Karlovy a císař jistě přímo rozhodoval o jejím uměleckém provádění. Jeho kronikář Beneš Krabice píše, že císař byl spokojen "picturis multum preciosis", a tehdy byl "nobis dilectus magister Theodoricus pictor noster et familiaris" odměněn statkem v Mořině.

Theodorik zde vytvořil se svými pomocníky a žáky dílo opravdu

---

přijali názor o osobitém a samostatném rázu gotického umění v Čechách, tak zač. stol. objektivní Janitschek, věhlasný prof. pražské německé univ. Klein, dr. J. Opitz, Wilhelm Worringer, dr. Oskar Schürer, Fischer, Herrmann Münch a j. Jen několik bývalých Němců z Čech nechce stále vidět tuto skutečnost a v celém umění v Čechách a na Slovensku vidí jen a jen prvky německé, jak ukázalo nedávno ještě několik článků v Sudeten Bulletinu, Süddeutsche Zeitung a Brücke.



monumentální, 127 velkých podobizen o rozměrech průměrně 115 × 90 cm, skutečnou galerii apoštolů, proroků, světců a světic, papežů, biskupů, učených doktorů a rytířů "nebeského vojska Kristova", která nemá obdoby v dějinách umění a působí dojmem naprosté originality.

Dekorativní výzdoba stěn, doplňující často malby a rámy, hýří přímo drahokamy, šperky, leštěnými acháty, gemmami a jinými vzácnými kameny různých barev, stmelenými zlatým štukem, přechází na roucha podobizen a na rámy obrazů. Zde patrně umělce — nebo císaře — inspirovala výzdoba interiérů byzantských chrámů. Historii umění však zajímá především umělecký charakter podobizen.

Theodorik vnesl do podobizen skutečný živý realismus, přímé pozorování života. Je to skutečné "objevení člověka", jak napsal kdosi případně. Tento sklon k naturalistickému zpodobování byl až dosud v dějinách evropského umění nevidaný. Je pravda, že na počátku století Giotto maloval grációzně výrazné podoby sv. Františka a jiných světců, zde však svatí "sestoupili na zem". Jsou to opravdové podoby individuálních rysů s jemnými psychologickými odstíny. Jaká různost výrazů! Plné, tučné tváře otylých blahobytných mužů zavalitého trupu, objemných hlav na krátkém krku, tupých nosů, světlých očí, jak je asi kolem sebe vídal v Praze, venkovských zarostlých vousáčů-poustevníků, povýšeně aristokratické výrazy papežů, chytrácké typy kardinálů a biskupů v purpurových hávech, asketické, bezvousé tváře opatů — opravdu halucinační galerie.

K podobiznám různých světců přikreslil Theodorik vázané bible, insignie, nebo celá seskupení písařského náčiní s pergameny a brky — *první moderní zátiší*. K postavě sv. Alžběty namaloval podobiznu vychrtlého chudáka, kterému světice podává jídlo v misce — *první žánrové scény*.

Theodorik respektoval ikonografické předpisy při zobrazování určitých světců, ale nedal se jimi poutat. Tvůrčí svoboda talentu bije přímo do očí. Těž po stránce technické mají jeho obrazy nový slohový charakter, měkkou odstíněnou malbu, která byla ve své době patrně zářivě barevná, jak se ukázalo při restaurování.

Celek působí dojmem naprosté originality. Několika francouzským kritikům se vtírá dojem lidového umění, ovšem pokročilého. Tak *Pierre du Colombier* píše<sup>6</sup> o jakési selské drsnosti (*une rudesse presque paysanne*). *Robertu Boudrymu*<sup>7</sup> připomínají Theodorikovy ohrom-

<sup>6</sup> La Revue française, srpen 1957.

<sup>7</sup> L'Europe, září 1957.

né realistické figury jedno období Pabla Picassa, kterého předbíhá o šest století, nebo belgického expresionistu Permekea.

Od karlstějnských podobizen Theodorikových je možno sledovat již opravdu souvislý a dramatický vývoj realistického tabulového malířství, které spěje k dalšímu, mezinárodnímu období českého umění. Hlavními představiteli tohoto vyspělého umění jsou neznámí umělci, označovaní jako *Mistr třeboňského oltáře* a *Mistr rajhradského oltáře*, jež lze dobově určit, prvního do poslední čtvrtiny XIV., rajhradského pak do začátku XV. století.

Mistr třeboňského oltáře již zřejmě vyrostl na české půdě a odchoval se v tradici Theodorikově. Svým dílem určil další vývoj českého tabulového malířství. Naturalistické tendence nabývají u něho nejen realistické výraznosti (na př. výraz na tváři vojáka v dolní části obrazu *Zmrtvýchvstání*), nýbrž i hlubokého lidského soucitu (skutečná bolest ve výraze trpícího obličeje, krvavé rány na Kristově boku).

Velké Zmrtvýchvstání Třeboňského mistra snad nejvíce ohromilo pařížské návštěvníky, nejen smělou komposicí a novým ikonografickým podáním, nýbrž především technicky, odvážností, s níž si zahrává s barvou a jejími odstíny. Barva a světlo jsou jeho hlavní výrazové prostředky, jimiž dociluje nevídaných účínů. Zrození temnosvitu bude nyní třeba datovat od Mistra třeboňského oltáře.

Svým realismem předbíhá lidové vlámské mistry. *Pierre Descargues*<sup>8</sup> jej řadí k mistru z Moulins, Memmlingovi a Rogerovi van der Weyden. Také *André Chastel*,<sup>9</sup> který mu věnoval obsírný rozbor, pokládá Třeboňského mistra za vrchol české malby a předchůdce velkých mistrů vyspělé gotiky v ostatní Evropě.

Toto humánnější, lidštější pojetí náboženství, které můžeme sledovat na velkých tabulových obrazech Ukřižování, Zmrtvýchvstání, Krista na hoře Olivetské, Kladení Krista do hrobu, Zvěstování a pod., se v české gotické škole, malířské i sochařské, projevilo velikou měrou též ve zdobování Panny Marie. Podnět k němu vzešel od Karla IV., který založil a podporoval mariánský kult.

Na rozdíl od francouzských madon na katedrálách, krásného, až abstraktně zidealizovaného typu nebesky nehmotného, je madona českého typu rovněž krásná, půvabná mladá žena, avšak světice pozem-

<sup>8</sup> *Lettres françaises*, červen 1957.

<sup>9</sup> *Le Monde*, 14. 6. 1957.



ská, šťastná mladá žena s děckem nebo, v zobrazování Piety, trpící matka s mrtvým synem, plná hlubokého lidského bolu. Dějiny našeho umění je už dávno proslavily, od Madony svatovítské k jindřichohradecké, strakonické, českobudějovické — celá bohatá škála "*krásných českých Madon*", k nimž se řadí též dřevěné plastiky gotické.

Pařížská výstava ukázala, že zdaleka nebylo ještě řečeno poslední slovo o *českém gotickém sochařství*. Realismus českých soch XIV. a XV. století bude třeba srovnat na př. s realismem španělským, který také hodně užívá polychromovaného dřeva ke zvýšení dramatického účinku, aby tak vynikla slohová i inspirační nezávislost v obou zemích.

Realistickému umění snad více hová sochařství než malířství. Pařížská výstava často až naléhavě podporovala tento dojem. Od trochu neosobních a studených prvních bust, vyšlých z Parléřovy svatovítské huti, k pozdějším portrétům v triforiu, na př. Václava z Radče, zřejmě již díla umělce domácího, české sochařství roste téměř neuvěřitelně. Jaká cesta k původnosti od strakonické Piety (z poloviny XIV. století), plné mystického naturalismu, přes Pietu lásenickou k Madonám "*krásného slohu*", michelské se šťastným děckem, strakonické, plzeňské, konopišťské, líbezně Madoně krumlovské, k mladivě svěží sv. Kateřině na Karlštejně (z konce XIV. století) z polychromovaného dřeva, již téměř barokní působivosti, k Pietě všeměřické!

Ročně pozdě gotická sochařská díla ze Slovenska v čele s lidovým slovenským umělcem *Pavlem z Levoče* zapadla svým živým rustikálním realismem do slovanské tradice českých zemí, třebaže se Pavel asi školil v Krakově nebo v Norimberce u Víta Stosze. Jeho výrazné typy pastýřů z oltáře Narození v levočském kostele byly pro návštěvníky pařížské výstavy skutečné objevy, stejně jako lyrický dívčí půvab velké polychromované sochy sv. Kateřiny od mistra M. S. z kostela v Banské Štiavnici.

Běžný realismus, zachycený výtvarně s dokonalým mistrovstvím, až dojmavá prostota těchto plastik, byly tolik blízké francouzskému pojetí realismu, jenž se projevil teprve koncem XVI. a začátkem XVII. století. Ukázaly úžasnou tvůrčí schopnost českých zemí a Slovenska. Ukázaly též, že český a slovenský národ měly už ve středověku svébytné, specifické a zároveň hluboce lidské rysy umění, kterým obohatily společnou pokladnici světové kultury.

V prosincovém čísle (1957) protestantské revue "*Réforme*" obdivuje její výtvarný kritik *R. Gouy* sociální stránku tohoto umění, bohatství jeho poesie a mimořádnou intenzitu výrazného realismu.

Byl přímo oslněn klečícími pastýři od Pavla z Levoče. "Obdivujete toto československé duchovní bohatství," píše, "uvědomili jsme si, že v umění není železné opony."

Na výstavě jsme také pochopili, že umělecký vývoj se neomezil na velké vedoucí země Historie, nýbrž že se rozšířil v celé Evropě. Jestliže evropská výše českého gotického malířství byla cizím historikům umění již dříve známa, neměli dosud příležitost poznat české a jmenovitě slovenské plastiky. Ostatně ani v Československu nebyly dosud veřejnosti představeny v takovémto souboru.

Bohužel, toto výsadní postavení českého umění zářilo jen krátkou dobu, zhruba tři čtvrtiny století. Za husitské krise se uchýlili četní malíři a sochaři do jižních Čech, na jihozápadní Moravu (kolem Mistra rajhradského oltáře) a na Slovensko, kde pokračovali, již za značně stísněných podmínek, v malířské a sochařské činnosti. Někteří umělci české školy emigrovali do Rakous, Norimberka, do Polska a obohatili tam výtvarný život, skomírající v Čechách. České výtvarné umění tak zazářilo posledním leskem i mimo hranice. Ale to by byla jiná kapitola.

## CIZÍ I NAŠE

František Listopad:

### VIDOUCÍ

(*Nad románem Alaina Robbe-Grilleta.*)

Není nic nepřesnějšího než mluvit — at' už jakkoliv — o současné francouzské literatuře jako takové. Je tak členitá, že jakýkoli pokus o syntézu je marný, nutně falešný; jakýkoli stručný přehled je předem odsouzen podobat se špatně vypravenému reklamnímu katalogu obchodního domu, kde se prodává vše od špendlíku až k nákladnímu vozu značky Berliet.

A přece při četbě *Robbe-Grilletova* románu *le Voyeur*, románu tuším, druhého (vydal mezitím další, se snadněji přeložitelným názvem "Žárlivost"), se těžko bráním, ač formací nikoli kritik, českému kritickému hříchu osvětových pracovníků, který v nás tradičně sídlí, totiž



naznačit spisovatelovu situaci v současném francouzském písemnictví, prostě začít se škatulkováním. Naštěstí dílo Robbe-Grilleta a několika jemu podobných (Michel Butor, Nathalie Sarraute, Marguerite Duras, Claude Simon) bude mít, podle mého názoru, význam, který přesáhne pouhou francouzskou románovou školu. Tak jako se nehovoří o francouzském Proustovi, irském Joycevi, a americkém Faulknerovi, tak bude patrně možné nepřidávat ke jménu Alaina Robbe-Grilleta další přívlastek. Rozbíjí-li starý psychologický román tím, že vedle něho staví román, který bychom mohli zběžně přezvat románem hypnotického objektivismu, nejde přirozeně o záležitost toliko úzce francouzskou. Robbe-Grillet navrhuje svými knihami řešení problému současného románu všeobecně. Je pro něho příznačné, jako pro tuto generaci vůbec, že je i vědecky fundovaným, přesně myslícím teoretikem. Jako takový je však, přirozeně, méně přesvědčivý než svým mohutným, kritikou celkem nepochopeným románem "Vidoucí".<sup>1</sup>

První nakladatel, kterému Proust předložil svazek z "Hledání ztraceného času", rukopis vrátil v podstatě s poznámkou, že se nemůže zajímat o pána, který věnuje celé stránky rannímu vstávání.

Podobně zabeďněný nakladatel byl mohl Robbe-Grilletovi odpovédět, že jej nezajímá uveřejňovat rukopis, ve kterém se na deseti řádcích popisuje plátek rajského jablíčka a na třiceti, ale stránkách, přistává bezvýznamná loď v bezvýznamném přístavu, zatím co se zdánlivě to hlavní vůbec nedozvíme, leda náhodně roztroušenými předměty-znameními na několika stech stránkách.

Robbe-Grillet je sice, jak jsme už řekli, i teoretikem nového románu, ale když píše, nestará se o romanopisce, ale pěstuje spisovatele-prozátéra. Nezáleží mu zřejmě na tom, čemu se v běžné literární hantýrce říká "lidské teplo", "děj" či "plnokrevné postavy". Zajímá se o jedinou věc, o svět. Svět, to je to universum, které nás obklopuje, to je ten součet všech a všeho, ale především předmětů-objektů, jejichž význam není transcendentální, jak chtěli symbolisté nebo i Kafka; na jedné straně zrak-oko: na druhé předmět, předmět až do dna svůj, neměnný, nepřetržitý, ale nic víc. Nikoli semafor, který dává zna-

---

<sup>1</sup> Alain Robbe-Grillet, le Voyeur, neúplně česky "Vidoucí", ale název obsahuje ještě jiné, byt' protichůdné významy, všechny oprávněné obsahem jako "Svědék", "Visionář", "Muž, který vidí budoucnost", "Bystrozraký"... Vyšlo r. 1955, Editions de Minuit, Paříž.

mení k další jízdě, k jízdě *za*, ale část krajiny, část kosmu. Předměty jsou lešení, za nímž už nic není. Mají však strukturu skutečného bytí. Analyzovat již toto nové pojetí, které je pouze částí toho, co je na knize originálního, by zasluhovalo "nástrojů" filosofických, kterých nemám, až do té filosofické nomenklatury, které lehce nedůvěřuji. Nicméně, touto první poznámkou na okraj Robbe-Grilletovy knihy chci alespoň naznačit, že stojíme přes velmi původním, přesně komponovaným dílem, jehož originalita nevyklučuje skutečnou hloubku. To jsme se ještě zdaleka nedotkli stylu. Řekněme pro začátek, že rukopis "Vidoucího" je nemilosrdný, což je největší pochvala, kterou může literát složit spisovateli.

Vyprávějme trochu, třebaže způsobem, jakým Robbe-Grillet nevypravuje: obchodní cestující s náramkovými hodinkami přistává na rodném ostrůvku, kde nebyl léta letoucí. Chce zde pobýt přesně několik hodin, od desáté ranní do šesté večerní, aby stihl parník zpátky na pevninu; ten koná tuto ztracenou cestu pouze jednou týdně. Během těchto několika hodin na ostrově chce navštívit všechny místní obyvatele a prodat jim podle plánu celkem osmdesát kousků svého zboží, což by mu finančně na nějaký čas pomohlo. Na vypůjčeném kole projíždí ostrovem a patrně zabíjí mladou holčičku s d'áblem v těle. Říkám patrně... neboť uvidíte... Na konci knihy obchodní cestující odjíždí na parníku z ostrova, i když o týden později, neboť ten svůj o několik minut zmeškal.

Roland Barthes, jedna z nechytrějších esejistických hlav dnešní Francie, hovořil na okraj Robbe-Grilletových prací jako o "einsteinovské směsi prostoru a času. Řekli jsme o předmětech, že tvoří krajinu. Není to však krajina v pravém slova smyslu, není to scénérie, není to dekorace, ale nepohnutý svazek strukturálně zřetězených prvků v nějšího světa, chápaných zrakem, tedy viděných a promítnutých na sítnici, v tomto případě na sítnici obchodního cestujícího Vidoucího. Jinými slovy řečeno, konvenční románový čas je pohlcován posloupnými, ale ztrnulými objevy-obrazy; někdy připomínají dnes již slavný filmový trik z "Návštěvníků z temnot" Marcela Carné, scénu tanečníků, jejichž obraz náhle strne na několik *věčných vteřin*. Zde se tímto filmovým způsobem sestřihují některé, ne všechny scény: přistav s bedným molem, útes, cesta.

Vzpomněli jsme Prousta. Ale vzhledem k románu Robbe-Grilleta nevhodně. Je na opačném pólu. U Prousta vnější svět, polarisující lidskou citlivost, je nejvyšším principem. Robbe-Grillet o vnější svět neusiluje, nechce jej přizpůsobit, nechce s ním zacházet antropomor-



ficky, naopak, pečuje, aby to, co je v něm, odporovalo, setrvalo, aby mělo objektivní podstatu a jsoucnost.

Z toho nazírání vzniká zcela nová, dramatická situace. Sledujeme totiž Vidoucího, jak se dívá a jak je stále znovu překvapován. Čím se ponořuje hlouběji do historiky, kterou tušíme i když její obrysy jsou nám nejasné, tím našeho hrdinu cítíme lidštějším, zranitelnějším a jestliže se vskutku dopustil sadistického zločinu na nikoli nevinné dívce, zůstává nám na půněbí chuť nikoli pohoršení, ale nesmírné, nepoznané lítosti.

Autorův vnější svět se nikdy nejeví jako náhoda. Náhodou je spíše člověk, který padá do universa, jenž je do něho vkládán neprodyšně jako lpí měkkýš v škebli. Svět je pro Robbe-Grilleta především materie, přesná, předurčená, definitivní. Je stále stejný, lze jej jen nahlížet z jiného úhlu. Kolikrát nám autor knihy přibližuje úhel, kterým se dívá na př. z lodi na přístaviště, kolikrát nám mění perspektivu stále týchž předmětů.

Jestliže definice moderního malíře (kde jsem ji jen slyšel či četl?) zní asi v tom smyslu, že je jím ten, který mění dosavadní pořádek (i hierarchický) věcí, Robbe-Grillet se stal moderním spisovatelem, neboť se pokusil zracionalizovat pohled a tím vše, co kolem nás trvá neměnně a v pořádku na svém místě.

Prvek "věc" je tudíž pro spisovatele "Vidoucího" to, co bylo na příklad pro Prousta trvání a čas. Tvrdá přítomnost vnějšího světa — tak skutečná, že se stává poesíí tak jako fotografické momentky jsou víc než realistické — je pro čtenáře tohoto románu jakousi hlubinou bezpečnosti. Nikoli hrdina knihy nás zavádí do dobrodružství, to jsou jednotlivé obrazy-dokumenty, jejichž náhlá magnesiová světla ozařují postupně příběh.

Obchodní cestující, který asi tak metodicky jako si připravil obchodní plán s ostrovany, nachystal smrtelnou léčku na zkaženou pasačku ovcí, stává se pro nás i pro sebe samého cizincem ve chvíli, kdy se dostává do akce. Znovu se s ním ztotožňujeme i v nejhanebnějších okamžicích, neboť i on je vůči své akci upřímně cizincem. Je to jiné "cizinctví" než Camusovo před patnácti roky. U obou je pojem života, chcete-li, totožný ve své absurditě, ale u Robbe-Grilleta absurdita není v nejmenším mytická. Nepomáhá si zde také žádnou mechanikou snu, sublimací... Četl jsem málo románů tak skutečných, realistických, živých. A ti rybáři jsou obyčejnými rybáři, hostinský je vám povědomý a chudí sedláčci jsou věrné portréty. Bez

ustání je čtenář na ostrově. Vidí skály a útesy a maják a labyrint cest a zkratek mezi políčky.

Je možné, že bez Camusova "Cizince" by Robbe-Grillet svůj román v těchto letech a bez jiného předchůdce nenapsal. Je jisté, že Camus by nebyl s to tento tvrdý, neúprosný, nemetafyzický román napsat. Postava obchodního cestujícího Matyáše se pak uplatňuje s větší silou než Camusův Meursault, neboť Robbe-Grillet jej nepředstavuje apriorně jako cizince. Matyáš není předem unavený, lhostejný, zlomený a odsouzený; má své solidní místo v mašinerii světa a pokud poněáhu ztrácí půdu pod nohama, tak s plným vědomím skutečnosti; po celou délku děje nepřestává shromažďovat důkazy, které by mu mohly svědčit jako alibi. Počítá s policií jako každý normální občan a pokouší se jí uniknout. Zdali ho na druhém břehu, rozuměj na pevnině, čeká, to se již však nedozvíme. Konečný dojem převládá, že nikoli, a že Matyáše potkáváme dnes a denně v zástupech.

Robbe-Grillet uniká svým dílem i všem jiným zobecněným pojmům jako literatura angažovaná či neangažovaná. Jeho nezařaditelný realismus, který jen místy podléhá precióznosti a rétorice, je z nejobjevnějších, nejsobnějších a nejpoctivějších zdařilých pokusů poslední doby.

Ivan Jelínek:

## SVĚT ANGUSE WILSONA

Angus Wilson je jedním z nejvýznamnějších, nejslibnějších romanopisců anglické moderní literatury. Ve svých 45 letech má už za sebou řadu knih povídek, dva romány a jednu divadelní hru. Svým původem je dítě bohaté rodiny s bohémskými sklony. Na universitě v Oxfordu studoval středověké dějiny a dříve, než se docela věnoval literatuře, zastával mnohá zaměstnání, z nichž poslední bylo místo zástupce ředitele čítárny Britského musea. Asi kolem r. 1939 začal psát a literatura mu byla očišťováním a prohloubením života. Psal po nedělích nejprve, tak jako po nedělích kdysi ve Francii maloval celník Rousseau. Když však Wilson vydal r. 1949 svou první knihu prózy, povídky nazvané *Nesprávná společnost*, potkal se okamžitě s velkým



ohlasem a úspěchem. Tento autor, který nejvíce z mladých v Anglii připomíná brilantního, ironického, elegantního staršího spisovatele Evelynu Waughu, si získal pozornosti a sluchu tak rázem nejen pro svůj nepochybný a velmi široký talent, nýbrž také pro pozornost, kterou věnuje až znepokojivým způsobem svým mnohotvárným, přesně odpozorovaným, přesně odposlouchaným líčením sociálních mravů, tolik se měnících v rozpadu starých tříd Britanie v revoluční poválečné době. K těmto srdcervoucím, ale také velmi nudícím změnám, nudícím ošumělostí sociální nivelisace, lze přistupovat různě. Wilsonův přístup je ironický, což zabíjí několik much jednou ranou. Jednak se Wilson vyhýbá nebezpečí sentimentality, jednak zůstává lidským a pro svou lásku ke svým lidským postavám se vyhýbá nudnému dogmatickému kazatelství těch spisovatelů, kterým dění ve společnosti není nic více, než zmatené a kruté uskutečňování špatně pojatých tak zv. společenských zákonů. Jestliže tedy Angus Wilson je realista — a on se hlásí k veliké tradici anglického realistického románu 19. století, neváhá mísit v jednom díle realismus se satirou, fraškou, melodramatičností a tragedií. Taktó doufá Wilson dospět k oživení souchotinářského a nimravého románu, který podle něho potřebuje ke svému vzkříšení obecnosti pohledu, širokých společenských románových pláten 19. století. Musí to tak být, domnívá se Wilson, neboť jinak by, jak je přesvědčen, si nemohl získat pozornost široké a obrovské vrstvy dnešní společnosti, vrstvy jen tak tak schopné se vyjadřovat pro svou základní duševní lenost, děsivě posílenou civěním na film a televizi a trpným posloucháním zábavných programů radia.

Po úspěšné první knize povídek brzo následovala sbírka povídek dalších s názvem *Takoví rozkošní blbouni*. Spěchám, abych uvedl na pravou míru nesprávný dojem, který titul knihy sám o sobě musí v českém čtenáři vzbudit. To slovo "blbouni" v titulu není nadávka. Je to název prazvláštního ptáka česky zvaného blboun nejapný. Jak známo tento pták, jehož maso bylo tak odporové, že nelákalo možné nepřátele, tak zchoulostivěl a zlenivěl, že zanedbal křídla, která mu zakrněla v jakousi ozdoby. Avšak, když do jeho ostrovního ráje pronikl vše požírající člověk, blboun byl rychle vyhlazen. Nuže, "blboun" této knihy Wilsonových povídek je společenský typ, pro svou vytríbenost mravů a kultury stejně neschopný udržet se před vyhynutím v základně změněných a neobyčejně dravých podmínkách poválečného života. V této knize je takovým blbounem jednou kultivovaná 47letá stará panna, která pojednou začne slyšet a vidět malé rachi-

tické dítko, které ji týrá větou "Maž domů, mami!", ale jehož zmizení jí docela zničí. V jiné povídce je blbounem počestný a rodinné dekorum udržující muž, který se raději dá vyssávat příbuznými, kteří jsou flákači a příživníci, opovrhující hostitelem, jehož ničí. Tři děšivé, skvělé povídky *Tanec smrti* připomínají fantastické příšery obrazů Hieronyma Bosche. Jsou tu nejapní lidé na vyhynutí, tentokrát takové počestnější vydání tak zv. pokrokových a levicových intelektuálů, kteří v situaci k popukání shledávají, že jejich pohodlní a sobečtí vrstevníci mají přirozené spojence ve svědomité a myslící generaci dnešních třicátníků. Krutě směšnými a ozdobnými křídly těchto levicových intelektuálů, jejichž pramálo směšné vydání připomíná prof. Nejedlý, jsou sentimentálně uchované fotografie z těch mnohých socialistických kursů, pochodů hladu, fotografie zachycující soudružskou rozmluvu se socialistickým předdolfusovským starostou vídeňských obecních domů Karla Marxe. Dnešní inteligentní mládež odpovídá na jejich horlení o svobodě koloniálním národům tak, že si myslí, že dnes asi odpovědnost vůči lidským věcem je důležitější než nezodpovědná svoboda. Tato mládež říká, že stará pokroková generace se dívala příliš cirkušácky na národní problémy tak vážné, jako ty, které vyvolaly pochody hladu. Tato mládež je názoru, že komunistická křivda napravující křivdu staré společnosti nevytvoří spravedlnost. Toto je blbounství sentimentalismu, krajně nebezpečného druhu, jak nám ukazuje role dávných československých pokrokových intelektuálů.

V prvním svém románu nazvaném *Bolehlav a potom* podal A. Wilson první větší frašku sociálních mravů. Je to realistická groteska, vtípná, soustrastná. Jak si připomínáme, číše bolehlavu, kterou musel vypít Sokrates, skončila jednak jeho život, jednak jednu velkou předplatonovskou dobu athénské kultury. Ale tento název "Bolehlav a potom" je jenom motto, které vrhá určité světlo na moderní příběh váženého spisovatele Bernarda Sandse. Tento vytvořil pro anglické spisovatele cosi jako soukromě fundovanou, tedy neukradenou Dobříš. O tuto anglickou Dobříš se však ucházela paní Curryová, prohnaná dohazovačka mladších i starších nevěstek obou pohlaví pro útěchu pánů a dam. Bernard sám v pozdějším životě vyvinul homosexuální sklony. Avšak třebaš "mladíky kazil", snažil se mladíky vésti a vychovávat jako kdysi rozhodně v Athénách činil Sokrates. Bernardův vliv na jeho milence je ku podivu morální. Bernard se snaží vcepovat do svých chráněnců morálku svobody od společenského šplhounství, volnost od soustrasti se sebou samým, volnost od osamělosti. Bernard se nepo-



kládá za člověka, "který by měl právo jednat, aby druzí byli trestáni". Bernard ztratil svou ženu Ellu pro její vážné nervové shroucení, do kterého Ella upadla pro žárlivost, slabost a hrůzu, že Bernarda ztratí. Kniha vrcholí otevřením té imaginární anglické Dobříše. Při příležitosti se sejdou všichni ti rozmilí Bernardovi hoši, architekt, kterému paní Curryová dohazuje mladistvé milenký, ale i vážení a seriosní hosté, pohříchu však také dohazovačka Curryová sama. Bernard pro pocit své viny morálního rozvratu sestupuje už do hrobu mrtvice, zatím co jeho žena Ella vystupuje z hrobu téměř šílenství zpět do života. Smrtí poznamenaný Bernard ještě pronese děsnou zahajovací řeč o porážce a záchranné síle zla; slavnost otevření je strašné fiasko a Ella po smrti Bernardově je vykonavatelkou jeho slabé vůle potrestat zvrhlíky.

Avšak literatura je umění, a umění se ovšem životně zajímá o to, jak se věci říkají, a nejen o to, co se říká. Proto několik slov o Wilsonově stylu. Vedle ironické noty, kterou Wilson ovládá v mnohých polohách, tento autor dovede několika větami popisu vyvolat náladu krajiny, osoby, situace. Jeho plachý lyrismus, kterého se nebojí použít, kde to pokládá za vhodné, je lehký, náznakový. Používá často půvabných metafor a lituji, že musím říci také učených narážek. Jeho obrazivost v popisu či dialogu se pohybuje od strohosti k složitosti. Na příklad: "Strom lásky byl tak hustě opředen obrovským vlasatým pnem břechtanu moci, kořeny svědomí tolik mizely v bujném porostu býlí sebeklamu..." Dovede mistrně užívat rozličných jazyků, různých společenských vrstev, jazyků skvěle vkládaných do úst flinkům, příživníkům a zase vědcům, teplým bratřím a celé galerii ženských typů. A skoro vždy vyvolá tak zvláštní osobní a autentický pach postav. Jeho přirovnání jsou břitká a překvapivá, jako na příklad: "jako satyr v rouše páskově nebo dryada z moderního baletu".

Po románu *Boleblav a potom* napsal Wilson větší a dokonalejší román *Anglosaské postoje*. Je to dílo, kde táhne čtenáři před očima asi padesát postav. Je to složitá studie archeologického podvodu a jeho následků pro vědce. Kniha je pečlivě komponována a její páteří je elegantní a smyslný historik Middleton, profesor na pensí, který pro svou indolentnost nemohl dospět k morálnímu rozhodnutí. Tento Middleton byl jako student hostem v domě profesora Stokesaye, u jehož domu r. 1912 byl vykopán hrob křesťanského apoštola ze sedmého století. V hrobě se našla falická pohanská soška, daná tam jako špatný žert Stokesayovým synem. Middleton až v roce 1950

odhalí tento podvod. Kniha je tak anglosaská, jako jsou známá *Alenčina dobrodružství* Luise Carolla. Je to nová revise anglického charakteru. Nyní konečně před krátkou dobou Wilson vydal další knížku povídek s názvem *Trochu ze směru* — rozuměj ze směru, jak jej dává mapa. Kniha je neobyčejně přesným pozorováním společenských a osobních hledisk. Je jaksi pokračováním povídek *Takoví rozkošní blbouni*. Dnes však, v datu knihy *Trochu ze směru*, tito nejapní blbouni už vyhnuli. Život jde dál. A co nám zůstalo? Zůstali flákači, neklidní a spějící od melouchu k melouchu, stěhující se z bytu do bytu. Avšak i tito, jako na příklad hrdina hlavní povídky, nalakovaný pásek, chtějí zjistit, oč tady na světě jde, i v nich je žízeň po pravdě. A tuto pravdu hledají v kavárničkách, kde se scházejí koí mladého filosofujícího spisovatele, jenž si hraje na genia a jenž káže sílu vůle. Jindy jsou Wilsonovi "trochu ze směru" žádoucího lidského chování dvojice trpící ve smíšených manželstvích, k nimž došlo pro pokrokový snobismus, který nechtěl uznat skutečné a hluboké citové rozdíly a tradice společenských tříd. Wilson zde praví: "Časy se změnilly." A hrdinka jeho povídky odpovídá: "Vím, ale venkov se nezměnil. Možná, že se dívají jinak na cizoložství, ale neodpustí nikomu, kdo překročí jejich žárlivě strážené třídní přehradly. Zřejmě jsme nic nezískali těmi změnami, kterým jsme tak usilovně pomáhali na světlo." "Trochu ze směru" jsou všechny postavy této poslední Wilsonovy knížky. Všechny, jako ta moderní učitelka, které stipendium dalo vystudovat, avšak tím ji odloučilo od společenství vesnice a učitelka se stala nešťastnou starou pannou, která se konejší snem, že se jí v "jejích" Benátkách dvoří temný elegán. "Trochu ze směru" je jediný "blboun" v této knize, Lord Peacehaven, v povídce *Za deset minut dvanáct*. Lord udánlivě už vůbec nemá zdravý rozum a je ovšem vysmívám, když chce postavit svůj podnik, jež kdysi úspěšně vybudoval, na staré osvědčené zásady. Jsou zde tři anglické generace. Děd, který byl mužem činu. Otec, který znal skoro všechny technické a vědecké odpovědi a který má trpělivost čekat na výsledky, výsledky úpadku. A konečně syn, který shledává to, co si děd přeje, skvělým a dobrým. Opět je třeba činu. Společenské kyvadlo, názory a předsudky i ve světě sociální péče a nudy nekonečných předměstí, která měří každému stejně, se jaksi vrací do základních amplitud typicky anglosaských stanovisek.

Musíme čekat, jaká další shrnutí nám Angus Wilson poskytne ve svém tak organicky a tak pravdivě umělecky rostoucím díle. Píše teď román.



## ŠPATNÉ A DOBRÉ Z DOMÁCÍ LITERATURY

## I. O dvou známějších komunistickým románech.

Abych se seznámil se socialistickým realismem v praxi, přečetl jsem si dva z těch lepších románů v Československu vydaných. Oním přívlastkem chci jen naznačit, že jde o romány poměrně známých spisovatelů, a že jde o díla, která byla vydána ve velkém počtu vydání a výtisků.

V románě *Život proti smrti* popisuje Marie Pujmanová události u nás od dní předmnichovských až do vstupu Rudé armády do Prahy. Nepřekvapuje, že autorka do podrobnosti sleduje oficiální komunistický výklad všech těchto událostí, zaráží však úžasná naivnost, se kterou tak činí. Její "hrdinové" se přesně rozdělují na černé a bílé (rozuměj rudé), při čemž na straně černých jsou svorně nacisté, naši měšťáci a Američané, na straně ctnosti a života jen komunisté, pokud možno ruští. Aby jí ministerstvo informací nemohlo nic vytknout, autorka dala do svého románu trochu všeho: Rudou armádu, samozřejmě vítěznou, gestapo, popravy za Heydricha, lidické ženy a zamíchala to Nejedlym, Zápotockým, nezbytným Fučíkem a celou komunistickou mytologií. Jak vám mám v krátkosti vypsat, o co vlastně jde? Když hrdina Ondřej — samozřejmě Čech, který před nezaměstnaností uteče z republiky do Ruska — uvidí na Kavkaze ozubenou dráhu, hned si řekne, že naše petřinská je proti ní hračka. Když někde v Rusku na nádraží ko-

hosi neznámého potká, neznámý mu jistě řekne "Váš Gottwald — charóšij čelavěk!" Hle, jak autorka realisticky ukazuje boj života proti smrti! Román ovšem má mít nějaký problém, zde však jej marně hledáte. Mýlíte se, kdybyste se domnívali, že spisovatelku by třeba bavilo řešit problém slušného Němce, postaveného do středu těchto událostí, nebo problém komunisty, který se dozvěděl o paktu Stalin-Hitler. Nikoliv, naše zdatná spisovatelka se neodvažuje na pole tak ošemetná a tak — socialisticky nerealistická. Opravdu jen s největší nudou se prokoušete až na poslední stránku, na níž hrdina Ondřej si v Praze padne do náručí se svou kavkazskou milou jménem Keto (!), která samozřejmě bojuje s Rudou armádou (s vítěznou Rudou armádou, prosím o prominutí za své opomenutí), aby oba založili nové ruskoočeské pokolení lidí budoucnosti... Pujmanová je trošku realistická, když se sníží a popisuje pozadí staropražské rodiny, to je, když popisuje svou vlastní minulost v rodině ne právě malé. Ostatní však není Gorký, nýbrž rudá Pražanka.

Román *Nástup* od Václava Řezáče, který líčí nástup českého živlu do pohraničí a odsun sudetských Němců, je umělecky mnohem, mnohem lepší, takže se vám zdá, že různé politické směšnosti — jako apotheosa Stalina na konci knihy — do něho spisovatel

jen dodatečně nalepil jako rudou záplatu na dříve docela slušný kabát. Kabát ne naivní — jako u Pujmanové — za to však skrz naskrz prozáklý cynismem nejhrubšího zrna. Autor přece musel vědět, že píše obžalobu nejen Němců, nýbrž i svého vlastního národa a zejména jeho komunistické části. Veliká prostota a omezenost, leckde mistrně líčená, vane z celé knihy. I lidé, které Řezáč chce (opravdu chce?) líčit sympaticky, chovají se nadutě (vizme, jak třeba jeden z hrdinů mluví k své německé matce!), starají se jen a jen o ten žvanec chleba, a spojují se v nové manželské páry způsobem, který jinde dobře popsal Orwell, takže celý Řezáčův román je jakoby jedinou oslavou chamtivosti, hrabivosti, hulvátství a nelidskosti, která se přímo stydí za city jen poněkud lidské. Což skutečně socialistický realismus vyžaduje, aby se celá historická doba odsunu Němců z našeho pohraničí redukovala na problém, zda se podaří podojit včas opuštěné krávy odsunutých sedláků? Právě proto, že Řezáč je nekonečně lepší než Pujmanová, nemůžete se ubránit dojmu, že si dělá cynické blázný nejen z vás a ze svých čtenářů, nýbrž i z komunistů, kterým se upsal. Nástup? Ano — ale k čemu?

Celkový dojem? Opravdu lituji čtenáře doma, kteří takové a podob-

né knihy musí číst. A chápu, jak musí toužit po lepších! Je-li toto socialistický realismus, pak se silně podobá daltonismu, onomu zrakovému neduhu, který člověku zabraňuje se obdivovat celé šíři barevného spektra a omezuje ho na šed' předkládanou mu posledním vydáním Rudého Práva. Spisovatel má vidět dál a hlouběji než jiný člověk. Tito spisovatelé však nejen že nevidí nic z toho, co se děje před i za železnou oponou, nejen že popřeli možnost jakékoli metafyziky, nýbrž odehnali ze svého zorného prostoru srdce a lásku člověka k člověku, všechny otázky svědomí a mravnosti, která se u nich redukuje na věrnost komunistické straně, a všecku fantasií, která je kořením uměleckého nazírání. Tito spisovatelé píší tak, jakoby před nimi ani neexistovala řada velikých objevitelů románové formy, jakoby před nimi neexistoval Dostojevský, Proust, Kafka nebo Joyce, jakoby neexistoval ani Freud se svým podvědomím, ani celý dnešní atomový věk. Opakuji, je-li socialistickým realismem toto zploštění na jednorozměrného prvoka, vyličeného Poincarém v jeho matematických spisech, pak hluboce lituji českého čtenáře, a nabývám přesvědčení, že nemůže být daleka doba, kdy hlasitě bude volat po duchovní potravě lepší jakosti.

## II. *Oldřich Mikulášek po dvanácti letech.*

Maje po dobrých dvanácti letech v ruce zas dvě nové knížky Oldřicha Mikuláška, a to *Divoké kačeny*, vydané roku 1955, a *Krajem tábne*

*prašivec* z roku 1957, musel jsem si především pracně připomenout několik málo dat, která o něm vím: že tento dnes již čtyřicetiosmiletý Mo-



ravan poprvé se přihlásil k slovu v *Jarním almanachu básnickém 1940*, sklížen s ostatní mladou a docela ne-sourodou básnickou generací, za kte-rou tenkrát promluvil Kamil Bednář v brožuře *Slovo k mladým*; že patřil k básnické skupině brněnských hle-dačů a experimentátorů, ke skupině, lišící se od soudruhů komunisticky zaměřených stejně jako od tak zvané Skupiny Ra i Skupiny 1942, které koketovaly se surrealismem, a že ko-nečně Václav Černý vzdal mu ve svém časopise v roce 1947 upřímný hold za jeho verše z roků 1942—45 s názvem *Podle plotu*. Černý jako první kritik celé této nové básnické generace o této knížce napsal, že její pronikavá síla je síla existenční úz-kosti, tkvící v mukách nerovnováhy nezakotveného jedince. Bohužel venku nemám po ruce takto kritizovanou sbírku Mikuláškových básní, nicméně každá z několika básní, uveřejně-ných v oné době v *Kritickém měsíč-níku*, dává této analýze za pravdu. Mám na mysli zvláště otřesnou bá-seň *U soudců růžového*, v níž se bás-ník přímo vžívá do strašného osudu telátek a růžových prasátek, jdou-cích na smrt. *Hák čeká (a hodina má šedesát minut) a šarlatový proud v korytě (nesmí vyschnout)*. Poně-vadž po dlouhých dvanáct let jsem o Mikuláškově nic nevěděl, dovedete si představit, s jakou zvědavostí otvíral jsem obě jeho nové knížky, aby mi pověděly, co komunistický režim udělal z básníka, který byl tak pravdivý k sobě a který svou svo-bodu nalézal v existenční úzkosti znovu a znovu rozdírající srdce a vyhýbající se každé ideologii.

V *Divokých kačenách* nacházíme

předně menší básničky a krátké obráz-ky, v nichž autor dřívější tvořivou úzkost zaměnil za mlhavější stesk. Nenalézáme zde už smrtelný řev te-látek z pod nože řezníka, tak hrdého na svou čistou práci, nýbrž jen touhu po kráse zátok v cizích přístavech bezmocného člověka, dívajícího se na letoun, vznášející se nad domovinou, jen lkání rákosí po ulétajících kachýnkách, jimž vítr laská bílá bříška. A obdivujeme bezprostřednost a nedělanost těchto obrázků, kresle-ných veršem kupodivu prostinkým a svěžím, a v zanícení padáme na rodnou a dnes tak dalekou hroudu — jako onen Mikuláškův zvláště pů-vabný *Skřivánek*. Nemůžeme se však ubránit dojmu, že komunistická cen-zura jakoby tvůrčí úzkost básníka vykastrovala, takže z ní nacházíme zde jenom její stín v podobě příliš rychlé resignace — jako v té básni, v níž milenci kráčejí ke hrobu Smrtel-nou ulicí v Třebíči, utěšující se, že *na hřbitově prudceji voní lípy*.

V této sbírce básní je ovšem nej-důležitější známá *Tráva*, která — nerozumím, proč v docela jiné versi! — prošla celým exulantským tiskem. Co nám, ptejme se, říká tato báseň o básníkovi a o našich doma, jichž je mluvčím?

Člověk, tvor chodící v blátě a dívající se ke hvězdám a umístěný někde mezi zvířetem a andělem, svou lepší polovinou nikdy nepřestává tou-žit po něčem vyšším než je sám, čemu by se mohl klanět. Básník, ať již patří k jakékoliv společnosti nebo době, je vždy mluvčím této touhy a je knězem, vedoucím svou obec v ceremonii uctívání. V komu-nistické společnosti, v níž básník

šlape podle taktu s armádou tyranů a kde jeho umění proto mře v osamocení, jak řekl Camus ve své stockholmské řeči při přijímání Nobelovy ceny, musí "básník" uctívat ideologické modly v podobě "lidu", "práce", "dějin" nebo dokonce Stalina či jeho nástupce. Ve společnosti, která ztratila už nejen starou víru v Boha, nýbrž i víru v komunistickou utopii, vrací se básník logicky ke klanění se — Přírodě a jejím zjevům, které jsou věčnější než ideály lidí. Tot' také případ Mikuláška jako básníka tolik a ne neprávem obdivované *Trávy*.

Toto zbožnění Přírody zde ovšem již bylo. V jedné exulantské publikaci jsem četl, že Mikulášek se učí na Waltu Whitmannovi, snad proto, že jeho druh, Jiří Kolář, přeložil *Stěbla trávy*. Soudím s trochou sydlivosti, že Mikulášek se mohl učit již na starých romantických básnících, zvláště anglických. Již u nich nalézáme stejné zbožnění Přírody, stejný pantheismus. A také stejnou formu ódy, kterou zde užívá Mikulášek. Všichni užívají apostrof. *Ó dobrá trávo!* provolává opětovně Mikulášek — jako kdysi Wordsworth volal "O, ye Fountains, Meadows, Hills, and Groves!, jako Shelley zapřisahal divoký západní vítr: *Wild Spirit, which art moving everywhere; Destroyer and preserver; hear, oh hear!*, jako Child Harold oslovoval Leman nebo oceán! Patří k podstatě romantismu, že se kořil věčnosti a nezničitelnosti přírody. *Zdravím tě, trávo, jež vše přerůstáš*, apostrofuje trávu Mikulášek a pokračuje, že *co kdysi čímsi bylo, tebou jednou bude*. Mikuláškoví i sama vůně trávy *přežila*

*dómy, katedrály, / královskou pýchu, mor i valy, / požáry, smršťe, divý hlad / přes věky ženoucích se stád, / katakomby i města svatá / zlatými kopulemi vzňatá, / i mračna brůzy, sarančata, / potopy, komety a pád / dynastií do prachu dějin, atd. Jsme snad daleko od Byrona, ličičino jak v oceánu mizí hrůmové a celá španělská Armáda jako kapky deště? Jak to jen říká? *Thy shores are empires, changed in all save thee — / Assyria, Greece, Rome, Carthage, what are they? / Thy waters washed them power while they were free, / And many a tyrant since; their shore obey / The stranger, slave or savage; their decay / Has dried up realms to deserts — not so thou — / Unchangeable save to thy wild waves' play, / Time writes no wrinkle on thy azure brow; / Such as creation's dawn beheld, thou rollest now.*" A je snad něco divného na tom, že tam, kde Angličan má oceán, my máme — trávu? Na konci své ódy Mikulášek ovšem se ztotožňuje úplně (*A já, sám stěbélko*) se svou trávou. Ne třeba připomínat, že Shelley ve své již citované *Ode to the West Wind* ztotožňuje tento vítr se svým neklidným duchem a že Byronův hrdina chce ztopit svou individualitu ve Vesmíru...*

Zdá se vám podivné, že nalézáme novoromantismus u našeho básníka za komunistického režimu a za vlády "socialistického realismu"? Což nejsme zas po krk v industrialisaci s jejími sociálními stíny, jaká byla v Anglii před rokem 1830? Nevládne u nás stejně útočný atheismus jako byl onen, který znala velká část intelektuálů po francouzské revoluci?



Není u nás dnes takový rozpor mezi rozervanými básníky s citlivým srdcem a oportunisticky naladěným "lidem" jako byl mezi Child Haroldem a maloměstáky na počátku devatenáctého století? Nemoří nás stejná bezcílnost, vykořeněnost, nedostatek duševní rovnováhy, krátce "Weltschmerz" jako tehdy v Anglii? Nestojí zas básník sám a sám v boji proti byrokratismu, reakcionářství a ideologii, která se rozpadla? Není údělem básníků zas jen rebelanství — jako za Byrona nebo Shelleyho? A když básník nemůže se klanět Bohu, když hesla kapitalismu, liberalismu a komunismu jaksi vyvětrala, co, chudák, má volat než *Al' žije, žije, žije tráva?*

Druhá Mikulášková kniha, *Krajem táhne prašivec*, je podle vydavatelské poznámky na obálce inspirována lidovými úslovím z Českomoravské výsočiny. "Krajem táhne prašivec" se tu říkalo, kdykoliv "padlo na lidi to osudné puzení vysedávat houfně i po několik nocí za sebou v šencích, putykách a krčmách a prolévat hrdlo pálenkou". I tato druhá knížka se hemží romantickými d'ábly, lucifery, pícníky a vílami, oblévanými měsíčním světlem, avšak je v ní ještě mnohem víc: vřdyt' krajem, kterým táhne prašivec, je ovšem celé Československo. Víme přece, že alkoholismus je doma velkým problémem, že se u nás pije příliš mnoho, a básník správně ukazuje, že se pije ze stesku, z bezmocnosti a z přesycení nudnou šedí života. Alkohol, ba samo víno, není již u nás jako kdysi darem božím, nýbrž vynálezem d'áblovým. Nás nebohé již nenavštěvuje v opojení veselý bůh Dionysios, nýbrž —

Prašivec. Nepijeme, abychom zpívali, abychom tančili, abychom milovali, pijeme na zapomenutí a na svou bezmocnost. Nepijeme, abychom tvořili, nýbrž abychom aspoň na okamžik se zbavili svých pochyb, které se rychle vrátí s kocovinou. Mikulášek je zde zase zpět ve své existenční úzkosti, která znovu je jeho tvůrčí silou.

Toto ovzduší úzkosti nám básník vymaloval veršem lehce plynoucím a přece plným vášně, cudné erotiky, lidového humoru a především plným lásky k rodné zemi. Ano, všude vylézají z vlhkých děr lasice, křečci, štíři a myši, všude je tolik špíny, že i chlap svou vlastní kůži touží svléci a pověsit ji do komína, krátce krajem táhne prašivec — avšak táhne krajem, pro nějž bije srdce básníkovy, krajem, kde ještě nedávno vstávalo ráno *ve zlatém žezle divizen, / v drobounkých můrkách, křebčích o sen / na drsné kůře starých sosen / a v šeru průseků a strun / nádherné barvy mezi stromy, / které svým stínem světlo lomí, / házejíce je do korun, / v koloušcích na chvějivých nobou, / hlubokém míru pod oblobou, / ve všem, co bylo a co jest, / za znovuzrození tak čisté, / jak na svět právě přišli byste / s očima dětí místo hvězd —*.

I sebe kritičtější čtenář je brzo opojen, ne pálenkou, avšak takovými verši, takže přímo slyší muziky cvrčků vyhrávat na počest počatého dne a vidí i vodu řeky hořet, když slunce tone ve vlnách. Pak takto opojen pozdravuje přes velikou vodu básníka — i kdyby jeho filosofické a politické myšlení se lišilo od našeho sebe více — pozdravuje básníka, kte-

rý za těžkých podmínek tvoří a zpívá a pije na tajnou neztrestanou vinu, na milovanou domovinu,

celu božké samoty, ve které klíč už rachotí, a na ten klíč — anebo na nic; jenom tak!

### ADOLF MOKRÝ: PRVNÍ KROKY

Píše-li upřímný vlastenec, skutečný básník a dobrý znalec o roce 1848, vznikne to, co přinesla Sklizeň svobodné tvorby a knížce "První kroky". Jak naznačuje podtitulek "K historii roku 1848", autor Adolf Mokrý nelíčí vše, co se zběhlo v onom roce tak bohatém na události, nýbrž právě jen to, co jest považovati za první kroky národa, který dozrál v politický subjekt: rozpoutání revoluce rychle podniknutými opatřeními, jimiž bylo — při využití nastalé všeobecné nejistoty a ústupnosti — dosaženo netušených úspěchů; národní vyznání víry a perifráze stanoviska v Palackého poselství do Frankfurtu; konání Slovanského sjezdu, imponujícího přes všechnu nesusoudost, a rozpoutání zbytečných a osudových Svatodušních bouří.

Čtenář rád přijme za své Mokrého otázky, jak by se bylo všechno vyvinulo, co by se bylo dalo odvrátit, kdy-

by byl Sladkovský nepodnikl svou mladicky krátkozrakou akci. Správný je i postřeh, že vlastně teprve rozpory o obeslání frankfurtského parlamentu rozdělily Čechy a Němce, ačkoli národní požadavky Čechů již předtím vyvolaly na německé straně jistou upjatost.

Zlověstné vracení se čísla 48 jakož i včasné prohlédnuté politické machinace Bakuninovy během Slovanského sjezdu způsobily, že spisovatel bolestně spojil přítomné s minulým. Vcelku kniha, kterou by měli číst nejen Češi.

*Emil Schieche.*

*(Autor této recenze, docent historie na universitě ve Stockholmu, patří vlastně také mezi naše hosty. Jeho zájem o Mokrého knihu je o to víc potěšující, že E. Schieche je výborným znalcem českých dějin, politických i kulturních. Red.)*

---

## Ř Í J N O V É U Z N Á N Í 1 9 5 8

— symbolickou odměnu, udělovanou každoročně za vynikající činnost nebo dílo v kulturním oboru — přiznala Kulturní rada

PETRU DENOVI — dr. Ladislavu Radimskému za mimořádně důležitou a hodnotnou esejistickou činnost, knižní i časopiseckou.

Za Kulturní radu:

Prof. Dr. Jiří Straka,  
předseda.

Dr. Robert Vlach,  
tajemník.

---



## KULTURNÍ ČASOPISY V EXILU

se rozhojnily o mnichovskou *Archu*,<sup>1</sup> řízenou dr. Antonínem Kratochvillem-Christenem. Mám-li na mysli časopisy zaměřené výhradně k literatuře a umění, nikoli k politice, vznikem tohoto listu a rovněž — *Sklizně svobodné tvorby* nastává na alespoň ukázkových — *sborníků* tomto úseku nová situace, vyžadující zvážení.

Vedle nábožensko-kulturních listů velmi vysoké úrovně, katolického *Nového života*<sup>2</sup> a protestantského *Husova lidu*,<sup>3</sup> měla doposud hamburská *Sklizeň*<sup>4</sup> v literárně-umělecké oblasti zcela osamocené postavení. Z jedné strany bylo pro ni výhodou, z druhé byla sama jeho obětí. Z úzké redakční spolupráce po dobu pěti let, již jsem uzavřel teprve počátkem tohoto roku, vím dostatečně, co bylo její bolestí: monopolní postavení jí

vnucovalo příliš mnoho taktu a ohledů na všechny strany, charakter jakési *volné tribuny*, sebezapření ve volbě výrazné linie vlastní. Konec konců se však přece jen neubráníla jakési bezbarvé skupinovosti.

Když jsem dostal do rukou první číslo *Archy*, byl jsem mu srdečně rád: skupinový list vysvobozuje *Sklizeň* — alespoň teoreticky — ze zajetí její původní všesměrové formule. Pomyslil jsem si, že nyní přišla pro ni chvíle k revisi stanoviska a možnost vyvěsit vlastní vlajku, má-li nějakou pohotově.

Domnívám se totiž, že našemu kulturnímu životu v exilu chybí ideový kvas právě proto, že postrádá tvořivých skupin určitě vyhraněných. Ideové soupeření — a proč to neřici — i soupeření tvůrčí se těžko dá vtěsnat na stránky jednoho listu. První číslo *Archy* slibovalo takové oživení. Rád bych se mýlil v dojmu, že další dvě čísla poněkud z tohoto slibu slevila.

V představení přiřadil dr. Kratochvil *Archu* k orgánu téhož jména olomoucké *Družiny literární a umělecké*, zastavenému po 32 letech v březnu 1948. To je sympatické pietní gesto, ale poslední dvě čísla ukazují, že *Archa* se vyvíjí spíše než k skupinovému, programovému listu v další vítané forum hrstí plodných autorů, s nimiž se setkáváme, jistě rádi, i v mnoha jiných listech. Petr Den, Ivan Jelínek, František

<sup>1</sup> Vydavatel: Československý uprchlický výbor, München, Gabelsbergerstr. 36/I, Západní Německo. Předplatné 5 DM.

<sup>2</sup> *Nový život*, Via della Conciliazione, 1, Roma, Itálie. Předplatné \$ 3.

<sup>3</sup> *Husův lid*, Box 59, Hillsboro, Wisconsin, USA. Předplatné \$ 2.

<sup>4</sup> Vydavatel: Antonín Vlach, Hamburg 13, Schliessfach 2700, Západní Německo. Předplatné 10 DM, mimo Německo \$ 2.

Všechny listy jsou měsíčníky. *Husův lid* a *Nový život* tištěné, *Sklizeň* a *Archa* rozmnožované.

Listopad, Přemysl Pitter, Pavel Želivan... Ne, to zajisté není chyba samo o sobě. Co však chci říci, je toto: nejvlastnější přínos *Archy* bude v tom, co přinese kromě těchto a dalších permanentních jmen. A říkám to přes to, že sám jsem s potěšením použil pohostinství na jejich stránkách.

*Sborníky Sklizně svobodné tvorby* — možná — vzniká další revue. Pokud není nikterak nový: přáli jsme si uskutečnit tištěnou literárně-uměleckou revui již na pařížském sjezdu *Kulturní rady* před dvěma léty. Již tehdy měli jsme do jisté míry na mysli řešení skupinové — natolik, jak okolnosti dovolují. Představovali jsme si již v Paříži, že každé číslo bude redigovat někdo jiný, ze svého okruhu, při čemž jednotlost bude zajištěna stálostí většiny rubrik, řekněme "skladbou", a ovšem i doplňkovým redakčním materiálem, pokud ho bude třeba. Hlavní přízvuk všech čísel si představuji na tom, co podle mého názoru chybí nejvíce: styk s cizí tvorbou, i přímo s jejími nositeli. Jsem přesvědčen, že naše práce v exilu nemůže, nesmí být samoučelná, jenom pro exil: domovu chybí a bude ještě dlouho chybět právě kontakt s děním a proudy ve světě. Jednoho dne, dříve či později, stane před nutností znovu "dohánět Evropu" a proto pomáhat mu k příští orientaci od teďka není příliš brzy. Soustředěnou péči je třeba věnovat i hodnocení naší vlastní tvorby, abychom konečně vybědli z extrémů přátelských a sekernických recensí, jimiž

se exilový tisk hemží od *La Manche* až po Austrálii. Další možnost, již poskytuje tisk a již bude třeba využít, je uplatnění přínosu našeho výtvarného umění.

Alespoň tyto body stavím do popředí, protože v exilu každá nová organizace, každý nový list musí spatřovat svůj úkol a hledat svou cestu v tom, čím může zaplnit nějakou mezeru nebo prohloubit opomíjený úsek, nikoli vcházet konkurenčně na pole druhých. Ve sbornících *Sklizně svobodné tvorby* budeme z tohoto hlediska sledovat jak *Skлизeň*, tak *Archu*, jak se další jejich cesta vyvine za daných okolností, a tím i potřeby našeho kulturního projevu.

Bolestí, jež bude společnou všem třem revuím, je zájem nebo spíš nezájem širší veřejnosti. Zde si, jakkoli bezděčně, budou více méně konkurovat, protože je to stále táž nepatrná hrstka, která nese břímě nákladu na vše kulturní a její prostředky jsou velmi omezené. I zde jsme, ať chceme nebo ne, na cestě ke skupinovosti, i když v tomto směru jde o skupinovost z nouze.

Rozmnožení počtu kulturních revuí, ukáže-li se únosným, bylo by velkým pokrokem, zvláště při předpokládané a dosud praktikované spolupráci a pochopení navzájem. Snad bohužel, snad naštěstí záleží existence všech tří listů více na hmotných prostředcích, které dokáží shledat, než na množství a hodnotě svobodné tvorby.

*Robert Vlach.*



Řezáč, and Mikulášek). Emil Schieche, of University of Stockholm, a German historian from Bohemia, comments upon Adolf Mokřý's book "První kroky" (The First Steps). The number is concluded by some remarks concerning the Czech cultural reviews in exile, "Sklizen" and "Archa", by Robert Vlach.

#### V EDICI SKLIZEŇ SVOBODNÉ TVORBY VYŠLO:

- Svazek
1. Pavel Javor: *Nad plamenem píseň*
  2. František Listopad: *Umazané povídky*
  3. E. J. Popera: *Věnce*
  4. Jan M. Kolár: *Listy němému příteli*
  5. Bedřich Svatoš: *Mlba šatí strach*
  6. A. D. Martin: *Atomický věk*
  7. Alfa: *Cizinec mezi námi*
  8. Adolf Mokřý: *Karel Havlíček Borovský*
  9. Jiří Kavka: *Úlomky torsa*
  10. Vladimír Štědrý: *J. V. Císař Spojených států*
  11. Jaroslav Havelka: *Pelyněk*
  12. Jan M. Kolár: *Otázky české tradice*
  13. Josef Kratochvíl-Baby: *Knihy o zvířatech*
  14. *Sedm pohádek od sedmi autorů*
  15. Vladimír Zelený: *Povídky z předměstí*
  16. Jan Ještědský: *Zapomeň, můžeš-li...*
  17. Milada Součková: *Gradus ad Parnassum*
  18. Adolf Mokřý: *První kroky*
  19. Vilém Bernard: *Kde básníkům se poroučí*
  20. Zdeněk Němeček: *Stín*
  21. *Mosaika Amelie Posse*
  22. Přemysl Pitteř: *Oheň na zemi*
  23. Robert Vlach: *L'Exil et le Poète — Essai sur la psychologie de Pexil dans l'oeuvre d'Adam Mickiewicz*
  24. Robert Vlach: *Veselé pohádky o psu Muďalovi*
  25. Robert Vlach: *Princezna*
  26. Otakar Odložilík: *Obrázky z dvou světů*
  27. Petr Den: *Evropan na Manhattanu*
  28. Alfa: *Mrtví chodí po světě*
  29. Zdeněk Němeček: *Bloudění v exilu*
  30. *1. sborník Sklizně svobodné tvorby*
  31. *2. sborník Sklizně svobodné tvorby*
  32. Milovan Džilas: *Nová třída*  
*V přípravě:*
  33. Jan Čep: *Samomluvy a rozhovory*

Serii 1958 tvoří svazky: 21 a 24—32. Cena od 1. X. jedenáct dolarů. Jednotlivě možno koupit sv. 32 (cena 3 dol.) a sborníky, po 2 dol. Předplatné na další serii: 10 dol. (knihy i sborníky). Předplatné pouze na sborníky (4 čísla) 6 dol.

