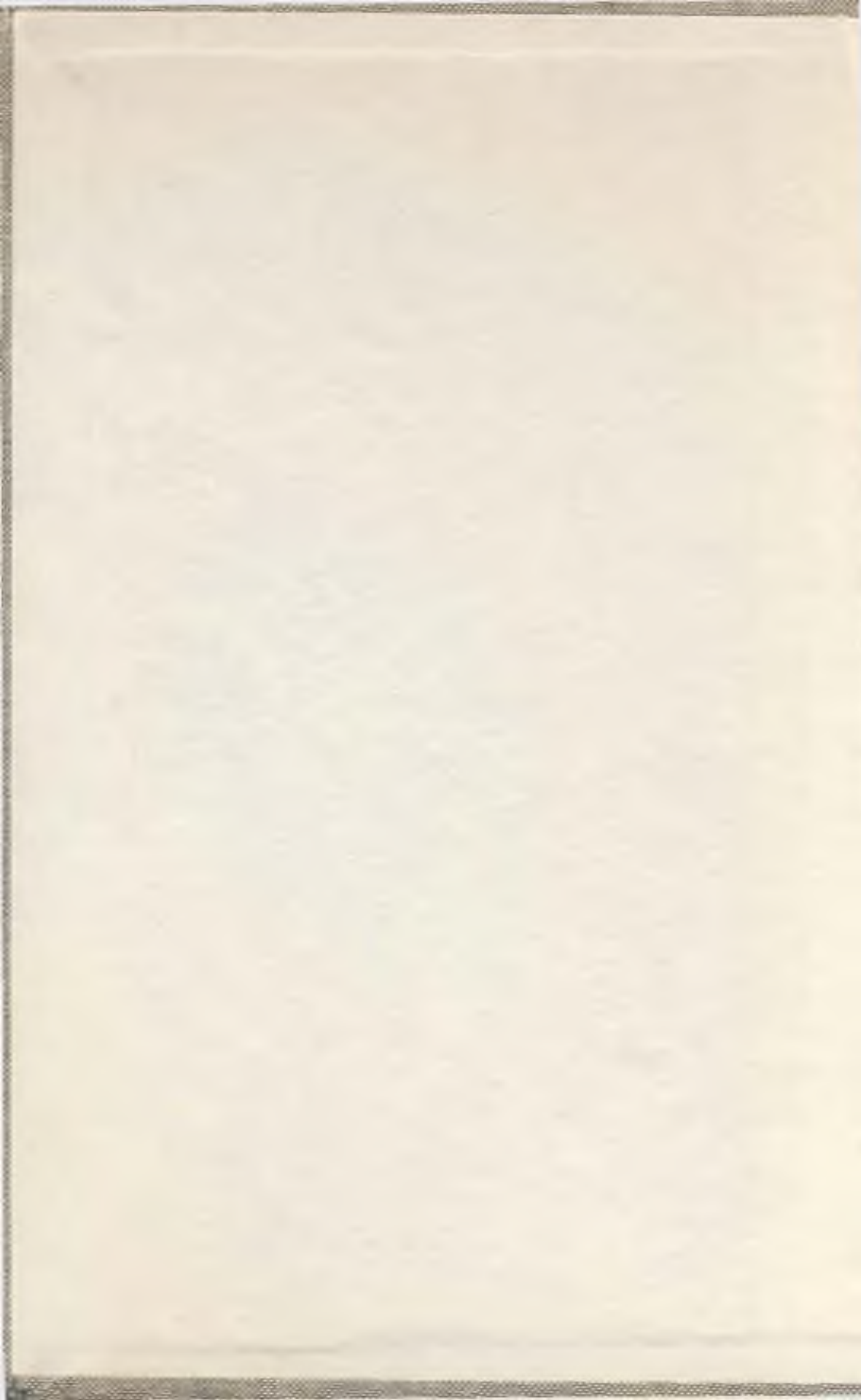


U
C
S
L
1 / 187/3

R H 3





白粉蝶



S k r o m n ý p o z d r a v p ř í t e l i
k sedmdesátinám

Nechci chybět mezi gratulanty, i když jsem nepřipravil dar nikterak oslnivý. Bůh je mi svědkem - a Ty mi to, Rudo, jistě věříš -, že to není ani z lenosti, ani z nedostatku úcty k Tvým kadeřím / na šediny jsi stále příliš mladý /. A tak abych nepřišel s úplně prázdnýma rukama, dávám Tobě, vančurovskému editorovi, k dobru alespoň tuto maličkost:

Ve sbírkách divadelního oddělení Národního muzea chováme jediný - bohužel - rukopis Vladislava Vančury. Je to dopis, který má jistý význam pro datování jeho prvních dramatických pokusů, zvláště Satyrské komedie. V ediční poznámce Her Vladislava Vančury / Československý spisovatel, Praha 1959, s. 399 /, kde tato hra byla poprvé knižně publikována, praví R. H., že časopisecky vyšla v roce 1920 v 2. ročníku časopisu Cesta. Jenže již dva roky předtím ji Vladislav Vančura nabídl k provozování Městskému divadlu na Královských Vinohradech. V pozůstalosti K. H. Hilara, tehdejšího uměleckého šéfa vinohradského divadla, se nachází tento dopis:

V Praze dne 12. února 1919.

Velectěný pane doktore !

V květnu minulého roku dovolil jsem si, velectěný pane, poslati Vám hru nadepsanou "Satirská komedie", by-

la k ní přiložena Polivkova hudební partitura.

Velice Vás, pane doktore, prosím buď o vrácení našich prací, nebo o zprávu jak s nimi naložíte.

S výrazem hluboké úcty

Vl. Vančura,

Praha II. Příčná 2.

Jak Hilar odpověděl, nevím. Vinohradské divadlo hru neuvedlo a sám Hilar, jenž brzy poté převzal vedení činohry Národního divadla, ji ani později do repertoáru nezařadil.

Nejde jistě o nijak zvlášť významný fakt z díla Vladislava Vančury, ale nepochybně o první setkání K. H. Hilara s dílem Vladislava Vančury jako dramatika. Snad je to alespoň pro odborníky zajímavé.

Alespoň touto malou glosou přispívám do sborníku věnovaného příteli z nejmilejších.

V á c l a v Š t ě p á n

V a n ě u r a d r a m a t i z á t o r

Stranou pozornosti odborného studia zůstala zatím jedna složka divadelní aktivity Vladislava Vančury, jeho dramaturgie Stevensonova dobrodružného románu Poklad na ostrově. Vznikla pro Národní divadlo a byla tam uvedena 16. října 1935 odpoledne jako první hra cyklu představení, určených mládeži; do konce sezóny byla pak hrána ještě čtyřikrát.

V rámci celého Vančurova díla jde jistě jen o epizodu, ale ne tak nevýznamnou, že by bylo na místě přecházet ji trvale mlčením.

Není, pokud vím, ani v odborné literatuře o Národním divadle, ani v publikovaných vzpomínkách pamětníků nikde zaznamenáno, jak k této spolupráci Vladislava Vančury s Národním divadlem došlo. Dá se však předpokládat iniciativa agilního dramaturga Františka Götze v době, kdy Vančura byl s Národním divadlem v kontaktu: dramaturgie vznikala v časové souvislosti s Vančurovou hrou Jezero Ukereve, která byla v Národním divadle uvedena nedlouho poté 8. února 1936.

Zachovaný a dostupný text Vančurovy dramaturgie (je uložen v archivu Národního divadla pod gign. R 312) ukazuje, že Vančura zkoncentroval a rozdělil bohatý a poměrně složitě komponovaný děj románu do čtyř dějství, zachycujících uzlové body hlavní dějové linie. Věrnost

románové předloze nutně vedla k tomu, že první dvě dějství (v osamělé rybářské krčmě, v přístavu před vyplutím lodi) jsou z hlediska dramatické výstavby vlastně rozvíjející se expozicí epického příběhu s prezentací postav. Teprve třetí dějství (na palubě lodi, která přistála u ostrova s pokladem) přináší počátek konfliktu s piráty. Dramatickým střetnutím vrcholí hra v čtvrtém dějství (u srubu na ostrově), přímo nabitým překotným spádem děje plného zvratů. Vzhledem k určení dětským divákům má tak hra velmi účelnou, i když neklasickou stavbu stále se zrychlujícího spádu událostí a stupňovaného napětí. Tato zvláštnost došla ve Vančurově divadelním textu osobitého vyjádření tím, že dramaturg předesílá každému dějství seznam jednajících osob. Hra je svým způsobem Vančurovým příspěvkem k problému specifčnosti divadla pro mládež, v němž se otázky vztahu mezi epickým a dramatickým principem staví jinak než v běžné dramatické a dramaturgické praxi.

Některé motivy děje jsou dramaturgickým přínosem ve srovnání s románovou předlohou: mladý hrdina příběhu Jim (z hlediska určení hry prostředník mezi dětským publikem a kořistnickým světem dospělých) se na loď výpravy dostává jako slepý pasažér; Ben Gun, bývalý pirát, opuštěný svými někdejšími kumpány na ostrově a vlastní nálezce pokladu, je Jimův nezvěstný bratr (nejde jen o běžný romantický motiv, je to významové obohacení příběhu o názorný příklad vystřízlivění z chamtivé touhy po zlatě);

38

vlastní inspirátor a dotátor výpravy lord Trelawney na-
konec projeví svou bezohlednou mentalitu vznešeného pi-
ráta a podle toho je s ním i nakládáno; pirátský předák
Silver je v závěru hry v šarvátce zastřelen; Jim prohlá-
šuje nalezený poklad za společný majetek všech poctivých
účastníků výpravy. Tyto dějové inovace zřetelně směřují
jednak k proměně románové epiky v dramatickou stavbu hry,
jsou výsledkem úsilí sevřít epickou látku do dramatické-
ho tvaru, jednak spolupůsobí k akumulaci ideové tendence
hry.

Dramatizátor vychází z vynikajícího překladu Jana
Čepa, vydaného 1930 v Románové knihovně Melantricha. Text
hry vznikl zčásti proškrtáním přímých řečí v překladu,
zčásti Vančurovými doplňky. Právě ty příznačně prezentu-
jí charakter postav ve Vančurově koncepci. Charakteris-
tický je pro to úsek z prvního dějství, kde je z překla-
du doslova převzat zápis na pirátské mapě o uložení po-
kladu. Následuje dialog (Vančurův vlastní text podtrhuje):

Dr. Livesey: Nechám okamžitě své bídné praxe! Za tři ne-
děle - jaképak tři neděle - za čtrnáct dní
budeme mít skvělou loď, pane, a nejvybra-
nější posádku z celé Anglie.

Trelawney: Chci věc klidně uvážit. Musím se poradit
se svým právním zástupcem. Nemohu dát v
sázku své jméno jen tak. Vidíte, že jde o
uloupený majetek.

Dr. Livesey: To je pravda, viď, Jime... všiml jsem si,

jak vám zasvítily oči.

Trelawney: Promiňte.

Dr. Livesey: Nevadí, nevadí... Raďte se dle libosti. Ad-
vokát již najde nějakou kličku, aby vaše
svědomí upokojil.

Jazyková kvalita překladu vedla dramaturga k nezbytnosti přizpůsobit vlastní text částem, které byly z překladu přejímány. Jazyk hry není proto ozvláštněn postupy, které jsou jinak pro Vančurův jazyk tak charakteristické. Snad právě proto je Vančurův podíl na hře všude důsledně označován jen jako "dramaturgická úprava". Právem tedy nebyl text zařazen do souborné edice Vančurových her. Teprve podrobnější srovnání Vančurova textu s Čepovým překladem by umožnilo přesněji stanovit míru Vančurova autorského podílu na podobě hry a tím i místo této dramaturgické v celku Vančurova literárního díla.

Kritický ohlas premiéry (zejména články J. Vodáka, A.M. Piši, A.M. Brousila) svědčí o životnosti hry, o úspěchu Vančurovy dramaturgické v souvislostech dobového divadelnictví a upozorňuje na její specifické kvality jako hry pro mládež. Bylo by nepochybně na místě prověřit tento názor někdejších kritiků novou inscenací dobrodružné hry, jakých není mnoho.

E v a K o l á r o v á

Třebaže biografie Kosmy Pražského nabízí lákavé fabulační možnosti, ve Vančurových Obrazech jen tu a tam probleskne ve vzpomínce a z dálky. Vančurův Kosmas je starý kanovník u sv. Víta, "lovec příběhů a člověk bez přestání se chystající napsat kroniku své země", a do jeho života zasáhnou už jen dvě události, smrt paní Božetěchy a po ní pozdě, ale přece nalezená družnost s učenými vrstevníky Šebířem a Brunem.

Vančura nadřadil epičnost nad fabulaci - podle vlastního rozlišení "určitý způsob koncepce, skladby a řeči" nad "souvislost skutků nebo dějů, které skládají příběh" /1932/ - a vyprávění soustředil ne ke Kosmovi, nýbrž ke Kronice. Přesněji: ke vznikající Kronice, k dílu, které vypisuje začátky země a samo je na počátku zrodu. "Jářku, napsal jsem zatím Dějiny doby nejstarší," svěřuje Kosmas Šebířovi a Brunovi, než jim začne předčítat první stránky. "Dějiny doby nejstarší" se zčásti kryjí s prvními třinácti kapitolami latinského spisu historického Kosmy, obsahujícími "senum fabulosa relatio", ale nejsou s nimi totožné. Jejich podoba i celková orientace díla, kterou předznamenávají, jsou dosud v pohybu. Začátek Kroniky, který čte Vančurův Kosmas přátelům, obsahuje pohanské pověsti o původu země - ne však ještě celou "senum fabulosa relatio" - a dvě stránky věnované sázavskému klášteru. Na naléhání přítele Šebíře, který chtěl "čísti o opatech slovanského obřadu a dále o dílech slovesných a o všem, co bylo vyrobeno mezi zdmi řečeného kláštera", ~~na~~ Kosmas, zdržovaný oficiální autoritou církve, podmiňuje svolí, že

tyto dvě stránky rozšíří - že vynechá "každou zmínku o Sázavě, když se podaří nalézt člověka, který v tom klášteře žil a který je hlupák a který je povahy nízké a který hudlaří ve věcech jazyka", ale bude-li svědek, jehož naleznou, "ušlechtilý a krásný a znalý těch věcí, kterým ■■■ v našem sporu se přičítá důležitost", rozšíří naopak stať a pojme do svého spisu "obšírná vypravování". Je to náhoda nebo osud - "prozřetelnost", říká Šebíř -, kdo poté přivede do kapitulního domu jednoho z roze-
hnaných slovanakých mnichů zlumpačelého bídou a ukáže tak na spornou část díla prstem. Šebířovi nezbyvá, než aby sám, s těžkým srdcem a "na věčnou škodu", vyjmul z Kroniky dvě stránky, jejichž rozšíření si přál; nicméně než to učiní, vyžádá si aspoň svolení, aby je nemusel roztrhat, ale mohl si je odnést a přechovávat je.

Motiv cyrilometodějské tradice zarážel historiky, kteří autorovi Obrazů dodávali materiál, svou smělostí. "Třebas jsme názorově nepřisahali na samospasitelnost zkamenělých historických faktů, cítili jsme se někdy nesví ve svobodné říši básnické obrazivosti," přiznal jeden z nich /J. Charvát/ a druhý /V. Husa/ uvádí mezi "ústupky", které dělali básníkovi, právě Šebíře, pojatého bez opory v pramenech jako skrytého přívržence slovenské liturgie /Panorama 1939/. "Kolikrát jsi zarmoutil historiky, kteří s tebou pracovali?" ptá se "povídkář Obrazů z českých dějin" ve fiktivním rozhovoru Autor zpovídá autora /1939/. "Často," zní odpověď. "Vrátili mi Svatého Václava a potom Břetislava a dále Kosmu a vposled velmi důrazně Selského knížete. /.../ Byla s tebou nepříjemná práce. Máš aspoň patřičný respekt před doklady? - Mnohdy jen naoko. Jsem totiž přesvědčen, že píšící lidé vyjadřují více svůj vztah k předmětu,

o němž se mluví, než sám předmět. /.../ Nakonec tedy jakýsi relativismus, ne? - Kdežby, chci říci, že skutečnosti se pohybují proti sobě a že se jejich poměr mění a že za tohoto životního pohybu jsou nejdůležitější právě označené vztahy a proměna těch vztahů."

Pokud si Vančurovi spolupracovníci představovali, že autor Obrazů bude beletrizovat historické prameny a výklad historických faktů autorizovaný vědou, museli se nutně někdy cítit neaví. Básník však rozuměl svému úkolu jinak. "Věda," čteme v úvaze otištěné teprve z pozůstalosti /1947/, "se zmocňuje nějakého neznámého jevu a hledí jej popsat, vyložit a zařadit do soustavy, která byla již zbádána a určena. Věda tedy - jak zní její termín - chce určitý jev normalizovat, zbavit záhadnosti a učinit z něho věc známou. Umění si naproti tomu počíná právě opačně. Umění vytrhne nějaký jev ze souvislosti známé, obvyklé či normalizované a učiní jej svými prostředky zajímavým, zvláštním a třeba tajemným. Je-li tedy snahou vědy určitou věc normalizovat, je v povaze umění, aby své obsahy ozvlášťovalo či aktualizovalo."

K aktualizaci Kosmy vzpomínkou na sázavský klášter byl dostatek podnětů. "Slyšel jsem zvonit o byzantské orientaci a o byzantské vzdělanosti knížete Václava," poznamenal Vančura v souvislosti s Obrazy. Neslyšel zvonit jen o ní a teprve v době, kdy začal psát Obrazy, dávno předtím slyšel zvonit o cyrilometodějské tradici vůbec. K tomu, abychom si uvědomili, jak živá byla ve třicátých letech tato problematika i mimo naukové dění, které pracemi V. Chaloupeckého, R. Jakobsona a jiných navazovalo na geniální podněty Josefa Pekaře, stačí nahlédnout do Šaldovy úvahy O smyslu literárních dějin českých /1936/. Šebíře, který schraňuje církevněslovanské rukopisy, a Kosmu, který je,

3

i když nelze k slovanskému písemnictví, pro přítele sbírá, lze s dost velkou pravděpodobností spojit s působivou tezí Vančurova přítele R. Jakobsona: "Cyrilometodějská tradice trvala v českém království jedině ve formě aktuální vzpomínky a domovem té tradice nebyly 'úkryty a lesy', nýbrž např. knihovna biskupů pražských a latinské kostely" /Slovo a slovesnost 1936/.

Cítil-li však Vančura potřebu vsunout do svého Kosmy vzpomínku na slovanskou církev, tedy ani jako básnickou licenci, ani jako motiv vzatý zvenčí. Jak sám vyznává ve zmíněném rozhovoru autora s autorem, přemýšlel při psaní Obrazů o tom, že "přemnohý čin bývá výslednicí síly protivné" a že se "osobnost často stává průsečíkem nejrůznějších tendencí"; Kosmova tendenčnost, Kosmovo zaujaté zamlčování cyrilometodějské tradice, nepřímá dokazující, že památka slovanské církve byla ještě živá, se Vančurovi zjevně kladla jako epický problém. To, co bylo pro jeho odborné spolupracovníky problémem historických dokladů, bylo pro něho problémem slovesného tvaru, a to, co se historikům jevílo jako básníková volnost, byla ve skutečnosti básnická logika.

Na rozdíl od cyrilometodějské tradice překvapuje ve Vančurově Kosmovi představa ústně tradovaných pohanských pověstí.

V. Tille napsal už v roce 1905 o Kristiánovi a Kosmovi, že "všechna ta jejich 'fama' a 'senum relatio' pro nejstarší pohanskou dobu je pouhý stylistický obrat, ne důkaz o staré ústní tradici české", a třebaže měl odpůrce ve V. Novotném, který hájil aspoň částečnou reálnost ústní tradice, převládl díky řadě jeho studií názor, že Kosmas konstruoval domněle pohanské pověsti z antických a středověkých pramenů. Od Vančury by se dal proto čekat postoj skeptického vzdělance. Ale skeptický vzdělanec není ku-

podivu Vančura, nýbrž jeho Kosmas. Zkazky, které slyší vyprávět, pokládá za zkomolené příběhy antických básníků, které se mezi lid dostaly z úst nějakého učeného kněze nebo tak, že "přepisovači a lidé hrubých duší semelou páté přes deváté a že to vykládají někde po krčmách"; termínem moderní etnografie by se řeklo, že je vysvětluje jako "gesunkenes Kulturgut", pokleslé kulturní bohatství. Teprve Šebíř nahlodá jeho skepsi míněním, že jsou dva zdroje vědomostí a že "prvý, lepší a zajímavější, vyvěrá z lidské paměti", a po dlouhé rozmluvě "jak o spisech latinských, tak o řeči, která jde od úst k ústům", ustupuje v Kosmovi jistota latinského vzdělance, který vše odvozuje z klasických autorů, přemítavému tušení neznámého společného pramene: "Kdyby tak svatý Lukáš a ostatní svatí evangelisté popřáli někomu jen drobet svého umění, /.../ mohl by ty věci vytroušené ze spisů přivésti jednou zpět do hnízda. Mohl by je snadninko pochyťat, jako se chytají křepelky."

Kde se to u Vančury vzalo? Není to sice jasné na první pohled, ale také není třeba hledat daleko ani složitě kombinovat. O. Králík hádal správně, když ve své poslední knížce nadhodil vliv Z. Kalandry: "Kalandra a před ním /ale nikoli asi bez jeho vlivu/ Vl. Vančura zpopularizovali představu kronikáře Kosmy, který v poslední chvíli zachycuje zbytky pohanských tradic v Čechách /.../." Kalandra opravdu Vančuru ovlivnil; ne ovšem knihou České pohanství /1946/, ale článkem Kosmas a Kristián o původu státu, otištěném ve sborníku Dějiny a přítomnost /II, 1, 1938/, orgánu Historické skupiny vydávaném v Družstevní práci. Předjel v něm rozsáhlou polemiku s Pekařovou obranou pravosti Kristiánovy legendy jako díla 10. století, která vyplňuje první díl Českého pohanství - ze srovnání nejstarších pověstí

386

u Kosmy a Kristiána vyvodil závěr, že Kristián je tomistická korektura augustinovského pojetí Kosmova, která nebyla možná před rokem 1260 -, a zároveň se pokusil o rehabilitaci ústní tradice v Kosmovi, s níž stojí a padá druhý díl jeho pozdějšího spisu. "Kronikář z vyšehradské /sic!/ kapituly," píše Kalandra, "se přímo dovolává lidové tradice. Ovšem, té jeho *senum fabulosa narratio* nechtějí dnes věřit historikové, kteří si dali imponovat tím, že rozeznali v jeho líčení stopy klasických i středověkých básníků a analogie k mýtům vzdálených starých národů. Nepatřili snad k těm Kosmovým 'starcům' také Ovid a Sedulius? Nepopsal snad Reginon skytský pravěk podobně jako Kosmas pravěk český? Což se tu nenajdou prvky z pověstí Alamanů či Vandalů? A nejsou zde patrné obdoby k řeckému bájesloví? - Jsou, zajisté, jen slepý by to všechno mohl nevidět. Ale jen velmi nenáročný badatel se může spokojit těmi několika drobkami analogií, aniž se ohlédně po dalších, a hlavně: aniž si položí otázku, nepatří-li snad všechny ty po světě roztroušené kaménky k nějaké ucelenější, velké, společné mozaice. V Kosmově českém předhistorickém 'románu' nacházíme elementy podobný(28) 'románů' mnoha jiných národů a mnoha jiných dob: co však jsou všechny ty romány dohromady? Jsou jediným románem v různých vydáních: všelidským románem o původu státu."

Husa, Charvát a Pachta, kteří byli za ideové patronace J. Slavíka spolu s V. Čejchanem vůdčími představiteli Historické skupiny, se při své spolupráci s Vančurou nepochybně Kalandrovy stati dovolávali, jistě i proto, že byla jedním z nemnoha konkrétních badatelských výsledků, jimiž se dva ročníky jejich sborníku, z větší části zaplněné obecně metodologickými úvahami,

mohly vykázat. Ale nehledě k tomu, že jako předseda redakčního kruhu Družstevní práce ani zvláštního upozornění nepotřeboval, chopil se asi Vančura tohoto podnětu především z vnitřních pohnutek. Vančurovo české pohanství i jeho cyrilometodějská tradice mají společného jmenovatele: touhu přivést věci zpět do hnízda, o které mluví Kosmas s Šebířem. U autora *Obrazů* byla ta touha starého data: "Nadarmo se neříká, že ráj byl na Východě. Dodnes jsou tato místa blíže nebi a zázrakům, neboť věci a vlastnosti uložené blízko počátku zachovaly si odlesk zrodu, příbuznost a příčina jest jejich potřebou, zatímco Západ mele cizorodé zboží z důvodů spotřeby" /1921/.

Tradice slovanské liturgie byla ovšem v tomto ohledu jen přídatná; hlavní úlohu při vzniku Kosmy sehrála představa doznívajících pohanských pověstí. Co rozezněl Kalandra svými pohanskými mýty, objasnil Vančura nepřímou nedlouho poté, kdy vyšel první díl *Obrazů*: "Letitá a krásná fráze uvádí, že knihy jsou pokladnicemi a cisternami hodnot. Je to zajisté pravda, ale přihlédneme-li k působení literárních děl na společnost, jeví se nám písemnictví spíše jako proud zaznívajících z času do času, jako souvislost, jako spojení věcí starých s mladostí, která se věčně obnovuje. U vědomí nepřetržitého literárního díla pocítujeme pak, že přítomnost je vrcholík čeření, které se táhne do veliké dálky. Pocítujeme, že každý nový básnický tvar je příděl i zdroj síly, která neumírá. /.../ Chceme, abychom skrze živá slova básníků naší doby byli se všemi údy národa účastní tvorby, která počíná daleko před hranicí paměti a která je jazykem a duší svého lidu a která je jeho dějinami nejvlastnějšími a přítomností nejvlastnější a která bude věčná" /1940/.

Lze-li si Vančurova Kosmu těžko představit bez vlivu Z. Kalandry, netvoří na druhé straně tento vliv nic, co by u Vančury nebylo už dřív. Probouzí jen staré básnickovy sklony, myšlenkové i citové, a pomáhá zhmotnit je v epickém útvaru. Dvojí linie vypravování - o Kosmovi, Božetěše, Šebířovi a Brunovi, zalitých světlem vzdělanosti, která pozdvihuje neuvědomělé bytí k individualizovanému životu, a o příhodách přechovavačů starých zkazek, kteří jsou nesení proudem prosté a pouhé existence - se sbíhá ke vznikající Kronice, aniž směřuje k nějakému vyústění. Budeme-li číst Kosmu jako "určitá kritika", o níž Vančura napsal, že "rozumí doposud básni či próze jako sdělování myšlenek, stavů a událostí, jejichž sled směřuje ke konci, který učiní zadost jedné z idejí" /1932/, nebudeme si s ním vědět rady. Nemá hlavní myšlenku, nejde v něm o pohanské pověsti ani o evokaci sázavské tradice přežívající ve zbytcích na počátku 12. století, nejde o trojí typ vzdělance zastupující trojí orientaci vzdělanosti ani o život anonymních představitelů lidových vrstev, a dokonce nejde ani o historicky fixovanou Kosmovu kroniku. Nejde o žádné "zprostředkování zpráv", ale o slovesné dílo v proudu času. "Ani Kosmas ani Šebíř nemohli krátce vypovědět nic jedinou větou, ale zdálo se jim, že kdesi uvnitř jejich bytostí leží vřetenko slov či nekonečné řeči, jež může obsáhnouti vše, co je hodno lásky a co rudne vášněmi a co se rdí citem a co zní skutky. Zdálo se jim, že svět vypravuje a že oni jsou ústy toho světa. Zdálo se jim, že časy staré se přelévají do doby novější, zdálo se jim, že skutky knížat lze navlékat na tkanici vypravování, zdálo se jim, že slovo způsobuje, aby strom rozkvétal a stál ve své nádhře."

Kosmovi a Šebířovi je sedmdesát let, ale "touha a ustavičná

bdělost" je činí mladými. Kdesi v dálce se tají dávný, a přece přítomný záměr - Šebíř po přítelově návštěvě v Mělníce vzpomíná na "lutyšskou školu magistra Franka a na dva žáky, kteří těkající rozkvetlými loukami rozmlouvali o kronice, kterou buď jak buď jednou napíší". Když Kosmas začíná zachycovat písmem pohanskou ústní tradici, je to motivováno tímto dávným záměrem, ale epikurejskému milovníku klasických básníků, který zároveň dychtivě poslouchá příběhy jdoucí "od úst k ústům", objevuje úběžník života i slovesné tvorby teprve blízkost smrti, rozdmýchávající s novou silou plamen lásky. Paní Božetěch/umírá a Kosmas se nutí do žertů, aby ji rozveselil: "Krčil nad sebou rameny a mluvil dál a dál, nalézaje v příbězích všechnu lásku a všechno lidské štěstí. Paní Božetěcha mu odpovídala zářivým pohledem. I viděl, že je stále krásná. Viděl, že čas je jako mošina almužníkova, která se otvírá, když na ni zaklepe prst milosti. Viděl, že je jako povětrí, kterým sytíme svou hrud a které vydechujeme a které se čistí, aby znovu bylo vdechnuto." Smrt paní Božetěchy učleňuje Kosmův život i historii vzniku Kroniky jako césure; vytrženo z historické Kroniky české a krásně aktualizováno, vytane Kosmovi na mysl nějaký měsíc později dvojverší "Když jste si pohráli dost, když dosti jste jedli a pili,/ vzhůru, již Venuše zlatá vás zvučnou polnicí budí."]

Zkušenost, vzdělání, intuici a imaginaci, z kterých Kosmas těžil, prohlubuje láska, prázáklad života. Čteme-li o Kosmovi a Šebířovi, že "to, co táhlo myslí těch dvou přátel, bylo jakési dychtění, jakýsi proud citu a proud vůle, který zvedá věc jednu a klade ji na místo věci jiné a činí ji velikou a druhou věc umenšuje tak, aby přišel ke cti souvislý záměr, a zároveň

tak, aby ten záměr zněl dobře v řadě slov", rozpoznáváme pokračování úvah, které autorovi Obrazů ležely v hlavě už před lety. "Znovu musím tvrditi, že literatura je svébytná disciplína, nezávislá na vlivech filozofických, náboženských a jiných. Tvoří jen z elementárních sil života, zkušeností, imaginace a odborného vzdělání. Přízvuk, barva a orientace těchto slovesných tvarů je přirozeně odvislá od prostředních a je, chcete-li, tendenční, neboť v tomto smyslu je tendenční každé tvrzení. /.../ Současné umění směřuje k ryzosti poezie. Vzdaluje se stále více sféry racionality a ideologie, obracejíc se k intuici a představivosti" /1931/. A jinde: "Umění je organizace práce a materiálu. Jeho nejvlastnější snahy se týkají tvaru; může tedy býti poznáváno jenom ze studia formy a struktury" /1932/. Toto nazírání na slovesnou tvorbu se nezměnilo; tím, že se v jeho ohnisku ocitl erós, dostalo jen další rozměr.

"Tvar, forma," napsal Šalda, "rodí u Vančury skutečnost doslova a do písmene. Vezmi určitý vymezený prostor, zaplň jej úplně a beze zbytku tvarem, a zrodil jsi skutečnost; ovšem, je to skutečnost mravně indiferentní, rozmarná, divoká, nespoutaná ničím než právě uměním." Nepřestalo to platit ani v období Obrazů. Pohanské mýty nejsou ve Vančurově Kosmovi motivovány ideologicky, právě tak není motivována ideologicky ani důvtipná cyrilometodějská interpolace. Nejde o obhajobu lidové tradice nebo o problém západní a východní kulturní orientace, jde o věci, které jsou "uloženy blízko počátku" a které si zachovaly "odlesk zrodu". Jde o ně proto, že přítomnost je v Kosmovi pochopena jako "vrcholík čeření" a vznikající Kronika jako "příď neamírného pohybu", a jsou pojaty jako epický problém. Každá

z obou linií děje a každá z postav představuje určitý skladebný princip; z jejich rozvíjení v čase a prostředí povstává tvar, který není statický, nýbrž dynamický, a z tohoto tvaru skutečnost, která není jednoznačná, nýbrž mnohoznačná. Jakmile začneme dynamický tvar převádět na statickou formuli, uniká nám; jakmile začneme v mnohoznačné skutečnosti hledat jediný životní obsah, přestaneme si s ní vědět rady. Co si počneme například s plachým magistrem Brunem, který roste do neokázalé velikosti a lidské jímavosti, postavíme-li proti němu jako ztělesnění "rabelaisovského ducha" a Vančurovu hláskou troubu krevnatého Kosmu?

To netíží vykladače, kteří, poklepávající Vančurovi pochvalně na rameno, vidí v Kosmovi a v Obrazech odvrát od svébytné slovesné tvorby k ideologii a tendenčnosti. Ironický básníkův úsměv provází jejich počínání: "Pánové si ~~ptají~~ žádají, aby v zábavném rouše románovém přicházely na svět úvahy a obrazy naší velikosti a či bídy" /1932/. Česká literatura a české umění vůbec opětovně doplácí na to, když do nich v těžkých dobách proniká přesvědčení, že je třeba odložit vlastní umělecké úkoly ve prospěch takzvané angažovanosti. Vančura naopak zůstal věrný sobě a svému pojetí slovesnosti; způsob, jímž zpřízvučnil "české pohanství", ukazuje, s jakou důsledností. Jeho Kosmas, psaný jako celé Obrazy v hektickém tempu a v úzkosti o osud národa, je projevem neotřesené víry ve smysl umění.

Kdo nevidí v Kosmovi Vladislava Vančury "průzračný lidový humor", ale složité tkanivo spředené zázračnou mocí slova, stěží

se zprostí obavy, nedupe-li po tomto tkanivu v okovaných botách. Protože však ut desint vires, tamen est laudanda voluntas, bu-
diž mi přece dovoleno připsat toto rozjímání Vančurovu vydava-
teli, který léta pečoval o básníka Obrazů jemnou rukou a nadto
ještě chránil jeho památku před literárními lupiči a kterého
také "touha a ustavičná bdělost" činí mladým.

J a n L e h á r

První reportáže I. Olbrachta

Mladý Ivan Olbracht se zdá k reportážní tvorbě jakoby předurčen svým zaujetím pozorovat /později v úvahových partiích Zamřížovaného zrcadla je sám charakterizoval jako "lasiččí zvědavost"/, darem živého postřehu i schopností vidět zvláštní rysy sledované reality a lehce je zachytit konkrétním obrazem. Už mladistvá korespondence s rodiči - hlavně v dopisech z Berlína a z prázdninové cesty na Helgoland - obsahuje výstižné charakteristiky postav, líčení veřejného dění a popisy prostředí, které působí jako literárně ztvárněné motivy a osamostatňující se drobné reportážní texty.

Empirismus, který je typickým prvkem Olbrachtova talentu, brzy ovlivnil žánrovou skříšbu jeho díla. Vedle příležitostných básnických pokusů a raných povídek orientovaných k prostředí měšťanských rodin se v něm začíná uplatňovat tendence zachytit život v jeho rozpornosti a pohybu bezprostředněji než umožňoval žánr autorem sice metodicky vedený k životní empirii a k důsledné objektivitě pohledu, vázaný však přesto silně požadavky tradiční prozaické fabulace. Bylo už psáno o tom, jak v dalším vývoji své prózy Olbracht popíral vazby tohoto rozvíjení a "vyřešení" fabule - v povídce Žak ze Zlých samotářů a v románu Žalář nejtemnější - zdůrazněnou nejednoznačností a "nedokončeností" epického děje. Zároveň se však v jeho díle formovala i souvislá linie prací směřujících od syžetové prózy k žánru slučujícímu záznam bezprostředního dojmu a formulaci osobního stanoviska, úvahu a racionální analýzu, jedinečný dokument a lyrickou

evokací atmosféry bez prostřednictví ideově tematických konstrukcí. Prvními pokusy o prózy tohoto typu bylo roku 1906 několik drobných črt v časopise Pokrokové Podkrkonoší, v nichž šlo zatím o zachycení jedinečného ovzduší, okamžité nálady, prchavého fyziologického stavu /procesí v letním horku, voják na únavném pochodu apod./. V této linii dokumentu blízké nefabulované brzy dominovala reportáž, která se pak výrazně prosadila v celé další autorově tvorbě.

K prvním pokusům o reportážní žánr přivedla Olbrachta ještě v době jeho pražských studií roku 1908 žádost redaktora Antonína Macka, aby mu pro Rudé květy napsal slovní doprovod k několika kresbám lidových typů z Podkrkonoší od malíře J. Blažka. Z tohoto vnějšího podnětu vznikly dvě z nejpozoruhodnějších próz Olbrachtových počátků, nazvané Spiriti a Domácí průmysl v Podkrkonoší. Zájem o lidové duchovněrectví v první z nich, který byl rodinným dědictvím po autorovi Blouznivců našich hor, mohl Olbracht v reportážním pojetí důsledněji orientovat přímo k analýze sociálně psychologické podstaty jevu. Vzájemná konfrontace informativních a úvahových pasáží s popisy seancí a záznamy rozhovorů s přívrženci hnutí podává jak konkrétní představu o vnějších projevech, formách a ideových filiacích podkrkonošského blouznivectví, tak sondu k jeho obecné sociální a antropologické motivaci; lokální podoba spiritismu se svými často bizarními rysy nabývá tím hlubšího rozměru jako "bolest člověčenství, tíha lidského utrpení, šířavá touha po štěstí a spravedlnosti - bolestná a zoufalá".

Na obdobné monumentalizující gradaci postupující od zvláštního /až groteskního/ povrchu reality k odhalení o-

becně lidských postojů je založena i reportáž o krátké konjunktře domácího korálkářství na sklonku devatenáctého století. Dramatické líčení neobvyklých projevů lidové mentality ve dvou letech náhlého přílivu peněz do chudých podhorských vsí a na první pohled nepochopitelné, divoké marnotratnosti se skládá ze zlomků autentických lidských osudů a gest, z drobných vzpomínek na postavy, které se tehdy proslavily a na jejichž furiantství se v kraji dosud nezapomnělo, z přílivu nejružnějších konkrétních detailů vyvolávajících představu okamžitého hromádného opojení. Strhujícím proudem dílčích motivů / opírajících se o vlastní vědomosti o událostech z nedávné minulosti, které už působily jako součást krajevého mýtu, i o "autentické" informace pamětníků - svých semilekých příbuzných/ vytváří Olbracht modelový obraz situace "z konce řádu", v níž se převracejí a ruší zkonvenčnělé hodnoty. Korálkářská konjunktura se svými důsledky v oblasti sociální psychologie se objevuje v první řadě jako rozkolísání ustáleného sociálního řádu a jako rána vžitým sociálním představám. V rámci líčení dobové "vymknutosti" - prostého jakéhokoliv moralizujícího komentáře - objevil mladý Olbracht své velké téma: obraz lidí vybočujících svým jednáním živelně z ustáleného společenského pořádku, v jejichž zdánlivě nerozumných činech se však realizuje sám vnitřně rozporný život spontánně rušící konvence. Postavy živelných buřičů, odbojníků, lidí, kteří se třeba jen jediným gestem "vzpřícili" tísnícímu řádu, později známé zejména ze Zlých samotářů, ze Zamřížovaného zrcadla a z Nikoly Šuhaje, zahrnují i tyto kolektivní hrdiny z doby krátké korálkářské konjunktury v ztraceném kraji

pod Krkonošemi. Divoké hýření a marnotratnost vidí Olbracht jako draze placené gesto vzpoury, které si však svou opravdovostí zachovává hodnotu i samozřejmou krásu. "Žili dvě leta. Zahýřili si jednou, jedinkrát za celého života a zahýřili si hrdě. Dvě leta dívali se na ně nadutí měšťáci a pyšní sedláci se zlobou a závistí. A to bylo velmi krásné. Jako stará panna vzpomíná na hřích mládí...Ach, snad to stálo přece jen za to !" /V ironizující stylizaci se situace "zahýřit si jednou a hrdě" vrací po několika letech drobným příběhem německého vězně v reportáži Oživené hroby z Rezervistových dopisů./

Rané reportáže z Podkrkonoší jsou malými mistrovskými kusy žánru, který se stal pro Olbrachta typickým, a který autor už před první válkou rozvíjel jak v linii směřující k uměleckému zobecňování popisovaných lidských osudů, tak v linii reportáže žurnalisticko-odborného typu, tíhnoucí k maximální informaci a založené na charakteristickém dokumentárním detailu a jeho racionálně pojatém výkladu.

L u d m i l a L a n t o v á

Téměř současně pobývali v sovětském Rusku v roce 1920 dva významní představitelé české politické levice, politik a novinář Bohumír Šmeral a spisovatel a novinář Ivan Olbracht. Cíl jejich cesty, k níž se rozhodli nezávisle na sobě, byl shodný: poznat skutečnost prvních let mladé revoluční společnosti a objektivně informovat o sovětském politickém, hospodářském a kulturním životě české čtenáře.

Reportáže o životě sovětského Ruska posílali oba autoři ještě před návratem do pražských sociálně demokratických novin a časopisů. Později - to se již oba opět vrátili do Prahy - vyšly doplněné soubory těchto reportáží také knižně.

Pro dějiny československé kinematografie /týká se to otázky konkrétního vlivu sovětské revoluční kinematografie na českou filmovou tvorbu i na celou oblast "filmového myšlení" a později vzájemné spolupráce/ je významné, že v obou publikacích autoři referují i o mladé sovětské kinematografii.

Dříve vyšla kniha Bohumíra Šmerala, nazvaná Pravda o sovětském Rusku s podtitulem Denní záznamy z cesty do proletářské říše /vydalo Ústřední dělnické nakladatelství/. Kniha se skládá z autorova úvodu a třiceti pěti kapitol, jež jsou psány deníkovým způsobem, Bohumírem Šmeralem oz-

načených vždy pořadovým číslem a podtitulem Z cesty do Ruska dopis. První dopis je datován čtvrtkem 25. března, poslední nese datum středa 19. května.

Tři svazky Olbrachtových reportáží vyšly pod souhrnným havlíčkovským titulem Obrazy ze soudobého Ruska v letech 1920 až 1921 v nakladatelství Františka Borového, po druhé světové válce pak přepracované pod novým názvem Cesta za poznáním. Větší část knihy je věnována hospodářské a politické situaci. V poslední, rozsahem největší kapitole, nazvané Pane Jaroslave Kvapile, si autor všímá také revolučního umění a kultury. Tento otevřený list napsal Ivan Olbracht jako odpověď na dopis, ve kterém ho básník, divadelník, ale také filmový režisér Jaroslav Kvapil, tehdy sekční šéf ministerstva osvěty, o tyto informace žádal.

Filmy, které Ivan Olbracht viděl a o nichž ve své knize píše, byly většinou natočeny ještě před znárodněním. Z produkce hraných filmů se rozepisuje o třech, vzniklých v roce 1919. Jsou to: podle Andrejevovy literární předlohy film Savva /režie Česlav Sabinskij/, adaptace Turgeněvovy povídky Punin a Baburin /režie Aldanar Ivanovskij/ a konečně agitka Otec a syn /režie Ivan Perestiani/, která vznikla v produkci Agitfilmu I. a byla natočena k 1. výročí vzniku Rudé armády.

Savva je příběh mladého revolucionáře, který chce odstranit z kláštera zázračný obraz Spasitelův. Jeho úmysl

407

je však prozrazen a Savva je zfanatizovaným davem ubit.

Film Otec a syn pojednává o setkání otce-bělogvardějce a syna-rudoarmějce několik hodin před synovou popravou. Otec, který si promítl celý svůj svízelný život, prchá se synem k rudým. Ivan Olbracht si byl vědom politické tendenčnosti těchto obou filmů. Ospravedlňuje ji však, neboť, jak sám píše, je to "v obou filmech tendence přirozená, daná dobou a třídním zápasem, jiná než ta amerických senzačních kusů a většiny válečných vlasteneckých dramát, která se nikdy pro svou násilnost a neupřímnost nemohou stát uměním."

V souvislosti s ohlasem sovětských filmů u diváků zjišťuje Ivan Olbracht zajímavý kulturní jev. Filmové adaptace literárních děl vzbuzují u diváků velký zájem o původní předlohy, kterých si, dokud je nepoznali ve zfilmované podobě, nevšíмали. Ivan Olbracht chválí i funkční zásahy a změny proti původní předloze, ke kterým u některých adaptací dochází, jestliže nejsou samoučelné a slouží-li zvýraznění celkové umělecké působnosti nově vzniklého díla.

Výběr literárních děl určených k adaptaci nebyl nahodilý, ale řídil se stanovenými zásadami. Aby skutečně byly realizovány ty nejlepší scénáře, vzniklé podle literárních předloh, byly vyhlašovány konkursy. Jedním z nich byl i konkurs, který v roce 1918 - v roce stého výročí narození I. S. Turgeneva - vypsala moskevský filmový výbor

402

na film podle Turgeněvova díla. Mezi vítěznými filmy tohoto konkursu byl právě Punin a Baburin.

Pochopitelně, že si Ivan Olbracht nevšímal jen filmů hraných. Upozorňuje i na filmy dokumentární, jejichž posláním často bývalo agitovat obecnost tím, že mu byla ukázána objektivní pravda. Zvláště v boji proti církevním dogmatům se často využívalo filmu, jako v případě odhalení podvodu s ostatky svatého Tichona Zadonského ve voroněžské gubernii. Ivan Olbracht podrobně popisuje obsah reportážního filmu; později upravil tuto část knihy do samostatného článku a pod názvem O ruském svatém, bolševicích a biografu jej otiskl v časopise Rozséváčka /11. listopadu 1926, s. 5/.

Vědělo se, že během své cesty do sovětského Ruska si Ivan Olbracht psal deník, který se stal základem jeho knižních reportáží. Deníků a zápisníků bylo ovšem více; ne všechny byly zpracovány touto formou. Jeden z nich se zachoval v Olbrachtově literární pozůstalosti a zásluhou Rudolfa Havla byl publikován v časopise Česká literatura /23, 1975, č. 1, s. 53 - 63/. Z deníku, kterému dal Rudolf Havel název Moskevský deník I. Olbrachta, se dovídáme ještě o dalších filmech, které Ivan Olbracht viděl, ale o nichž se v knize nezmiňuje. Pouhé dva dny před tím, než viděl již zmíněný film Savva, navštívil Ivan Olbracht večerní filmové představení, jehož program tvořily kromě celovečerního hraného filmu ještě dokumentární snímek

40

a film určený dětským divákům.

"2. VI. Kalich hořkosti, kinové drama proti antisemitismu od Grünbergra. Studenta Žida nepřijmou pro jeho původ na univerzitu, jeho přítel malíř si s ním proto vymění dokumenty a sám odjede na jih. Zde inscenují úřady 'rituální vraždu' v domě, kde malíř žije. Dav jej ubije. Přednášku před představením měla na žádost jačejky spisovatelka Majovská /?/. Kromě toho v programu Černé moře /pohledy na ně/ a hra pro děti Paleček."

I z této stručné anotace je zřetelné, že film Kalich hořkosti řeší obdobný problém jako film Savva, to znamená boj nového řádu proti starým dogmatickým přežitkům. Savvu viděl Ivan Olbracht, jak už řečeno, o dva dny později, 4. VI., a tento film na něj podle všeho zapůsobil mnohem intenzívněji, proto se v knize zmiňuje pouze o něm.

Ze závěru deníku se dovídáme poprvé o Olbrachtově myšlence napsat pod bezprostředním vlivem filmu Punin a Baburin scénář podle básně Svatopluka Čecha Lešetínský kovář. V heslovitých poznámkách načrtává Olbracht koncepci zamýšleného scénáře, který rozděluje do tří dílů. Scénář k filmu Lešetínský kovář napsal však Ivan Olbracht - dokonce ve dvou verzích - až v době okupace.

V knižních reportážích Ivan Olbracht popisuje činnost propagačního vlaku Rudý kozák, k jehož trvalému vybavení patřil i kinematografický přístroj. Olbracht se nezmiňuje, kde si zařízení vlaku prohlédl. Z knihy Bohumíra Šmerala

se však dovídáme, že prohlídka se konala 1. dubna 1920 na jednom z moskevských nádraží, kde byl vlak Rudý kozák připraven k odjezdu "do území dobytého na Děnikinovi" a že součástí prohlídky bylo i promítání filmů. Prohlídky se zúčastnili kromě Šmerala s Olbrachtem, ještě tři další cizinci, pobývající v Moskvě: Angličan Artur Ramson, Švéd Ture Neerman a Nor Grimlund.

Šmerala nejvíce zaujala reportáž o exhumaci "s domnělými svatými ostatky". Z Olbrachtovy knihy se dozvídáme bližší podrobnosti o tomto filmu, především jméno exhumovaného svatého: byl to tzv. Tichon Zadonský, jehož exhumace před filmovou kamerou se podle Olbrachta konala v zadonském klášteře ve Voroněžské gubernii dne 27. ledna roku 1919. Ivan Olbracht však neuvádí přesný název reportáže; píše o filmu jako o "Tichonu Zadonském". Pochopitelně, že reportáži o odhalení falešných ostatků jednoho ze svatých věnovali oba autoři značnou pozornost, neboť i jim byl sympatický boj proti církevnímu tmářství. A oba si uvědomili, jak významným prostředkem v tomto boji je právě kinematografie. Viděli však Ivan Olbracht a Bohumír Šmeral v Moskvě na jaře roku 1920 opravdu dokumentární film o exhumaci tzv. Tichona Zadonského?

V monografii Dziga Vertov autora Antonína Navrátila /vydal ji Československý filmový ústav Praha v roce 1974/ čteme na stranách 17 a 18 o filmování exhumace ostatků jiného svatého, tzv. Sergeje Radoněžského, k níž došlo

dne 11. dubna roku 1919 v Trojicko-Sergijevské lavře. Film byl natočen a uváděl se pod "úředním" názvem Exhumace pozůstatků Sergeje Radoněžského. Natáčení se zúčastnili Dziga Vertov se Lvem Kulešovem a kameramani Tisse a Zabazlajev. Za dramatických okolností zaznamenali filmaři na filmový pás celou exhumaci /autor knihy čerpal údaje ze stati V. Listova Na puti k Kinopravdě. Iskusstvo kino, Moskva 1971, č. 2, s. 117/. Antonín Navrátil se zmiňuje rovněž o exhumaci ostatků Tichona Zadonského: "Zachycení události /to znamená exhumace ostatků Sergeje Radoněžského - pozn. P. T./ bylo pro Vertova otázkou tvůrčí i odborné cti. Před několika týdny byla totiž promarněna podobná příležitost, když kameraman, vyslaný k natáčení exhumace pozůstatků Tichona Zadonského, prostě přijel pozdě..." /S. 17, podtrhl P. T./. Jelikož víme, že Antonín Navrátil čerpal ze stati V. Listova, jemuž byly jistě dostupny původní dokumentační materiály, je třeba položit otázku, na niž zatím neznáme odpověď: Viděli Ivan Olbracht a Bohumír Šmeral opravdu film o exhumaci ostatků Tichona Zadonského, nebo to byl záznam exhumace Sergeje Radoněžského a Ivan Olbracht se jednoduše spletl? Máme ovšem opodstatněný důvod důvěřovat Olbrachtovu svědectví, neboť - jak známo - Olbracht si po dobu pobytu v sovětském Rusku psal deníky /neznáme zatím všechny/ a do jednoho, který editor pojmenoval "Moskevský deník I. Olbrachta", si psal spisovatel dojmy z viděných filmů

406

bezprostředně po představení. Ostatně tvrzení o tom, že záměr natočit exhumaci Tichona Zadonského se nezdařil, zpochybňuje svědectví filmového historika Sergeje Komarova, který na můj dotaz odpověděl v dopise ze dne 20. března 1979: "Exhumace ostatků Tichona Zadonského byla ukázána v dokumentárním filmu, který se nezachoval. Exhumaci ostatků Sergeje Radoněžského snímaly dvě skupiny a film byl uváděn v kinech /zachoval se jako fragment/." Sdělení Sergeje Komarova opravňuje vyslovit domněnku: dokumentární snímek o exhumaci Tichona Zadonského byl natočen a promítal se výhradně v propagačním vlaku Rudý kozák /jak známo, v té době se sovětské filmy vyráběly v omezeném počtu kopií; důvodem byl nedostatek materiálu/, kde ho také viděli Ivan Olbracht a Bohumír Šmeral. Zcela určitě Olbracht neviděl film o exhumaci ostatků Sergeje Radoněžského, neboť o tomto snímku se nezmiňuje.

Ze Šmeralovy knihy se dovídáme rovněž o tom, že prohlídka skupiny zahraničních návštěvníků byla filmována. Podle Bohumíra Šmerala to byl "soudruh", kdo snímek pořídil, neznámý muž, který obsluhoval projekční přístroj. Ze sovětských dokumentů víme, že cest propagačních vlaků a lodí se zúčastňovali i školení kameramani, kteří během cesty filmovali. Natočené dokumenty a reportáže byly okamžitě zařazovány do programů.

Zatím stále ještě nejsou známy všechny deníky, které si Olbracht v Moskvě vedl. A neznámý zůstává i filmový

dokument o jeho moskevském pobytu.

P a v e l T a u s s i g

Olbrachtovy prózy v kritikách

Arne Novák

Prozaik Ivan Olbracht a literární historik a kritik Arne Novák patří k téže generaci (Novák se narodil v roce 1880, Olbracht je o dva roky mladší) - a spojuje je také původ: oba pocházejí z rodiny významného realistického prozaika: Olbrachtovým otcem byl Antal Stašek, Novákovou matkou Teréza Nováková. Oba také prožili dětství ve venkovském městě, Arne Novák v Litomyšli, Olbracht v Semilech a Dvoře Králové. Avšak názorově, ideologicky se jejich cesty zcela rozcházel. Olbracht spojil svůj osud s dělnickým hnutím, nejdříve se sociální demokracií, od počátku dvacátých let s komunistickou stranou. Arne Novák se přiklonil k politicky konzervativní složce naší společnosti. Je to patrné i z tiskových tribun, které si zvolili: mladý Olbracht tiskne v Pochodní, ve vídeňských Dělnických listech, v Právu lidu, Arne Novák v Rozhledech, Lumíru, Národních listech, Venkovu atd.

Arne Novák jako kritik sledoval uměleckou dráhu Olbrachtovu od jejích počátků. Prvotinu O zlých samotářích recenzoval v Přehledu (1913, č. 43, s. 727-728). Konstatuje, že žánr tuláckých povídek skrývá v sobě nemálo svodů a obtíží, že od Villona se vytvořila silná a jednolitá tradice, která může být mladému talentu přímo kletbou: "V rozhodném postoji tuláka, jenž jednou rukou prudce odmítá všecek řád a zákon, zatímco druhá pa-

že vztahuje se horoucně po přírodě ztajené kdeśi ve volných dálkách, v typickém onom gestu, o něž se sdílí Hamounův tulák-impressionista s Gorkého tulákem-ideologem, shledáváme coci ustrnulého, ba řeknu to i za cenu domnělého paradoxu - coci konvenčního. Látková odvaha, kterou předpokládají tulácké náměty, bývá zpravidla nepoměrně menší než psychologické pohodlí, jež promíjejí: poetizace všeho drsného a hrubého, běžná v těchto syžetech, svádívá k lacinému postupu negativnímu, o mnoho přístupnějším, než je pozitivní vytváření nových typů; pudový a naivní naturismus, opájející se divokou zvětlí dojmy a nálad bludného dítěte přírody, zdá se mně metodou daleko snazší než propracovaná a zdůvodněná determinace společenská."

Jistě sympaticky působí Novákův požadavek společenské podmíněnosti lidských povah a jednání. V Olbrachtových povídkách nachází však Novák nejenom jednostranný vzdor, ale i hluboký soucit, který jej sbližuje s Šlejharem, stejně jako obžaloba klidných a spokojených usedlíků a výkřik touhy po vykoupení. Novák konstatuje, že tři prózy Olbrachtovy prvotiny ukazují vzestup od lehké impresionistické skici k pevné dějové stavbě. Obě předchozí povídky zdají se jen prozatímní studií k psychologickému a epickému umění novely Žak (v pozdějších vydáních Bratr Žak). Novák srovnává tuto prózu s románem Goncourtovým (Bratři Zengannové) a oceňuje skvěle vystižený protiklad povahy Žakovy a Frickovy a to, že se Olbracht nespokojil

440

jen kresbou prostředí, ale podává hluboce lidskou tragiku. Novák vyslovuje v závěru své recenze přesvědčení, že Olbracht nepodlehł v zápase s obtížným námětem a že je kdosi, od koho smíme nemálo očekávat.

K druhému prozaickému dílu Olbrachtovu, k románu Žalář nejtemnější, vyslovil se Novák jen v úvodním odstavci obsáhlé, dvojdílné recenze Podivného přátelství herce Jesenia (Venkov 14, č. 293, s. 2-4, 16. 12. 1919, a č. 299, s. 2-4, 23. 12. 1919), samostatnou kritiku o tomto románu nepublikoval. Žalář nejtemnější Nováka zřetelně zklamal. Po slibné prvotině, v níž Olbracht "dovedl pohledem útočným a skladným zmocnit se jádra lidské povahy, která sama sobě je hádankou, vyznal se tím podivným darem básnickým, jemuž říkáme intuice, v cestách tažných přásků a v pohybech světélkujících bludic", jeví se mu Žalář nejtemnější jako vlašný a plošný dušezkumný román. Olbracht prý tu obětoval svoje nejlepší hodnoty trpělivé analýze, jeho svět se zúžil, zředel: "Těsně monografický jeho ráz a jedinou prokreslenou postavou v popředí a s hretkou vedlejších figur bez plného životného objemu nepřipouštěl, aby se projevil skladebné schopnosti episovertelovy..." Avšak přesto nechází Novák v Žaláři nejtemnějším jeden kladný znak, jímž se Olbracht odlišuje od ostatních českých romanopisců, totiž "záhřevnou a svítivou sílu družné účasti, s níž se tento melodik citu nachyluje ke každé ze svých postav, aby se s ní polaskal z vnitřní potřeby svého srdce, které pod tíhou milosti se naklání jako štěp pod úrodou štavnatých jablek."

41

Vedle pochopení pro Olbrachtovy základní přednosti upoutá na Novákově obsáhlé recenzi i svěžest podání, bohatá metaforičnost, která však není na újmu pojmové přesnosti.

V Žaláři nejtemnějším shledává Novák pouze nutný mezistupeň, jakousi školu kázně, kterou Olbracht musel projít, než se mohl odvážit široce založeného a psychologicky mnohostrunného společenského románu, jakým je Podivné přátelství herce Jesenia. Formový pokrok shledává Novák především v tom, že se Olbracht oprostil od útvaru monografického románu, v němž jediná postava je výhradní nositelkou děje. Chápe Olbrachtův román jako tragické dílo o vykoupení z dualismu, přičemž cestou k vykoupení není erotika, ale přátelství. Přitom povahový protiklad herců Jiřího Jesenia a Jane Veselého není logickým schématem, nýbrž je naplněn konkrétním životem. Proti přísnému a uvědomělému umělci-intelektuálovi, jakým je Jesenius, představuje Veselý typ improvizátora, role jsou mu jen příležitostí, aby podával sebe sama, temnoty svého nitra. V recenzi, nazvané Román o vykoupení z dualismu, soustřeďuje se Novák především na obšírný výklad charakterů a jejich psychických znaků. V románu shledává šťastnou syntézu realistického románu psychologického a napínavosti románu dobrodružného, plného romantických překvapení a záhad (Jan Veselý vleče za sebou temnou oblast tajemství, hříchu a děsu). V závěru pozdravuje Novák v Olbrachtovi nejen "ryze lidského básníka s laskavým úsměvem plným víry v člově-

41

ka", ale i inspirovaného tvůrce krásné zralosti umělecké.

Poválečný příklon Olbrachtův k revoluční levici přirozeně Arne Nováka postavil ideologicky proti prozaikovi. Také v recenzi Olbrachtových Obrazů ze soudobého Ruska (Venkov 15, č. 275, s. 2-3, 23. 11. 1920, pod názvem Dvojí ráj - recenze si zároveň věnuje i Mejerové Dojmy z Ameriky) otevřeně vyznává: "Netajil jsem se nikdy svým krajním individualismem, jenž v kritice znamená, že naprosto nedbám papírových produktů, které potlačující osobní notu vystupují výhradně jako výraz stavovského a třídního vědomí..." Přesto se publicistice Olbrachtové a Mejerové věnuje, protože se v ní rýsuje plasty a určité osobnost pisatelů. Olbrachta charakterizuje jako naivního politického impresionistu, pěstujícího kult revoluce. Proti jeho knize obdivující revoluční zemi doporučuje "polemicky šťastnou knihu" Jaromíra Nečase Skutečná pravda o Sovětském Rusku. Olbrachtovi i sovětským poměrům vytýká Novák "úplné znemožnění spontánnosti jednání jednotlivce", v níž spatřuje základ rozmanitosti světa a života.

Také Devět veselých povídek z Rakouska i republiky podrobil Novák zdrcující kritice (Lidové noviny 35, č. 577, s. 7, 16. 11. 1927), především pro "jízlivé a šklebné grotesky zlovolného smíchu, pod jejichž zvrhlou pitvorem se skrývá agitační záměr komunistického úvodníku". Novák mluví o laciné maše pamfletistové, o humoru uškraceném zlobou a pustým stranictvím.

Týž postoj najdeme i v obsáhlé kritice Anny prole-

tářky (Třídni román - Lidové noviny 37. č. 34, s. 9, 19. 1. 1929). Novák otvírá tuto kritiku chválou prvních knih Olbrachtových. Oceňuje na nich záhadné kouzlo iracionálního života, nevyčerpatelné možnosti komplexního pohledu, pronikajícího až k hrůznému i slastnému paradoxu lidského bytí. Proti tomu jeví se mu Anna proletářka jako obse-hově hubaná, vylučující démonickou a osudovou dvojsmysl-nost a nahrazující ji suchým, účinným racionalismem a po-stojem proletářské třídnosti. Novák nepopírá, že kresba obou hlavních postav se zdařila, že je sytá, prostá a hut-ná, že Olbracht odhadl a zechytil typický povahový rozdíl mezi pražským továrním dělníkem, vyrostlým v kázni organi-zace, a mezi venkovankou, v níž Praha jenom zvolna přemá-há tradiční selanku. Avšak prosté a hutné románové jádro, které by stačilo na nevelkou povídku, ztrácí se mezi ruší-cími živly, za něž Novák považuje jak vstupní obraz měšťác-ké mravní bídy (rodina stavitele Rubše), tak i kriminální příběh maďarského komunisty Kerekese, který s hlavní linií nijak nesouvisí. Odsuzuje také "pohoršlivě nediskretní a skandalizující epizodu o sociálně demokratickém zrádci po-selanci Jandákovi" a závěrem si klade otázku, která se do značné míry kryje s pochybnostmi a teoriemi naší levicové avantgardy, totiž problém vztahu reportážních prvků k be-letrii. Také Novák přenechává společenskou účinnost novi-nové reportáži, agitačnímu letáku, zápalně stylizovanému pamfletu, avšak zamítá přenášení reportážních pasáží do románu. Tím prý se připravuje konec románu vůbec - ovšem

pro útěchu Novák v poslední větě konstatuje, že Anna proletářka "přece není románem". Jak patrně, i přes své ideologické zaujetí přece jen přiznal Novák ústřednímu dějovému pásmu Anny proletářky nesporné přednosti, základní námitky vznášejí především proti reportážním a otevřeně politickým pasážím. Nepochopil, že román jako syntetický žánr může se v určité fázi a v jisté žánrové variantě přiblížit literatuře faktu, avšak nelze zároveň neuznat, že některé výtky extenzity a sypké stavby Olbrachtova románu mají objektivní platnost.

S nadšením přijal Arne Novák románovou baladu Nikola Šuhaj loupežník (Olbrachtův baladický román, Lidové noviny 41, č. 163, s. 9, 30. 3. 1933), avšak její ideové vyznění zkreslil. Chápe román jako "odboj svobodné přírody proti společnosti" a Nikolu jako jednoho ze "zlých samotářů", blízkého typům z Olbrachtovy prvotiny. Vyzvedá čistý epický tvar díla, přírodní lyrismus, kresbu podkarpatského židovstva i vystižení specifčnosti horské země plné mýtů, pověr, kouzel a čarodějnic.

Novák konstatuje, že Nikola Šuhaj loupežník není románem v plném smyslu, že vedlejší postavy nejsou rozvedeny a prohloubeny, ale zůstávají pouze epizodou, snad jen s výjimkou Nikolova bratra Jury. Shledává v tom zámer; dílo se tímto rysem přibližuje rapsodickému úryvkovitému rázu balady: "Duševní přechody, které by se mohly někdy zdát přelomy, nejsou vyloženy, nýbrž naznačeny; zralá rozhodnutí pukají před čtenářem nepřipravena těs-

411

ně před činy: motivace jež by zpomalovala dějovost, jako by úmyslně byla zanedbávána. Pudové hnutí a za ním volní výbuch; citové roznícení a vzápětí napřažený sval, ráz na ráz, jak se to právě hodí do apoteózy živelnosti proti mravní konvenci. Podoben bystřině v horských ráz-tokách sbírá epický děj Šuhaje přímo před očima čtenářo-výma svou látku, a to stejně ze skutečnosti procházející někdy i sítěm reportáže, jako z dějotvorné obraznosti li-du; na rozdíl od romanopisců soustředěných ke strohé ob-jektivnosti nemizí zde epik za příběhem".

Jak patrně, ocenil Novák umělecký tvar Olbrachtova vrcholného románu, nepochopil však jeho společenskou kri-tičnost, dílo vidí vytrženo z dobových vazeb. Nikolu vy-kládá zcela pudově, jeho odboj srovnává s obranou horské zvěře - kance, medvěda, orla.

K několika Olbrachtovým knihám se však píše jen Arne Novák v recenzi nevyslovil: kromě Žaláře nejtemnějšího ne-psal ani o Zamřížovaném zrcadle (1930) a o knížce Dvě psaní a moták (1931), o Země beze jména (1932) a překvapivě ani o vynikající povídkové knize Golet v údolí (1937). Jeho ná-zory na tyto svazky poznáváme jen ze zhuštěného hodnocení v Přehledných dějinách literatury české (Olomouc, 1936-1939, na s. 1431-1432). O prózách inspirovaných prvorepublikán-ským vězením píše zde Novák, že se Olbracht "bez jakýchkoli předsudků oddaně vmýšlí do drobných lidských osudů a prosvěcuje je účastným zájmem". Také kniha Golet v údolí je charakterizována jen letmo - jako dílo prodchnuté muž-

411

nou objektivitou a vlídným, shovívavým humorem, s nímž postihuje život pravověrných Židů na Podkarpatské Rusi.

V souhrnném hodnotícím odstavci v Přehledných dějinách vyzvedá Novák dvě Olbrachtovy skladby, které podle jeho názoru "stojí v samém popředí české výpravné prózy". Jde o Podivné přátelství herce Jesenia a o Nikolu Šuhaje loupežníka. V nich došel prý Olbracht k objektivnosti v současném českém románu nevidané. A celkovou charakteristiku Olbrachtových vrcholů shrnuje takto: "Pevnost zá-
měrné dispozice dějové se tu stýká s plastickou výrazno-
stí charakteristiky; smysl pro živelné složky vášnivě vrou-
cího života nevylučuje pochopení morálních sil, které
ustavují apolečnost; mužná láska k energii je doplňová-
na snahou zachytit člověka, hlavně muže v jeho tíhnutí
k družnosti milostné, přátelské neb sociální, kterou se
překonává zlé samotářství a nejtemnější žalář neplodného,
ano, rozkladného sobectví, kam ukazoval již román o žár-
livém slepci. Klidné realistické pozorování je často ozá-
řeno romaneskností a poezií, ale na rozdíl od pokusu pře-
dešlé generace, jejíž učinila R. Svobodová ve své syntéze
realistického impresionismu a dekorativní novoromantiky,
podařila se Ivanu Olbrachtovi syntéza s dokonalou přiro-
zeností."

Na začátku studie shledávali jsme, co spojuje prozaí-
ka a kritika - Olbrachta a Arne Novákem. A dlužno ještě do-
dat, že je sdružuje i to, že oba se stali předmětem sou-
stavného a cílevědomého vědeckého zájmu jubilanta Rudolfa
Havla.

K o n e c h r y

Poznámky k variantám epilogu hry Ze života hmyzu

Zakončení hry bratří Čapků vyvolalo svého času ostré diskuse. J. Honzl v úvaze příznačně nazvané Od koho pochází zakončení hry Ze života hmyzu k tomu uvádí: "nevím, jak je možné, že již před premiérou a při ní objevily se tak četné dotazy, ba i protesty, proč jsem změnil nebo napsal nový závěr pro hru bratří Čapků. Ne protestovalo obecnstvo, ale protestovali někteří mistři kultury; bývalý ředitel divadla a spisovatel nesouhlasil s mým, zakončením, významní žurnalisti i divadelní referenti projevíli svůj podiv nebo nesouhlas s cizím zakončením v referátech, byl mi také mezi jinými protesty doručen dopis, v němž se dotazovali lidé s básníky známí, od koho pochází nový závěr hry 'Ze života hmyzu' - patrně proto, aby námitky proti neznámému pachateli byly uplatněny cestou práva... Očekával jsem - a nevím, nedočkám-li se toho - každou chvíli i soudní žalobu proti neznámým původcům nového závěru hry 'Ze života hmyzu'. Bratři Čapkové budou se pak asi před soudem zodpovídat z toho, že proti vůli některých znalců, kteří vědí lépe, než oba básníci, co je to 'Život hmyzu', se opovážili napsat nový konec a zhano- bit tak celou hru. Do té doby, než se oba básníci dostaví k soudní při, budu asi činěn zodpovědným za nový konec já - protože někteří naši mistři kultury nevědí, že bratři Čapkové napsali konce dva" /Otázky divadla a filmu II,

1947, č.2, str.90-91/.

S úvahami o epilogu hry Ze života hmyzu se však setkáváme již dříve. Na některé názory reagovali svého času Čapkové sami. Kupř. v odpovědi /název: O pesimismu hry Ze života hmyzu/ na článek O.Davise Naturalizing the Insect Play /z r.1923/ se nejen snaží vysvětlit jisté možnosti porozumění hře, ale poukazují již na další variantu závěru, kterou připsali v souvislosti s výtkami o "pesimismu hry". Již samo slovo "pesimismus" vyvolalo později v život postoje, v nichž byl v duchu přímočaré asociace připsán novému závěru "optimismus", přičemž však toto rozlišení není plně motivováno ani smyslem obou závěrů, ani pojmenováním, které druhé variantě Čapkové dávají /zde se hovoří o "smírném konci"/.

Připomeňme si, o které závěry jde. Předdesílám, že lze hovořit ne o dvou, ale v podstatě o čtyřech variantách závěru /počítáme-li i kvantitativně menší významové změny za samostatné varianty/.

a/ v původní verzi Tulák umírá v okamžiku, kdy chce zoufale žít, kdy se domnívá, že ví proč žít a odmítá se se smrtí smířit. Celá scéna je velmi působivě vybudována: je to v podstatě krátké monodrama, jehož počátek je z jedné strany vyznačen prudkým dějovým zvratem /smrt přicházející" pro Tuláka "vstoupí" doprostřed jeho repliky, v okamžiku, kdy Tulák hovoří k mrtvé jepici/ a z druhé strany limitován /i proložen/ "zlehčujícím" dialogem šněků. Závěr pak tvoří rozhovor dřevorubce s tetkou, v němž je podtržen ne-

ustálý koloběh života a smrti.

b/ tzv. smírný konec /uvedený v pozdějších knižních vydáních jako Doplněk pro režiséra/ má začít po odchodu slimáků /přičemž bez povšimnutí je ponecháno dvojí procitnutí Tuláka/. V rozmluvě s drvoštěpy je exponována úvaha o životě, práci a sounáležitosti /to vše podtrženo hlasem víceméně literární "postavy" Celý svět, která svým echem zdůrazňuje procitání do nového dne/.

c/ za třetí variantu /či chcete-li subvariantu/ lze považovat ztotožnění fyzické podoby Poutníka /který vstupuje v samém závěru hry - v první variantě/ s Tulákem. Tuto možnost navrhuji Čapkové v úvodu Doplnku pro režiséra. Je nasnadě, že jde o tendenci k vyvážení "reálnosti" či životnosti předchozích scén směřováním k symbolické funkci: je zeslaben emotivní význam umírání a podepřen smysl neustálého koloběhu a výměny.

d/ konečně za čtvrtou variantu - byť torzovitou-lze považovat Josefem Čapkem provedený náčrt úvodního monologu Tuláka ve smírném konci, který se odlišuje od téhož ve smírném konci v tištěné verzi. Zde je zřetelněji zdůrazněn charakter snu, oslovení člověka /lidského světa/, jakož i evokace problému pozorovatele /diváka; na tento problém u postavy Tuláka poukazuje Honzl ve studii Proměny doby a díla/. Tato varianta obsahuje více patosu, je vzletnější a povýšena k filozofické úvaze /pojem "pravdy"/. V tištěné verzi je první Tulákův monolog v epilogu prostší a je soustředěn především na pojem "života". Náčrt Josefa Čapka je apelativnější a více využívá roviny konfrontace světa hmyzu a lidí.

Režijní interpretace má proti literárněvědné ztíženou pozici v tom, že jí nestačí pouze analýza hry, ale musí na jejím základě rozhodnout, který závěr má být inscenován. Dá se celkem pochopit, proč J. Honzl v době své poválečné inscenace zdůrazňoval, že smírný konec vyplývá z logiky hry samé - tj. z hlediska koncepce /silně motivované dobou inscenace/ proměny Tuláka od pozorovatele a "snivce" v "dělného účastníka společenského dění". Setkáme se ale i s názory odlišnými: jednak jsou to ty, s nimiž Honzl polemizuje a které poukazují na silnou tendenčnost inscenace, vedle toho však také ty, které oprávněně poukazují na - z charakteru výstavby dramatu vyplývající - celkem volnou vazbu závěru.

Je tedy otázka, jaká je závislost závěru na vývoji hry a kterých prostředků je k tomu zapotřebí. Je známo, že konec hry bývá většinou silně významově exponován a to i u her s poměrně volným řazením, jež kladou větší důraz na dění, než na děj.

Pro pochopení významové výstavby dané hry a hodnoty jejího závěru jsou důležité především tyto okolnosti:
1/ v první řadě je to fakt, že drama je koncipováno z několika relativně oddělených celků - "scén": "autoři jsou si vědomi, že jejich komedie Ze života hmyzu není hra jak se sluší a patří; jsou to tři nebo čtyři aktovky, jakých by mohlo být čtyřicet, jakžtakž spojené postavou Tuláka a jakousi myšlenkovou stavbou. Není to drama, jsou to scény" /Poznámky k Životu hmyzu, Jeviště 1922/.

2/ dále je to přijetí jistých postupů spojených s morali-

42

tou a bajkou; v úvahách o hře připomínají Čapkové morali-
tu i - nepřesně - mystérium /"nemínili psáti drama, nýbrž
mysterium ve smyslu docela starém a naivním"/. V této sou-
vislosti je důležité využití alegorických tendencí.

3/ Dalším závažným momentem je funkce Tuláka - ten půso-
bí jako postava, "svorník", ~~sm~~byol... Z hlediska konstruk-
čního je jeho funkce poměrně zřetelná - je zčásti dána je-
ho "opozitní" pozicí /svět lidí x svět hmyzu/, a kromě to-
ho rámcující úlohou: ať už v předehře a epilogu či ve fun-
kci rezonéra. Sjednocující funkci má i vývoj jeho dramatic-
ké osoby, od pozorovatele přes komentátora až k intenzivní-
mu zapojení do akce; zajímavé je - po určitou část hry -
jeho balancování mezi postavou rezonéra /někdy dokonce s
náznaky funkce "chóru"/ a protagonisty.

Alegorie je dnes poměrně mnohoznačný termín, což je
ovlivněno kupř. jejím spojováním s jistými estetickými
principy, změnami povědomí umožňujícími jistý konsensus a
konvencionalizaci, mírou frekvence alegorických textů, ne-
souběžností alegorie a alegorické interpretace atd. Bratři
Čapkové využili některých postupů morality a bajky, v nichž,
jak známo, se alegorie uplatňovala zcela zřetelně. V textu
se tak mj. prostřednictvím žánrových signálů objevila "výz-
va" k alegorické interpretaci, jakož i znaky, které měly
fungovat jako alegorie /svět zvířat, koncentrace na jisté
vlastnosti atd./. Alegorickou platnost hmyzích scén ovšem
znejistují takové faktory jako např. uvolněné žánrové pově-
domí a v něm úloha alegorie, dále živost dialogů a akcí

42

uvnitř jednotlivých "hmyzích scén", jež podpořila tendenci k zrealističtění jednání; ba dokonce i křížení různých typů alegorie modifikuje celkovou tendenci /viz např. "literární" alegorii spojenou s postavou Felixe/. Nicméně /zčásti i vlivem žánrové konvence/ si hmyzí scény uchovaly vcelku alegorické významy a s tím spojenou poměrně jednoznačnou interpretaci. Závěrečné vyústění je u některých scén podepřeno komentářem Tuláka /"epimythion"/, jenž však nemá charakter libovolně připojeného výkladu, jelikož Tulák se stále více zapojuje do děje.

Volné spojení scén si žádá jisté rámcování /i když je už zčásti dáno tématem/ - tomu vyhovuje konvence epilogu, uplatňovaná v dramatech různého typu, známá však také jako častá součást bajky. Epilog hry Ze života hmyzu, pokud by měl být pouze vysvětlením významu předchozího dění, skutečně není nutný z hlediska utváření smyslu a měl by v takovéto podobě především význam konstrukční, příp. divadelní /ostENZE divadelnosti v postavě rezonéra v jistých vývojových obdobích atd./.

Volná návaznost závěru by byla průkazná např. kdyby Tulák zůstal pouze v pozici rezonéra. Jeho role je však ambivalentní: jednak skutečně v jistých momentech vystupuje především v roli rezonéra /s možnostmi překračovat hranice života a divadla/, jednak ale - nejen z hlediska významů, které nese, ale též na pozadí hmyzí alegoričnosti - vystupuje do popředí jeho funkce symbolická. /Tendence rozlišovat alegorii a symbol není sice terminologicky zcela přes-

ná, má však v dějinách umění poměrně výraznou tradici; z hlediska taxonomického systému je problematická, lze ji však použít operativně k rozlišení jistých aspektů - např. co se týče spojení s konvencí, víceznačnosti, zprostředkovanosti, významové nejistoty atd./.

Když se Čapkové bránili nařčení z pesimismu, poukazovali na to, že svět jejich hry není redukován jen na hmyzí, ale je vyvážen světem člověka. Avšak to, co zní v teoretické formulaci celkem jasně, není ve hře jednoznačné: např. už v předehře najdeme ironickou hru s významem slova "člověk", symbolu lidství je někdy ubírána jeho "vznešenost" atd. Symboličnost je podpořena volbou právě postavy tuláka, a kromě toho je relativně vymezena odlišností světa hmyzu a světa člověka; nicméně už zmíněná živost dialogických výměn akcentuje často iluzi reálného jednání, což modifikuje i tendence k alegoričnosti i symboličnosti.

Ale vraťme se ještě k postavě Tuláka. Jak už jsem se zmínil, ten se stále výrazněji zapojuje do děje: od prologu, přes pozorovatele /diváka/, zásahy do děje a dění hmyzí říše, až k přímé účasti /v epilogu, hl.u varianty a/. V průběhu vývoje dramatu je tedy pozorovatelem, komentátorem a vedle toho reprezentantem lidství, v počátku shovívavého pohledu na svět hmyzu, v němž k vlastnímu zděšení začne objevovat vlastnosti člověka. Čapkové nenabízejí nějaký zidealizovaný kontrapunkt světa hmyzu, předvádějí člověka zpočátku nezaujatého, avšak postupně si kladoucího otázky a uvědomujícího si apel pozorovaného dění. Symbolické výz-

namy spojené s Tulákem jako člověkem poměrně dlouho nevystupují výrazně do popředí a explicitně jsou rozehrány dost pozdě z hlediska vývoje hry. To, co je postupně rozvíjeno /i když zastřené/ v souvislosti s postavou Kukly-jepice, je symbolický význam motivu "život", jenž je gradován v okamžiku zrození jepice a který směřuje k závěrečné scéně znovuzrození a koloběhu života a smrti /k významu slova "život" srov. výklad K.Čapka v Kritice slov/.

Fakt je, že drama Tuláka je rozehráno na poměrně malé ploše, že motiv "života" je prudce osvětlen až v závěru hry /i když jej průběžně připravuje Kukla/ a že pro Tuláka přichází smrt příliš náhle na to, aby mohla intenzívně vystoupit do popředí konkrétní povaha symbolického akcentu. Zdá se tedy, že postupné zapojování Tuláka do děje a náhlé vyvrcholení hrající na pokraji osobní tragédie, to vše v konfrontaci s důsledky poznání hmyzí alegorie, mohlo zčásti ovlivnit ostré výtky o pesimistickém závěru.

Čapkové zapojili do hry různé druhy sémiotického zprostředkování: alegorii, symbol, reálné jednání; vedle toho se projevuje též napětí mezi různými symbolickými motivy i mírou jejich rozvinutosti. K největší koncentraci dochází v epilogu, který - jak to často bývá - by mohl mít povahu shrnutí a výkladu, filozofického komentáře. Nemyslím, že varianta a /příp. i c/ je vysloveně pesimistická na základě smyslu hry, nicméně tak může působit z hlediska toho, jak je epilog dramaticky konstruován. Kupř. to, že po okamžiku poznání bezprostředně následuje smrt; nebo to, že monodra-

ma umírání je vybudováno jako zoufalý boj, jehož dramatická působivost je znásobena v rámci monologu uzavřenou dialogizací sporu se smrtí, která je "nepřítomnou postavou"; nebo to, že emotivní působivost scény zastírá její symbolickou hodnotu /i když ve variantě c nacházíme snahu ji více zdůraznit/ atd. Paradoxní je, že tyto varianty epilogu obsahují větší symbolickou "nejistotu", která vytváří zajímavý kontrast k alegoričnosti hmyzích událostí, dostává se však do rozporu se způsobem, jakým je konkrétní scéna závěru vybudována.

Smírný konec ve variantě b je sice též vystavěn jako konkrétní scéna vývoje postavy Tuláka, nabízí však "průhledné" řešení jeho problému a poměrná jednoznačnost smyslu jej přibližuje alegorickým tendencím předchozího děje. Odtud patrně představa o logickém důsledku vývoje hry. Nastíněné vyznění je zdůrazněno ještě posunutím hranic snu, jež přibližuje vývoj Tulákovy postavy více k světu, který pozoruje; zjemněna je emotivní působivost smrti. Myslím ale, že je zvětšena "distance" závěru, jež je po-
pořena jeho zúžením a jednoznačnou apelativností /termín J.Opelíka/. Závěr nabízí "řešení" a přímo jedno z několika východisek. Je nasnadě, že tato varianta pak vyhovuje tam, kde je třeba co nejmenších pochybností o tendenci sdělení.

Je škoda, že nevíme nic o představě J.Čapka, jak budovat dialogické scény epilogu, resp. zda jim popřát tolik prostoru, kolik ho mají v předchozích variantách.

J.Čapek využívá totiž /ve zmíněném fragmentu - torzo-varianta d/ jedné možné konvence epilogu: být reflexí o smyslu předchozího děje, přesněji řečeno v tomto případě jde o úvahu o symbolické hodnotě hry. V Tulákově monologu je jednak zdůrazněna opozice člověk x hmyz, jednak narušena jak iluze reality, tak skutečnost alegorie - a to využitím /i ostenzí/ divadelní konvence směřující k přímému kontaktu s divákem formou oslovení.

M i r o s l a v P r o c h á z k a

Dvě poděkování doktorů honoris causa z r. 1919

Udělení čestného doktorátu pochopitelně není mezníkem v životě básníka, ani nemá vliv na závažnost jeho uměleckého díla, nýbrž může být jen vnějším a formálním oceněním hodnoty a společenského významu básnickovy tvorby a básnického zápasu. Mohlo by se tedy zdát samoučelné připomínat skutečnost, že filosofická fakulta University Karlovy udělila v r. 1919 čtveřici významných našich básníků nejvyšší, universitní poctu - doktorát honoris causa. Nahlížíme-li však na tento fakt nejen z hlediska těch, kdo byli vyznamenáni, nýbrž bereme-li také zřetel na to, kdo a za jakých okolností takovou poctu udělil, nelze už v podobném uznání spatřovat toliko prázdnou formalitu. Na tomto místě není možno zabývat se právě těmito okolnostmi a širšími souvislostmi, jež se pokouším naznačit jinde¹⁾; zde bych chtěl ukázat jakým způsobem na udělení čestného doktorátu reagovali dva z vyznamenaných - Petr Bezruč a Otakar Březina.

Dne 26. června 1919 se na návrh prof. J. Máchala profesorský sbor filosofické fakulty University Karlovy jednomyslně usnesl, "aby na paměť nynějšího radostného období v osudech národa československého vynikající spisovatelé českoslovenští J. S. Machar, Ot. Březina, P. Bezruč a Hvězdoslav (P. Ország) jmenováni byli čestnými doktory". Šlo nepochybně o návrh zcela neobvyklý, uvážíme-li, že fakulta od svého vzniku v r. 1882 nikdy neudělila čestný doktorát za básnické dílo. Výjimečnost tohoto návrhu potvrzuje i

fakt, že nebyl nikterak věcně zdůvodňován, jak bylo obvyklé při udělování čestných doktorátů domácím i zahraničním vědcům. I v přípise ministerstvu školství a národní osvěty z 1. července tr. vyslovil děkan V. Novotný pouze přesvědčení, že "návrh sám zajisté nepotřebuje bližšího odůvodnění, poněvadž jistě záleží na tom, aby universita tímto způsobem projevila svoji souvislost s kulturním životem národa a své vůdčí postavení v něm ..."

Tomuto usnesení profesorského sboru předcházelo jiné, podstatně dřívější, v němž třeba hledat impuls toho, že ve školním roce 1918/19, tj. v prvním roce existence republiky, udělila universita celkem 13 čestných doktorátů. Už 24. října 1918 učinil profesorský sbor filosofické fakulty dvě důležitá rozhodnutí o čestných doktorátech. Jednak revokoval vynucené usnesení sboru z r. 1915 o zrušení čestného doktorátu Arnošta Denise, jednak přijal návrh prof. Zd. Nejedlého, "aby spisovatel Alois Jirásek byl jmenován čestným doktorem filosofie". Oba návrhy - Matiegkuv i Nejedlého sbor přijal jednomyslně a bez debaty. Vývoj událostí způsobil, že průvodní dopis k oficiálnímu návrhu fakulty adresovaný akademickému senátu koncipoval děkan už za změněných poměrů, totiž 6. listopadu. Zdůvodnění návrhu neznáme, neboť ten, nyní již uváděný jako prof. Nejedlého, Slavíka a soudruhů, se nedochoval. Z průvodního dopisu děkanova je zřejmé, že fakulta zdůrazňovala vysokou uměleckou hodnotu Jiráskovy literární tvorby. Historik Novotný neopomenul konstatovat, že Jiráskovo románové dílo je opřeno o rozsáhlá studia pramenů i literatury, takže základ jeho "umělecké tvorby jest ve své podstatě vědecký odborným studiem pramenů historických". Návrh sboru nepochybně vyzdvihoval i

politický význam Jiráskova díla, který vzrostl zejména za války. K ocenění práce Jiráska-spisovatele mohla fakulta ovšem přistoupit kdykoliv dříve i později. Byl to však politický aspekt jeho díla i váha a autorita jeho osobnosti zcela nedávno se v tomto ohledu plně projevivší, co vedlo Zd. Nejedlého a pak i fakultu k podání návrhu právě v této době. A tu je zřejmé, že jedním z hlavních důvodů pro udělení doktorátu honoris causa byla významná role, jež Jiráskovi připadla při zveřejnění Manifestu českých spisovatelů v květnu r. 1917. Takováto hypotéza je velmi pravděpodobná a lze jen litovat, že se příslušný návrh sboru nedochoval. Je ovšem nutno počítat i s tím, že 6. listopadu děkan Novotný už odeslal akademickému senátu návrh obsahující i takové důvody, které v původním zdůvodnění Nejedlého návrhu z 24. října ještě nemohly být naplno vysloveny. V každém případě však je třeba - byť bychom neznali obsah předloženého zdůvodnění - tento iniciativní a svým způsobem manifestační počin Filozofické fakulty hodnotit kladně, zejména pak skutečnost, že profesorský sbor o udělení čestného doktorátu Aloisi Jiráskovi jednomyslně rozhodl už před 28. říjnem.

Vzešel-li popud k Jiráskovu doktorátu opravdu ze středu fakulty (Nejedlý), nebylo tomu tak při navrhování doktorátů čtyřem básníkům, přestože právě tento návrh měl - podle děkana Novotného - nejen manifestovat sepětí university s kulturou národa obecně, nýbrž měl universitu ukázat i v roli iniciátora a ovlivňovatele. Nevíme, co předcházelo Máchalovu návrhu ve sboru. Fakt, který posléze celou věc podnítl, je ovšem takové povahy, že se rozchází s tím, co děkan fakulty proklamoval v průvodním dopise k usnesení sboru.

42

Bezprostředním impulsem Máchalova návrhu a tím i rozhodnutí celého sboru byl - je to zajisté překvapující - anonymní dopis. V lednu 1919 se na akademický senát obrátila jakási "Družina ctitelů J. S. Machara" se žádostí, aby tento básník byl při svých pětapadesátinách universitou jmenován doktorem práv a filosofie. Opis anonymního listu, jehož pisatel nebyl informován o universitních zvyklostech (žádal totiž pro Machara doktoráty skutečné a ne čestné), pak tehdejší rektor Hermann-Otavský zaslal bez jakéhokoliv komentáře filosofické fakultě. O přímé souvislosti anonymní žádosti s pozdějším usnesením sboru nelze pochybovat; vyplývá přesvědčivě z uložení a spojení všech úředních akt fakulty. Rouškou mlčení však zůstává zakryto jednání, jež na fakultě proběhlo někdy od ledna do června a muselo předcházet usnesení sboru. Nelze s jistotou říci, kdo se počal jako první vážně zabývat anonymním dopisem, ani kdo se přičinil o to, aby návrh neznámého pisatele byl rozšířen o další tři jména. Hlavní podíl patrně dlužno přičíst tehdejšímu děkanovi V. Novotnému, který mohl anonymní návrh zcela ignorovat, a dále prof. J. Máchalovi, který návrh ve sboru formálně předkládal. Skutečnost, že děkan anonymní dopis zcela nepřešel a nedal jej jako bezpředmětný založit ad acta, naznačuje, že se mu opravdu stal prvním podnetem pro ckáزالé gesto fakultou později učiněné. Rozhojnění počtu doktorandů a zejména pak konkrétní výběr osob lze nejspíše připisat J. Máchalovi. Zcela jistě nelze ovšem vyloučit ani tu velmi nepravděpodobnou možnost, že dopis anonymův na fakultu přišel v době, kdy už bylo o udělení doktorátů uvažováno. Inicia-

tiva fakulty se tedy patrně projevila jen v tom, že k J.S. Macharovi připojila další tři básníky. Návrh fakulty na udělení těchto doktorátů schválilo ministerstvo už 22. července a tímto datem také byly podle tehdejších zvyklostí opatřeny i diplomy. Promoce čestných doktorů v r. 1919 - stejně jako dříve i v letech následujících - universita nekonala spokojujíc se pouhým doručením diplomu doktorandovi. Macharovi, podobně jako předtím A. Jiráskovi, odevzdali diplom osobně rektor Hermann-Otavský s děkanem Novotným, ostatním třem básníkům byly diplomy doručeny prosaičtěji - poštou. Díky tomuto prostému způsobu doručení diplomů známe reakci alespoň dvou - Bezručovu a Březinovu - na udělení doktorátu. Machar (stejně jako už Jirásek) své poďekování universitě tlumočil jejím představitelům, když mu odevzdávali diplom. Dopis Hviezdoslavův, i když lze předpokládat, že i slovenský básník písemně poďekoval, však ve spisech fakulty není a zdá se, že ani nikdy nebyl.

Nejcharakterističtější vlastností Bezručovou, skromností, je proniknut - mottem počínaje - i dopis zasláný profesorskému sboru 23. listopadu 1919, v němž Bezruč neokázale, bez jakéhokoliv pathosu děkuje "za čestné jmenování".²⁾ Vyslovuje - zřejmě v souvislosti s nedávným čestným doktorátem Jiráskovým - přesvědčení, že vyznamenání, jež obdržel, náleží jen těm ze spisovatelů, kdo po celý svůj život učili národ, kdežto jeho "jizbou jen jedenkrát přešla lehkým krokem Musa". Dotýká se jeunomyslného usnesení sboru pak Bezruč píše, že by se měl domnívat, že "prošel jen per maiora" a že se mu vyznamenání dostalo jenom z ohledu na jeho "sedmiboletnou vlast". Bezruč ovšem rozhodně nebyl

"satelitem druhých hvězd" a do čtveřice poctených básníků se nedostal proto, že byl jediným představitelem Slezska, jež by bez něho chybělo "ve svazu" zemí. Až závěrem Bezruč vzpomenu studentských let Vladimíra Vaška na universitě a jeho učitelů - Masaryka, Gebauera a Krále. Bezručovo poděkování fakultě je jen dalším dokladem jeho skromnosti k vlastnímu básnickému dílu. O osm let později však důvody, které vedly fakultu k udělení čestného doktorátu P. Bezručovi mnohem výstižněji charakterisoval J. Jakubec. Blahopřeje jménem sboru básníkovi k šedesátinám psal: "Razil jste nové cesty v české poesii; dovedl jste svůj plodný regionalismus naplnit hlubokým cítěním vlasteneckým a nejčistší lidskostí, která miluje národ činnou láskou i v jeho nejutlačenejších příslušnících ..."

Jestliže bylo řečeno, že Bezručovo poděkování bylo veskrze naplněno skromností k hodnocení vlastního básnického díla, vyplývá z toho především to, že to byl dopis vskutku osobní. List, jímž za čestný doktorát fakultě už 28. října 1919 děkoval Otokar Březina je zcela jiný, tak jako byl jiný i jeho pisatel. Březinovo vyjádření díky pochopitelně není opakem Bezručova dopisu v tom smyslu, že by šlo o dopis neskromný, jehož autor by snad až příliš sebejistě dával najevo, že fakultou vyslovené uznání považuje pro svou osobu za samozřejmé a že "bratrská volba" její vlastně za žádných okolností nemohla pominout. Takový Březinův dopis není, je zato ve srovnání s listem Bezručovým naprosto neosobní. Jen jeho první a osobní věta se vymykáji tomuto tónu i označení, nicméně i ony vyznívají mnohem méně

ně osobně a chladněji nežli slova Bezručova. Ostatek, tedy nejpodstatnější část Brezinova dopisu, je prorocká vise básníka symbolisty zamýšlejícího se nad minulostí i budoucností po staletí v poutech žijícího a nyní se osvobodivšího národa. Patheticky laděnými větami vyjádřil tu "básník-filosof", jak jej nazval Bezruč, víru, že nyní "vrací se národ náš konečně sjednocen ke svému slovanskému dílu". A dále, že "sen bratrství, spravedlnosti a míru ... bude vtělovati v život". Pozoruhodné je, jak Brezinův list na dvou místech, i když je blíže nespecifikuje, akcentuje slovanství. V samém závěru vise je vysloveno přesvědčení, že díla příštích básníků svobodného národa budou i "poselstvím našeho rodu slovanského celému světu".

Děkovné dopisy obou básníků zaslané profesorskému sboru filosofické fakulty tedy nepřinášejí nic takového, co by mohlo pozměnit ustálený obraz jejich osobností. I při této mimořádné příležitosti, kdy bychom očekávali spíše jistou dávku oficiosnosti a konvence, zůstaly jejich písemné projevy zcela charakteristické. Přes toto konstatování zasluhují, jak se domnívám, pozornost badatelů a je jistě škoda, že písemné poděkování fakultě nevyšlo také z pera Macharova a že neexistuje ani podobný list Hviezdoslavův.

Poznámky

1. Tato stať je zčásti výňatkem, zčásti stručnějším zpracováním širší, k tisku připravené studie "Čestné doktoráty československých spisovatelů z r. 1919", kde je

thema zpracováno v širší souvislosti a kde je věnována pozornost všem 13 uděleným čestným doktorátům, filosofickým i právnickým. Citovaná práce je založena především na pramenném materiálu archivu University Karlovy (akademický senát, filosofická a právní fakulta) a dále na příslušné literatuře. V archivním materiálu ministerstva školství a národní osvěty nebyly příslušné spisy nalezeny. Pokud jde o poznámkový aparát, musím pro nedostatek místa odkázat na uváděnou studii, kde jsou i další přílohy.

2. Viz níže přílohu 1. Orig. Bezručova dopisu z 23. XI. 1919 je uložen v archivu University Karlovy, filosofická fakulta 1882-1939, fascikl čestných doktorů.
3. Viz níže přílohu 2. Orig. Březinova dopisu z 28. X. 1919 je uložen tamtéž.

M i r o s l a v T r u c

Příloha 1

Slovutnému profesorskému sboru
fakulty filosofické
na vysokém učení pražském!

Motto: Já byl jen harfou,
na níž vítr hrál.

Tomáš Moore ¹⁾

Učení a vzácní pánové!

Poctili jste mne vysokým vyznamenáním; vám, že náleží z literárů jen ten, kdož po celý život učili národ, moudrostí životní ve verše a obrazy historické vloženou duši jeho formovali, jak praví náš básník nejlepší.²⁾ - Moji jízbou jen jedenkrát přešla lehkým krokem Musa. Proto bych řekl, že jsem prošel jen per maiora, kdyby Váš list nemluvil jinak, jen jako satelit druhých hvězd, jen z jakýchsi ohledů k sedmibolestné vlasti mé. Vzali jste věštce z Čech, básníka-filosofa z Moravy, nejlepšího poetu z krásné země pod Tatrami ... ještě jedna země chybí do svazu a tam mluví jen jediný řečí vázanou ... A tak děkuji Vám, vzácní pánové, tisíckrát i srdečně za čestné jmenování, zpomínaje, že šest semestrů jsem byl zapsán na Vaší fakultě, poslouchaje Masaryka, Gebauera, Krále a jiných, kdož zářili na Vašem učení před třiceti lety.³⁾

Brno 2, 23. listopadu 1919.

Petr Bezruč.

Poznámky

1. Th. Moore, Irské melodie I, přeložil G. Dörfl, Sborník světové poesie ČAVU č. 65, Praha s.d. Srov. (str. 80)

závěr poslední básně sbírky Ó harfo mé vlasti!:

"já byl jen jak větřík, jenž přes tebe vanul,
však zbuzená krása, ta byla jen tvou."

Bezručovo myšlení charakterisuje i motto této sbírky (str.5): "Má sláva, mám-li jakou, může záležeti poze v tom, že jsem se dotkl strun harfy své vlasti, a ve skutečnosti není také ničím víc než echem Harfy."

2. Jde o Machara, jehož Bezruč nazýval prvním poetou země, prvním básníkem republiky i největším básníkem národa. Viz Bezruč: - Machar. Vzájemná korespondence. K vydání připravil ...J. Dvořák, Ostrava 1961, str. 25, 40 a 67.
3. Naposledy se nejpodrobněji Bezručovým studiem filosofie i jeho odchodem z fakulty zabýval J. Urbanec, Mladá léta Petra Bezruče. Život a dílo 1867.- 1903, Ostrava 1969, str. 43 - 56. Tam citována i starší práce J. Poláka. Témeř současně s prací Urbancovou vyšla i studie Fr. Burianka, K pražské kapitole Bezručova života, Universita Karlova k 100. výročí narození Petra Bezruče, Praha 1968.

Příloha 2

Slavnému profesorskému sboru

filosofické fakulty české university Karlovy v Praze.

Vážení pánové,

přijímaje diplom čestného doktorství, jímž jste mne poctili, děkuji hluboce dojat za vzacné toto vyznamenání a za důvěru, kterou jste projeвили mé práci bratrskou svou volbou.

Bylo nám dopřáno štěstí, po němž marně toužili předkové naši po věky: viděli jsme osvobození lidu svého. Po

tisíci letech zápasů, slávy i ponížení, vítězného zajásání v bohu i vysílení až k smrti, vrací se národ náš konečně sjednocen ke svému slovanskému dílu. Sen bratrství, spravedlnosti a míru, jak jej snil v nejjasnějších chvílích svých dějin, bude vtělovati v život. Není již moci, která by bránila jeho duchovnímu růstu. Všech sil, které se tají v přírodě naší země, poslušny ducha, bude moci národ náš užítí, aby domov svůj proměnil v zahradu krásy. Slovo české, zatížené dosud bolestí a hořkostí posledních věků našeho zajetí se zjasní; pohledy zvyknou na širé dimense země od moře k moři, myšlenky na smělejší rozlet výší. Noví básníci, šťastnější nežli jsme byli my, provázeti budou cestu svobodného národa našeho věky; a jejich píseň bude oslavou života, heroismu a práce, tvůrčího ducha milujícího, jenž k vyšší dokonalosti mění pozemské věci; chválou všech dobrých sil, pracujících v dějinách lidstva pro spravedlnost i vyznáním k bratrství a společnému dílu všech milionů zápasících na zemi i posestvím našeho rodu slovanského všemu světu.

V den, kdy národ náš ponejprv slaví památku obnovení své samostatnosti a kdy vzpomíná vděčně i na vysoké učení Karlovo, v němž dílo našeho osvobození bylo duchovně připravováno, přijměte, prosím, vážení pánové, i můj bratrský pozdrav a projev mé hluboké úcty.

Otokar Březina

V Jeroměřicích 28. října 1919.

Lenka Kalášová

Meteorický zjev F. X. Šalby a jeho zrcadlení
v českém písemnictví a kulturním životě
v brzy už navštítném století od jeho prvních
dovolených projevů si uvědomují i doživající
i nastupující už několikrát generace ve svých
odzvách v literatuře a v umění. Stále však
chybí hlubší vhled do jeho života osobního, který
by účastně byl práv všem osudovým nitkám,
z nichž byl neopakovatelně složen růst celistvé
osobnosti jeho od kolečky po hrob. Pro takové
stavivo i psychologické i faktografické nelze
nicho promíjet, co ještě vstevníci a přátelé,
křtíle nebo odpůrci věděli, vědí a mohou
doložit.

Z takových svědků jsou i Šalbovi denní
služebníci a hospodyně. Víme, že péči o Šalbovo veškeré
denní zivobytí si svým časem pokládaly za čest a
povinnost i některé Šalbovy přítelkyně z kruhu
intelektuálních, jež své vztahy a zkušenosti samy
vypsaly, v nich především tři soupeřnice - Rivalky
Ružena Svobodová, Zdenka Braunerová, Ludmila
Kottnerová, nehledě k těm, jež se projevíly v korespon-

denci svou ochotou v tom směru pomoci. Ale
přihlédneme-li tu spíše k silám námezdním, je-
jichž služba F.X. Šalvi stala se legendární látkou
pro příspěvky k biographie romancie, co tu látky
nalezneme hodné pozoru: v oddanosti věrných ale
věru prostinkých Duši Aloisie Kalivořové v době,
kdy si F.X.Š. vydělával skrovný chlebiček v redakci
Otova Slovníku Naučného a po její smrti, v břez-
nu 1903, Antonie Cincelové, pověstného „šneka“,
který mu vlácel tašku plnou knih z „Lázní“ To
Klementina k přednáškám. Co těchto dvou světlých,
okřivených postavách zjevo temný a démonický, Antonie
Jiřňová, hebefrenická původkyň mnoha trapností.
Ale pak brzy přišla do Šalviho bytu v Karálské ulici
jako hospodyně bytost tak oddaná a věrná, že překlenula
tu neblahou periodu k plné spokojenosti a věčnému
uklidnění svého službováce. Záška a obdivovatelka
Ruženy Svobodové básníka Růžena Schwarzova dopo-
ručila Šalvi roku 1929 svou jihočeskou krajanu
Lenku Kalášovou a přivedla ji představit.

Apolena Kalášová narodila se v Lubech
u Klatov roku 1899 v nemajetné zemědělské rodině
a rda vyměnila svou činu na polích za službu
v Praze u „křena profesora“. Její prostota a obdivu
plná ostýchanost více spisovatelů a Šalvi líbila,
zvláště když brzy poznal její lásku ke čtení básní-
ku. Navíc měl Šalvi postaráno o vzornou čistotu v bytě,

řádně vyprání přišla, o ostrážitou cerberovskou služ-
bu u dveří svého domicilu. Ještě zápor tu však přece byl:
vaření a stravování bylo chudické a jeimotvorné (Marian
Schaller v mém sborníku z roku 1938 svědčí, že jako klá-
sterní infirmář vítal „jak bídně s Salou žít“). Lenka se
přizý seznamovala s Salovýchmi přáteli a známými mezi
literáty, neboť ho často „dušebně“ doprovázela do přednášek, do
schůzí, do lázní a prázdninových pobytů. Zachoválo se z plných
osmi let její služby u Salovy více takových fotografických
svědků, na nichž je vidět, že Lenka se sice prostě, ale slušně
dovedla obléknout a patřičně diskrétně se chovat. Tak ji
vidíme na snímku z roku 1930 ve Srači v parku, na lavičce
s FXS a Pavlou Bouzkovou, na snímku z roku 1934 10. května
při Salově příchodu na slavnosti Boženy Němcové ve Evroaně
Lobkovicského paláce v Praze III., na snímku z roku 1935 ve
skupině u hrabě Štírněna vidě spisovatele Jozy Váňše, Klasy
Jugare a její beery dužmar jako Salovu průvodkyni. Stě-
novala se s FXS do nových jeho bytů, z Kanálské ulice, kde
bydlel od roku 1921 ve vlastní jeho vile v Dobřichovicích dne
20. dubna 1934, do pražského alternativního bytu v
Lešehradu, na Doubkově na Smíchově v polovici října
1934. V Dobřichovicích se jí líbilo nejvíce, tam mohla
i zahrabnit, a bosa, jako kdysi doma v Lubech.

Mnohá Salových návštěvníků musilo prožít
nejprve jejím prostřanstvím a ona profesorovi overnický
mlsila, kde přišel a mnohokrát se proto její jméno čte
v Salovské korespondenci i v posmrtných projevech za
Salou. Postupem let stávala se jakousi jeho sekretářkou

a Šaldov poměr k ní stále vlnnější, což se našlo výraz i
v oslovování „Leničko“. Byla jistě z těch, kterých z Šaldova
smrti došla citově nehlouběji a její stesk za panem pro-
fessorem byl nevymizitelný po celý zbytek jejího života.
Měla ji, která do dvou pytlů sebrala po Šaldově smrti pro
korespondenci, byla by s ním zachovala podstatně hluběji;
protože Šaldov bratr Alois si ji zprvu vůbec nevsímal.
Jina smutku po ztracení své denní služby u svého pána,
nože si v reminiscencích na něho dopisovala s Šaldovými
přítečkyni s Pavlou Bužkovou do Prahy, s Marií Nejapínkou
do Kairova. Stykala se také s Leňkou Blažkovou rozvedenou
Siebenscheinovou, když si tato porovně rozklaná osoba ze svých
osobních vztahů vzala bratra profesora, vnuce Aloise Šaldov,
ale styky přerušila, když se dověděla, jak ztěně rozpřádá za
pomoci svého prvního manžela, tudíž jako „Blažková-Šaldová“
F.X. Šaldovu zachovanou příjatelem jím korespondenci.

Kečlivě odvracovala památky z obou Šaldových
vytí, pokud jí po likvidaci ve skupině Jedličkova ústavu zbyly,
překusil nábytkem, fotografie v albu, Šaldov portrét od Maxe
Švabinského, portrét Růženy Svobodové od Heleny Emingerové,
redigované knihy i to, a psaní, vylomka jako odhodné
varnické mdirty z kos. na papír. Když F.X. zemřel, bezy
ji přinutili se vystěhovat, byt v Lichrauně, musila vy-
klouzt do 29. I. 1937. Z nemohoucího učitelka nabídka, aby se
stala hospodyní a knihovnickou skladatelkou Zora Labislava
Vyepálka, ale byla přemístěna do svého zaměstnání, v září
1937 v nakladatelství Miluše, později v nakladatelství
Máj a když likvidovala, si v 1951 v Olbize. Odtud, z štečár-
ny nakladatelství šla do Duchova. Byla v muzné skrovné

Světlice, kde se zároveň spalo, varilo i pralo, v přízemí
čimžku na Žižkově v Burdakově ulici č. 103, odkud také
odvezena do nemocnice ke smrti 15. února 1977 a 19. 2. 1977
byla v Motole zpopelněna.

Poslední léta jejího života jí huskárou a přátelskou
pomoc a záštitu věnoval z titulu své funkce v Ústavu pro
českou literaturu a Památníku národního písemnictví
Dr. Rudolf Havel, z jehož občasných návštěv se s uspokojením těšila. Dr. Havel se proto přirozeně stal vykonavatelem
její poslední vůle, obstaral nemocniční a pohřební náležitosti,
a likvidoval to, co v bytě ještě zbylo, pro kulturní památkové
využití. I já častěji častěji docházel do Lenčino bytu na
přátelské pohovory o FXS a v období intenzivního kul-
turní práce Archivu ke životu a dílu F.X. Salvy v letech
1937 až 1959 literární cenného jsem od ní obdržel
a životopisné z FXS týkajícího zapsal. Dra Havela
jsem však upozornil, že skříně, o níž FXS tvrdil, že je po
Reni Marie Rilkovi, by se měla vrátit do naší muzejní
Rilkovy sbírky v Věchotových Janovicích a Dr. Havel to
vskutku zaručil, že 5. 5. 1977 si Národní museum k mu-
zejnímu účelu Rilkovu skříně obrazil. Nebudeť tyto zá-
sluhy mezi všemi klady Dr. Havlova působení zapomenuty.

Dr. Bohumír Liska

K p a m ě t ě m J a n a M u k a ř o v s k é h o

Kdo měl příležitost stýkat se s profesorem Mukařovským v posledních letech jeho života, jistě si uvědomí, že se pan profesor tehdy dal mnohem častěji a ochotněji než dříve vyprovokovat otázkami svých návštěvníků k vyprávění o lidech, které znal, a o událostech, jejichž svědkem byl za svého vědeckého působení i ve svém přátelském okruhu. Byly to vzpomínky tak zajímavě a příznačně poznamenané Mukařovského osobitým viděním věcí, že odtud byl jen krok k nápadu navrhnout panu profesorovi, aby je napsal. Zpočátku odmítal velmi rozhodně charakteristickým "Prosím vás, koho by to zajímalo?", ale postupně ho plán, jak se zdá, zaujal. Nemyslím, že by naše přemlouvání bylo skutečným impulzem k tomu, že se profesor Mukařovský myšlenkou na paměti začal vážně zabývat. Spíš mu jen dokázalo zájem mladších generací a snad některými argumenty přispělo k tomu, že si pan profesor připustil význam takového záznamu pro své nejbližší. Svou úlohu nepochybně sehrál i příklad jiných, zejména Šustův, o jehož pamětech se profesor Mukařovský v rozhovorech několikrát při různých příležitostech zmínil.

Z Mukařovského pamětí se však zachovaly nakonec - pokud vím - jen dva malé fragmenty. První je náčrt úvodu a počátečního odstavce vlastního vyprávění. Pan profesor mi při jedné návštěvě blok s náčrtem půjčil (obávám se, že proto, aby měl ode mne pokoj) a já jsem si 29. listo-

padu 1972 opsal tento text:

"Psát paměti? Vždyť je dnes - a už dost dávno - píše kdekdo, i učenci: viz Šusta. Psát je však v době, kdy naděje na jejich uveřejnění dnes i v budoucnu je, velmi optimisticky řečeno, pramalá, prakticky žádná? Co vadí, je-li dnes, vlivem vědeckotechnické revoluce a jiných okolností, otázka přežití lidstva do konce 20. století, do konce tohoto tisíciletí zcela aktuální, aspoň podle názoru mnohých. Ostatně, vyprávěl jsem ústně vždyc-ky a rád: profese estetika z povolání se mstí. Nevypřá-vel jsem ovšem, dokud jsem byl mladší, o minulosti, ale teď je mi osmdesát let. Nemám paměť na minulé události špatnou, ale nikdy jsem nic nezaznamenával. Nezbyvá než riskovat. Teď, když mohu leda vzpomínat na lidi, které jsem měl rád, i na ty, které jsem rád neměl, setkávám se na svých samotářských procházkách se stíny, protože vět-šina těch lidí odešla, někteří už dávno. Vzpomínám na li-terárního historika, profesora Jaroslava Vlčka. Vážil jsem si ho jako učenice, přestože jsem nikdy nezatožil jít vě-decky v jeho stopách, ale v této chvíli myslím na šťast-ný konec jeho života. Když byl už starý pensista, našli jej jednoho dne mrtvého na lavičce v kterémsi pražském parku: zesnul tak při procházce. "Šťastný člověk", řekla by možná Božena Němcová. Ale mně zbývá ještě mnoho závaz-ků k těm, kdož jsou mi drazí, nejbližší na světě. Jsme jen tři, tři generace téže rodiny: já, nejstarší, po mně má dcera a můj vnuk, třináctiletý hoch. Máme se rádi, jak

jen můžeme se rádi mít, - a já se cítím odpovědný za jejich osud, pokud ovšem je to v lidské moci.

A to je snad všecko, co lze říci v úvodní poznámce. Všechno ostatní musí přijít na řadu v pamětech. Ještě jen to: aby mé paměti měly celkový smysl, taková je má touha. Svou představu tohoto smyslu bych vyjádřil asi tak: aby se, tak řečeno, jím stalo vyličení jistého individuálního případu metody a postupu vědeckého myšlení. Představuji si, že takové individuální vyličení může se stát zároveň typickým pro dobu, v které mi bylo dáno žít, povede-li se ovšem. A teď začíná vyprávění.

Narodil jsem se v Písku a nepřestanu toužit po svém rodném městě. Mého otce tam zavalo povolání středoškolského profesora matematiky a deskriptivy. Srostl s Pískem, a když se po mé maturitě odhodlal přestěhovat se do Prahy s celou rodinou, která se skládala z něho, maminky a ze mne, udělal to proto, aby mne měl na očích. Báł se totiž, abych se nezkazil. Proto dokonce zažádal o pensionování r. 1910, po mé gymnasijní maturitě, po roce se však vrátil do Písku. Ač rodem Pražan, nemohl bez Písku žít."

Je na první pohled zřejmé, že šlo skutečně jen o první náčrt, o zachycení myšlenek, které měl úvod obsahovat. V definitivní redakci by byl text jistě prošel nemalými změnami. Je ostatně známo, že první verze Mukařovského prací končivaly zpravidla v koši jako překonané dokumenty o postupném formulačním vyzrávání myšlenky. To se týkalo vědeckých studií, nelze však pochybovat o tom, že

by na toto klíčové místo paměti byl autor kladl jistě podobně přísná měřítko. Mám však za to, že jde o text tak příznačný pro autorovo myšlení i pro dobu, v níž vznikl, že tato forma zveřejnění - nezveřejnění je přiměřená k dochování zajímavého dokumentu.

Za druhý fragment Mukařovského paměti, podobně nehotový, lze považovat stať, jejíž rukopis jsem od něho dostal 29. srpna 1973 při návštěvě v dobříšském sanatoriu:

"O Bogatyrevovi

Pjotr Grigorjevič Bogatyrev - jak o něm začít, o Petrovi? Tak jsme mu totiž říkali všichni, kdo jsme ho měli rádi, protože nám Čechům chybí smysl a paměť pro ruská patronymika. Byl znám dost, ba velmi široce, někteří mu také říkali prostě: Bogatyrev. O Bogatyrevovi v Československu - a právě v tehdejší Československu, k němuž pode jménem Podkarpatská Rus patřila i dnešní sovětská Zakarpatská Ukrajina, bylo by lze napsat celou, a patrně objemnou, knihu. Podkarpatská Rus se uplatnila v české literatuře a kultuře umělecké vůbec značně výrazně a plodně: Olbrachtovým Nikolou Šuhajem loupežníkem a Goletem v údolí, Vančurovým a Olbrachtovým filmem Marijka nevěrnice. Ve vědecké literatuře pak právě Bogatyrevovou knihou Actes et rites magiques de la Russie Subcarpathique. V této Podkarpatské Rusi sbíral Bogatyrev svůj materiál přímo z úst tamního lidu. Chodil po tamních vesnicích s košem přes rameno (takový koš mívali tehdy na břiše "Bosňáci",

kterí v něm nosili a prodávali všelijaké tretky) a v tom koši měl věci potřebné venkovanům, těžko však jim dostupné: nitě, svíčky atp. a tyto věci vyměňoval za folklórní vyprávění. Říkával prý lidem: "Ty víš, jak je nesnadné uživit se. Nu a já se živím tím, že prodávám, co mi vyprávíš." To byla řeč venkovanům srozumitelná (kromě toho měl Bogatyrevův fysický vzhled typické vlastnosti venkovského člověka), i vyprávěli ochotně a ochotně odpovídali "svému člověku" na otázky po zvycích, obřadech, pověrách. Tak vznikla francouzsky vydaná kniha, která časem Bogatyreva proslavila. Událo se mi jednou při jakémisi vědeckém sjezdu v cizině hovořit s Lévy - Bruhlem, tehdejší hvězdou etnografické oblohy - a ten se při zmínce o Bogatyrevovi vyjádřil: "Je to nejnadanější ze všech mladých folkloristů celého světa." Většinu svého času - kromě toho, který trávil na badatelských cestách - trávil Bogatyrev v Praze (nepočítaje v to pobyty mimo Československo, zejména dvousemestrové přednáškové působení na universitě v Münsteru, které mu připravilo zklamání). Srostl s Československem, měl mnoho přátel, a upřímných, mezi československými vědci, napsal mnoho průkopnických studií o českém a slovenském folklóru, mezi nimi celou knihu o lidovém divadle českém a slovenském, přeložil do ruštiny Haškova Švejka, tehdy knihu ještě novou a některými přezíranou. Byl tedy Bogatyrev badatelská a kulturní osobnost mimořádného formátu. S mnoha českými i slovenskými badateli i zase básníky a umělci jej pojilo u-

114

přímné přátelství. A lze říci bez nadsázky, že dějiny české i slovenské kultury 20. století by bez zhodnocení Bogatyrevova působení nebyly úplné. V Praze nabyl doktorátu filosofie, stal se docentem bratislavské university. Úzký byl jeho vztah např. k profesoru slavistiky, folkloristickému badateli mezinárodního věhlasu, Jiřímu Polívkovi. Z Československa odešel, teprve když začala hrozit nacistická okupace, a po druhé světové válce se zase do Československa, aspoň na několik přednášek, vrátil.

Vědecký názor Bogatyrevův lze označit jako funkčně strukturální. Charakteristická pro tento jeho názor je např. studie Funkcie kroja na Moravskom Slovensku. V ní ukazuje, že lidový kroj tam, kde je opravdu živý, má celou řadu funkcí, např. obřadní, kmenovou atd. a že tyto funkce jsou ve vzájemných vztazích nadřaděnosti a podřaděnosti. Tyto vztahy však jsou dialektické, je mezi nimi stálé napětí. Dochází přitom i k takovým situacím, že některá zásadně důležitá funkce kroje, např. pohodlnost obleku pro nositelku (jde v tomto případě nejčastěji o oděv ženský) musí ustoupit jiné důležité ze stanoviska symbolického nebo jiného významového.

Tím, co jsem se zde pokusil o Bogatyrevovi říci, není ovšem jeho osobnost a osobitost zdaleka vystižena. K tomu by bylo zapotřebí celé knihy. Proto aspoň několik - zase nevyčerpávajících - poznámek o jeho lidské stránce, jak jsem měl možnost ji poznat. Především Bogatyrevova skromnost a přitom neohroženost. Jeho věrnost přátelům. Jeho

tiché a nenápadné hrdinství. Povrchnímu pozorovateli se Bogatyrev mohl zdát někdy až bázlivě opatrný. Vím však o něm z bezpečného pramene, že v tehdejší Podkarpatské Rusi neváhal navštěvovat dědiny postižené skvrnitým tyfem. Nedovedl se rozzlobit, míval jen dětinskou radost, povedli se mu nevinný žertík vůči příteli. Jednou si na mne přinesl dokonce barevné tužky a začal mi dokazovat nějakou chybu v pojmání rozsahu a obsahu jakéhosi pojmu. Když jsem řekl: "Ale Petře, vy mně uvádíte jako námitku můj vlastní výklad", rozesmál se šťastným, přímo dětským smíchem. Byl nesmírně milý, přímo něžný ve svých projevech. Řekl jsem, tuším, již, že nežil v nijakém přepychu, ba ani v dostatku. Byly celé měsíce, kdy žil o slanině a cukru, dvou potravinách, které pokládal za nejvýživnější. Část jeho příjmů tvořilo opisování korespondence mezi českými a ruskými spisovateli 19. století; tu korespondenci vyhrabal kdesi ve sklepích pražské Universitní knihovny. Posílal své opisy do Moskvy Bonč - Brujevičovi. Zajímal se o osudy Dušana Makovického, Slováka, který byl osobním lékařem L.N.Tolstého. Honoráře za takové práce ho také trochu pomáhaly živit, nebo spíš udržovat se těsně nad hladinou hladovění. Přitom však jeho pozornost vůči přátelům byla taková, že nikdy, když přišel na návštěvu, neopominul přijít s "podarkou", nějakou maličkostí, volenou však s něžnou oddaností. Zachoval jsem v paměti, jak jednou mé dcerce přinesl kaktus v květináči, maličkou hračku z pěnové gumy. Svou ženu Tamaru měl nesmírně rád. Přišla

s ním do Prahy jako úřednice sovětského vyslanectví, možná spíše on s ní. Po čase byla zavolána do Moskvy na jiné úřednické místo. Tehdy však už Bogatyrev byl plně zaujat svým zkoumáním folklóru tehdejší Podkarpatské Rusi i zájmem o český a slovenský folklór, a tak v Československu zůstal. Třeba dodat k docelení obrazu: při svém zdánlivě "mužickém" vzhledu byl Bogatyrev člověk nesmírně kultivovaný, žijící láskou k umění. Třebaže, jak řečeno, udržoval se vlastně většinu času jen těsně nad hladinou hladovění, navštěvoval pilně zejména koncerty a gramofonové desky s hudbou pilně posílal do Moskvy své Tamaře. Potom, po druhé světové válce, si v Moskvě koupil byt v několikapatrovém domě. Když mi jej ukazoval, řekl hrdě: "To jsem koupil za překlad Švejka." Byt byl ovšem nevelký a knihy v něm až ke stropu. Stávalo se (to mám od jeho žáků, kteří jej milovali), že některou knihu nemohl najít a tušil, že je až někde u stropu. V takových případech vzal triedr a knihu jím hledal. Když na to nestačil sám, zavolal paní Tamaru a oba dalekohledem hledali, až knihu našli. A teď by měly přijít na řadu anekdoty, kterých jsem za styku s Petrem zažil sam spoustu. A co jich jsem se dověděl od jiných! Bylť Bogatyrev klasický obraz roztržitého učenice z doby, kdy ještě žili a troufali si bezprostředně se projevovat vědečtí podivini. Byla by takových anekdot spousta a stačily by na celou knihu. Měly by však smysl? Spíš by zatemnily než objasnily obraz velkého učenice. Myslím, že v této chvíli je nejlepší a jedině vhodné umlknout."

Posluchači Mukařovského příležitostných vzpomínkových vyprávění jistě postřehnou rozdíl mezi vypravěčskou spontánností a živou bezprostředností jeho orálního výrazu, u vědce jeho typu až nečekanou, a psanou podobou pamětí. Paměti jistě neměly být volným sledem vzpomínkových improvizací, jak jsme některé z nich poznali z rozprávění pana profesora ve chvílích přátelské pohody. U každého pisatele je převod orálního projevu do psané podoby nezbytně provázen zásahem do stylové roviny a zpravidla i do způsobu myšlení. Tím spíš tomu tak bylo u Mukařovského, znalce stylové problematiky mluveného i psaného jazyka, který si byl vždy vědom závažnosti a závaznosti psaného slova. I ve svých vzpomínkách přesně rozlišoval mezi funkcemi obou druhů projevu a nehodlal je zaměňovat ani funkčně rozpracovat jejich mísení, neboť nevytvářel uměleckou prózu. Doklad nad jiné výmluvný: drobné historky o profesoru Petru Bogatyrevovi, před nimiž se v psané vzpomínce zastavil, patřily k nejpůsobnějším složkám jeho vzpomínek vyprávěných, byly takřka součástí jeho vypravěčského repertoáru. Jak naznačuje náčrt úvodu, hodlal pan profesor své paměti koncipovat jako celistvé dílo, organizované jednotlivými poznávacími záměry natolik náročným, že to přímo vylučovalo polohu zábavného rozvzpomínání na jednotlivosti, jakkoli příznačné. Ani ve svých zamyšlených pamětech se nechtěl a patrně ani nedovedl omezovat na malé cíle.

Jan Mukařovský nestačil už tento svůj poslední projekt realizovat. V úloze pamětníka nám tedy vytane na mys-

Posluchači Mukařovského příležitostných vzpomínkových vyprávění jistě postřehnou rozdíl mezi vypravěčskou spontánností a živou bezprostředností jeho orálního výrazu, u vědce jeho typu až nečekanou, a psanou podobou pamětí. Paměti jistě neměly být volným sledem vzpomínkových improvizací, jak jsme některé z nich poznali z rozprávění pana profesora ve chvílích přátelské pohody. U každého pisatele je převod orálního projevu do psané podoby nezbytně provázen zásahem do stylové roviny a zpravidla i do způsobu myšlení. Tím spíš tomu tak bylo u Mukařovského, znalce stylové problematiky mluveného i psaného jazyka, který si byl vždy vědom závažnosti a závaznosti psaného slova. I ve svých vzpomínkách přesně rozlišoval mezi funkcemi obou druhů projevu a nehodlal je zaměňovat ani funkčně rozpracovat jejich mísení, neboť nevytvářel uměleckou prózu. Doklad nad jiné výmluvný: drobné historky o profesoru Petru Bogatyrevovi, před nimiž se v psané vzpomínce zastavil, patřily k nejpůsobnějším složkám jeho vzpomínek vyprávěných, byly takřka součástí jeho vypravěčského repertoáru. Jak naznačuje náčrt úvodu, hodlal pan profesor své paměti koncipovat jako celistvé dílo, organizované jednotným poznávacím záměrem natolik náročným, že to přímo vylučovalo polohu zábavného rozvzpomínání na jednotlivosti, jakkoli příznačné. Ani ve svých zamyšlených pamětech se nechtěl a patrně ani nedovedl omezovat na malé cíle.

Jan Mukařovský nestačil už tento svůj poslední projekt realizovat. V úloze pamětníka nám tedy vytane na mys-

li vždy jen jako vypravěč, obracející se - řečeno s klasikem - "to the happy few".

J a r o s l a v K o l á r

Chvála upamátování

Rodokmen Terešky Planetové

Na ten rodokmen upozornil Vladimír Holan sám. V poznámce otištěné hned v prvním vydání básně u Borového 1943 čteme: "podnět k básni Tereška Planetová dala mi skvělá črta Leoše Janáčka Moje děvče z Tater." V dalším vydání básně se pak dokonce v poznámce Janáčková črta cituje /z Lidových novin 1.dubna 1927/. Skladatelova vzpomínková miniatura, impozantní kritickým postřehem a ironickým nadhledem, obsahuje pozoruhodné svědectví o tom, jakými cestami se básnická díla /nejednou prohlašovaná za omyly či prohry svého tvůrce/ zachraňují před zapomněním, o tom, jakým podivuhodným zprostředkováním vstupují nenadále a nečekaně mezi prameny nových básnických činů.

Janáčková črta, jak napovídá už její nadpis, obsahuje reminiscenci na Hálkovu básnickou povídku Děvče z Tater. Skladatel v ní bilancuje zkušenost studenta, který se s Hálkovou povídkou v rukou a v myslí zamiloval za prázdninového pobytu na Písecku do děvčete z Vnorov a jako posla svých nevyřčených citů použil Hálkovy básně. Když se pak po letech roku 1926 do místa svého raného okouzlení vrátil, "již ve Vnorovách nikdo nepamatoval na Bětu Garažkovou".

Počínaje názvem a pak celou polohou zkratkovitého prozaického vypravování je Janáčková črta polemickou konfrontací s Hálkovou básní. V jednom místě se to formuluje zpřímá:

"Už tehdy mi připadalo, že v Hálkově básni nebylo dosti kostrbatosti životní. Všechno příliš uhlazené. Ani Běta se vlastně k Děvčeti z Tater nehodila," konstatuje vypravěč poté, co zkratkovitě vyložil svůj studentský zážitek. Vzápětí jako by chtěl moudrý skladatel svůj odstup vůči Hálkovi zmírnit, dodává: "Nevím; od těch dob jsem básně nečetl."

Jemná ironie Janáčkovy črty se týká ostatně ne tak Háлка, jako chlapecky nesmělé lásky, která se v ostychu domlouvá nepřímou náповědí a bláhově nepočítá s časem, ani s časností lidského údělu. Nedostupnost venkovské krásy pro "cizince" z města, který se jejím světem jen mihl, obsažená v Děvčeti z Tater, je v Janáčkově vzpomínkové črtě domyšlena v zážitek míjení lásky s časem, představy s realitou. Vypravěčem je zralý muž, který už poznal, co dokáže čas a co je to časnost.

Ne tedy Hálkovo Děvče z Tater, ale hálkovské téma přehodnocené velikým umělcem našeho století, mužem odlišného naturelu a protichůdné - "kostrbaté" - řeči oslovilo Vladimíra Holana a poskytlo ústřední motiv pro Terezku Planetovou. A přece stojí Hálek nejen v pozadí Holanovy básnické povídky, kdesi na jejím vzdáleném obzoru, ale také uvnitř ní, v osnovách její stavby. Poté, co hálkovské téma prchavého okouzlení dostalo u Janáčka nový, zkratkovitý a jakoby ledabylý tón podání, co někdejší "pohorská idyla" Vítězslava Háлка byla pojednána jako úsměvně hořká vzpomínka, vyvstaly patrně nové šance pro

původní žánrový obrys *Děvčete z Tater*, pro básnickou povídku.

Tento žánr byl přitom u nás v odborné paměti ztracen i ztracen. Dějepisci literatury se /až podnes/ málo přičinili o to, abychom znali život básnické povídky v české literatuře po Máchovi. Podnětnost Máje jako žánrového útvaru u májovců se pak povětšinou bagatelizuje poukazem k dosaženým hodnotám, a ty u Hálovy i u Heyduka bývají oceňovány jako kroky do prázdna, ne-li jako prohry /mimo jiné proto, že konkrétní díla toho druhu jsou normativně poměřována jedna: Májem, jednak motivicky blízkými básnickými povídkami lorda Byrona/. Dál se stopy básnické povídky v Čechách nesledují, jako by tohoto žánru nebylo, jako by vyhasl poté, co ho odsoudili první Hálovi kritikové /napřed Kosina v Hovorech olympských, později J.S.Machar/ a v jejich stopách pak literární historikové od Leandra Čecha v Literatuře české 19.století až k akademickým dějinám. Heslo věnované pojmu básnická povídka ve Slovníku literární teorie /Praha 1977/ výslovně omezuje přítomnost žánru na romantismus se zdůvodněním, že to byl útvar příliš úzce spjatý s poetikou romantismu, takže uprostřed minulého století ztratil svou životnost.

Patrně se tu zapomnělo na starou studii Jana Mukařovského věnovanou motivickému rozboru Máje, Hálova Alfréda a Vrchlického Satanely. Navíc se, jak je vidět, neberou dost vážně podněty moderní genealogie, zvláště soustavně rozvíjené v Polsku, a hlavně její stěžejní teze o dlouho-

vělosti žánrových útvarů, o schopnosti jejich stavebních principů modifikovaně se uplatňovat v situacích zcela odlišných od podmínek jejich zrodu a prvotního uplatnění.

Proč vlastně se této dlouhověkosti žánru a jeho paměti dovolávat? Proč ji prokazovat? V české literatuře a kultuře to má ještě jiný než odborný smysl. Při opakovaných diskontinuitách, které sotva slouží organickému růstu slovesného umění, je zapotřebí mobilizovat všechny zdroje paměti, kterými písemnictví a reflexe o něm disponuje.

Žánr má schopnost přežít podmínky zrodu a trvat obměnou /napodobením klesá v šablonu/. Takováto identita v proměnném má právě v našich podmínkách tu výhodu, že je autonomní pamětí tvorby, neohraňovaná ani územím, ani jazykem, dokonce ani časem /a nečasem/. Navíc strážcem a činitelem této paměti je tvůrce: to on vybírá, volí a přetváří po svém, nevázan ve své volbě odborným hodnocením, ani zobecněnými předsudky, nejednou vědomě ochoten jít i proti nim. Současně dědic i dárce je básník v literárním procesu účastníkem štafety.

V případě básnické povídky stojí u nás na počátku řady Máchův Máj. Dílo tak jedinečné v měřících domova a světa, že by mohlo až okřikovat odvahu vstoupit i konstrukčně do jeho stop. /Největší z májovců, Jan Neruda, se také žánru básnické povídky vědomě vyhnul./ Ale sto let po prvním vydání Máje /čas mezitím si vyhrazujeme nebrat v potaz/ nabylo české básnictví tolik oprávněné se-

bedůvěry, že se mohlo k zakladatelskému dílu národní kultury přihlásit nejen příležitostnou reflexí, reminiscencí a celým lyrickým cyklem, jako byly Máchovské variace, ale také žánrem básnické povídky, jako se stalo například v Janu Houslistovi.

K návaznosti v tomto směru pobízel patrně čas ohrožení domova a člověka od sklonku let třicátých, čas úzkosti a vzdoru, který vystavoval jedince staronovým zkouškám v hledání jistot a zakotvení i ve vůli k nadosobní platnosti vlastního bytí a činu. Šlo-li současně o sdělnost básnické promluvy, pak příběh, byť sebe uryvkovitější, skýtal zvláštní možnosti. Básnická povídka přitom stavěla na spojení epiky s lyrismem - s evokací prostorů a s reflexí, které mohly dalece přesahovat příběh. Skýtala tedy jedinečnou šanci uchopovat člověka konkrétně a přitom v otevřené celistvosti, plné náповědí a smyslu. V této celistvosti pak výrazně exponovat subjekt vypravěče.

Vladimír Holan mohl být lyriko-epické básnické povídce přístupný tím spíš, že krajinou jeho dětství byla země pod Bezdězem, a hlavně a především - že od svých básnických počátků tíhl k epice, jak svého času dovořil Vladimír Justl. Hromadný básnický obrat k epickému v počátcích války pak toto směřování veliké osobnosti mohlo jen umocnit a vyjasnit.

V návratu k sémantice i k skladebným principům básnické povídky se mohlo aktualizovat Hálkovo Děvče z Tater také tím, čím se table "pohorská idyla" odlišovala od vše-

ho, co jí v českém jazyce předznamenávalo a co tak obe-
zřetně formuloval Arne Novák, když napsal, že stála
"stranou" "patetických skladeb" předchozích. Oproštěný a
"reálnější" Hálek tenkrát stavěl na epizodě ohrožení, vy-
tržené z proudu lidového života, a posléze zase do jeho
toků vyústění.

V "májovém komplexu", jímž se zatím seriózně u nás
zabýval jedině Jan Mukařovský, znamená poslední básnická
povídka Vítězslava Háška slovo dosud neopsané a prakticky
téměř zapomenuté. Patří k zásluhám Vladimíra Holana, že
"májový komplex" v naší kulturní paměti připomněl svou po-
známkou i trvalostí básnického činu.

J a r o s l a v a J a n á č k o v á

metafora a smysl básně

Nad dvěma citáty z Vladimíra Holana

Řetězem obrazných určení vrcholí v Holanově Ódě na radost téma spojující postavou "prosté dívky, služky" krajní prostotu s krajní dobrotou, čistotou a krásou:

Vstala z kleče, rozsvítila petrolejovou lampu
stahovačku

a potom drhla z koutů do středu...

V tom drhnutí bylo něco z pily,
která by chtěla nařezatí prkna prohlaskavější podlahu.
V tom drhnutí bylo něco z tkalcovského člunku,
který by utkával koberec pod nohy Pána Krista.
V tom drhnutí bylo něco z výše chaldejské

astrologie,

srážené ke dvěma hvězdám jejich kolenou.

Při tom drhnutí slovo a láska se hledaly,
a když se našly, bylo z toho mlčení...

Roznaky, které v třicátých letech vzbudily Holanovy první spírky, zdůvodňovala tehdejší kritika abstraktním a násilným charakterem jejich metaforičnosti. Agresivní postup příznačné Holanovy metaforý třicátých let citát z poválečné Ódy na radost jako by instruktivně odhaloval v procesu postupné abstraktivizace a postupného rozrusování "přirozených vztahů" mezi obráznou a neobraznou významovou rovinou. - Úvodní srovnání vychází ze zvukové obdoby mezi drhnutím a řezáním pilou, přičemž se ob. roviny rozvíjejí ze stejného jevu (prkna podlahy). V druhém případě

jde o obdobu rytmických pohybů (drhnutí - tkalcovský člunek), přičemž ze společné konkrétní jevové oblasti zůstává už jen totožnost funkce (něčeho, po čem se chodí). Ve třetím dvojverší se rovina obrazná blíží oblasti abstrakce (moment, o který tu jde, je "výše") a zároveň se vymaňuje z přirozeného vztahu k přímé významové rovině drhnutí, s níž ji navenek spojuje už jen slovo "hvězdy", které je obráceno k rovině obrazné (astrologie) svým významem přímým a k rovině přímé (kolena) významem obrazným. A posledním dvojversím se v rovině, která u předchozích veršů byla rovinou obraznou, pohybuje už zcela v oblasti abstraktního smyslu, který se teď zcela prodírá do popředí a sám se stavá přímou rovinou nově vzniklé personifikace a je bez jakéhokoliv vnějšího spojení s výchozím výjevem drhnutí.

Kdybychom vynechali předchozí řetěz dvojverší a ponechali jen dvojverší závěrečné, ztratilo by mnoho ze svého estetického účinku. Toto dvojverší je nejen jakýmsi významovým shrnutím předchozích dvojverší, ale zároveň jakoby nasyceno jejich konkrétností a významovým bohatstvím. V předchozích obrazech jsou abstraktní významy dobroty, prostoty, čistoty rozvíjeny nepřímě tak, že se vychází z jevových aspektů dané situace, přičemž paralely v rámci těchto jevových aspektů (tj. určení toho, co drhnutí připomíná) jakoby navíc vybavují ony abstraktní významy. Obraz jevové skutečnosti a její abstraktní smysl jsou zde rozvíjeny zároveň, jedno jakožto druhé,

jedno je zde druhým. V tom je základ odlišnosti od netaforického (a šířeji od "ne básnického") sdělení, v němž by byla odděleně popsána daná scéna a vyloženo její zhodnocení. Při četbě básně je nám smysl dostupný jedině na základě představivosti jakožto smysl jí vytvořeného obrazu a z druhé strany nám jednotlivé představy ¹⁾ skládají obraz jedině na základě pronikání k celkovému sjednocujícímu smyslu. Co tedy v běžné výpravě stojí v podstatě vedle sebe, nebo spíše co se v ní prolíná, jen náhodně, mimovolně, to zde vstupuje do určitého vnitřního, nutného vztahu.

Zatím by se mohlo zdát, že tento vztah lze charakterizovat takto: účelem je sdělit víceméně hlubokou myšlenku, která tím, že je vyjádřena nepřímými názornými představami, nabývá sugestivní přesvědčivosti. Jakou myšlenku však sdělují například verše:

Hleď, na svůj heligon i hlemýžď přestal hrát
a sliny vylévá...

Stejně jako z celé básně, kterou tyto verše pointují (Na zahradě, Záhřmotí), nevydedukujeme zde víc než prosté konstatování "je ticho", s určitými významovými odstíny konejšivosti apod. Jaký účel může mít tato metafora, tak zjevně prostá myšlenkové hloubky?

Její text je možno číst dvojím způsobem. Buďto "doslova". tj. jen to, co je zde přímo vysloveno; a v takovém případě by se text jevil jako zcela nesmyslný: hlemýžď nemá a nemůže mít heligon atd. Nebo, chceme-li z da-

ných významových spojení vytěžit nějaký smysluplný celek, právě: metaforicky. Co to však konkrétně znamená? - Především musíme vše podstatné, co jednotlivé významy označují, aktualizovat, představit si. Jestliže si heligon a hlemýžď neznámíme ve svých představách, nemůže nám nikdy vytanout obdoba spirálovitého tvaru. heligonu a hlemýžďovy ulity, na níž je metafora založena. To, co je textem přímo označeno, si tedy dále nestačí pasívně vybavit, ale je třeba představu rozvíjet směrem ke konkrétní názornosti: onen spirálovitý tvar zde přece není zmíněn, jeho aktualizace je výsledkem obrazotvornosti.

Jak to, že lze vůbec hovořit o konkrétnosti básnického díla? Vždyť rozložíme-li text básně na jednotlivá slova, vidíme, že ani nominální výrazy zde nejsou ničím jiným než abstraktními obecninami, že např. slovo hlemýžď v textu citované metaforou není o nic méně abstraktní než slovo hlemýžď v textu zoologické příručky.

V běžném sdělení je však každý význam začleněn do kontextu logicky, tj. na základě co možná jednoznačného abstraktního vztahu, a pokud je vůbec nutno, aby byla názorně vybavena představa jím míněná, pak se to děje v povšechné schematičnosti. Jestliže naproti tomu jednotlivé skupiny významů nejsou spojeny logickou vazbou, či jestliže jejich prostá logická vazba nedává bezprostředně žádný smysl, tj. jestliže (jak je tomu právě v metafoře) do vzájemného vztahu nemohou nominální významy vstupovat jako pouhé významy, jako pojmenování určitých před-

mětností, ale teprve při názorném zpřítomnění míněných předmětů vzájemnou konfrontací konkrétních rysů těchto předmětů (které nejsou dány v podobě jazykových významů), pak lze říci, že názorná konkrétnost je tu vynucena, a to jako něco podstatného, určujícího. V tom je příčina čtenářského dojmu, jenž odlišuje text uměleckých děl od textů mimořádných: jako by zde za pouhými slovními označeními oživaly věci samy.

Není však zcela správné, hovoříme-li o předmětech, neboť to právě jsou izolované abstrakce. Ve skutečnosti jsou aktualizovány a konfrontovány celé situace. To je dobře vidět na naší metafoře, k jejímuž pochopení si čtenář na základě aktu vlastní obrazotvornosti musí vybavit, že hlemýžď za sebou na zemi zanechává sliz, i to, že trumpetista o přestávce, kdy hudba ztichne, vylévá ze svého nástroje sliny; musí si dále vybavit, jak sliny i hlemýžďův sliz vypadají, aby si opět uvědomil jejich vzájemnou podobu a provedl prolnutí obou představ. Nepřekračujeme však hranice onoho nutného, onoho nedaného sice, ale pro všechny čtenáře závazného, když hovoříme o "přestávce, kdy hudba ztichne"? Naopak, tím se dostáváme k dalšímu, rozhodujícímu momentu celého procesu čtenářovy aktivity.

Rozvíjení čtenářovy obrazotvornosti, již vzniká textem bezprostředně nedaný, nový komplex představ, se děje tak a proto, že tím vzniká i zcela nový významový komplex; máme-li na mysli rozlohu celé básně: smysl básně. Spojují-li se obě představové oblasti ve významovém

komplexu utišení, ticha, pak jedině na základě představ označujících situaci, kdy kapela ztichne, a zároveň na základě toho, že si vybavíme nehlucnost hlemýžďova počínání. Takto vzniklý smysl zároveň zpětně ovlivňuje charakter představ, které mu daly vzniknout. Nelze po-
přít, že tyto představy jsou vytěženy z naší zkušenosti, odkazují k dané skutečnosti jako ke svému východisku. Právě proto, že nový smysl vzniká spolupůsobením těchto představ, jejich vzájemnou jednotou, lze říci, že jejich rozvinutí a přetvoření i jejich sjednocení nejen podněcuje, ale vytváří, že z nich vytváří nový organický celek: dává jim smysl, jejich vlastní smysl, smysl v sebe uzavřeného, soběstačného světa, bezprostředně nezávislého na skutečnosti, z níž jednotlivě vzešly. V tomto vytvořeném samostatném světě básně už není nesmyslem, ale skutečností hlemýžď mající svůj heligon atd.

I když je v básni přímo formulována určitá myšlenka a i když se tato myšlenka kryje s myšlenkou, kterou jsme si vydedukovali ze smyslu básně, tak toto překryvání vůbec neznamena totožnost. Přímě vyjádřená, napsaná myšlenka je pouze jedním z daných prvků básně, zatímco výsledná myšlenka je něčím, co jsme sami nově "vymysleli", neboť je dílem schematizace výsledného smyslu básně, který jsme při četbě znovuvyvořili. Přitom každá myšlenka, kterou lze z výsledného smyslu básně vydedukovat, zůstává pouze dílčí schematizací právě proto, že tento smysl není přímo uskutečněnou kombinací relativně jednoznačných abstraktních významů, ale smyslem nepřístupným

přímé abstraktní formulaci z různých hledisek) určitého konkrétního světa.

Smysl básně tak není něčím, co je nám sděleno, čeho se můžeme zmocnit jako poznatku, ale do čeho jsme spíš strhováni, co se nás zmocňuje. To znamená, že je uchopen náš daný svět, konečný svět daných jevů a významů a proměněn v procesu, který utváří nový svět básně s jeho postupně se dovršujícím a projasňujícím smyslem. V tom se ve své podstatě neliší prostá lyrická básnička (jako je např. Holanova báseň Na zahradě) od zásadní básnické výpovědi o lidském životě (jako je např. Holanova Óda na radost). Neboť vlastním smyslem, tj. posláním básně, není její smysl, tj. realizovaný významový celek na konci procesu obrazo- a smyslutvornosti, ale tento tvůrčí proces sám, který nás vytrhuje z naší danosti, z uzavření do naší situovanosti, a je tak uskutečněním naší schopnosti vykročit z ní: naší svobody.

1) Pouobně jako obraz uměleckého díla nezobrazuje nějakou danou skutečnost mimo dílo, nejsou ani jednotlivé představy pouhým příchodem k jednotlivým jevům takovéto skutečnosti. Představy jsou zde míněny ve smyslu: představené intencionální skutečnosti. K tomu viz R. Ingarden: *Das literarische Kunstwerk*, §§ 22, 25 a 33..

P ř e m y s l B l a ž í ě k

S e i f e r t a v D e š t n í k z P i c c a d i l l y
Rudovi s připomínkou splněného slibu z náměstí v Mikulově

Při prvním zběžném seznámení se sbírkou Jaroslava Seiferta Deštník z Piccadilly se může zdát, že se v ní mnoho nezměnilo oproti básnickovým předcházejícím sbírkám z posledních let: volný nerýmovaný verš, hovorový styl, převaha přímého pojmenování nad pojmenováním obrazným, evokace vzpomínek /všedního detailu nebo i drobného příběhu/, provázených silným citovým akcentem a smyslovou konkrétností, a jejich subjektivní osvětlení nebo ozvláštnění prostřednictvím reflexe, otevření se značné šíři života včetně momentu smrti, to jsou základní rysy spojující Seifertovu tvorbu ze šedesátých let se sbírkou poslední. Avšak některé z těchto rysů docházejí v Deštníku z Piccadilly svého vyhranění, a to do té míry a tak výrazně, že v kontextu básnickovy tvorby působí jako rysy nové.

Především se tu dále zesílila sféra subjektivně intimního. Odráží se to už v tematické rovině; již moto ze Shakespeareových sonetů demonstruje, že bude řeč o milostném citu, a to přímo s radikální výlučností. Skutečnost básní je sice poněkud jiná, ale rozšíříme-li pojem lásky z čistě milostného vztahu i na citový poměr k přírodě, k Praze, ke kultuře a jejím tradicím /kam se ostatně promítá rovněž v podobě milostných prožitků klasiků české literatury/, pak vskutku ve sbírce převažuje. Je tu však další, podstatnější rys,

46

který podtrhuje intimní ráz básní: až na jednu /Máchova noční cesta do Prahy/ jsou všechny napsány v první osobě. Rozvíjí se tak osobitý básníkův vyprávěcí tón, který má výrazně konfesijní ráz; vyjevují se v něm často ty nejintimnější momenty básníkovy života a zároveň se v něm spojují v jednotný tok básně vzpomínky s reflexí. Pohotový čtenář může ovšem namítnout, že to už zná z dřívějška, z řady veršů kolem sbírky Jaro sbohem, ba i z celých skladeb, jako je např. Světlem oděná. Jestliže však tam intimní citová vyznání směřovala i prostřednictvím melodie k básnické stylizaci, poetizaci vzpomínky s cílem harmonizovat svět a vydobýt si na něm určité trvalejší jistoty, pak zde jednak mizí jakákoliv stylizující poetizace, vzpomínky se nyní předvádějí v hovorovém toku konfesijního vyprávění přímo s důrazem na jejich všedně věcnou stránku, včetně jejich konkrétního časového i místního situování, jednak, a to je ještě závažnější, dochází tu v rámci básníkovy vyprávění ke konfrontaci různých časových rovin. Do Seifertovy poezie vstupuje čas nejen jako prostá přímočará evokace minulosti, nýbrž také jako tvůrce dějů a zdroj neustálých proměn. Vzniká tak jedinečné napětí intimně konfesijní složky a proudícího času, jenž vsouvá mezi minulostní vzpomínku a přítomnost značnou šíři dění. A právě tam, kde toto napětí se nejvíce vyostřuje, vznikají nejsilnější věci sbírky.

Někdy jde o prostou konfrontaci vzpomínky a přítomnosti, jako např. v básni Lov na ledňáčka, porovnávající dvě jara - jinošské a zralého věku, kdy to jinošské se vrací

v podobě snu a to současně zpěvem ptáků tyto sny plaší, nebo v básni Otisky prstů, zdůrazňující naopak na kouzelném chlapeckém příběhu trvalost lidské potřeby lásky.

Často však čas v Seifertových básních bere na sebe podobu složitější a také šíří obzíranych jevů bohatší. Tak návštěva židovského hřbitova vyvolává nejdříve vzpomínku na matku čítající biblí, pak na básníkovo jinošské okouzlení milostnými verši Starého zákona a do těchto reminiscencí se vsouvá odysea židů za okupace ústící v dnešní poznání, že "není času bez vraždění" /Ztracený ráj/. Do dvou opakujících se setkání s torzem sochy je takřka s nádechem metafyzické osudovosti vtěsnán skoro celý jeden lidský život a spolu s ním jak atmosféra popřevratového opojení samostatností, tak přátelství s básníkem Holanem /Hlava Panny Marie/. Na proměnách světa v čase je přímo založena báseň Měsíční haraburdí, v níž různé časové momenty navzájem propojuje básníkovo přátelství s Josefem Horou. Běžící čas je tu demonstrován nejen na časové odlišnosti jednotlivých vzpomínek, ale především na proměně vztahu poezie k měsíci. Zatímco všechno, nač se vzpomíná, se odehrálo, luna se z věčné inspirace básníků proměnila v mrtvé těleso, šlapající v nebeském blátě, vláčející za sebou své růžové závoje a plné haraburdí, které tam zanechali lidé. Čas konečně hraje svou roli i ve chvílích, kdy se v básni v jediném momentu střetávají dva /a vlastně tři/ navzájem nezávislé děje; jejich setkání totiž symbolizuje střidu času a vnáší do těchto veršů napětí z proměn světa. Zatímco na Národním divadle visí černý prapor, protože zemřel pan Krössing, příznačný svým

vysokým cylindrem, tehdy již jediným v celé Praze, a básník se toulá s milou v dešti po Petříně, naproti divadlu v kavárně Slavia Karel Teige už promýšlí nové programy mladé poezie /Cylindr pana Krössinga/.

Napětí intimně osobních vyznání a neosobnosti proudícího času tvoří základy stavby sbírky; stavba sama je ovšem bohatší, ale i tam, kde toto napětí je oslabeno nebo i zcela schází, kloní se jednotlivé básně k jednomu nebo druhému pólu napětí. Tak na subjektivně intimní složce jsou osnována hlavně básníkovy vyznání rodné Praze /Královský letohrádek/ a rekapitulace vlastního života s vzdáním díky té, která šla s básníkem věrně životem /Vlastní životopis/, k straně času se přichylují hlavně ty z veršů, které na postavách z české literatury 19. století /Němcová, Mácha/ hledají věčnou tvář lásky v minulosti /Pražská veduta, Máchova noční cesta do Prahy/. Jen málo veršů vybočuje z této osnovy. Je to především titulní báseň, jež na asociativním principu /dvojí nebe nad básníkovou hlavou - deštník a vesmír/ znovu vyslovuje přesvědčení o neutuchající síle milostného vzplanutí, a pak vysloveně reflexivní verše věnované umění a zdůrazňující nekonvenčnost umělcova vidění /U malíře Vladimíra Komárka/ a verše zasvěcené smrti /Milenka básníků/. Ani v těchto reflexích se však nevytrácí smyslová konkrétnost. Zvláště patrné je to ve verších Milenka básníků, které se mohou jevit také jako polemika s básníky smrti; opět však jde především o nejasobnějšší vyznání pramenící z básníkovy sensualistického vztahu ke světu, jež je v souladu s celým názorovým systémem sbírky.

42

Přece se však tato báseň něčím vymyká z celkového rámce sbírky, a to svou poetikou. Skládá se totiž z výčtu básnických obrazů kupících nevlídné, odpudivé stránky smrti a tento výčet je uzavřen pointou, činící nakonec smrt jakž-takž přijatelnou: "Smrt je však i jenom okamžik, / škrtnutí péra / a nic víc." Pointa tu není popřením ani protikladem předcházejícího výčtu, nýbrž jen jeho zmírněním. Ocítáme se u dalšího výrazného rysu charakterizujícího novou Seifertovu sbírku. Básník v ní přímo cílevědomě upouští od těch stylizačních postupů, které by vedly k překvapivému ozvláštnění myšlenky a které ještě v dosti výrazné podobě provázely předcházející sbírky: mizí takřka pointy, radikálně se zmršňuje záliba v paradoxech, mizí sentence. A i tam, kde by se mohlo zdát, že ještě zůstal zbytek určité konstruovanosti básně, umělého vytváření překvapivého napětí, rozplývá se tato konstruovanost v reálném osvětlení takové situace /např. v básni Věneček na zápěstí klepání na okno v souvislosti s myšlenkou na smrt - tluče však větev kvetoucího stromu; nečekané vyústění básně U malíře Vladimíra Řomárka, kde se básníkovi dostává poučení, že se na zpáteční cestě v polovině mostu setká s Notre-Dame, je v souladu s předcházejícími projevy umělcovy vznícené fantazie atd./.

V čem tedy spočívá sugestivní atmosféra těchto Seifertových básní? Odpověď bude jen shrnutím dosavadních zjištění. V subjektivním, citově zabarveném plynulém vyprávěcím tónu a v hovorovém stylu, jež vtiskují veršům důvěrný, konfesionální ráz. V konfrontaci intimity a času, vzpomínky a re-

flexe, což vnáší do sbírky řadu dějů a podstatně obohacuje její subjektivně intimní východisko. V úsilí o prostotu, která není triviálností, ale která vědomě rezignuje na příliš výrazné básnické postupy, jež by mohly svádět pozornost samy k sobě a jež by i jinak rušily básníkovy vyznání. K tomu směřují i střídavě užívaná básnická pojmenování /přirovnání i metafor/, která takřka nenápadně v básnické zkratce usilují vesměs o smyslově názornější, přiléhavější zvládnutí skutečnosti a která se chvějí "v neklidné, ale právě proto ostře působivé rovnováze mezi obrazem a pojmenováním neobrazným", o níž jako o budoucnosti poezie hovořil těsně po válce Jan Mukařovský. A v neposledné řadě i ve významově obsažném poselství, které čtenáři nabízí moudrý, životní hodnoty vážící básník.

Z d e n ě k P e š a t

Patnáct kreseb na dětský motiv, které Josef Čapek vytvořil v polovině třicátých let technikou tzv. máčeného francouzského pastelu, doprovodil po válce verši František Hrubín: 1948 vyšlo poprvé Modré nebe. U Čapkových dědiců se však dochovala ještě "druhá řada" takových pastelů, až na výjimky nereprodukovaných, a proto veřejnosti neznámých. Čapkův zet MUDr. Jaroslav Dostál mi je ukázal v druhé polovině sedmdesátých let, když jsem připravoval dopisovou edici Dvojí osud. Bylo to poté, co pro opětovně špatnou kvalitu nátisků nepovolil Albatrosu nové vydání Modrého nebe. Za pomoci originálů mi ukazoval rozdíly mezi českým a japonským vydáním Modrého nebe a z tohoto srovnání vyvodil, že "druhou řadu" pastelů zadá k vydání rovnou Japoncům, oni nechtějí si také opatřit knížku původními veršičky.

Mně tenkrát napadlo - pod dojmem tehdejší lektury -, že u nás existuje básník, který by byl s to napsat k této "druhé řadě" verše kongeniální veršům Hrubínovým: Jan Skácel. Nápad jsem hned vyslovil a pak jsme si spolu s dr. Dostálem dva tři roky s touto myšlenkou pohrávali.

Koncem roku 1980 nás však toto koketování přestalo bavit: domluvili jsme se, že Skácelovi napíšu v uvedené věci. Koncem ledna 1981 přišla jeho odpověď /dopis s pošt. raz. Brno 26.1.1981/:

"Milý Juro,

samozřejmě, byla by to hezká práce, i když to po Hrubí-

novi nijak snadné nebude. Snad na to stačím. Trochu času to bude ale potřebovat. Musím se do té práce vcítit.

Knížku s Hrubínovými verši mám, dokonce s Hrubínovým věnováním. /Takže tu, co jsi mně poslal, vrátím vzápětí poštou./

Napišu ti, kdy přijedu do Prahy. Mohli bysme potom dra. Dostála navštívit. Potřebuji vidět originály. /.../

Tak tedy ano a rád. Myslím, že se do Prahy dostanu v polovině února.

Moc zdravím.

Jan

Vzápětí přišel následující korespondenční lístek /s pošt. raz. Brno 17.2.1981/:

Milý Jirko,

nemám od tebe zprávu, jestli jsi dostal můj dopis, ve kterém jsem ti psal, že bych toho Čapka udělal rád a s chutí. /.../

Zdraví

Janek

Večer 1.4.1981 navštívil Skácel ateliér Josefa Čapka, kde mu dr.Dostál předvedl obě řady pastelů a ještě další Čapkovy kresby zvířátek. Básník byl velice zaujat. Málomluvný, jako obvykle, ale jeho charakteristiky byly hluboké. Bylo vidět, že ho pastely "vzaly". Vyžádal si jejich barevné fotografie, aby mohl mít předlohy před očima, kdykoli bude potřebovat. Dr.Dostál je dal udělat fotografu Ladislavu Neubertovi.

47

Už 17.4.1981 /datum pošt.raz./ Skácel netrpělivě korespondenčním lístkem urgoval:

Milý Jirko,

nezapomněli jste s panem doktorem na ty fotografie? Mám trochu času a mohl bych na tom začít pracovat.

Moc hezky tě zdravím a pana doktora taky.

Tvůj

Jan

Fotografie se mu brzy na to poslaly. Těsně po 22.5.1981 přišlo od něho první svědectví o probíhající práci:

Milý Jirko,

posílám ti výstřižek z Rovnosti, který se týká tebe a tvé knížky.

Pustil jsem se do veršů k Čapkovi. Mám udělaných sedm obrázků. Se zbytkem bude asi potíž. Opakují se na nich situace, těžko se něco vymyslí. Snad to ještě nějak dokážu. Jinak by se muselo sáhnout ještě k jiným kresbám, nebude-li dost dětských motivů, třeba těm se zvířátky.

To, co zatím mám, pošlu ti k přečtení, než to ukážeme panu doktorovi. /.../

Tvůj

Jan Skácel

Korespondenční lístek /s pošt.raz. Brno 5.6.1981/

Milý Juro,

zároveň s tímhle lístkem posílám na tvou adresu ty verše pro děti k Čapkovým kresbám. Radši si to napřed prohlédni, než to ukážeš dr.Dostálovi, kterého hezky ode mne pozdravuj. Šlo na to jít všelijak, třeba i směrem k dospělým, ale nakonec

jsem si řekl, že by přece jen měla i ve verších být zachována kontinuita s předcházející knížkou. Uvidím, co řekneš. A protože by to v Brně nebylo slyšet, tak to napiš. /.../

Jan

avizoval zásilku, která došla 9.6.1981. Obsahovala sešitek s dvanácti básněmi a fotografie, na jejichž rub Skácel napsal tituly jednotlivých básní - Čapek sám tyto své pastely nepojmenoval.

S dr.Dostálem jsme se nad Skácelovými verši shodli: Skvělé!

Za pár dní však přišel od autora další korespondenční lístek /s pošt.raz. Brno 11.6.1981/:

Milý Juro,

snad jsi ty veršíky už dostal. Všiml jsem si však, že v Modrém nebi je patnáct obrázků, my jich máme jenom dvanáct. Snad by měl dr.Dostál ještě tři vybrat. Jsou-li dětské motivy už vyčerpány, třeba něco ze zvířátek. Zvlášť srna nebo laň by se mně hodila.

U poslední básničky chybí pointa. Tady je:

Kdyby svět sladký byl a jedlý,

tak by ho lidé dávno snědli.

Zdraví

Jan

To byla veselá situace. Dr.Dostál nemohl dokončit rozepsaný dopis Skácelovi, protože nevěděl, jak ho ještě poprosit o dopsání básní ke třem pastelům, které se nově "vy-

vrbily" /dva v galeriích, jeden u Dostálů: L.Neubertovi tehdy došel film/. V téže chvíli Skácel obdobně prahl po existenci tří dalších pastelů, aby k nim mohl dopsat básně do počtu.

Bylo zřejmé, že by byla škoda dát rukopis pouze Japoncům a nepokusit se - navzdory špatným zkušenostem - o jeho české vydání. Dohodli jsme se s dr.Dostálem na určitém postupu, s nímž jsem dopisem seznámil Skácela. Odpověděl listem z 23.6.1981 /datum pošt.raz./:

Milý Juro,

nemluvil jsem sice ještě s Albatrosem, ale jejich lhůty jsou dlouhé, několikaleté. Myslím si tedy, že by bylo výhodnější vydat knížku v Ostravě. /Nevadí-li panu doktorovi sešitová forma. Mně vůbec ne./

Takže si myslím, že bys měl dále jednat s Ostravou. Tím spíše, že budu teď asi dva měsíce s Boženkou mimo republiku, dostali jsme pozvání /oba dva/ od Bavorské akademie umění.

Od pana doktora zatím žádnou zprávu nemám. Měl by mně poslat ještě tři fotografie, ale možná se spokojil s původním počtem.

Opravdu si myslím, že ten Profil bude nejlepší. Budu si ce asi den v Praze, zavolám ti, ale kdybych se tě nedopátral, pak platí tenhle dopis.

Tvůj

Honza

List jsem dostal 24.června, v týž den však Skácel přijel do Prahy pro německé vízum. Ve čtvrtek ráno 25.6. jsem se s ním

47

sešel a probral otázky spojené se zamýšleným českým vydáním rukopisu. Koncem týdne se pak u Dostálů - za přítomnosti fotografa Neumberta - domluvilo předání tří zbývajících fotografií. Bylo naplánováno na předvečer Skácelovy německé cesty /6.7.1981/: Skácel výslovně je chtěl mít s sebou, aby rukopis sbírky mohl eventuálně dokončit i v Německu.

Milý Rudo, náš učený přítel E.M. sestavil rejstřík osob, jimiž ses "myslí svou i perem důmyslně zaobíral". Až někdo sestaví rejstřík osob, jimiž ses důkladně zaobíral v mysli své, nebude v něm chybět - to vím - ani Skácel, ani Josef Čapek. Proto nesmíš čekat, až se některé z příslovečně pohotových českých nakladatelství rozhoupe: počti si ve Skácelově sbírce hned, byť byla ještě nehotová. Tvůj

J i ř í O p e l í k

JAN SKÁCEL

KAM ODEŠLY LANĚ

Verše k pastelům Josefa Čapka

KDE JE HAD

Tady na obrázku máte
stromy, míč a slunce zlaté,
zlaté listí na zem padá,
nikde nespatříte hada,
kdyby se tu někde schoval,
malíř by ho namaloval.

RYBNÍK

V rybníku voda leží raznak
a rybám se v ní dobře daří,
v té vodě kapr hospodaří
a líni jsou v ní velmi líni.

U břehu vrby břehy stíní
a okounějí okouni.

Co by se ale stalo, kdyby
hráz protrhla se a ty ryby
najednou byly na suchu?

/Nebot by voda vytekla./

174

Ptal jsem se na to moudré štiky
a štika mně nic neřekla.

MODRÁ DĚDINA

V té oědině je všechno modré
a je to pravda, žádná lež:
voziček modrý v modré trávě
a u kostela modrá věž.

Okolo domů modré ploty
a nad dědinou modrý lán,
nad ním se v modré výši vznáší
docela modrý eroplán.

HÁDANKA

Jak rozeznáme otakárka
od modré chrpy v obilí?

Motýl je kvítí, které lítá,
když nelítají motýli.

POD JABLONÍ

Nejprve udělali jamku,
pak nahrnuli kopeček
a na zahrádce pod jabloní
vykopali hrobeček.

V něm leží ptáček a je němý
a umklý, a přece měl
hlas jako stříbro, tolik zpíval,
až znavil se a oněměl.

Teď spí na sadě pod jabloní
a kolem tisíc ptáčků zpívá
a on v té jamce naslouchá jim
a tichý je a odpočívá.

JAK SE STAVÍ PLOT

Jedna tyčka, druhá tyčka,
potom třetí, ještě kůl,
čtvrtá napříč jako příčka,
hnedka máme plotu půl.

Druhou půlku uděláme
jak tu první plotu půl,
pátou příčku k šesté dáme,
další příčku, další kůl.

A než vítr plůtek sklátí,
nahrnem ke kůlům zem,
a až bude pevně státi,
honem ten plot přelezem.

KULATÝ SVĚT

Co kulaté je, to se koulí,
brambory, mráčky, taky míč,
za kopec skutálí se slunce
a už tu není, už je pryč,
a celý den se odkutálel,
rychle se stmívá, chodí tma
a děti vracejí se domů,
tam na ně čeká maminka,
má pro každého hrnek mléka,
noc si už šlape na paty,
a jak to čerstvé mléko chutná
z hrníčku, jenž je kulatý.

KAM ODEŠLY LANĚ

Klubíčka stromů, prázdné stráně
a včera se tu pásly laně.

Dnes si v tom opuštěném kraji
na schovávanou děti hrají.

Odešly laně, ale kam,
daleko, blízko nebo tam,

kde na palouku v zeleň
čekají bílí jeleni?

/Odpověď na tu otázku
je jednoduchá: teď se pasou
na druhé straně obrázku./

POLEKANÝ ZAJÍC

Na podzim po celé dny prší
a moknou pole, mokne dům,
v pelíšku skrytém za hroudami
je zima mokrým zajíčkům.

A když jdou děti oraniskem,
zajíčka v brázdě vyplaší
a zajíc vezme nohy na ramena
a peláší a peláší.

HAVRANI

Ať vraní nebo nevraní,
na nebi letí havraní.

A zatímco si děti hrají,
havrani krásně krákorají.

Krajem se jejich krákot nese
a hnízda mají v černém lese.

V tom lese roste jabloň zlatá
a krákorají havránata.

PRVNÍ SNÍH

Domeček, louka, strom a děti
a vločka sněhu letí, letí
a nedoletí, malá je,
než spadne na zem, roztaje.

SLADKÝ SEN

Pole jsou zoraná a hnědá
a brázdy rovné jako klády
z nugátu nebo čokolády.

Dětem to ovšem spáti nedá
a často se jim v noci zdává,
že z marcipánu je i tráva
a stromy ze sladkého dříví.
Ráno se probudí a diví,
že skutečnost je zcela jiná.

Třeba by děti byly rády,
svět vůbec není z čokolády
a ani pole, tráva, hlína.

Kdyby svět sladký byl a jedlý,
tak by ho lidé dávno snědli.

U t a j e n ý p r o z a i k

Jméno Karla M i l o t y není sice literární veřejnosti neznámé - někdejší čtenáři Plamene se pamatují na jeho kritiky a čtenáři edice Omega z Mladé fronty si pravděpodobně připomenou jeho jméno v souvislosti se svazkem "Kapitán Exner uvádí" -, ale v posledním desetiletí přece jen zmizelo z obzoru.

Povídka "Hrad" otiskovaná v uvedeném sborníku však představuje jen vrchol ledovce - autorovy prozaické tvorby -, který je dosud ponořen pod hladinou publicity.

Co je příčinou toho, že práce autora, které odpovídají nárokům na literární kvalitu, jsou odsouzeny k utajení ve fázi rukopisu? Nepochybně jsou to poměry v našich literárních redakcích, kde hrstka nadšenců je nucena úporně bojovat o každý jen trochu výjimečný text s byrokraty, jichž literární erudice se omezuje na nesčetněkrát přežvýkané formulky realističnosti umění (zvláště pak socialistické) a angažovanosti spisovatelů. Tady se rodí onen pro současnou literaturu specifický polotvar, jenž beletristickou formou šíří v publiku hesla oficiální ideologie vyráběná pro potřebu dne - tu ke zvýšení doживosti, onde za snížení zmetkovitosti, za zlepšení práce národních výborů, za inovaci v průmyslové výrobě, za zdokonalení služeb občanů atd. atd. (- viz seriály Jaroslava Dietla či "bestsellery" typu Švejdovy "Havárie").

V takovém ovzduší nemá autor, jenž nechce psát travo-

ličné obrazy "ze života" (rozuměj z oblasti, která je jako životně důležitá úředně schválena), nýbrž jenž hledá vlastní cestu, jak vyslovit to, co dnešní člověk skutečně cítí, žádnou šanci. Jde tu samozřejmě o českého autora. Kdyby se Milota narodil v Columbií a jmenoval se Márquez, byl by možná už dnes přeložen a stal by se "hitem" sezony.

Milota je však prototypem spisovatele, jenž nechce jít po povrchu jevů a tvářit se přitom, že proniká do "žhavého jádra" současnosti. Jasně si uvědomuje povrchnost jevové slupky života a snaží se nejen prorazit její každodenní krunýř, nýbrž i vyjádřit pocit člověka, jenž za tuto slupku pronikl. Proto každá jeho próza, nezávisle na látce, z níž čerpá jeho obraznost, má ráz symbolistní, metaforický. Milota vždy pracuje s dvěma plány svých textů.

Navenek jsou jeho prózy minuciózním, někdy by se dalo říci až suchopárným popisem vnějších detailů; každý ten detail má však svůj "druhý", metaforický význam (gr. například popis hradu ve stejnojmenné povídce, popis rokokového prostředí v povídce "Pastorála", barokních exteriérů a interiérů v historické novele "Dáblův dům" připomínající gotické romány hrůzy atd.). Tyto „druhoplánové“ významy vždy odkazují do sféry "jiného", než je daná jevost, totiž do sféry fatálních souvislostí a vztahů vymykajících se zkušenostní logice.

Milota patří k těm moderním autorům, kteří rozrušují zkonvencionalizované eschatologické doktríny d jiného smyslu a kteří před čtenářem otvírají "temné" pozadí život-

ních jevů skryté pod vsedním povrchem. V tom můžeme jeho prozu srovnávat třeba právě s Márquezem, v jehož díle rovněž dochází k prolínání dvou rovin - empirické a mytické.

Už touto dvouplánovostí, metaforičností své prózy se Milota dostává do konfliktu s panujícím oficiálním "realistickým" kánonem.

Druhý rys, který autora staví do opozice vůči vládnoucí konvenci, je právě jeho negativní vztah vůči eschatologickým koncepcím dějinného vývoje, které se v politické praxi stávají nástrojem potlačování tvůrčí iniciativy (je totiž uznávána jen jedna dějinná pravda), a tudíž i prostředkem udržování sociálního establishmentu. Proti tomuto historickému determinismu staví Milota ve svých prózách tajemnost, neurčitost dějinného smyslu, živou spontaneitu náhody, která ruší domněle osudové předurčení dějinného smyslu, zpochybňuje racionalistický model dějinné logiky.

Dalo by se říci, že Milota je ve svém pojetí dění až antiepický - dějinnost jako by u něho spočívala v pohybu nahodilé časové perspektivy kolem nehybně trvajících věcí (sr. jeho důraz na architekturu, krajinný profil apod. - tj. na symboly životní stálosti proti efemérnosti lidské perspektivy).

Jestliže v prvních prózách ("Sud", 1. varianta) měl tento odpor vůči logice dějinného determinismu ráz absurdně provokativního gesta, pak v pozdějších novelách ("Major Motl", "Dáblův dům") lze sledovat růst morálního akcentu - jde tu o mytickou, tajemnou dějinnou spravedlnost, která se neprojevuje v logickém řádu kauzality, ale naopak v nahodilos-

ti,absurditě mařící lidské záměry a postihující jejich původce (v povídce "Major Motl" například loupežný vrah nakonec hrou "zlé" náhody přijde o cíl svého pečlivě připraveného zločinu,v novele "Dáblův dům" zase ředál,jenž se provinil smrtí svého poddaného,umírá hrůzou z halucinací špatného svědomí apod.).Přitom ovšem nelze v takovém vývoji děje spatřovat záměr nějaké "vyšší" síly,dávající dění předurčený mravní smysl - naopak,vše je tu dílem "zlé" náhody,hrou osudu,jehož nevyzpytatelnost zabíjí zločince i jejich oběti.

Jiným příznačným rysem Milotových proz je,že ve všech jde tak či onak "o život" v doslovném i přeneseném smyslu. Jediná dosud publikovaná próza má ráz kriminální povídky. Obdobně je tomu i v novelách "Pastorála","Major Motl" či "Dáblův dům". V jiné próze - spíše hříčce -,"Černý hřib", jde o zmizení člověka; v povídce "Den matek" o blížící se smrt atd. Kriminální a "morbidní" ráz těchto proz má - jak to u Miloty ani jinak nemůže být - ovšem metaforický smysl. Nejde tu o zločin jako takový,ale především o otázky života,jeho cíle,jeho konce - smrti.Smrt je u Miloty všude přítomným pozadím života,je oním tajemstvím,jež je zdrojem životní absurdity.

Je možno nalézat a charakterizovat další rysy autorova díla - například zdůrazněnou vnější staticnost,popisnost, která v sobě skrývá utajenou dynamiku neo jen virtuózní kombinatoriku ve stavbě příběhu,prolínání časových a místních rovin a perspektiv,které znesnadňuje čtenářovu orientaci ve fiktiivním světě a vzbuzuje pocit zmatku,tajemství,

nejistoty až úzkosti. Bylo by též zajímavé sledovat filiaci Milotova estetického cítění a jeho stylu - vztahy ke Kafkovi, k francouzskému "novému románu" (zvláště k A. Robbe-Grilletovi a M. Butorovi) či k reprezentantce české experimentální prózy třicátých a čtyřicátých let Miladě Součkové, s níž ho spojuje asociativní uvolňování dějové kontinuity příběhu rozkládající děj na mozaiku zdánlivě nesourodých detailů (připomínajících výtvarnou koláž), jejichž smysl se odhaluje teprve ex post, z hlediska celku. Bylo by možno hovořit i o jeho jazykovém výrazivu vyznačujícím se především až úzkostlivou snahou o přesnost v pojmenování a popisu věcí, ale abstraktním ve volbě jmen postav.

To všechno jsou rysy, které Milotu stavějí do opozice vůči současné prozaické konvenci mělké žánrové drobnokresby a ploché ilustrace politických hesel. Přes své nedobrovolné mlčení (postihující hlavní oblast jeho tvorby, prózu, neboť jako libretista se dokázal již na veřejnosti prosadit) patří Karel Milota k autorům, kteří reprezentují tvůrčí hodnoty současné české prózy právě svou vypjatou romanticky modernistickou stylizací. Je dobré si tyto skutečnosti aspoň ve zkratce uvědomit dnes, aby bylo možno pochopit jeho místo v literatuře naší doby v čase, kdy jeho tvorba bude zpřístupněna čtenářům.

A l e š H a m a n

N a d t e x t e m

Úzkost stále obnažuje skutečnost. Svědčí o něčem, co by chtěl člověk povětšinou zapřít. A zazdíť úzkost nelze - objeví se okamžitě jako had vylézající z trávy.

Úzkost otevírá text, hledá slova, která by překonala všechny rozpory a smutky, do nichž je zaklet náš osud.

Ale jistota stále chybí: je pravda, že jak člověka ubývá, tak roste text ?

Když Heidegger komentoval Hegela prohlásil: "Počátek je výsledkem." Tento názor je, zdá se, potvrzován i mnoha jinými filozofy, vzpomeňme třeba na Bubera, Camuse apod. Merleau-Ponty na základě podobné reflexe pronesl zcela konkrétní postřeh: " Každý pyká za své mládí ". Jde tedy o to akceptovat ohraničenost, určenou začátkem, jež nabývá ve výsledku své rozvinuté podoby ; stárnutí neznamené pro myslitele nutně trvale postupování k něvemu, nýbrž spíše domýšlení a dopsání toho, co začal. Jak žije text v čase, je-li v květu jabloně obsažen už plod ?

Příteli, prošel jste mnoha chodbami slov a tloukl na zavřené dveře jejich významu. Diktovala je úzkost či moudrost nebo nás šálí ona holanovská "pětilampovka smyslu" , v níž chceme slyšet "instrumentaci rajských vět"?

Anebo čteme stále jen jediný text s názvem Apokalypsa ?

J a r o s l a v M e d

Moderní jazykověda se začíná zabývat problémy tzv. "novomluvy". Náš příspěvek je pokusem poukázat na projevy "новоčeštiny" a určit východisko pro další výzkum novomluvy.

Novočeština není v tomto kontextu opozitem k staročeština. Nejde o "češtinu nové doby" /od Obrození, viz SSJČ/. Vhodnější, i když méně obvyklý, je termín "novomluva".

Před několika lety RP otiskovalo na pokračování seriál "Český jazyk v socialistické společnosti 1945-1975", v němž se autoři pokusili "podat ucelený soubor názorů na některé obecnější, popř. aktuální otázky související s češtinou v socialistické společnosti" a dále "postihnout vývojové tendence v jazyce, podat v širším rámci perspektivy dalšího rozvoje českého jazyka". O novočeštině jako novomluvě není přirozeně v tomto seriálu zmínky.

Novomluva má své specifické rysy, které zde ve zkratce podáme. Především není monolitická, nýbrž diferencovaná. Nejvýraznější - použijme tu dělení polského badatele M.Głowińského - je vrstva přesvědčovací, persvázní. Vypracovala si svůj model rétoriky, podřizujíc si jím další dvě vrstvy: byrokratickou a ludickou.

Byrokratická je nejschematičtější a nejchudší ze všech společenských funkčních stylů. Obě vrstvy, persvázní a byrokratická, rozvíjejí stejnou tendenci - sklon k takovému způsobu projevu, který by je odlišoval od běžného, přirozeného-

ho jazyka, od prosté mluvy. Novomluva potřebuje úřední posvěcení a proto musí být jiná, "nová".

Poslední vrstva, ludická, by si zasloužila podrobnějšího rozvedení. Nesouvisí bezprostředně se společenským působením, avšak často může plnit i přesvědčovací funkci /viz např. časté perifráze v novinách typu "šověžaté město", "město obuvi", "město květů" apod./. Vlastní doménou ludické vrstvy novomluvy je masová kultura, hlavně písňová tvorba, pro niž je charakteristická infantilnost, primitivnost, křčovitost /odtud se mimo jiné šíří přemíra deminutiv, "nesládlých" slůvek do obecného užití rovněž v situacích, kdy to není potřebné/

Novomluva má navzdory tomuto rozvrstvení některé rysy společné, obecné. Nejvýraznější je vnucovaný hodnotící přístup: všechno musí být buď kladné, nebo záporné, především vždy takové, aby to nemohlo ^vvzbuzovat nejmenší pochyby u posluchače /čtenáře/. Slovo, výraz má interpretovat, nikoliv označovat. Axiologie dominuje nad sémantikou, každé slovo nebo formulka má vyvolat hodnoty určitého typu. Dokladem toho je rituální, primitivní mluva, která n^enese nic individuálního, neschematického. Situaci jistého typu musí odpovídat - bez ohledu na okolnosti a často navzdory jim - tentýž typ jazyka. Slova v novomluvě jsou spjata se stejnými situacemi mluvy, projevu, odtud plyne nutnost přivolávat schematické formulky, skostnatělé frazeologické obraty, stereotypy.

Novomluva usiluje zastřít vztahy mezi slovy, či spíše - na rozdíl od poezie, která se snaží vyvolat, oživit nové vztahy mezi slovy - novomluva touží stabilizovat je, petrifikovat, majíc jediný cíl: jednoznačně vyjádřit hodnotící záměr. Jde o manipulaci, která nezasahuje pouze výpůjčky nebo neolo-

gismy /které samy o sobě potřebují stabilizaci/, nýbrž rovněž klasický fond jazyka.

Ukažme si to na příkladě komparativu adjektiva další ve spojení "další zlepšení" např. ve formulaci "další zlepšení vyučovacích metod". Je to klasický příklad novomluvy. Ta ovšem není ve formulaci "další zlepšení zdravotního stavu", neboť se zde podává informace o konkrétním faktu, někdo je nemocen a jeho stav se dále zlepšuje. V citované formulaci "další zlepšení vyučovacích metod" nejde o informaci o faktu, nýbrž čtenáři se tímto sdělením vnucují jisté hodnoty. Ještě výrazněji je to vidět z příkladu častého spojení "další zdokonalování", v němž se arbitrálně vynucuje takové a ne jiné hodnocení. Komparativ další posiluje, zvýrazňuje hodnotící prvky, které beztak jsou už obsaženy v substantivu zdokonalování, takže o vnucování jistého hodnocení nemůže být pochyb. A nejen to, zároveň totiž jde o to okamžitě odstranit byť i jen stín pochybností, který by se mohl zrodit ve čtenáři např. při četbě titulku "další zdokonalování práce administrativy v našem kraji". Kategoricky se vylučuje možnost, že někdy tato práce mohla být nedokonalá, či uchovej dože, špatná. "Další zdokonalování" se stalo frazeologickým slepencem s výraznou impresivní funkcí, složeným z "normálních" slov z klasické češtiny, nevyznačujících se v podstatě ničím zvláštním. A právě klasický fond je pro novomluvu nejžádanější. Nebezpečí tkví v tom, že novomluva tím přímo ovlivňuje klasickou podobu jazyka.

Jak působí novomluva? Především omezuje možnosti jazykového výběru, který arciť sám o sobě není absolutní: přirozeným omezením je snaha o sdělnost a také určitá situační a stylistic-

ká konvence. Novomluva toto přirozené omezení znásobuje, usilující o maximální ochuzení možnosti volby. Je to zákonitý jev, neboť jde o to "vemluvit" adresátovi jediné vnucené hodnocení, jedinou interpretaci a zároveň eliminovat hodnocení či interpretaci, kterou daný text nepřipouští.

Za druhé novomluva narušuje jazykovou komunikaci tím, že do stálých frazeologických spojení /slepenců/ zavádí sémantické posuny. Tato manipulace předstírá, že jde o posuny, čtenář je má interpretovat jako normální klasické dědictví. /K posunům a významovým změnám dochází i v běžné řeči; ale v jazykovém povědomí uživatele se přitom nezastírají pravidla jejich náležitého užití./

Novomluva si vypěstovala formulky a formy, které se vyskytují výlučně v ní. Zpravidla nejsou klasickým dědictvím, pocházejí spíše z periférních oblastí jazyka.

Pokusme se závěrem určit charakter novomluvy. Sotva ji můžeme považovat za styl, který se vypracovává na základě přímých jazykových kontaktů. Patří nepochybně do oblasti jazyka psaného /proslovy a projevy považujeme za druh stylu psaného/, je úzce spjata s rétorikou písma, z ní se vyvozuje, je podmíněna těmi podobami jazyka, které jsou zachycovány na papíře. Nemůže být sporu o tom, že působí i na běžnou mluvu, a to především na oblast jazyka psaného. Je nebezpečná, protože ztěžuje jazykovou komunikaci, arbitrálně stanovené hodnoty povyšuje nad význam, je překážkou pro plynulý, individualizovaný projev.

J i ř í D a m b o r s k ý

K i l k a u w a g o n a u k o w e j p o d r ó ż y
A n d r z e j a K u c h a r s k i e g o n a m a r g i -
n e s i e p r a c y V . A . F r a n c e v a

W bogatym i różnorodnym dorobku V.A.Franceva (1867-1942), profesora uniwersytetu rosyjskiego w Warszawie a następnie wieloletniego profesora filologii słowiańskiej na Uniwersytecie Karola IV w Pradze, znajduje się, stosunkowo niewielki, ale ciekawy artykuł świadczący o jego zainteresowaniu historią macierzystej uczelni i rozwojem słowianoznawstwa polskiego.

Pracując dużo i chętnie w bibliotekach i archiwach zbierał Francev skrzętnie materiały związane z historią nauki. Zainteresował się również podróżami naukowymi, które w pierwszej połowie XIX wieku odegrały sporą rolę jeśli chodzi o rozwój nauki i utrzymywanie wzajemnych kontaktów między badaczami.

Instytucją, która w tym czasie prowadziła i inspirowała badania naukowe wśród Polaków, było Warszawskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk działające w latach 1800-1831. Członkowie jego uważali, i słusznie, za centrum naukowe, jeśli chodzi o wiedzę o Słowiańszczyźnie, Pragę, z której należało czerpać przykład i utrzymywać ścisłe kontakty. Każdy więc, kto chciał poświęcić się pracy naukowej związanej z zagadnieniami słowiańskimi, winniem przebywać jakiś czas w Pradze i pod kierunkiem czeskich badaczy przy-

gotowywać się do podjętych badań. Już pierwszy Prezes Warszawskiego Towarzystwa Nauk, Albertrandi, proponował "wysłanie jednej lub kilku osób do pobratymskich narodów, ... aby tam mogły odpowiednio pogłębić swoje wiadomości."

Związki Warszawskiego Towarzystwa Nauk w tym czasie były bardzo ścisłe z Królewskim Aleksandryjskim Uniwersytetem w Warszawie. Wielu jego profesorów było członkami uczonego grona. Towarzystwo spełniało jakby rolę starszego, doświadczonego brata. Rzucona więc myśl podróżowania w celach naukowych po ziemiach słowiańskich, zapoznania się z językami i szeroko pojętą kulturą bratnich narodów zainteresowała żywo środowisko uniwersyteckie zarówno warszawskie jak i wileńskie.

Praca Franceva K istorii kafedry slavyanovedeniya w Warszawskom Korolevskom Aleksandrovskom Universitete, która ukazała się w roku 1905, przedstawiająca historię wyboru i losów kandydata na Katedrę Słowianoznawstwa w Warszawie, zasługuje na przypomnienie, choćby ze względu na to, iż zawiera materiały, do których dzisiaj jest już trudno dotrzeć.

Warszawska Komisja Rządowa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego występuje jednak dość późno z projektem takiej podróży naukowej, bo dopiero w roku 1822. Pierwszym kandydatem był Józef B. Zakrzewski, który przedstawił swój życiorys i szczegółowo podał dane dotyczące zainteresowań naukowych. Komisja jednak długo nie mogła się zdecydować na zaakceptowanie tego kandydata a nie chcąc brać całkowitej odpowiedzialności na siebie zwróciła się

z prośbą do Senatu Uniwersytetu i Towarzystwa Szkół Elementarnych o możliwie najszybsze opracowanie instrukcji obowiązującej stypendystę. Sprawa okazała się jednak nieaktualna, bowiem z Uniwersytetu przyszła odpowiedź, iż profesor Katedry Słowiańskiej, B.S.Linde, mimo iż nie prowadził wykładów, nie zamierza katedry uwolnić. Senat podkreślił także, że właściwie nie zna kandydata ani jego naukowych możliwości.

Natomiast Towarzystwo do Szkół Elementarnych opracowało instrukcję i dołączyło krótkie uwagi co do wymagań stawianych kandydatowi, podkreślając, iż może się on udać w podróż naukową dopiero wtedy, kiedy opanuje wszystkie materiały dostępne na terenie kraju. Druga część instrukcji zajmowała się marszrutą, planem pracy z podaniem kontaktów. Zakładano także, iż czas trwania podróży kandydata może zostać przedłużony, jeśli Komisja na podstawie przedłożonych sprawozdań uzna to za słuszne. Instrukcja ta nakreślała jedynie plany ramowe pozostawiając kandydatowi, zależnie od sytuacji, szerokie pole do działania. Sprawą bardzo interesującą jest fakt, iż autorem tej instrukcji był właśnie Linde.

Mimo opracowania instrukcji i ustalenia marszruty nie wykazano zbyt wielkiego zainteresowania sfinalizowaniem sprawy i kandydatura Zakrzewskiego, bez podania przyczyn, została odłożona ad acta.

Wkrótce jednak wpłynęła nowa kandydatura. Andrzej Kucharski posiadał w tym czasie już stopień Magistra Nauk i

Sztuk Pięknych i dość długi staż nauczycielski. Przez dziesięć lat nauczał języka i literatury greckiej, łacińskiej i polskiej, historii powszechnej i polskiej. Po rozpatrzeniu jego podania Komisja zdecydowała, iż winien on jeszcze pogłębić wiadomości w zakresie języka górnołużyckiego i starocerkiewnosłowiańskiego.

I w tym wypadku sprawa napotkała na bliżej niesprecyzowane przeszkody. Komisja wreszcie podjęła decyzję wysłania kandydata, chodziło jednak jeszcze o przygotowanie nowej instrukcji podróży i pobytu. Kiedy te wreszcie były gotowe, kandydat przebywał już w Pradze.

Nowa instrukcja odbiegała nieco od pierwszej a autor jej jest nie znany. Warto jednak zwrócić uwagę na to, iż zalecano w niej kandydatowi, aby oprócz języka zajął się także historią i geografiją ziem słowiańskich, aby zwrócił baczną uwagę na biblioteki i ich organizację, aby starał się utrzymywać kontakty z uczonymi krajów, w których przebywa. Sugerowano w niej także, iż stypendysta "...do ludu praskiego zniżyć się powinien, bowiem tam znaleźć może stare obyczaje".

O tym, że Kucharski pracował z zapałem, dowiadujemy się z jego listów drukowanych na łamach Gazety Polskiej. W jednym z nich czytamy: "Warto, aby ta podróż moja, opieką rządu wsparta, zaszczytnym była uwieńczona końcem, aby z niej dostateczne korzyści czerpały dzieje, ziemiopismo, literatura i filologia Słowiańszczyzny, aby z niej spłynęła sława na naród i rząd, w którym i przez który

wzięła początek!"

Podróż ta jednak nie spełniła pokładanych w niej nadziei. Kucharski powrócił do kraju w roku 1830 i nie mógł już podjąć pracy naukowej. Jedyna jego książka, która ukazała się w roku 1838 p.t. Najdawniejsze pomniki prawodastw słowiańskich, przyjęta została bardzo krytycznie.

Niepowodzenia Kucharskiego nie zniechęciły jego następców, którzy chętnie podejmowali podróże mające za cel pogłębianie wiadomości o Słowiańszczyźnie i nawiązywanie kontaktów naukowych ze słowiańskimi uczonymi.

R o m u a l d a P i o t r o w s k a



Stat Vladimíra Justla byla na Havlovo přání
a s autorovým souhlasem z této kopie vyřa-
zena, protože jde o příspěvek osobního
rázů.

Rudolf H a v e l

* 21.9.1911 Praha

Historik českého písemnictví 19. a 20.století se speciálním zaměřením na textologii a literární lexikografii.

Pochází z rodiny hospodářského správce šlechtických, císařských a posléze státních statků, která 1911-15 žila v Řepici u Strakonice a v Doksanech, 1915-22 na Konopišti u Benešova, 1922-27 v Židlochovicích u Brna, od 1927 ve Velkých Pavlovicích u Břeclavě. Gymnázium začal H. navštěvovat 1922 v Benešově, 1922-25 zajížděl za studiem do Brna, pak do Hustopečí. Po maturitě /1931/ studoval na filozofické fakultě brněnské univerzity obor čeština, němčina; žák A.Nováka, B.Havránka a R.Jakobsona /abs.1936; dizertační práce Březina a Schopenhauer uznána 1939 A.Novákem, obhájena 1945/. Jako středoškolský profesor působil 1936-37 v Brně, po vojenské prezenční službě /1937 - duben 1939/ v Litovli, 1941 se natrvalo přestěhoval do Prahy. Zde pracoval do 1948 v Kanceláři Slovníku jazyka českého při ČAVU, 1948-71 v Ústavu pro českou literaturu /1948-52 ČAVU, od 1952 ČSAV/ jako jeho zakládající člen a dlouholetý vědecký tajemník.

Osou mnohostranné literární činnosti R.H. byl vždy zájem o literaturu jakožto svébytně organizovaný jazyk. Toto zření slovesnosti skrze slovo způsobilo, že se H. speciálně zabýval literární epochou s akcentovaným momentem jazykovým /obrození/,

velkými tvůrci českého literárního jazyka, zejména "básníky" mezi prozaiky /Březina; Němcová, Olbracht, Vančura/, textologií praktickou /velká řada edic, mezi nimi několik korespondencí/ i teoretickou /sb. Editor a text/ a koneckonců i překládáním poezie náročné jazykové výstavby /Poe, Rilke, Morgenstern/. Analogií k určujícímu vidění literatury v jejím materiálu je H. prvořadý badatelský interes o to, co tvoří materiál literární historie, tj. o obsažné a spolehlivé biograficko-bibliografické zmapování národního písemnictví. Rozhodující účastí na jistých kolektivních dílech /Dějiny české literatury 2, Slovník českých spisovatelů aj./ stal se H. jedním ze zakladatelů české literární lexikografie.

Bibliografická část

PSEUDONYMY, ŠIFRY: Revel, Ruvel; R.H., RH, rh, -rh-.

PŘÍSPĚVKY in: Akord /1946-47/; Česká literatura /od 1954; 1975 Moskevský deník I.Olbrachta, s edicí/; Český jazyk /1951/; Český jazyk a literatura /1969, 1980/; Dějiny a současnost /1966/; Dějiny české literatury 2 /1960: Soupis spisovatelů/; Jazykový koutek Čs.rozhlasu. První výběr /sb., 1949/; K jazyku a slohu našich klasiků /sb., 1954/; Klub čtenářů /1957/; Krásná literatura /1964/; Eliška Krásnohorská /sb., 1947/; Kultura /1958, 1962/; Kulturněpolitický kalendář 1966 /1965/; List /1947-48/; Listy filologické /1949 Březina a Schopenhauer/; Literární archiv /1966 Shakespearův Král Lear v překladech z doby národního obrození; 1971 Zápisky K. Havlíčka z l.1842-44, Brixenské zápisky K.Havlíčka;

1973-74 Ze vzájemné korespondence J.Jungmanna a A.Marka, Doplněk ke korespondenci A.Marka/; Literární noviny /1953, 1967/; Litovelský kraj /1939-41/; J.Mukařovský: Kapitoly z české poetiky 3 /1948: Bibliografie J.M./; Národní umělec Ivan Olbracht 1882-1952 /1956/; Naše řeč /1949-55; 1950 K překladům Puškinovým, 1954 Olbrachtovo zpracování Bidpajových bajek/; Naše věda /1947-48/; Obrana lidu /1953/; Oesterreichisches biographisches Lexikon 1815-1950 /díl 4 - 8/; Památník k 65.výročí reálného gymnázia v Litovli /sb., 1966/; Pocta F.Trávníčkovi a F.Wollmanovi /sb., 1948/; Poznámky a vysvětlivky /1955/; Právo lidu /1945/; Rudé právo /1965/; Sborník Národního muzea v Praze, řada C /1962 Básně V.Č.Bendla věnované A.Pokorné, s edicí; 1957; 1971 Olbrachtovy satirické verše a epigramy, s edicí/; Slovník českých spisovatelů /1964/; Slovo a slovesnost /1948-53/; Snaha /1937/; Společnost B.Němcové v Praze /1958/; Tvorba /1960/; Zlatý máj /1964/.

KNÍŽNĚ. Práce o literatuře: A.Novák: Stručné dějiny literatury české /1946: doplnění a zkrácení, s A.Grundem/. - Překlady: E.A.Poe: Havran /1946/; H.W.Longfellow: Staré hodiny /1948/; A.S.Puškin: Měděný jezdec /1948/; J.Dobrovský: Dějiny českých pikhartů a adamitů /1978/.

REDIGOVAL: Spisy I.Olbrachta /1947-61/; Spisy V.Vančury /1951 až 61/; Slovník českých spisovatelů /1964, s J.Opelíkem/; Editor a text /sb., 1971, s B.Štorkem/.

USPOŘÁDAL A VYDAL: F.X.Šalda: Kritické projevy 4 /1951/ + Kritické projevy 9 /1954, s L.Lantovou/ + Studie z české literatury /1961/; I.Olbracht: O jazyce a literatuře /1953/ + První prózy /1954/ + Na paměť A.Staška a I.Olbrachta /1957/ +

Pryč s legendami /1961/ + Z rodinné korespondence I.Olbrach-
ta /1966, s J.Olbrachtovou/ + Zlý voják a jiné povídky /1977/;
J.E.Purkyně: České práce fyziologické a morfologické /1958/
+ Úvahy a práce přírodovědné /1960/ + Akademia /1962, se Z.
Hernofem/; B.Němcová ve vzpomínkách /1961, s M.Heřmanem/ +
Patnáct pohádek B.Němcové /1962/ + B.Němcová: Dopisy lásky
/1971/; V.Vančura: Občan Don Quijote a jiné prózy /1961/; A., F., N
V.Mršťík: Nedošené sny /1978/.

jo

RUDOLFU HAVLOVI,

jinak zvanému též Reval, vulgo Ruvel, alias R.H., RH,
rh, -rh-, a na všeobecnou vědomost,
aby se jednou provždy vědělo, co - prošed 36,817.920
minutami mezi rokem 1911 až 1981, to jest od zrození
svého po sedmdesátku věku - učinil, totiž že

1. napsal v knihách, sbornících i časopisech:

- Jarmila Urbánková: Větrný čas. Snaha 4, 1936-37, č.20,
červen 1937, str.156-157. /Recenze./ 1
- Čtenář a kniha. Litovelský kraj 16, 1939, č.49, 1.12.,
str.2-3. /Esej o české knize jako duchovní posile./ 2
- Něco o anonyech. Litovelský kraj 17, 1940, č.22,
25.5., str.2. /Sloupek proti anonymním udavačům./ 3
- Morzakor. Litovelský kraj 17, 1940, č.25, 14.6., str.1.
/Úvodník o brakové literatuře./ 4
- 500 let černého umění. Litovelský kraj 17, 1940, č.40,
27.9., str.2, podepsáno R.H. /Fejeton k 500.výročí
vynalezení knihtisku./ 5
- Na okraj Čepova díla. Litovelský kraj 17, 1940, č.48,
22.11., str.2. /O Čepových dosavadních knihách próz./ 6
- K výstavě obrazů a knih. Litovelský kraj 17, 1940,
č.51, 13.12., str.2, podepsáno r.h. /Referát o výsta-
vě v Litovli 8.-15.12.1940./ 7
- Několik slov o Karlu Čapkovi. Litovelský kraj 18, 1941,
č.7, 14.2., str.1-2, podepsáno R.H. /Úvodník; medai-
lón./ 8
- Nad novou knihou Jana Čepa. (Poznámky spíše lyrické
než kritické.) Litovelský kraj 18, 1941, č.20, 16.5.,
podepsáno rh. /O knize Tvář pod pavučinou./ 9
- Vědecká instituce pečující o mateřský jazyk. Právo li-
du 11.8.1945, str.3. /O úkolech kanceláře Slovníku
jazyka českého při České akademii věd a umění./ 10

- ARNE NOVÁK: STRUČNÉ DĚJINY LITERATURY ČESKÉ. Zkrácené znění podle 4.vydání Přehledných dějin literatury české. Zkrátili, upravili a doplnili Rudolf Havel a Antonín Grund. Olomouc, R.Promberger 1946. 11
- Vincenc Lesný: Básnický zápas Otokara Březiny. Listy filologické 70, 1946, č.2/3, 1.6., str.125-127. 12
/Recenze./
- Pavel Eisner: Na skále. Devatenáct zastavení máchovských. Listy filologické 70, 1946, č.4/5, 1.10., str.212-214. /Recenze./ 13
- Náčrt politické lyriky Elišky Krásnohorské. V knize Eliška Krásnohorská. Uspořádala P.Antošová. Brno, F.Pokorný 1947. (Chudým dětem, roč.57.) Str.66-84. /Studie./ 14
- Jindřich Vodák: Cestou. Akord 13, 1946-47, č.8, duben 1947, str.319-320. /Recenze./ 15
- Pavel Eisner: Chrám i tvrz. Naše věda 25, 1947-48, č.1/2, 21.5.1947, str.25-27. /Recenze./ 16
- Artur Závodský: Studie o Petru Bezručovi. Listy filologické 71, 1947, č.2/4, 15.9., str.161-164. /Recenze./ 17
- Arne Novák: Zoufalství a víra. List 2, 1947-48, č.1/2, listopad 1947, str.55. /Recenze./ 18
- Matice česká zahájila... List 2, 1947-48, č.1/2, listopad 1947, str.58-59. /Poznámky ke třem svazkům Památek staré literatury české (Dialog Jana z Rabštejna, Barlaam a Josafat, Staročeské satiry) a o Slovníku staré češtiny od F.Šimka./ 19
- Nové souborné vydání Šaldova díla. List 2, 1947-48, č.1/2, listopad 1947, příloha Glosář, str.8-9, podepsáno R.H. /K vydání Duše a díla v Souboru díla F.X. Šaldy./ 20
- Soupis vědeckých prací Jana Mukařovského do roku 1948. V knize J.M.: Kapitoly z české poetiky III. Praha, Svoboda 1948. Str.311-325. /Bibliografie./ 21

- Několik poznámek k puškinovskému kultu u nás. Ve sborníku Pocta Františku Trávníčkovi a Franku Wollmanovi. Brno, Slovanský seminář Masarykovy univerzity 1948. (Ročenka semináře pro slovanskou filologii, sv.1.) Str.148-154. 22
- Doslov překladatelův. V knize H.W.Longfellow: Staré hodiny. Přeložil R.Havel. Praha, B.Duřych 1948. Str.17-19. Soukromý tisk./Též o překladu Poeova Havrana./ 23
- Doslov překladatelův. V knize A.S.Puškin: Měděný jezdec. Přeložil R.Havel. Praha, B.Duřych 1948. Str. 28-30. Soukromý tisk. 24
- František Gottlieb: Čelem proti čelu. List 2, 1947-48, č.3/4, leden 1948, str.106, podepsáno Reval. /Recenze./ 25
- Milada Součková: Hlava umělce. List 2, 1947-48, č.3/4, leden 1948, str.106-107. /Recenze./ 26
- Dílo Vladislava Vančury. List 2, 1947-48, č.3/4, leden 1948, příloha Glosář, str.26-27. /K ediční problematice nově koncipovaného Díla Vladislava Vančury (Družstevní práce - Melantrich - Svoboda)./ 27
- O jedné knížce s obrázky. List 2, 1947-48, č.5/6, březen 1948, ~~č.5/6~~, str.166-167, podepsáno Ruvel. /Recenze knihy Ivana Olbrachta O mudrci Bidpajovi a jeho zvířátkách./ 28
- Jubilejní literatura k osmdesátým narozeninám Petra Bezruče. Slovo a slovesnost 10, 1947-48, č.4, 28.4. 1948, str.239-243. /Přehled./ 29
- Melantrišské vydání Díla K.J.Erbena. List 2, 1947-48, č.7/8, červen 1948, str.219-220, podepsáno Ruvel. /Poznámky k pětisvazkové edici./ 30
- Básnické dílo Jaroslava Vrchlického. List 2, 1947-48, č.7/8, červen 1948, str.224-228. /Recenze 5.svazku Básnického díla Jaroslava Vrchlického (Duch a svět - Sfinx - Dědictví Tantalovo - Breviář moderního člověka - Skvrny na slunci; editor Vítězslav Tichý)./ 31

- Vojtěch Jirát: O smyslu formy. Naše věda 26, 1948-49, č.1/2, 8.9.1948, str.21-25. /Referát./ 32
- Oldřich Bárta: Nemluvňátko. List 2, 1947-48, č.9/10, říjen 1948, str.264, podepsáno R.H. /Recenze./ 33
- Složeniny s dvou-, dvoj-, tří- apod. - Bio, kino - Náčiní, nářadí, nástroje - Předložka skrz - Školní a školský. Ve sborníku Jazykový koutek Československého rozhlasu. První výběr. Redigovali Bohuslav Havránek, Alois Jedlička a František Váhala. Praha, Čs.rozhlas - Orbis 1949. (Rozhlasová práce, sv.3.) Str.87-89, 112, 120-121, 138-140, 143-144. - 2.vyd. 1950. (Mimo edice.) - 3.vyd.1951. (Slovanské jazykovědné příspěvky, sv.7.) 34
- Bibliografie Šaldova díla. Slovo a slovesnost 11, 1948-49, č.2, 12.1.1949, str.94-95. /Recenze práce Jiřího Pistoria Bibliografie díla F.X.Šaldy./ 35
- Pavel Eisner: Čeština poklepem a poslechem. Naše řeč 33, 1949, č.1/2, únor, str.31-33. /Recenze./ 36
- Národní knihovna. Naše řeč 33, 1949, č.3/4, duben, str.68-70. /Recenze edic F.L.Čelakovského Ohlas písní ruských - Ohlas písní českých, B.Němcové Babička a J.Nerudy Povídky malostranské v Národní knihovně./ 37
- Březina a Schopenhauer. Srovnávací studie. Listy filologické 73, 1949, č.2/3, 2.5., str.100-108. 38
- Nové české názvy rostlin. Naše řeč 33, 1949, č.5/6, červen, str.112-113. /Recenze knihy J.Neumanna Skalky a skalničky (3.vydání 1946)./ 39
- Poznámky ke kritice textu Babičky. (K vydání Babičky v Národní knihovně.) Naše řeč 33, 1949, č.7/8, 31.10., str.121-127. /K edici M.Novotného./ 40
- Karel Sezima zemřel. Naše řeč 33, 1949, č.9-10, podepsáno R.H. /Nekrolog./ 41
- /Předmluva./ V knize Alois Jirásek: Z Čech až na konec světa. Praha, SNDK 1950. (Knihnice pro národní školy.) Str.7-8.-2.vydání 1950. - 3.vyd.1955. (Mimo edice.) 42

- K překladům Puškinovým. Naše řeč 34, 1950, č.1/2, únor, str.21-24. /O překladech L.Fikara, F.Halase, F.Hrubína a P.Eisnera./ 43
- Na příkopě, či Na příkopech? Naše řeč 34, 1950, č.1/2, únor, str.38-40, podepsáno rh. /Filologická úvaha./ 44
- Překlady. Naše řeč 34, 1950, č.3/4, duben, str.79-80, podepsáno R.H. /Kritika kvality českých překladů z ruštiny v časopisu Praha-Moskva./ 45
- Národní knihovna. Naše řeč 34, 1950, č.5/6, srpen, str.100-102. /Recenze edic J.Arbesa Svatý Mavérius - Newtonův mozek, J.Vrchlického Barevné střepy, M.A. Šimáčka Ze zápisků phil.stud.Filipa Kořínka, T.Novákové Drašar a K.Světlé Vesnický román./ 46
- Louis Fürnberg: Amadé a Casanova. Mozartovská novela. Naše řeč 34, 1950, č.5/6, srpen, str.109-112. /Recenze překladu Pavla Eisnera./ 47
- Zapomenutý překlad z Puškina. Slovo a slovesnost 12, 1950-51, č.1, 1950, str.17-19. /O Kuzmányho překladu básně Petrohrad v Hronce 1838./ 48
- /Doslov./ V knize Alois Jirásek: Do Němec. Praha, SNDK 1951. (Knihnice pro střední školy.) Str.86-87. 49
- Souborné vydání K.H.Máchy. Slovo a slovesnost 12, 1950-51, č.3/4, 4.4.1951, str.189-191. /Recenze třísvazkového vydání Díla K.H.Máchy ve vydání K.Janského./ 50
- Vydávání klasiků pro mládež. Naše řeč 35, 1951-52, č.3/4, říjen, str.66-70. /Recenze Pohádek B.Němcové ve vydání K.Černého, V.Janouškové a E.Kaslové./ 51
- Národní knihovna, vzorná edice českých klasiků. Český jazyk 2, 1951-52, č.3, listopad 1951, str.95-96. /O prvních 30 svazcích./ 52
- Ediční problémy v Babičce I. Poznámky k třetímu vydání Babičky v Národní knihovně. Naše řeč 35, 1951-52, č.7/8, červen 1952, str.148-152. /K edici B.Havránka, M.Novotného a R.Skřečka roku 1951; v části II pokračují B.Havránek a R.Skřeček Poznámkami ke čtvrtému vydání Babičky v Národní knihovně./ 53

- Co se literárnímu historikovi nemá stát. Slovo a slovesnost 13, 1951-52, č.2, 10.7.1952, str.108. /Recenze výboru z J.K.Tyla Národe můj (uspořádal J.Hájek)./ 54
- Vydávání dokumentů k životu a dílu Boženy Němcové. Slovo a slovesnost 13, 1951-52, č.3/4, 8.12.1952, str.175-178. /Recenze prvních dvou svazků Života Boženy Němcové (uspořádal M.Novotný)./ 55
- Klasik naší socialistické literatury. Literární noviny 2, 1953, č.2, 10.1., str.4. /Medailón I.Olbrachta; nekrolog./ 56
- Škola literatury v dokumentech a obrazech. Obrana lidu 6.5.1953, str.3. /K otevření Památníku národního písemnictví v Praze./ 57
- Za Ivanem Olbrachtem. Slovo a slovesnost 14, 1953, č.1, květen, str.46-47, podepsáno rm. /Nekrolog./ 58
- Čeština v radách nakladatelských praktiků. Naše řeč 36, 1953, č.9/10, prosinec 1953, str.303-305. /Referát o knize B.Dobrovolného Jak psát rukopis a korektury pro tisk; zvláště o připojených kapitolách A.Jiráka Správná čeština a Příklady nejběžnějších jazykových chyb./ 59
- K novému překladu ruských národních pohádek. Slovo a slovesnost 14, 1953, č.4, prosinec, str.189-192. /Recenze knihy A.N.Tolstého Ruské národní pohádky v překladu R.Hořejší; též o starším překladu M.Heřmana./ 60
- Zprávy z Ústavu pro českou literaturu. Česká literatura 2, 1954, č.1, 30.3., str.95-96. 61
- Olbrachtovo zpracování Bidpajových bajek. Naše řeč 37, 1954, č. 3/6, červen, str.139-143. Též ve sborníku K jazyku a slohu našich klasiků. Praha 1954. Str. 68-73. 62
- Jazykový koutek Československého rozhlasu. Poznámky a vysvětlivky 3, 1955, č.1/2, str.34-36. /Texty vysílané 15. a 16.2.1955 o jazykové úpravě děl českých klasiků./ 63

- Problémy slovenské textologie. Česká literatura 3, 1955, č.1, 31.3., str.63-65. /O textologických příspěvcích K.Rosenbauma, J.Ambruše, J.Felixe a S.Šmatláka ve Slovenské literatuře 1954 (č.3)./ 64
- Zprávy z Ústavu pro českou literaturu. Česká literatura 3, 1955, č.1, 31.3., str.79-80, nepodepsáno /dešifrováno v obsahu ročníku i na obálce čísla./ 65
- Nad časopisem SNKLHU. Česká literatura 3, 1955, č.1, 31.3., str.91, podepsáno rh. /Poznámka o statí J.Levého O stylistických problémech překladové literatury v časopise SNKLHU Poznámky a vysvětlivky 1954 (č.1/3)./ 66
- Nepochopený Ivan Olbracht, Česká literatura 3, 1955, č.2, 30.6., str.200-201. /Kritika úpravy textu Nikoly Šuhaje loupežníka pro přednes R.Jančaříka na večeru Čs.společnosti pro šíření vědeckých a politických znalostí 29.3.1955./ 67
- O tzv. jazykové úpravě ve vydáních klasiků. Naše řeč 38, 1955, č.5/6, červenec, str.183-186. /K praxi uplatňované v edici Národní knihovna a v české řadě Knihovny klasiků./ 68
- Doslov k Jiráskově povídce Na Chlumku. V knize Alois Jirásek: Na Chlumku. Praha, SNDK 1956. (Mimočítanková četba.) Str.33-36. 69
- Doslov. V knize Alois Jirásek: Z Čech až na konec světa. Praha, SNDK 1956. Str.103-106. 70
- /Úvod./ V knize Národní umělec Ivan Olbracht. 6.2.1882 - 30.12.1952. Praha, Kniha n.p. - Čs.spisovatel 1956. Str.3-6. 71
- Zprávy z Ústavu pro českou literaturu. Česká literatura 4, 1956, č.1, 11.3., str.93-94; nepodepsáno /dešifrováno v obsahu ročníku/. 72
- Soupis knižních vydání Babičky Boženy Němcové. Česká literatura 4, 1956, č.2, 14.7., str.183-184, spolu s J.Krtičkou. /Recenze stejnojmenné bibliografie J.Kuncové./ 73

- O Bratru Žakovi. V knize Ivan Olbracht: Bratr Žak. Praha, Čs.spisovatel 1957. (Edice ilustrovaných novel, sv.15.) Str.147-149. 74
- K vydávání literárních dokumentů. Sborník Národního muzea v Praze, roč.1, 1957, řada C - literární historie, č.1, str.5-9. /Ediční zásady./ 75
- Vančurův jazyk. Klub čtenářů 1957, podzimní číslo, str. 3. /O románu Tři řeky./ 76
- Božena Němcová ve Státním nakladatelství krásné literatury. V brožurě Společnost Boženy Němcové v Praze. K pětadvacetileté činnosti 1933-1958. Praha, Státní pedagogické nakladatelství 1958. Str.12-13. 77
- Doslov. V knize Ivan Olbracht: Čtení z Biblí kralické. Praha, Čs.spisovatel 1958. (Spisy I.O., sv.14.) Str. 265-273. 78
- /Předmluva./ V knize Ivan Olbracht: Biblické příběhy. Starý zákon pro mládež. Praha, SNKLHU 1958. Obnovené obrazy, sv.2.) 79
- Bohuslav Havránek pětadesátníkem. Kultura 2, 1958, č.5, 30.1., str.2. /Glosa k jubileu./ 80
- Zprávy z Ústavu pro českou literaturu. Česká literatura 6, 1958, č.1., březen, str.118-119, podepsáno RH. 81
- Za Ottou Gírgalem. Česká literatura 6, 1958, č.2, květen, str.231-232. /Nekrolog./ 82
- Z dějin česko-bulharských kulturních styků. Česká literatura 6, 1958, č.2, květen, str.242-243. /Recenze stejnojmenné knihy Z.Urbana; zvláště o vztahu B.Němcové k Bulharsku./ 83
- Lepší než nic... Česká literatura 6, 1958, č.4, prosinec, str.473. /Poznámka k Seznamu literárních pozůstatostí a korespondencí v literárním archivu Národního muzea (dnes Památníku národního písemnictví), uspořádanému F. Bařhou./ 84
- Doslov. V knize Ivan Olbracht: O zlých samotářích. Praha, Čs.spisovatel 1959. Str.177-179. 85

- Doslov. V knize Ivan Olbracht: Nikola Šuhaj, loupežník - Golet v údolí. Praha, Naše vojsko 1959. (Svět, sv.28.) Str.603-617. 86
- Zalář nejtemnější. Doslov v knize Ivan Olbracht: Zalář nejtemnější. Praha, Čs.spisovatel 1959. Str.181-185. 87
- Za Karlem Janským. Česká literatura 7, 1959, č.2, květen, str.197-198. /Nekrolog./ 88
- Soupis spisovatelů s údaji životopisnými a bibliografickými. V knize Dějiny české literatury. Hlavní redaktor Jan Mukařovský. II. Literatura národního obrození. Redigoval Felix Vodička. Praha, Nakladatelství ČSAV 1960. Str.601-666. 89
- Sloupek o Slovníku jazyka českého. Tvorba 25, 1960, č. 44, 3.11., str.1053. /O prvním dílu Slovníku spisovného jazyka českého./ 90
- Předmluva. V knize Božena Němcová ve vzpomínkách. Uspořádali R.Havel a M.Heřman, Praha, SNKLU 1961. (Paměti, korespondence, dokumenty, sv.27.) Str.9-12. 91
- Německé slovníky spisovatelů a významných osobností. Česká literatura 9, 1961, č.3, srpen, str.375-378. /Zvláště o českých osobnostech v současných německých slovnících./ 92
- Rudolf Těsnohlídek... Kultura 6, 1962, č.23, 7.6., str. 5, podepsáno R.H. /Glosa k 80.výročí narození./ 93
- Data o životě a díle. Ve sborníku Božena Němcová 1862-1962. Stálá expozice v České Skalici. Praha, Výstavnictví 1962. Str.17-24, nepodepsáno. /Přehled v publikaci vydané k otevření stálé výstavy Muzea Boženy Němcové v České Skalici./ 94
- Básně V.Č.Bendla věnované Anně Pokorné. Sborník Národního muzea v Praze, roč.7, 1962, řada C - literární historie, č.4, str.169-192. /Edice rukopisných cyklů Zvadle růže a Písně a básně./ 95
- Několik poznámek k prvnímu dílu sovětské literární encyklopedie. Česká literatura 11, 1963, č.3, květen, str. 255-257. /Recenze knihy Kratkaja literaturnaja encyklopedija I (Moskva 1962)./ 96

- Za Ferdinandem Strejčkem. Česká literatura 11, 1963, č.4, červenec, str.359-360. /Nekrolog./ 97
- Doslov. V knize Ivan Olbracht: Dobyvateľ. Praha, Naše vojsko 1964. (Knihovna vojáka, ilustrovaná řada, sv. 210.) Str.485-487. 98
- Předmluva. V knize Slovník českých spisovatelů. Redigoval Rudolf Havel a Jiří Opelík. Praha: Čs.spisovatel 1964. Str.I-IV. 99
- Jan Gebauer - Antonín Grund - Bohuslav Havránek - Karel Hlaváček - Josef Krasoslav Chmelenský - Jan Jakubec - Josef Jungmann - Jan Kollár. Hesla ve Slovníku českých spisovatelů. Praha, Čs.spisovatel 1964. Str.111-112, 118-119, 143-144, 154-155, 184-185, 190-191, 208-210, 236-238, podepisováno rh. 100
- Vladislav Vančura. 25.6.1891-1.6.1942. V knize Kulturněpolitický kalendář 1966. Praha, Orbis 1965. Str. 158-160. /Medailón./ 101
- Ivan Olbracht: Z dětství. Zlatý máj 8, 1964, č.6/7, červenec, str.290-291. /Přetisk dopisu I.Olbrachta matce a dvou dopisů otci z let 1894, 1897 a 1899./ Knižně Ivan Olbracht: Z rodinné korespondence. Praha, Odeon 1966. (Paměti, korespondence, dokumenty, sv. 38.) Str.22-24. 102
- Život plný práce. Krásná literatura 1964, listopad-prosinec, str.10-11. /Medailón Karla Nového./ 103
- Ivan Olbracht a Vladislav Vančura... Rudé právo 28.3. 1965, Nedělní příloha, str.1, podepsáno R.H. /Úvodní poznámka k prvnímu otištění reportáže Ivana Olbrachta K.H.Frank; týká se Olbrachtova pátrání po okolnostech zavraždění Vladislava Vančury./ 104
- O Bibliografii české literární vědy za rok 1962. Česká literatura 13, 1965, č.6, listopad, str.546-548. /Recenze./ 105
- ... věří v život, věří v lásku. Plamen 7, 1965, č.12, prosinec, str.164-166. /K 75.narozeninám K.Nového./ 106

- SCÉNÁŘ JIRÁSKOVA MUZEA VE HVĚZDĚ. Napsali R.Havel,
M.Otruba a M.Řepková. Praha, Výstavnictví 1966.
63 stran, rozmnoženo. 107
- Shakespearův Král Lear v překladech z doby národního
obrození. Ve sborníku Literární archiv. Ročník 1,
1966. Praha, Orbis 1966. Str.7-120. /Otisk kome-
ntovaných ukázek překladů P.Šedivého, J.Lindy a F.
L.Čelakovského./ 108
- Vzpomínka na profesora Stoklase. Ve sborníku Památník
k 65.výročí reálného gymnázia v Litovli. Litovel
1966. Str.34-37. 109
- Ediční doslov. V knize Otokar Březina: Tajemné dálky -
Stavitelé chrámu. Praha, Odeon 1966. (Skvosty, sv.
46.) Str.181-183. 110
- Úvodem. V knize Z rodinné korespondence Ivana Olbrach-
ta. Praha, Odeon 1966. (Paměti, korespondence, do-
kumenty, sv.38.) Str.7-9. 111
- Ivan Olbracht: Dějiny a současnost 8, 1966, č.2, únor,
str.37-40. /Medailón; s přetiskem dopisu I.Olbrach-
ta Z.Klímovi z 1.11.1929./ 112
- Nakladatel vzpomíná. Literární noviny 16, 1967, č.8,
25.2., str.4. /Recenze knihy O.Štorcha-Mariena
Sladko je žít./ 113
- Dva nakladatelé. Literární noviny 16, 1967, č.37, 15.9.,
str.4. /K 70.narozeninám V.Petra a O.Štorcha-Marie-
na./ 114
- Purkyněvy básně a básnické překlady. V knize Jan Evan-
gelista Purkyně: Básně a překlady. Praha, Academia
1968. (Sebrané spisy J.E.Purkyně, sv.11.) Str.7-18. 115
- Kollár J. - Kopecký M. - Kořenský J. - Kořínek J.M. -
Kosina J.E. - Kosmák V. - Kotsmích V. - Koukl A. -
Kosář E. - Kožíšek J. - Kramoliš Č. - Krapka J. -
Kratochvíl J. - Kraus E. - Krejčí F.V. - Krejčí J. -
Křičenský J.J. - Křička P. - Krolmus V. - Kronbauer
J.R. - Kučera K. - Kulda B.M. - Kvapil F. - Květ F.B.
- Ladecký J. - Laichter J. - Landfras A.J. Hesla

- v knize Osterreichisches biographisches Lexikon 1815-1950. IV. Wien-Köln-Gratz, H.Böhlau Nachfolger 1969. Str. 85, 114, 126, 127, 145, 161, 165, 174, 180, 206-207, 211, 215-216, 223-224, 247, 248, 269, 270, 288, 291, 317, 340-341, 381, 384, 397, 405, 429-430. 116
- Jan Evangelista Purkyně. (1787-1869.) Český jazyk a literatura 19, 1968-69, č.10, červenec 1969, str. 433-437. /Medailón./ 117
- Dvojí vztah německé literatury k české. Česká literatura 17, 1969, č.3, září, str.282-285. /Recenze knihy M.Jähnichena Zwischen Diffamierung und Wiederhall (Berlin 1967)./ 118
- Za Frankem Wollmannem. Česká literatura 17, 1969, č.3, září, str.301-302. /Nekrolog./ 119
- Literatura jižních Čech /podepsáno -rn-. /Recenze stejnojmenné publikace Z.Mráze./ 120
- Dialog 1968. Česká literatura 17, 1969, č.4, říjen, str.434-436. /Recenze stejnojmenného sborníku, vydaného rozmnoženě překladatelskou sekcí Svazu čs.spisovatelů./ 121
- Předmluva. V knize Ivan Olbracht: Biblické příběhy. Starý zákon pro mládež. Praha, Albatros 1970. Str. 7-11. 122
- František Bartoš - Josef Jungmann - Jan Kollár - Beneš Metold Kulda - František Sušil. Hesla ve slovníku Čeští spisovatelé 19.století. Napsal autorský kolektiv za redakce Mojžíra Otruby a Květy Homolové. Praha, Čs.spisovatel 1971. Str.15-16, 91-99, 105-109, 114-115, 186-187, nepodepsáno. 2.vydání 1973: Čeští spisovatelé 19. a počátku 20. století. Napsal autorský kolektiv za redakce Květy Homolové, Mojžíra Otruby a Zdeňka Pešata. - 3.vydání 1981. 123

V 1945-1965. Česká literatura 17, 1969, č. 3, září, str. 310-311,

- Zápisky Karla Havlíčka z let 1842-1844. Ve sborníku Literární archiv. Sborník Památníku národního písemnictví 1971. Str.5-139, spolu s M.Řepkovou. /Komentované vydání./ 124
- Brixenské zápisky Karla Havlíčka. Ve sborníku Literární archiv. Sborník Památníku národního písemnictví. Ročník 6, 1971. Praha, Památník národního písemnictví 1971. Str.141-177, spolu s M.Řepkovou. /Komentované vydání./ 125
- Doslov. V knize Ivan Olbracht: Zakarpatská trilogie. Nikola Šuhaj loupežník - Golet v údolí - Hory a staletí. Praha, Svoboda 1971. (Úsvit, Světový sociální román.) Str.443-453. 126
- Olbrachtovy satirické verše a epigramy. Sborník Národního muzea v Praze, roč. 16, 1971, řada C - literární historie, č.2, str.115-121. /Edice veršů z Pokrokových novin 1906, z hořické Pochodně a z pozůstalosti./ 127
- Langer J. - Langer J.J. - Lederer E. - Lederer M. - Lepař F. - Leppin P. - Lešetický V. - Linda J. - Ludvík J. - Macek A. - Mácha K.H. - Máchal J. - Machar J.S. - Mayer R. V knize Österreichisches biographisches Lexikon 1815-1950. V. Wien, H.Böhlau Nachfolger 1972. Str. 4-5, 6, 82-83, 85, 148, 149, 155, 218, 346, 387, 390, 391, 392-393, 444. 128
- Zemřel Miroslav Heřman. Česká literatura 20, 1972, č.1, duben, str.80-81. 129
- Josef Jungmann. V knize Josef Jungmann: Zápisky. Praha, Odeon 1973. Str.123-126. 130
- Ze vzájemné korespondence Josefa Jungmanna a Antonína Marka. Ve sborníku Literární archiv. Sborník Památníku národního písemnictví. Ročník 8-9, 1973-1974. Praha, Památník národního písemnictví 1974. Str. 5-36. /Komentovaná edice dopisů z let 1819-1841./ 131

- Doplňěk ke korespondenci Antonína Marka. Ve sborníku Literární archiv. Sborník Památníku národního písemnictví. Ročník 8-9, 1973-1974. Praha, Památník národního písemnictví 1974. Str.37-57. /Komentovaná edice dopisů A.Marka synům a jejich matce; s dopisy syna F.Marka otci a se závěti F.Marka./ 132
- Malířová H. - Malý J. - Marek A. - Mašek K. - Matějka J. - Maternová P. - Mathesius V. - Medek R. - Meinecková T. - Melichar J.J. - Melišová A. - Menšík J. - Merhaut J. - Mikovec F.B. - Mikuláš J. - Mokřý O. - Moser B. - Mrštík A. - Mrštík V. Oesterreichisches biographisches Lexikon 1815-1950. VI. Wien, Verlag der Oesterreichischen Akademie der Wissenschaft 1975. Str. 37, 42, 75, 75, 127, 137, 140, 140-141, 181-182, 195, 210, 212, 224-225, 229-230, 284-285, 287-288, 348, 386, 399, 400. 133
- Moskevský deník Ivana Olbrachta. Česká literatura 23, 1975, č.1, únor, str.53-63. /Edice deníku z dubna až června 1920./ 134
- Doslov. V knize Vladislav Vančura: Zvony mého kraje. Výbor z povídek. Praha, Albatros 1976. (Zlatoroh.) 135
- Olbrachtovy povídky. Doslov v knize Ivan Olbracht: Zlý voják a jiné povídky. Praha, Albatros 1977. (Zlatoroh.) 136
- Mužáková J. /= K.Světlá/ - Mužík A.E. - Nebeský J. /= z Wojkowicz J./ - Nebeský V.B. - Nečásek F. - Nejedlý J. - Nejedlý V. - Němcová B. - Neruda J. - Neumann S.K. - Novák A. - Odvalil F. - Otto J. - Panýrek D. - Patrčka M.S. - Pechová A. /= Krásnohorská E./ - Pecka J.B. V knize Oesterreichisches biographisches Lexikon 1815-1950. VII. Wien, Verlag der Oesterreichischen Akademie der Wissenschaft 1978. Str. 7, 7-8, 49, 49-50⁵⁰, 62, 62, 63-64, 70, 94-95, 161, 207, 271, 317-318, 342-343, 385, 387. 137

- /Úvody k jednotlivým oddílům./ V knize Nedosněné sny.
Korespondence bratří Mrštíků. Praha, Odeon 1978.
(Paměti, korespondence, dokumenty, sv. 60.) Str.
21-24, 241-242, 341-342. /Edice korespondence ro-
dinné, korespondence V.Mrštíka s A.Štolcem a ko-
respondence V.Mrštíka s L. Quisem./ 138
- Výtvarné projevy Vladislava Vančury. Zprávy Spolku
českých bibliofilů 1979, č. 2, str. 43-44. /O Van-
čurových kresbách./ 139
- K devadesátinám Karla Nového (x 8.12.1890.) Český ja-
zyk a literatura 31, 1980-81, č.4, prosinec 1980,
str. 183-185. /Medailón./ 140
- Vzpomínka na dobu dnes zcela nepochopitelnou. Acta
Salamandriana 20, 2021, č.1, duben, str. 126; podepsá-
no RU-HA-WELL. /Vzpomínka z titulu nestora lektorské-
ho sboru salamanderské univerzity na neznámého biblio-
grafa minulé civilizace E.M. k 10. výročí jeho smrti./

2. vydal, uspořádal, vysvětlivkami nebo poznámkami,
popřípadě rejstříky kvalitně opatřil:

Arne Novák (1946)

Viz 11

Ivan Olbracht (1947)

Nikola Šuhaj loupežník

Svoboda 1947 (Spisy I.O., sv. 8)

Svoboda 1949 (Spisy I.O., sv. 8)

Svoboda 1950 (Spisy I.O., sv. 8)

Svoboda 1953 (Spisy I.O., sv. 8)

SNKLHU 1955 (Nesmrtelní, sv. 24)

Čs. spisovatel 1958

Čs. spisovatel 1963 (Klíč, sv. 30)

Odeon 1967 (Národní knihovna, sv. 82)

Naše vojsko 1968 (Máj, sv. 117)

Nikola Šuhaj loupežník - Golet v údolí - Hory a staletí

Naše vojsko 1959 (Svět, sv. 28)

(Viz 164)

Anna proletářka

- Svoboda 1949 (Spisy I.O., sv.4)
Orbis 1951 (Národní knihovna, sv.29)
Svoboda 1952 (Spisy I.O., sv.4) 142

Golet v údolí

- Svoboda 1949 (Spisy I.O., sv.10)
Orbis 1950 (Národní knihovna, sv.18) •
Orbis 1951 (Národní knihovna, sv.18 - 2.vyd.)
Čs.spisovatel 1953 (Spisy I.O., sv.10)
SNKLHU 1959 (Klub čtenářů, sv.100)
Čs.spisovatel 1968
(Viz 141, 164) 143

Zamřížované zrcadlo - Dvě psaní a moták

- Svoboda 1949 (Spisy I.O., sv.8)
Čs.spisovatel 1954 (Spisy I.O., sv.8)
Čs.spisovatel 1961
Mladá fronta 1968 (Zlatá pečeť, sv.5)
Čs.spisovatel 1980 (Spisy I.O., sv.7) 144

Bejvávalo

- Svoboda 1950 (Spisy I.O., sv.5)
Svoboda 1954 (Spisy I.O., sv.5) 145

Hory a staletí

- Svoboda 1950 (Spisy I.O., sv.9)
Čs.spisovatel 1956 (Spisy I.O., sv.9)
(Viz 141, 164) 146

O zlých samotářích

- Svoboda 1951 (Spisy I.O., sv.1)
Čs.spisovatel 1959
Mladá fronta 1972 (Kapka, sv.127) 147

Cesta za poznáním

- Svoboda 1952 (Spisy I.O., sv.6)
Čs.spisovatel 1957 (Spisy I.O., sv.6) 148

Ze starých letopisů

- SNDK 1952
SNDK 1957
Albatros 1975 (Klub mladých čtenářů) 149

O jazyce a literatuře

- Čs.spisovatel 1953 (Knihovnička Varu, sv.44) 150
- Podivné přátelství herce Jesenia
- Čs.spisovatel 1953 (Spisy I.O., sv.3)
- Čs.spisovatel 1953 (Spisy I.O., sv.3)
- Mladá fronta 1967 (Lapka, ilustrovaná řada, sv.1) 151
- První prózy
- Čs.spisovatel 1954 152
- Žalář nejtemnější
- Čs.spisovatel 1954 (Spisy I.O., sv.2)
- Čs.spisovatel 1959
- SNKLU 1963 (Světová četba, sv.295)
- Čs.spisovatel 1973 (Spisy I.O., sv.3) 153
- Dobyvatel
- Čs.spisovatel 1955 (Spisy I.O., sv.11)
- Čs.spisovatel 1960
- Naše vojsko 1964 (Knihovna vojáka, ilustrovaná řada, sv.210) 154
- Pověsti a bajky
- Čs.spisovatel 1955 (Spisy I.O., sv.12)
- (Viz 149) 155
- Bratr Žak
- Čs.spisovatel 1957 (Edice ilustrovaných novel, sv.15)
- Odeon 1974 (Klub čtenářů, sv.347)
- (Viz 147) 156
- Na paměť Antala Staška a národního umělce Ivana Olbrachta /tj. edice dopisu A.S. otci z 25.7.1866, úryvku dopisu I.O. otci z 5.1.1901 a úryvku textu z pozůstalosti I.O./ Semily, ONV 1957 157
- O smutných očích Hany Karadžičové
- SNKLHU 1957 (Skvosty, sv.11)
- (Viz 143) 158
- Biblické příběhy
- SNDK 1958 (Obnovené obrazy, sv.2)
- Albatros 1970 (Klub mladých čtenářů)
- Bratislava, Mladé letá 1968. Přel.M.Haľamová. S vysvětlivkami R.H.
- (Viz 155) 159

Čtení z Biblí kralické

Čs.spisovatel 1958 (Spisy I.O., sv.14) 160

Pryč s legendami

Čs.spisovatel 1961 (Spisy I.O., sv.15) 161

O mudrci Bidpajovi a jeho zvířátkách

SNDK 1956

SNDK 1962

SNDK 1966 (Klub mladých čtenářů)

SNDK 1972 (Klub mladých čtenářů)

(Váz 155) 162

Z rodinné korespondence Ivana Olbrachta

Odeon 1966 (Paměti, korespondence, dokumenty, sv.38)

(Viz 102, 157) 163

Zakarpatská trilogie. Nikola Šuhaj loupežník - Golet

v údolí - Hory a staletí

Svoboda 1971 (Úsvit. Světový sociální román)

(Viz 141, 143, 146) 164

Zlý voják a jiné povídky

Albatros 1977 (Zlatoroh)

(Viz 127, 134) 165

Vladislav Vančura (1949)

Obrazy z dějin národa českého

I.-II.díl. Praha, Družstevní práce 1949

I.-III.díl. Čs.spisovatel 1951 (Spisy V.V., sv.1-2)

I.-III.díl. Čs.spisovatel 1956 (Spisy V.V., sv.1-2)

I.-III.díl. Čs.spisovatel 1960 /ve 2 svazcích/

I.-III.díl. Svoboda 1968 /ve 2 svazcích/

I.-III.díl. Čs.spisovatel 197

(Viz 183) 166

Zvony mého kraje

Čs.spisovatel 1950 (Milé knížky, sv.2)

(Viz 186) 167

Kubula a Kuba Kubikula

SNDK 1950

SNDK 1952

SNDK 1959

SNDK 1962

SNDK 1967 (Klub mladých čtenářů)

SNDK 1972 (Klub mladých čtenářů) 168

Pekař Jan Marhoul	
Čs.spisovatel 1952 (Spisy V.V., sv.3)	
Čs.spisovatel 1957	
Čs.spisovatel 1976 (Slunovrat, malá řada, sv.30)	
(Viz 185)	169
Markéta Lazarová	
Čs.spisovatel 1953 (Spisy V.V., sv.5)	
(Viz 185)	170
Pole orná a válečná	
Čs.spisovatel 1953	
(Viz 185)	171
Luk královny Dorotky	
Čs.spisovatel 1954 (Spisy V.V., sv.6)	
Čs.spisovatel 1965	172
Rodina Horvatova	
Čs.spisovatel 1954 (Spisy V.V., sv.7.)	
Čs.spisovatel 1973 (Slunovrat, velká řada, sv.23)	173
Rozmarné léto	
Čs.spisovatel 1955 (Spisy V.V., sv.8)	
Čs.spisovatel 1962 (Edice ilustrovaných novel, sv.81)	174
Útěk do Budína	
Čs.spisovatel 1957 (Spisy V.V., sv.9)	
Čs.spisovatel 1963 (Klíč, sv.28)	175
Hrdelní pře	
Čs.spisovatel 1958 (Spisy V.V., sv.11)	
Odeon 1979 (Klub čtenářů, sv.441)	176
Konec starých časů	
Čs.spisovatel 1958 (Spisy V.V., sv.10)	177
Poslední soud	
Čs.spisovatel 1958 (Spisy V.V., sv.12)	178
Tři řeky	
SNKLHU 1958 (Klub čtenářů, sv.80)	
Čs.spisovatel (Spisy V.V., sv.13)	
SNKLU 1969 (Národní knihovna, sv.69)	179
Amazonský proud - Dlouhý Široký a Bytrozraký	
Čs.spisovatel 1959 (Spisy V.V., sv.59)	180

Hry. Učitel a žák - Nemocná dívka - Alchymista - Jezero Ukereve - Josefina - Latinští klasikové - Několikerá zasnoubení - Satyrská komedie	
Čs.spisovatel 1959 (Spisy V.V., sv.14)	181
Občan Don Quijote	
Zbraslav, Dům osvěty 1959	
(Viz 183)	182
Občan Don Quijote a jiné prózy	
Čs.spisovatel 1961 (Spisy V.V., sv.16)	183
Kosmas. Z Obrazů z dějin národa českého I	
SNKLU 1962 (Skvosty, sv.31)	
(Viz 166)	184
Pekař Jan Marhoul - Pole orná a válečná - Markéta Lazarová	
Odeon 1968 (Národní knihovna, sv.85)	
(Viz 169, 170, 171)	185
Zvony mého kraje. Výbor z povídek	
Albatros 1976 (Zlatoroh)	
(Viz 167)	186
<u>Alois Jirásek (1950)</u>	
Na Chlumku	
SNDK 1950 (Knihnice pro střední školy)	
SNDK 1950 (Knihnice pro střední školy)	
SNDK 1954 (Mimočítanková četba)	
SNDK 1955 (Mimočítanková četba)	
SNDK 1956 (Mimočítanková četba)	
Státní pedagogické nakladatelství 1959 (Mimočítanková četba)	
Státní pedagogické nakladatelství 1960 (Mimočítanková četba)	
Státní pedagogické nakladatelství 1966 (Mimočítanková četba)	187
Z Čech až na konec světa	
SNDK 1950 (Knihnice pro národní školy)	
SNDK 1950 (Knihnice pro národní školy)	
SNDK 1955	

SNDK 1956	
Státní pedagogické nakladatelství 1959 (Mimočítan- ková četba)	
SNDK 1960 (Světová knihovnička, sv.21)	
Státní pedagogické nakladatelství 1965 (Mimočítan- ková četba)	
Státní pedagogické nakladatelství 1966 (Mimočítan- ková četba)	
Albatros 1971	
Svoboda 1972	
Albatros 1976 (Klub mladých čtenářů)	
Státní pedagogické nakladatelství 1977 (Mimočítan- ková četba)	188
Do Němec	
SNDK 1951 (Knihnice pro střední školy)	189
<u>Božena Němcová (1950)</u>	
Chyže pod horami	
Družstevní práce 1950 (Slunovrat, sv.35)	190
Národní báchorky a pověsti	
I.-II.díl. Čs.spisovatel 1950 (Knihovna klasiků - Spisy B.N., sv.1-2). Spolu s B.Havránkem	
I.-II.díl. SNKLHU 1954 (Národní knihovna, sv.46-47). Spolu se Z.Havránkovou	
I.-II.díl. SNKLHU 1956 (Národní knihovna, sv.46-47). Spolu se Z.Havránkovou	191
Babička	
SNKLHU 1953 (Knihovna klasiků - Spisy B.N., sv.5). Spolu s B.Havránkem a R.Skřečkem	
SNKLHU 1953 (Skvosty, sv.1). Spolu s B.Havránkem a R.Skřečkem	
SNDK 1953 (Knihnice pro střední školy)	
SNDK 1954	
SNDK 1955	
SNDK 1957	
SNDK 1959	

SNDK 1961	
SNDK 1964	
SNDK 1967	
Albatros 1971 (Klub mladých čtenářů, výběrová řada)	
Albatros 1972 (Klub mladých čtenářů, výběrová řada)	
Albatros 1977 (Klub mladých čtenářů, výběrová řada)	192
Dopisy lásky	
Odeon 1971 (Klub čtenářů, sv.297)	193
Listy	
III.-IV.díl. SNKLHU 1960 a 1961 (Knihovna klasiků - Spisy B.N., sv.14-15). Spolu s M.Novotným a R. Skřečkem	
Božena Němcová ve vzpomínkách	
SNKLU 1961 (Paměti, korespondence, dokumenty, sv. 27). Spolu s M.Heřmanem	195
Patnáct pohádek Boženy Němcové	
Havlíčkův Brod, Východočeské nakladatelství 1962	196
<u>František Xaver Šalda (1951)</u>	
Kritické projevy 4 - 1898-1900	
Melantrich 1951 (Soubor díla F.X.Š., sv.13)	197
Kritické projevy 9 - 1912-1915	
Čs.spisovatel 1954 (Soubor díla F.X.Š., sv.18)	
Spolu s L.Lantovou	198
Studie z české literatury	
Čs.spisovatel 1961 (Soubor díla F.X.Š., sv.8)	199
<u>Antal Stašek (1957)</u>	
Viz 157, 163	
<u>Jan Evangelista Purkyně (1958)</u>	
České práce fyziologické a morfologické	
Nakladatelství ČSAV 1958 (Práce ČSAV, sekce biolo- gická; Klasikové vědy - Sebrané spisy J.E.P., sv.7)	200
Úvahy a práce přírodovědné	
Nakladatelství ČSAV 1960 (Práce ČSAV, sekce biologi- cká; Klasikové vědy - Sebrané spisy J.E.P., sv.8)	201

Akademia

Nakladatelství ČSAV 1962. Spolu se Z.Hernofem 202

Václav Čeněk Bondl (1962)

Viz 95

Jan Kollár (1963)

Vlastenec

SNKLU 1963 (Slovenská knihovna, sv.2) 203

Slávy dcera

Odeon 1971 (Národní knihovna, sv.87) 204

Karel Nový (1964)

Chceme žít

SNKLU 1964 (Skvosty, sv.42) 205

Otokar Březina (1966)

Tajemné dálky - Stavitelé chrámu

Odeon 1966 (Skvosty, sv.46) 206

Prokop Šedivý (1966)

Viz 108

Linda Josef (1966)

Viz 108

František Ladislav Čelakovský (1966)

Viz 108

Richard Weiner (1967)

Hra doopravdy

Mladá fronta 1967 (Kapka, 1. strovaná řada, sv.36)

Odeon 1974 (v knize R.W. ... Hra doopravdy) 207

Jaroslav Seifert (1968)

Osm dní

Čs.spisovatel 1968 208

Koncert na ostrově - Halleyova kometa - Odlévání zvonů

Čs.spisovatel 1970 (Dílo J.S., sv.7) 209

Alois Vojtěch Šmilovský (1971)

Za ranních červánků a jiné prózy

Odeon 1971 (Česká klasická próza)

210

Za ranních červánků

Čs.spisovatel 1978 (Slunovrat, malá řada, sv.39)

(Viz 210)

211

Karel Havlíček (1971)

Viz 124, 125

Josef Jungmann (1973)

Zápisky

Odeon 1973

212

Viz 131

Antonín Marek (1974)

Viz 131, 132

Karel Sabina (1975)

Tři smetanovská libreta

Odeon 1975 /K.Sabina: Prodaná nevěsta, J.Wenzig:

Dalibor (přeložil Ervín Špindler), E.Krásnohorská: Hubička./

213

Ervín Špindler (1975)

Viz 213

Eliška Krásnohorská (1975)

Viz 213

František Palacký (1976)

Stručný přehled dějin českých doby starší

Odeon 1976 /Edice části hesla Dějepis z Riegrova

Slovníku naučného. (Sv.2, 1861)./

214

Vilém Mrštík (1978)

Nedosněné sny. Korespondence bratří Mrštíků

Odeon 1978 (Paměti, korespondence, dokumenty, sv.60)

215

Alois Mrštík (1978)

Viz 215

3. přeložil:

- E.A.POE: HAVRAN. Stará Říše. M.Florian 1946. 13 stran.
/Bibliofilské vydání ve 100 výtiscích; překlad
z podzimu 1942./ 216
- F.W.Bourdillon: Světlo. /Překlad básně z angličtiny./ Akord 12, 1945-46, č.6, únor 1946, str.213-214, podepsáno R.H. 217
- R.Brooke: Voják. /Překlad básně z angličtiny./ Akord 12, 1945-46, č.6, únor 1946, str.214, podepsáno R.H. 218
- James Joyce: Hudba pokoje. /Překlad básně z angličtiny./ Akord 12, 1945-46, č.6, únor 1946, str.215-216, podepsáno R.H. 219
- H.W.LONGFELLOW: STARÉ MODINY. Praha, B.Durych 1948. 21 stran. /Soukromý tisk ve 40 výtiscích./ 220
- A.S.PUŠKIN: MĚDĚNÝ JEZDEC. Praha, B.Durych 1948. 32 stran. /Soukromý tisk o 40 výtiscích./ 221
- /Dopisy Jana Kollára Bedřišce Schmidtové./ V knize Jan Kollár: Vlastenec. Praha, SNKLU 1963. (Slovenská knihovna, sv.2.) Str.175-185. 222
- /Milostné listy Kamily Schönfeldové Antalu Staškovi./ V knize Z rodinné korespondence Ivana Olbrachta. Praha, Odeon 1966. (Paměti, korespondence, dokumenty, sv.38.) Str.11-14 a 16-19. 223
- /Německé texty./ V knize Božena Němcová: Dopisy lásky. Praha, Odeon 1971. (Klub čtenářů, sv.297.) 224

a dále, že

4. těchto redakcí členem byl:

Knihovna klasiků - Spisy Boženy Němcové
Knihovna klasiků - Spisy Karla Hynka Máchy
Slovník českých spisovatelů (1964)
Editor a text (1971)

5. tyto časopisy a sborníky poctil svým příspěvkem:

Akord 13, 1946-47

Česká literatura 2, 1954; 3, 1955; 4, 1956; 6, 1958;

7, 1959; 9, 1961; 11, 1963; 13, 1965; 17, 1969;

20, 1972; 23, 1975

Český jazyk 2, 1951-52

Český jazyk a literatura 19, 1968-69; 31, 1980-81

Čeští spisovatelé 19.století (1971)

Čeští spisovatelé 19. a počátku 20.století (1973)

Dějiny a současnost 8, 1966

Dějiny české literatury II. Literatura národního obrození.
(1960)

Jazykový koutek Československého rozhlasu. První výběr.
(1949)

K jazyku a slohu našich klasiků. (1954)

Klub čtenářů 1957

Krásná literatura 1964

Eliška Krásnohorská. (1947)

Kultura 2, 1958; 6, 1962

Kulturněpolitický kalendář 1966. (Vyšlo 1965)

List 2, 1947-48

Listy falo-logické 70, 1946; 71, 1947; 73, 1949

Literární archiv. Sborník Památníku národního písemnictví.

I, 1966. VI, 1971. VIII/IX, 1973-1974

Literární noviny 2, 1953; 16, 1967

Litovelský kraj 16, 1939; 17, 1940; 18, 1941

Jan Mukařovský: Kapitoly z české poetiky. Díl III. (1948)

Národní umělec Ivan Olbracht (1952)

Naše řeč 33, 1949; 34, 1950; 35, 1951-52; 36, 1953; 37,
1954; 38, 1955

Naše věda 25, 1947-48; 26, 1948-49

Bžena Němcová 1862-1962 (1962)

Arne Novák-Rudolf Havel-Antonín Grund: Stručné dějiny
české literatury. (1946)

Obrana lidu 1953

Osterreichisches biographisches Lexikon 1815-1950. IV (1969),
V (1972), VI (1975), VII (1978)

Památník k 65.výročí reálného gymnázia v Litovli. (1966)

Pocta Františku Trávníčkovi a Franku Wollmanovi. (1948)

Poznámky a vysvětlivky 3, 1955

Právo lidu 1945

Rudé právo 1965

Sborník Národního muzea v Praze, řada C - literární histo-
rie, roč.1, 1957; 7, 1962; 16, 1971

Slovník českých spisovatelů. (1964)

Slovo a slovesnost 10, 1947-48; 11, 1948-49; 12, 1950-51;
13, 1951-52; 14, 1952-53

Snaha 4, 1936-37

Společnost Boženy Němcové v Praze. (1958)

Tvorba 25, 1960

Zlatý máj 8, 1964

Zprávy Spolku českých bibliofilů 1979

6. těmito lidmi se myslí svou i perem důmyslně zaobíral:

Ambruš J.	64	Eisner P.	13, 16, 36, 43
Arbes J.	46	Erben K.J.	30
Bárta O.	33	Felix J.	64
Bařha F.	84	Fikar L.	43
Bendl V.Č.	95	Frank K.H.	104
Bezruč P.	17, 29	Fürnberg L.	47
Bourdillon F.W.	217	Gebauer J.	100
Brooke R.	218	Girgal O.	82
Březina O.	12, 38, 110, 206	Gottlieb F.	25
Čapek K.	8	Grund A.	100
Čelakovský F.L.	37, 108	Guttentberg J.	5
Čep J.	6, 9	Halas F.	43
Černý K.	51	Havlíček K.	124, 125
Dobrovolný B.	59	Havránek B.	80, 100

Heřman M.	60, 129	Krolmus V.	116
Hlaváček K.	100	Kronbauer J.R.	116
Hořejší R.	60	Křička P.	116
Hrubín F.	43	Kučera K.	116
Chmelenský J.K.	100	Kulda B.M.	116
Jähnichen M.	118	Kuncová J.	73
Jakubec J.	100	Kvapil F.	116
Jančařík R.	67	Květ F.B.	116
Janoušková V.	51	Kuzmány K.	48
Janský K.	50, 88	Ladecký J.	116
Jirák A.	59	Laichter J.	116
Jirásek A.	42, 49, 69, 70, 107, 187-189	Landfras A.J.	116
Jirát V.	32	Langer J.	128
Jungmann J.	100, 130-131	Langer J.J.	128
Kaslová E.	51	Lederer E.	128
Kollár J.	100, 116, 203-204, 222	Lederer M.	128
Kopecký M.	116	Lepař F.	128
Kořenský J.	116	Leppin P.	128
Kořínek J.M.	116	Lesný V.	12
Kosář E.	116	Lešetický V.	128
Kožíšek J.	116	Levý J.	66
Kramoliš Č.	116	Linda J.	108, 128
Krapka J.	116	Longfellow H.W.	23, 220
Koukl A.	116	Ludvík J.	128
Kosmák V.	116	Mácha K.H.	13, 50, 88, 128
Kotsmích V.	116	Máchal J.	128
Krásnohorská E.	14, 137, 213	Machar J.S.	128
Kratochvíl J.	116	Malířová H.	133
Kraus E.	116	Malý J.	133
Krejčí F.V.	116	Marek A.	128, 131-133
Krejčí J.	116	Mašek K.	133
Křičenský J.J.	116	Matějka J.	133
		Maternová P.	133

Mathesius V.	133	Panýrek D.	137
Mayer R.	128	Patrčka M.S.	137
Medek R.	133	Pecka J.B.	137
Merhaut J.	133	Petr V.	114
Mikovec F.B.	133	Pistorius J.	35
Mikuláš J.	133	Poe E.A.	216
Mokrý O.	133	Purkyně J.E.	115, 117, 200-202
Moser B.	133	Puškin A.S.	22, 24, 43, 48, 221
Mozart W.A.	47	Quis L.	138
Mráz Z.	120	z Rabštejna J.	19
Mrštík A.	133, 138, 215	Rosenbaum K.	64
Mrštík V.	133, 138, 215	Sabina K.	213
Mukařovský J.	21	Seifert J.	203-209
Mužík A.E.	137	Sezima K.	41
Nebeský V.B.	137	Shakespeare W.	108
Nečásek F.	137	Schönfeldová K.	223
Nejedlý J.	137	Schopenhauer A.	38
Nejedlý V.	137	Součková M.	26
Němcová B.	37, 40, 51, 53, 55, 73, 77, 83, 91, 137, 190-199, 224	Stašek A.	102
Neruda J.	37, 137	Stoklas E.	109
Neumann J.	39	Strejček F.	97
Neumann S.K.	137	Světlá K.	46, 137
Novák A.	11, 18, 137	Šalda F.X.	20, 35, 197-199
Novotný M.	40, 55	Šedivý P.	108
Nový K.	103, 106, 140, 205	Šimáček M.A.	46
Odvalil F.	137	Šimek F.	19
Olbracht I.	28, 56, 58; 62, 67, 71, 74, 78-79, 85-87, 98, 102, 104, 111-112, 122, 126-127, 134, 136, 141-165	Šmatlák S.	64
Otto J.	137	Šmilovský A.V.	210-211
Palacký F.	214	Špindler E.	213
		ze Štítného T.	19
		Štolc A.	138
		Storch-Marien O.	113-114

Těsnohlídek R.	93	Vrchlický J.	31, 46
Tichý V.	31	Weiner R.	207
Urban Z.	83	Wenzig J.	213
Urbánková J.	1	z Wojkowicz J.	137
Vančura V.	27, 56, 101, 104,	Wollman F.	119
135, 139, 166-186		Závodský A.	17
Vodák J.	15		

VIVAT AUCTOR TRIUMPHANS!

AD MULTOS ANNOS!

PLURIMA OPERA MANUS ANIMIQUE EIUS SEQUANTUR!

D.D.D.

E.M.

A.d. XI Kal. Oct. MCMLXXXI

Místo ediční poznámky

V Praze 30.ledna 1981

Vážená paní,

Vážený pane,

Dr. Rudolf Havel oslaví 21.září 1981 sedmdesáté narozeniny. Rádi bychom mu připravili rukopisný sborník. Dovolujeme se Vás proto zeptat, zda byste byli ochotni do něho přispět, a to buď osobním pozdravem či vzpomínkou, nebo statí, která by se pokud možno vázala nějak k tématům, o nichž R. Havel psal, nebo k autorům, které editoval, či k odborné a překladatelské práci, kterou ve svém životě vykonával. Příspěvek by mohl být psán rukou nebo na stroji - rozsahu od 1 strany /ale může to být třeba jen věta/ do 10 stran. Papír a bližší pokyny pro úpravu Vám zašleme, jakmile nám odpovíte na tento dopis a sdělíte, zda naší prosbě vyhovíte a v jakém rozsahu svůj příspěvek plánujete. /Podle tohoto údaje Vám pošleme listy příslušného jednotného papíru./ Vaši odpověď očekáváme do 20.února na adresu: Dr. Vladimír Justl, 110 00 Praha 1, Křižovnická 8. Váš příspěvek bychom pak prosili do 1.června /chceme dát sborník svázat/. Věříme, že naší prosbě vyhovíte, a těšíme se na Vaši odpověď do 20.února 1981.

V úctě a s přátelským pozdravem

Vladimír Justl

Jiří Opelík

Jan Lehár

Jiří Pelán

V á ž e n á p a n í , v á ž e n ý p a n e

Pokyny k úpravě příspěvku do sborníku Rudolfa Havlova

Děkujeme Vám, že jste nám přislíbili příspěvek do rukopisného sborníku k 70. narozeninám Rudolfa Havla. Dnes Vám zasíláme Vámi vyžádaný počet papírů (když jste potřebovali další, pokleňte si) s bližší dispozicí, jak by měla vypadat vnější úprava příspěvku, a to jak text, který budou psány rukou, tak těch, které budou napsány na stroji.

Pište jen po jedné straně papíru.

Zrcadlo, tj. vymezený prostor, do něhož je třeba psát, má rozměry jako tento dopis. Tzn., že horní okraj měří 3,5 cm, levý okraj také 3,5 cm, spodní okraj rovněž 3,5 cm. Na 1 řádku počítáme zhruba 55 úhozů, tzn., že pravý okraj se bude pohybovat kolem 3 cm. Na 1 straně bude v tomto zrcadle při prokladu č. 2 u běžných psacích strojů 27 řádků.

Nadpis piště od kraje bez zarážky prostrkaně, pak udělejte třířádkovou mezeru, každý odstavec kromě prvního pod titulem začínejte po 5 odklepech. Bude-li pod nadpisem podtitul, piště jej hned na další řádek pod titulem bez závorek, ale neprostrkaně. Podpis napište na konec textu po dvouřádkové mezeře n. pravou stranou prostrkaně jako nadpis. Prakticky to znamená, že text upravíte tak, jako je upraven tento dopis.

Příspěvek nám můžete zaslat kdykoliv, nejdéle však do 1. června 1961. Prosíme o dodržení tohoto termínu. Protože sborník bude ručně paginován, bude uspořádán do několika oddílů, které budou uvedeny výtvarným doprovodem. Bude mít kaligrafický titulní list, obsah, přehled jubileantovo slovníkové heslo s bibliografií jeho díla a bude svázan; také proto Vás žádáme, abyste dodržel zrcadlo strany (tj. určené rozměry okrajů): knihai masí při vazbě okraje vyfinit.

Příspěvek nepřekládejte a doručte laskavě buď poštou na adresu V. Justl, Praha 1, Křižovnická 8, PSC 110 00, nebo je přineste do nakladatelství Odeon, 6. patro redakční místnost V. Justla, J. Lehára a J. Palána nebo je v Ústavu pro českou a světovou literaturu předajte J. Opelíkovi; rovněž je můžete nechat ve Viole (Praha 1, Národní 7, na jméno V. Justl).

Děkujeme Vám, vážená paní, vážený pane, že se laskavě přizpůsobíte těmto formálním pokynům a že dodržíte termín odevzdání. Těšíme se na Váš příspěvek a zůstáváme v úctě.

Za organizátory sborníku

V l a d i m í r J u s t l

Poradatelé sborníku děkují všem,
kteří do něho přispěli
s tak samostatnou ochotou.

19. srpna 1961

Obsah

PRVNÍ KNIHA

Milan Jankovič: Rudolf Havel.

Portrétní fotografie z roku 1981 3

Jaroslav Seifert: Pražský triptych 4

/POZDRAVY/

Ludmila Vančurová 16

Božena Vodičková 18

Božena Durychová 19

Marek Votruba
Věra Holanová 20a

Eva Högerová 21

Libuše Novotná 22

Josef Macek 23

Josef Vachek 24

Josef Hrabák 25

Karel Dvořák 26

Jiří Daňhelka 27

Jiří Svoboda 28

Felicitas Wünschová 29

Marie Řepková 30

Věra Turková-Šašková 31

Blanka Zemanová 32

Helena Korecká /Umění nestárnout/ 33

Dobrava Moldanová 35

Blanka Svadbová	36
Karla Špačková	38
Jana Štefánková	39
Boris Nédílek /Zvoník/	40
Václav Brouček	41
Jan Kolář	42
Kamil Chrobák	43
Jitka Hamzová	44
Anita Pelánová	45
Amadeo Molnár /Dva sonety/	46
Radovan Lukavský	48
Oldřich Kryštofek: Triptych	49

Miloš Pohorský: Rudolf Havel s Karlem Novým.

Fotografie z roku 1975 50

Miloš Dokulil: Do kytice příteli Rudolfu Havlovi k jeho sedadesátým narozeninám	51
Alois Jedlička: Vzpomínky	54
Artur Závodský: Bylo? Nebylo?	58
Jarmila Urbánková: Znám ho jako altruistu	62
Alena Andělová-Taussigová: Vážený pane profesore!	64
Jan Lehár-Tacit: Pan profesor Havel	66
František Dvořák: Rudolf Havel jako pan profesor	68
František Kopečný: Že by už i Ruda Havel?	72
Alena Vrbová: Vzpomínati	76
Jan Nový a Soňa Nová: Na počátku byl dr. Rudolf Havel	78
Věra Březovská: Vážený a milý doktore Rudolfe Havle	84

František Černý: Kapitola z dějin Ústavu pro českou literaturu	86
Eva Štrobsová: Pár slov pamětníka	109
Miloš Pohorský: Soukromá poznámka k životopisu R.H.	116
Vladimír Procházka: Při významném životním jubileu...	123
Adolf Scherl: Milý Rudo	124
Jarmila Mourková: Trochu vzpomínání	127
Pavel Křivský: Rudolf Havel a Literární archiv	133
František Kautman: x x x	137
Jaroslav Opavský: Drahý Rudolfe	139
Josef Zíka: Stisk ruky Rudolfu Havlovi k sedmdesátinám	141
Emil Charous: Čtvero setkání	143
Jan Foll: Napříč generacemi	145
Vítězslav Čížek: P.S.	147
Libuše Novotná: Vzpomínka na Rychnov I. Kresba	148
Libuše Novotná: Vzpomínka na Rychnov II. Kresba	149
Riegrův Slovník naučný: Havel /Callus/	150
Legenda o svatém Havlu /edičně připravil Emil Pražák/	151
Zina Trochová: На jméno - Про Гавла батюшку, Сивку-бурку и волка-седого бока	154
Dalibor Holub: Váženému pánu, panu dr. Rudolfu Havlovi, tč. sedmdesátníku	156
Pavel Vašák: Karel Hynek Mácha píše Rudolfu Havlovi	158

Lubomír Petr: K čemu všemu mohou být dobré narozeniny	160
Radko Pytlík: O periodizaci dějin české literatury	161
Kvóta Homolová: Moudrost psů	163
Stanislava Mazáčová: Mladý St.K. Neumann očíma současníků	166
Vladimír Karfík: Pane redaktore	170
Evžen Turnovský: Shakespeare	175
Zdena Hrušková: Příspěvek k definici humoru	180
Milada Nedvědová: Charakteristika s blahopřáním	181
Radka Vodičková-Procházková: Můj strýček	182

DRUHÁ KNIHA

Vladimír Komárek: Židle a květina	186
Zdeněk Tyl: K historii Jungmannova Slovníku	187
Dušan Jeřábek: K pramenům literatury	193
Rudolf Skřeček: První období Národní knihovny	197
Miroslav Červenka: Písmo Rudolfovi Havlovi o jednom způsobu publikace variant	206
Milan Blahynka: Vděčné o zlé dřině editorské	215

Milada Chlívceová: Svědectví a konfese jedné editorky	219
Pravoslav Kneidl: O Památníku národního písemnictví a Literárním archívu	226
Vladimír Forst: Otec slovníků	235
Alois Bejblík: Nad překlady Poeova Havrana	240
Jiří Pelán: Dva české překlady Puškinova Medóného jezdce	250
Překladaatel Morgensterna /ukázky z morgensternovských překladů Rudolfa Havla připravil Jaroslav Kolár/	261
Vladimír Komárek: Ptáci	269
Miloslav Šváb: Z historie omylů při kritice překladu	270
Pavel Trost: K jedné kapitole Goethovy Italské cesty	281
Jaromír Loužil: Bolzanova báseň o knežně Libuši	286
Karel Horálek: Pohádka B.Němcové "Viktorka"	292
Mojmír Otruba: Škoda že těch šajnů není	303
Pavel Spunar: O prvním památníku Kláry Špecingrové	313
Karel Hausenblas: Ženské oko v Norimlově próze	330
Alexandr Stich: Gellner, Havlíček a Neumann	341
Růžena Grebeníčková: Lorris a Loris	351
Emil Pražák: Morgensternovy Galgenlieder	358
Jitka Křesálková: Na okraj českých překladů Dvanácti Alexandra Bloka	368

Karel Svoboda: Skica závěrečné kresby 2. dílu	
Vančurových Obrazů z dějin národa českého	377a
Karel Svoboda: Náčrt skici závěrečné kresby	
k 2. dílu Vančurových obrazů z dějin národa českého	377b
Václav Štěpán: Skromný pozdrav přáteli	
k sedmdesátinám	378
Eva Kolářová: Vančura dramaturg	380
Jan Lehar: Vančurovo české pohanství	384
Ludmila Lantová: První reportáže I. Olbrachta	386
Pavel Taussig: "Filmový" deník Ivana Olbrachta	400
Štěpán Vlasák: Olbrachtovy prózy v kritikách	
Arna Nováka	409
Miroslav Procházka: Konec hry	418
Miroslav Truc: Dvě poděkování doktorů	
honoris causa z r.1919	428
Bohumír Lífka: Lenka Kalašova	439
Jaroslav Kolár: K paměti Jana Mukařovského	444
Jaroslava Janáčková: Chvála upamatování	454
Přemysl Blažíček: Metafora a smysl básně	460
Zdeněk Pešat: Seifertův Deštník z Piccadilly	467
Jiří Opelík: Minidice a minikommentář	473
Aleš Hamaň: Utajený prozaik	485
Jaroslav Med: Nad textem....	490
Jiří Damborský: Nová čeština?	491
Romualda Piotrowska: Kilka uwag o naukowej podróży	
Andrzeja Kucharskiego na marginesie	
pracy V.A.Franceva	495

Vladimír Komárek: Bryle a lampa	500
Vladimír Justl: Tak trochu pokus o portrét	501
Jiří Opelík: Rudolf Havel /slovníkové heslo/	517
Emanuel Macek: Soupis díla Rudolfa Havla	
1. Příspěvky v knihách, sbornících a časopisech	521
2. Činnost ediční a pořadatelská	535
3. Překlady	545
4. Činnost redakční	545
5. Soupis časopisů a příspěvky Rudolfa Havla	546
6. Jmenný rejstřík	547
Místo ediční poznámky	551

Rudolf. Harlow

1871-1872

My dear Mr. Harlow
I have the honor to acknowledge
the receipt of your letter of the 11th inst.

and in reply to inform you that
the same has been forwarded to the
proper authorities for their consideration.



Rudolfu Havlovi

SBORNÍK K JEHO 70. NAROZENINÁM

Připravili Vladimír Justl,
Jaroslav Kolár, Jan Lehár,
Jiří Opelík, Jiří Pelán

Kaligrafie Vladimír Nárožník
Vazba Jaroslav Kríž

Praha leden / srpen 1981

