



Při příležitosti sedmdesátého výročí úmrtí **Vladislava Vančury** (23. 6. 1891 Háj u Opavy – 1. 6. 1942 Praha) jsme se rozhodli dílo tohoto významného autora zprostředkovat v nové moderní podobě. Nabízíme volně ke stažení nejen jeho známý román *Markéta Lazarová*, ale současně v Ústavu pro českou literaturu Akademie věd v jeho elektronické **Edici E** vydáváme jako elektronické knihy digitální podobu obou projektů Vančurových Spisů, jež v minulosti vznikaly na půdě tohoto akademického pracoviště. Tyto soubory doplňujeme výběrem z Vančurovy publicistiky Řád nové tvorby.

Čtenářům je tak k dispozici v elektronické podobě celek dosud knižně kriticky vydaného Vančurova díla a tím se toto jeho dílo otevírá i pro případné nové čtenáře.

Za svolení k publikaci patří poděkování J. Papcunové, J. Víškové, M. Blahynkovi, O. Hausenblasovi, J. Opelíkovi, M. Pohorskému, dědicům E. Lukeše, Z. Pešata a Š. Vlašína.

Spisy Vladislava Vančury

Spisy Vladislava Vančury

(Praha, Československý spisovatel 1951–1961)

Řídil Jan Mukařovský

1. Obrazy z dějin národa českého [Díl] 1., ed. Rudolf Havel (1951)
2. Obrazy z dějin národa českého [Díl] 2.–3., ed. Rudolf Havel (1951)
3. Pekař Jan Marhoul, ed. Rudolf Havel (1952)
4. Pole orná a válečná, ed. Rudolf Havel (1953)
5. Marketa Lazarová, ed. Rudolf Havel (1953)
6. Luk královny Dorotky, ed. Rudolf Havel (1954)
7. Rodina Horvatova, ed. Rudolf Havel (1954)
8. Rozmarné léto, ed. Rudolf Havel (1955)
9. Útěk do Budína, ed. Rudolf Havel (1957)
10. Konec starých časů, ed. Rudolf Havel (1958)
11. Hrdelní pře aneb Přísluví, ed. Rudolf Havel (1958)
12. Poslední soud, ed. Rudolf Havel (1958)
13. Tři řeky, ed. Rudolf Havel (1959)
14. Hry, ed. Rudolf Havel (1959)
15. Amazonský proud; Dlouhý, Široký a Bystrozraký, ed. Rudolf Havel (1959)
16. Občan Don Quijote a jiné prózy, edd. Alena Santarová a Rudolf Havel (1961)

Spisy Vladislava Vančury

(Praha, Československý spisovatel 1984–1988)

Řídila ediční rada Ústavu pro českou a světovou literaturu ČSAV a nakladatelství Československý spisovatel ve složení Milan Blahynka, Jiří Holý, Emanuel Macek, Milan Pávek, Miloš Pohorský, Bohumil Svozil, Jarmila Víšková, Milan Zeman.

1. První prózy a první pokusy, ed. M. Pohorský (1985)
2. Pekař Jan Marhoul, Pole orná a válečná, ed. J. Víšková, doslov E. Lukeš (1984)
4. Povídky a menší prózy, ed. M. Pohorský (1988)
5. Markéta Lazarová, ed. J. Víšková, doslov J. Holý (1986)
7. Konec starých časů, ed. O. Hausenblas, doslov Z. Pešat (1987)
8. Tři řeky, edd. J. Papcunová, J. Víšková, doslov E. Lukeš (1985)
9. Rodina Horvatova, ed. M. Pohorský (1989)

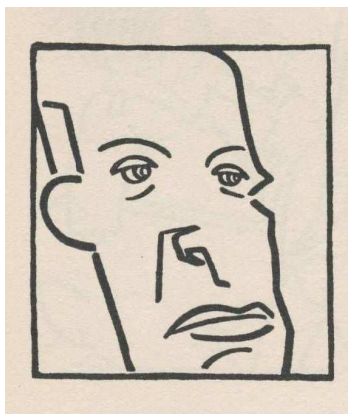
Spisy nebyly dokončeny, chybějící svazky: 3. Poslední soud, Hrdelní pře, 6. Útěk do Budína, 10. Obrazy z dějin národa českého I, 11. Obrazy z dějin národa českého II–III, 12. Dramata (v původním návrhu jako dva svazky: Divadelní hry I a II), 13. Filmová tvorba a 14. Publicistika.

Soubory Spisů doplňuje svazek publicistiky

Řád nové tvorby

(Praha, Svoboda 1972)

Uspořádali, edičně připravili, předmluvu napsali a komentáře sestavili Milan Blahynka a Štěpán Vlašín



Napsali o Vladislavu Vančurovi

„O tajemstvích slovesného tvaru ví Vladislav Vančura více než my všichni dohromady, pánové. Proto: čepice dolů před ním. A hezky nízko!“
(F. X. Šalda)

„Výsledným a úhrnným znakem Vančurovy osobnosti se nabízí výraz harmonie, harmonie slova, jednání, práce, gesta, pohledu, výrazu – všechno na pozadí těžké životní zkušenosti, přísně a nesmlouvavě disciplinované, navenek rovnovážně a nesmlouvavě uměřené osobnosti, oslovující bližního družnou pozorností. Ano, kalokagathia, jak jsme se o ní učili a snili.“
(Bedřich Fučík)

„Vančurovo nazírání skutečnosti nebylo nikdy přímým odrazem její povrchové reality. Bylo vždy výrazem umělecké stylizace, odehrávající se ve Vančurově díle na dvojím souběžném plánu: patos a ironie, tragika a grotesknost jsou primátem jeho básnického zraku. Hledá vždy dvojí současný výraz jedné a téže věci: způsob, jakým se toho dotvářil, učinil z Vladislava Vančury výsostného českého slovesného umělce.“
(Jiří Pistorius)

„Stojíme před dílem Vladislava Vančury a máme náhle pocit, jako bychom stáli na křižovatce literárních dějin, jako by tímto dílem, podobně jako kdysi nížinou moravskou, táhly všechny hlavní cesty spojující západ s východem, sever s jihem, minulost s budoucností.“
(Milan Kundera)



Internetové zdroje

Ústav pro českou literaturu

Webové stránky ÚČL

Webové stránky Ústavu pro českou literaturu Akademie věd ČR
<http://www.ucl.cas.cz>

Slovník české literatury po roce 1945

Přes 1200 autorů, časopisů, nakladatelství a literárních organizací
<http://www.slovníkceskeliteratury.cz>

Česká elektronická knihovna

Zpřístupňuje více než 1700 básnických knih česky psané poezie 19. a počátku 20. století, vyhledávání motivů, frekvenční slovníky
<http://www.ceska-poezie.cz>

Digitální archiv časopisů

55 literárních a kulturních časopisů nebo novin ve formě fotoarchivu:
Česká literatura, Divadlo, Humoristické listy, Literární noviny, Lumír, Rudé právo a další tituly
<http://archiv.ucl.cas.cz>

Bibliografie české literární vědy

přes 300tisíc záznamů recenzí, článků, studií a doslovů od roku 1960 do současnosti, 10 000 záznamů k české literatuře v exilu 1948-1989, 100 000 záznamů předmětové části retrospektivní bibliografie 1775-1945
<http://isis.ucl.cas.cz>

Digitalizovaná retrospektivní bibliografie české literatury 1775-1945

Kolem 1,75 milionu excerptů o článcích a textech z oboru české a světové literatury a příbuzných disciplín (divadlo, historie, žurnalistika aj.) zveřejňovaných v periodickém tisku vycházejícím v daném období v českých zemích v češtině i němčině
<http://retrobi.ucl.cas.cz>

Edice E

Spisy F. X. Šaldy, tzv. akademické Dějiny české literatury, příručka Editor a text, antologie Avantgarda známá a neznámá, Výbor z české literatury po dobu Husovu a z doby husitské, strojopisné i tištěné sborníky

<http://www.ucl.cas.cz/edicee>

České literární osobnosti

Biogramy více než 30 000 autorů, publicistů a vědců z dějin i současnosti české kultury, v internetové databázi zveřejněna zatím polovina, další záznamy uvolňovány postupně

<http://clo.ucl.cas.cz>

Bohemistika. Literárněvědný informační servis

Internetová nástěnka s informacemi o přednáškách, stipendiích, nabídkách práce, nových knihách; zprávy vytvářejí a publikují sami uživatelé

<http://www.bohemistika.cz>

Databáze literárních cen, Thesaurus českých meter, stránky Studentské literárněvědné Konference a další informační zdroje

www.ucl.cas.cz

Knihovna Ústavu pro českou literaturu AV ČR, v. v. i.

Na Florenci 3/1420, 110 00 Praha 1

studovna v centru Prahy, vedle Masarykova nádraží,

otevřeno PO – PÁ 10.00–18.00

tel. 222 828 147; knihovna-sli@ucl.cas.cz

- » největší specializovaná knihovna české literatury a literární vědy s šedesátiletou tradicí
- » otevřena všem studentům, pedagogům, vědeckým pracovníkům i zájemcům o literaturu
- » 140 000 svazků, více než 1 000 časopiseckých titulů
- » díla české beletrie v prvních vydáních či kritických edicích
- » 40 000 svazků cizích literatur v překladech i originálech
- » 12 000 svazků divadelních her a odborné teatrologické literatury
- » staré tisky, bibliofilie, příležitostné tisky a letáky
- » přístup k licencovaným databázím Literature Online, EBSCO, SCOPUS, Web of Knowledge
- » k dispozici fulltextová databáze MediaSearch s obsahem denního tisku, rozhlasového a televizního vysílání a zpravodajských portálů;
- » k dispozici Wi-Fi připojení

Katalog: <http://tinweb.ucl.cas.cz>

Středisko literárněvědných informací ÚČL AV ČR nabízí dále odborným zájemcům:

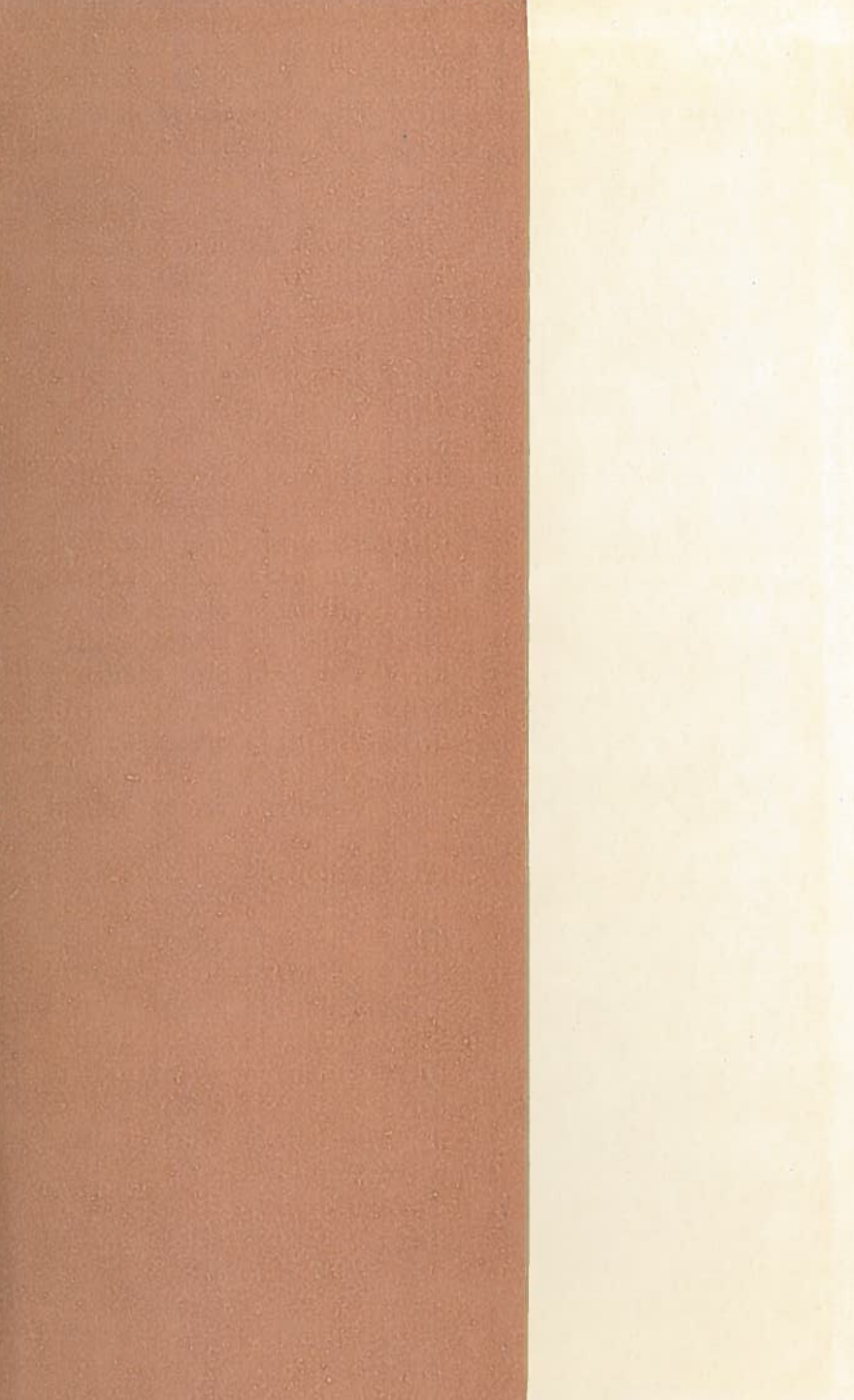
- » článkovou bibliografii české literární vědy 1960 – současnost
- » retrospektivní bibliografii české literatury 1775–1945
- » nejucelenější sbírku reprodukcí staročeských bohemic
- » biografický archiv osobností české literatury

Pravidla a podmínky poskytování služeb na www.ucl.cas.cz.

Řád nové
tvorby

Vladislav
Vančura

akt



ca

Nakladatelství
Svoboda

Praha
1972

Řád nové
tvorby

Vladislav
Vančura

akt

© Ludmila Vančurová, 1972

Uspořádali, předmluvou, edičními poznámkami a vysvětlivkami opatřili
Milan Blahynka a Štěpán Vlašín

Vančura

teoretik a kritik

/ I

Je neuvěřitelné, že teprve třicet let po smrti Vladislava Vančury dochází k prvnímu dovršenému pokusu o souborné vydání jeho statí, přednášek, referátů, lektorských posudků a glos o literatuře, filmu, výtvarném umění, divadle a o obecných věcech umění. V roce 1958 sice vyšel v Otázkách a názorech svazeček Vědomí souvislosti, který přinesl mj. první otisk některých Vančurových přednášek, ale zřejmě nechtěl konkurovat dlouho ohlašované Knize statí ve Spisech Vladislava Vančury, a proto se z časopisecky tištěných Vančurových článků většinou omezil na pouhé úryvky. V roce 1961 (byla to doba, kdy se v nakladatelstvích začala prosazovat nekulturní nechuť vůči sebraným spisům) byly však Vančurovy Spisy náhle ukončeny svazkem Občan don Quijote a jiné prózy. V ediční poznámce k němu se uvádí, že prý Spisy „chtěly shrnout pouze Vančurovu uměleckou prózu a drama- ta“, ačkoli ještě na záložce dva roky předtím vydaného svazku patnáctého (Amazonský proud) byla slíbena Kniha statí. Dalo se předpokládat, že Vančurův esejistický odkaz — když už nebyl zařazen do předčasně uzavřených Spisů — přece jen najde umístění v některém nakladatelství. Po celých deset let se tak nestalo. Ediční programy našich vydavatel- ských domů byly patrně nabity mnohem „hodnotnějšími“ tituly (a hlavně obléhány podnikavějšími autory), takže na Vančurovy články a kritiky se nedostalo.

Ještě neuvěřitelnější je, že se opomíjení Vančurovy esejistiky neomezilo jen na oblast ediční; stejně nevšimavě se k Vančurovým statím, přednáškám a kritikám chovala i literární věda a historie avantgardy. Jistěže tu byla přímá souvislost s netečností vydavatelskou: ne jeden rozsuzovač základních a velkých otázek avantgardy a moderního umění byl příliš povznesený, než aby se obtěžoval prolistovat zažloutlé noviny a časopisy; mnohem snáze se bádalo tam, kde autor sám shrnul své nejdůležitější články do knih, jako to udělal například Karel Teige.

Publikační rozptyl Vančurovy esejistiky a kritiky nebyl však příliš velký a rozhodně nemůže omluvit nezáměr historiků avantgardy. A namítně-li někdo na obhajobu dosavadní bilance, že přece teorii bylo třeba nejprve hledat u teoretiků specialistů, jako byli Václavek a Teige (zatímco u básníků — například u Nezvala a u Vančury — bylo nutno zaměřit pozornost především k jejich dílu básnickému), usvědčí se tím z neznalosti skutečných poměrů v meziválečné české umělecké avantgardě, a bude to zase spíše výmluva než omluva, výmluva, ze které trčí čertovo kopýtko předsudku, tradiční krátkozraká nedůvěra k teoretizujícím umělcům.

Program i obhajoba avantgardního hnutí, k němuž se Vančura hlásil, to rozhodně nebyla záležitost jen teoretiků. Nový (avantgardní) názor na umění i na život formulovaly souběžně teorie i tvorba. Avantgardní manifesty nepostrádají básnickou formulaci (stejně Teigovy Obrazy a předobrazy jako Nezvalův Papoušek na motocyklu nebo Vančurův Zrak) a mnohé avantgardní básně, prózy a hry mají povahu manifestu (Nezvalův Akrobat stejně jako Vančurův Alchymista). Za těchto okolností nelze chápat teoretickou a kritickou aktivitu avantgardních básníků jako činnost okrajovou a víceméně zanedbatelnou.

I když spočteme všechny možné doposud zmíněné příčiny dlouhodobé netečnosti vůči Vančurovu esejistickému odkazu, nedobereme se patrně skutečného důvodu. Cestou badatelské pohodlnosti i nakladatelské nechuti k málo výnosným edicím a cestou nedůvěry vůči teoretizujícím tvůrcům se prosazoval totiž zřejmě hlubší důvod: zjednodušeně řečeno, Vančura esejista sliboval svým vykladačům i vydavatelům příliš mnoho obtíží. Jako celek byla Vančurova esejistika „nepřijatelná“

a „neúnosná“, a to postupně z různých svých stránek. Nejprve byly rozpaky nad Vančurovými výroky o mateřtině jako jediném daru, z něhož musí spisovatel skládat účty, nad Vančurovým spojenectvím se strukturálními lingvisty a nad jeho obranou autonomie umění. Později se naopak vykladačům vůbec nehodilo vyústění Vančurovy esejistiky, Vančurovo zdůrazňování, že kniha bez čtenářů je věc mrtvá a nicotná, nebo jeho výpad proti zapřisáhlým estetikům a lidem, „jejichž zrak je zakalen nějakou doktrínou“ a kteří i ve chvíli, kdy šlo o samu podstatu národního bytí, byli ochotni „žalostit, že je kažena odbornost a že věci neliterární mají v krásném písemnictví vrch“. Mnohem snazší než poradit si s tímto Vančurovým vývojem bylo vytrhnout z Vančury jednotlivý článek — to udělala v roce 1964 Tvář, která bez komentáře, a tedy zřejmě víc než souhlasně přetiskla Vančurovu úvahu O společenské funkci umění; není těžké pochopit, co Tvář 1964 zaujalo na Vančurově článku z Tvaru 1931. Vančurovo odmítání neslovesných funkcí umění, nepřímá obhajoba literatury společensky neangažované a odpor už k samému rozdělování literatury na pravou a levou — to vše bylo velmi blízké linii časopisu, který viděl naději literatury a umění v jejich vyvázání z povinnosti sloužit socialistické společnosti; redakce Tváře si pak dělala málo starostí se skutečností, že Vančura svá stanoviska z přelomu desítiletí sám zanedlouho překonal.

Má však smysl vracet se k článkům a k názorům, o nichž jsme právě řekli, že jsou autorovým pozdějším vývojem překonány? Má smysl je vydávat? Vulgarizátor by řekl, že nikoliv, a svou edici Vančurova teoretického a kritického odkazu by omezil patrně na články nesporné a podle jeho soudu názorově příkladné. Proti takovému postupu bychom mohli právem namítnout, že i ve statích, jejichž východisko a celkové zaměření se ukázalo problematické a jejichž základní ideje sám autor později opustil, najdeme mnoho užitečných postřehů a myšlenek. Pro vydání *celého* Vančurova esejistického odkazu však mluví závažnější skutečnost: upravíme-li si Vančuru esejistu a kritika podle momentálních potřeb (jak se to doposud dělo), ztratí se nám to nejcennější, co můžeme sledovat, totiž *drama vývoje*. To je rozhodující důvod, proč vydáváme Vančurovy stati, přednášky a články *všechny* a proč jak obec-

nější úvahy, tak referáty řadíme chronologicky. Dramatický vývoj básnickovy myšlenky jistě působí hlouběji než jednotlivé sebesprávnější názory. Neskrýváme, že naší edici jde o to, aby se platně včlenila do neustávající výměny názorů na poslání uměleckého díla ve společnosti.

/2

Vančurovu esejistiku a kritiku i jejich vývoj lze pochopit jen jako součást uměleckého i občanského úsilí meziválečné umělecké avantgardy. Vančura byl „starší a vyzrálejší než my ostatní“, poznamenal v pamětech Z mého života Vítězslav Nezval¹. Byl prvním předsedou Devětsilu, jako jeden z prvních členů však z Devětsilu vystoupil (už 29. 11. 1924 psal Honzlovi: „Mohu tě opět ujistiti, že nejsem členem Devětsilu už velmi dlouho a že jsem svoje vystoupení i formálně ohlásil“²), nicméně v řadách avantgardy tím neztratilo Vančurovo slovo svou váhu, ba snad právě naopak: Vančura, který byl v té době již vyhraněnou osobností, zůstával generaci, k níž se přidal, nespornou autoritou. „Když se Vladislav Vančura usmál“ — vzpomínal na konci svého života Nezval — „zasvítily jeho krásné zuby, ukázaly se v plné kráse, aby se pak skryly za plnými rty jeho úst, jejichž výmluvnost byla veliká. Na těchto rtech se poznalo, je-li Vladislav Vančura šťasten, kdy má skepsi a kdy se chystá jako lev, kterého se něco dotklo, vyskočit a říci protivníkovi vybranou češtinou věci, na které nemusel být pyšný. Nikdy neměla nízkost nepřítele tak sveřepého jako ve Vladislavu Vančurovi. Jeho pohrdání, které mělo vždy formu, bylo smrtící.“³ Generace, jak to dosvědčuje Nezval, přímo visela na Vančurových rtech. To je třeba mít na paměti, když se probíráme Vančurovými články, ve srovnání s objemem a rozsahem esejistiky Nezvalovy nebo Honzlovy (o teoreticích specialistech ani nemluvě) nepřilíš početnými a většinou také velmi stručnými. Vančura se vyjadřoval

¹ Vítězslav Nezval, *Z mého života*, Praha 1959, s. 102.

² Štěpán Vlašín, *Dopisy Vladislava Vančury Jindřichu Honzlovi*. Sborník Národního muzea v Praze, řada C, sv. X, č. 4, 1965, s. 176.

³ *Z mého života*, s. 98.

názorně, hutně a pádně — a už to mu zajišťovalo v úhrnu esejistické produkce Devětsilu a vůbec avantgardy mimořádné postavení.

Působil svou nekompromisní opravdovostí. Právě takové opravdovosti bylo zapotřebí devětsilské generaci, měla-li a chtěla-li uskutečnit aspoň něco ze svého snu o novém životním slohu. Avantgarda se rozhodla skoncovat s českou sentimentalitou, lkáním nad třistaletou pobělohorskou porobou, s českým rozumářstvím, s hledáním spásy v drobné práci, s pochmurnou vážností a s falešnou podučitelskou důstojností. Navazovala v tom na dávnou nostalgii české literatury a poezie, na touhu po slunnějším klimatu (samozřejmě nejen v zeměpisném smyslu slova). Do sporu o českou národní povahu, na které je doposud znát, že naše „překřesťanstělá země“ (termín z Vančurova *Alchymisty*) neměla čas skutečně absolvovat osvobozující renesanci, nezasáhla avantgarda na rozdíl od generace předcházející články, úvahami, dialogy, ale smyslem a povahou svého díla. V zemi, kde platívala za první ctnost příslovecná skromnost, působil ovšem sebevědomý nástup devětsilské generace jako cosi provokačního, homérský duch nové devětsilské tvorby připadal nejednomu současníkovi (odkojenému nabádavou literaturou probuzeneckou) jako hříšně nevážený a nepřípustný a hravost a fantazii avantgardních básní (ať už literárních, ať jevištních, ať výtvarných) bylo zpočátku možno chápat jako schválnost. Čím více básní a knih vyšlo, čím více příležitostí avantgarda dostala ke svému projevu, tím více se ukazovalo, že nejde jen o vzbuzení rozruchu a o levnou reklamu, že existuje naopak mezi jednotlivými avantgardními díly vnitřní spojitost nejen způsobu, ale i poslání — a že zkrátka nová tvorba má svůj řád a že si upřesňuje svůj cíl.

Prosazení nového životního slohu se stalo základním článkem avantgardního programu a nový umělecký sloh, ať už se nazývá zpočátku proletářským uměním, později poetismem nebo konstruktivismem, vždy mířil za hranice umění. Nejprozíravější příslušníci hnutí si přitom uvědomovali, že úplná přestavba životního slohu předpokládá úspěšnou sociální revoluci, a i proto odevzdávali své volební lístky vždy „ve znamení revoluce“. Ve svém oboru samozřejmě nečekali se změnami na revoluci ve společnosti a snažili se anticipovat vývoj,

připravit se na dobu osvobození bytostných sil člověka, ba často črtali svou vizi budoucího šťastného života, předpovídali, že už brzy přijde „doba básníků“. I když ani forma science-fiction jim nebyla neznámá, snažili se najít už v současnosti prvky budoucna. „Ach jak jsou krásní dělníci / s týdenní výpovědní lhůtou / Budoucnost nebude k nim krutou / Už slyším její polnici,“ ohlašoval Vítězslav Nezval a Vladislav Vančura zase hledal příklad a protiklad „úřednické epochy“ a současných mdlých ctností v drsnějším životě za starých časů lupičů, kteří se neváhali postavit ani královskému vojsku a v nichž ještě proudila žhavá krev skutečného intenzivního žití. Vančura přitom vždy při svých epických i dramatických výpravách kladl důraz na ideály cti, práva, pravdy, statečnosti, solidarity a dobré míry životní.

Ve svých oborech však obdobný program vyznávali i skutečněovali nejenom básníci, ale i divadelníci, malíři, architekti a další příslušníci hnutí. Na svou nespokojenost s tehdejšími poměry odpovídali konkrétními tvůrčími činy. Pro avantgardní hnutí je příznačná jeho totálnost, zasahování do všech oborů umělecké činnosti a vyzdvihování jednoty nové tvorby a všech jejích odvětví.

Je samozřejmé, že hnutí potřebovalo ke své práci neustálé připomínání, upřesňování a rozvíjení základních myšlenek, jimiž žilo. Muselo se také vyrovnávat s ostatními proudy soudobého českého myšlení a umění. Musilo si chránit svou čistotu i bránit se izolaci — vždyť nechtělo zajímat kroužek zasvěcenců, ale — řečeno s Nezvalovou Depeší na kolečkách — uskutečňovalo „revoluci veselosti“. A tu při všech těchto úkolech nutně potřebovalo generační teorii a kritiku.

Nová tvorba prosazovala nový životní sloh. Novou tvorbu pak pomáhala prosadit avantgardní teorie a kritika. Činila tak někdy velmi prozíravě a obratně, jindy těžkopádněji. Tu zase zasahovala tvorba, která ráda přejímala funkci metakritiky a sebekritiky hnutí. Teigova konstruktivistická koncepce („Teigův dogmatický, křečovitý konstruktivismus“⁴) byla podrobena kritice smíchem ve Vest pocket revui v Osvobozeném divadle, samospasitelnosti „bauhausismu“ se posmívala Voskovcova a Werichova Pražská java, která konfron-

⁴ Jiří Voskovec, Klobouk ve křoví, Praha 1965, s. 122.

tovala jak estétské staromilství konzervativního Klubu za starou Prahu, tak konstruktivistické sny s názorem nezaměstnaných Pražanů, „co nemaj na zimník ni na svétr“. Rub avantgardní romantiky dále a výprav do světa obnažovala dramatika Vančurova (Učitel a žák) i Nezvalova (Milenci z kiosku).

Jestliže jedním z podstatných rysů nového životního slohu měla být velkorysost, dá se velmi dobře pochopit nesouhlas avantgardních básníků s momenty dogmatické malichernosti i v avantgardní kritice. Nezval psal Jiřímu Mahenovi, že mu na Václavkovi (jehož si vážil, protože je „inteligentní, pracovitý, charakterní a má dobrou povahu“) „vadí jeho dogmaticčnost, s jakou věří teorematům konstruktivismu na úkor psychologické jemnosti“⁵, Vančura zcela shodně s takovým postojem se během generační diskuse distancoval od „nesmlouvavých“ stanovisek a „krátkozraké příslosti“⁶, s níž se tehdy hledělo na práci avantgardních umělců v neavantgardních revuích, na oficiálních scénách atd.

Avantgardní básníci jako Nezval a Vančura nesnášeli dogmatickou úzkoprsost v uplatňování avantgardních teorií a uskutečňovali sami svou představu kritiky. I jejich kritika samozřejmě hájila program hnutí; řekli jsme, že byla velkorysá a že nelpěla na jednotlivých člancích generační estetiky. To však neznamená, že byla nenáročná. Právě naopak. Nebylo tvrdšího kritika epigonství v avantgardě, než byl Nezval, nebylo nesmířitelnějšího strážce umělecké úrovně nad Vančuru. Na konci dvacátých let, kdy devětsilská generace došla už téměř všeobecného uznání, Vančura soudil, že bylo ještě vykonáno velice málo, skoro nic a že snad jedině Nezval obstojí před soudem skutečné kritiky. Básníci avantgardy byli netoliko mluvčími nového řádu tvorby a života, ale také neúprosnými kritiky dosažených výsledků. Už proto má jejich esejistika pro poznání hnutí prvořadý význam.

⁵ Jiří Hek—Štěpán Vlašín, Nově objevená korespondence Jiřího Mahena a Vítězslava Nezvala. Sborník Národního muzea, řada C, sv. IX, č. 3, 1964, s. 151.

⁶ Dopisy Vladislava Vančury Jindřichu Honzlovi (viz pozn. 2, s. 178).

Mnohem dříve, než se upsal literatuře, dříve než vystudoval medicínu, ba dříve než maturoval, chtěl být Vančura malířem. Mikoláš Aleš rozpoznal jeho talent, leč rektor akademie Hanuš Schwaiger hodil Alšovo doporučení do koše.⁷ Potlačený malíř, jak ukázal už Jan Mukařovský⁸, žil pak velmi intenzívně ve Vančurovi spisovateli. Avšak ještě dříve, než možno mluvit o Vančurově próze, našla si Vančurova láska k malířství možnost projevu ve výtvarné kritice. V letech 1919—1921 Vančura psal referáty o výstavách, jubilejní články i glosy o výtvarném umění, časopisech i školství do Českého slova, kde byl tehdy redaktorem jeho přítel Karel Nový, který zřejmě Vančurovu spolupráci s Českým slovem zprostředkoval. Později se Vančura jako esejista vracel k výtvarnému umění už jen výjimečně.

Východiskem Vančurovým v časech, kdy se přístří hnutí teprve začínalo seskupovat, bylo přesvědčení, že přítomná doba je „veliká jako stěhování národů a jako genesis“ a že dobrý malíř není nikdy „netečným divákem“. Vančura nepřestává zdůrazňovat, že umění není uzavřená oblast, že není samoučelné, že to není svět sám o sobě. „Duch, řád, síly znepokojení doby staví dílo a naučená dovednost sama málo zmůže.“ Malířství chápe jako výraz současného nazírání. Uplatnění zřetelů mimouměleckých či mimoestetických je nejnápadnější na Vančurovu stanovisku k stržení barokního mariánského sloupu. Zatímco Teige v Čase soudil, že rozhoduje jen kvalita a že si můžeme zamilovat poezii třeba ultrakatolickou (později se Vančura k tomuto mínění na určitý čas přiklonil — dosvědčuje to jeho odpověď v anketě o katolictví v literatuře), Vančura v Českém slově oponoval: i když uznáme umělecké hodnoty reakčního umění, nebudeme je popularizovat v čítankách, a protože pomníky na náměstích jsou naším jediným uměleckým statkem, „přejeme si, aby byly obrazem toho, co žijeme“.

⁷ Karel Nový, Vzpomínka. Panorama 21, č. 3—4, říjen 1945, s. 48.

⁸ Jan Mukařovský, O Vladislavu Vančurovi, básníkovi a člověku. Panorama 21, č. 3—4, říjen 1945, s. 35—38.

Stejně důrazně jako připomínal společenskou podmíněnost umělecké tvorby a jako vyžadoval její živý styk s ostatní postupující prací, prosazoval Vančura poznání, že obrazová skutečnost je dána jen tvarem, že obraz činí krásným jediné způsob malby a že námět obrazu je čímsi vnějším. V tomto názoru se utvrzoval tím více, čím častěji se jako výtvarný referent setkával na výstavách s obrazy, které se například přižívovaly na oficiálně pěstované slávě legií a které svými náměty konjunkturálně využívaly živého národního cítění.

V historii české meziválečné umělecké avantgardy se často připomíná Vančurův článek *Nové umění*, který vyšel ve čtvrtém ročníku *Hosta* (podobně jako první manifesty poetismu)⁹; Vančura v něm shrnul svou představu avantgardní umělecké tvorby. Více než čtyři roky předtím otiskl však pod stejným názvem svůj první manifest, v němž formuloval umělecké vyznání a přesvědčení, že umění netrvá bez příkazu novosti, bez původní a odborné tvárné práce. Už v tomto vyznání se pak dotkl problému obecnstva (které je jednou ze základních podmínek umění). Okruh problémů i jádro odpovědí načrtnuté v tomto prvním *Novém umění* se v dalším Vančurově vývoji příliš nemění. Už to ukazuje, jak Vančurův názor byl zformován velmi brzy a byl poměrně stabilní.

Uplatňoval se a upřesňoval ovšem nejen ve vyznavačských a obecných člancích (jako například v úvaze *Námět k obrazu, Karikatura aj.*), ale také při konkrétních úkolech výtvarného referenta. Tak v referátu o produkci umělecké dílny *Lindaue-rovy* Vančura vyzdvihuje souvislost účelnosti a tvaru, už v této době se dopracovává jediné rozumného stanoviska k tvorbě minulých generací — a to při příležitosti retrospektivních výstav a jubilejí (*Mánes, Slavíček, Kubišta*): odmítá snadné pokračování v cestě prošlapané mistry, vyzdvihuje, že *Mánes* ve své době znamenal umělecký výboj a odboj, zkrátka „příkaz novosti“ nepovažuje za vymoženost umění nejnovějšího, ale za znak umění vůbec.

Zvláštní pozornost věnoval Vančura-výtvarný referent uměleckému průmyslu či spíše uměleckému řemeslu. Tu se

⁹ Přetiskl ho například Květoslav Chvatík ve své knize *Bedřich Václavek a vývoj marxistické estetiky*, Praha 1962, s. 231–233.

jistě projevil rok studia na umělecké průmyslovce, ale jde o cosi víc. Vančura si uvědomuje vzrůstající význam této tvorby a začíná uvažovat o účelné organizaci tvůrčí práce a o hospodaření s věcmi umění, s talenty atd. Stejný smysl mají i Vančurovy příležitostné poznámky o uměleckém školství.

Referentství v denním listě zcela přirozeně tihne ke glosování událostí. Vančurovy výtvarné referáty se povznášejí nad glosátorství; vyznačuje je vyhraněný (a v nich dále vyhraněný) umělecký i občanský názor a zřetel k umění jako k organizaci práce.

/4

Na rozdíl od referátu výtvarného, v němž si Vančura dopřával i obecnější úvahy a v němž razil cestu nové koncepci umění, divadelní referát Vančurův (březen až květen 1924 v Československé samostatnosti, přejmenované během této doby na Národní osvobození) má zaměření nepoměrně užší. Už v prvním článku Vančura odkázal na výtvarnictví jako základ, z něhož byly odvozeny míry moderní literatury. Epizoda divadelního referátu Vančurova pak působí — pokud jde o názor na umění a jeho společenskou funkci, na význam tvaru a podstatu modernosti — jako zkrácená repríza Vančurovy referentské činnosti výtvarné. Hlasatel nezbytnosti tvaru, přesvědčený, že pravdy, třebaš nesporné, a postřehy, třebaš krásné, nemohou nahradit dílo, nazírá přitom na problémy a díla bez zjednodušování — tak nad Kaiserovou hrou poznamenává, že tvárné přednosti jsou *bohužel* vše, co lze chváliti, v jiném referátu opakuje svou dávnou devízu, že modernost spočívá v názoru atd.

Jako divadelní referent nevěnuje dost pozornosti vlastní specifice jevištní tvorby: více jej zajímá záležitost dramaturgické volby, kvalita textu, místo zvolené hry v repertoáru — a na druhém místě jevištní výprava. Podíl režisérův i hercova práce na postavě zůstávají na okraji zájmu (u hereckých výkonů se nejednou omezuje jen na hodnocení hercovy řeči).

Vančurova tříměsíční činnost divadelního kritika (převzal úkol po Jindřichu Vodákovi, který odcházel do Českého

slova, a předal ho Karlu Frágnerovi, když potřeboval soustředění k práci na Polích orných a válečných¹⁰⁾ spadá do času, kdy probíhala krystalizace nové etapy avantgardního uměleckého programu. I proto je důležité zaznamenat, že vedle řeči se posouvá do popředí Vančurova zájmu otázka historické legitimacy moderních snah, otázka rodokmene moderní umělecké práce. Vančura připomíná nejenom Breta Harta, kterého vyzdvihoval už Revoluční sborník Devětsil v roce 1922, ale také Shakespeara a Rabelaise: Romains je mu dobrý tam (totiž v Kumpánech), kde je plný Rabelaise, Rabelais je Vančurovi mírou moderní tvorby. V názoru na Shakespeara, u něhož si všímá, jak silou ducha, slovem, vášněmi a horoucností lásky děsil tichošlápky, se vcelku shoduje s Nezvalem, který rok před ním měl příležitost stejně vybrat z kulturního dědictví, a to rovněž v činnosti divadelně kritické.

Vančurova divadelně kritická epizoda byla charakterizována jako nikoli *významná*, zato však nadměru *výrazná*. „Není historickým záznamem, z něhož bychom mohli čerpat poučení o současné české divadelní situaci, nýbrž subjektivní reakcí Vančury-umělce, povzbuzující ho k ujasnění a k vyjádření vlastní, často velmi osobité divadelní estetiky.“¹¹ Toto tvrzení pochopitelně značně zjednodušuje. Vančurovy kritiky podávají obraz soudobého divadla (z toho se zejména soustřeďují na hodnocení jevištní řeči a výtvarné scény), ale ani v punktu *výraznosti* není věc zcela jednoduchá; nevystačíme jen s interpretací těchto kritik jako teoretické přípravy či rozcvičky Vančury dramatika; Vančurovy divadelní referáty mají zřetelně ráz vyznání nadosobního, generačního, aniž se dají poutat generačními idiosynkraziemi, jak nejlépe vysvitne z referátů o dvou hrách G. B. Shawa.

Po květnu 1924 se Vančura k novinové divadelní kritice shodou okolností a z nedostatku příležitosti již nevrátil. Jako esejistu však sledoval dál vývoj divadla a dramatu. Když se koncem dvacátých let zamýšlil nad hospodařením s věcmi umění, dospívá k formulaci namířené proti tradiční vzděla-

¹⁰ Ludmila Vančurová, Dvacet šest krásných let, Praha 1967, s. 74.

¹¹ Jiří Pistorius, Nad divadelní kritikou Vladislava Vančury. Divadelní a vančurovské poznámky na okraji zapomenuté básnickovy činnosti. Divadelní zápisník 3, č. 3–4, 15. 7. 1948, s. 127–148, cit. místo s. 128.

vatelské funkci českého divadla: divadlo mu není osvětovým ústavem ani muzeem. Ve stejné době žádá, aby každé nové představení bylo experimentem, nicméně si nedělá iluze, že tomu tak skutečně může být. Bilance současného stavu, jak ji podává v Poznámce o českém dramatu, je víc než nostalgická a trpká: buditelské poslání divadla doznívá, nová společenská funkce se však ještě zdaleka nemůže prosadit.

Ve druhé polovině třicátých let se pak Vančura (kromě příležitostných článků k otázce nástupce po Hilarovi a kromě vystoupení v aféře honzlovské) zaměřuje k zjišťování reálných sociálních možností (podmínek) skutečné tvůrčí divadelní práce; vzdává dík umělcům, kteří vytrvali v tvorbě za nejnepříznivějších podmínek v tehdejších velkých divadlech a naznačuje vývojový význam malých scén (Burianova D a činnosti Honzlovy v Osvobozeném divadle). V roce 1937 Vančurův vývoj směrem ke společenskému pojetí divadla vrcholí. Výslovně podotýká, že divadlo bylo vždycky skutečností společenskou, že bylo a je projevem veřejného mínění — a zamýšlí se zejména nad vztahem jeviště a hlediště. Osvobozené divadlo charakterizuje jako pospolitě tažení herců a obecnstva a z tohoto hlediska podává brilantní obhajobu proslulých předscén Osvobozeného divadla jakožto řádné stavebné složky her Voskovce a Wericha. Právě důsledný zřetel k obecnstvu jako spolutvůrci divadla a samozřejmě existence Burianova D, Osvobozeného divadla a snah o vytvoření nové divadelní obce (akce Lidového divadla) působí na Vančuru natolik, že neodvolává jediný z požadavků odbornosti a nic ze své náročnosti i zálib (na pracovním způsobu Osvobozených oceňuje Vančura mj. moment rizika, které zvyšuje divadelnost jejich her), přece jen se dobírá nového pojetí divadla a nového vymezení jeho funkce: v čase, kdy se opět rozhoduje o pokroku lidstva či o jeho zvratu, divadlo sleduje opět „velké poslání“.

/5

Třetím a patrně centrálním polem Vančurovy esejistické a kritické činnosti je oblast literatury. Výtvarného umění a divadla si Vančura všiml jako referent denních listů a teprve

později se k jejich otázkám vyslovoval v příležitostných úvahách. Literárnímu recenzenství se nikdy soustavněji nevěnoval, psal ovšem o literatuře po celou dobu své literární činnosti, a poměrně často. Ve dvacátých letech se k otázkám literatury vyjadřoval výjimečně, ale každý takový jeho projev má tím větší význam. Nad jednou z jeho raných glos k literatuře připomeňme, že mezi prvními projevy esejistiky také u Vítězslava Nezvala je zamyšlení nad Čapkovým Loupežníkem. Čapkova hra se doposud neuváděla mezi díly, která měla vliv na nastupující devětsilskou generaci, vždy se spíše konstatovaly polemiky mezi těmito generacemi, s výjimkou obdivu Devětsilu k Čapkovým překladům francouzské poezie a k Nejskromnějšímu umění Josefa Čapka. Bude třeba v tomto smyslu tedy seznam lásek a „vzorů“ mladého pokolení doplnit. Také další Vančurův projev o literatuře, předmluva k Seifertovu Městu v slzách, je víc než projev příležitostný a má — podobně jako recenze Sukovy básnické knihy Lesy a ulice — charakter manifestačního vyznání. Už tam Vančura hledá paralelu básnické a dělnické práce, konstatuje třídnost díla a dovolává se aktivní účasti čtenářovy. K literatuře je orientována také manifestační přednáška Nové umění (Host 1924), která ne zcela v linii současných programových projevů Devětsilu (jimiž jsou Teigův první manifest poetismu a Nezvalův Papoušek na motocyklu) ještě připomíná úpadkovost soudobé společnosti a hlásá, že mimo proletariát není hodnot. Proletářské pojetí literatury opouští Vančura později než jeho druhové. Zárodky poetistických formulací jsou ovšem už ve zdůrazňování bezvýznamnosti tématu, jak se s tím setkáváme od začátku Vančurovy kritické činnosti. Nové pojetí, které odmítá přímou účast literatury a umění ve společenských zápasech, nalzáme v rozvinuté formě až v druhé polovině dvacátých let, a to nejdříve v rozmarných výpadech Rozmarného léta, brzy však i v četných „poznámkách“ a souhrnně v přednášce o tzv. nové literatuře.

Vančurovo pojetí umění v letech 1929—1935 je ovlivněno ruskou formální školou, která Vančurovi byla vrcholem vědeckého poznání v oblasti literatury. Při Vančurově známé úctě k vědě a při jeho vůli k maximální exaktnosti došlo snadno k tomu, že uvěřil v přísnou dělbu funkcí, že výchovné a vzdělávací úkoly (které zřejmě ztotožňoval) přisoudil školství a

literatuře odborné, zatímco krásnému písemnictví vyhrazoval jen tři podstatné znaky, které formuloval metaforicky: ducha, básnivost a krev. Ve smyslu šaldovského rozlišování básníka, umělce a spisovatele a ve smyslu devětsilského povýšení poezie na sám vrchol soustavy umění chápal poezii jako tvorbu v nejširším smyslu a jednotlivá umění jako disciplíny této tvorby. Striktně funkční pojetí samozřejmě navázalo na Vančurovo dávné (a v úvahách a referátech o výtvarném umění rozvinuté) přesvědčení o zásadním významu tvaru. Vliv ruské formální školy, u nás prostředkovaný především lingvisty, vedl jednak k absolutizaci odbornosti, jednak k povýšení řeči na jediný dar, z něhož je básník povinen skládat účet. Vančurův názorový vývoj na přelomu desetiletí postupoval přitom velmi rychle. Zatímco ještě v poznámkách o humoru se uplatňuje Vančurův bytostně racionální smysl (v pojetí humoru jakožto nikoli smíchu, ale lepšího vědění), v přednášce o tzv. novém umění se bez námitek přiklání k názoru, že současné umění, směřující k ryzosti poezie, vzdaluje se stále více sféry racionality a ideologie a obrací se k intuici a představitosti.

Ve znamení těchto myšlenek pak přistupuje Vančura k literatuře i po celou první polovinu 30. let. V přednášce o literatuře a medicíně dokonce polemizuje výslovně s Gorkého pojetím umění, ale přes tuto polemiku se do Vančurovy koncepce už tehdy začínají vkládat nové zřetele, přesněji zřetele staronové, totiž myšlenka na součinitele umění a literatury, ohled na čtenáře a obecnost na jedné straně a na autora na straně druhé. Vančurovi, který byl z lidí nejzjitřenějšího občanského vědomí a svědomí, tváří v tvář hrozbě fašismu nestačí chápat literaturu jako záležitost tvaru. Stále naléhavěji se zamýšlí nad otázkou jejího konkrétního poslání ve společenském životě, až konečně v době zvýšeného nebezpečí a v době přímého ohrožení samé národní existence opouští některá svá hlediska jednostranně zdůrazňující tvar. Jako by se vracel ke svým začátkům, k pojetí vyjádřenému v předmluvě k Seifertově první knize, chápe literaturu jako výraz kolektiva, tentokrát národního, jako sílu vysloveně společenskou. Přitom samozřejmě hledá inspirativní příklad (jako ostatně tehdy všechna česká kultura) ve velkých postavách české kultury a literatury, v Máchovi, Němcové a v Nerudovi. Ani v do-

bách, kdy zastával stanovisko přísné autonomie umělecké tvorby a razil požadavek důsledné novosti, nepopíral Vančura tradici, zkušenost velmi starou spojoval s projevem důsledně moderním. Právě to mu umožnilo, aby se v předvečer války bez nutnosti nějakého vnitřního zvratu nejen začlenil do procesu ožívování pokrokových tradic české společnosti a kultury, ale aby tento proces podstatně ovlivňoval ve smyslu soustavného vyzdvihování hodnot zároveň společenských a uměleckých. V tom se Vančurovo pojetí i úloha sblížují s činností a koncepcí Fučíkovou; Vančura ostatně výslovně hájil Fučíkovu aktualizující, a přece „nikoli násilnou“ interpretaci Boženy Němcové.

Už v raných článcích Vančurových se tu a tam ozývala starost hospodáře o udržení, obnovu a zmnožení kulturních a uměleckých hodnot. Koncem 20. let podává Vančura v poměrně obsáhlé i rozsáhlé úvaze své názory na hospodaření s věcmi umění. Vhodné pole k této činnosti našel v Družstevní práci, v níž se uvedl nejprve — už v polovině dvacátých let — jako beletrista, ale pak (zvláště když vystřídal K. J. Beneše v redakčních povinnostech) stále více formoval její vydavatelský program a uplatňoval v konkrétní práci svou představu „dobré četby“ a literatury hodnotné a zároveň přístupné poměrně široké čtenářské obci. Z Vančurovy intenzivní činnosti v DP (z činnosti, která je jádrem Vančurovy literární kritické a esejistické práce v jeho poslední a vrcholné vývojové etapě) se za Vančurova života dostávalo na veřejnost jen to málo, co otiskla Panorama a co Vančura řekl na různých přednáškách. V pozůstalosti se zachovaly texty nebo zlomky textů některých těchto přednášek a z archívu DP bylo možno k tomu některé dokumenty dodat (několik lektorských posudků), ale i tak zřejmě zůstává (a zůstane i poté, co budou identifikovány další nepodepsané lektorské posudky v archívu DP) velká část této Vančurovy práce utajena a můžeme na ni jen usuzovat z výsledků činnosti Družstevní práce. Že není možno oddělit Vančurův podíl? V některých případech to sice možné je (víme, že Vančura doslova objevil Kubína beletristu), ale to málo mění na skutečnosti, že určitá anonymnost Vančurova podílu na výsledcích DP je příznačná pro jeho smysl pro kolektivní práci, smysl, který ostatně paralelně osvědčoval v oblasti filmu.

Není pochyby o tom, že Vančura obětoval mnoho svých sil namáhavé lektorské, redakční a organizační činnosti v DP. Nebyla to námaha marná, pokud šlo o čtenáře a českou literaturu, ale nebyla bez pozitivních důsledků ani pro Vančuru samého. Družstevní práce přímo nutila svého redaktora myslet na úroveň, potřeby i možnosti čtenářů a hlavně zajišťovala mu živý styk s nimi, a to daleko důvěrnější, než by tomu bylo při Vančurově podobné práci v kterémkoli jiném nakladatelství. V neposlední řadě díky zkušenosti z Družstevní práce Vančura dospívá k závěru, že umělecké dílo slovesné žije četbou, že kniha bez čtenářů je věc mrtvá a nicotná a že umění nemá smyslu samo o sobě, ale že jeho poslání tkví jen v působení a v účinu. Práci spisovatelskou a čtenářskou Vančura chápe pak jako „dvě větve jediné činnosti“ a dochází k důležitému poznatku, že v poměru čtenářů a autorů je „lepší polemika, svár a hádky než studený souhlas“. Teorie četby se stává důležitým článkem Vančurova pojetí literatury vůbec a nezůstala bez následků ani v jeho dramatice (v Josefině byla ostatně také zaznamenána stopa spojitosti s Kubínem, který právě tehdy okouznil Vančuru¹²), ani ve Vančurově próze, zvláště v Obrazech z dějin.

/6

Zaujetí české meziválečné avantgardy pro film je velice dobře známé. Z lásky k filmu se vyznal Nezval i tvůrci Osvobozeného divadla, Karel Teige napsal o filmu jednu ze svých prvních knížek. Nejvýznamnější avantgardní tvůrci také zkoušeli realizovat svou představu filmu, a to nejen v četných filmových námětech, libretech a scénářích, ale také svou účastí přímo ve výrobě. Kromě toho se podíleli na vývoji filmu též svou kritickou činností (Nezval, Černík, Werich).

Ani v tomto široce založeném a dlouhodobém tažení avantgardy za nový film nezůstal Vladislav Vančura stranou,

¹² František Všeticka, *Jivínské rapsódie J. Š. Kubína*. Sborník prací pedagogické fakulty University Palackého v Olomouci, řada Jazyk a literatura. Praha 1969, s. 179–224.

ba vykonal podstatný kus užitečné a nutné práce. Chtěl točit filmy, několik jich realizoval; například i Konec starých časů měl být původně film (v pozůstalosti Vančurově je dochován scénář); je dobře známo, na jak velké obtíže tyto úmysly i pokusy narážely. Jistě i malá možnost realizovat vlastní představu filmovou tvorbou vedla Vančuru k intenzivní *kritické* spolupráci ve vývoji českého filmu. Dobře si uvědomoval, že film, záležitost velmi nákladných investic, státních dotací a spolupráce mnoha třeba i protichůdných činitelů z různých oborů, je záležitost nesmírně komplikovaná. Sám řekl, že problém filmové výroby vyrůstá v důsledku toho do velikosti málem obludné. Přesto (anebo snad právě proto? váben nesnadností úkolu? Vančurovi by to bylo podobno) neváhal na okamžik a velkou část své pracovní energie, organizačních schopností, společenské diplomacie (a typicky vančurovské elegance) i svých zkušeností uměleckých a kritických dával v posledním desetiletí života českému filmu, a to zpočátku přes nedůvěru a neochotu filmařů, kteří tušili konkurenci, a trvale přes odpor podnikatelů, které tehdy kromě zisku nezajímalo nic a už vůbec ne otázka umělecké hodnoty. Vančura nic nedal na varování svého drahého Mahena, který mu na konci roku 1932 psal: „Sesmekli jste se někam k filmu, ale to už Nezval ví, že tam jsou lidé nepodnikaví a příliš vypočítaví, nepodnikaví duševně. Obávám se, že tady se napijete oba z hodně kalného pramene a že by z toho mohlo být roztrpčení na dlouhý čas. ... Zkrátka a dobře, není mně dobře, pomyslím-li na to, že vás otravujou kanceláře divadel a filmových ateliérů. Přál bych vám oběma, abyste se z toho brzo dostali...“¹³

Vančurův první projev o filmu je velmi raný a velmi zásadní. Je z roku 1920. Vychází ze zjištění, že forma filmového dramatu ještě není určena a čeká dosud na svého básníka. „A přece bude film druhem nového umění.“ Aby se tak i v Čechách stalo, pustil se Vančura do úmorného zvládání problému „málem obludného“, a nejpozoruhodnější na této tvrdošijnosti je, že došla skutečných a nezanedbatelných výsledků. Vančura o filmu často přednášel (většina textů těchto

¹³ Adresát Jiří Mahen. Uspořádali Jiří Hek a Štěpán Vlašín. Praha 1964, s. 96–97.

přednášek se už asi sotva kdy najde), diskutoval o něm v rozhlase, stal se iniciátorem a prvním předsedou Československé filmové společnosti a zastupoval její kritický hlas (hlas, který dbal o uměleckou úroveň) ve Filmovém poradním sboru vybaveném nemalými pravomocemi (a předtím fungujícím zcela bez účasti tvůrců a kritiky), plánoval filmové školství a nakonec se podílel přímo na vzniku jednotlivých filmů jako čilý a velmi dělný posuzovatel námětů a scénářů.

Vančuru hnala k filmu tvůrčí touha „potlačeného malíře“ (od začátku viděl ve filmu „živý obraz“), smysl pro otvírající se výrazové možnosti, přání účastnit se procesu, v němž se rodí nový (a co do účasti mnoha složek velmi komplikovaný) tvar, který však musí působit svou vytvořenou „přirozeností“ a podmanivou samozřejmostí. Vančurovi byl film blízký i proto, že se nutně opírá o řemeslo, techniku a vědecké poznatky, takže uspokojoval obojí Vančurovu vášeň: jak vášeň pro báseň, tak vášeň pro vědu, techniku a řemeslo.

Jádrem dochované části Vančurovy esejistiky a kritiky obírající se filmem je soubor lektorských posudků filmových povídek (treatmentů) a scénářů; někdy Vančura sledoval film od povídky (a případně její další verze) až ke scénáři. V této kritické činnosti původně interní povahy osvědčil právě tak neústupnost ve věci umělecké hodnoty (nejednou se vyjadřuje velmi kriticky i o práci svých osobních přátel) jako živý smysl pro realitu filmové výroby. Podobně jako v Družstevní práci při „výrobě“ knih i při „výrobě“ filmu si Vančura počínal pravidelně jako sice velkorysý, ale prospěchu věci vždy dbalý hospodář; vždy počítal s reálnými možnostmi produkce vzhledem k pokročilosti realizace (když už výroba byla v proudu, hledal cestu, jak bez velkých nákladů ještě film zlepšit), pronásledoval konvenci, duchovní prázdnotu, konfrontoval fabuli i řeč povídek a scénářů se svou obsáhlou i hloubkovou znalostí života i jednotlivých reálií (např. u životopisných filmů) a dokonce neváhal navrhnout nová vlastní řešení, která by zmírnila nebo odstranila nedostatky fabule i charakterů. Tak dával „průchod svému zájmu o věc“ tehdy, když se mu zamlouval celek, ale jednotlivosti se mu zdály špatně propracované. Tu zcela zřetelně velmi často překračoval běžný úkol lektora, a pokud jeho konkrétní návrhy byly akceptovány, činí z něho do jisté míry spolu-

autora. Tento způsob zcela odpovídá Vančurově představě o nutnosti kolektivní práce — anebo jak on už mnohem dříve říkal — *pospolitě* práce.

Zvláštní pozornost věnoval Vančura při své lektorské činnosti ohledu na publikum. I v tom si počínal podobně jako v Družstevní práci. Zatímco však v literatuře bylo třeba často spíše krotit tendenci k „vysokému“ a málo přístupnému umění, u filmu byla situace zcela opačná. Filmoví podnikatelé se neustále zaklínali špatným vkusem obecnstva a Vančura musel publikum proti této demagogii nejednou hájit. Nedělal si o průměrném návštěvníku biografu iluze, ale také nebyl ochoten připustit, že zaostalost publika je hlavní příčina kýčovitosti velké většiny produkce.

Vančurovy lektorské posudky, mnohem plastičtější a pochopitelně také otevřenější než všechna soudobá filmová kritika, jsou bezděčným, přitom však velmi živým obrazem tehdejší české filmové produkce. Vančura uměl odhadnout výsledek realizace i ohlas. Filmy, jimž dal svůj hlas, připomínají se dosposud vesměs v dobrém v dějinách české kinematografie, filmy natočené přes Vančurův odpor usvědčily z omylu nikoli Vančuru, ale své tvůrce.

Jestliže film je syntetické umění, jak to chápal Vančura, je jen přirozené, že i Vančurovy posudky filmů mají rysy syntetické práce. Uplatňuje se v nich jeho dávný výtvarný smysl stejně jako zkušenost divadelního kritika (Vančura nejednou odsuzuje „divadelnost“ ve filmu); a protože mnohé filmy vznikaly podle literárních předloh, působila tu i jeho zkušenost s literaturou (např. argumentace, proč z Pohorské vesnice sotva lze natočit dobrý film, je založena na rozlišení hodnot v díle básničky, kterou velmi miloval a ctil). A ve vztahu k filmu nebyla marná ani Vančurova filologická vášeň. Zatímco jiní představitelé české meziválečné avantgardy se jen velmi těžko smiřovali s nástupem zvukového filmu a dlouho v něm spatřovali nemístnou a zbytečnou komplikaci a kažení ryze filmového díla, Vančura vzal živé slovo ve filmu jako danou realitu. Místo aby oplakával němý film, zamýšlel se nad zákony nového uměleckého druhu, jímž mluvící film ve srovnání s němým jistě je. V pozdější době, kdy se zabral do lektorské práce, všiml si na filmových scénářích pravidelně také jazyka jako jedné ze základních složek díla.

Čtenářům této předmluvy jistě neuniklo, že ve vývoji Vančurovy esejistiky a kritiky zjišťujeme kruh či spíše vzeštnou spirálu.

Vančura vycházel od požadavku i v umění pracovat všedně, po dělnicku, později silně zdůraznil moment odbornosti, aby se pak v posledním a vrcholném úseku své životní i myšlenkové cesty k dělníkovi vrátil; kruh se uzavřel: „Dělník, který rozumí svému dílu, má v malíku základní věci tvorby a skrze toto bytostné poznání práce i pracovního pořádku cítí životnost, správnost a dokonalost i určitého slovesného tvaru...“ Dělnictví je Vančurovi alfou i omegou při výkladu literatury, vyžaduje se postupně od autora i čtenáře, na začátku i v nejzralejších projevech. V nich se spojuje požadavek dělnictví s požadavkem odbornictví, ukazuje se, jak odborná způsobilost literární si rozumí s odbornou znalostí jiných pracovních řad, především řady základní, dělnické: není již výlučná.

V podobné spirále se obohacuje u Vančury také pojem společenské funkce umění. Předmluva k Seifertovu Městu v slzách konstatuje jednotu básníka a jeho třídních druhů: kniha vyslovuje právě jejich souhlas i odpor k soudobé společenské realitě, proletářský básník je mluvčím proletáře a vyzývá ho k boji. V přednášce o tzv. novém umění se posláním literatury vykládá jinak: smyslem literatury je jen slovesná tvorba, literatura je svébytná disciplína nezávislá na vlivu filosofie, náboženství atd. Tyto představy vývoj krutě zkorigoval, ale cosi přece jen zůstalo. Ve vzpomenuté přednášce o tzv. novém umění (která je nejúplnějším shrnutím Vančurových myšlenek v jeho druhém, „prostředním“ období) hledal nezměrnou užitečnost umění v tom, že se dotýká „nejzákladnějších věcí člověka“. Pak už „jen stačilo“, aby se ukázalo v dalším vývoji, že ani tyto nejzákladnější věci člověka nejsou vždy tytéž a že dotýkat se jich nevyklučuje možnost být mluvčím kolektiva, k němuž básník patří. Vančura začal chápat, co předtím odmítal: že totiž umění může plnit mimoestetické společenské funkce, aniž se přitom stane perutí pokračovacího školství, obuškem na zaostalce atd.

Dnes je už velmi snadné klasifikovat Vančurovo pojetí

umění, jak je zformulováno např. v přednášce o tzv. moderním umění, jako nedostatečné. Bylo by však správné postupovat přísně historicky a uvážit, že se ideje a teze nikdy nerazí „jen tak“, bez důvodu a bez adresáta; a tu je nezbytno vidět, že Vančurovo odmítání mimoestetických funkcí literatury a umění je namířeno zcela konkrétně především proti buržoaznímu vlastenečkému a nacionalistickému pojetí umění a v druhé řadě proti vulgarizátorům v pokrokovém táboře. Vančurův omyl nebyl v tom, že odmítal vulgarizátorské pojetí umění, ale v tom, že na jednu krajnost (přehlížení umělecké specifčnosti umění, přezírání odbornosti) reagoval druhou krajností [zavržením nespecifických funkcí umění, absolutizací odbornosti]. Polemickou jednostrannost svých tezí sám poměrně brzy koriguje. Připomeňme kromě přednášky o literatuře, vědě a životě např. už článek Kontext, kde se výslovně praví, že „věci kultury, vzdělanosti a umění nelze oddělit od věcí života, svobody a dělnictví“. Právě „vědomí souvislosti“ literatury a života je charakteristické pro Vančurovo třetí a poslední vývojové období a bylo jen správné, když termínu „vědomí souvislosti“ užíli vydavatelé Vančurových esejistických projevů z této doby jako názvu své edice.

Vančurův vývoj, aspoň pokud jde o esejistiku a kritiku, lze rozčlenit takto:

1. Období 1919—1924. Ve Vančurově kritice a esejistice se už uplatňuje vědomí vztahu umění a života, ale není zpracováno, zejména není vyřešen a hierarchizován poměr společenských souvislostí ke tvaru jako základnímu znaku díla.

2. Období 1929—1934. Vědomí kontextu se téměř ztratilo, autor je zredukoval na tzv. nejzákladnější věci člověka. Soustředění na vnitřní problémy tvaru vede — paradoxně — k tomu, že Vančura, nepřítel rozdělování obsahu a formy, sám vyděluje z díla ideu a orientaci, když soudí: „Je-li idea knihy nesprávná, můžeme toho litovati nebo odsuzovati orientaci, nikoli dílo.“

3. Období 1935—1942. Vědomí „životních souvislostí“ se do Vančurovy esejistiky a kritiky nejen navrácí, ale nově nadřazuje požadavku tvaru, který ovšem trvá. Ve chvíli, kdy jde o samu podstatu národního bytí, Vančura ironizuje „pláč fanoušků“ a „zapřísáhlých estetiků“, kteří nechtějí uznat životní souvislosti a vůdčí postavení hodnot národních a etických

vykládají jako „kažení odbornosti“ literatury. I v těchto letech Vančura trvá na specifické funkci umění a nalézá novou definici literatury jako „určitého způsobu uskutečňování životních obsahů v řadě slovesné“.

Cesta tedy vedla od vágního vědomí kontextu přes jeho popírání k novému a všestranně propracovanému vědomí společenských souvislostí.

/8

Zcela přirozeně se vynořuje otázka, jaký byl vztah této spirály Vančury esejisty a kritika k vývoji Vančury prozaika a dramatika na jedné straně a k vývoji české kritiky na straně druhé.

Pokud jde o první část otázky, zdá se, že nelze paušalizovat. V různých etapách a v různých oborech zájmu byl Vančura teoretik a kritik v různém vztahu k Vančurovi prozaikovi a dramatikovi.

Výtvarné referentství lze zajisté vykládat jako epilog Vančurových malířských začátků, divadelní kritiku není nesnadno pochopit jako přípravu vlastní dramatické tvorby a uvažování o filmu i lektorování námětů a scénářů připomíná až příliš „náhradní“ činnost básníka, který se jinak v protektorátních poměrech nemohl ve filmu prosadit; konečně Vančurovy poznámky o literatuře se mohou jevit jako (tu těsnější, tu volnější či velmi volný) komentář k vlastnímu dílu.

Takováto interpretace Vančurovy esejistiky a kritiky se až příliš nabízí, než abychom jí mohli uvěřit, odporuje také tomu, co víme o cílevědomosti a soustavnosti Vančurovy tvorby. Teoretická a kritická činnost se k Vančurově tvorbě nepřipíná případ od případu, na to je i přes svou příležitostnost a epizodičnost některých etap příliš ucelená a souvislá. Vančurova kritika divadelní navazuje výslovně na kritiku výtvarnou (už první divadelní referát označuje výtvarnictví za základ, z něhož byly nikoli náhodou odvozeny míry moderního písemnictví) a jak ve výtvarné, tak v divadelní kritice si Vančura poprvé formuloval estetické názory, které pak rozvíjí v různých „poznámkách“ o literatuře, humoru i divadle, aby jim pak nakonec dal nový význam začleněním

do své nezúžené společenské koncepce umění. Také vztah ke kulturnímu dědictví lze charakterizovat jako souvislý a narůstající proud, který se prodírá i soutěskou zúženého chápání společenské funkce umění na přelomu 20. a 30. let. Můžeme to doložit velmi zajímavým faktem. O Vančurově úctě ke klasikům národního umění není pochyby ani v první ani v poslední etapě vývoje Vančury kritika; připomeňme z prvního období např. článek k Mánesovu jubileu, z posledního období vyznání, jemuž se v naší edici dostalo názvu Tradice a dnešek. Avšak i v období zúženého chápání společenské funkce umění Vančurovi tanuli na mysli klasické českého umění. V přednášce o tzv. novém umění se čte o dílech vznikajících v jakési shodě s latentní energií soudobé společnosti, o dílech „veliké pohody a velikého účinku“, o nichž „nebývá pochybnosti“. Rukopisné znění přednášky uvádí v závorce příklady: Němcová, Aleš, Smetana. Je patrně jen dokladem známého „teroru avantgardismu“, jestliže otisk ve Štýrského Odeonu tyto jmenovité odkazy vynechává, ať už z vůle autorovy, ať redaktorovy.

Jednotlivé momenty veškeré Vančurovy esejistiky a kritiky se dále projevují nepochybně v leitmotivech příslušných Vančurových projevů: v důraze na tvar, v postulátu poezie a odbornosti a ve starosti o hospodaření s věcmi umění.

V důraze na tvar a v myšlence svébytnosti uměleckého díla zajisté budeme sotva hledat nějaký rozdíl mezi Vančurou a avantgardní teorií; shledáme-li přece jaký, bude to rozdíl odstínu, stupně a vývoje: Vančura byl pravidelně důslednější, když šlo o tvar, a nebral při posuzování žádné kamarádké ohledy. Větší míra důslednosti vyznačuje také vančurovský korektiv avantgardní jednostrannosti v podobě znovunalezeného poznání životních souvislostí tvorby díla.

V otázce kulturního dědictví se Vančurovo řešení velmi podobá řešení Nezvalovu. Trvale pozitivní vztah například k Shakespeareovi (jak se zračí už v divadelně kritické epizodě obou básníků) spojuje Vančuru s Nezvalem a staví je bok po boku proti avantgardnímu soudu o Shakespeareovi sice geniálním, ale prý klasicisticky strnulém. Ostatně už ve druhé části předmluvy jsme měli příležitost zaznamenat souběžnost a vnitřní spříznění Vančury a Nezvala, zejména ve srovnání s teoretiky specialisty v avantgardě.

Konečně za ryze vančurovské můžeme označit vrácení se k otázkám kulturní ekonomie tvorby a jejího působení. Myšlenka hospodaření s věcmi umění začíná už u účelné výstavby (tvaru) a dotýká se všech jeho aspektů; opakuje se s naléhavostí stále větší a vposled určuje i obory Vančurovy kritické činnosti: Vladislav Vančura se ve svých posledních letech jako kritik věnuje především tomu, co bychom mohli nazvat kritikou preventivní, to jest interní lektorské činnosti — a pokud jde o pokračování v projevech veřejných, zaměřují se k tomu, aby naučily obecnost čerpat z uměleckého díla maximum: i čtenář může různě hospodařit s bohatstvím díla, které se k němu obrací. Osobitý je i tvar Vančurovy esejistiky a kritiky, ale tomu je třeba věnovat několik odstavců samostatných.

/9

Vladislav Vančura vynaložil příliš výmluvnosti na prosazení základního významu tvaru, než abychom mohli být i jen na okamžik předpokládat, že tvar jeho esejistiky je náhodný a bezvýznamný. Totéž platí o jazyce.

Esejistika a kritika je — aspoň u Vančury — slovesná tvorba. Její tvar je dán funkcí a okolnostmi. Vančura prosazoval postupně proletářské, avantgardní a marxistické pojetí umění. Obracel se ke čtenáři nepřilíši obeznanému s novým uměním, nepřilíši navyklému rozlišovat hodnoty a nepřilíši ochotnému naslouchat novým názorům na tvorbu.

Odtud vyplývají vlastnosti Vančurovy esejistiky a kritiky. Nejnapadnějším rysem je poměrně malý rozsah jednotlivých projevů, které Vančura ostatně rád označoval slovem „poznámka“ (a když jsme hledali název pro naši edici, uvažovali jsme také o titulu Poznámky o literatuře a umění). S výjimkou přednášek, jejichž délka je dána (tak jako je do značné míry dána délka divadelní hry), jsou Vančurovy esejistické projevy pravidelně velmi krátké.

Čím jsou kratší, tím nutně musí být hutnější, pádnější, pregnantnější; čím méně vět, tím musí být nezbytně větší jejich specifická váha. Vančura se vyjadřuje zkratkovitě a

aforisticky, velmi často obrazně. Příkladem aforistické formulace je definice „humor není smáti se, ale lépe vědětí“. Příkladem formulace metaforické je výrok, že pozoruhodné jsou jen ty romány, které mají tři znaky: „ducha, básnivost a krev“. Jazyk Vančurovy teorie a kritiky se vyhýbá literárněvědné a uměnovědné terminologii, patrně z přesvědčení, že věci nejlépe působí ve stavu zrodu. O jazyce své eseistiky a kritiky (a o svém jazyce vůbec) velice mnoho řekl Vančura mluvě o nadávkách. „Lidé tvořiví... varují se nadávek otrelých a porušují konvenční slovosled či aktivizují svůj výraz jinou neobvyklostí.“ To není jen poetika nadávky, ale Vančurova slovesného vyjadřování vůbec. I když Vančura vypravuje děj, který známe (to se týká například jeho resumé filmových povídek a scénářů), zaujme nás svým podáním. Porušuje konvenci soudobého kritického vyjadřování a vytváří si svůj způsob, který začíná už u slovníku (oblíbená silně expresivní slova: školometi, zběsilci, ale také věc, řád, řada, proud, pospolitý, náhlý), někdy výrazně archaizujícího (auktor, kon), pokračuje přes ustálené uvozovací formule („rozumí se..., zdá se..., praví se..., stává se...“) a jiné obraty (např. s pomocí jakéhosi „zájmena“ věc: věc vystihl, věc podivuhodně souhlasí) a nejpodstatněji se uplatňuje v syntaxi, charakteristické nadměrným užíváním pasívních a neosobních vazeb („skutečnost nebyla respektována“, „bylo řečeno...“, „nezbývá než...“, „jest se zmíniti...“), běžným uplatňováním přechodníků atd. Typické je pro Vančuru také zdánlivě zmírňující vyjadřování perifrastické: Vančura neřekne, že tam či onde žijí šosáci, ale že „obyvatelstvo v těch končinách jeví sklon k občanským ctnostem...“.

Všemi těmito jazykovými prostředky Vančura ozvláštňuje svá pozorování i sdělení o literatuře a umění, své soudy, tj. činí je naléhavějšími. Intenzita slovesného projevu je u Vančury i v eseji a kritice nezvykle vysoká. O tom, že byla působivá, svědčí podrážděná polemika, kterou s Vančurou o věci slohu vedl obhájce vyjadřování nejcivilnějšího a nejkonvenčnějšího Ferdinand Peroutka. A ještě musíme dodat: perifráze, obraz a zkratka jako charakteristické znaky Vančurova slohu nabyly nového významu na začátku nacistické okupace. Vančura si do okupace přinesl, abychom tak řekli, slohové předpoklady ke snadnému dorozumívání se čtenáři.

Všimněme si například, jak Vančura v lektorském posudku dokázal za okupace vyžadovat od filmového námětu, aby dějové zakončení dostalo protiokupační vyhocení: „Tak tedy Dlouhý, Široký a Bystrozraký Bětku nezachránili. Bůh učinil více. — Shoduje se se svatým náboženstvím, ale my vypravujeme pohádku, abychom ukázali, že si ti tři kumpáni dovedli ve všem poradit.“ Stručněji a obratněji se rada sotva dala formulovat. Vančura jde k jádru věci, aniž ji přímo pojmenuje. Nedělá tak jen proto, že jinak tehdy nemohl: je to jeho vlastní způsob, který předpokládá, vyžaduje a vyprovokává myslivou spolupráci čtenáře.

Vančurovská literatura oplývá zjištěními, že Vančura byl i ve svém slovesném díle především malíř. Mohli bychom k tomu snést další podružné poznámky (tak například i na přátelském porozumění Vladislava Vančury a Jaromíra Johna se patrně podílel smysl obou autorů pro „eidický princip“), ale ani v chudičké dosud literatuře o Vančurově kritice si nemůžeme činit právo na objev, řekneme-li, že výtvarný smysl Vančurův se projevil i v úsilí o maximální názornost. Dodejme však, že tato názornost, která vždy usilovala být co nejpřesnější, kráčí u Vančury pravidelně v jednom směření s vyjadřováním, jež má sklon ke gnómičnosti. Tak jako se staly okřídlenými rčeními některé výroky z Vančurovy prózy (např. o způsobu léta, který plavčíku Důrovi připadá poněkud nešťastným), nejsou neznámy ani formulace z Vančurovy esejistiky: patří k nim právě tak „vědomí souvislosti“ jako „řád nové tvorby“ nebo definice humoru. Ovšem teprve spojení gnómičnosti s názorností a vůlí k přesnosti vytváří osobitý tvar Vančurova esejistického a kritického díla.

Vysoká intenzita Vančurova slovního vyjadřování si žádá velmi pozorného čtenáře. Vančura byl v tom ohledu přísný i k sobě. V textech projevů, které přednášel, užíval celou osobitou soustavu značek dopomáhajících k nejúčinnějšímu řečnickému výkonu: s důkladností až udivující si vyznačoval pauzy několikerého stupně, přesahy, větný přízvuk. Vančura byl prostě důsledný: pečoval o tvar svého projevu až po jeho realizaci živým slovem. Bylo by jen v pořádku, kdyby s podobnou pozorností sledoval tvar a myšlenku Vančurovy esejistiky a kritiky také její dnešní čtenář.

Stejně jako nad Vančurovou prózou klade se i nad Vančurovými projevy esejistickými a kritickými otázka, zda „národní“ vyústění autorova vývoje nebylo nadiktováno pouze tzv. vnějšími tlaky společenské skutečnosti, zda bylo „logické“, tj. zda vyplývalo z logiky autorova dosavadního vývoje. Otázka se ostatně netýká jen Vančury, ale také jeho druhů z někdejšího Devětsilu, a je dost důležitá. Uznáme-li, že obrat k umění společensky (národně) angažovanému byl vynucen zevními okolnostmi, nebude se nám jevit Vančura z této doby jako „pravý“. Obrazy z dějin národa českého bude těžko chápat jako vrchol jeho díla a nezbude nám než hledat „pravého“ Vančuru v předešlé tvorbě. To je ostatně praxe zapříisáhlých „dogmatiků avantgardy“.

Ve skutečnosti „národní“ a „společenské“ téma provází Vančuru po celou jeho tvůrčí cestu, i když někdy třeba jakoby na zapřenou, ba snad proti autorově vůli. To se týká jak beletrie, tak esejistiky a kritiky, tj. oboru, který nás tu zajímá.

Stojí za zmínku, že už v prvním z obou článků nazvaných Nové umění Vančura v roce 1919 uvažoval o tom, co je vlastně národní malířství. Všimá si obrazů národních jen námětem a podotýká, že národnost není tak málo. Podává vlastní negativní, a co je důležitější, už i pozitivní určení: není to jen tklivé nebo hrdinné vzpomínání, nýbrž i vědomí všeobecné pospolitosti, citový přízvuk, odlišný způsob práce. Ani v době Obrazů z dějin národa českého se Vančura nemohl vyslovit jinak!

Už v první etapě své kritické práce Vančura prokázal smysl pro národní umění, zejména v článku k jubileu Mánesovu, které oslavoval stejně jako tehdy všechna oficiální česká kultura, ve skutečnosti však už v polemice s ní. Vančura věděl a zdůraznil, že Mánes se stal národním umělcem přes odpor právě takových vládnoucích kruhů, které mu pak posmrtně pořádají oslavy. Podobně představil Vančura svým čtenářům Kubištu jako odbojníka, který vždy žil a pracoval „ve sporech se samozvanými pány českého umění...“ V pozdější době, kdy přicházejí otázky širší orientace, kdy i Vančura uvažuje na téma Západu a Východu, ustupuje problém

národního umění poněkud do pozadí, ale neztrácí se. Tak v době svého divadelního referentství komentuje se zřejmým souhlasem Šubertovo úsilí, aby české divadlo bylo národní, ale jeho úroveň aby byla evropská.

V druhém období své kritické a esejistické práce si Vančura zúžil nejen pojem společenské funkce umění, ale i pojetí národnosti díla. Z odporu proti agresivnímu nacionalismu, jezdícímu v tehdejší literatuře na „kaštrovaných husitských vozech“, nechtěl Vančura slyšet málem o ničem (pokud jde o národnost) než o mateřtině. K ní se upíná všechno jeho latentní zaujetí pro osud národní společnosti. Ovšemže i výpady proti nacionalistické literatuře jsou [třebaže nepřímým] projevem zájmu o národní kolektivum; jinak by ho přece tato bezvýznamná literatura nechávala prostě lhostejným...

Brzy však Vančurovo nepokojné a nespokojené vědomí národní pospolitosti nalézá novou možnost pozitivního projevu. Vančura se začíná starat o český film, český nejenom tím, že vzniká v Čechách a že vychází z českých rukou, ale český i svou řečí. Vančurova péče o dobrou českou knihu, která vrcholí na začátku okupace, není pouhou reakcí na protektorátní poměry, má svou předeheru i paralelu ve Vančurově tažení, které si uložilo vysoký (a zpočátku se zdálo, že i nedosažitelný) cíl zlepšit úroveň kinematografie jako oboru národního umění.

Národnost se v umění může uskutečňovat různě. Vančura, který kdysi odmítal cestu nejmenšího odporu, totiž pouhá národní témata, na sklonku života se dopracoval poznání, že úspěch může mít jen úsilí komplexní: jak próza, tak esejistika vrcholného Vančury je národní zároveň tématem i duchem, jazykem i cílem udržovat vědomí pospolitosti a ducha odporu proti fašistickým uchvatitelům. K tomuto cíli Vančura také zaměřoval svůj požadavek hospodaření s věcmi umění.

Bylo by patrně dosti pošetilé, kdybychom chtěli rozsuzovat, co z Vančurova esejistického a kritického odkazu odumřelo s dnem a co žije dál. Nebudeme se patrně příliš často vracet k Vančurovým argumentům pro odmítání mimoestetických funkcí umění. To stadium sám Vančura překonal. Tím více však bychom měli pozorně naslouchat Vančurovu úsilí dobře hospodařit s věcmi umění, Vančurovu volání po odbornosti v každém oboru i pojetí umění jako pospolitě práce.

Josef Toman po válce vzpomínal, jak heslo „odbornictví ve všem a především“, které se razilo po okupaci pro práci v osvobozené republice, mělo svůj kořen v předválečných představách Vladislava Vančury a jeho druhů o nové organizaci kulturního života i tvorby¹⁴. Není pochyb, že socialistická společnost už leccos z Vančurových myšlenek uskutečnila. Celek odkazu však zůstává nadále podnětem a výzvou.

¹⁴ Josef Toman, Mé vzpomínky na Vladislava Vančuru za války. Panorama 21, č. 3–4, říjen 1945, s. 51–2.

I

Umění, směřujíc od stupně k stupni, stále se obnovující, vzestupné jako čas, nikdy se nevrací. Nenapodobujíc, tvoří věci skutečnosti nevšední a každé jeho dílo je objevem. Jakákoliv práce má dělníka k hledání nových způsobů, prostředků a tvarů; dělníkovi jest podnikati ustavičný výboj, aby dílo odborně zmáhal. Jiná výroba nezasluhuje svého jména.

Umění, příklad práce obrácené k vlastnímu zdokonalování, netrvá bez příkazu novosti a postupu. Umělec, jenž nemíní, že jest mu hleděti k původní a odborné tvárné práci a jenž obměňuje umělecké události dávno minulé, podobá se vojákovi, který vypravuje o bitvách, jichž se nezúčastnil. Následovatelé Alšovi, Slavíčkoví, třebaš by jejich práce byly napohled sličné, nebudou mítí místa ani významu v soutěžení, v němž nad vše jiné jest požadován vlastní způsob, nové oči. O podobnost a krásu ve smyslu vnější úhlednosti novému umění nejde. Pro hezký model a pro technickou dovednost není obraz dobrý, jedině výtvarné řešení rozhoduje o jeho kráse.

Česká umění výtvarná neměla donedávna svého obecnstva. Otlé obrazy, jež se ukazovaly na výstavách Jednoty a často i Mánesa, nezískaly současných diváků. Třída bohatých a nepokrokových lidí přijala tyto věci za své a povýšila je na umění národní. Jeho malíři, znázorňující Žižku, kroje a české vesnice, jsou čeští jen zevnějškem, námětem. Leč národnost není tak málo. Není to jen tklivé nebo hrdinné vzpomínání, nýbrž i vědomí všeobecné pospolitosti, citový přízvuk, odlišný způsob práce, jenž nemůže být na obraze jinak vyjádřen než malířsky.

Poznání a uskutečňovaný převrat přivádí široké vrstvy k umění, jež není opisem zrakového vidění, leč zjevením věci vyjádřené tvarem, z něhož vystupuje sama, podstatná a obna-

žená. Obraz, jenž znázorňuje cokoliv v nahodilém seskupení, jak právě jest, malebně, co do měrické podobnosti správně a podrobně, zda působí jako sama skutečnost? Snad méně než zkreslenina. Vždyť samo vidění jest velmi osobní, zvětšuje půvab nebo ošklivost, potlačuje a přehlíží bezvýznamné a přehání to, co divák pokládá za nejpodstatnější. Zvon na věži, hodiny, lampa, lidské obličej, kdo je neviděl zvětšeny a jinačí, než ve skutečnosti jsou!

Ten, kdo maluje džbán, jest povinen ukázati nám malbou něco zajímavého, postaviti jej na obraze příznačně a vytvořiti jej tak doopravdy, jako se to dělá na hrncářském kruhu. Umělcův zrak se podobá dětským očím, jeho chtění však je mužné a dobovatelské. Jest mu oslovovati neživé věci, oblost předmětů cítí jako taj, snaží se o nepostižitelné, prostupuje všechna hnutí mysli — leč potud je malířem, pokud to vše uskutečnil a zjevil na obraze.

Několik výtvarníků, seskupených kolem básníka St. K. Neumanna, zachovalo nejmladším souvislost s prací předválečnou a se současnými malířstvím cizím. Nové umění české a francouzské šlo bez vzájemných styků týmž směrem. Často opakovaná výtku, že naši mladí malíři napodobí Francouze, padá. Obdoby v písemnictví, v hudbě, ve veřejném životě svědčí rovněž novému proudu. Kdekdo odvrací se od starých forem a přeje si nových věcí. Není to již pouhá nespokojenost se stávajícími poměry, leč i činorodé chtění a schopnost nové práce. Zdá se, že tato cesta je příkazem doby a změněných poměrů; společnost, ulice, vše se mění důkladně, nejen navenek.

Přisedlé umění, byť ověšeno prapory, byť malovalo převraty a oslavovalo osvobození jakkoliv upřímně, není již uměním současným. Je mjíjeno dobou, přežilo se.

Není tu zastavení! Novým stavitelům přísluší vybudovati nové město a jen ti, kdo se zúčastní práce, nechť se nazvou dělníky.

je čímsi vnějším a s malířstvím souvisí jen velmi povrchně; malířovo prostředí, studium nebo zájem rozhoduje volbu. Malba i námět, tato nepodstatná část obrazu, jest vždy určována duchem doby, jejím vkusem, vzdělaností a poměry. Toto vše je čas od času jiné a jiné, ba i sama skutečnost se proměňuje.

Krajinný ráz změnil se dle potřeby výroby a hospodářství. Malebné vesničky jsou již pro nás pramálo příznačny. Proč právě k nim míří něžní malíři? Proč se děsí novodobého ruchu, předměstí, živé ulice? Proto snad, že jejich „svéráz“ stačí jen na to, co viděli mnohokrát namalováno...

Chaloupky na spadnutí, předivoké bystřiny, nejhlubší lesy, nezdaří se novodobým divákům již o nic krásnější než splavná řeka, ornice nebo trať železné dráhy.

Při zobrazování odtažitých pojmů malířství vystačovalo s bohyní, jež je symbolizovala, později zaveden vzájemný vztah zobrazených postav. Nyní se již staré, nadsmyslně zušlechtěné malířské nebe málokomu líbí. Zámořské parníky, železnice vedené díly světa, průplavy, aeroplány, poslední válka, průmyslové podniky, to vše má nás k novým představám; nebudeme nadále symbolizovat rychlost křídélkem nebo znakem povozní pošty a vojnu šípem. Nové pojmy žádají nového výrazu. Bostonská knihovna jest vyzdobena mimo jiné obrazem elektriny. Malíř, mysle na telegrafní vedení, zobrazil dvě zvěsti, dobrou a zlou, jež letí ve směru drátů. Toto pojetí bylo své doby velmi moderní a odvážné. Nynější umělec by snad neztělesňoval síly, leč poučen o ní, maloval by její účinek.

Pohyb práce směřuje ustavičně vpřed. Takové umění, jež nespolupůsobí s ostatními druhy tvoření při budování doby a někdy není ani divákem, o čem ví? Jak může býti pravdivé?

Je ono seskupení modrých střeš, jak je maloval Šetelík, Praha?

Malíř, jenž se zaměstnává svými výtvarnými problémy konaje opravdovou práci, je jí zúčastněn na společném díle a právě pro toto společenství rozumí svojí době, nachází v ní svoje motivy a správně je chápe. Je bez úmyslu moderním.

Obrazy, jež byly vytvořeny jako báseň nebo hudební skladba, mají znaky ducha a odborné práce, neodkloňují se nikdy od současného života a více než kterékoliv jiné dílo jsou dokladem soudobého smýšlení.

Jiné obrazy jsou zahrány jako na divadle, malíř jich nezbásnil, nevytvořil, jen předvádí hotové formy, jež opsal. Nejčastěji, zlákan úspěchem cizího obrazu, řekl si: Takhle budu také malovat.

To, co bylo krásného vytvořeno, trvá, leč nám jest pracovati o nových úkolech, aby nebyla přerušena vývojová souvislost. Bez této práce bychom pouze přechovávali krásná díla.

Námět obrazu, ačkoliv je podřadný, bývá přec malířem opatrně volen; třeba zmoci jej a znovu vytvořit v obrazové skutečnosti. A toho nelze učiniti s čímkoliv. Malíř i jeho obecenstvu vždy bude nejbliže vlastní prostředí, z něho bude si vybíráti s největší výhodou náměty k obrazům. Tak i v tomto směru umění, jako krásná obdoba všeho ostatního tvoření, žije současným životem!

KARIKATURY

Politické tábory, agitace a nejrůznější směry užívají karikatury jako zbraně, leč toto bojovné poslání bylo ke karikatuře přičiněno. Vlastní podstata karikatury tkví ve výtvarné formě; právě tak jako obraz, je i ona především uměleckým dílem. Názor karikaturistův přichází v jeho práci k platnosti ve větší míře než při tvorbě obrazové; tato vlastnost se schopností typizovati jest pro karikaturu nejvýznačnější.

Většina obrázků, vydávajících se za karikatury, jsou humorné kresby nebo zkresleniny, někdy ironizují, někdy jsou jen prostou nadsázkou nápadných znaků. Toho všeho nemá karikatura zapotřebí, vyjadřuje jen svůj pochybovačný názor. Dobrá karikatura není tendenčnější obrazu, všemu se šklebí a vysmívá, slouží-li přece něčemu, je to jen mimoděk a v druhé řadě. Karikatura uznává jedinou trvalou pravdu, je to nicota. Pro ideály karikatura nehoruje, cit popírá, a jestliže přece dojme, je to proto, že city zjišťuje a uráží.

Jedním z nejlepších karikaturistů byl Francouz Daumier, z českých lze jmenovati Františka Gellnera a Kratochvíla. Gellnerovy kresby, jež vycházely v Neumannových Šibeničkách, později pak v barevných národně socialistických Karikaturách a konečně v Lidových novinách, byly u nás prvními karikaturami. Nelze zapomenouti beznaděje a hořkosti, kterou zjevovaly. Kratochvílovo škarohlídství (jež se nelíbí) je podstatou jeho umění, právě ono má jej k pojetí karikaturistickému, k strohé kresbě a k onomu určitému skloubení linií.

Vtip je styčným bodem karikatury se všeobecným názorem a jen proto se jej užívá. Vtipem, na směšných situacích a na nejapném podnikání karikaturista nejsnáze může ukázati všeobecnou ubohost, proto je vyhledává.

Z největší části kresby v Humorech a Smíchu republiky

předstihují snahu zobraziti ubohost do té míry, že jsou samy ubohé. Oblíbení příspívatelé těchto časopisů tváří se jako karikaturisté pro kreslířské neumění. Leč komolení tvaru není karikování, právě tak jako jejich obhroublost není vtip. Cennějším časopisem, pokud jde o karikatury, jsou Kopřivy, ale především Nebojsa a Šibeničky. Kresby, jež přináší Nebojsa, působí svojí výtvarností, jsou to mimo jiné malíři Hofman, Čapek a Špála, již kreslí do tohoto listu.

Pouhopouhými karikaturami jsou kresby Kratochvílovy v Letáčích a v Šibeničkách. Kratochvíl podobá se Heinovi, nikoliv však proto, že by jej napodobil, jest to jejich vzájemná příbuznost, jež působí, že před kresbami Kratochvílovými vzpomeneme si na Heina. Právě tam, kde leží nasnadě krása, Kratochvílova linie se zahrocuje a láme, jeho kresba nekarikuje situaci, leč sama o sobě, bez ohledu k nějaké poměrnosti, jest karikaturistickou.

Jedním z nemnoha šťastných karikaturistů je Josef Lada. Jeho kresby oplývají humorem, čas od času Lada, obrácen jen ke karikatuře, nemaje v úmyslu bavit, demonstruje typy, jež mluví o jeho schopnosti karikaturistické přesvědčivěji než ony kresby lidem připodobněných zvířat, jež pro vtip a pro hravost více nic nedí.

Kresby dr. Desideria (H. Boettingera) jsou povětšinou svěží a půvabné jako obrazy. Přemírou vtipu a svojí dobromyslností působí každému radost. Boettinger nezjevuje zastírané nízkosti, leč vtipkuje o lidech, vynáší jejich směšnosti, zároveň je omlouvá a vždy pro ně získá divákův zájem. Má ducha a umí kreslit, to jsou nejpodstatnější znaky jeho umění.

Vypravuje se, že Leonardo da Vinci karikoval opilé žebráky a že jejich zvířecí pudry a vášeň byly vystupňovány kresbou, takže se lidé báli těchto karikatur jako dábelké práce. Snad byly tyto kresby pravými karikaturami.

V Ý T V A R N Á S C Ě N A

Dramatické básnictví není pouhá slovesná krása, vytváří nejen řeč, ale i jednání, bytosti a prostředí děje. Jednání plyne mezi věcmi, jimž je třeba dáti tvar. Scéna v představě básníkově nabývá obdobně téže formy, jíž se dostalo slovu. Souhrnem tvoří všechny složky dramatu celek dokonalé jednoty. Jde-li o provedení divadelní hry, je třeba řídit se více básní než scénickými poznámkami, z ní by měly vycházeti všechny prostředky divadla, všechna umění, jež spolupůsobí při provedení dramatu. Je-li hráti nějakou veselohru, ať i jeviště působí komicky a třeba nemožně. Stíh, jejíž sloupoví by nic neneslo nebo jsouc zavěšeno nedosahovalo by ani k zemi, činila by některé výjevy možnějšími než scéna důkladně vymalovaná v slohu udané doby. Necht' je místo hry kdekoliv, více než je má scéna charakterizovati báseň, jde-li o Kocourkov, jest lépe zavěsiti na zvonici místo zvonu pytel než vpravit na zeď městský znak, jak to předpisuje autor.

Jevištní prostor jest členiti architektonicky, scéna obrazová a dioramatická se nehodí. Tělesná prostorovost hmot a herců nesnáší se s plošností, tato uznávaná pravda platí na všech místech jeviště. Je-li přece třeba užítí malby, necht' toto umění nic nenapodobí, ať nezastírá svého malířství. Představivost divákova vytěží dozajista více z krásného obrazu, jenž je výtvarnou obdobou básníkově záměru, než z popisného prospektu.

Snad je někdy třeba znázorniti na jevišti strom. Nynější výprava vystřihuje malbu usilující o vnější podobu a zavěsí ji, domnívajíc se, že jiné znázornění stromu není dobře možné a přirozené. A přece umělec může vyjádřiti tvarem, vzrůstem hmoty i sám organický růst. Pomůže snad listoví a haluzí, vytvoří strom neobvyklý, avšak patřičného tvaru, shodný s básní. V divadelní hře jest pravou jenom básnická skuteč-

nost, takto naznačený strom nebyl by na jevišti podivnější pronášených řečí, naopak, do zamýšlené jednoty básně vnášejí zmatek předměty zhotovené „jako doopravdy“.

Následkem nevýtvarného budování scény stalo se jeviště pouhou podívanou, obrazem, na nějž lze hledět jen z jedné strany. Bylo by lépe, aby byla scéna méně divadlem a více místem básnických dějů.

Z českých výtvarných umělců projevili nejvíce schopností a smyslu pro divadelní výpravu Vlastislav Hofman. Jsou-li jeho Husité zahájením soustavné činnosti, lze se nadít, že jeho práce přivede obnovu scény ve smyslu nového umění výtvarného.

Vidouc žebráka malé dítě se bojí; žebrácké hadry, vztažená ruka, obličej a hrozná podoba nahání strach. Ani prohlédnete-li si zjev zevrubně, nestihnete pravdy, dokud se váš pohled nesdruží s účastí. Tobě, soucitný diváku, bude starcova tvář zrcadlením neštěstí, zvíš o žebrákově úrazu, o bídě i o jeho skrytých ranách. — Uvidí-li jej malíř, jenž jako zázračný lučebník přetváří realitu v jiný vid, snad odvodí ze svých láskyplných úvah žebrákovy pravdivější tvary. Nebude to popisný ani úryvkovitý obraz, leč bytost oživená v nové skutečnosti.

Zločinec, na něhož si malíř vzpomíná, nezjeví se mu, jak jej viděl, v občanské podobě — zří ruku vztaženou k vraždě a léle oči planou zpod jeho masky. Leč zobrazí strohé tahy s láskou; škleb jeho tváře je žaluplný, zkrvavené ruce jako by spínal, vražedný nůž se chvěje. Puzen neštěstím a beznadějí — dí umělec — stal se tento muž vrahem. Maluje, nepřestanu na jeho děsném zevnějšku, nezmýlí mne surová řeč, povím pravdu o jeho neštěstí, vynesu muka, trýzeň a peklo lidského ducha, najdu tvar, jenž obsáhne jeho děsné trápení!

Projíždějce poprvé krajinou, zříté ji jako úryvky věcí; strom, brázdu, milník. Obě strany pohledů sklánějí se nad vámi jako ramena trojúhelníka a mizí v přeletu. Malíři jest u věcí setrvati, proniknouti povahu krajiny a vyznačiti ji tvarem.

Vidění nepraví příliš mnoho ani o tělesech, proměňuje je, posunuje roviny a sklání rovnoběžky v úběžný bod. Zkrácené vzdálenosti a porušený půdorys mylí, nižádný návyk nepřiměje nikoho k tomu, aby nazval vidění pravdivým. Obraz, jenž ustálil stav věcí za jednoho okamžiku, zjeví leda člověkovu masku, posuněk, jenž ustrnul, obrys, tvářnost a holé zdání. Malíř není nikdy netečným divákem, vnímá věci obraceje

je na všechny strany, věda a vše, co zmnožuje tajuplný život, mu slouží. Jest třeba mnoha pohledů, jež jako myšlenky bude řaditi v báseň.

Obraz uvedl poměry v zamýšlený soulad, pomyslné vlastnosti linou se z něho jako záření.

Jiný malíř nevyhledává ponurých a temných bytostí; prostá jsoucnost, krajina, věci, den jsou shodnější s jeho zrakem. Milostné smýšlení, příbuzenství či vůle otvírá mu nové průhledy, básní o jednoduchých věcech. Nechť je mluva umělců odlišná — vždy je vázána, a cokoliv dí, je příznačné.

Z tvarů jest jeden nejvhodnější — jako starodávný lékař, jenž ze všech rostlin vybral právě náprstník k léčení srdečních chorob — volí umělec ten nejvlastnější. Tvary podstatné a odhmotněné seskupí malíř v soustavu obrazovou. Zmocněná malba umělcova nepojednává o viděném zdání, duch, jenž v ni vešel, a forma jsou obsahem.

Oko umělcovo objevuje, zatímco ty, diváku, vida venku něco nového, abys to lépe viděl, hledáš obdobu v malířství, na něž jsi uvykl. Dítě, jeho zrak není tak příliš vázán, novému umění spíše porozumí. A přece nazírání současného malíře a obecenstva mimo obrazárny je totéž; nemluví oba o městě v témže smyslu? Sleduje někdo při boxmači něco jiného, než je na obraze vyznačeno? Nejsou tyto znaky krásy pokládány obecně za podstatné?

Malířství je výrazem současného nazírání. Plavíme se jedinou lodí po moři věčně pohnutém, tatáž touha pudí všechnu práci k pohybu stejného směru.

Forma filmového dramatu není ještě určena, čeká dosud na svého básníka. Dnešní filmové hry jsou dělány pro laciný úspěch u špatného vkusu. A přece bude film druhem nového umění. Snad spíše pro svoji novotu než dosavadní neušlechtilost má mnoho nepřátel. Jedni srovnávají film s divadlem a praví: Co lze fotografií ukázati než povrch, podoby, gesto, scénérie? Umění tkví v nitru, mimo slovo, obraz a hudbu nic je nevyjádří.

Jiní nezamítají biografu, ale snižují jej na pouhou podívanou. Až na několik málo jsou filmové hry špatné, a tak ti, kdo jdou do bia jen proto, aby viděli Kanadu, tropy, americká města, dno mořské, mají to, co chtěli. Je to snad málo, ale bohužel často více, než vidíme v divadlech, kde jsou herci i režie nepoměrně horší. Vždyť Vinohradské divadlo je jen jedno, a oč jsou ostatní po stránce divadelní a básnické horší než průměrný americký film. Ovšem srovnáme-li film a divadlo, dopouštíme se nepřístojnosti. To nejde.

Nejpodstatnějším výrazem dramatické básně je živé slovo, filmu živý obraz. Není to bez spojitosti, že malíř Josef Čapek napsal knihu o filmu, vždyť je to výtvarný problém.

Ti ušlechtilci, již biograf zatracují, oprávcí, kteří by rádi viděli, aby se stal albem fotografií slavných herců, moralisté, děsíci se filmové frašky, jež se rodí, mluví do větru. Film bude uměním! Mnoho lidí si toho přeje, mnoho lidí o tom pracuje a snad právě někdo básní nové filmové dílo, jež všechny přesvědčí. Nabízí se mu bezpočet prostředků. Myšlenka, pohyb, zástup, všechny živly a účinky sil budou jeho herci. Básníka film nic neomezuje. Klíčení trav, neviditelné hvězdy, Himalája, vše, čeho se dotkne jeho poezie, zobrazí projekční plátno. Nové umění stěží se spokojí s předváděním dramát jednotlivcových, nebude líčiti jen stavů hrdiny. Prudký děj, obecnost,

nová velikost, jiné radosti, nájezd síly, jež se již budí, zobrazí nový svět.

Jestliže nynější biografické obecenstvo neodmítá spanilé herce a herečky již nyní na promítacích plochách, je to jenom proto, že není lepších, leč tehdy, až lid konečně nespokojený si bude vybírat, nerozhodne se pro Psilandry.

Potom sbohem, ctnosti boháčů, nevěrné ženy, nejsvéhlavější panny a děti, jež jste všichni tak koketní a bydlíte v domech plných ohavné nádhery! Ty chytráku detektive a postavy z komedií, zůstaňte, ale neučte se něčemu lepšímu než chytat nešťastné lidi a dávat si navzájem kopance. My diváci dosud nevíme, co to je, ale současný vývoj to ukazuje umělcům. Ovšem zdá se nám, že stará Praha sama o sobě nestojí za filmování, vždyť krásu obrazu netvoří námět, ale výtvarné umění. K filmovému dílu sdruží se umělci, aby dle téhož řádu řešili čas, prostor a básnili o obrazech.

TVARY VĚCÍ

Obrazová skutečnost je pomyslný svět, trvá a je dána jen tvarem. Více než popis a více než určení prostoru je způsob, jenž činí na prázdnotě něco a z mála mnoho, jenž svádí plynoucí mohutnosti v místo činu, živou sílu v působení.

Vznikající obraz poprvé se pohne křivkou, jež stoupá a náhle klesne z potřeby spádu představy, tepu vroucnosti a lyrické tíže.

Sklenice, kterou vidíš, je určena plochami dokonale křivými. Vnitřek je kužel na vrchol postavený, sleduj jeho plášť, souvislost kruhů menších a menších, jejich uzavřenost.

Jestliže nádoby užíváš a jestliže si na ni vzpomeneš, zastřeš tyto její dokonalosti směřující dvakrát k nekonečnu posláním, skloníš je k účelu jako slovo, jež je jménem a slouží k dorozumění. Pak ta věc bude více sklenicí a méně broušeným sklem, více dílem a méně zpracovanou hmotou.

Kdybys byl malířem, vytvořil bys jinou sklenici na ose básně, číře a příznačně pro svoji žízeň.

Ale nikdo není sám, nic není samo a každá původnost zázračných dětí páchne zapomenutou všedností. Co bych si přimýšlel, mohu-li méně, než musím.

Řád, pravda doby, veliké jako stěhování národů a jako genesis, je vítr, jímž se hýbe všechna současnost dosud stmělá stínem civilizace. Z jejího vření seskupují se zákonné tvary jako krystal z roztoku. To nebo ono, ale hranice určitelnosti nemůže býti překročena beze škody. Podstata a její jev jsou určeny jedno druhým. V tom smyslu zajisté není tvar pouhý směr ploch a čar, ale rozloha, sklad, poměrnost a souhrn jejich znaků.

Z Á P A D A V Ý C H O D

Ráj je spočinutí a váha, nikoliv tíže. Přeměníš-li patero dílů světa v jejich obrazy, nachýlí se k tomu slovu každý z nich pod jiným úhlem, který může býti změřen. Svět se ruší a buduje podle potřeby živého ducha, ale ráj trvá nehybný; širá smrt a omezenost bodu. V něm jsou mohutnosti čiré, bez poměrných výšek, odvozených soustav a bez určení. Co bylo, jest a bude, bez příčinného vztahu v holé jsoucnosti se kupí a z utajeného skladu plynulost dějů vyvozuje tvar: krystaly, organismy a dílo. Lze-li měřiti úhrnnost dějů, život, pokud jde o jeho intenzitu, tvárnými projevy, valné jeho bohatství leží *na východě* a Evropa a nynější Amerika *bez přímé účasti na tvoření* rozvádějí jeho soudy a skutky, řadí je ve svoji užítkovou soustavu, činí je služebnými, „zlidšťují“ ve smyslu hmotného prospěchu a tělesnosti.

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. Výrazovým prostředkem východních celků je *znak*, v nějž se vtěluje představa absolutní hodnoty; západ pokrývá věci plochami a liniemi, jejichž lad je *samoučelný*. Otázka tvorby rozkládá se ve dvě: jak a co. Kdyby se rozdělovalo na způsob a obsah, co by zbylo?

Dílo je způsobem obsahu. A co více, jestliže věříme tomu, co učilo brahma, že *mnohost věcí jest jen různou manifestací bytí nevěčného a neosobního*, bez vlastností, že hmota nemá jiné existence než tvarové, na hranici poznání nemůžeme dále rozlišovati. Naneštěstí všemu umění bylo zakázáno zobrazovati si Boha.

Kubismus, jenž jest z nejprůzračnějších soustav západnické vzdělanosti, obsáhnuv tolikerou disciplínu, zmocnil se sku-

tečnosti věcné a tvarové, ale sám podmět věcí, funkce, to, co neleží v prostoru, ale v dorozumění, v pohodě světa, výškách, dálkách a blízkostech jednoty, to zůstalo nevyjádřeno. A kdyby toto umění blýskalo sebevětší dokonalostí, nehoří. — Básnivý obraz Číňana, který myslí na ctnost, maluje vzlétající rybu, práce příliš obecná, aby byla odlišná, nemá-li větší ceny než objevy kubistů, má více *pravdy*. Říká se, že stůl není stolem, dokud nebyl prostřen a dokud za ním nevečeřela rodina. Nuže, fyzikální konstrukce díla je stejně holá, ale k ní nedá se nic přičinit. Umění není vně ani uvnitř, co jest, je jednota směřující nebe a zemi, východní pohádky, báseň.

Ř Á D N O V É T V O R B Y

Báseň není zjevení, ale dílo těžké a neveliké jako dělnická práce. Revoluce prostupuje svět, řád nové tvorby vzchází. Doba duní rázem válek, třídními boji, pádem civilizace a komunistická země rodí se v chaosu, jako bylo na počátku světa. Vtipné a hloupé výmysly literátů nic neplatí. Ano a ne, tvůj souhlas, soudruhu, a tvůj odpor je vysloven v této básnické knize a vše, co je z tvého dobytého světa, v ni vešlo. Protože jsi chudý a nesvobodný a protože žiješ jen zpola, jest ti říkati častěji ne než ano. Tvůj básník nemůže jinak. Nebudeš čísti o slávě města, ale o jeho pláči. Neboť tvoje je slzavé údolí. Revoluční píseň bude tě vyzývat, neboť boj je tvůj nástroj. Kniha je třídní a jejím obsahem jsi ty. Nový York řvoucí svojí velikostí, obchodní podnikání před tebou je obludné a nepřátelské. Nuže, ať ho není! Nová, nová, nová je hvězda komunismu. Jeho pospolitá práce buduje nový sloh a mimo ni není modernosti.

Umění jest organizace práce. Nemyslíme tedy jenom na devět Múz, nýbrž na všechnu tvořivou činnost. Nejde o neobvyklost, nejde o novotu, nejde o sličnost, jde o organizaci, ustrojení, zákonnost tvořivé práce. V tomto smyslu dílo jest tvar, a umění není se starati o nic jiného než o úkoly tvárné, o ústrojnost vznikající skutečnosti, jež nakonec nemá hodnot jen etických nebo estetických, nýbrž je materií i tehdy, zůstává-li básní.

V současné společnosti mimo tvořivost pracující třídy, mimo proletariát není hodnot. Místo práce se obchoduje a ze všech vymožeností vytloukají se peněžní zisky. Dnešní společnost lze právem nazvati úpadkovou. Jediné dělnictví a dělnická práce je mimo strašný stav degenerace a smrti. Třída proletariátu již jenom sama znamená lidstvo, život a svět. Většina mladých básníků se proto bezpodmínečně rozhodla pro komunismus. Komunistická organizace života a práce bude jedním z velikých slohů právě tak a z těchže důvodů, jako jím byla gotika. Říkají-li socialismus — komunismus, ve smyslu svého odboru myslí na styl.

Dělnictví je jedinou chválou a jediným kladem tohoto období, a protože umělecké dílo doposud je nejčistším typem díla, tyto práce (tak dlouho rozlišované) nemohou než demonstrovati svoji starou jednotu. Moderní umělci tvoří řemeslně, jsou dělníci, jsou dělnický odbor a v tomto smyslu především jsou komunisty. V dobovém úseku, v němž žijeme a jenž beze sporu se sklání k revoluci, komunističtí malíři a literáti bohužel nemohou býti více komunisty než dělníci odborů ostatních. Stejně jako kováři nerozvrátí spojené strojírnny a nevystaví továrnu od základu jinou, neudělají noví umělci totéž s uměním.

Byli by špatnými marxisty, kdyby si musili dokazovati, že

hospodářské poměry jsou nejzákladnější příčinou všech stavů. Umění vyrůstá ze zápasu mezi kapitálem a proletariátem, jaký tedy div, je-li jim především potírati pahodnoty úpadkové buržoazie, takže i jejich umění více popírá, než tvrdí. Jaký div, že jeho tvar je přechodný. Posláním básníka není proroctví. Básník jako každý jiný tvůrce nevykonstruuje bez nezbytné součinnosti a ustavičného doplňování společnosti zhola nic, a tím méně něco nového. Každá velikost, každé umění, každá myšlenka je nutně podložena kolektivitou, v mnoha případech ovšem utajenou a anonymní. Neprohlašujeme tedy kolektivitu za znak moderního umění, nýbrž za znak umění vůbec a za znak každé zdárné práce. A právě tak jako kolektivismus není znakem pouze moderního umění, ani revolučností. Nuže, čím se od ostatního toto moderní umění liší?

Vycházejte z marxismu pravím: Modernost je kladná odpověď stávajícím poměrům. Modernost nespočívá v novém způsobu vyjadřování, nýbrž v *názoru* a stanovisku. Proto nemůžeme považovati za moderního umělce například Chestertona, ale dozajista jím je Sinclair. Z tohoto pojetí modernosti ovšem plyne určité zaujetí, tendence tohoto umění. Každý soud je zaujatý. Duch a zásady modernismu samy o sobě jsou tendenční a není naprosto třeba pohnutých příběhů z proletářského života, příkladů, jež připomínají starodávné idyly literatury probuzenecké, aby jejich tendenčnost byla vyslovena. Nepotřebujeme komunistických Brodských ani komunistických Hašlerů, ale je nám třeba komunistických dělníků i v literatuře. Pokud proletariát bude třídou bojující, jeho literatura bude bojovná, avšak tento znak není příznačným znakem, zaujatost ano. Nikdo nenazve gotickou katedrálou tendenční, a přece tendenční byla. Dnes je jen zaujatá pro svoje nebe.

Ze všech ismů, jež jsme za poslední desetiletí absolvovali, neukázal se ani jediný tak mocným, aby přestoupiv hranice svého odbornictví vešel do života. Kdyby tomu tak bylo, byl by to zázrak, neboť styl nemůže býti vymyšlen jednotlivci, vchází v dílo teprve tehdy, když byl již žit. Tak tomu bylo se všemi slohy. Po Velké revoluci francouzské, jež mimo empirii a několik občanských vymožeností skončila bohužel sama v sobě, v kladném smyslu neudálo se nic, co by spojilo národnosti v nové bratrství práce a stylu. Lze uvést zdokonalení

technická pro vysloveně internacionální povahu, a přece i jich bylo zneužito. Věříme, že tomu bude jinak po revoluci světové, tehdy z nových poměrů vyrostou nové umění. Dnes můžeme vytknouti leda několik znaků, jež pravděpodobně budou nejvýznačnější.

Těžisko socialistických akcí bylo přeneseno na tovární výbory. Tento fakt uvádím ve spojitost s principy standardizace, kterou nové umění tolik akcentuje, abych dokázal, že se naprosto nerozcházejí se stanovisky marxistické praxe. Továrna jest pracovní formací, jež v našem prostředí nejdokonalěji představuje produkující kolektivum. Tam vzniká definice nové krásy. Není to již přičiněná práce ozdobnická a předměty na pohled sličné, nýbrž výrobek ekonomického, účelného tvaru, jenž v podstatě *je dán funkcí*. Ve zmatku, z něhož se rodí všechny věci, postihujeme správný tvar jenom z účelnosti. Za krásu platí především správnost, ta ovšem předpokládá vědění a dobré řemeslo. Zde by se hodila zmínka o tématech. Ve snaze býti poutavým jako detektivka a indiánka autor si vymýšlí příhody senzační a exotické, a činí to tím spíše, neboť se mu zdá, jako by viděl lidi od pólu k pólu ve stejné sociální bídě a v stejných poměrech politických. Zdá se mi, že tato snaha je na škodu, pokud jde o věcnost a *stavbu*. Konečně mluvilo se proti tomu, když se nové umění rozhodovalo pro relativitu. Je nutno pracovati všedně, *po dělnicku*, soustavně a bez *improvizací*. Je nutno držeti to, co bezpečně víme, to jest *prototypizace*. Vysoký umělecký průměr znamená více než několik děl, jež lze nazvati geniálními. Tovární výroba a standardizace jej umožňují již snadným způsobem reprodukce, ekonomicky, bez ztrát energie a, jak doufáme, i bez mrzačení lidí. Přístupujeme-li na tovární výrobu a na její vazbu tvaru, na úkol, tím ještě nepřisvědčujeme zvrácené a nesmyslné civilizaci. Znovu se vracím k definici umění. Umění jest organizace práce. Naproti tomu můžeme říci o civilizaci, že jest organizací prospěchu. V rukách dělnictva, v rukách produkující třídy budou přetvořeny všechny dosavadní hodnoty civilizace a mnohé pravděpodobně zavrženy. Nepodivujeme se amerikanismu, architektuře měst, konstrukcím mostů atd. z toho důvodu, že jsou velikolepé, že ostře kontrastují s našimi malými poměry, nezdůrazňujeme jejich exotičnosti, tempa a ruchu, ale hodnotíme po zásluze inže-

nýrskou práci. Všechno ostatní jest i pro nás spíše důvodem, abychom je nenáviděli, než je obdivovali. Avšak toto *inženýrské řemeslo je dosti dobré, aby nás mohlo poučiti* a naopak tehdy, když vzalo v potaz hlediska socialistická, vytvořilo díla tak dobrá, jako jest návrh města budoucnosti v revui Stavba. Je zajímavé, že ve všech případech lze dokumentovati, jak nové umění co nejužěji souvisí se socialismem.

Není sporu o tom, že hodnoty, jež propagujeme, jsou poměrné. To vyplývá z marxistického názoru, od něhož vycházíme. Absolutno, toť šílenství, jehož jazykem obhájíte všechno, či lépe nic. Jeho řeč, jež zní nejpatetičtější, není lidská. Středem nové soustavy bude člověk. On jest jednotka nové váhy a míry. Otrocká práce nestane se rudější novou krví, hmota bude sražena v služebnost. Tedy nám jde o nový humanismus? Ano, avšak o humanismus, jehož metody jsou operativní na rozdíl od metod paliativních a exspektivních.

Jde nám o přítomnost, o práci v tom a z toho, co již jest.

Opět se vracím k tvrzení, že princip účelnosti, tak jak je praktikován při tovární výrobě, doposud je nejdůležitější. Zde jsme došli ke skutečnosti, že forma — a nám jde především o formu — jest vázána na úkol a sama o sobě není. Principy této vazby dají se demonstrovati.

POZNÁMKY O RUSKÉM KOLEKTIVNÍM ŽIVOTĚ

Současné Rusko se podobá veliké kovárně, pracující o novém tvaru. Tatam je váhavá obřadnost, empír a nerozhodné rozpravy bez konce. Zdá se, že trvá pracovní den, prvý či druhý den stvoření světa. Proud obširného dění naplňuje město Moskvu až po okraj a vchází i do dne slavnosti a prázdně jako ryzí aktivita, gravitující k činnosti tu účelně, tu opět pro hru, a tu snad pro samu činnost. Podobá se, že tato vlastnost je mladá, nikoliv starší deseti let. Závislost jednání nespočívá již v povinnostech k představám moci, ale v povinnostech k výrobě a ke společnosti, v níž věci životní praxe nejsou podřazeny teorii. Tato věc sama o sobě je překonáním ruského či asijského fatalismu, o němž tak zevrubně poučuje ruský román. *Ideae confusae et inadaequatae* rozplynuly se v jasné a činorodé vůli, jež s odvahou realizuje vše, o čem bylo rozhodnuto.

Za krátkého pobytu v Moskvě měli jsme příležitost strávit večer v dělnickém klubu, s nímž v kulturních věcech spolupracuje divadlo Tairovovo. Režisér a jeho herci čas od času přicházejí k dělníkům, aby jim vyložili a demonstrovali principy svého umění. Divadlo pak se opírá o sověť lidnaté továrny. Taková jest závislost prací. Toto společenství, ba souručenství pracovní je zajisté z nejkrásnějších věcí, které lze v Rusku viděti. Ovšem jako na západě i v nové společnosti ruské ten, kdo více dává, jsou dělníci. Stihli jsme hbité a optimistické shromáždění, jež pro samu součinnost stěží udržovalo ticho, nezbytné k divadelnímu projevu přednášeče. Byli by nejraději ztekli jeviště a mluvili jedněmi ústy jako orchestr rozhlasem. Hra, či lépe shromáždění samo bylo vyvozujícím popudem síly zřejmě tvořivé, jež obnovovala pohyby a neklid slavností sotva ukončených. Mezi příčinou a účinkem nebylo závislosti přímo úměrné. Shromáždění neimponovalo jako lidé téhož

stupně vzdělanosti a myšlenkového vývoje, nýbrž jako ostře odlišné typy. Zdá se tudíž, že unanimitický zázrak, jehož přítomní byli účastní, byl přivoděn jistotou, sebevědomím a velikostí dělnické práce, z níž jsou odvozeny všechny ruské míry. Ve směru kolektivního chtění přišly konečně skutky zpěvacké a vypravěčské, jež by zasluhovaly rychlého zapomenutí, kdyby nebyly tak prosté a spontánní. Dělníci hráli, přednášeli a opět hráli. Odtud byl jen krok k ohavnostem diletantství, tak zhusta se vyskytujícím na našich ochotnických scénách. Avšak hranice nebyla překročena! Vyjadřovali jen volnost, která chce býti slyšena, jen všední příběhy, jež mnohonasobná obdoba zveličuje ke slávě. Toto společenství, citounáležitosť, z níž pramení činorodost, nestísněný a sebevědomý projev zdá se býti darem revoluce. Revoluce, jež přetíná souvislost dvojího období, institucí i mravních poměrů a nic z toho trvaleji neuvolňuje. Naopak ztuhla, nahradila chabé hodnoty carství, a neztrácejíc nic z počáteční prudkosti, propůjčuje dnes ze své duhy barvy životu. Zdá se, že je možno mluvíti o štěstí, zdá se, že je možno mluvíti o živé shodě se zřízením SSSR, když revoluce tak prostě žije.

POZNÁMKA O ROMÁNU

Příručky krásného písemnictví s naivní učeností mluví o románě jako o sledu dějů, jimiž je otloukána jeho ústřední osobnost. Někde se hrdinové dějem prodírají, někde jím plynou pleskajíce, ale nakonec (jde-li o román zdárný) učiní všichni zadost odstrašující či příkladné pravdě. Jistota veřejného školství (včetně novin) je tak veliká, že se auktorům dostává pravidel přecných jako dopravní řád. Tato pavěda, tento protivný přírodopis knih rozeznává romány podle stupně užitečnosti. Zmíněné pravdy mění se ovšem v dějinném větru a lze říci, že věc je závislá na politické správě tak jako naše hrdla (odvaha) a statky (gebýry). V nedávných dobách mívaly politické strany vlastní líhně literární, ale když konsolidace pokročila, byly reprezentační (malé) náklady zjednodušeny na chov kritika. Odtud jsou věci jasny. Je tolik druhů dobrých románů, kolik je druhů bystrých kritiků, a je tolik druhů bystrých kritiků, kolik je vlivných stran. Jeden pán střeží selskost (domnívaje se, že jde o tradici), druhý pokrokovost, třetí státnost, ctnosti občanské a všichni úhrnem věci, po nichž literatuře nic není, neboť slovesné umění je krása, mohutnost a báseň, které může býti užito či zneužito, jež však neslouží. Lze básnit o něčem, nikoliv pro něco. Lze básnit o všem. Vše je dovoleno v řádu ducha a krásy. Nejde o žádnou jinou pravdu než o tu, která v básnických představách, vybavena nejúčelnějšími slovy a nejúčelnějšími kombinacemi skutečností a pomyslu, se právě rodí dílem. Je snadné získati básníka, bývá vždy na smrt zaujat a je skromný. A tak básníci sloužili církvi, králi, nevěstkám, revoluci, či třeba Svazu průmyslníků. Ale o to tu nejde. Jejich dílo, i když zamýšleli nějaký nebásnický účel a cíl, ve všech případech jej přesahovalo.

Románové skladby, o nichž se domnívám, že jim přísluší

uctivá pozornost, mají snad jen tři obecné znaky. Ducha, básnivost a krev. Don Quijote je snad prvá z těchto knih. Dílo bylo prý napsáno proti četbě bláznivých rytířských příběhů, ale pravděpodobněji pro peníze. Kampak s tendencemi (tj. s životním názorem), jež prosazuje mohutné básnictví gotické! Kampak s pitomým programem romantickým! To byly nízké příčiny, to byl pustý omyl, to byl nevkus! A přece!

Básníku se dostává jediného daru, z něhož je povinen skládati účet. Je to mateřština. Jinak je jeho volba volná a jeho hříchové odpuštění. Rozumí se, že básníci, které miluji, nestáli nikdy mimo tradici, že jejich projev je ryze moderní a zkušenost velmi stará.

Rozumí se, že drama, román, epos, sonet je báseň a táž krása, jen různě organizovaná.

POZNÁMKA O ČESKÉM DRAMATĚ

České novodobé drama mělo příliš dlouho buditelskou funkci. Bývalo spíše pilné než krásné, ale celkem jeho hry nepostrádají znaků ušlechtilosti a prostoty. Dílo Tylovo, Klicperovo, Bozděchovo a Stroupežnického mělo hodnoty jenom poměrné, bylo však básněno ze všech sil a zmocnilo se vlivu na současnou společnost. Bylo živou školou.

V druhém vývojovém stupni českého dramatu buditelské poslání již doznívá. Divadelní hry tohoto období řeší pro současnou potřebu kdejaký problém, jde v nich o boha, o smysl českých dějin, o husitství, o bratrství, o českou otázku, o revoluce, o vinu. Škola doposud trvá, ale je již nezábavná a mdlá, neboť drama nenašlo mistra a nemůže se měřiti s výsledky jiných umění: je toporné, počestné, didaktické, ale vykonalo dobrý vliv.

Některí divadelní auktoři doposud se přidržují životních obsahů a forem zmíněného období, a tak nelze mluvit o jeho konci, tím méně pak, že velká divadla žijí namnoze z jejich práce. Činnost těchto dramatiků znamená především zvednutí průměru obecnstva, ale zároveň i jeho vpád do divadelní tvorby. Skoro každý z nich zřekl se své odbornosti a prosazuje v divadle vkus zájmové (neumělecké) skupiny, s níž se ztožnil. Odtud nastávají nové poměry a sami auktoři i s divadelními správami jsou zatlačováni ke zdi. Bez vlivu zvenčí by se nehrála dramata (považovaná shodně za špatná) jen za účelem politického dne.

Není již pomoci, společnost, která kdysi s vděkem či bez pochopení přijímala dílo, dnes o něm rozhoduje, jako by jí slušelo něco jiného než se učit. Příliš vážené obecnstvo si dramata vybírá, ale nejen to, chce mít vliv na samu tvorbu, žádá si svých závěrů! Divadelní list praví, že současný vkus vymáhá bezpodmínečně takzvaný happy end, šťastný konec.

Tato skutečnost nebývala respektována, ale je stará jako kalendáře. Cožpak bylo v tomto smyslu divadelní obecnstvo někdy jiné? Divadla jistě! Teď však již nezbývá než obejít se bez tragédie a mluvit ze scény od plic, bez vášně a jazykem z předměstí. Shaw porazil hrdinství a není nic tragického. Nicméně, je-li auktor k světu, vyčije, co se líbí na tržišti, a úspěch je zaručen; ostatně vždy nám zbyde sličná herečka, jež nabásní k šťastnému konci šťastnou pohodu.

Idylikové, dramatičtí pedanti, debatéři, jak to bylo za vašich časů hezké!

Divadelní obecnstvo očekává vzruch, překvapení, pravdu, jež vyjde najevo, očekává definitivní konec demonstrované historie a rozsudek sváru. (Proto se divadlo připodobňuje soudní síni a soudní síň divadlu.) Obecnstvo očekává obdobu svého případu, svých nevěh a vražednictví, jež je znepokojilo, chce, aby se pojednalo o jeho pubertě a klimakteriu, ale o nic méně si nežádá hrdinnosti a důsledného tvrzení, že jsou krásnější věci než ony, které se mohly přihodit v ložnicích, v barech a v pisárnách. Kdekdo věří, že i na divadle je možno se dorozumět krásnější řečí, nežli je mluva státního zástupce, kdekdo věří, že jsou divadelnější výrazové prostředky herecké než třas, pokašlávání a ruka u srdce. Nikdo se již nepodivuje věrnosti, s níž se podařilo napodobiti na jevišti městský příbytek, hrad (či hradní zeď) a draka dýchajícího oheň. Obecnstvo, jehož se divadla dovolávají opakující, že je zakázáno experimentovati ve věcech vzdálených umění, vydalo svědectví, že je přístupno novotám a přijalo nové tvary. (Ovšem, průmysl nerozmnožuje překonané formy, tato výsada patří jen úřadům.) Obecnstvo není jen vulgární a špatné, ale umělecké správy neprosazují svá lepší přesvědčení. Není pochyby, že hejtmani a ředitelé našich divadel jsou velmi vzdělaní ve svém oboru, není pochyby, že zreformovali iluzivní a malířská jeviště; zjemnili vkus, který přejali, slouží s úspěchem scénické věčnosti a účelnosti, ale jejich dovednost nesměřuje leč k období minulé skutečnosti divadelní i životní.

Tvary nového divadla naznačuje ruská tvorba, avšak drama čeká doposud na svého básníka. Opakující to, co bylo v divadle již vykonáno, snad aspoň zdaleka se dobereme základních předpokladů budoucího dramatu. Divadlo je organizovaná náhoda, překvapení a výjimečnost, jehož asociace a logičnost jsou vymezeny básnickou hranicí. Je tedy zbytečno

vymýšleti si vzestupný příběh o lásce, lidských právech, osudu, vině či zlu a spravedlnosti, ale bez expozice je tvořiti takové scénické kony, jež by vyvěraly z lásky, zla atd., v pohnutém sledu antiteze. Nové drama bude počínati tam, kde končí dnešní, když nás ve třetím aktu dokonale přesvědčilo o mravní bezúhonnosti, lásce či zlobě svého hrdiny. Ať je fabule starého dramatu jakkoliv gradována, bývá přece v podstatě lineální. Drama nové bude zníti současně několika kony jevištními, jež budou v žádoucím poměru k vlastnímu dějství, aby je podepřely buď kontrastem nebo obdobou. Tento požadavek vyplývá z prostrannosti scény zbavené všech dekorací, z potřeby diváků viděti půvab tělesných pohybů, dovednost a krásu. (Vedle toho nebudou herci vzdáleni ohniska dramatu a nebudou hráti jedno dílo na pokračování.) Divák může odložit kukátko, místo mluvcího obrazu uvidí závod herců, kteří byli zbaveni trapné povinnosti reprodukovat slova básně, místo aby řeč plynula ze hry. Dosud je dovoleno hráti hlavou a trochu pravicí, herečky ohýbají koleno, jen pokud neztrácejí na důstojnosti dam a divadlo připomíná Angličany ochromené domácí etiketou. Herecký zástup, s nímž bude pravděpodobně operovati nové drama, bude se živě pohybovati po scéně, jež je odstupňována a o vysokých místech; tak přijde tělesná obratnost a síla znovu ke cti. Nové divadlo lze si představit jako dynamický kolektiv, jenž má svrchovanou schopnost jednati v jednohlasné scéně a opět zníti jako orchestr mnohohlasnými proměnami a asociacemi. Řeč dramatu nemůže se podobati řeči jevištní pře, ale bude to báseň apostrofující diváka, báseň vytvářející děj, v němž vše, co se nedá demonstrovati, bude zavrženo. Zdá se býti pravděpodobno, že nová scéna se opětně rozhodne pro rytmovou řeč již proto, že je spádná a nevšední. To nemluví pro lyrické drama, ale tam, kde lyrika sama bude hrát, stane se důležitou složkou divadelní právě tak jako všechny hodnoty, jež v mohutném proudu přináší život. Vskutku, nové drama nemá nedostatku materiálu. V žádné době nebyla modernost tak oprávněna a v tak úzkém vztahu k nejstarší tradici jako v našem období převratů!

HOSPODAŘENÍ S VĚCMI UMĚNÍ

Pozvání, jehož se mi od vás, vážení pánové, dostalo, považuji za pozornost projevenou takzvané mladé literatuře, a pokud jsem té věci práv, chtěl bych mluvit za její skupinu či aspoň ve shodě s ní.

Umění je disciplína ve smyslu vědeckém i ve smyslu kázně. Chci tím říci, že umění z latentního bohatství národa skládá tvar a při kolektivním životě styl, jenž volky nevolky je přijímán a žit.

Definice umění bývají jednostranné, a proto spíše věc zatemňují, než objasňují. Aniž zvolíme jednu z množství těchto definic, přece víme, který úsek práce a která kulturní mohutnost je zahrnuta v tento pojem.

Umění je tak důležitá složka života, že je již neúčelné dožadovati se pro ně pozornosti. Je uznáváno a toto uznání klade na umění určité požadavky. Umění je zveřejněno. S věcmi umění společnost hospodaří jako s kterýmikoli jinými statky kulturními.

Hospodaření s uměním je naším vlastním tématem.

Myslím, že při této akci s věcmi umění lze rozeznávat:

A. Hospodaření s díly.

B. Hospodaření s potenciální energií auktorů.

Uvedená hospodaření je možno rozdělití opět v tento smysl:

A. Hospodaření s díly:

1. Díla a knihovny.
2. Díla a divadla.
3. Díla a rozhlas.

B. Hospodaření s energií auktorů:

1. Umělecké školy.
2. Kritika.
3. Odměny spisovatelů.

Mám na mysli především literaturu, ale poznámky, které přečtu, platí snad s určitými obměnami i pro ostatní umění.

Nuže, přistupme k hospodaření s díly, a to k odstavci *díla a knihovny*.

Společnost, uvědomujíc si užitečnost literatury, dala výraz svému smýšlení zákonem o veřejných knihovnách z roku 1919, jímž se zdráhavě nařizuje, aby obce o určitém počtu obyvatelstva zřídily knihovny o určitém počtu knih.

Knihovna (podle znění zákona) má být instalována ve vhodné místnosti a její správa je svěřena vzdělanému knihovníku. Ze sbírek jsou vyloučeny knihy dráždící senzačním způsobem čtenářovu fantazii, knihy snižující tendenčním způsobem celé vrstvy obyvatelstva a knihy směřující proti celistvosti státu.

Toto pokrokové ustanovení je plno dobré vůle, ale zároveň nemůžete neshledati, že je neúplné a nesrozumitelné, neboť:

Obce nemají prostředků k zřizování knihoven.

Je obtížné a snad nemožné stanovit, která kniha nezřízeným způsobem dráždí fantazii čtenářovu.

Nelze objektivně stanovit, která kniha tendenčně zlehčuje celé vrstvy obyvatelstva, neboť nelze ani obecně určit, která kniha je užitečná a která je škodlivá.

Myslím, že kulturní čtenář snáší každou tendenci, jde-li o ušlechtilého a čistého básníka. Kdyby strůjci c. k. čítanek byli takovými básníky, měli by dnes právo být čtení. To, co je odsuzuje, není jejich rakouské vlastenectví (které může směřovati proti celistvosti státu), nýbrž servilnost a maloduchost. Zákaz a stahování básnických knih připomíná policejní strachy. Zajisté každý brání svého názoru, ale ve věcech ducha jediná možná zbraň je duch. Nad jiné zdá se mi maloduchým z přemíry vlastního vlastenectví zbavovati práv cizího básníka pro jeho vlastenectví. Pomník Petófiho neměl být zastřen ani na jediný den.

Tato poznámka o neúplnosti knihoven, kdyby byly zřízeny ve smyslu zákona, nemluví nikterak pro to, aby bylo do nich pojato všechno básnické dílo. Je samozřejmé, že stát a společnost si vždy budou vybírat, a tu, aby se volba potkala s výsledkem, je nutno pominouti sudidla umělecká a mluvit o poslání vzdělávacím. Jeho jménem budou z knihoven vyřazeni všichni prokletí a znepokojení básníci, všichni duchové, jejichž krása je krvavá a temná, všichni blázínkové, kteří v málo účelné a přece nejkrásnější hře vážili slovíčka z hloubky

neuvěřitelného vytržení. Mám obavu, že budou vyřazeni největší básníci a že bude v každé společnosti popularizována popisná epika, jednající o hrdinství, jehož lze užít v pracovním či politickém dni.

Je to tak nutné a toto poznání určuje výšku zájmu o veřejné knihovny.

Vymezujeme-li vztah k veřejným knihovnám, je dlužno opakovati, že knihovny neslouží literatuře, nýbrž lidovému vzdělání. Sbírká má být snadno pochopitelná, a i tehdy musí knihovník opatrně a vhodně knihami manipulovati, neboť jejich obsah jen tehdy bude chápán, najde-li čtenář v zásobě již nabytých vědomostí k němu připojení. Věci, pro něž ve vědomí čtenářově není osvojovacích představ, zůstanou nesrozumitelné právě tak jako kniha psaná cizím jazykem. Umění se musí smířiti s tím, že knihy nevyhovující ve smyslu relativní duševní hygieny, je dlužno považovati pro širší obec čtenářskou za neprospěšné.

Při takovém zúčtování literatura vychází naplano. Vyslovený závěr je vzhledem k potřebám krásného písemnictví téměř negativní, ale snad by se dalo přece něco dělat.

Statistika přesvědčuje, že v knihovnách jest poptávka po banální četbě o dobrodružstvích, lásce atd. Za této skutečnosti se zmíněné ústavy do značné míry mýjejí s vlastním vzdělávacím posláním a čtenáři jsou namnoze utvrzováni v omylu, že bavíce se činí zadost povinnosti se vzdělávati.

Nuže, což kdyby bylo upuštěno od zneužívání propagace umění, stažena všechna beletrie a knihovny organizovány na podkladě pracovních odborů, aby intelektuálové, řemeslníci a dělníci se mohli dobrati vyššího vzdělání ve svých disciplínách?

Krásné písemnictví je rovněž odbor. Lze jen vítati, budou-li lidé vzdělaní obecně a vzdělaní ve svých věcech čísti básníky; ale proč čtenáře vzdělávati na jejich zádech? Pokračovací školství a osvětová činnost mají dosti vlastních prostředků.

Kdyby byly veřejné knihovny organizovány ve smyslu pronesené poznámky, literatura našla by v nich rovněž své místo. Byla by zastoupena dvěma oddíly. Díly klasickými a soudobou literaturou. Byla by v nich všechna díla vysoké básnické úrovně.

Aby se čtenáři mohli orientovati v takto zřízených knihov-

nách, bylo by nutno, aby již ve školách se užívalo knihoven, jako se užívá slovníku, jako příručky ke studiu a k práci, a nikoli jako zásobárny čtiva.

Jak velice by mohly takovéto knihovny býti užitečné, lze ukázati na mnoha věcech. V posledních letech konjunktury a zaměstnanosti mnoho rodin za pomoci státu nebo z vlastních prostředků si vystavělo domky. Valná většina těchto staveb je špatná, neboť zedničtí mistři, kteří je prováděli, nemají a nemohou mít ani potuchy o nových stavebních materiálech a o nejzákladnějších požadavcích moderního bydlení. Je zbytečné vypočítávati všechny do očí bijící chyby a všechny možnosti, které při tomto stavebním rozmachu byly ztraceny. A přece deset odborných monografií v každé knihovně mohlo přesvědčiti stavitele i stavebníky o lepší, účelnější a levnější stavbě. Totéž platí o truhlářství a snad o všech řemeslech.

Na nízkou úroveň je četba básníků či knížek jenom zá-
bavných nevhodný lék. Zřekněme se propagace umění, pokud průměr života nebude zvednut aspoň nad škody a nad nesmysly. Škola, poukazujíc na skladbu, řeč a výrazové prostředky básnické, udělá pro literaturu víc než zmatená a divoká popularizace knih. Ale zdá se, že hlavně na středních školách ubylo valně příležitosti obírat se těmito věcmi, neboť se již neklade taková váha na čtení a překlad básnických děl.

Zdá se mi, že povinné vyučování má vždy lepší výsledky než vyučování dobrovolné, a tak ať jsou knihovny jakkoli zřízeny, stanou se užitečnějšími, bude-li jejich návštěva a četba nucená, právě jako školní docházka. (Násilí podobného druhu se provádí v Rusku a v Turecku.)

Pravil jsem, abychom se zřekli propagace umění, dokud průměr života nebude zvednut. Toto horlení neupírá ovšem širokým vrstvám práva na účast při básnické tvorbě. Víím, že tato potřeba je stará a živelná. Na každém vývojovém stupni lidé čas od času zakoušejí vzruch, který připomíná povznášející krásno anebo jím vskutku je. Jde o to, aby tento sváteční stav byl žit a nikoliv sněn nad knihou. Jde o to, aby byl zvládnut ušlechtilou ideou formy, jde o to, abychom byli věrni zahlédnuté kráse, jde o to, aby básníci byli parafrázováni prostou prací úkolovou, neboť každá záměruplná činnost je tvorba a umění není nic více.

Přístupme nyní k výkladu o divadle.

V pojetí, jež jsem naznačil, funkce veřejné knihovny blížila se úkolům pokračovacího školství. Je-li dovoleno jíti dále touto řadou, budou velká divadla universitami. Domnívám se, že činnost těchto ústavů udává výši umělecké kultury národní a že nikterak nemá býti obrazem soudobého lidového vkusu. Tento požadavek je maximalistický. Jsem přesvědčen, že Národní divadlo a divadla velikých měst budou více či méně dostatečná jen tehdy, nebudou-li míti, rostouce z kulturního bohatství národa, jiné ctižádosti než býti právě nejdokonalější ve smyslu kritiky výlučně umělecké. Divadlo přímo hospodaří se scénickou básní, realizujíc ji vlastním uměním. Povinností divadla je tvořiti soudobé hodnoty jevištní z textů starých a moderních. Nelze připustiti samostatné úkoly vzdělávací, tím méně úkoly finanční. Nechtě si divadlo nevydělává peněz na úhradu svých potřeb, ústav experimentální patologie je na tom stejně, pokud jde o peněžní prosperitu, ale veřejný rozpočet (který bývá zatížen vydáními často bláhovými) je povinen a zdá se mi i ochoten hraditi schodek. Národ vybudoval divadlo ze svých ubohých prostředků k evropské výši, není nicotná námitka, že by ho stát neudržel?

Chtěl bych užít názvu cyklu vašich přednášek. Každé finanční hospodaření v divadle zdá se mi špatným hospodařením se statky kulturními. Divadlo musí šetrně nakládati s penězi, jichž se mu dostává, ale je-li v područí své pokladny, provozuje úspěšné kýče a hovic banálnímu vkusu zároveň jej povyšuje na vkus vládnoucí. Divadlo takto závislé dezorientuje auktora, jenž snadno uvěří svému úspěchu, i obecnostvo, které nemá povinnost býti kritičtější než poradní sbor. Divadlo má autoritu a věci, které prošly scénou, jsou právem považovány za vybraná díla. Divadelní správy mohou býti posuzovány jen pokud jde o ducha a tvorbu; podnikatelské a účetní schopnosti jsou vítány, ale netvoří podmínku.

V první části rozpravy jsem se trošičku zříkal básní a básníků. Teď pro ně bez výhrady mluvím, neboť divadlo je jim vyhrazeno.

Divadlo není osvětový ústav ani muzeum. Je živým dějištěm básně, a tu, aby jeho činnost byla vskutku tvořivá a neopakovala jen jakýsi úspěšný tvar, je mu třeba pokusných scén odpovídajících vědecké laboratoři.

Kterýsi intendant Národního divadla, intendant nikoli bez

porozumění pro věci umění, napsal v novinářském článku, že se na první scénu nehodí experiment. To je ovšem omyl. Každé nové představení je experiment, a pokud jím není, je zhola zbytečné. Zamýšlená krása neskýtá jistoty, že bude jako krása demonstrována. Ale bez této odvahy či, jak se říká, drzé domyšlivosti budeme hráti vždy hůř a hůře, neboť výboj, hledání a obměňování forem je podmínka nejen pokroku, ale i normálu.

Energie divadel je kinetická a síly, které hnaly divadelní mlýn v letech devadesátých, jsou dávno tytam. Je marno hledati uplynulé vody. Kdysi čistý divadelní tvar dnes by působil zrudně. Soudobý život uvolňuje nové energie, a jestliže nebudeme tvořiti z nich, prohospodařili jsme svoji věc.

Po divadle měl bych se zmíniti o hospodaření uměleckým dílem při filmové produkci, ale vše, co bych mohl říci, bylo by negativní či obráceno do budoucnosti.

Při rozhlasu je věc táž. Rozhlas má všechny předpoklady státi se žurnálem v nejlepším smyslu. Někdy snad bude popularizovati výsledky všech prací a vykoná mnoho ve věcech výchovy i umění. Ale dosud nenašel rozhlas ani přijatelný způsob pro svá sdělení. Mluví barvitě a třaslavě jako špatný recitátor, komolí výslovnost, klade špatný přízvuk a špatné délky. Drhne dechovou hudbu a tamburáše, zpívá v něm jakýsi folklór pražských pivnic, provozuje zrudnou zvukomalbu při svých kaširovaných hrách atd. Jeho přednášky nejsou organizovány a jsou povýtce nudné.

Myslím, že se zde nedá mluvit o hospodaření uměleckými díly.

O potenciální energii auktorů ve vztahu k hospodaření (slovu, jež se věčně opakuje) chci mluvit jen krátce.

Umělecké školy, pokud jsou, mají učební osnovu mimo část historickou rozvrženu na dvě otázky. Co se má dělat a jak se to má dělat.

První není, myslím, důležitá, a zná-li někdo odpověď na druhou, nebude nikdy dost výmluvný či názorný, aby to někomu pověděl či ukázal.

Na malířských školách se žáci naučí malovati, na hudebních školách se naučí provozovati hudbu či naučí se pravidlům, jichž je šetřiti při hudební kompozici, avšak nikde se nenaučíte umění.

Nicméně myslím, že jsou umělecké školy vesměs dobré, protože povyšují či, chcete-li, snižují umění na řemeslo. Žák je nucen obírat se materiálem a neimprovizuje proti jeho duchu. Toť výhoda, jež ho vzdaluje diletantismu. Škoda, že tyto ústavy nevzdělávají své žáky i v naukách vzdálených zamýšlenému umění, či lépe, škoda, že nepřijímají teprve tehdy, když obecné vzdělání uchazečů bylo dokončeno. Je ovšem pravda, že každá škola věří jen ve vlastní způsob umění a vnuká již ve třetím semestru studentům paličácký odpor k své pravdě; ale přece se každý naučí kreslit a malovat.

Budoucí literáty, pokud vím, vzdělává nejlépe filologie.

Pisemskij radil prý kterési mladé herečce, jež prokázala určité umělecké schopnosti, aby po dvacet let hledala v strastiplných příhodách životní zkušenost. Věřil prý, že se může jenom tak státi umělkyní. Rozumí se, že v této radě se netají vybídkou k takzvanému bohémství.

Mluvme konečně o kritice.

Může-li býti literatura usměrňována, neděje se to jinak než kritikou.

Dovolte mi, abych opakoval staré vyznání: Kritika je nauka o tvarech a řádu uměleckém, výsledek její činnosti je pak umění souditi.

Žádáme tedy od kritiky, aby určovala dílo po stránce jazykové, po stránce slovesného výrazu, aby vymezovala jeho skladebný zákon a všechno, co spadá v pojem formy. Věcí literární kritiky je vyjmenovati vztahy a poměr určité umělecké skutečnosti k ostatním hodnotám životním a kulturním. Jest jí rozeznávati vlivy prostředí a vlivy doby. Jest jí sledovati vlastní úsilí tvůrčí, řád či svévoli ducha.

Až potud je kritika vědou, ale stává se uměním, prohlubujíc poznání skutečnosti vlastní tvorbou kritickou k obrazu dokonalosti.

Je ovšem třeba, aby v kritice vládl duch univerzální, nehašteřivý, duch, který nepovyšuje vlastní zálibu na příkaz a nezatrácuje dílo, jehož ideologie je mu nepřístupná. Nelze odmítati knihu pro tendenci, pokud tato znásobuje umělecký výraz, pokud je zvládnuta formou, pokud obě tyto věci se prostupují a v sobě se koření. Je-li idea knihy nesprávná, můžeme toho litovati či odsuzovati orientaci, nikoli dílo. Kolik nesmrtelných básní vzniklo z bludů. Kolik bylo scestných

gěníů. Přejeme si, aby tato knížata umění přisvědčovala životním kladům, aby byla prvá při revolucích či při reformách, ale jejich duch nás jímá, i když tomu tak není. Nechceme umění pro umění, ale nechceme ani jeho služebnost. Umění je svébytná disciplína, v níž zní hlas doby, hlas přítomnosti a ovšem i jejich zbraně. V tomto volání dlužno spatřovati jen modernost díla nebo jeho odvrácenost.

Většinou však bývá výsadou básníků předcházeti svoji dobu, povinností kritiky pak zůstává posunovati čas své země podle básnických hodin. Jinak hospodaří kritika špatně. Vzpomeňte si na Máchu, na Hlaváčka a na všechny ostatní.

Poslední v řadě mých poznámek jsou odměny spisovatelů. Auktorický honorář.

Nakladatel, jako to činí primitivní kritikové, posuzuje knížku podle fabule, a tak by věru nebyl div, kdyby některý moderní *Odpoutaný Prométheus* nenalezl nakladatele.

Odměna auktorovi řídí se podle poptávky čili opět podle fabule. Je-li příběh senzační a odpovídá-li právě vládnoucímu vkusu, bývá peníz slušný. K tomu konci má být věc psána prostředně.

Bylo by bláhové se domnívati, že knihkupecký trh bude hospodařiti s energií spisovatelů a bude je míti k tomu, aby psali tak, jak mohou nejlépe.

Stát zvětšuje pracovní možnosti auktorů tím, že jim dává maličké příspěvky na studijní cesty. Literární ceny je dlužno považovati za vyznamenání, nikoli za odměnu.

Úhrnem platí pravidlo, že spisovatel si musí vydělávati peníze neliterární prací, nejčastěji novinářstvím. Zdá se mi, že je to kulturní ztráta, neboť to platí i o těch, kteří již před mnoha lety prokázali právo, aby mohli býti živi ze své práce, a nikoli ze svého podělkářství.

Tím končím svoje poznámky o hospodaření s věcmi umění.

Stává se, že vidíte mříž kování kritického řeseta na tváři blázna a shledávající, že je jeho nos příliš veliký a že jedna jeho vlastnost přečnává jako střecha, přece se nesmějete. Snad jste byl rozveselen při četbě jeho příběhů, ale teď, mimo román, je váš kašpárek obtížný chlapík a jeho deformovanost je nesnesitelná. Kdybychom prošli celou literaturu, nenajdeme jediného humorného typu, který by trval sám o sobě. Bez svých básníků jsou tito hrdinové jenom hlupáci, mluvkové, zběsilci, strašpytlové, povaleči a vtipáلكové; jsou to většinou úchylní lidé. Stejným právem lze tvrditi, že právě tak jako není humorných typů, není ani humorných situací; a konečně odmyslíme-li si ony, jež se udály nedopatřením a omylem, zřídne valně i počet komických situací. Vtip, komičnost, satira, travestie, ironie a sarkasmy se přiházejí právě tak jako tragika, avšak humor je názor. Humor je povýšené stanovisko básníků, již shovívavě (třeba s nadsázkou) strojí statečnost, vychytralost, hněv, všechny hříchy a všechny ohavné i krásné vlastnosti. Humor není smáti se, ale lépe věděti. Starší estetika (Vischer) rozeznávala vedle ostatních jakýsi zlomený humor, zdá se, že současnému cítění není nic vzdálenějšího; nemůžeme již připustiti, že by názorová pohoda zasluhující jména humoru mohla nestáti nad svými tématy. (Je tomu tak i v šibeničních věcech.) Naopak humor, toť vlada nad city, barvami a náladami, je to širě, v níž vše se vyrovnává, je to vahadlo, jež zvedne každé hoře. Zde není hnidařských měřítek a líného egocentrismu, neboť zkušenosti jsou tu věčně zvlněny obrazností. Jestliže tragický básník prosazuje svého hrdinu, Rabelais jen vypravuje, ale při jeho hlomozném hlase (a znějí všelijaká slova!) sestupuje sama moudrost. Nesmysl je potřen nesmyslem, nehoráznost nehorázností, nedostatky se zmenšují opakováním, výjimky mají tisícovou obdobu a protivy se kryjí

jako sepjaté ruce. Toť moudré DADA. Toť génius, který se ze svojí geniality nezbláznil, toť básník, který si zachoval schopnost překonati dílo v díle a podržel vrch nad příběhy i nad literaturou. Vymyslí si sto Quijotů, sto Pickwicků, sto Švejků, aby ukázal, že není nad zdravý rozum, skromnost a mír. K témuž záměru byli by mu stejně sloužili Hamlet a Faust. Zdá se, že Rabelais je nejklasičtější příklad humoru.

Humor, jemuž bylo přisouzeno málem vznešené mudrcství, nepovyšuje se nad akce a dramatická jednání, jakkoliv se sluší přiznati, že straní klidu. Snad by se dalo obhajovat tvrzení, že činy popisované v humorných knihách jsou jenom míra, kterou má býti měřena postava vytvářená básníkem. Fabulace Dona Quijota je prostoduchá, jsou to příhody, za nimiž rytíř CESTUJE Pyrenejským poloostrovem. Cervantes měří své Španělsko a Quijota mečem a ušlechtilým bláznovstvím právě tak jako Gogol v prostých příbězích porovnává svého Čičikova se současným Ruskem. Míra CESTUJÍCÍHO Pavla Ivanoviče jsou peníze. Pickwick MĚNÍ STÁLE POBYT a plete se se svou dobromyslností do cizích věcí. Musí býti postrkován do jiného prostředí, neboť co by se mu mohlo přihodit? Jak jinak uvést toto měšťanství v blízkost vášně, chyb a horoucnosti. Jeho dobromyslná zdvořilost byla lokýtkem, když Dickens šil humorný plášť Anglie a když stříhal na kalhotky filistrům. Není pochyby, že Sancho a pan Weller z druhého románu jsou si velmi příbuzní. Kolik obdob těchto figur najdete v literatuře! Toť stín hrdinnosti, lék při obluzení, smysl pro skutečnost a moudrost přísloví. Toť obraz Dona Quijota v louži, obraz, který pod rovinou horizontu vykoná všechny pohyby svého hrdiny. Švejk není v podstatě ničím jiným než Wellerem a Sanchem. Ale Švejk je sám! Prolézá válku jako fikaný a špatný žák špatnou školu. Čtenáři milují více Lvího rytíře než Pickwicka, neboť prvý je krvavý a tento se jenom obtěžoval. Švejk se však zachránil! Švejk snad dosud simuluje! Proti válce je všechno dobré, ale nelze zatajiti, že pocítujeme jakousi zdrženlivost k humoru, který není „ze srdce upřímného“. Leckterá z prací Julesa Romainse a kniha R. Rollanda Dobrý člověk ještě žije napodobí humor Rabelaisův. Rolland ducha, Romainse vnějšek. Colas Breugnon je zestárlý syn Gargantuův, je to film téhož života, ale zpomalený. Kdyby postačil Rabelaisovu obžernímu géniu; v Gargantuovi

je plno hluku od děje vymezeného obrazností doslova divokou; Colasovo břicho se otřásá tichým smíchem. Rabelais natropí na tisíce krásných nesmyslů, aby bylo jasno, že dobrý člověk žije užívaje světa a rozumu. Colasovy příhody zachovávají všechnu pravou podobnost skutečnosti. Colasovi se nic divného nepřihází, a když přece se stane na chvíli hrdinou a zachrání město, dá to hodně práce, aby nebyl poslán aspoň na galeje. „Pokud se mne týče, naši zámeční páni přimhouřili nad mým jednáním obě oči,“ praví Colas a dodává, že se nerad tahá se soudy. Gargantua měl schopnost zatopiti všechny soudy vodou ze svého měchýře a byl by se provlékl uchem jehly. Ale proto se nepodobá méně Colasovi, je v nich týž duch, táž šíře, táž živočišnost, radost a bůh. Rovněž jejich řeč je velmi příbuzná. Kumpáni na Rabelaisových cestách hledí si spíše příhod. Vytvářejí několik situací k popukání, ale nemají volnost Gargantuovu ani hluboký dech Colasův. Tato srovnávání vedou k úvaze, nevyvěrá-li z povahy humoru potřeba jednoduché fabulace tvaru pohádek a cestopisů.

Bylo naznačeno, že pojem humoru nelze ztotožňovati se žerty a komikou. Spočívá-li komičnost do valné míry v situacích a omylech a je-li žert pouhá záměrplná hříčka, bývá humor vlastností a názorovým úhlem. Humorná díla překonávají své komické situace jakousi shovívavou láskou, zatímco knihy méně dokonalé je hromadí a na nich přestávají. Don Quijote nastokrát zhmožděný, vysmívaný, s mečem a jazykem blázna, zachovává si vrch pro svoji věrnost, jež je stejně směšná jako vznešená. A právě tak Sancho není bez omluvy, jeho ziskuchtivost, lišáctví a bázlivost jsou vykoupeny a na dně jeho žvástu se tají moudrost. Cervantes užil ve věci tohoto prostáčka spravedlnosti pohádek, spravedlnosti, která propůjčuje vítězství a moudrost Honzům tak příliš podobným Quijotovi i Sanchovi. Lidová básnivost a lidový humor odnáší se právě k tomuto typu a silou starého toužení a lepším poznáním vlastností zajímavých synů, kteří jsou poslední a věčně přehlížení, dává pocítiti sílu a ušlechtilost Honzovu, pecivála, jenž v podstatě byl vždy hrdinným chasníkem a podrží si svoje vlastnosti na všech místech.

Básnické pohádky o Honzovi jsou plny humoru právě pro toto vyšší stanovisko a pro vyšší znalost lidí. Snad by nebylo

nesnadné dokazovati, že se v této tvorbě odráží spor, jež selšší národové vedli se svými pány.

Bylo řečeno, že příběh humorného díla bývá co nejprostší. Většinou jde o cestu do světa, při níž malé věci se stávají velikými. Toť patetické měřítko humoru. Nezáleží na objemu příhod, ale na způsobu, jímž byl demonstrován básníkův záměr, a tak za účelem názornosti bývají často nepřiměřené osudy a převrácenosti povah zesíleny až ke karikatuře. Ze stejné snahy po význačnosti přechází výraz zhusta v sprostotu, o níž se praví, že je romantikou komična. Myslím, že je dlužno uvažovati, smíme-li pro silná či neomalená slova užití podobného pojmenování.

V Gargantuovi je mnoho míst, jež nejsou vhodna k předcítání. Rabelais mluví hřmotně a bez okolků o tělesných funkcích, ale nikoliv proto, aby čtenáře urazil nebo rozesmál, ale protože je lidská animalita bez hranic, protože je prostořeký lékař, který se usmívá utajovaným obtížím. Co je na tom romantického? Romantismus nikdy nenazýval věci pravým jménem. Rabelaisova hrubost má se ke sprostotě jako nahota k pornografii.

Fantazie humoru rovná se fantazii pohádek, a tak tu i tam se setkáváme s věcmi podivnými, s deformací, hromaděním děje, opakováním atd. Namnoze je to zajisté libovůle a násilnictví auktorovo, ale bývá vždy záměruplné, neboť poslání je předjato a všechny schválnosti směřují k témuž konci: k zdraví, rozumu a shodě.

Tyto poznámky se zabývají humorem knih, ale dovoluji aspoň letmo se zmíniti o humoru dramatických děl. Pokud jde o divadelní auktory, nemůžeme mimo Shakespeara a nejstarší básníky jmenovati nikoho, jehož humor by snesl srovnání s mistry. Zajisté to není Shaw se svými rozumářskými a analytickými žerty, v nichž se nepřipouští žádná velikost. Shaw se vyzná ve svém světě a ve své při, kterou vede s takovým zdarem, ale příliš mnoho lidem upírá a příliš málo věří, není dobromyslný a jeho vtipy se sypou nevzlétajíce. Na těchto cestách nevane boží vítr a podobá se, že nevedou k smíření. Shaw dramatizuje jakousi sociologii, jeho řeč se podobá řeči soudní síně, je pečlivý a horlí. Snad mi bude porozuměno, srovnám-li ho s anglickou nedělí, jež pod svým bezvadným šatem je opásána nudou.

Veselohry Shakespearovy, toť lidová slavnost, při níž z přemřý básníkova bohatství se rozdílí štěstí viděti harmonicky, lépe a dokonaleji. Shaw ukazuje směšnosti, Shakespeare je léčí. Jeho duch, toť protijed zrůdnosti, toť útěcha. Praví, že je svět pitvorný, ale současně i krásný, ještě je dosti věcí, pro něž bude shledán i dobrým. Shaw napodobuje a obrábí pravděpodobný příběh, Shakespearova fantazie je nespoutaná a buduje své básnické tvary bez ohledu na jakékoliv příkazy, gravitujíc jedině k nejzákladnějším věcem života. Mluvili jsme o svévoli, z této svévole géniů jsou odvozeny zákony tvorby, neboť tato zdánlivá libovůle je rytmizována oddechem země, toť nesrozumitelný řád světa, jenž se stává čitelnějším z rukopisu velikého básníka. Zákony nejsou účel, zákony jsou jen prostředkem řádu.

Situace kina je ubohá a zajisté se velmi málo hodí k tomu, aby mohla sloužiti k demonstraci ve věcech humoru. Doposud se nezrodil filmový básník, doposud vídáme bídný melodram detektivních sklonů, jenž páté přes deváté mísí sentimentalitu, zločiny, slzy, zradu a vše, co se mu namane z rekvizit sprostého účinku. A přece je několik umělců, již vytvořili znaky nového umění, znaky udávající vývojovou cestu a znaky filmového humoru. Chaplin je jeho nejmladší kníže. Práce tohoto umělce přesvědčily nás o nutnosti rytmizace časového proudu, jeho film přiměl věci, aby zároveň s hercem hrály v záměru básníka a nabyly řeči. Pomyslíme-li, že jeho umění se dotýká nejzákladnějších tvarů života, propůjčujíc jim starou a zasutou krásu původního smyslu, nemůžeme nevěřiti, že Chaplin nenajde pokračovatele, který zbaven již sentimentality nerozbije konvenční kotlík jeho fabulace a neprosazuje již zájem jen relativně spravedlivý, bude v této mluvě tak velkolepé, v tomto básnění a světlech organizovati smířlivé příběhy ve smyslu vědění a trvání, jež je hlasem věci. To jest ve smyslu a v proporcích Chaplinova humoru.

Ach, mluvíce o humoru, stále se vracíme k umění, jako by nebylo jiných forem, jako by nebylo možno smáti se vně těchto staveb, lesa a sloupoví. Zajisté se vyskytuje humor mimo umění, ale nikoliv mimo poezii. Nezaměňujme těchto pojmů, jež se liší. Poezie je tvorba v nejširším smyslu a umění jsou disciplíny této tvorby. Lepší poznání a svrchovaný názor humoru předpokládá básnivost.

Věci jsou složité a bylo řečeno, že svět je kolektiv; mluvě o humoru, mám na mysli harmonii a ušlechtilost, jež je křídlem, které nás vznese, abychom mohli viděti nedostatečnosti bez hněvu. Žádná z krás světa není méně jasná, jestliže máme škaredé a hubaté sousedy. Žádný z prostředků, které slouží, abychom přehlédli soudružství světa, není nicotný.

Z PŘEDNÁŠKY O TAK ZVANÉM NOVÉM UMĚNÍ

Systematiky všech disciplín jsou nudné, snad můžeme přejít i jména autorů i výčet děl a zmíni se jen o duchu moderního umění. Dovolte mi předpokládati, že většina přítomných dam a pánů považuje moderní umění za bláznivinu, snadnost a schválnosti, které byly vymyšleny, jen aby pohoršovaly čtenáře a bohorovné kritiky. Dovolte mně býti trochu polemic-kým. Každé dílo je třeba prosazovati či aspoň hájiti a státi za ním, tím spíše, jde-li o věci vášnivého zaujetí, o věci tvaru, který v umění má důležitost jazyka. Zajisté není námitek, dožaduje-li se někdo ze starých pánů, starých lety nebo duchem, literatury mravoličné, literatury vzdělávací, literatury komunistické nebo naopak okresní. To vše se nedotýká podstaty umění, dotud můžeme mluvit jenom o fabuli, jež bývá užitečná či škodlivá, vhodná či volena nesprávně, ale naprosto nerozhoduje o uměleckých hodnotách díla, neboť vlastní básnická práce je práce o tvaru. Tedy skladba a řeč či ještě výrazněji: slovo.

Ve shodě s několika autory považuji za umění onu básnivou mohutnost, jež oživuje, onu těžko postižitelnou slovesnou magii, která povznáší a způsobuje prudké hnutí myslí, připomínajíc pláč a štěstí. Považuji za krásu ono pozdvižení ducha, ono vichření fantazie, jež uchvátí a vznese. Vyskytnou-li se fantastické síly umění v občanském životě, zajisté mohou býti spojovány s příhanou, zdají se obludné a neúměrné ku porovnání s rozšafností reportérovou. Ale při vši překvapivosti přece nejsou tvarově scestné. Naopak, tito živlové, již se zdají tak rozpoutáni, tito draci jsou dokonale říditelní a jejich uzdění je pevné. V dílech básníků energie, již se užívá, neprolomí nikdy slovesný tvar a nevyjadřuje se mimo něj.

Snad mi namítnete, že o podobné kráse mluvili již roman-

tkové. Chtěl bych odpovědět, že se v témž smyslu vyjadřovali všichni básníci. Ale rozeznávejme ony autory, kteří o vytržení myslí mluví, od těch, kteří je způsobují. Toť rozdíl: mluvíti o pokoře a probuditi ji. Maldoror posuzován z hlediska zaostalé a neodborné kritiky je kniha nemravná a prý i sprostá, ale čtete-li ji tak, jak náleží, shledáte bohatství krás a očistný proud, jenž ji povyšuje nad všechno blekotání takzvané poezie utilitaristické. Křivda, která byla spáchána jejím zabením, bude pravděpodobně vyložena jako ostuda naší současné společnosti.

Řekl jsem, že jádro sporu, který se vleče mezi vládnoucím vkusem a malou obcí vyznavačů nového umění, je tvar. Jsme již syti popisné dovednosti, jež snuje svůj lineální příběh s logikou a dušeznalstvím soudního vykonavatele. Jsme syti lásek, jimž napomáhá popis hutného jara, jsme syti smutku, který se rozplácí zároveň s chmurnými nebesy. Neceníme si schopnosti strojiti postavy lidové básnivosti v literátský kostým a bez krvavé odbojnosti, s níž slavný spisovatel již není, je shledáván nudným. Při skladbě tohoto druhu čtenář asociuje krásu spíše z pověsti, kterou stvořila tradice, než z četby, a tak jeho činnost je namnoze básničtější než činnost autora. Nás všechny okouzluje již pouhá jména hrdinů a ten, kdo o nich vypravuje, byť byl to i břídil, ze čtyř pětín již vyhrál svoji věc. Nevím, kde vzniklo tvrzení, že věci krve a věci umění si odpovídají. Snad okrvuje blízkost ducha. Blízkost ducha, jehož svoboda je neohraničitelná, ducha, který nehledí prospěchu a proti všem směřuje ke své kráse, právům a pravdě. Vypravujíce o hrdinných činech, jež zkrásnily epickou lidovou mluvou, zajisté nejsme ještě básníky hrdinskými. Víme příliš dobře, jak je snadno býti odvážným, jsme-li obráceni do minulosti, a tak nezývá, než aby všechny vlastnosti básníkovy jevily se v jeho slovesnosti. Zde mají býti demonstrovány: jeho tradičnost, jeho novatérství, obraznost, odvaha, jeho národnost a vše ostatní. Každá scéna Shakespeara Caesara dává svědectví nikoliv o římském vojevůdci, ale o Anglii a o jejím největším básníku.

Zdá se mi, že národnostní znaky lze shrnouti jen při nejobornějším tvárném úsilí a vskutku ve všech disciplínách rozumí se této věci jako práci svého druhu, zdokonalované zkušenostmi širokého celku a jeho tradice. V literatuře však

jezdí nacionalismus na kaširovaných husitských vozech a je charakterizován agresivností. Autor Nocí Chiméry byl velkým českým básníkem, ale myslím, že jím není od dob svého tematického nacionalismu.

Snad by mohl někdo namítnouti, že lze jakžtakž obhájit ryzí poetickou funkci básně, pokud jde o próze veršem, ale že s těmito předpoklady nevystačíme v próze a především v románě. Mluvme tedy o románu. Známe všichni jeho definici a nemůžeme popřít při útvaru vysloveně epickém jeho funkci vypravovatelskou. Román tedy pracuje s fakty, avšak dle básnického záměru upravuje jejich sled, a tak aniž bychom přihlédli k slovu, rozeznáváme již prvek skladebný a tvárný. Nadto však víme, že citová a poetická atmosféra nějakého činu či skutečnosti je její vlastní pravdou, víme, že skutek zlidšťuje teprve tehdy, když jsme ji poznali. Vzpomeňte si na veliký román *Vojna a mír*. Dějinný a dějový úsek, o němž kniha vypravuje, byl by jako ze spěže, kdyby autor vás nerozechvěl básní o bláhovém srdci, o pošetilem toužení, o Karatajevově prostotě bez příhod, o umírání, o tvořivosti a znovu o věcech, o kterých se nemluví v historiích, o věcech, jež jsou nejlidštější věčně se opakující, o poezii, jež lpí na všedních látkách jako barva na praporu.

Literární historie a kritika, pokud není uměním, potřebuje mnoho času, aby ducha básníků, projevujícího se často svévolně a s náhlostí, vpravila do formule.

Román, elementární, básnický tvar, jehož myšlenkovou náplní je tvárná skladebnost a je-li to dovoleno říci, slovesný duch, ale kritika čte dosud jen fabuli.

Stanovisko autorovo není či lépe nemá být posuzováno, je-li levé či pravé, dosti na tom, je-li tak vysoké, aby básník se svého místa přehlédl současné dění. Svět je pln faktů objektivně poetických i krvavých a básník nezatajuje svého souhlasu ani svého protestu. Vždy uslyšíte jeho ano či ne, vždy se shledáte s fabulací, neboť poetický okeán přecházejí tematická vlnění a bouře myšlenek. To co zmizelo, je jen komentář a ciceron, který za pomoci protokolů zpraví čtenáře o všech těžkostech románového hrdiny.

Byl bych nesnášenlivý, kdybych usiloval o to, aby několik literárních ouřadů pochopilo, že smyslem literatury je slovesná tvorba, a stejně bych se nesetkal s porozuměním, kdy-

bych se obrátil s tímto tvrzením na soudruhy v avantgardní politické straně. Každý z nás má jakousi odpověď na stávající spleťtost řádů hospodářských a politických, jedna z nejjasnějších je dle mého soudu historický materialismus, avšak tato skutečnost nic nezmění na literárních sporech. Znovu musím tvrdit, že literatura je svébytná disciplína, nezávislá na vlivech filosofických, 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.

Ve spojitosti s věcmi, o nichž jsem se zmínil, chtěl bych konečně uvést, že mnoho básníků tvoří svá díla v jakési shodě s latentní energií současné společnosti. Tyto mohutnosti jsou v korespondenci a navzájem se uvolňují. Tak vzniká dílo veliké pohody a velikého účinku. Podobnou odezvou a výsledkem tak dokonalým je doložena naprostá časovost knihy. O dílech takto vzniklých nebývá pochybností. Daleko hůře daří se básníkům, již v posledních letech tak případně jsou označováni za prokleté. Básníci soumraku a noci, krvaví básníci a jejich zběsilá múza zajisté nezískají obecné přízně pro svoje smrtonosné umění. Kdosi řekl o těchto démonech literatury, že tvoří ze zřídla básnivé prásfily, která přivedla na svět Minotaura, Sfinx a gotickou katedrálu. Nechci obhajovat či mluvit proti morálce knih a právě tak nemohu rozlišovat umělecké zdraví a nezdraví, jasný intelekt a šílenství. Umění není duševní hygiena. Epileptiformní stav či jasný intelekt je pouhý nástroj tvůrčí schopnosti. Jen k té smí býti přihlíženo, jen ta smí býti hodnocena.

Snad prokletí básníci netvoří nejdůležitější oddíl literatury, ale zajisté jsou velmi krásní a zároveň strašní. Mládež, která má nejméně práva znáti se k nim, bývá do nich zblázněna, neboť nevinnost okouzluje jizvy a hříchy.

Ze zmínky o prokletých básnících tedy neplyne, že umění je vyhledavač chyb, vad a scestností. Nikoliv. Ale tyto věci se přiházejí a jsou o to palčivější, oč je život umění více intenzivní. Nechci tím říci nic více, než že proud básnivosti padá vlastní vahou k svému moři a že mu nic není po mlýnech při jeho vodách. To je věc kulturní ekonomie, abychom drtili jeho silou obilná zrna a s jeho pomocí jedli chléb. Hospodařme

s věcmi umění po učitelsku, ale posuzujeme uměleckou kritikou, to jest, rozlišujeme především mezi básní a literárně kupeckou výrobou, mezi básní a žurnalismem.

Nyní, když jsme si poněkud vymezili poslání umění, když jsme zavrhlí jakoukoliv tendenci a služebnost vzdělávací či morální, můžeme přistoupiti k jeho bližšímu určení. Především není umění bez poezie. Tyto dva pojmy jsou nerozlučitelny, má-li vzniknouti dílo. V pojetí, jež jsme si nastíjnili, není moderní umění spojeno s žádnou životní funkcí a není hodnotou ve smyslu merkantilním, počtářským či pedagogickým. S největší náročností je tím, čím jest, totiž uměním bez dalších pretenzí. Sleduje jediný cíl, to jest krásu, vzrušení emotivity, dosažení nové estetické zkušenosti či lépe zákonitosti. Na některém místě těchto poznámek nebylo snad dosti výrazně řečeno, že umění vždy si vytváří řád, jenž mimo určitá díla nemá přirozeně místa. To znamená nový spor s kritikou. Vítězslav Nezval kdesi řekl, že trvá úmluva a shoda mezi vykladači uměleckých teorií a druhořadými autory. Myslím, že věc vystihl, neboť vykladači teorií vrhnou se vždy na opuštěný zákop, z něhož před časem některý básnický novatér střílel přes jejich hlavy; nicméně, když kritikové zákop změřili, když pochopili stavební a taktický princip tohoto doupěte ducha, když stanovili polohu tak dlouho tajemnou, druhořadí autoři nic nedbajíce na to, že tento tvar není jejich, že jsou vetřelci a že věc již neplatí, naplnili kadlub svými příhodami. Na podobném druhořadém spisovatelství demonstrují takzvaní kritikové svoji odbornost. Vskutku, věc podivuhodně souhlasí, neboť nacházejí cizí pravdu v dílech epigonů a dokládají těmito odvozeninami svůj bystrozrak. Nepoznali Máchu, nepoznali Hlaváčka, nepoznali Wolkeru, leč pozdě, avšak nyní si přejí, aby současní básníci pracovali způsobem, s nímž oni, profesores, se obeznámili. Nevím, zač může býti české básnictví vděčno svým kritikům, nedovedl bych jmenovati nic mimo dílo autora Bojů o zítřek.

Snad na konci těchto poznámek namítnete, že jejich stanovisko je exkluzivní a že se nesrovnává s demokracií, s takzvanou pokrokovostí, ani se zájmy třídy, pro kterou se jinak vyslovuji a jíž straním. Nemohu než to doznat. Avšak přihlédněte k ostatním disciplínám. Stará se některá z nich o ty věci?

Stará se o ně matematika či přírodní vědy či filologie? Tím ovšem není řečeno, že tyto vědy jsou neužitečné, naopak přinášejí tisícerý zisk a jejich zpopularizované výsledky slouží v denním životě. Tovární výroba žije z práce technik, praktická medicína z výzkumu laboratoří a studia, jež je vzdáleno léčení atd. Umění rozhojňuje naše životní formy, fantazii, asociaci, určuje vidění a citovost. Propůjčuje tomu všemu tvar a z tvárných životních kladů určitého časového úseku organizuje sloh. Zdá se mi, že užitečnost umění je nezměrná právě proto, že se dotýká nejzákladnějších věcí člověka. Absolutní pojmy nelze dost dobře měřiti měrou pokrokovosti, a tak navzdory filistrům všech barev bude žítí umění jakékoliv barvy. Nechť dojdeme jakékoliv odsudlivého poznání třeba o katolictví, jeho básnictví přetrvá tento odsudek. Chtěl bych dodat, že vývojová křivka umění (pokud lze užití slova vývojová) v Řecku, v gotice či v době moderní se vzklenula do geniální výše, jež má stejného jmenovatele krásy. Jenom školo-meti si žádají pokroku tam, kde jde o intenzitu, nikoliv o směr.

Demokracii rozumím v literatuře jako péči o průměr čtenářstva. Tu má plniti svoji povinnost škola, knihovny a osvětová činnost. Umění nemá z těchto věcí nic než ve svůj čas zvětšený konzum. Žádáme-li od kritiků, aby rozuměli současné literatuře, chceme jen, aby dělali dobře svoje řemeslo. Od společnosti, která má jiné úkoly, toho žádati nemůžeme. Tím méně, když jsme připustili, že jsou některá umění těžce nesrozumitelná a ne vždy shodná s veřejnou morálkou. Společnost má tedy právo, aby botanizovala v dílech básníků a propagovala a popularizovala to, co uznává za prospěšné. Toť otázka moci. Je nabsledni, že se zájmy literatury a zájmy veřejnosti někdy rozcházejí.

Nakonec co nejstručněji se zmíním o výtce, týkající se nedostatku třídnosti. Dělníka charakterizuje společenská lokalizace, jeho světový názor a způsob práce, nikoliv to, o čem pracuje, nikoliv pracovní téma. Dělníci ze zbrojovky a dělníci stavějící rodinný domek se nerozlišují. Nuže, takzvaná poezie proletářská je právě jen tematická. Byl to omyl, byla to svým způsobem obdoba literatury probuzenecké a podobala se jí i sentimentalitou. Nestaneme se dělníckými, mluvíce se zaujetím o dělnících. Teprve tehdy, když tvoříme ze stejného svě-

tového názoru a z oblasti novatérství, jež se projevuje gravitací k nové koncepci, teprve tehdy, když velkolepá modernost vejde v pracovní způsob literatury, budou obě složky navzájem právy. Nelze se přece domnívati, že stačí, aby byla vytvořena nová literatura, smění-li se heslo a tendence. Tato snaha zachrániti se na křiku doby připomíná mi nerozpačitost kteréhosi žurnalisty, jenž chtěl na koně jezdecké sochy císařovy vsaditi Jiříka z Poděbrad.

Souhrn poznámek je asi tento. Současné umění směřuje k ryzosti poezie. Vzdaluje se stále více sféry racionality a ideologie, obracejíc se k intuici a představivosti. V důsledku této funkce proměňuje se i forma, osvobozená slova vytvářejí jednotný tok řeči, či lépe poezie a nutí svoji prozódii k obdobám řešení hudebního i výtvarného. Tím právě se projevuje poznaná jednota umění. Opakuji, ideje v tomto umění mají význam především tektonický a jsou vytvářeny jen v oblasti slova. Moderní literatura je tedy v nejstarším a původním smyslu umění slovesné. Tím je kruh uzavřen. Užívající s takovou hrdostí termínu: moderní umění, jsme si zajisté vědomi souvislosti času a prací. Již proto, že mluvíme bez výhrady pro odbornost, víme, co znamená tradice a nad ostatní si jí vážíme. České básnictví gotické nemá horlivějších obdivovatelů. Moderní literatura má povinnost učit se ryzosti jazyka a formy u starých autorů a pokud vím, skutečně tak činí. Není třeba býti domýšlivým na originalitu, to není tajemství urvané nebi, to je bezprostřední sdělení. Toť slovo, jehož původní smysl byl zasut, toť řešení, k němuž se dospělo obdobou jiných způsobů práce v ostatních disciplínách, je to odpověď na otázku, kterou si nevybíráme a již současnost kategoricky klade ve všech oborech činnosti.

Bylo by bláhové zaznamenávati, co bylo vykonáno v české moderní literatuře. Je toho málo, snad nic, snad jediný Nezval obstojí před soudem umělecké kritiky. Ale nejde o úspěch, nejde o dílo, bude podle dobrého práva souzeno co nejpřísněji, jde o zaujetí, jde o oddanost a věrnost, jde o znaky práce, jež charakterizují mládí, jde o tvrdošjnost, jež se nevyplácí, a přece je drahá. Nelichotím si, že bych mohl zjednatí těmto vlastnostem čest, a tak nezbývá než žádati, aby snaha avantgardních autorů byla posuzována vážně či raději klidněji. Snad se tato literatura obejde ještě několik let bez čtenářů,

ale trvale bez nich by živořila. A naopak vy, poznávající nové umění, budete znovu účastni zápasům hlubokých změn tohoto období, které navzdory ubohým pracovním výsledkům přece je veliké.

O SPOLEČENSKÉ FUNKCI UMĚNÍ

Někteří kritikové a snad celé skupiny kritiků nařkají, že se určití auktoři obrací k pranepatrnému hloučku čtenářů a nic nedbají na širokou obec a na jakési poslání, o němž čas od času slycháváme, že je vlastním obsahem díla. Představa o tomto poslání je tak barevná, jako jsou barevné duše kritiků, převládá však názor, že umění má býti protijed z žurnalistických tlachanin, studnice obecného zdraví, kůň pokroku, perut pokračovacího školství a obušek na zaostalce. Jak tyto věci souvisejí s uměním? Počněme však od začátku.

Rozeznáváme literaturu dobrou a špatnou po stránce tvárné a po stránce funkční. Nemluvme o formě. Ve smyslu funkčnosti je dobrá literatura projevem ducha, jenž ve shodě s ostatní tvořivou prací je zúčastněn v proměnách země, v úkolech doby, v budování současného řádu. Znakem dobré literatury v našem smyslu je tedy životní aktivita. Této aktivitě lze zajisté rozuměti několikerým způsobem. Nepochybuji o správnosti marxistické soustavy, nuže, jaké závazky vyplývají z této orientace? Pražádné. Pražádné mimo pravdivost a kázeň. To však již platí pro každého autora. Snaha shrnouti v díle všechny vnější znaky vlastního názoru je zbytečná a bláhová a špatná. Rozumí se, že umění právě tak jako díla ostatní je možno rozlišovati na umění pravé a levé, toto dělítko však nic nepraví o významu díla v řádu uměleckém. Mluvíce o umění, nemůžeme míti na mysli než stanoviska slovesná a onu aktivitu, jež se v starší terminologii snad správněji nazývala krví. Kritikové, kteří volají po zvláštním neslovesném a nebásnickém poslání literatury, dožadují se polotvaru, jež kritika umělecká odmítá. Česká literatura měla kdysi probuzeneckou funkci, zdá se, že ideály z dob obrození se dožívají svého obrození. Pozbyly však váhy, neboť tehdejší snahy literární se vyznačovaly úsilím slovesným, úsilím, jež nynější kri-

tika přechází bez povšimnutí. Nechci zkoumati oprávněnost všelijakých idealismů, připustíme však, že je s výhodou propagovati určitou věc. Domnívá se některý kritik, že literatura má býti hlásnicí této potřeby, či řešením určitého sporu, či zvýrazněním mínění, jež se pokládá za správné? Náš oprávněný básnictví se mylí. Diferenciace, již umění nezůstalo ušetřeno, vyhradila věcem utilitárním a aktualitám tvar zcela zvláštní: reportáž. Zlomek životních obsahů, které vyjadřuje básnické dílo, je do té míry závislý na tvaru a tvoří s ním tak pevný celek, že nelze do skladby vpraviti nic cizorodého. Poměry od dob ruského románu se valně změnily. Práce, jež hovoří mnoha potřebám, nehovoří potřebě nejzákladnější, totiž básnickosti. Určitá kritika rozumí epičnosti jako sdělování faktů a jejich sledu vedoucímu ke konci, který činí zadost jakési pravdě. Chce užívati jazyka a formy románu především proto, aby poučky přišly na svět v rouše zábavném a naopak, aby sprostá senzace nabyla zdání nezávadnosti. Na rozdíl od části kritiky, která klade důraz jen na zprostředkování zpráv, je možno tvrditi, že epika je umění, které slovesnými prostředky vytváří situace a jejich proměnu. Děj nemá závažnějšího poslání než kterýkoliv básnický obraz a v podstatě vskutku není ničím jiným než rozvedeným básnickým obrazem (Nezval). Rozumí se, že tato tvorba potlačuje vše, co je popisné, a tak se stává, že její srozumitelnost klade nemalé požadavky na okresní osvětové sbory. Nic naplat, záměry umělců a popularizátorů se namnoze rozcházejí. Doposud není život tak bohatý, abychom jej mohli zaměňovati s uměním, a věru, nezbyvá než vzdáti se básníkům, kteří jej rozhojňují. Básnické dílo, které se dnes zdá býti osamoceno a bez vlivu, přece splní své poslání, a třeba nemělo přímých následníků, stane se silou, která oplodní tvorbu.

Co soudíte o aktualitě literatury?

Zdá se mi, že přílišné zření k relativitě má současnou společnost k tomu, aby se neohlížela po jevech starších a snad ani po skutečnostech, jejichž příčiny jsou časově vzdáleny. Nic nás nerozechvěje, nic nás nezajímá než nejkratší časový úsek, než poslední zprávy, než to, co trvá. Rychlost značící dráhu proběhnutou za určitý čas učinila svět malý a dny příliš krátké. Životní obsahy jediné vteřiny bývají nesmírné a kdekdo je oslněn bohatstvím, jež se mu zjevilo, a chce strhnout do svého vědomí všechnu přítomnost. Toužíme spatřiti v jediném okamžiku nekonečně veliké a nekonečně malé částky světa, toužíme viděti současně zástupy i vlastní tvář a opět příčinu i následek.

Literatura sdílí osud společnosti. Její historikové zaznamenávají dobové přízvuky, záliby a vše, co bylo v určitém čase obecné. Tomuto pánu je každá práce poplatná, a přece si ho nikdo nevšímá! Věci časové se promění a pomínou. Otázka, mluví-li umění o aktualitách či nikoliv, se mi tedy nezdá býti důležitá. Naproti tomu je nezbytno, aby slovesný projev básníkův byl aktualizován a sám aby aktualizoval děj, který vypravuje. Dějové téma splývá s tvarem v záměrnou slovesnou jednotu. Oddělíme-li tyto složky, může tvar trvati sám o sobě, avšak z řečených hodnot obsahových zbývá pouhé schéma hrdinnosti, víry, vášně, zločinu a smrti. Jsou staré snad šest tisíc let. Umělci od nepaměti postřehují závratnou a otrásající krásu proměn a bloudění pod tímto sloupovím. Toť člověčina někdy zářící a jindy zahalená ve stín. Toť věčný slunovrat, toť čas vždy znovu nalezený. Orloj času udeří jednou za tisíc let a chronometr ve vaší dlani příliš kvapí. Naštěstí ani proud času ani ječení vteřin ho neohlušuje. Naštěstí není přítomnost jen okamžik, který právě minul, ale je i součet starých zkušeností.

Jak se díváte na směr českého románu?

Říká se, že vedle současné tvorby básnické román neobstojí. Snad je to pravda jen zčásti. Názorový zmatek a beztvarost posledního období přivedl na svět zbytečné knihy, ale i tyto vzduté vody jsou zárodnější. Nová tvorba románová usiluje o postižení tvaru, neboť právě jím se projevuje život. Jde o to vyjádřit slovesně organickou formu, tkáň, strukturu, stavbu. Jde opět o realismus. Dílo má tvořit novou skutečnost, v níž i fabulační trámčina a žebrovní má tvárnou funkci.

Něco o vašem románě Útěk do Budína?

Příběh vypravovaný v řečené knize je přibližně pravdivý. Mladí milenci Jana a Tomáš uzavřeli překotně sňatek. Rodina nevěstina byla podivínská, avšak Jana se nikomu z nich nepodobala. Její láska k manželu vzrůstala, ba nemohla se Tomáše zřít ani tehdy, když propadl jakémusi šílenství. Běželo o moral insanity. Ve skutečném příběhu měl zvláštní postavení Tomášův otec, který se od Jany neodloučil ani po synově smrti. Dojde-li k druhému dílu Útěku, bude nová práce vypravovati o příbězích této dvojice.

Domnívám se, že je všem auktorům vhod, vede-li si jejich nakladatel tak jako Melantrich dne 6. března. Rovněž je snad jisto, že každý s povděkem přijme přikývnutí kritiků, nicméně možná, že jejich úsudek není konečný. Snad jej po čase změní, snad se k jejich výroku přimísila shovívavost, kterou vylejí a jež bude po čase pálit jako sůl v očích. — Nechtě tak či onak, přál bych si, aby mumraj soutěže utichla, přál bych si, aby hovory o knížce umlkly, neboť nebývá dobře vzbuditi ve čtenářích přílišnou naději a nic lidem tak nesluší jako skromnost.

POZNÁMKA KE SPORU O BÁSNICKÝ JAZYK

Vědecká metoda Lingvistického kroužku zazářila při posledním cyklu přednášek tak mocně, že mě přešla chuť mluvit o problémech básnického jazyka a slovesné tvorby. Jestliže se toho odvažuji, činím tak z popudu přátel a co nejskromněji. Rozhodli jsme se však, že je třeba uvést vedle sebe několik vlastních předpokladů teoretických, uměleckou kritiku časopisu Naše řeč a posléze myšlenky Lingvistického kroužku. Tvrzení druhé skupiny vědecké zhusta souhlasí s našimi vlastními dohady. Tato skutečnost skýtá nám novou jistotu, neboť od řečeného cyklu není snad ani ve vědeckém světě pochyb o správnosti lingvistické metody. Tak tvrzení do nedávna polemické vchází v systém, k němuž neodborné teorie nemohou již nic připojiti. Je tedy třeba, abychom uzavřeli svůj účet.

Z opatrnosti podotýkám, že jsme nebyli strženi souhlasem lingvistů s naší prací. Někteří členové kroužku se netají odsudkem, ba pohrdáním knihami auktorů z naší skupiny. Profesor Weingart nezná mizernější prózy, než je moje Lazarová a Příslloví. — Uvádím věc proto, abychom nebyli považováni za společnost, která ruku v ruce dobývá veřejného mínění a universitních stolic. Weingart zajisté podrží svůj soud a jeho odmítání mi skýtá právě volnost vyznati se ze svých sympatií.

Měl jsem několikrát příležitost vyjádřiti mínění o věcech uměleckých asi v tomto smyslu: Umění je organizace práce a materiálu. Jeho nejvlastnější snahy se týkají tvaru; může tedy býti poznáváno jenom ze studia formy a struktury. Na přednášce v Socialistické společnosti (snad roku 1923, jistě však v období takzvané poezie proletářské) uvedl jsem, že posláním uměleckého díla je slovesná tvorba a básnění. Tendence a každý poměr k jevům jiné řady, než jsou hodnoty umělecké, je pro literární cenu díla bez významu a může být kriticky

hodnocen jen tehdy, je-li tento vztah přítomen jako složka tvárná, jež zmocňuje výraz.

Mluvě o společenské funkci umění zastával jsem totéž stanovisko: Rozeznáváme literaturu dobrou a špatnou z hlediska tvaru a společenského poslání, při kritice umělecké můžeme však mluvit jen o tvaru. Chceme-li demonstrovati na literatuře hodnoty jiných disciplín, chceme-li měřiti užitečnost sdělené myšlenky či fakta, směšujeme zřetel tvárný s ostatními hledisky a sčítáme nescítatelné. Je totiž nezbytně třeba, aby všechny složky v uměleckém díle byly převedeny v prvky skladné a deformovány k básnickému účinu. Objektivní pravda může v díle zníti jako nesmysl a objektivní nesmysl může býti povýšen na básnickou pravdu (Rabelais). Umělecké kritice jde jen o tuto básnickou pravdu, vše ostatní patří snad literární historii.

Někdy se ovšem přihází, že báseň splnila požadavky tvárné a nadto je ku prospěchu v jiné akci. Stejně je samozřejmé, že básník bývá zasažen myšlenkovými proudy, jež jsou v jeho čase obecné. V takovémto období se uvolňuje latentní energie společnosti, vstupuje v disciplíny různých řad kulturních jevů a sklání všechny formy k určitému bodu. Domnívám se, že tak podobně vzniká sloh. Necht' však je ideologie básníková shodná se svým okolím či nikoliv, my můžeme poznávati a hodnotiti jen skladbu, v níž slovní materiál tvoří celek s životními obsahy, které vyjadřuje.

Postupující diferenciací vymezila funkci umění s konečnou platností, avšak určitá kritika rozumí doposud básni či próze jako sdělování myšlenek, stavů a událostí, jejichž sled směřuje ke konci, který učiní zadost jedné z idejí. Pánové si žádají, aby v zábavném rouše románovém přicházely na svět úvahy a obrázky naší velikosti či bídy. Na rozdíl od kritiky, která klade takový důraz na zprostředkování zpráv, je možno tvrdit, že neslovesné obsahy jsou málo významné a že fabule nemá důležitějšího poslání než slovesná figura. Není než rozvedený básnický obraz (Nezval).

Pozornost auktorů seskupených kolem Devětsilu byla již od počátku zaostřena na slovesnost, avšak četba časopisu zabývajícího se problémy jazykovými nám nepřinesla poučení v oboru vlastní naší disciplíny. Jazykozpytci dočista samozřejmě si osvojují právo souditi umělecká díla, my ovšem pomlčíme

o filologii tak, jak se sluší na neodborníky, avšak nemůžeme nerozšířiti polemické pole na ony stránky Naší řeči, kde její autority mluví se spisovateli či píší jakousi beletrii.

V čele třetího ročníku Naší řeči otiskl František Bílý kapitolu ze vzpomínek na J. G. Počíná takto:

„Bylo to na sv. Václava roku 1874, kdy se mi splnila nejvřelejší tužba mého mládí: spatřiti matičku Prahu. Uviděti muže, kteří stáli v čele literárního i politického ruchu, a v tom ruchu žítí sám, co náš kroužek přátelský — z něhož několik jmen nabylo svou činností pozdější zvláště jasného zvuku (zejména L. Č., L. J. a J. Ú.) — pokládal za vrch blaženosti.“

Zdá se, že není nutno poukazovati na vlastnosti citovaného slohu. Věc nikdo nepřehlédne, čpí „v šír i dál“ pózou vysloužilcovou a dokládá naprostou nedostatečnost slohovou. Bída v Čechách nebývalá vysvitne snad ještě výstražněji, upravíme-li řeč Františka Bílého tak, aby aspoň nejzákladnější funkce jazyka, to jest funkce sdělná, přišla na své.

Víme velmi dobře, že kritik nemusí uměti věc, kterou kritizuje, lépe než její auktor, nicméně je nezbytné, aby neosvědčoval takovou měrou nevkus a nepochopení. Tyto nedostatky však Naší řeči nevadily. Bílý byl členem redakce a jak se zdá, psal do prvních ročníků literární posudky podepsané B. Snad by bylo účelné namátkou jeden z nich otisknouti:

M. S.: Verše. I. — atd.

„Jablko nepadlo daleko od stromu. Syn O. S. vstoupil v šlépěje otcovy a šťastně v nich kráčí. Dlužno přičísti prof. dr. J. V. za dobrou zásluhu, že přiměl básníka k vydání těchto Veršů. Však se mu také za to odvděčil básní V.“

„Nás zajímá především tvarová a jazyková stránka sbírky. S. udeřuje tu ve všechny struny básnické a zkouší všechny formy její: výpravné, lyrické i dramatické. Není snad formy básnické, aby ji nebyl naplnil jarým harmonickým duchem svým. I prostá bajka si tu vykračuje ve verši stejně jako vzletná óda a básnické poslání nebo truchlozpěvná nenie; dramatická scéna, sonetový věnec, vesnická idyla našly stejně milý, srdečný a přiléhavý výraz. Mluva S. zní někde prostince jako bublání potůčka, jindy se vzpíná k značné mohutnosti, ale zůstává málo květnatá a obrazná. Umí láskovati, ale i srdceryvně vnikati do duše. Když volá Žít chceme!, věru zná naši povahu a její slabiny; slyšíme mužnou pevnost a

odhodlanost trpěti, snášeti příkoří, ale nevzdati se, dokud nekyne vítězství. Sklon k selance zvláště mile vyzívá z epických básní, kdež opět ryzost citů, srdečnost a prostý (někdy až příliš prostý) výraz vévodí. Pro krásu přírodní S. má srdce vždy otevřeno; láska k rodnému kraji a k lidu zabírá je ostatkem a vyluzuje vždy nové tóny jeho lyře. Slovenština autorova je zvláště úzce spřízněna s češtinou; srozumitelnost všeobecnou podporuje, že není dialekticky zabarvena. B.“

Bojím se, že posudek pro svou úroveň nenalezne ani kritika ani obhájce.

Nuže, Naše řeč po stránce básnického jazyka neřekla nic, zbývala nám však možnost informovati se v jejích ročnících o jazykové správnosti. Žel Naše řeč je snůška článků, v nichž se velmi obtížně vyznáte. Nepodobá se, že by byla záměrně redigována. Má-li sloužiti za pomůcku a rádce, pak zajisté nevyhovuje. (Pravopisná příloha časopisu Typografia, kterou řečený spolek vydává péčí Říšského sdružení korektorů za dohledu prof. K. I. Černého, plní svůj úkol lépe.)

Znám jen starší období Naší řeči, ale praví se, že právě ono je nejlepší. Z posledních jejích posudků uměleckého díla pak vysvítá, že kritický duch Bílého doposud žije.

Jazyková správnost a pravopis jsou zajisté důležité věci, nejsou však důležitější než samo umění. Tu pak se dovolám poslední přednášky cyklu lingvistů, v níž Mukařovský stanovil poměr mezi jazykem básnickým a jazykem spisovným.

„Funkce jazyka básnického... spočívá... v maximální aktualizaci jazykového projevu... Jazyk spisovný... se naopak aktualizaci vyhýbá... Jestliže se v něm přece aktualizace vyskytuje, je tu jen prostředkem názornějšího sdělení... V jazyce básnickém nabývá však aktualizace intenzity maximální, tj. takové, že zatlačuje sdělení jakožto účel vyjádření a stává se samoučelnou...“

„Prostředky, kterými básnická mluva dosahuje maximální aktualizace, jsou důslednost a systematičnost aktualizace.

— 1. Důslednost: Deformace aktualizované jazykové složky děje se... ustáleným směrem...

— 2. Systematičnost: Z aktualizovaných jazykových složek daného básnického díla jen jedna proniká nejzřetelněji, je dominantou... Dominantou je dána jednota díla... Je to jednota dynamická, ve které pocítujeme současně konvergenci

i divergenci... Konvergence je dána vzájemným poměrem složek aktualizovaných, divergence pak odporem, který této aktualizaci (deformaci) klade indiferentní pozadí složek neaktualizovaných. Tímto pozadím může být norma jazyka spisovného, ale vedle toho také kánon předchozí básnické školy, který je už také automatizován... Každé básnické dílo je vnímáno na pozadí nějaké tradice, nějakého automatizovaného kánonu, vzhledem k němuž se jeví deformací... Vzájemné vztahy složek básnického díla... tvoří strukturu díla. —“

„Je tedy zřejmo: porušování normy spisovného jazyka je nutné... Vytýkat odchylky od spisovného jazyka je tolik jako popírat básnictví... Mohlo by se namítnout, že některá díla... aktualizují jen ‚obsah‘ (téma) ...Nuže: není ani přesné hranice ani podstatného rozdílu mezi jazykem a tématem básnického díla... I prvky tematické jsou v podstatě prvky jazykové...“

Mohli bychom ocitovati celou přednášku a nenarazíme snad na tvrzení, jež by vyvracelo naše představy o věcech básnického jazyka. U tohoto díla končí naše nepřesné a nevědecké teoretizování. Jsme vděčni lingvistům i Mukařovskému. Neuvádíme-li F. X. Šaldu (jehož umělecký význam daleko převyšuje universitní učitelský úřad), stalo se snad v Čechách poprvé, že vědci obrátili zřetel k potřebám jiné literatury, než je literatura obecně uznávaná. Pro auktory seskupené kolem Devětsilu znamená tato činnost klíč k poznání básnického jazyka a básnického umění. Péče Naší řeči se týkala a týká spisovného jazyka. Bude nám nadále vytýkati chyby a svými výtkami a poučováním snad zabrání pokleskům proti jazykové správnosti a proti konvencím pravopisným. Jsme si vědomi významu i této práce, nicméně podstatu věcí jazykových vidíme tam, kam ukazuje funkční lingvistika.

Nadávkou je druh tropů, jakási metonymie, apostrofa, příměrová zkratka, záměna pojmu nevýrazného výraznějším či aforistický soud. Uvědomujeme-li si, že zhusta vzniká za prudkého hnutí myslí, cítíme tím více její blízkost s básnictvím. Rozumí se, že nadávka není vždy pečetičko vzteku; lidé mnohdy nadávají ze samé lásky. Kdopak neslyšel, jak maminky říkají dětem „Ty moje malý prase, ty pancharte!“ (někdy společenská obřadnost káže vyslovovati podobné nehoráznosti mazlivě a trochu zašišlat). Proti tvrzení, že nadáváme jenom s pozdviženou myslí, svědčí skutečnost vládnoucí v polabských rovinách, kde si sousedé šmahem a bez vzrušení říkají „otroku“. To platí o Hradci Králové. Na Čáslavsku pak neuslyšíte pojmenovati děvčátko jinak než „kurvička“. Obyvatelstvo v těchto končinách jeví sklon k občanským ctnostem a má na básnivost pífku. Snad proto automatizovali ten žhoucí a pekelný výraz. Snad proto mu vytrhali zuby. Podobné užívání nadávek a podobná popularizace samozřejmě stírá půvab a vzácnou platnost věci šité na míru. Z dálky to připomíná domiciliaci Pegasa, jenž nyní oře a vláčí.

Chtěl bych tvrdit, že lidé dobří a vzdělaní nadávající a přijímající nadávky mají zřetel: 1. k zaujetí, 2. k formě a 3. k intenzitě řečeného slovesného projevu.

1. Zaujetí může vyvolat přšhoda či náhlý cit. Tu vzniká ovšem jen nižší stupeň nadávek, pouhá kasuistika, pouhé básnění příležitostné. Nadávky, po nichž prahnou srdce dobráků, se temení v trvalém povznešení myslí, z pocitu nadměrného zdraví, z humoru, ze hry, z moudrosti, jež na rozdíl od rozumu ví, kde začíná a kde se končí účelnost.

Od tohoto klasického zaujetí, jež předchází nadávkám (a jež bych rád ku počtě Rabelaisově nazval rabelaisovským), je nám přšnsně rozlišovati stydlivé zaujetí nedokrevných chu-

dinků, kteří si zaná dávají, protože jim smrdí slovo „láska“ nebo „miláček“. Tito lidé jsou jacísi škůdcové nadávek, neboť snižují jejich jadrnost k tomu, aby zastupovala sladká slovíčka, jež rostou v hubě.

2. Mluvíce o tvaru musíme položit hranici a uzdu svým sympatiím, jež by neomaleně žádaly pro pouhou odrůdu celé básnictví. Je dlužno omezit se na výčet.

Dle tvaru rozeznáváme tedy nadávky lidové a nadávky příčleněné ke krásnému písemnictví. Formální hodnoty prvních jsou zahrnuty v heslech: konkrétnost, brachylogičnost a purismus. V této skupině jde o hranaté, pádné (patetické) a nejkratší spojení pojmů. Avšak právě tak jako v jiných slovesných řadách vzrůstá v jazyku lidových nadávek smysl pro odtazitost. Přísnot a logika se uvolňuje, motivy škody, chyby, radosti, překvapení a náhlé asociace se větví barokně a vposled věru dadaisticky. („Ty koníčku pánaboha, co se zalyká při kytaře.“)

V dílech básníků se shledáváme s pravými skvosty nadávek. Je v nich vše od štíplavého slůvka až po nádhernou skladbu. Od Villona, od Bena Jonsona a Shakespeara (když nelze všechny vyjmenovat) až po Bloye a Rimbauda leskne se básnický jazyk figurami a tropy nadávek.

Mluvití o jejich tvaru znamená vykládat básnickou řeč. Toť příliš složitý úkol.

3. Nakonec je se zmíniti o posláních nadávek. Není pochyby o tom, že většina jich má sloužit k tomu, aby byla učiněna výtkou bližnímu, aby byl zpražen. O jiných záměrech a předpokladech nadávkařů jsem se již zmínil. Necht však jde o jakýkoliv účinek, nejlépe vždy působí nadávka ve stavu zrodu. Lidé tvořiví majíce k tomu konci zřetel, varují se nadávek otřelých a porušují konvenční slovosled či aktivizují svůj výraz jinou neobvyklostí. Krátce, nadávající, jak se sluší, dopouštějí se po způsobu všech básníků násilí především na jazyku.

O lásce bylo již napsáno příliš mnoho knih. Jedny praví, že oživuje svět, a druhé, že za nic nestojí. Ať tak či onak, je těžko říci, kudy probíhá hranice, a vypravování, jež právě počíná, si neosobuje ni moudrosti ni práva, aby rozhodovalo. Nechť soudce přisvědčí anebo nechť si stíná. Nechť padne hlava po hlavě či kapitola za kapitolou, nechť rozhodčí ve věcech písemnictví tu knihu rozšlapou, nechť nezbude než útek z její dřeni, než dvě písmena, která skládají povzdech! Podobný neúspěch můžeme předvídati, ten nenažene strachu milencům, ba ani vypravěčům.

Jak dlouho trvá svět, milenci nemyslí než na vlastní své srdce, a pokud potrvá, nebudou míti pro nic porozumění než pro vášeň. Je jim jedno, co si myslíte, a těm, kdo mluví, jakby-smet.

Že láska zaslepuje rozum, že kazí mravy a svádí k zhovadilosti? A že je na překážku pokroku tvorby, žádajíc, aby se znovu mluvilo o hanebné zálibě, již nalézají dívky v mladých mužích a mladí mužové zas ve slečnách?

Je to pravda, či ne?

U všech všudy, o to teď neběží. Nastává opět jaro, je máj, milenci si leží v náručí, nevidí leč jeden druhého a líbají se, protože jim byla dána ústa.

A špindřům, již vždycky ostrouhali mrkvičku, těm chudáčkům, na které se zpravidla nedostalo, nezbývá než vypravovati, neboť i jim byla dána ústa. Rozechvívá je táž rozkoš, tytéž úzkosti jim tají dech, a jakkoliv jsou zhusta škaredí a téměř napořád mívají velký nos, přece jsou v něčem podobni milencům.

Jedny i druhé popletla psaníčka, poslíčkové a důvěrníci, kteří řekli o slůvko méně či více. Jsou zmateni a mají plno trampot se vzněty lásky, neboť si myslí, že vše, co mají na

očíh, celičkový svět, tak jak jej vidíte, je krásný. Jsou přesvědčeni o spanilosti dám, jejichž tvář zastírá stín, a koneckonců je unáší celý svět. Ach, milenci vidí ve všem důvody k lásce a běhají za svými krasotinkami nelitující času.

Ti druzí zase namáčejí pera v kalamářích a učerněnou rukou píší na papír počáteční písmena nějakých řek a po zádech jim běží mráz. Co tak čmárají a nazdařbůh si kreslí na okraj papíru, přijde jim na mysl vypravování. Padne jen slovíčko anebo dívčí jméno, a zuřivec se pustí po stopě. Tak jako klíček otvírá skříň, tak určité slovo otevře hubu těm dobrým chlapíkům.

Kdopak si přeje, aby ji zavřeli? Necht' mluví! Necht' se milenci líbají, neboť země je mladá a naše nozdry vdechují jarní vítr.

DNEŠEK POTŘEBUJE KNIHU

Část současné veřejnosti je znepokojena stavem českého umění. Zdá se jí, že malířství zabředlo do hračkářství a že se literatura odcizuje národu, třídám, proletariátu a starým ctnostem. Mluví se o umění pro umění, o zradě, o útěku do minulosti a o planých artistických pokusech. Ze strany takto smýšlejícího čtenářstva a kritiky jsou určité knihy krátce hodnoceny jako uměníčko, jež ztratilo souvislost s dneškem. Souvislost s dneškem, ale co je to dnešek? Úsek skutečnosti, který jsme zahlédli? Tradice, na jejíž vlně sestupujeme? Poznání a zkušenosti, které se v nás rozplývají? Proud jevů a příčin, které nás nutí k akci? Pohyb dramatického času či kánon, který musí býti porušen a organizován jinak? — Na tuto otázku je bezpočet odpovědí a sama o sobě není žádná ani zajímavá ani úplná. Stanovisko lidí, již si představují dnešek jako jednoznačnou skutečnost, je samo nesoučasné a připomíná slepotu vyznavačů. Marx a nynější náboženské středověké rozbroje v Německu, feudální stát a SSSR, Shakespeare, surrealismus a pitomá probuzenecká povídka, jež zaměnila svá hesla, všechno, co bylo, co jest a co se rodí, tvoří průsečík dneška. Pocit současnosti je dán vědomím souvislostí, rozporů a napětí. Dnešek neznamená vyznávat určité teze, ale uvědomit si své místo v proudícím vesmíru dějů.

Fotografovaná řeč mluvicího filmu je právě tak dílem stroje jako dílem a výrazem lidským.

Co má převahu?

Jde o umění užívající řeči, jde tedy o určitý způsob slovního výrazu právě tak jako o záměrnost fyziko-chemické cesty.

Zamýšlený účín záleží na obou složkách, jež skládají nový celek.

Jaká je závislost uměleckého projevu mluvicího filmu na uvedených cestách?

Zamýšlený účín (předpokládáme-li ovšem, že se přijímané zvuky kryjí s intencemi tvůrce zvukového filmu) záleží zhruba na těchto věcech: Na citlivosti přijímacího aparátu. Na vzdálenosti mikrofону od zvukového zdroje. Na výškách přijímaných zvukových jednotek. Na jejich intenzitě, barvě, na prostředí jejich vzniku a záznamu atd. až konečně na způsobu zpracování a na kvalitě užitého materiálu. Stejně důležitý je ovšem systém reprodukční a naposled rychlost promítání.

Je takové množství závislostí věci ku prospěchu nebo na škodu?

Většina vyjmenovaných složek je s to měnit a stupňovat zvukový výraz. Tyto možnosti rozhojňují tvárné prostředky.

To vše směřuje k deformaci.

Strojové zaznamenání a strojová reprodukce zkresluje původní zvuk tak jako tak. Při mluvicím filmu nemůže jít o nic jiného než o to, aby zvuk jako složka hereckého projevu byl převeden do řady filmového dramatu. Teď už nejde o řeč, kterou slyšíme z jeviště nebo dokonce při konverzaci. Mluvicí film hledá pravdivost své vlastní řady. Bylo by bláhové, aby se snažil napodobit nefilmovou realitu zvukovou za cenu ztráty svých vlastních prostředků, jež mají (nebo mohou mít) emotivní účín.

Co to prakticky znamená?

Zvukové prolínání, zvukovou grotesku, symfonii detonací atd.

Vraťme se k řeči filmového dramatu!

Filmová tvorba se dosud nemůže odvolat na dílo, které by bylo po této stránce dokonalé. Mluvicí film jako umění svého druhu teprve vzniká.

Na jakém pozadí vzniká a jaké má předpoklady?

Zákony mluvicího filmu se odvozují ze současné umělecké praxe filmové, ze zvukové reportáže filmové, z hlásných trub rádia a snad i z reprodukcí gramofonových desek. Krátce z řady, kde vládne povaha zvukové fotografie anebo povaha hlasových snímků.

Podle tohoto pojetí by bylo nutno organizovat řeč filmového dramatu odlišně od řeči filmových reportáží, ale je mluva uvedených reportáží vskutku sdělná? Nejde už zde o řeči při výjimečných příležitostech, o afekt a o jakýsi patos i při nicotných snímcích doporučujících nějaké zboží?

Film mluví vždy k obecnstvu, nejde-li o umění, jde o senzací nebo o reklamu, ale to, co se mluví, nemá být v žádném případě přeslechnuto. K tomu konci si osvojuje filmová reportáž jakousi naléhavost, to však neznamená, že tento zvláštní oznamovací způsob má pro tvorbu básnické řeči filmové menší cenu než obvyklá řeč sdělná.

Film – nebo aspoň nejvýznačnější část filmové tvorby – počítá při realizaci dramatu se skutečnostmi tak, jak jsou, proč by tomu bylo jinak se slovem?

Film nepočítá jen s realitou, ale s působením reality. Jeho zornost je vždy zaostřena k této záměrnosti. Složku obecnstva si nemůžeme odmyslit.

Jde tedy o umění, ale estetika filmu vůbec je estetika věcí v pohybu! V popředí této disciplíny nemůže stát slovo.

Věci v pohybu a pohyb sám předpokládá časové měřítko. Čas je princip stejně zvukový jako pohybový. Nejvýraznějším znakem mluvicího filmu je slovo, jež udává nebo mělo by udávat rytmus dramatického pohybu jako rytmus obrazových stříd.

Z čeho to plyne?

Z prostředků, které jsou mluvicímu filmu dány. Mluví-li se při nějaké dramatické akci, je potom slovo nejdůležitější.

Je tedy mluvicí film tvar, kde se akce soustřeďuje na slova?

Mluvicí film není film mluvený. Jaký je v tom rozdíl? Mluvicí film uskutečňuje podle vlastních pravidel a vlastními prostředky (především tedy řečí) svůj dramatický záměr. Film mluvený napodobuje divadlo. Množství užitých slov nemluví ani pro filmovost ani proti ní. To je věc ekonomie vycházející z plánu, který směřuje k dosažení zamýšleného účínu.

Dá se předvídat směr vývoje?

Slovo jako nejvýznačnější znak mluvicího filmu určí ztvárnění všech ostatních filmových složek. Slovo se stane dominantou mluvicího filmu.

Kdybych měl odpovědět na otázku, co je důležité a co má být na počátku práce zdůrazněno, řekl bych: vědomí souvislostí. Vědomí kladných i záporných vztahů, vědomí souběžných akcí, vědomí tradice a pohled, který dovede obsáhnouti široký obzor. Odbornictví znamená pracovní metodu, znamená řadu, v níž má býti uskutečněn určitý tvar, ale vlastní smysl díla a úběžník tvorby leží v organizační jednotě, v poslání skloniti všechny pracovní řady a všechny hodnoty k potřebám života. Jen práce, která má podobné perspektivy, jen ta práce, jež si je vědoma závislosti na jiných řadách a zároveň s nimi sleduje tento cíl, jen ta práce má obecnou platnost a může být včleněna v soudobý pohyb. Věci kultury, vzdělanosti a umění nelze oddělit od věcí života, svobody a dělnictví.

Jsme svědky pokořujícího dějepisu a vývoj se před našima očima obrací proti logickému směru. Pohled na různé pracovní úseky je věru žalostný, ale zachováme-li si vědomí kontextu, můžeme velmi snadno jeden výkyv opravit novým výkyvem.

Snad každý z profesionálních spisovatelů byl někdy požádán o radu ve věci vzdělání těch, kteří zamýšlejí státi se umělci. Kdyby se mě dnes někdo zeptal, co má k tomu konci studovat, odpověděl bych mu opět, aby si osvojil disciplíny přírodních věd a získal názor o věcech života.

Možná, že se vám zdá toto doporučování přírodních věd poněkud pedagogicky zaostřeno k potřebám dnešního večera, možná, že si dámy a pánové, kteří sledovali literární polemiky posledních let, vzpomínají, jak skupina, ke které patřím, prosazovala a hájila za těchto tahanic především formu. — Snad se tedy zdá, že zmíněná polemická praxe je v rozporu s tím, co právě říkám. Při diskusích, které máme na mysli, však šlo o sám literární systém, o sklad, o strukturu, o organizaci materiálu, o autonomii určité řady, krátce o to, jak se umění dělá, či má dělat. Naproti tomu při otázce, kterou jsme si položili teď, se jedná o něco jiného. Jde tu o *předpoklady* umělecké tvorby, o hromadění zkušeností, o názor, o prožitky a o životní obsahy. — To jsou tedy dvě různé věci. Prvou lze zahrnouti v pojem materiály obsahové a druhou v pojem realizace. Tam, při této druhé činnosti, je ovšem nutno zdůrazňovati tvar a opakovati, že umění je organizace látek a forem. Obsahové materiály, které předpokládáme, nejsou, jak se samo sebou rozumí, anekdotické, ale nejsou také vědecké. Jsou to prostě životní obsahy, jimž podle svého rozumí kdekdo. Co tedy přitom s vědou? Odpovídám, že věda a především věda přírodní může nás při jejich hodnocení znamenitě orientovat. Není vždy nutno, aby Londýňan objevoval Londýn, a věru nedovedeme si již bez ironie představit spisovatele, který zatne zuby do násadky a věří, že nemusí nic vědět a že všechno uhodne. Je doufám prokázáno, že umění velmi mnoho předpokládá a že je pro spisovatele s výhodou

získat o věcech života určitý názor. K tomu konci směřuje přírodní věda nejméně.

Zmínili jsme se o životních materiálech a o slovesné realizaci a tím jsme vlastně oddělili obsah od formy. Je to nepřesné, ale nám se to hodí pro názornost. Pokračujme tedy podle těchto dělítek. Naše rozprava vychází z tvrzení, že literatura jsou životní obsahy uskutečněné v řadě slovesnosti s největší výrazovou aktualizací. — V první části svého času budeme tedy věnovati pozornost životním obsahům a v druhé úsilí tvárnému.

Rozumím-li dobře úkolu dnešního večera, jde nám především o vztah literatury k řadám vědeckým a zvláště o vztah k lékařství.

Dovolte mi tedy, abych začal jakousi diferenciální diagnózou mezi vědou a uměním. Úsilí vědy směřuje k tomu, aby byly určité jevy zařazeny ve známou soustavu, to jest aby byly automatizovány. Naproti tomu má literatura za úkol, vytrhnouti určitý jev z konvence, porušiti známé všední vztahy i souvislosti a postaviti jej do nového světla i za cenu úchylnosti a násilí proti objektivním skutečnostem. Tato snaha, toto násilí není ovšem zvláště a musí právě tak jako věda postihovat pravdu, jenže pod jiným úhlem a v jiné rovině. Máme-li tedy charakterizovati umění, můžeme říci, že jeho nejpodstatnějším znakem je aktualizace, tímto jménem totiž označujeme snahu vytrhnouti jev z všedního a normalizovaného prostředí.

Věda tedy, jak bylo řečeno, směřuje k automatizaci, a umění svými prostředky jev co nejvíce aktualizuje. Tímto dvojím tvrzením je dáno rozpětí první části naší rozpravy.

Literatura a věda stojí proti sobě jako disciplíny navzájem zcela různé a vlastním posláním si odporující. Ale není ani třeba být dialektikem, aby člověk viděl, že tyto protivy přece jen skládají jakousi jednotu.

Je-li dovoleno vysloviti to schematicky, můžeme snad vědeckou snahu po automatizaci označiti za práci, která jednotlivý objev zařazuje v obecně platnou soustavu. Pozornost literatury je naopak svedena k tomu, aby své téma vytrhla z obecných souvislostí a učinila ho zvláštním či jednotlivým. V řadě vědecké postupuje tedy práce od jednotlivého k obecnému. Od objevu k soustavě, od jedné poznaté skutečnosti

k zákonu. V literatuře je tomu naopak, ale tu i tam stojí proti sobě jednotlivé a obecné jako protivy, jež mají být sklenuty novou jednotou, jako protivy, které v sebe navzájem přecházejí. Vždyť víme, že všeobecné existuje jen jednotlivě a tvoří část jednotlivého. Právě tak jednotlivé se stává historickým procesem všeobecným.

Ve sféře vědy je věc jasná. Vzpomeňte si na některý lékařský objev třeba z oboru vnitřní sekrece. Určitá žláza byla vypreparována, popsána, zařaděna, a když byla zbádána její funkce a patologie atd., stal se řečený objekt faktem známým celé medicíně a pronikl s úspěchem ve stavu dokonale zautomatizovaném k rigorózním zkouškám. Teď se už nedá na věci nic měnit, a kdyby kandidáti vyvíjeli v tom směru nějakou snahu, potkala by se pravděpodobně s nepozorováním. Zde neplatí obraznost ani tvoření v temnu. Věc byla již napevno postavena, podle stavu dnešní vědy je taková a taková a tobě, kandidáte, nezbyvá, než abys ji znal a odříkal. Prvky deformační a zmíněná obraznost (v umění tak žádoucí) bývají za podobných okolností vyznačeny minusem a mnohdy nedostatečnou. Tím chci říci, že v kodifikovaném tezauru vědy jsou jednotlivé zkušenosti, jednotlivé vědecké výboje a činy normalizovány. Tragika, velikost, štěstí, pochybnosti, naděje a zoufalství objevitelů jsou vtlačeny v normu. Otisky prstů a faktura tvůrčova vymizela. Setkáváme se s věčným tvrzením, s popisem, s fakty, které jsou spjaty vědeckou logikou a čerta se starají o emotivitu.

To platí o medicíně a o všech vědách.

Jak si však počíná literatura?

Řekli jsme, že své téma aktualizuje, ale je třeba věc objasnit. Obíráme-li se literárními historii, zdá se nám, že jsou básnická díla zalidněna typy. Setkáváme se s Hamletem, s Oblomovem, s Dony Quijoty, se Sanchy, s knížaty Myškiny, s Čertopchánovy a krátce s řadou postav, které imponují jako souhrn určitých vlastností a jež mají obecnou platnost.

Teď se zdá, že sám sebe porážím, neboť jakápak je tohle aktualizace, jaké je to ozvláštnění, když celým písemnictvím probíhá snaha vytvořit obecně platný typ?... Chtěl bych ukázat, že v podobných úvahách je chyba. Typ vzniká historickým procesem po ukončení díla teprve působením na čtenáře, teprve uznáním vlastností zvláštních za obecné. Teprve

kanonizací, teprve tehdy když bylo dílo petrifikováno a v oblasti tvorby ztratilo význam. Představme si věc takto: Nějaký autor — třeba Dostojevskij — shrne několik latentních lidských vlastností. Snad jde o postavu, která zaujímá v díle nějaké místo významové, ale možná, že je jen činitelem kompozičním — ať je tomu tak, či onak — Dostojevskij — uvědomujme si, že jde o génia prvé velikosti — zmocní se těchto latentních vlastností s takovou silou a propůjčí jim tak naléhavou platnost, že to, co bylo nepovšimnuté, všední, nudné a bezbarvé, stává se nejprůzračnějším, stává se palčivě charakteristickým. Z ubohých myšlenek a z ubohých činů, jež daleko nebyly s to, aby obecně zaujaly, uhnětl Dostojevskij živoucí a slavnou postavu, jež vás bude navždy znepokojevati svým malátným gestem, svým povzdechnutím a láskou, již bychom bez básníka považovali málem za hlupáctví. Tak vznikl Marmeladov. To jsou bratři Karamazovovi, Raskolnikov a kníže Myškin. Všechny tyto postavy byly tvořeny pod úderem génia jako tvar jedinečný. Teprve později se k jejich obrazu sklánělo kdeco. Teprve později se staly typem a přitahovaly celou generaci pisálků. Dobré literatuře je zakázáno, aby je napodobila. Je jí to zakázáno za cenu ztráty celého umění, neboť obrátit pozornost tímto směrem znamená zřít se tvorby, plnit penzum a odlévat z kadlubu. To jsou — myslím — věci zcela průkazné.

Chtěl bych se jen maličko zastavit u Myškinova typu. U typu, který po stránce lékařské nám imponuje jako hysteropileptické individuum s řadou atypických příznaků. Tato atypická hysteropilepsie stala se v literatuře typem epileptika. Myškin se stal představitelem této choroby v literaturách nikoliv proto, že skýtá dokonalý klinický obraz epilepsie, ale proto, že jej Dostojevskij tak ozvláštnil, proto, že jej učinil tak příliš živoucím Myškinem. Tato postava byla pojata jako cosi jedinečného, byla dotvořena, je automatizována a ztrácí se v zástupu postav stejně známých. Pro literární tvorbu má význam již jen historický, i když nacházíme obdobu její tváře v knihách současných autorů starších literárních škol. „Starších“ znamená v literatuře „mrtvých“.

V literatuře — jako v organickém světě — to, co se vyžilo, umírá. Tato smrt není ani účtování ani odsouzení [.....] Ale spojme příklad z Dostojevského s tím, co jsme chtěli de-

monstrovat na slovesném tvaru. Výsledek by zněl asi takto: Jedinečná postava Myškinova se časem automatizuje, stává se obecně platným typem, právě tak jako se proměňuje slovesný výraz, jenž byl ražen za účelem ozvláštňení, ve frázi. Fráze a typ si navzájem odpovídají.

Věci umění a věci vědy přecházejí do života, a to je jejich konečný smysl a účel. Věda sama o sobě a umění samo o sobě jsou monsturozní. Život je východisko i cíl vědy právě tak jako literatury. Ale vraťme se k příkladům z Dostojevského. Právě tak jako jedinečná postava Myškinova, z níž slyšíme zaznívati básníkovu „nikdy víc“, se stává obecně platným typem, tak se proměňuje i slovesný výraz, jenž byl ražen za účelem ozvláštňení.

Teď jsme se snad dobrali ke konci první části své úvahy a můžeme ji uzavřít jakýmsi závěrem. Zněl by asi takto: Umění je metoda aktualizace. Hodnoty, které se v této řadě tvoří, přecházejí v oblast obecnou a rozhojňují život. Na rozdíl od umění směřuje věda k automatizaci, to jest k zařazení jevu do určité soustavy a praktickým užitím tvorby svého druhu rozhojňuje život právě tak, jak jsme poznamenali mluvíce o umění.

Na tomto místě poznámek je snad možno navázati na soud, který jsme předeslali. Přírodní vědy a především lékařství učí poznávat věci života a toto poznání je zajisté nejdůležitější právě pro literární tvorbu. Pokud budeme mluvíti o literatuře obecně, pokud nemáme na mysli vlastní slovesné řemeslo, musíme zdůrazňovat tyto věci [.....]

Literatura a věda, která s ní souvisí, je posunována z kouta knihoven a školometů v místa, kde proudí život. — Mluvnický systém — praví lingvisté — netkví v příručkách, ale v jazyce jako jeho mluvnická norma, jako soubor jazykových prostředků mluvnických, jako soubor, který je v kolektivním úzu. Není pochyby, že toto stanovisko respektuje to nejpodstatnější — totiž život.

Z toho, co jsem přečetl, prokukuje snaha držeti palce přírodním vědám a uniknout ze spekulativní a papírové oblasti. Ale koneckonců i to je teorie. Snad by bylo možno hledati dále analogie a styčné body mezi literaturou a přírodními vědami. Snad by bylo možno mluvíti v jakémsi lékařském duchu o experimentech surrealistů nebo o vjemu či o působení,

které vyvolává určité stavy duševní a ve spojitosti s tím o emotivních záměrech literárních — snad bychom se mohli zmíniti o slovesných projevech lidí úchylných atd. atd. — ale o tom všem je možno čerpat zprávy z prvé ruky. Teď bych rád užil vzácné a milé příležitosti, abych řekl několik poznámek, které se vztahují stejnou měrou k medicíně jako k literatuře.

Tématem našich disciplín je život a konkrétněji řečeno člověk. O básnících se říká, že platí za své dílo životem; o lékařích je to pravda. Dříve nebo později skončíte svá studia a plni horlivosti a plni nauky octnete se v praxi. V praxi a snad záhy v situaci, kdy nebude možno se odvolati k žádné stránce z učebnic. Tu snad budete stísněni a bezradní buď pro marnost svých prostředků, nebo pro nepochopení. V takové chvíli všechno selže mimo jediné, mimo ušlechtilost, mimo pocit lidské solidarity, mimo optimistický a vznešený pocit, že všechna fakta, všechny skutečnosti, všechny protivy a krátce vše navzájem souvisí. Nic není nenahraditelné, ale žádná hodnota se neobrací vniveč. Jestliže umírá, je to jen proto, aby se obnovovala v nových životech a uskutečňovala vývoj. Vývoj — to je to nejdůležitější, co dovedu říci. Možná, že se někdy jeho spirála stáčí proti směru hodinových ručiček, ale to jsou jen zvraty, které budou vyrovnány. Život je ohraničen smrtí jako den 24. hodinou. Mladost, věci lásky a života se rýsují na pozadí zmaru, a to jest právě jejich dramatizující složka. To je zřídlo úchvatů a básnických inspirací. Na poezii jest, aby vyslovila smysl, rytmus a strašnou krásu těchto chvíl, aby otřásla naší emotivitou, aby vzbudila pocity sympatie a lidské solidarity — s nimi ruku v ruce kráčí odsudek všeho, co je nízké, sobecké a hanebné [.....]

Život znamená vývoj a historie vývoje mluví o změnách tvarů a o změnách jejich funkcí. To — pokud vím — lze sledovati na všech disciplínách a všemi metodami. Z toho snad lze udělat závěr, že vědecké metody tvoří podstatu vzdělání odborného i univerzálního. Ale mluvmе již o literatuře. Vytkli jsme si v programu trojí pojetí: formalistické, sociologické a dialektické. Dovolte, abych se těchto tří směrů dotkl ve spojitosti s knihou Úkoly současné literatury, kterou napsal Maxim Gorkij.

Rozumí se, že Gorkij není teoretik a že ho nesmíme chytat za slovíčko. Nicméně jde o povolaneho mluvčího určitého

literárního směru. Řečená kniha je důležitá instruktorským úřadem autorovým. Jaké jsou tedy pokyny, které Gorkij dává mladým úderníkům vstupujícím do literatury? — Hned na první stránce píše Gorkij toto: Naše současná literatura často bloudí. Celá řada jejích témat stala se šablonovitými, otřelými a neživotnými. Takové je například běžné téma lásky komunisty k nehodné dívce... opakuje se do nekonečna, a přece silné dílo na toto téma nebylo dosud napsáno.

Gorkij tedy zjišťuje, že téma původně patrně živé a neomšelé se stalo literárním obráběním neživotným a otřelým. Jak se tohle mohlo přihodit? Gorkij sám odpovídá. V přímé řeči by zněla jeho odpověď asi takto: „Neumíte to. Zkompromitovali jste svým neuměním živé téma, kdybyste věc vzali lépe do ruky, vypadalo by to jinak.“ Starý mistr vytýká tedy úderníkům vstupujícím do literatury zřejmě formu, ale toto slovo zatím nepadne. V této chvíli Gorkij radí svým žákům, aby zvolili jiná témata. Poukazuje na nové ruské skutečnosti a jen letmo poznamenává, že noví auktoři se musí učit podávat syntézu a ne jen úryvky.

Dále praví Gorkij, že skutečnost nedošla doposud svého vyjádření. „Co z toho vyplývá? Že vyjádřit ji — je úkolem mladé generace. Ruská literatura potřebuje široká zevšeobecnění, veliká díla, je tedy nutno oddati se vážnému studiu.“ Toto studium má být obráceno opět k tematice. Gorkij vypočítává řadu námětů, které čekají na zpracování, a povzbuzuje úderníky doslova takto: „Vy píšete pro milióny... Jste tím zavázáni k přísné práci, k poctivému poměru k slovu, k pronikavosti, k jasnosti, ke všem těm metodám, jichž prostřednictvím nejpřesněji sdělíte svou zkušenost a své dojmy.“ V tomto oddílu svého povzbuzování má již Gorkij jakýsi ohled k věcem formy, a když byl znovu probral otázky tematické, vrací se opět letmo k slovesnosti. Dovolte mi ještě citovat: „Člověk je pln tak významného obsahu, že se mu nevměstná v prostá slova. Slovo se nedostává a mimoto i slova jsou jen surovinou pro naše dni. — Vůbec s jazykem děje se totéž co s naším šatem. — Musíme se oblékat jasněji. — Barvy pozvedají náladu. Naše šaty neodpovídají vnitřnímu obsahu, tomu tvůrčímu rozmachu, jímž země žije, a právě tak je tomu i s naší řečí: Jazyk zůstává pozadu.“

Ve spojitosti s tímto poznáním Gorkého chtěl bych uvést

požadavek, který je uveden o několik stránek dále. Gorkij tam říká toto: „Organizace literárního jazyka je přirozeně naší věcí. Do slovníka, kterým nyní disponujeme, se skutečnost špatně vtěšnává. Tento slovník musíme rozšířit, obohatit a také tóninu musíme zvýšit, abychom vyjádřili hrdinství skutečnosti.“

Jakým způsobem? Gorkij uvádí přesný návod: „Je třeba ovládat techniku klasiků. U Dostojevského se naučíte technice, u Tolstého plastičnosti a úžasné reliéfnosti výrazu, u Čechova měkkosti řeči a přesnosti ve výraze atd. Pokud jde o požadavek zevšeobecnování, který byl už citován, vztahují se k němu roztroušené úvahy o typu.“ „Typ,“ píše Gorkij, „je zjevem epochy. Popisujete-li nějakého rváče, lenocha nebo opilce, musíte zevšeobecnovat, vždyť on Ivanov není sám, nýbrž jsou i druzí. Proto od jednoho vezměte si nos, druhému ucho a třetímu zas něco jiného. Když kreslíte typ rváče, vykreslete jej tak, aby se v něm všichni rváči poznali.“ — Svou úvahu o typu zakončuje Gorkij tvrzením, že všechna velká díla jsou zevšeobecnění.

Na začátku svých citací jsem uvedl Gorkého výrok, že se nový auktor musí učit podávat syntézu a nejen úryvky. K tomuto stanovisku se spisovatel vrací tímto textem: „Všechny procesy probíhají před vašimi očima. Musíte umět je vidět, musíte se dívat, vážit, srovnávat, musíte hledat jednoty i protiklady.“ V tomto úryvku se opět ozývají dialektické výrazy. Je snad Gorkij dialektik? Po tom, co bylo citováno, myslím, že máme právo domnívat se něco naprosto jiného. Gorkij se jeví ve svých radách jako straník a vyznavač popisného realismu, jako vyznavač minulé školy, který věří (opět citováno), že „umění znamená předvádět skutečnost v obrazech“. Jan Mukařovský měl letos v zimě přednášku o dialektických rozporech v moderním umění. Dostačí srovnat tuto práci s tvrzením Maxima Gorkého, aby bylo hned jasno, že ruské učení úderníků nepřekročilo hranici dialektického myšlení. Ale nejen to, Gorkému uniká sama podstata tvorby. Všimněte si jen požadavku, který nejvíce zdůrazňuje: *požadavku zevšeobecnování a typizace*. Gorkij se domnívá, že ve všech rozměrech skutečnosti je plno kvalitativních i kvantitativních jevů, které je třeba jen dobře popsat a dopřát jim literární publicity, které je třeba vzdor jejich všeobecnosti znovu ze-

všeobecnit. To pro něho je smysl literatury. Snad se podaří dokázat, že se mýlí. — Především: literatura není zobrazování skutečnosti v obrazech. Kdyby tomu tak bylo, praví Šklovskij a ruští formalisté, musila by být historie proměn obrazových historií literatury, ve skutečnosti však vidíme, že zhusta jeden a týž obraz probíhá po celé délce literatury. Není-li literatura tím, co praví Gorkij, jaká je její lepší definice? Formalisté praví, že je to způsob prožívat dělání věcí. Já sám bych odpověděl, že je to prožitek uskutečněný v řadě slovesnosti a největší aktualizací výrazovou. Gorkij tedy praví, že je nutno věci zevšeobecňovat a já bych chtěl dovodit, že je v literatuře nutno věci aktualizovat. [.....]

Ale vraťme se ještě na okamžik k příkladu z Dostojevského a spojme jej opět s tím, co jsme chtěli demonstrovat na slovesném tvaru. Výsledek by zněl asi takto: Jedinečná postava Myškinova se časem automatizuje, stává se obecně platným typem právě tak, jak se proměňuje ve frázi slovesný výraz, jenž byl ražen za účelem ozvláštnění. Fráze a typ si navzájem odpovídají. — Tato věc se Gorkému jeví obrácená jako v zrcadle. „...Pište publicistiku,“ praví na 24. stránce svého spisku, „a možná, že se vám podaří vyslovit a vybudovat takovou frázi, že se vám bude hodit pro jednoho z vašich hrdinů.“

Doposud jsme neměli příležitost shodnout se s jediným názorem velkého spisovatele, ale nebude tomu tak až do konce. Gorkij zastává stanovisko sloužit lidem. To je věc, která nepřipouští námítky. Život je východisko i cíl literatury a umění samo o sobě je monstruózní. Věci umění přecházejí do života a to je jejich konečný smysl. To vše říkáme z plna srdce, ale současně dodáváme, že skutečnost, či znalost skutečnosti, je pouhý předpoklad umělecké tvorby. Souhlasím živě s Gorkým, ukazuje-li svým žákům na skutečnost, ale díváme se i za druhým prstem mistrovým a vidíme život. Život souvislý, proudící, obnovující se v zániku, determinovaný a volný, bičovaný strašnými vzněty, agonizující, slavný a opět nepatetický. Skutečnost je mnohoznačná — a život? Jaké astronomické číslo bychom měli vyslovit, aby byly aspoň zdaleka postiženy možnosti života? Čemu tedy Gorkij učí? Kam ukazuje? Vždyť jeho ruka opsala celý kruh! Slyšíme ho, jak praví: Vše, co je kolem vás, vše, co je ve vás, vaše zkušenosti, vše, co vidíte — — — ale tato řeč je realistická mystika.

Objektivní poznání praví, že skutečnosti přesahují z času do času, objektivní poznání praví, že musíme hledat příčiny věcí a proti faktu stavět fakt, že musíme eliminovat, organizovat, že musíme budovat tvary. *Všechno* není nic než amorfní materiál, který musí být poznán, tříděn, hněten, zvládnut a organizován ve tvar. Změna tvaru ve spojení se změnou funkce znamená vývoj a historii. Na počátku, když jsme si kladli otázku po rozsahu svých studií, odpověděli jsme, že je nutno poznat jednu soustavu, abychom porozuměli soustavě soustav. Totéž lze říci i teď: je nutno osvojit si princip tvaru, abychom se vyznali v oblasti tvorby a organického života. Umění a literatura sloužila, pokud vím, odjakživa a bez námitky za příklad tvorby. Je tedy nauka o tvaru její základní věcí. — Doposud jsme většinou mluvili o obsahu, co však s těmito obsahy po stránce tvárné? Domníváme se, že mají být organizovány ve smyslu účinu a literární pravdivosti.

Přejdeme-li film a vědecké záměry, můžeme zhruba říci, že ve fotografii jde o dva směry. Prvý z nich se snaží o přesný záznam fotografovaného tématu, druhý pracuje v obrazové tvorbě. Jeho výtvarným materiálem je světlo. Prvému pracovnímu druhu se někdy říká pasivní a je prý od vlastní tvorby oddělena hranicí umění. Není však možno říci, že právě umění oba řečené druhy spojuje?

Jedním z nejdůležitějších znaků umění je záměrnost, obrácená k účinu díla; avšak dobrá fotografie, i ta, které jsme uvyklí říkati fotografie reportážní, sleduje vždy tento cíl. Při reportážní fotografii jsou většinou dány pracovní podmínky. Je dáno téma, světlo a tím i čas, ale to vše neznamená, že fotograf byl odsouzen k pasivitě. Naopak. Fotograf stojí před úkolem zachytiti podobu tváří, stav pohybu v určité chvíli či krajinný úsek, ale má to učiniti tak, aby zamýšlený obraz byl co nejvýraznější. Jde tedy o dovednost, jež rychle odhaduje fotogenické znaky objektu a současně přihlíží k možnostem svých prostředků. Jde o postřeh a dovednost s tím, co v dané chvíli máme po ruce, tak účelně, aby to vše sloužilo výtvarnému zájmu a účinu, jež sledujeme. Jde tedy o aktivitu svého druhu, jež se zřídka jmenuje jen ze skromnosti.

Zdá se mi, že nikdy nebylo dramatictější doby, než je ta, kterou právě prožíváme. Zdá se mi, že nikdy nebylo v jednom časovém úseku shrnuto tolik protiv, tolik zápasů a tolik různorodých tendencí jako dnes. A přece, jak praví objektivní kritika, je na tom současné drama a současné divadlo zle. Básníci podřimují, obecenstvo je netečné, herectví je prý v úpadku a scéna není dost živá. Čím to je? Na podobnou otázku odpovídá každý jinak. Nejpříjemnější je snad ten výklad, který přihlíží ke kontextu složek řady umělecké a současně k jejím vztahům k ostatním pracovním řadám. Tím chci říci, že problém divadelní není jen otázka umělecká.

Přítomná doba má všechny příznaky doby přechodní. Není to ani ryba ani rak. Staré věci umírají a nové vidíme sotva se rýsovat na obzoru. Všichni máme plno řečí o modernosti, ale ve skutečnosti jí není rozhodně na čerty. V některých pracovních řadách snad zní význačněji, ale obecně a zhruba platí pravidlo, že staré tvary jsou pomíchány s novými. To neodporuje tezi, jež praví, že jednotlivá vývojová období v sebe přecházejí; na jakousi nenáležitost narazíme teprve při úvahách, kdy zjišťujeme, že se řečený pohyb děje celkem bez rizika, prostou opozicí. Převedeno na stav současného divadla, má se věc asi takto:

Vidíme soumrak určité školy, určitých tvarů a metody. Konec, který nadchází, není v žádném ohledu účtování či msta krácejících dějin, ale tečka za větou. Formy a obsahy skončily své poslání, domluvily a nemají již co říci. Rozumí se, že škola, které se odzvání, měla více či méně svou vývojovou funkci, ale nehodnotme ji. Byla, existuje jako dokončený tvar a na pozadí tohoto tvaru má vzniknouti tvar nový. Nejde při tom o popření tradice a o ztroskotání hodnot, ale o nutnost vývoje, který se uskutečňuje střetnutím protiv.

To nesměřuje proti souvislosti. Souvislost musí být zachována, ale tato souvislost má být regulující a živá, nikoliv mechanická. Rozhodujeme se tedy pro dialektickou logiku. Kdybychom mohli v tomto smyslu shrnouti všechny prvky, které tvoří předpoklad pohybu, vyjmenovali bychom především novou tendenci vývojovou, která rozvlhčuje v určitém časovém úseku všechny pracovní řady; dále pak schopnost uskutečnití řečenou tendenci v některé z pracovních řad a schopnost vyrovnati se s normou vládnoucí a schopnost včleniti se do tradice. To vše ovšem předpokládá vliv na výrobní prostředky.

Aplikujeme, co bylo řečeno, na stav dnešních velkých divadel. Zmínili jsme se, že vývoj se uskutečňuje v střetnutí protiv a že se nová škola umělecká tvoří na pozadí školy předchozí jako přímá reakce. Jak si však počínají velká divadla? Volky nevolky musí zachovávat odkaz zděděný po otcích. Jsou oficiální, státní a městská i za cenu úřadování. Jsou krotká, mírná, diplomatická a spotřebují největší svou energii k tomu, aby si vyprosila tu míru podpor a ohledů, která jim umožňuje holé živobytí. Vládou jim abonenti, ministerská rada, úsporná komise a kdož ví, co všechno. Připusťme, že podobná odvislost není dábelický výmysl, který má zkazit každou uměleckou snahu, a přidržme se naopak tvrzení, že tato svázanost a opatrovnictví je míněno dobře. Ale je-li výsledek stejný, má dobrá vůle tutéž cenu jako zlomyslnost. Skutečnost ukazuje, že úřední vlivy retardují vývoj, že odstraňují z cesty vše, co zavání experimentem a co není vyzkoušeno. Tak se stává, že starý útvar divadelního umění platí za normu, jež nesmí být porušována. Výrobci dramata a kruhy rozhodující o divadle počítají s automatizovanými zálibami předplatitelů a s podivuhodnou vynalézavostí permutují kodifikované drama tak, aby bylo více k rozeznání od toho, co se hrálo včera a co se bude hrát zítra, ale současně se snaží, aby mělo všechny znaky řady dokonale poznané. Nápady, vtípy, zdokonalení technické a drobné novoty, pokud nevybočují z mezí platného zákona a mírného pokroku, jsou vítány. Podobná osvěžení znamenají modernost a mohou vnuknouti zdání, že kráčíme, jak se říká, s duchem času. To je důležitá složka prosperity, neboť platící obecenstvo, tj. vlastní pán divadla, vyžaduje, aby jeho scéna byla na určité

výši. Chce porovnávat to, co ovládá, chce soudit zlomky umění přepočtené na společenského jmenovatele estetiky, kterou má od let v kapse. Krátce obecenstvo, které je právě tak petrifikováno jako scéna, má pevnou víru, že se projednává jeho vlastní věc a sedí po desetiletí na předplacených sedadlech s pocity svrchovaně společenskými a odbornými. Předplatitelé rozumějí svému divadlu, milují je, pustí nějaký groš, aby je podporovali, a plní své kulturní povinnosti. Protože jde o obecenstvo vážené, je nutno, aby nebyly předkládány věci znepokojující, palčivé či dokonce převratné. K tomu směřuje i snaha dohlédacích úřadů, a tak divadelní tvorba je nucena točiti se kolem dané osy. Bylo by nespravedlivé přehlédnouti, že veřejné peníze, jimiž disponují zmíněné dohlédací úřady, a peníze stálých návštěvníků drží divadla nad vodou. To je pravda a tato pravda bude platit tak dlouho, dokud divadlo bude vyjadřovat vkus, který vyjadřuje, a dokud nebude rozpojen kruh příčin a následků, v němž všichni obfáme.

Ale to jsou věci dokonale známé a nebylo by účelné je rozprádati. Snad bude zajímavější poohlédnouti se po možnostech práce i za stavu, který je dán. Měšťanská a maloburžoazní společnost byla v posledních letech zachváčena fašizující ideologií. Tyto tendence nabyly pod nejrůznějšími jmény rozhodujícího vlivu téměř ve všech sousedních státech. Rozumí se, že se zmocnily i divadel. Rozumí se, že jich využívají jako zbraní a že jim pranic nesejde na vlastním umění. V Německu a všude tam, kde ztratily pole tendence vývojové, byl instalován rovnou středověk. Vědecké a umělecké disciplíny byly rozmetány. Právo, lékařství, scéna, básnictví a kdeco slouží jakési krevní mystice. Čas byl obrácen proti svému směru a na námitky jiného světového názoru odpovídá střelba. Zatím je u nás mír. Tím nechci říci, že česká, slovenská, německá a maďarská společnost v Československu nebyla dotčena obdobnými snahami. Naopak. Všichni víme, jak se věci mají. Nicméně byla navenek zachována rovnováha a nejdou věci vpřed tak, jak bychom si přáli, ale nedá se přece jen mluvit o zániku vývojové logiky a pracovních možností. Lidé, kteří vyznávají progresivní tendence, mohou doposud mluvit, mohou obhajovat svůj směr a své pracovní tvary. Bylo by tedy nenáležitě, kdyby ti, kdo mají co říci, drželi zobák.

Zdá se mi tedy věcí správnou a namnoze znamenitou, když umělci, kteří zevrubně znají potřeby a dnešní stav divadel, setrvali na svých místech a brodili se prostředností jen proto, aby stůj co stůj dělali divadlo. Mám na mysli především herce; ty herce, kteří vědí, že divadlo se musí hrát i se špatnými texty, aby později vzniklo dílo dobré. Tento obdiv se týká těch, kteří vytrvali, ale se stejnými pocity je snad nutno přivítat odhodlání, jež za stávající situace se ztotožní s divadelní praxí a ujme se břemene zodpovědnosti. Vždyť je více než pravděpodobno, že do divadla nebude záhy odevzdán rukopis tak hodnotný, jako byli Bartošovi Krkavci nebo Čapkův Loupežník. Vždyť je pravděpodobno, že Zelená pastvíska budou vypískána a že bude prosazen z nutnosti politického dne špatný básník. Ale nic naplat, určité práce musí býti vykonávány za všech okolností. Má-li člověk na mysli podobnou nutnost, přejde ho chuť snít o maximálních programech a dělá věci základní a to, co je možné.

Jedním z takových úkolů je pravděpodobně normalizace jevištní mluvy. U této poznámky bych se rád chvíli zdržel. Pokud vím, pojednává o tomto tématu mimo několik roztroušených článků prof. Frinty kniha prof. Trávníčka a stať Miloše Weingarta. Pan profesor Weingart uvádí, že řeč mluvená z jeviště má být vzorem výslovnosti správné, prof. Frinta a prof. Trávníček vycházejí ze stanoviska funkčního. Trávníček pronesl před časem významnou přednášku v lingvistickém kroužku, kde zdůraznil výslovnost jako prostředek srozumitelnosti a charakteristiky. V té věci se jeho pojetí tedy stýká s pojetím praktika, který pracuje v řadě divadelní a neodlučuje řeč od hereckého projevu ani od účinku zaměřeného na obecenstvo. Zdá se mi, že zmíněná práce skýtá vhodnou základnu pro další činnost, a představuji si ji asi takto: Napřed bude pravděpodobně vypracována norma ve smyslu mluvnickém a potom dojde k normalizaci výslovností scénických. Domnívám se, že jediná norma by nepostačila, neboť každé drama nás v tomto smyslu staví před zvláštní úkol. Normy nebudou tedy samospasitelné. Budou sloužit jen za východisko deformace, jež je nezbytná. Scénická mluva má vždy úkol vytvořiti na pozadí normy tvar, který by byl nejpříznačnější pro určité drama, a současně diferencovati řečený tvar tak, aby se mluvčí dramatu co nejostřeji odlišovali. To ovšem

znamená, že divadla se širokým repertoárem si nemohou vytvořit jednotnou jevištní mluvu, s níž by vystačila. Prof. Bogatyrev v debatě vížící se k danému tématu uvedl, že ruská divadla mají svůj určitý způsob výslovnosti. Věc je pravděpodobně cenná jen pokud jde o metodu, aby vyjádřila tolik variant, kolik je textů a odlišných postav. Ale ani pro jednu určitou osobu dramatu neplatí pravidlo určitého řádu pro dva herce, ani tehdy ne, jde-li o totožné pojetí. Výslovnost hercova spadá do oblasti tvorby, jež předpokládá takovou míru svobody jako kázně a znalosti toho, co je správné v obecném smyslu. Kdybychom si mohli vyjmenovati všechny složky, na nichž je hercův projev závislý, mohli bychom především říci, že jsou to vlastnosti osobní. To jest zhruba asi toto: stav hlasivek, chrupu, horních cest dýchacích atd.; způsob tvoření hlasu, jeho kvality atd. K tomu přistupují vlastnosti psychické: způsob pochopení, smysl pro rytmus, parátnost, klid, vzrušení, tempo atd.; hlasitost, síla zvuku atd. Vedle osobních vlastností je hercova výslovnost určována oborem dramatu, strukturou větného textu, dramatickým spádem děje a jeho situacemi, ohledem na souhru, znalostí úlohy, zásahy režisérovy, reminiscencemi, návykem atd. Z toho vyplývá, že otázka divadelní jevištní výslovnosti je složitější než otázka správnosti v obecném smyslu a že nemůže být vypracována dříve než norma ortoepie mluvnické.

To však bylo řečeno jen na okraji debat lingvistického kroužku a jako příklad úkolů, které čekají naše divadelní pracovníky. Teď by bylo ovšem na místě, abych se zmínil o herectví, o scéně, o slovesné práci dramatické, o skladebných principech a ústrojnosti dramatu, o jeho materiálech a o tématech, dále pak o scéně, herectví, funkci režisérské atd. Ale o tom všem bych mohl mluvit jen povrchně. Raději tedy doplním své poznámky poukazem na práci divadel malých, která mají v mnohém ohledu výhodnější pozice než divadla velká. Nechtěl bych hodnotit divadelní snahy Honzlovy ani realizace E. F. Buriana, již proto ne, že mě k nim poutají živé sympatie, ale rád bych ukázal aspoň na výhody, které plynou již z jejich trvání. Žádná disciplína se nemůže obejít bez experimentu. D 36 a Honzl představují jakousi laboratoř českého divadla. Pracují vášnivě, a přece s rozvahou. Jsou na svých místech. Vývojový proud, který se tak zvolna sune

velkými scénami, může se u nich prudce čerit; zde není zakázán dialektický skok a riziko, při němž jde o krk, zde má ještě smysl pozdrav „Zlom vaz!“, když herec stoupá na scénu. Ale zdar D 36 není to, co bych chtěl zdůraznit. Zdá se mi, že jedině důležitým činitelem vývojovým jsou vztahy a vzájemné působení malých scén na velká jeviště. Tato dvojnáčnost je, jak se domnívám, předpokladem pohybu a vývoje. Chtěl bych skončit přáním, aby jejich styk byl co nejživější a tak úzký, aby se odborné divadelní snahy prolínaly.

Možnost pronášet soudy o Máchově díle vnuká lidem sebevědomí a kdekdokdo za podobných úvah cítí na svém čele odlesk básnickovy slávy. Mácha znepokojující je mrtev a pro pozdní kritiky zbývá čest, aby ověřili jeho velikost a svůj bystrozrak. Činí to s nadšením, a tak v té bouři horlivosti je snad čtenářům Máje trochu úzko. Skoro se zdá, že by byli šťastnější, kdyby amúzičtí vyznavači Máchovi zůstali na svých starých místech a prali dnes do básníka, jako do něho prali před stoletím.

Co se od těch dob změnilo na Máji a co se změnilo na školometech, že se již neznají k svému mínění?

Záliby a dispozice vrstvy, která kdysi odmítala Máj, jsou relativně tytéž a v zásadě snad trvají. Avšak palčivě krásné básnictví Máchovo se stalo v prodlení let statkem národním. Působí na českou poezii, vsáкло se do čítanek a rozprostřelo se i v povědomí duchů, kteří nemají s uměním nic společného. Procházejíc však nejrůznějšími filtry a překonávajíc bolestnou percepci šosáků, ztratilo toto básnictví mnoho ze svých znaků. Ztratilo ostrost a povahu zápasu; bylo pacifikováno.

A tak se po století setkáváme s Máji dvěma. S Májem idylickým, který zní spanilou a již známou melodií lásky — a s Májem, který jiskří a pálí jako báseň věčného zrodu.

Oslavy, jež se tohoto roku strhly, platí zajisté Máji spanilému. Lidé počítají hvězdy jeho nebe a stromy jeho lesa, vrývají své jméno do balvanů, nad nimiž Mácha chvíličku prodlel, a snaží se, aby vynalezli pro jeho báseň nová epiteta. Máchovým čtenářům je jasno, že rozpětí Máje se rovná rozpětí života, a snad uvěří, že podobná práce má jakousi cenu; nicméně poučení o svém básníku budou hledat patrně ve statcích, které přihlížejí k básnické strategii, k principům organizačním a k tkáni, která uskutečňuje Máchův poetický prožitek. A v podobných statcích pravděpodobně opět vystoupí

Máchovo vášnivé zaujetí pro věci nové a převratná snaha tvárná, jež řečeného básníka křtí a jež propůjčuje jeho dílu krásu věčné mladosti. Tyto tendence nesměřují jen proti Máchovu okolí, ale i uvnitř básně vedou válku s reziduem obecného vkusu, na němž měl básník podíl. Ani genialita Máchova nebyla dost neprostupná, aby se ubránila prostředím a proudům, které strhovaly tehdejší společnost. Je jisto, že Máchovy básnické záměry se dokonale lišily od záměrů jeho vrstevníků, ale verše, které spisovatel na důkaz uctivosti obětuje panu Kommovi, svědčí o tom, že ani nízká poloha vlasteneckého veršování nebyla Máchovi cizí. Tato poplatnost době a básnický plán se srážejí podobny bystříně a hrází či břehu, který poutá proud v určitý tvar. Máj byl pravděpodobně uskutečněn jako výraz napětí mezi všedními verši věnovacími a těmi místy básně, které představují samu poezii. Má tedy Máj povahu zápasu i ve vlastní své skladbě a nové tendence básnické v něm útočí na zvyklosti, kterým v jistém smyslu podléhá i básník. Tento rozdíl rovin, tento dramatický spád, tento pohyb věčně se obnovující znamená mádí a krásu, která odstrašuje šosáky opakující si proseté významy Máje.

PODMÍNKY ČESKÉ FILMOVÉ PRODUKCE

Za řeči o filmové tvorbě bývá — k lítosti vzdělanců — někdy zdůrazňována její složka obchodní či průmyslová či opět technická. Jindy se snad klade větší důraz na věci umělecké, ale tu se opět bouří obchodníci a všichni, kdo mají zájem na tom, aby se řečená výroba za dnešních špatných časů držela nad vodou. Vžilo se tedy mínění, že jedna stránka filmové výroby překáží stránce druhé a ti, kdo shrnují všechny její otázky v jediný kontext, jsou v menšině. Tak se lidé obchodní dostali do opozice proti lidem vyznání uměleckého. Odtud snad vzniká zábavná a účelná výměna názorů, ale Společnost (která mi uložila, abych přečetl několik úvodních poznámek) nechce podobné diskuse oživovati. Řečená Společnost má na mysli momenty jednotící a jde jí především o to, aby síly zúčastněné na filmové tvorbě byly koordinovány veřejným zájmem. Nechce tedy prohlubovat polemiky, ale současně se nemůže zřítci soudů, které by nazývaly věci pravým jménem.

Film rostl po léta na okraji kulturní oblasti a z vlastních prostředků a vlastní prací se stal důležitou složkou hospodářskou. V ohledu uměleckém je možno jeho snahy označit za více či méně šťastnou improvizaci, neboť výrazové prvky, k nimž se tu a tam dospělo, nebyly normalizovány. Tak bylo velmi často potřebí začínat od počátku a vždy na vlastní pěst. Nicméně — díky svým přednostem i chybám — zmocnil se film nesmírného vlivu na obecnost. Tehdy se k němu obrátila pozornost veřejné správy, ale kulturní obec ještě váhala. Vývoj filmu šel tedy mimo ni. Dnes pak není nutno dokládát skutečnost, že česká filmová produkce v mnohých ohledech nedosahuje výše průměru, který je běžný v jiných oborech tvorby.

Na otázku, proč tato disproporce trvá, je možno uvést — mimo již řečenou osamocenost filmových pracovníků — různé důvody a různé závislosti.

Obchodníci, kteří stojí v popředí českého filmu, hledí si, jak se samo sebou rozumí, především výdělku a jistoty. Vedeni touto snahou snadno si tedy odhadli, že uvnitř malého kontextu československého nesmí jejich rozmach přesahovat: 1. láci a 2. vládnoucí vkus. Kdyby snad některý filmový podnikatel jednal jinak, zvětšilo by se jeho riziko, a tu nemá zajisté nikdo práva, aby požadoval podobné hrdinství.

Filmová výroba směřuje tedy vždy rovnou cestou k nej-lacinějšímu úspěchu. Toto tvrzení je možno přijímat doslova i ve smyslu přeneseném, neboť záměrná vulgárnost a co nejmenší náklad je prvou zásadou filmového podnikání.

Aby bylo pravidlo potvrzeno výminkou, odhodlali se tu a tam někteří výrobci porušiti tento zákon aspoň pokud jde o peníze a natočili film za všech předpokladů, kterých se dostává filmu německému či francouzskému. Nespěchali s prací, sáhli hluboko do kapsy, získali cizí řemeslníky i znamenité umělce, ale nakonec se přece jen ukázalo, že ani práce jednotlivců ani peníze nemohou povýšit dílo do řady umělecké. Pokud jde o pokladnu, provázal prý toto počínání rovněž neúspěch, neboť vkus mezinárodního obecnstva (o něž se filmy ucházely) je méně snadno vypočitatelný než vkus našich městeček a vísek. Těmito pokusy byl úzus stabilizován a pozornost filmařů obrácena trvale k trhu domácímu a k láci.

Bylo řečeno, že vedle zásady nízkých nákladů je druhým pravidlem českému filmu vulgárnost. I v tomto ohledu se daly pokusy o průlom, ale filmový dějepis nezaznamenal, že by podobné snahy byly soustavné a měly trvalejší vliv.

Náš film tedy zůstal vulgární — nebo jak se říká — lidový a levný.

Uvádíme-li tvrzení o láci a lidovosti, je to jen proto, abychom se mohli věci blíže obírat. Nejsou to naše myšlenky, ba zdá se nám, že se v nich netají zrníčka pravdy. Vkus vládnoucí ve většině našich filmů odpovídá především zálibám lidí, kteří rozhodují o filmových věcech. Ti naslouchají hlasům svého nitra usuzujícíce, že to, co se líbí jim, bude tím spíše uchvacovati prosté obecnstvo.

Nemáme práva se domnívat, že filmoví kapitáni postrádají přitom dobré vůle, jsou však tak přesvědčenými vyznavači kýčů, že se jejich díla blíží spíše internacionální produkci druhého řádu než lidovému vkusu. Možná, že bychom při

podrobném studiu nenašli na českých filmech — mimo lokality a svéráznou češtinu — mnoho národních znaků.

To se týkalo teze o lidovosti filmu, pokud pak jde o jeho láci, chceme uvést, že důvěra v podobná tvrzení se udržuje jen mezi akcionáři filmového ateliéru. Podle podnikatelských výpočtů a podle jiných odhadů byly a jsou výrobní náklady velmi vysoké. Před několika lety stál filmovací den v ateliéru něco kolem 35 tisíců a dnes prý klesla tato částka na 15 tisíc.

Vzdálenost uvedených čísel se nedá vysvětliti ani úspornější prací ani menším opotřebením ateliérových zařízení ani tak pronikavým snížením mezd.

Tu nezbyvá než tvrditi, že nájemné bylo příliš vysoké.

Ale tato skutečnost trvá. Se snížením nákladu klesla totiž i možnost prodeje a tou měrou byla stlačena celá částka věnovaná na pořízení filmu. Jestliže tedy bylo sníženo nájemné, byly současně sníženy i náklady ostatní a uvnitř celkového rozpočtu zůstal týž poměr. Peníz obrácený na vydání s ateliérem je tedy stále dominantou, která tísní filmovou práci. Představme si věc takto:

Hranice celkového možného nákladu na film je opravdu nízká a výrobce musí šetřit, kde se jen dá. V ohledu úlev bývá ateliér věru nezdolný, a tak výrobce a všichni (kdo mají na věci zájem) mohou něco získat jen tehdy, urazí-li svůj film za čas co nejkratší.

Kolem kamery vládne pak závodní tempo a mnohdy se improvizuje ostošest. Rychlost, s níž se řeší (či jen obcházejí) dané úkoly, kvalifikuje pak pracovníky a je nejlepším doporučením pro nové angažmá.

Tak jsou v ateliéru všichni pod tlakem peněz. Kdežpak je umění, kdežpak je jaká záměrnost účinu, když se filmaři téměř vždy musí spokojiti zjištěním, že negativ, který natočili, je jen po fotografické stránce nezávadný.

Na jiného není čas, neboť dříve než bývá věc promítnuta, je nutno strhnout stavby, v nichž se filmovalo, a budovat nová scénická prostředí.

Rozumí se, že tento způsob práce vylučuje téměř naprosto možnost korektur, rozumí se, že při něm uniká kontext a že konečný výsledek závisí na řadě náhod. Čeští herci a filmoví pracovníci, kteří v těchto honičkách se ctí obstáli, zasluhují zajisté podivu.

Poznámka o drahotě či láci filmu nebyla by úplná, kdybychom se nezmnili o zásahu a státním opatření, které směřují k finanční podpoře filmové výroby.

Mimo zemědělské pokusnictví netěší se žádný obor pozornosti vyjádřené penízem tak velikým.

Věc je skvělá!

Filmový ateliér byl vybudován za státní pomoci, výrobcům se dostává příspěvku, filmový obchod se reguloval, a když byl opět uvolněn, stouply částky vyměřené k podporování domácí výroby. Dnes skýtá stát filmům (které mu byly označeny) vedle příspěvku a půjčky ještě záruku tak vysokou, že podnikatel doslova pranic neriskuje.

Bylo vypočítáno, že se třikrát sto tisíci je možno natočit film v ceně osmkrát sto tisíců.

Za tohoto blaženého stavu je přímo ohromující, že při prodeji filmu plynou do pokladny podnikatelovy peníze v první řadě a že záruka trvá až do chvíle, kdy je celý náklad kryt.

Za druhé. Regulace filmového obchodu, to prakticky jest zákaz dovozu amerického filmu, přivodil stav, za něhož jsme byli zaplavováni zbožím s ideologií velmi pochybnou. V tomto období byl náš filmový obchod přiveden v těsnou závislost na věcech německých. Dnes je již objektivně zjištěno, že tehdejší praxe byla neblahá, ale přece jen se dějí pokusy, aby se vrátila.

Další námitky směřují proti hospodaření s částkami, které stát uvolňuje k podporování výroby. Tyto peníze odvrátily snad ve filmovém oboru nezaměstnanost, ale pramálo přispěly k povznesení filmové tvorby. Před časem byly rozděleny téměř napořád, dnes se jimi nakládá šetrněji, ale přece jen bývají ve valné většině inkasovány spíše jako úspora podnikatelova než jako peníz, který by se měl obrátit k zdokonalení díla.

Mimoto, co jsme již vypočetli, byla péče veřejné správy o film vyjádřena zřízením studia a poradního sboru.

V této řadě je experimentální ústav filmový věc nesmírně cenná, ale vyskytuje se dosti kritiků, kteří uvádějí, že funkce řečeného ústavu byla nalomena jeho včleněním do kontextu merkantilního ateliéru. Studiu se nedostalo prostředků, aby mohlo pracovat samostatně a soustavně.

O poradním sboru praví nespokojené hlasy, že je neúplný. Mimo zástupce úřadu jsou tu opět průmysloví kapitáni, pod-

nikatelé, tvůrčové hospodářských hodnot a lidé živnostenští. Filmové kritice bylo však odepřeno hlasovací právo a obec umělecká nebyla k spolupráci ani vyzvána. Podle struktury sboru se zdá, že otázky dramaturgické a otázky směřující k jevištní realizaci nepadají při jeho jednání v úvahu. Tomu ovšem tak není. Sbor do podobných otázek zasahuje. Vždyť mu byl přímo svěřen úřad lektorský a dramaturgický, vždyť sbor rozhoduje o filmových textech a označuje ty, jimž má být přiznána podpora.

Možná, že je tato práce sboru záslušnější, než si dovedeme představit, ale při dělbě práce, která se vžila, nebude kulturní veřejnost asi spokojena dříve, dokud se sbor nedoplní o lidi, kteří provozují umění a kritiku soustavně. Nebude spokojena, dokud tam ve správném poměru nezasednou zástupcové všech složek filmové tvorby.

Ve spojitosti s poradním sborem bylo by se možno dotknouti cenzurní praxe, ale zmínili jsme se již o požadavcích a je čas na formulaci návrhů.

Již na počátku bylo řečeno, že Společnost, která si vás dovolila pozvat (abyste prohloubili její pracovní program), nemá zájmu na polemikách a že si živě přeje, aby všechny složky filmové tvorby byly koordinovány obecným zájmem vývojevým. Nechce tvořit skupinu intelektuálů, která by stála proti skupině průmyslové či obchodní, nemá v záloze filmaře, kteří by chtěli vytlačit z práce filmaře dnes zaměstnané, ale jde jí o plán, jak hospodařit hodnotami, které jsou již vybudovány, jde jí o vývoj, který chce usnadňovat, jde jí o poslání společenské, kulturní a výchovné. Jsme přesvědčeni, že dnes je již ve filmové oblasti dost předpokladů pro zdárnou práci. Máme dobře zařízené ateliéry, naše laboratoře se mohou odvážit evropské konkurence, naši operatéri prosluli, máme několik schopných a školených režisérů i herců, náš stát podporuje film neslýchanou měrou a obecnost i místa nejautoritativnější vyjadřují o film svůj zájem.

Jestliže tyto hodnoty doposud nepřetvořily filmovou práci, jestliže jednotlivé úspěchy nevešly v soustavné dílo, je to snad proto, že nebyly organizovány, protože nesměřovaly k systému, protože se film (vinou vlastní i vinou kulturní obce) pohyboval mimo kontext metod, ať již myslíme na věci umělecké či hospodářské či jiné.

Ó tyto věci teď běží. Společnost, která se má dnešního dne ustavit, chce být prostředníkem a chce pracovat k tomu konci, aby filmový svět byl prostoupen snahami, které probíhají v ostatních pracovních řadách. Společnost zve k práci učence, autory a tvůrčí lidi ze všech pracovních úseků, neboť film se dotýká věcí nejrůznějších: Ať měříme možné bohatství jeho témat nebo bohatství jeho výrazu nebo bohatství jeho obecnstva — jeví se nám jako malý vesmír.

Má-li se přiložit ruka k dílu, je ovšem nutno zúžit tuto širokou rozlohu v konkrétní úkoly. — Začněme tím, co je nasnadě.

Společnost, které by se podařilo sdružit lidi, jimž práce v jiných oborech propůjčuje určitý význam, mohla by zasahovat do věcí filmových především obecně. Tím je míněno, že by obhajovala vývojové principy ve filmové tvorbě a že by se starala, aby film i vzhledem k obecnstvu působil ve smyslu progresivních tendencí.

Vedle tohoto poslání z nejdůležitějších vyjadřovali by se členové Společnosti případ od případu k věcem, jež se dotýkají jejich odborného zájmu. To jest lingvisté k filmové řeči atd.

Ve vlastní disciplíně filmové chce Společnost působit především k tomu, aby se ustálila norma, tedy jakási filmová řeč sdělná či lépe reportážní. Společnost pociťuje, že je nezbytné, aby rozptýlená zkušenost byla shrnuta v řád, aby se ustálila pravidla pracovní, pravidla sledu obrazového, pravidla střihu atd.

Tato práce ovšem není a nebude umělecká, ale tvoří pro umění základnu. Z toho důvodu má Společnost v úmyslu obrátit pozornost ke krátkým filmům propagačním a k dodatkům. Chce soustředit řadu scenáristických plánů, textů i pracovníků a započítí zde svou činnost. Je vedena nadějí, že na tomto opomíjeném poli bude její práce přijata, ale současně si uvědomuje dobré právo svou účast v tomto díle prosazovat.

Pokud jde o umění, chce Společnost připravovat texty filmových dramát, chce pohnout k práci význačné autory, chce se zabývat kritikou, chce být prostředníkem mezi podnikateli, umělci a poradním sborem a úhrnem chce uplatňovat hlediska umělecká.

Dalších slibů se Společnost zdržuje. Nezná zaklínadla ani klíče, jímž se umělecká oblast otvírá, a nevěří, že by se dal vydebatovat nebo zorganizovat. Umělecké dílo, jež si každý z nás představuje pravděpodobně jinak, má však předpoklady, které lze vybudovat bez domýšlivosti. Je to znalost filmové techniky, řemesel a nauk, jež se k filmu odnášejí. V tom smyslu chce Společnost s vaší pomocí působit, aby lidem, jejichž zájem něco slibuje, byl dovolen přístup do ateliérů a do laboratoří. V tom smyslu chce Společnost s vaší pomocí publikovat teoretické práce, pořádat přednášky a kurzy a promítat význačná díla. V tom smyslu chce Společnost konečně pracovat se studiem, s oběma organizacemi kinoamatérskými i s organizací českých a německých divadelních pracovníků.

POMÁHEJTE ŠPANĚLSKU!

Uprostřed změn, zvrátů a revolucí, které den po dni útočí na evropskou kulturu, uvykli jsme všichni jakési důvěřivosti. Bezpečíme se na rozum a právo, bezpečíme se na lidského ducha a uvěřili jsme vývoji, který se má uskutečnit vlastní silou. Vžilo se mínění, že vývoj — srdce kultury a národů — je nevyplenitelný. Ta pevná jistota skýtá lidem útěchu. Čekají, mlčí a odpovídají mlčením.

Za strašného ticha odřikává pak vládce dnešního Německa svůj monolog. Za strašného ticha vzletávají nad Afrikou vojenská letadla, a když barevní žoldnéři s cizineckou legií a s generály udeřili na Španělsko, sledovali jsme zkázu kulturních statků a vraždění s prstem na ústech.

Ale je čas setřásti své ohromení. Je čas promluvit, neboť díla vzdělanosti patří všem.

Španělská kultura po mnohé stránce vtiskla Evropě svůj znak. Již na samém počátku její literatury tyčí se mohutná díla, která jasně zobrazují povahu španělského lidu a která tvoří typ národního hrdiny. Tento bohatýr, Cid Campeador, postava pololegendární a polohistorická, je představitelem bojů za svobodu. V něm je ztělesněna španělská hrdost, která nesnáší porobu a poddanství.

Cid Campeador, vítěz nad Maury, kteří kdysi uchvátili ve Španělsku moc, stal se typem bohatýrské poezie a prochází literaturami všech národů. České písemnictví má zároveň s ostatními podíl na tomto dědictví a vy ve spojení s ním si zajisté vzpomínáte na dílo Zeyerovo a na španělské motivy Jaroslava Vrchlického.

Bylo by pošetilé chtít vyjmenovat básničky a díla, jejichž význam je uložen v dějinách literatur a nesahá až po naše časy, ale Lope de Vega je zajisté autor dost živý. Což v poslední době nepřihlíželo pražské obecenstvo k jeho hrám a neshledalo jeho Vzbouření na vsi dramatem právě časovým? Což

se nevrací Don Quijote ve tvorbě Viktora Dyka, jednoho z nejčestějších básníků? A což vposled sám Cervantes nepůsobil svým veledílem na všechny kultury slovesné?

Podobné souručenství vzdělanosti mohli bychom sledovat v dějinách umění výtvarného. Španělské stavitelství a díla malířská dotýkají se vrcholů těchto umění. El Greco, Zurbaran, Ribera, Velázquez, Murillo, Goya jsou zajisté jména sdostatek světoznámá. Pokud jde o význačné architektury, bylo by nutno vyjmenovat chrám po chrámu, vesnici po vesnici a město po městě, neboť celé Španělsko je pokladnicí španělského mistrovství.

Ale tato díla, tato města z nejkrásnějších, tato umění, jež po dlouhá období vládla světu a bez nichž se ani dnešní společnost nemůže obejít, to, co je nenahraditelné a co má znaky nesmrtelnosti, to vše bylo vydáno zmaru občanské války. To vše hoří a krev vždy znovu prolévána se vzdouvá až po okraj kolébky. Jsme svědky vzpoury, která je hotova všechno ztroskotat a která se za nic nestydí než za své jméno. Jsme svědky vzpoury feudálů, jsme svědky revoluce, která vede válku pro vysněná práva aristokratická, pro práva, jež před časem smetlo hlasování lidu.

Bylo řečeno, že Cid kdysi válčil s Maury a že je vyhnal ze španělské země. S polodivokými potomky právě těchto Maurů se spojila španělská šlechta, aby z ohně občanské války zvedla nadprávi a výsady středověku. Na posměch národu propůjčila svým tlupám jméno národní armády. Na posměch národu rozdává cizím státům za příspěvní a pomoc španělské ostrovy. Ale šlechtě a generálům nejde o věci národa, jde jim o dobytí moci, již ztratili hlasováním lidu. Jde jim o zastavení vývoje, o pád národů do starého poddanství. Volnost, demokracie a svoboda mají býti zasuty v krechtách španělské porážky. Všechny síly, které se v Evropě zvedly proti svobodě, všechny fašismy, jež se navzájem liší jen barvami košil, všechna reakce se snesla ve svých aeroplánech na španělské bojiště, aby postavila do služeb povstalců své stroje, svou techniku, své peníze a svůj vliv. Se španělským národem vede válku celá reakční Evropa. Vyznavači násilí a nepřátelé svobody, pro něž mezinárodní úmluva povždy platí jen za cár papíru, válčí před Madridem za svou věc. Útočí na Španělsko, aby udávili vývoj i mezi ostatními národy.

Ze španělských hřbitovů má vyrůst vláda, která zaplatí své dluhy. Zaplatí letadla a tanky, ručnice, děla a instruktory. Zaplatí vliv vlivem a pomoc novou pomocí. Jedině tato věrnost se připíná k věrolomnosti povstalců, jedině tento závazek bude pravděpodobně splněn, jestliže povstalci zvítězí.

Ale doposud trvá válka. Doposud palbě barevných smeček odpovídají ručnice lidového vojska. Doposud toto vojsko stojí, doposud den ze dne vzrůstá jeho duch. Tam, kde byl na počátku zmatek, vládne již jednotící myšlenka a pořádek organizace. Fronty stojí, a je-li na straně povstalců převaha zbraní, doplňují se řady lidového vojska novými a novými silami. Dělníci, selští kněží baskičtí, drobní měšťáci, lidé z venkova a horníci, kteří s takovou hrdinností dovedli umírat, naučili se již vésti válku a útočit.

K těmto dvěma věcem směřuje španělské drama: k životu věčně se obnovujícímu svobodou a dílem — a opět k nesvobodě a k zmaru. Jestliže pak trvá jednota mezi reakcí španělskou a reakcí evropskou či světovou, ozývají se od hodiny k hodině vždy jasněji hlasy lidské solidarity. Hlasy dělníků a hlasy občanů, kteří pocítují širé a úchvatné společenství práce, umění, vývoje a lidskosti.

Připojme se k tomuto volání!

Nepřítel španělské svobody je nepřitelem všech svobodných národů. Odpovězme na jeho útok starou solidaritou! Z úcty k vlastnímu národu, z úcty k společenství práce, jež nás všechny mocně poutá, přejme vítězství svobodě! Ať žije lidová vláda španělská! Ať žije vláda obnovující svobodu a mír!

Říká se, že každá společnost má takové umění a takové divadlo, jaké zasluhuje. Možná, že toto tvrzení není správné v celém rozsahu, ale tají přece jádérko pravdy, neboť divadlo bylo vždycky skutečností společenskou. Divadlo bylo a je projevem veřejného mínění. Jestliže tato věta platí obecně a v každém národním kontextu, platí v Čechách dvojnásob. Osudy našeho novodobého divadla zobrazují cestu, kterou se bral národ. Síla a nádherná životnost mladé společnosti vznesla podvakrát klenbu svého divadla a vdmychla jevištní tvorbě ducha, který nás dodnes uchvacuje a který zní v tónech Smetanovy hudby.

Snad lze namítat, že doby národní mladosti jsou tytam, snad je možno ukázat, že vědomí pospolitosti bylo oslabeno rozrůzněním, jež dělí celek na zájmové vrstvy, snad je nutno přiznat, že se cesty řečených vrstev kříží, ale to vše je ve shodě s vývojem. Současná společnost se uvázala v dědictví, jež vzrůstá a jež se větví v korunu, která zachycuje všechny světové bouře a zní všemi bouřemi. Tato účast na vesmírném dramatu, tento vývoj k složitosti je sám život. Nic není marnější než snění nad starou slávou a nic není tak zhoubné jako napodobování vlastní minulosti. My všichni zajisté máme povědomí tradice, ale současně víme, že tato tradice znamená živé tvoření v nepřetržité souvislosti.

Každý z nás je snad postaven před jiný úkol a každý z nás vidí své úkoly pod jiným úhlem. Již dávno nás neunáší táž nálada. Jsme rozliční přízvukem svých zájmů, svých věr a svých názorů, ale žádná různost nemůže zastřít základní potřebu nás všech, potřebu svobody a vývoje. Vývoj je zajisté nejdražší slovo, jež chceme podle své tradice opakovat, neboť kdykoli génius národa vznesl svou pochodeň, vždy jeho pohyb odpovídal tajemnému posouvání sil, jež v tisíce-

rých obdobách prací všedních i vznešených uskutečňuje vývoj na celé národní frontě. Jestliže pak v některém období zazněla básnická řeč ze scény slavně a jestliže Libuše okouzlovala, byla to vždy zásluha mistrů i zásluha obecnstva, neboť není jedněch bez druhých. Mistři a obecnstvo věrné zásadě, že vně vývoje není ani tvorby ani života, tvoří pak divadlo veliké a uchvacující.

Některým pozorovatelům se zdá, že časový úsek, který teď právě procházíme, má znaky doby přechodné a neustálené. Říká se, že myšlenkové proudy narážejí na sebe příliš ostře a že znesnadňují práci, ale o podobných věcech lze stejným právem tvrdit, že naopak tvoří dokonalé pracovní předpoklady. Přítomná doba je dramatická a svým způsobem i veliká. Za našich dnů se opět rozhoduje o pokroku lidstva či o jeho zvratu, za našich dnů se opět rozhoduje o životě či smrti národů. V podobné dramatické hře nemůže zůstat divadlo místem pouhé podívané a sleduje opět své velké poslání. Scéna hledá tedy své obecnstvo. Oslovuje vás a žádá, abyste s ní, s pokornou dělnicí kultury, vytvořili divadelní obec, která by k palčivým otázkám dne odpovídala jasně ANO a NE. S vaší účastí a s vaším zájmem stane se divadlo opět jevištěm, jímž kráčí život.

POZNÁMKA O HUMORU OSVOBOZENÉHO DIVADLA

Jedním z nejvýznačnějších znaků humoru Voskovcova a Werichova je porušování dramatické jednoznačnosti. Jestliže divadla neosvobozená v potu tváře usilují o účín prostředky, které byly dávno zvaženy, a jestliže jejich herectví nemá jinou ctižádost než umocnit text podle řemeslné logiky, vychází řečená dvojice z předpokladu, že drama je jakési pospolité tažení herců a obecnstva, iluze a skutečnosti, akce uvážené a akce improvizované.

Slýchali jsme příliš často, že jevištní prkna znamenají svět. U Voskovce a Wericha zůstává naštěstí scéna scénou. A nejen to: drama, herci, situace dramatu, masky a všechno ostatní se hlásí tak okatě ke komedii, že za jejich představení nemůže být divák ani na okamžik v pochybnosti o arteficiální hře. Svět-nesvět, tato scéna pranic nepopisuje, ale chce se svými básníky, se svými herci a za pomoci diváků uskutečnit dvě hodiny divadelního života. Patos, jemuž stará tradice, odstup orkesty a shovívaví lidé propůjčují ještě jakýsi význam, je těžce pošramocen a — jak se říká — má to nahnuté, neboť scéna Osvobozených je schýlena směrem k obecnstvu. Je bez přestání zatahována do hlediště a hercům při tom bývá velmi dobře vidět na prsty. Krátce: osvobození autoři a osvobození herci nehalí svou hru v oblak, který kdysi stoupal z napovědovy budky, a pohybují se v prostoru, jenž není definován ani kulisami ani oponou. Osvobozená scéna se dere před závěsy, vniká mezi obecnstvo a diváci v odvetu zasahují do hry. Tyto zásahy vnukají předváděnému dramatu bezpočet obměn a mnohdy si vynucují odpověď zvláštní a nepřipravenou. Lze tedy říci, že hrané texty jsou velmi pohyblivé, ale možná, že by se dalo obhajovat i tvrzení o dvou dramatických plánech. Zdá se mi totiž, že vedle základní dramatické koncepce vyskytuje se u Voskovce a Wericha

ještě plán porušování řečené koncepce. Kdybychom sledovali tuto myšlenku, nebyla by snad nouze o doklady, vždyť se zajisté všichni snadno rozpomeneme, že tok dramatické akce bývá velmi zhusta na jevišti Osvobozeného divadla doslova zastavován — ba záměrně kažen. Namátkou mi napadá situace ze hry Rub a líc. Tam, kde by divadelní iluze mohla být podle osvědčené metody snadninko dovršena, obrátí Voskovec s Werichem list a požádá obecenstvo, aby si posunulo ručičky svých hodinek. Jindy — za podobných chvílí — neváhají osvobození autoři ukázat půdorys svého dramatu a opět jindy si tropí žerty na účet hasiče, který stojí za plentou, či se dohadují o ceně nějaké rekvizity. Tu bývá mechanismus jeviště obnažen a iluze rozmetána (či aspoň znesnadněna), ale divák je právě prostřednictvím podobných zvrátů, podobného znesnadňování účasten jakési dramatické akce vně dramatu. Je účasten akce, za niž hraje zákulisí a věci ukrývané, je účasten krkolomného divadla. Pracovní způsob Osvobozených, který máme teď na mysli, je ovšem spojen s velmi značným rizikem, ale toto riziko zvyšuje divadelnost jejich projevu i účinu. Oba plány se tedy vposled prolínají, a tak bývá za veselého smíchu dosaženo cíle.

Lze snadno uhádnouti, že autoři, kteří se tak okázale odvrátili od uznávaných vzorů dokonalosti, budou pohoršovati školomety. A skutečně: filistři a ti, kdo odpřísáhli staré zákony, pociťují jejich přednosti jako kaz, uvádějíce, že výstupy před oponou bývají jen volně přičleněny k ostatní hře a že se oba herci namnoze stávají diváky a glosátory vlastního dramatu. Na podobné hlasy lze odpovědětí nevývratnou pravdou, že tyto Voskovcovy a Werichovy výstupy lidi jiného druhu okouzlují. Obecenstvo, které plní Osvobozené divadlo, vidí v nich spoj se scénou, vidí v nich syntézu autorů a herců, jimž právě tento divadelní tvar skýtá možnost, aby pronášeli myšlenky ve stavu zrodu. Osvobozené obecenstvo poznává ve výstupech před oponou jakousi souvislost s chórem či s překvapující, humornou a směšnou moudrostí Shakespearových lidiček. Voskovcovy a Werichovy výstupy mají tedy nejznamenitější tradici a uskutečňují se v poloze tak nové, že se právem staly středem zájmu. Pokud jde o vžití proporce, musíme ovšem připustiti, že se v řečených výjevech tají nepoměr, rozpor a nesrovnalosti — ale to je to, co nás jímá! To je věc, kterou

považujeme za podstatu komična, to jsou prvky, jimiž Voskovec s Werichem měří a přepočítávají text na společného jmenovatele svého umění, to je mohutnost, která přetváří jevištní konvenci v nový a vyšší smysl. Humor Osvobozených je tedy druhu názorového, jednotí protichůdné celky a zaměřuje situace komické i vážné ve smích, o němž platí věta starých škol: smáti se znamená lépe vědět.

AUTOR ZPOVÍDÁ AUTORA

Povídkař *Obrazů z českých dějin* klade si několik otázek, které jsou nasnadě, a snaží se je zodpovědět skoro podle pravdy.

Kdepak jsi vzal smělost psát o dějinách?

Z pocitu, který se vracel. Z potřeby nezdůvodněné přemýšlením. Z nutkání, které (jak se domnívám a jak dosvědčuje řada dopisů) se shodovalo s přáním mnoha lidí. — Tím nechci říci, že čtenáři ukazovali právě na mne a že si snad přáli, abych se ujal podobné práce — ale, když se volá, vždycky se někdo ozve.

Znamená to, že ses cítil povolán psát o věcech, kterým málo nebo snad zhola nic nerozumíš?

Vypravěči překonávají často jakýsi stud, když se jim to podaří, pouštějí se s větším nebo menším zaujetím do práce. Je to nárůdek nekritický. Kdyby si kladli otázky, jsou-li povoláni či nikoliv, nikdy by asi nevzali pero do ruky. — Pokud se týká věci druhé, to jest toho, rozumím-li historii či nic, odpovídám napřed otázkou: Rozumí nějaký kovaný historik Sámovi proto, že je kovaný historik? A rozumí mu vůbec? Není to ovšem vyloučeno, ale daleko pravděpodobnější je, že ovládá jen svou vědeckou metodu a že si o Sámovi podle stavu současného bádání skládá soud. Historie je veliká věda, třesu se před ní úctou, ale což je to všechno platné: lidské vědění postihuje jen trosky života. Zmocňuje se záznamů a zjištěných skutečností, skládá je v souvislost, propůjčuje jim význam řady a koneckonců je interpretuje ve smyslu povídkářském.

Spojovati fakta neznamená ještě psát povídku!

To nikdo netvrdí. Povídám jen, že dějepisec, aby se dostal od jedné věci zjištěné k věci druhé, musí sledovati víceméně tajemný životní proces a že to činí po způsobu beletristickém.

Jakmile to připustíme, musíme předpokládat tvorbu, která se podobá tvorbě povídkářské.

Víceméně tajemný proces! Co je to, člověče, za výrazy? Historie probíhá od fakta k faktu, bystře, přímo, bez tajemných procesů a kriticky!

To se to mluví! Jako bychom nevěděli, že zdrcující většina faktů v přítomnosti právě tak jako za doby starší je a byla mnohoznačná. Jako bychom nevěděli, že zmatek je ulitou života a že se tají i v jeho jádru. Jako bychom nevěděli, že přemnohý čin bývá výslednicí síly protivné, jako bychom nevěděli, že se osobnost často stává průsečíkem nejrůznějších tendencí, jako bychom nevěděli, že přímá spojení jen zřídka znamenají spojení příčinná. Jako bychom nevěděli, že fakt izolovaný a ohraničený zámlkami je málo srozumitelný a že vydává pochybné svědectví. Jako bychom nevěděli, že vlastní smysl činu bývá jasný teprve z kontextu. Jako bychom nevěděli, že podoba lidí, s nimiž se po léta stýkáme, je mnohdy z poloviny ukryta ve stínu a že vědec a analytik skutků národa často nerozumí ani konání vlastní manželky!

I kdyby na tom byla špetička pravdy: Egypt — Egypťanům! Historie — historikům!

Kdo se chce hádat vždycky najde důvod. Nepustil jsem se do historie, ale do vypravování příběhů o životě, skutečích válečných a duchu vzdělanosti. Psal jsem obrazy a jsem si důkladně vědom, že podobná věc bude provedena lépe básníkem, který má historickou erudici.

Připouštíš tedy, člověče, že ses mnohdy pořezal?

Připouštím a bojím se toho.

A co tě nejvíce mrzí?

Řeč. Měla by se rozšiřovat, měla by růst úměrně s novými obsahy, které přicházely do povědomí národa. Měla by se rozvíjet od soudů holých až po nádheru gotické češtiny.

To je ale přepjatý požadavek!

Není třeba bráti věc doslova. Jednalo by se jenom o vzbuzení dojmu. Čeština má možnosti, aby tu věc naznačila novodobými prostředky. Nemyslil jsem na nějakou archaizaci, které by ubývalo směrem od počátku ke konci, ale na vzrůstající složitost výrazovou.

Mluvme věcně. Co všechno jsi zkazil?

Neodpovím.

Kolikrát jsi zarmoutil historiky, kteří s tebou pracovali?

Často. Vrátili mi Svatého Václava a potom Břetislava a dále Kosmu a vposled velmi důrazně Selského knížete.

To by bylo příliš mnoho otázek. Zůstaňme u jediné. Copak se mezi vámi strhlo se Svatým Václavem?

Slyšel jsem zvonit o byzantské orientaci a o byzantské vzdělanosti knížete Václava. Byl bych s velikou ochotou rozvinul řečené téma k srážce s Boleslavem a se západní církví. Uvěřil jsem totiž, že Václav při své příslovečné povolnosti měl ještě nějaké poslání hrdinské, a hledal jsem srozumitelný důvod k jeho rychlé a nezměrné slávě. Vznět, vroucnost a básnivé síly, které při vyslovení Václavova jména uchvacovaly již jeho vrstevníky, byly mi dostatečným důvodem, abych předpokládal osobnost nadpřirozené velikosti a svatost ve smyslu latinských legend.

Byla s tebou nepříjemná práce. Máš aspoň patriční 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. Proč se chopili pera? Proč užívají ošidných slov?

Gebauerova-Trávníčková mluvnice praví: „Věta je slovní výraz jednak pocitu nebo projevu vůle, jednak představy vyplývající z pocitu nebo z projevu vůle.“ Není to tedy především záznam jevu nebo zkušenosti, ale výraz pocitu nebo vůle nebo představy. Tím je mnoho řečeno. Tím je zvážena cena písemných památek. Máme-li vedle toho zřetel k mohutnostem, které chtějí nechtějí vnikají do slovesné tvorby (konvence, odpor proti ní, nedostatečnost, hlediska umělecká atd. atd.), naše nedůvěřivost k posvátnosti starých textů se ještě zvýší.

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. Chci říci, že životům starým můžeme rozumět především skrze znalost života současného a že nejlepší dějepisci byli básníky.

Je to snad náhoda, že Palacký žije jako umělec? Je snad náhoda, že *Kniha o Kosti* a *Dvě knihy českých dějin* se čtou jako krásný román?

Nechme toho, věc je příliš spleťtá. — Co bude dál s *Obrazy*?

Byl bych šťasten, kdyby vyšlo ještě sedm dílů.

Chceš je napsat?

Ne. Již první svazek měl vzniknouti společnou prací několika autorů. Později jsme se rozhodli, že každý z nás napíše (za pomoci vyjmenovaných historiků) jeden nebo dva díly.

Který svazek bude asi z těch sedmi nejzdařilejší?

Samozřejmě, že svazek poslední!

Co bys řekl, kdybych tě vyzval, abys provolal nějaké heslo?

Zanotil bych s S. K. Neumannem: *At žije život* a s Písmem: *At žije ušlechtilost* a s učiteli národů bych chválil práci a pravdu a pracující lid.

Uznej, člověče, že je to patos a že se věc podobná pro tebe tím méně hodí v okamžiku, kdy ti vychází knížka a kdy poběhneš uličkou povolaných kritiků a uličkou hanby.

Vím o tom, je mi to známo; ale pohybuji se za hranicí společenského tónu s jakousi radostí.

Bylo mi uloženo přečísti několik slov o české knize. Podobná témata jsou však nezměrná. Jsou bez konce, neboť do svazků knih a knihoven bylo sevřeno všechno toužení, všechna vůle, všechna vroucnost, všechn rozum a všechno to, čemu se říká duše národa.

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 před nesmírného pohybu, že je to dovršení i počátek, výslednice i zdroj síly, která neumírá.

Možná, že i teď — v této chvíli obrácené k současným úkolům — všichni slyšíme píseň, která zněla na počátku naší literatury a snad pro povědomí souvislého života, snad pro štěstí, které se nás dotýká za zvuku verše přesahujícího z věku do věku, snad právě pro to štěstí chceme s pokorou a jako poslední služebníčkově sloužit umění i knihám dneška. Máme ovšem na mysli tvorbu i práci zprostředkovatelskou. Jde o hospodaření možnostmi konzumu i hodnotami, které se v rukou vydavatelů stávají obchodním předmětem. Jde o texty, o organizaci díla nakladatelského, o knihovny, o čtenáře, o akce kritické i popularizační a krátce o všechno, co ve smyslu intenzity i šíře směřuje k tomu, aby bylo naplněno poslání české knihy. Podobné práce jsou zčásti profesionální, zčásti vyplývají z obecných i nejvnitřnějších potřeb. Neshodují se tedy ve všem všudy, avšak oddanost ke knize převádí naši rozličnou snahu na společného jmenovatele a činí nás dělníky

jediného díla. Vždyť vskutku chceme vposled věc jedinou: chceme, aby den po dni v slavném trvání slovo činěno bylo tělem. Chceme, aby vycházejíc z tradice či vnikajíc v tradici znělo přirozeností života současného. Chceme, abychom skrze živá slova básníků naší doby byli se všemi údy národa účastni 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.

Říká se, že každá teorie je šedá. Vy, kteří máte příležitost zasahovati do filmové tvorby, pocítujete asi platnost této věty tím živěji. Snad se vám zdá, že všechny snahy a všechna uvažování, která se neopírají o zkušenosti pracovní, nemají valné ceny, a já pak s vámi a s lidmi podobně smýšlejícími sdílím názor, že slovy a potíštěným papírem se ve vlastní tvorbě filmové nedostaneme ani o krok dále. Ale současně se mi přece jen zdá, že práce našich scenáristů, režisérů, herců a všech těch, kdo film tvoří, by měla být doplňována pozorováním, kritikou a spekulativní činností, jež by shrnovala znaky filmové tvorby, jež by je definovala a uváděla v souvislost pracovní řady, pracovního odboru, či — chcete-li — pracovní disciplíny. Rozumí se, že tato činnost by měla vycházet ze zkušeností, které skýtá práce před kamerou, rozumí se, že nemám na mysli nějakou filosofickou estetiku zavěšenou ve vzduchoprázdnu, ale že mluvím pro teorii odvozenou z praxe, pro teorii, která postihuje fakta a směřuje k faktům. Podobná práce má kvalitu vědeckou a je mimo dosah této naší rozpravy. Ale i když si neosobujeme práva mluvit ze stanoviska vědeckého, přece nám nic nepřekáží, abychom přihlédli k jejím předpokladům a pojednali o nich podle zdravého rozumu a potřeb obecně pocítovaných.

Téma dnešního večera vymezuje náš program na libreto a námět.

Dříve však, než přistoupíme k vlastní stati, dovolu mi, abych řekl několik vět platných všeobecně a několik vět, jež se budou vztahovati k těm mimouměleckým vlivům, které zpravidla působí na vznik filmového scénária.

Ze stanoviska nejširšího lze říci, že film není ryzí umění, ale že představuje součet různorodých složek. Jeho publicita a tím ovšem i vliv na obecnost jsou tak veliké, že se o tom

básníkům — ba ani knihovnám nikdy nesnilo. Není tedy divu, že film stojí v popředí veřejného zájmu a že si sám uvědomuje vlastní zodpovědnost. Kdybych měl nejkratěji vyjádřit, co veřejnost od filmu očekává, řekl bych, že si nepřeje nic jiného, než aby byl film vývojovou složkou národní práce. Jeho zaměření bude tedy vždy odpovídat lidovosti a pokroku. Řečeno politicky znamenají tyto tendence demokracii.

Naznačili jsme již, že film a filmoví pracovníci nerozhodují vždy sami o sobě, ale že jsou závislí na nejrůznějších vlivech. Z toho plyne, že záměry tvůrců a záměry ostatních lidí zúčastněných na filmové výrobě se kryjí jen zřídka. Tak místo jednoty setkáváme se namnoze s X činiteli, jež nelze přepočítati na společného jmenovatele. Který zájem a který vliv je v tomto shluku dominantní, bývá obtížno vystopovati, ale přece jen se mi zdá, že nechybíme, označíme-li za dominantu touhu po úspěchu. Úspěch a vášnivá touha po úspěchu je nejdůležitější a současně jednotící složkou podnikatelů, režisérů, herců a krátce všech filmařů. Tímto úspěchem pak rozumím schopnost působit na diváka v zamýšleném směru. To jest tedy schopnost pozvednout divákovu náladu, rozesmáti jej či způsobit, aby v určitém okamžiku hry byl vzrušen a aby se vžil do předváděného děje tak, že by cítil s osudem hrajících osob a ztotožnil se s nimi do té míry, až by mu jejich strasti tajily dech a jejich štěstí jej činilo na okamžik šťastným. Tento cíl sleduje snad každá hra a každý umělec, tento cíl je zajisté blízký i podnikateli, neboť jestliže bude zasažen, půjdou lístky na dračku. Můžeme tedy vzíti za prokázáno, že zájem podnikatelův a zájem filmařů, či v našem případě zájem scenáristův, bude totožný. V tom se zajisté dohodnou. Daleko obtížnější však bude najít cestu a prostředky, jimiž má býti zamýšleného cíle dosaženo. Tu přicházíme k oddílu ne právě utěšenému.

Zkušenost nás učí, že zaměření podnikatelovo bývá téměř ve všech případech jiné než snahy a ctižádost filmových tvůrců a filmových scenáristů. Podnikatel se totiž domnívá, že úspěchu lze nejbezpečněji dosáhnouti obměnou hry, která již úspěchu došla. Odtud se temení všechny snahy prosazující náměty z knih či z divadelních představení, jež jsou v oblibě u širokého obecnstva. Odtud pramení snahy voliti určitá prostředí a určité typy, o nichž (podle počtu pravděpodob-

nosti) lze říci, že v novém filmu uspokojí tak, jako se jim to podařilo ve filmu předchozím. Z toho plyne, že podnikatelé jsou živel konzervativní a že s oblibou pracují v sériích. Jednoho dne, kdy se osvědčil film detektivní, jsou rozhodnutí stůj co stůj vyráběti detektivky, jindy opět sentimentální film ze života venkovského, po úspěchu filmu historického jsou získáni pro historii a tak do nekonečna. Je ovšem nablédni, že se podnikatelé rozhodují ve smyslu svých odhadů a svých tušení. Filmový text nevzniká tedy většinou spontánně, ale bývá vyráběn na zakázku. Uvádíme-li tuto skutečnost, není to s přízvukem přihany. Vždyť se přece každý z nás snadno rozpomeně, že mnohá z nejlepších děl filmových, výtvarných a hlavně ovšem architektonických vznikla na vlně konjunktury či pod vlivem poptávky nebo přímo na objednávku. Nechceme tedy tuto věc označovat za kámen úrazu a zmiňujeme se o ní jen proto, že ji nelze přejít mlčením. Je příliš důležitá *za první* jako iniciativa a *za druhé* jako moment ztěžující práci. Vy všichni velmi dobře víte, jaký má průběh jednání o filmový námět a libreto, nicméně — jestliže vás věc nenudí — uvedu maličkou ukázkou.

Jednoho dne nebo večera přijde podnikatel k muži své důvěry a řekne: „Chtěl bych natočit nějakou podařenou taškařici pro herce toho a toho. Chtěl bych, aby mu to bylo šito na tělo. Víte, hrála by tam nějaká šťastná příhoda s losem nebo něco podobného. Pokud jde o náklady, mohl by tam být pět dní kompars a tři velké interiéry. Představuji si, že by se ta věc mohla blížít Miliónu, ovšem prostředí by muselo být české. A měl bych tam rád nějaký sociální motiv, něco z problematiky současné doby, třeba nezaměstnaného nebo chlapíka na způsob posledního Chaplina — ale nesmíte se do toho příliš zapatlat! Jářku, dvě tři scéničky, a už se jede dál. Panečku, dnes si obecenstvo nepotrpí na tragédii. Musíte to nějak nakypřit a hlavně, povídám, dobrý konec!“

Když pak podnikatel končí hovor s mužem své důvěry, pronese ještě několik poznámek o tom, že vlastně všechno sám vymyslel a že je věc v podstatě hotova. Potom s pocitem vykonané práce odchází, aby se po třech krocích rozpomenul, že by bylo z důvodů propagačních s výhodou, kdyby se v zamýšleném filmu ukázaly Karlovy Vary. „A hrome!“, praví vposled pan podnikatel, „vpalte do hry motiv brannosti a

motiv mozartovský. Žijeme v pohnuté době a Mozartovo jubileum tluče rovněž již na dveře. To vše,“ dodává podnikatel za příslovečného spěchu, který jej vezdy provází, „znamená pro nás zvýšenou podporu.“

Vyvoleného scenáristu bolí již z těchto požadavků hlava, ale nic naplat, musí vzít na vědomí, že věc má být šlágr sezóny, že má být hotova do týdne, že má být pojata seriózně, že má mít parádní roli pro dámu tu a tu a pět či šest situací, v nichž by herečka s půvabnými zoubky prováděla svá šelmovství. Za podobného stavu věcí dá se scenárista do práce. Podle našeho mínění má věru dobré důvody, aby si nařikal, ale podnikatel (veden zajisté logikou zcela zvláštní) cítí a je přesvědčen, že učinil všechno, co vyžaduje veřejný zájem, umění i obecenstvo. Je přesvědčen, že ukázal scenáristovi nejlepší cestu k úspěchu a že mu přitom ponechal ve vlastním provedení volnou ruku. S těmito základními pocity urguje náš podnikatel (cestou většinou telefonickou) objednané scénáριο, a jestliže se věc opoždjuje, je téměř vždy ochoten doporučiti svému autorovi dva či tři či deset spolupracovníků, s nimiž se dojísta ne neshodne.

Ale zanechme již podobného líčení a přihlédněme raději, je-li scenáristova závislost na podnikatelském vkusu opravdu tak nebezpečná, jak by se na prvý pohled zdálo.

Praxe dokazuje, že podnikatel mívá dosti často správný a zdravý úsudek ve věcech nejzákladnějších. Zná, jaký vítr vane Evropou, ví (jak zní termín), co se žádá, dovede si odhadnout módnost, záliby konzervativní, snobismus, působení reklamy a počítá správně s jakousi vulgaritou [.....]

Smyslem tohoto krátkého odbočení byla snaha dokázat, že filmová tvorba za daných poměrů i ve svých vrcholcích znamená kompromis a že tedy ani v našem kontextu nemůže překvapit, sklání-li se film tu a tam k banální všednosti. Dovolte mi, abych tuto poznámku uzavřel požadavkem správné proporce. Pokud mezi vulgárním záměrem scenáristickým a uměleckými prostředky trvá určitý poměr, pokud umění vulgaritu zmáhá a pokud ji v jiné a vyšší poloze propůjčuje nějakou významnost, je všechno v pořádku. Tam, kde se setkáváme s vulgaritou traktovanou jednoznačně, jde ovšem o kaz. Tyto proporce, tyto poměry, tyto vztahy mezi materiálem tvarovým a mezi materiálem obsahovým, jsou snad

klíčem k tvorbě vyvážené a přesné. Autoři, kteří dbají správnosti proporcionální, srovnávají stále (jak vyplývá z toho, co bylo již řečeno) materiál se svými možnostmi a neodvažují se věcí, které by přesahovaly jejich schopnosti. Je sice pravda, že vedle kritického tvoření, které teď sledujeme, existuje i tvoření bouřlivé a podvědomé, jež (jak se říká) ve svatém nadšení vrhá na světlo boží scénu za scénou, ale o podobné genialitě je těžko mluvit. My všichni se jí zajisté podívujeme, ale jsme lidé skeptičtí a lidské stránky tvoření nás zajímají více než stránky zázračné. V této spojitosti si vzpomínáme třeba na Balzaca. Kdyby Balzac, Shakespeare (nebo nějaký jiný básník jejich druhu) psal filmová dramata, snad by vdmychl i postelové scéně vášeň tak prudkou a dech tak žhavý, že by se lidé tou krásou zajíkali. To vše je možné, ba pravděpodobné, ale my, majíce na zřeteli své schopnosti, učiníme lépe, když se postelových scén vyvarujeme i za cenu malé srážky se svým podnikatelem.

Vraťme se však nyní k pásmu, které jsme opustili. Bylo řečeno, že podnikatelské zásahy do tvorby filmových textů jsou jednak prospěšné, jednak škodlivé. Škodlivost byla ukázána na nedostatku smyslu pro proporci a v nesprávném odhadování sil.

O UMĚLECKÉM FILMU

Film představuje velmi širokou oblast. Jeho vědecké, technické a konečně i hospodářské stránky jsou těsně spjaty se složkami uměleckými, ale přece jen je možno mluvit samostatně o umění filmovém. V tomto smyslu je třeba rozeznávat dvojí uměleckou práci, jež se odnáší k témuž záměru:

Plán filmu a jeho realizaci.

Nemůžeme ovšem leč vyjmenovat části, ve které se oba oddíly rozpadají. Plán filmu v podstatě zahrnuje:

kompozici dějového pásma

a *rytmizování* děje — to jest: sled filmového času, střidu míst, postavení či akci kamery a vposled určování objektivu.

Vedle řečeného spadá do oblasti filmového plánu kompozice slovesná, hudební a zvuková.

Druhá velká skupina, kterou shrnujeme v pojem realizace filmu, odvisí z největší části od režiséra. Předpokládá:

Jednotlivý názor a výtvarné zvýraznění všech optických složek filmových. To znamená: Volbu či konstrukci scény, světlo, pohyb kamery, užití objektivu, zevnějšek a hru herců, kompozici obrazu a jeho vnitřní rytmus, konečně pak jejich sled.

Neméně důležité je ovšem i *dramatické užití slova, zvuku a hudby*, vposled pak *střih s montáží* filmového materiálu.

Z náčrtku je patrné, že úkoly z oddílu prvního se vracejí při realizaci; lépe a určitěji lze říci, že jde od začátku do konce o touž věc. Z toho pak plyne, že záměry filmového dramatika a filmového režiséra se nemohou lišit ani o vlásek a že je nezbytno, aby oba byli filmovými básníky.

Jestliže můžeme zhruba zahrnout práci filmového dramatika v otázku: Co se má dělat?, odpovídá režisér otázce: Jak? Každé dílo je ovšem souhrn těchto dvou složek, ale u žádného nebývají tyto úkoly odděleny časovou mezerou a nejsou řešeny samostatně. Pro tuto zvláštnost je nutno tím více zdůrazňovati

jednotu filmového díla, jež v umělecké řadě se stává hodnotou teprve realizací. Odlišnost filmu nesnese srovnání s hudebními tvary či s divadlem, neboť jejich texty mohou být posuzovány jako básně a mají účín básně i bez provedení a scény. Filmové nápady mohou však být povýšeny na filmovou poezii teprve provedením a po této realizaci jsou neoddělitelné.

Z toho, co bylo řečeno, vyplývá, že podstatou filmového umění je básnická tvorba. Jak si však má filmový básník vésti?

Tvůrčímu umělci filmovému právě tak jako ostatním básníkům je dovoleno vše, co v řadě určité disciplíny, v našem případě tedy disciplíny filmové, umocňuje myšlenku. Pravda jako deformace, vznešenost jako trivialita, vášnivost či chladný výpočet, vše slouží stejně tomuto účelu. A naopak to, co neporušuje zvyklost, co napodobuje známý pořádek, vše, co je odvozeno, vše, co nezvýrazňuje projev nebo představu, i kdyby samo o sobě bylo spanilé, nemá místa v uměleckém filmu. V podobných věcech jde o samou podstatu básnictví, a tím je již řečeno, že zde neplatí ani pravidlo ani škola ani výuční list ani praxe.

Je tedy otázka, jakým způsobem dojdeme k uměleckému filmu?

Odpověď není nesnadná.

Právě tak jako řeč má i film dvě funkce: Funkci sdělnou a funkci tvárnou. Pozornost filmových podnikatelů a snad i obecnstva se obrací k uměleckým filmům, a tak buď jak buď a vem kde vem tvoří se k obrazu cizích filmových děl. Je nablíže, že vznikají polotvary. Tyto filmy jsou horší, než zasluhují režiséři a ostatní činitelé zúčastnění na jejich výrobě.

Povinností filmové produkce podle našeho mínění je vypracovati především sdělnou funkci filmové mluvy a teprve na pozadí její ryzí správnosti tvořiti umělecky.

V tomto smyslu jest si nám vážití scenáristů a režisérů, kteří zvládli filmové řemeslo, a nesouditi jich podle zkažené práce umělecké. Nejsou umělci, to však není řečeno s přfhanou. Filmová scéna nikoliv básněná, ale vyjádřená dobře a bez kazů, je celkem vše, co můžeme od těchto odborníků očekávati. Zdá se, že v situaci, ve které se nacházíme, je to nad ostatní důležité.

Mluvíme tedy pro filmy reportážní, pro filmy, kde scéna je řaděna ke scéně s logikou pozorovatele, kde není bláhových

příkras a kde není přičiňována poezie jako přivažek. Úskalí kýče, sentimentality a líbezných spanilostí, jež se tak často vydává za krásu, je možno obeplout. Je dlužno se jí zříci. Je dlužno zodpověděti si otázku, co můžeme a co je nad naše síly. Není pochyby, že i umění bude z této poctivé snahy míti víc než z nedomyšlené tvorby, která se sápe po filmové básni postrádající básnického ducha.

Vrátíme-li se k výčtu úkolů scenáristových a režisérovyých, nemůžeme přehlédnouti, že se odnášejí a že se zařazují mezi nejrůznější umělecké disciplíny. Vrch mezi nimi má ovšem umění výtvarné. Na současných proudech literárních můžeme sledovati zoptičtění poezie. Z druhé strany přivádí nás k obrazové básni moderní malířství. Z podobných jevů je dlužno usuzovati, že jde o snahu po splnutí jednotlivých umění ve vyšší jednotu poezie. Vývoj filmu jde stejnou cestou. Jeho výrazové prostředky jsou ze všech konců umění a tato složitost má v nové řadě filmové skládati novou poezii: poezii z dění světla a pohybu, poezii dynamického obrazu.

Bylo již řečeno, do jak značné míry se filmová tvorba opírá o řemeslo, techniku a vědecké poznatky. Uvědomíme-li si všechny tyto závislosti, vzrůstá nám problém filmové práce do velikosti málem obludné. Naštěstí jsou však světelné štětce filmové mnohonásob dokonalejší než štětce starých umění. Budou-li ovládány s mistrovstvím, jemuž se podivujeme v obrazárnách, stane se film právě o tuto dokonalost mohutnější. Obsáhne a rozezvučí všechnu senzibilitu divákovu.

Film má pečeť současnosti, znamená syntézu a kolektivitu — souhrn umění, souhrn prací. Jeho díla mohou dosáhnouti vyšších emocionálních poloh než díla jiných umění.

Sotva proneseme titul rozpravy, vynoří se nám protiklad tohoto pojmu, to jest špatná literatura. Kde však je předěl mezi dobrou a špatnou prací literární? Jaké jsou znaky dobré knihy a čím se tato dobrá kniha liší od knihy špatné? Na tuto otázku odpovídá literární kritika z různých hledisek. My při své krátké úvaze chceme míti zřetel jen k stanovisku odbornému. Vycházíme z tohoto tvrzení: Literatura je slovesná tvorba. Literatura jsou životní obsahy uskutečněné v řadě slovesnosti s největší aktualizací výrazovou. To znamená, že v literatuře nemá býti užíváno obvyklé mluvy, které užíváme v běžných hovorech. Tato obvyklá mluva, tento konvenční jazyk zní známě a nemůže nás ani překvapit ani vzrušit. To odporuje základní snaze literární práce: snaze po účinu. Literatura tvoří tedy disciplínu či jak jsme již řekli řadu, jež je ovládána záměrem působiti v určitém smyslu na čtenáře. Literatura a každá kniha chce ve čtenáři vyvolati určitý dojem a určitý stav. Literatura chce věc, o které vypravuje, vytrhnout ze všedních souvislostí, chce ji ozvláštňiti, chce ji učiniti naléhavou, krátce literatura touží po tom, aby byl čtenář četbou strhován a aby se s ní sžil. To je ovšem věc obtížná a bez slovesného umění jí nebude nikdy dosaženo. Prvým znakem dobré literatury a knih dobrých autorů tedy jest užívati jazyka s takovým uměním, aby mohlo vzniknouti napětí. Literatura je slovesná tvorba. Každé slovo této básnické řeči má působiti tak, jako by bylo vysloveno poprvé. Ve svých částech i v celku se má tedy literární dílo řídit záměry tvárnými a skladebnými. V tomto smyslu je špatná literatura dočista bez vůle a snahy. Chce prostě sdělit svůj příběh a činí tak způsobem, jenž se vžil. Špatný autor a špatné knihy mluví jazykem předchozích básnických škol, jazykem, jenž již vešel v obecné užívání, jazykem, který nezna-

mená slovesný výboj. Špatná literatura neuskutečňuje v řadě slovesnosti životní obsahy, ale popisuje je, mluví o pohnuté situaci a sama se dožívá až k slzám, ale její čtenář zůstává chladný, ledaže by jím otřásla sama popisovaná skutečnost. Ale pohnutí tohoto druhu můžeme zakoušeti i při četbě novin. Dobrou knihu, dobrou literaturu odlišuje ode všech ostatních druhů právě umění a schopnost výrazová. Mluvím-li s takovýmto zaujetím pro tvar, vydáváme se ovšem nebezpečí, že budeme obviněni z jednostrannosti, a jistě uslyšíme výtku, že straníme formě na úkor obsahu. Proti tomu se dá namítnout, že ani obsah ani forma nestávají samy o sobě. Tyto dvě složky skládají teprve literaturu. Řečené složky jsou na sobě vzájemně závislé, působí na sebe a prvá určuje druhou. Sledujme chvíličku tvůrčí proces po stránce toho, co jest vypravováno. Máme teď na mysli příběh nebo fabuli, která se rozpadá na řadu motivů. Těmito motivy je určitým záměrným způsobem nakládáno. Jsou řaděny v skladbu. Je z nich vytvářena určitá epická forma. To znamená fabule, to co se vypravuje, je odkázáno na takovou vnitřní příčinnost, aby vždy určitý výjev vyrůstal z výjevu předcházejícího a sám byl východiskem nových dějů. Fabule tedy konstruuje svůj děj. A co více: fabule a umění fabulistické konstruuje svůj děj tak, aby byl co nejučinnější; hromadí důvody své logiky, urychluje spád, zpomaluje je, tvoří obdoby básnických figur a tropů až po oxymoron, krátce vězí ve formálních úkolech po uši. Snad by někdo mohl i na tomto místě této úvahy namítnouti, že fabule je sice to, co se vypravuje, ale její rozvedení a plán tohoto rozvedení že patří již k úkolům formálním. S věcí lze souhlasit, neboť v tomto smyslu patří k jmenovaným úkolům vlastně všechno: volba hrdiny, určení základního pohybu dějového nebo skutečnosti, kterou autor zvolil eliminační metodou. Objasněme věc na příkladech. Autor, který nesdílí stanoviska zastávaného v této stati, odpoví na otázku, proč si zvolil určitou událost nebo příběh za obsah své knihy, asi takto: Ten příběh mě zaujal svou obecností nebo svou výminečností nebo hrdinstvím nebo mírou utrpení nebo pravdivostí. Ať odpoví cokoli, vposled každý spisovatel ukáže na věc, pro niž považuje své téma za zvlášť vhodné pro knižní zpracování. Tato věc, jež činí něco zvlášť vhodným ke knižnímu zpracování, má již formální kvality v řadě umě-

lecké a nemůže býti zkoncipována bez určení a pocítování slovesného. Uvážíme-li potom, že určité fáze dějové vyžadují určitého vyjádření slovesného, takže je-li dáno jedno, je dáno i druhé, uvážíme-li to vše, můžeme považovat jednotu formy a obsahu za prokázanou.

Ale vraťme se ke knihám dobrých autorů, ke knihám, jež po stránce výrazové znamenají klad či jež jsou v tomto směru aspoň bez závady. Dostačí kladné znaky umělecké k tomu, abychom prohlásili dílo šmahem za dobré? Nenapsali snad i dobří autoři špatné knihy? Domnívám se, že ano. Literatura není jen umění. Literatura (jakkoli v tom netkví její nejvlastnější poslání) ovlivňuje soud veřejnosti a v jistém smyslu i vychovává a ukazuje cesty. Literatura je jednou z nejúčinnějších duchovních zbraní. Literatury může být zneužito, ale minulost a literární historie nás přesvědčuje, že živý proud literatury byl vždy shodný se směrem národního vývoje. Zde přistupuje k zmíněným metodám kritickým nové měřítko jiného druhu, jež rozlišuje literaturu podle poslání a funkce na literaturu dobrou, jež slouží přítomnosti a rozmnožuje vývojové hodnoty, a za druhé na literaturu odvrácenou a reakční, jež bude platit za literaturu špatnou i tehdy, když splňuje tvárné předpoklady.

LITERATURA JE PROŽITEK

Rozumím-li dobře, mám vyvolat krátkou poznámkou diskusi o demokracii a literatuře. Začínám literaturou.

Podle starší estetiky je literatura určitý způsob myšlení a poznávání.

Ruští formalisté praví, že je literatura způsob prožívat věci.

Já sám — tu musím dodat, že nemám práva mluvit za nějakou skupinu — bych se chtěl přidržet definice poněkud odlišné: Literatura je prožitek uskutečněný v řadě slovesnosti s největší aktualizací výrazovou.

Kdyby se debata pohybovala v mezích literární kritiky, musili bychom svou pozornost zaostřit na výraz a řečenou řadu slovesnou, my však stojíme na stanovisku čtenářů a hledáme vztah literatury k současnému životu. K tomu konci je třeba zdůrazniti prvou část užité definice: Literatura je prožitek.

Literatura právě tak jako každá jiná činnost je zařazena do národního komplexu pracovního a hněte své materiály v rytmu a v obdobách ostatního díla. Hodnoty literární odpovídají hodnotám jiných řad a lze říci, že není disciplíny tak těsně přimknuté k osudům národní práce a národního života jako právě písemnictví.

SNOB KLASICKÝ

Nic není snadnějšího a nic neskýtá více vážnosti než láska ke starým mistrům. To, co je ověřeno, co je slavné a nepochybné, to, co má nesmírnou sílu, propůjčuje část své velikosti i svým vyznavačům. Člověk se tak trochu přikrčí pod géniův plášť a má dojem, že se mu sype na klobouk nějaký ten prášek slávy; mezi ním a mistrem je vztah kladný a co nejužší. Proč by tomu nemohl věřit? Což nevyznává svého mistra z celého srdce? Což z něho nedovede citovat, což neukazuje svou volbou, že má vkus navlas podobný? Řekni mi, s kým obcuješ, a já ti povím, jaký jsi. „Nuže, drazí páni, já tedy v jistém ohledu a žel se zpožděním (neboť jsem dítko tohoto věku) patřím k družině přátel básníkových. Nemám odvahu činiti z toho nějaký závěr, leč chytrému napověz.“

SNOB AVANTGARDNÍ

„Čert by mě vzal, když čtu nějaké loňské verše, čert by mě vzal, když vidím hlavy zkadeřené podle módy z anno domini! Co s tím? Čas plyne, všechno se mění a věci včera nové nejsou dnes k ničemu. Cítím, že svého vetchého ducha mohu zachránit — ne-li na hřívě — tedy na ocásku modernosti.“

LITERÁRNÍ VYZNÁNÍ

Když jsme se počali zajímat o věci umění a když jsme jim začínali trošičku rozumět, byla česká společnost nadmíru chudá. Vedle dělníků a sedláků skládala se povětšinou z lidí, kteří sloužili na podřízených místech úředních nebo vedli drobné obchůdky. Se vzrůstem živností, obchodu a industrializace začala se tato společnost pomalu diferencovati. Socialismus zasáhl dělnické vrstvy a různé skupiny se organizovaly podle os svých zájmů. V oblasti myšlenkové dokončoval se tehdy velikolepý převrat, jehož počátky je dlužno hledati v devadesátých letech minulého století. Literatura probuzenecká, o níž můžeme říci, že byla z nejdůležitějších sil, které uskutečnily zázrak znovuzrození národního, nepřežila svého vítězství. Splnila poslání, a jak se zhusta v životě stává, sama odumřela. Energie literární byly však i za nových poměrů stále obráceny především k práci buditelské. Ale když národ již žil a když byl čas řešit a vyrovnávat se s mnoha jinými problémy, a když vposled stanula literatura před úkoly uměleckými, byly výchovné a vlastenecké tendence pocíťovány jako tlak, který brání rozletu. Tak se stalo, že proti dožívající škole probuzenecké se obrátila skupina básnická, která se pravidelně nazývá „generací let devadesátých“. Autoři této generace se seskupili kolem Literárních listů a později kolem Moderní revue. Byli to vyznavači evropanství a těžce nesli malé a neblahé poměry národního provincialismu. Ohrazovali se proti neodborné a neliterární kritice a nebyli ochotni vzít na milost špatnou knihu jen proto, že její autor je řádný muž a řádný vlastenec. Tato nová skupina, jež (jak bylo řečeno) povstala jako reakce na předchozí školu básnickou, pohnula naši literaturou o řádný kus cesty vpřed. Přesto nebyla ovšem bez chyby a jako všechny revoluce zabíhala do krajnosti a přeháněla, jak se říká, léčení. Odpor k beztvare

a sladké idylichnosti, odpor k sousedskému pořádku, který se v naší literatuře od let vžil, měl tyto básníky, aby zacházeli příliš daleko. Jejich úsilí o tvar má snad mnohdy křečovitou povahu, jejich individualismus bývá snad přílišně vypjat a často působí jako póza. Tu mám na mysli především školu dekadentní, která je dovršitelem těchto snah. Nechuť k prvkům výchovným a k myšlenkám, které sdílí s autorem široká veřejnost, vedla u dekadentů k přepjatému subjektivismu, který se chtěl od okolního světa stůj co stůj lišit. Básníci tedy kupili schválnost na schválnost, zamítali tendenci a s ní jakékoliv hodnocení, stali se krátce vášnivými vyznavači lartpoullartismu. Smrt, krása věcí vadnoucích, palčivý hřích, satanismus, aristokratismus, lesk, třpyt a neopakovatelnost pobláznily tehdy básnické hlavy tak, že se snadno zřekly skutečnosti i pravdy.

Próza tehdejší doby je zcela naplněna hudebností a zvuková kvalita výrazu mnohdy zastírá jeho smysl a význam.

Taková asi byla literatura, když se generace Josefa Hory a Karla Nového blížila k prvním pokusům tvůrčím. Nelze zajisté říci, že dekadence tvoří nějak zvlášť krásný či výrazný vývojový článek, ale což naplat, srdce mladých studentů se k ní přiklonila a vyznávala ji co nejhlasitěji. Tato láska byla mnohdy nešťastná a mnohdy komická. Vzpomínám si v této spojitosti na vypravování Karla Čapka. Když prý byl Čapek v tercii či v sekundě, zachtělo se mu vyjádřit své zmaruplné pocity řečí vázanou. Dal se tedy do práce a zrobil podle tehdejší módy verše, v nichž navzdory svým 13 letům lká a pláče nad mládím dávno ztraceným, zrazující láskou a smrtící vášní. Čapek tedy zaplatil svou daň dekadenci velmi záhy. Naproti tomu setkáváme se s Horou ještě za universitního studia v blízkosti Arnošta Procházky a Jiří Karáska ze Lvovic.

Splín, zahrady sexu, prokletí a všechny podobné rekvizity tehdejšího literárního vkusu brali jsme všichni nesmírně vážně. Náš tehdejší jazyk klopýtal o nejzákladnější požadavky vypravěčské, každý z nás byl pravděpodobně šťasten a zdrav jako řepa, ale to nevadilo, abychom vše, co bylo vadnoucí, rafinované, cizí a choré, nechválili po způsobu svých mistrů. Tvářili jsme se tehdy hodně francouzsky a hráli jsme si na lidi blazeované. Byla asi nádherná podívaná na ty venkovské chas-

níčky, jimž lezly prsty ze střevců, když v póze à la Wilde recitovali své špatné veršičky! Toť se ví, že ze všech věcí jim nejméně voněla autorita, toť se ví, že se bouřili při každé příležitosti a že byli drzí až běda. Dovedu si představit, jaký kříž s námi měli naši učitelé. Nevím, jak dlouho na nás všechny působil vliv řečené dekadence, a skoro se mi zdá, že čas od času byl vystřídán vlivem jiným a že se vracel po krátkých obdobích nevěry. Možná, že jsme přece jen měli špetku kritičnosti a že jsme sami cítili neživotnost a omyly svého počínání. Možná, že jsme se dali unášet jen svým paličactvím a že se nám dekadence vůbec nelíbila. Nedovedu věc rozhodnouti, ale je jisto, že nám naše vyznání nebránilo, abychom se náhle a bez znatelného přechodu octli pod vlivem ruského realistického románu.

Jestliže od vypjatého individualismu dekadentních autorů vede cesta k literárnímu anarchismu, byl ruský román oblastí, jež úzce souvisela s programem kriticismu a moralistní tendence, kterou vyjadřoval obnovený realismus. Realistická kritika kladla v mnohých ohledech tendenci nad umění a stala se opět reakcí na školu dekadentní a symbolickou. Obávám se tedy, že jsme začasť byli zamilováni současně do dvou různých věcí. Škola realistická vylučovala školu dekadentní, ale my jsme se snažili obsáhnout obě metody buď současně, buď za rychlého střídání. Ta věc způsobovala v našich myslích jakýsi stav trvalého napětí. Vůdčím duchem realismu byl profesor Masaryk. Toto jméno nás okouzlovalo. Nemohu ovšem říci, že bychom snad byli rozuměli jeho vědeckým metodám a filosofickému plánování, ale jeho odvaha a jeho nesmlouvavá kritika, jeho myšlenková přesnost nás strhovala. Profesor Masaryk byl tvůrcem metody a my, jakkoliv jsme byli řádně popleteni, přece jen jsme nemohli nevidět, že tato škola rozumu znamená pro nás lék. Pamatuji se na dopis, který jsem dostal od jednoho z mladých básníků, kteří tehdy navštívili sjezd realistické mládeže v Hradci Králové. Můj přítel mi tehdy psal, že po Masarykově řeči je rozhodnut. „Zúčtoval jsem s dekadencí,“ pravil, „zúčtoval jsem s tou falešnou pózou, která nechce nic slyšet o skutečném životě.“ Bohužel nevím, jestli se ještě můj přítel k dekadenci nevrátil, ale to nerozhoduje, neboť je jisto, že všichni mladí lidé, ať už se k tomu příznávali či nikoliv, žili vskutku pod podvojným

vlivem řečených škol. Rezidua těchto vlivů jsou pak, jak se domnívám, patrná ještě dnes.

Ale vedle dekadence a realismu byli jsme ovšem vystaveni působení směrů jiných. Mám na mysli především impresionismus. Řečený termín byl kdysi vytvořen nad obrazem Monetovým. Rozhořčené obecenstvo chtělo tehdy vyjádřiti, že nejde o dílo, ale o pouhý dojem, jež malíř letmo zachytil. Název (sám dílo okamžiku) se ujal a impresionismus, jemuž se prorokovalo, že nedožije druhé výstavy, nastoupil vítěznou cestu po Evropě. Zdá se mi, že za let impresionistického vpádu byla mezi uměními (to jest mezi literaturou, malířstvím a hudbou) velmi úzká souvislost. Nejenže impresionismus měl poměrně záhy obdoby v umění slovesném a v umění hudebním, ale tento malířský směr zachoval si i z oblasti umění výtvarného přímý vliv na vnímání, ba na sám způsob tvorby literární. Lze říci, že pod jeho vlivem ztrácí se tvar věcí *obecně*. Obrys, zakřivení ploch a linie stává se nevýznamnou právě tak jako barva lokální. Autor vidí jen světelné a barevné kmitání na povrchu věcí. Předmětnost zmizela a to, co trvá, jsou jen nepřetržité výpravy za dobytím světla. Vpád oblohy zastřel tedy obrys věcí, nahradil přesnou hranici světla a stínu vesmírným chvěním, potlačil modelaci a zmocnil se okamžiku. Vyznavačem literárního impresionismu byl básník Antonín Sova. Četli jsme jeho verše s utajeným dechem, ale snad ještě mohutněji na nás působil malíř Slavíček. Možná, že v dějinách výtvarného umění netvoří impresionismus období z nejslavnějších, nicméně naučil kdekoho dívat se na věci. Ale i kdyby tomu tak nebylo a kdyby byl impresionismus pouhým nevýznamným zastavením na cestě vývojové, měl přece štěstí, že jeden z největších duchů našeho malířství se vyjadřoval jeho jazykem. Slavíčkův vliv byl na tehdejší dobu nesmírný. Vzpomínám si na okouzlení, které jsme zakoušeli před jeho plátny na jubilejní výstavě Obchodní a živnostenské komory. Pamatuji se na hanebné protesty pražských měšťanů, pamatuji se, jak se smáli modrým stínům a jak si ukazovali Prahu od Ládví, obraz, který se již dávno a za jejich souhlasu stal klasickým dílem.

Strávili bychom zajisté příliš mnoho času, kdybychom krok za krokem měli sledovati vše, co vytvářelo kulturní atmosféru předválečného období. Ale i kdybych chtěl být co nej-

stručnější, nemohl bych přejítí výstavu Rodinovu, hru Eduarda Vojana [.....]

Ale je čas, abychom sledovali obecné děje umělecké a proměny, jichž jsme všichni zakoušeli za podobných vlivů. Impresionismus, který, jak bylo řečeno, představoval chvíli dopadajícího paprsku a který přešel kontext životních souvislostí, chýlil se již ke konci. Na všech stranách mohutněl proti němu odboj a umělci hledali východisko, jímž by obnovili starou jednotu. Tvar přichází znovu ke cti a nové hnutí povyšuje úsilí tvárné na dominantu všech snah uměleckých. Generace, jež se uvázala v dědictví impresionismu, usiluje především o nový zákon stavební. Hledá tvar, jenž obrací hmotu v děj. Forma mu není již věcí vnějšku, ale hodnotou, která jediná se zmocňuje obsahu a jediná obsah uskutečňuje v řádu uměleckého díla. Je samozřejmé, že toto úsilí směřovalo ke kubismu. Název „kubismus“ byl vytvořen kolem roku 1910 pro malbu Braqueovu a Picassovu a tento termín se záhy rozšířil na celou skupinu mladých malířů, kteří z těchto mistrů vycházeli. Kdybychom měli podati jakýsi ucelenější obraz vzniku kubistického umění, bylo by snad nutno zmíniti se obšírněji o Cézannovi a Derainovi. Ale vzhledem k omezenému času spokojme se jen poznámkou, že Cézanne (na rozdíl od tetelivého vidění světelných příznaků) nazíral opět na skutečnost trojrozměrně, že zdůraznil opět tvar a potlačil barvu, která podle jeho cítění byla závislá na řadě náhod a neznamenal nic podstatného. U Cézanna je ovšem již patrna i vůle deformovat a násilím měnit tvar skutečnosti podle záměrů výtvarných. Tomu se vzepřel ještě André Derain, ale požadavek jednou již vyjádřený vcházel do popředí uměleckých zájmů a našel definitivní řešení v kubismu. Malířství před kubismem snažilo se vždy o popis či o znázornění a o záznam dojmu, který vyjadřoval, jak se malíři nějaká postava či věc či krajina jeví z určité strany a z určitého pohledu. Tvůrcové nového směru si uvědomovali, že při tomto způsobu práce jde pouze o zrakový vjem a o iluzi skutečnosti. „Perspektiva je klam a cílem malby není zobrazování anekdotických fakt, ale podání či tvorba nové skutečnosti.“ — Tak asi mluvili mistři kubismu a nám všem se věru zdálo, že mají pravdu. Odtud jsme považovali sebelepší malbu za všední proti bohatství, které otvíral kubismus. Změna záběrového

úhlu (abych se vyjádřil řečí filmovou), hromadění vjemů smyslových a zvláště dobývání prostoru působilo na nás tak mocně, že jsme se málem přes noc stali vyznavači nového umění. Obávám se, že jsme tehdy byli jen o málo kritičtější, než když šlo o dekadenci či impresionismus, ale co naplat, kvas, který od západu vnikal do naší země, nové ideje a nové tendence zastihly nás naprosto nepřipraveny. Neměli jsme opory, kterou skýtá či může skýtnouti mladým lidem tradice, a uchvacoval nás každý proud. Šli jsme (jak se říká) z rány do rány, a dříve než jsme se vzpamatovali z jednoho mohutného dojmu, vyvstávala již nějaká nová skutečnost umělecká, která nám vnukala svou víru a současně nás drtila. Kdybychom v té době byli publikovali některé své práce, strakatily by se asi všemi směry. Naštěstí nebylo na nic podobného ani pomyšlení. Mladý autor byl tehdy v redakcích nevítaným hostem a vydat knížku byl sen tak těžko splnitelný [.....]

Mám-li však mluvit o literárním dnešku, je především nutno vymezit, co slovíčko dnešek (v kritické hantýrce) znamená. Je to úsek skutečnosti, který jsme právě zahlédli? Je to tradice, na jejíž vlně stoupáme či sestupujeme? Je to poznání a zkušenost, které se v nás rozplývají? Je to proud jevů a příčin, které nás nutí k akci? Či pohyb dramatického času, či kánon, který musí být porušen a organizován jinak?

Na tuto otázku je bezpočet odpovědí a žádná z nich není sama o sobě ani zajímavá ani úplná. Stanovisko lidí, již si představují dnešek jako jednoznačnou skutečnost, je samo nesoučasné a připomíná slepotu vyznavačů. Všechno, co bylo, co jest a co se rodí, tvoří průsečík dneška. Pocit současnosti je dán vědomím souvislostí, rozporů a napětí. Dnešek neznamena vyznávat teze, které byly raženy k potřebám dne jen v ústech krátkozrakých kritiků. Domnívám se, že jedinou moderní povinností každého z nás je, aby si uvědomil své místo v proudícím vesmíru času, to jest aby viděl svět v pohybu, aby odpovídal na různé otázky podle stavu dnešních věd a byl krátce současný. Dnešek znamená vývoj a vývojovou složitost. Lidé, kteří se dívají na svět brýlemi svých formulí, nevidí pravděpodobně život, ale zjevuje se jim odraz vlastních schémat. Podle toho, co jsem řekl, měl bych se tedy zmínit o některých otázkách literárních v celé jejich šíři, měl bych přihlížet ke kontextu složek řady umělecké a sou-

časně k jejich vztahu k ostatním pracovním řadám. — Mám však mluvit jen o nejnovějším hledisku literárním. Myslím, že si budu přitom počínat nejnázorněji, vytknu-li to, v čem se rozchází s vládnoucí kritikou a s různými školami básnickými. Je to již věc nezákladnější, je to sama definice literatury. Vládnoucí estetika dosud pokládá literaturu za určitý způsob myšlení a poznávání. Nejdůležitějším znakem tohoto uměleckého způsobu myšlení je prý obraz. Toto tvrzení bylo vyvráceno ruským formalistou Šklovským. „Kdyby tomu tak bylo, kdyby umění skutečně znamenalo myšlení v obrazech,“ praví citovaný autor, „musela by se historie umění nutně stát historií proměny obrazové. Ale věc se má často jinak, neboť básnický obraz doznává pramaličko změn. Naopak velmi často jsme svědky toho, jak jeden a týž obraz probíhá celou délkou literatury. Obrazy jsou krátce přejímány ze starších škol básnických.“ Již tato skutečnost vyvrací řečenou definici. Umění tedy není myšlení v obrazech. A stejně se nedá udržet druhá část tohoto tvrzení: že je totiž literatura určitý způsob poznávání. Poznání jako cíl je věc vědy. Ovšem nemůžeme vyvrátit, že literatura (vedle jiných hodnot) skýtá i jakési poznání, ale původní a základní zaměření literatury k těmto věcem nesměruje. Jen kvůli úplnosti měl bych snad na tomto místě uvést rozdíl mezi vědou a uměním. Věc byla vyjádřena asi takto: Věda 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 ozvláštňovalo či aktualizovalo.

Po této krátké odbočce můžeme se zase vrátit k definicím literatury. Formalisté kupříkladu tvrdí, že literatura je způsob prožívat děláním věcí, a já se domnívám, že bych za dnešního stavu pomocných věd mohl snad vystačiti s názorem, že je literatura životní obsah, uskutečněný v řadě slovesnosti s určitým napětím výrazovým. Mám tedy za to, že tvar splývá s oním prožitkem či životním obsahem v jednotu a v novou

skutečnost, která není již skutečností obecnou, ale výhradně literární. Tato věc mě kdysi rozkmotřila s jakýmsi kritikem, který namítal asi toto: „Není pravda, že mezi literaturou a životem trvá nějaká hranice a povídání o aktualizaci je plané. Literární typy běhají po ulici a je jen potřeba dobře se dívat.“ Domnívám se ještě dnes, že se řečený kritik mýlil. Žádný zjev neliterární (ani tehdy, kdyby se vyskytoval sebečastěji a kdyby byl dopodrobna znám) nestane se *typem* a literární pravdou, dokud neprojde výhni básnické dílny. Typ Hamleta a typ Dona Quijota nejsou typy proto, že se zhusta vyskytovaly mezi lidmi, ale proto, že se jednou vyskytly v knihách básníků. Hamlet a Don Quijote a zajisté i Švejk vznikly jako postavy jedinečné a byly povýšeny na typ teprve historickým procesem po ukončení díla, teprve působením na čtenáře, teprve uznáním zvláštních vlastností za obecné. Teprve kanonizací, teprve tehdy, kdy dílo bylo petrifikováno a v oblasti vlastní tvorby ztratilo význam. Představme si věc takto: Nějaký autor, třeba Dostojevskij, shrne několik latentních lidských vlastností. Snad jde o postavu, která zaujímá v díle nějaké místo významové, ale možná, že je jen činitelem kompozičním; ať je tomu tak či onak, Dostojevskij — uvědomujme si, že jde o génia první velikosti — zmocní se těchto latentních vlastností s takovou silou a propůjčí jim tak naléhavou platnost, že to, co bylo nepovšimnuté, všední, nudné a bezbarvé, stává se nejpříznačnějším, stává se palčivě charakteristickým. Z ubohých myšlenek a ubohých činů, jež daleko nebyly s to, aby zaujaly autora druhého řádu, uhnětl Dostojevskij živoucí a slavnou postavu, jež vás bude navždy znepokojovali svým malátným gestem, svým povzdechnutím a láskou, již bychom bez básníka považovali málem za hlupáctví. Tak vznikl Marmeladov. To jsou bratři Karamazovi, Raskolnikov a kníže Myškin. Všechny tyto postavy byly tvořeny pod úder génia jako tvar jedinečný, později byly žity a přitahovaly celou generaci. Literatuře je však zakázáno, aby je napodobila. Je jí to zakázáno za cenu ztráty celého umění, neboť obrátit pozornost tímto směrem znamená pro literaturu zřítí se tvorby, plniti penzum a odlévatí z kadlubu.

Chťel bych se jen maličko zastavit u Myškinova typu. U typu, který po stránce lékařské nám imponuje jako hysteroepileptické individuum s řadou atypických příznaků. Tato aty-

pická forma hysteropileptická stala se v literatuře typem epileptika. Myškin se tedy stal typem nikoliv proto, že skýtá dokonalý klinický obraz epilepsie, ale proto, že jej Dostojevskij tak ozvláštnil, proto, že jej učinil tak živoucím Myškinem. Tato postava byla pojata jako cosi jedinečného, byla dotvořena a je mrtva. Je mrtva pro literární tvorbu, i když dnes nacházíme obdobu její tváře ve starších literárních školách. Starší znamená v literatuře synonymum pro neživé a minulé.

Rád bych doplnil tuto představu v oblasti slovesné a prosím, abych směl odbočit.

V literatuře — jako v organickém světě — to, co se vyžilo, umírá. Tato smrt není ani účtování ani odsouzení.

Představme si věc opět takto: V určitém období užil nějaký básník nějakého obratu, který byl nový, krásný a překvapující. Slova tohoto obratu působila snad způsobem tak neobvyklým, že se nad ním valná část čtenářstva pozastavovala a že se někteří kritikové dopálili. Věc se jim zdála odvážnou a snad i drzou deformací, neboť co živi neslyšeli nic podobného. V tom zlořečeném místě působil jazyk básníkův jako slova ve stavu zrodu. Byl palčivý, znepokojoval lidi a (toť se ví) dožil se odsudku. Dejme tomu, že tímto básníkem byl Máchu a že tohoto Máchu roztrhala současná kritika na kusy. Ale končí se snad význam Máje odsudkem pana Tomíčka? Ani zdání! Máj a Máchova díkce žije dál, vchází do děl nesčetných dědiců básníkovy odkazu, vchází do řeči lidové, leckterá místa jsou s oblibou citována a právě to, co kdysi tak pohoršovalo nevzdělané a (s odpuštěním) přihlouplé kritiky, stává se pýchou národa — a vposled frází. Fráze, dovršení básnického jazyka a současně jeho hrob, odpovídá záměrné deformaci básnické, jež v období, kdy byla ražena, neměla na podporu a zdůvodnění své jsočnosti nic než odvalu svého tvůrce.

Ale vraťme se nyní a spojme příklad z Dostojevského, ze Cervantesa či ze Shakespeara s tím, co jsme chtěli demonstrovat na slovesném tvaru. Jedinečná postava Dona Quijota či postava Hamletova byla automatizována a stala se typem obecně platným. A právě tak se proměnil i slovesný výraz, jenž byl vytvořen za účelem ozvláštnění ve frázi. Je to snad smutné? Domnívám se, že nikoli. To znamená právě život. Věci umění přecházejí do života a rozhojňují jej. V tom je

konečný smysl a účel umění, jemuž se dostává vždy nových a nových zdrojů životních. Umění samo o sobě je obłudné. Život je východiskem i cílem umění. Ta věc je tak nabsledni, že je věru s podivem, jak o ní dodnes mohou trvati spory.

Ale vraťme se opět k svému plánu!

Pojetí literatury, jež jsem uvedl a jež zastávám, liší se ovšem i od badatelů, kteří praví, že umění slovesné je prostě vypravování příběhů. Tito pánové rozeznávají zpravidla jeho dvě stránky: obsah a formu. Podobné rozdělování je nemožné. Abychom se dobrali objektivní pravdy, přijmeme však aspoň na okamžik cizí dělítka a analyzujeme v tom smyslu některé literární dílo. Takovým způsobem si můžeme vypreparovat fabuli, která se zase rozpadá na řadu motivů. Těmito motivy je určitým záměrným způsobem nakládáno. Jsou řaděny v skladbu. Je z nich vytvářena určitá epická forma. To znamená: Fabule je odkázána na takovou vnitřní příčinnost, aby vždy určitý její výjev vyrůstal z výjevu předcházejícího a sám byl východiskem nových dějů. Fabule konstruuje svůj děj tak, aby byl co nejúčinnější, hromadí důvody své logiky, urychluje spád, zpomaluje jej, vytváří paralely, tvoří obdoby básnických figur a tropů až po oxymóron, krátce vězí ve formálních úkolech až po uši. Zdá se mi, že i povrchní pohled na fabulistické dílo přesvědčuje o tom, do jaké míry splývá obsah s formou. Rozumí se přece, že určité fáze dějové vyžadují určitého vyjádření slovesného, takže je-li dáno jedno, je dáno i druhé. To znamená, že děj nemůže býti koncipován bez pocitování a určení formy a bez zřetězení jednotlivých prvků tvárných. Na tom místě užívám termínu Lva Nikolajeviče Tolstého. Tento klasický realista bývá dodnes vydáván za spisovatele, který byl hotov obětovati svým velkým myšlenkám i básnickou formu. Je to ovšem nepravda. Tolstoj byl paličatějším umělcem a záměrnějším stylistou, než jak jej líčí jeho školometští vykladači. Dovolte, abych na doklad pro toto tvrzení citoval část jeho dopisu: „Kdybych chtěl říci slovy všechno to, co jsem chtěl vyjádřit románem, musil bych napsat týž román, který jsem napsal zpočátku, a jestliže kritici již teď chápou a mohou ve fejetonu napsat, co jsem chtěl říci, mohu jim jen gratulovat. Myslí-li krátkozrací kritici, že jsem chtěl popsat jen to, že se mi líbí, jak Oblonskij obědvá a jaká ramena má Kareninová, tu se mýlí. Při všem, téměř při všem, co jsem napsal, vedla

mě potřeba sebrat myšlenky, které se seskupily v řetězce, aby došly výrazu, neboť každá myšlenka — vyjádřena slovy o sobě — pozbývá svého smyslu, ztrácejíc nesmírně, když je vzata sama o sobě a bez onoho zřetězení, do něhož byla zasazena. Zřetězení samo není pak výsledkem práce mozkové, jak myslím, ale čehosi jiného, a vyslovit princip tohoto zřetězení bezprostředně slovy nelze, to možno učiniti jen prostředně popisem obrazů, dějů, situací. Dnes, kdy devět desetin všeho tištěného zabírá kritika umění, je třeba lidí, kteří by ukazovali nesmyslnost kritického počínání, které hledá v uměleckém díle jednotlivé myšlenky, je třeba lidí, kteří by vodili čtenáře stále tím nekonečným labyrintem zřetězení, na němž se zakládá podstata umění.“

Tento dopis, adresovaný Nikolaji Strachovu, vyjadřuje, že Tolstoj věřil více umění než myšlenkám a záměrům mimouměleckým. Ale podobnými citacemi výroků a podobnými úvahami přibližujeme se již palčivé otázce tendence. [.....] To, co jsem uvedl, vyznívá tedy pro volnost umění. Domnívám se, že vskutku je spravedливо připustiti jakékoliv umění a jakoukoliv myšlenku či tendenci, ale současně věřím, že jen jedno jediné zaostření odpovídá našim potřebám. Současná společnost a současná literatura musí mít společný cíl. Musí proměňovat řád, který na nás tak krutě doléhá. Musí tvořit nové hodnoty, musí organizovat práci, musí učinit středem svého zájmu nikoliv plytké city, nikoliv peníze, nikoliv slávu, nikoliv odtažitě ideály, ale skutečnost. Strašnou a krásnou skutečnost, v níž žijeme. Literatura musí vyjadřovat solidaritu všech prací, či lépe všech dělníků. Literatura musí být tvarem, jenž skýtá rámec našim myšlenkám, pocitům a všemu, co chceme říci. Mluvím tedy pro tendenci bez tendence, pro tendenci ztvárněnou a pro zaměření literatury k člověku, jemuž patří či bude patřiti básnictví a svět. Mluvím pro tendenci uskutečněnou ve struktuře a jsem jist, že vše, co přesahuje literární tvar, je mrtvé. Tolstoj věřil více umění než myšlenkám a záměrům mimouměleckým. Ale podobnými citacemi výroků a podobnými úvahami přibližujeme se již palčivé otázce tendence. [.....] To, co jsem uvedl, vyznívá tedy pro volnost umění. Domnívám se, že vskutku je spravedливо připustiti jakékoliv umění a jakoukoliv myšlenku či tendenci, ale současně věřím, že jen jedno jediné zaostření

odpovídá našim potřebám. Současná společnost a současná literatura musí mít společný cíl. Musí proměňovat řád, který na nás tak krutě doléhá. Musí tvořit nové hodnoty, musí organizovat práci, musí učinit středem svého zájmu nikoliv plytké city, nikoliv peníze, nikoliv slávu, nikoliv odtažitě ideály, ale skutečnost. Strašnou a krásnou skutečnost, v níž žijeme. Literatura musí vyjadřovat solidaritu všech prací, či lépe všech dělníků. Literatura musí být tvarem, jenž skýtá rámeček našim myšlenkám, pocitům a všemu, co chceme říci. Mluvím tedy pro tendenci bez tendence, pro tendenci ztvárněnou a pro zaměření literatury k člověku, jemuž patří či bude patřit básnictví a svět. Mluvím pro tendenci uskutečněnou ve struktuře a jsem jist, že vše, co přesahuje literární tvar, je mrtvé.

Někteří kritikové a určitá část obecnosti nemluví o ní přímo, ale kroutí věc uvádějíce, že jim jde o životní názor, o zaměření, o prospěch z četby, o pravdu, současnost, o nějaké řešení a o odsudek věcí špatných nebo naopak o povzbuzování či o dobré proroctví. To vše má být řečeno formou zábavnou a tak, aby věc vyplývala jaksi z vnitra vypravovaného příběhu. Není pochyby, že lze i v tomto smyslu napsat dobrou knihu, jenže správnost tendence naprosto nezaručuje kvalitu literární.

Myslím, že všichni velmi dobře známe dobré umění s dobrou tendencí a špatné umění s dobrou tendencí — právě tak jako se snadno rozpomeneme na dobré umění se špatnou tendencí a na špatné umění se špatnou tendencí. Je přece samozřejmé, že tendence neplatí za dělítku umělecká. Obecně lze říci asi toto: Zvyšuje-li tendence výraz, propůjčuje-li mu větší aktualizaci a je-li sama dokonale zvládnuta jako stavební jednotka, stává se tendence jednou ze složek tvárných, a pak je svrchovaně účelná. Je-li tendence k textu přičleněna, pak ji pocítujeme jako kaz, ať už ji považujeme za správnou či nikoli. Žádná kritika stavitelství neprohlásí dílo za špatné jen proto, že slouží nesprávnému účelu. Chápu, že podobná práce může být rozstřílena, zničena a zakázána, ale v řadě svého umění bude žít, čiňme cokoli. Podle této logiky se zachovaly knihy obludných obsahů (abych využil terminologie dovolené jen na chvíli) a podle této logiky zacházejí knihy, jejichž správnou ideologii by leckdo z nás podepsal.

Literatura tvoří tedy jakousi oblast, kde platí zvláštní zákony umělecké. Této oblasti, která se stále doplňuje a mění, říkají strukturalisté řada. Jejich termín se mi zdá správný. Ovšem oddělujeme-li literaturu jako řadu, nepříznáváme jí výmínečné postavení, ale klademe ji vedle ostatních disciplín a souběžně s ostatními řadami. O výmínečnosti nemůže být řeč. Víme přece, že pracovní obory — ba téměř všechno na světě — na sebe navzájem působí. Řada literární je závislá na působení řad ostatních, je snad ze všech závislostí nejzávislejší, ale přitom si přece zachovává povahu odboru.

Literatura jako řada svého druhu má i pravdivost svého druhu. O tom se můžeme snadno přesvědčit, převedeme-li nějakou životní skutečnost do literatury tak, jak se udála. Nevčleníme-li ji v určitou kompozici, neumocníme-li ji výrazovými prostředky, které mají schopnost působit na čtenáře a vzrušit ho, ztrácí řečená skutečnost nejen svůj půvab, nejen svůj účín, ale i pravdivost. Dokladem toho je špatná literatura. Naproti tomu literatura ve smyslu slovesném dobrá oživuje vše, čeho se dotýká.

Literatura tvoří tedy disciplínu či jak jsme řekli řadu, jež je ovládána záměrem působiti v určitém smyslu na čtenáře. Literatura (a každá kniha) chce ve čtenáři vyvolati určitý dojem a určitý stav. Literatura chce věc, o které mluví, vytrhnouti ze všední souvislosti, chce ji ozvláštniti, chce ji učiniti naléhavou — krátce literatura touží po tom, aby byl čtenář četbou strhován a aby se s ní sžil. Tohoto cíle dosahují knihy dobrých autorů. Tohoto cíle dosahují básníci. Tohoto cíle dosahuje umění, které dává při svých pokusech sebesama v sázku. Básníkům nepomohou při jejich práci estetické zkušenosti jejich starších mistrů. Musí pracovati vždy na svůj vrub a na vlastní riziko. Pravda, opírají se o tradici svého národa, ale současně je nutno, aby byli cele zakotveni v pracujícím dnešku, neboť literatura (právě tak jako národ) znamená pohyb ve vývojovém smyslu. Národ a literatura, které se zastavily, které váhají a omílají staré vzory, národ a literatura bez vývoje a bez vývojové možnosti propadají zkáze. Věřím, že dobrá literatura má znaky zápasu, který se odehrává kolem nás, a jsem si jist, že básnictví a konvence se navzájem vylučují. Umělec neumocní své téma leč prudkým zaujetím pro svou mateřštinu, leč dělnou silou své doby a

uměním, které propůjčí lesk slovům a vazbám vždy novým a vždy odvážným. Domnívám se tedy, že básnické dílo má povahu zápasu, a zdá se mi, že deformace je jeho složkou.

Ale obírali jsme se snad příliš dlouho slovesnou stránkou literatury a je věru čas, abychom se vrátili k tomu, co písemnictví ve své řadě uskutečňuje. Tyto životní a současně literární obsahy nejsou, jak se samo sebou rozumí, anekdotické, ale nejsou také vědecké. Jsou to prostě životní materiály. Věda, a především věda přírodní, může nás ovšem při jejich hodnocení znamenitě orientovat. Není vždy nutno, aby Londýňan obdivoval Londýn, a věru nedovedeme si již bez ironického rozmaru představit spisovatele, který zatne zuby do násadky a věří, že nemusí nic vědět a že všechno uhádne. Naopak, je prokázáno, že umění velmi mnoho předpokládá a že je pro spisovatele s výhodou získat o věcech života určitý názor.

DRUŽSTEVNÍ PRÁCE A LITERATURA

Kniha bývá mnohdy předmětem obchodu ze strany nakladatele i ze strany spisovatelů. Na pozadí této skutečnosti vyjímá se stará a dobrá víra o poslání básníků poněkud neúměrně, a tak by za našich časů znělo již pateticky, kdybych opakoval větu, že básník je hlasem národa. Mnohem častěji je nástrojem, do něhož duje snaha po úspěchu. Mohutné prostředky nakladatelské dovedou tento hlas stupňovat až k síle uragánu. Básník je pak čten po všech vlastech. A čím více je čten a slaven, tím více je zavázán svému nakladateli a skupině, která za ním stojí. Na toto štěstí zachází svoboda básníků. Na tuto reklamu hyne kritičnost čtenářské obce. Na tento úspěch scípá hodnota, která je nahrazována množstvím.

Zjišťovat podobná fakta neznamená ovšem práci, ale nanejvýš jakýsi duševní tělocvik, neboť žijeme na vlně merkantilizace a nemáme prostředků, abychom ji zadrželi. Tím však není řečeno, že si nedovedeme představit jiný druh básnický a že jsme ve svém nejbližším okolí nuceni přijímat knihu jen jako předmět obchodu.

Domnívám se, že Družstevní práce vznikla a že sestává právě ze čtenářů, kteří doposud věří na staré ctnosti a kteří odmítli běžnou praxi. Ti lidé si zřejmě uchovali ke knize vážný a živý vztah jako k věci z oblasti kulturní, jako k textům, které ve svých vrcholcích rýsují vývojovou dráhu společnosti, jako k jazykovému projevu věčné tvorby a věčného básnictví národního.

Z podobných pocitů a z podobných snah organizoval se pravděpodobně typ nakladatele nezávislého na zaměstnanosti tiskáren, na prodejní zdatnosti kamelotů a na epidemii, které se říká nejširší obchodní úspěch.

Jsem jist, že literární přírodopis zařadí Družstevní práci

do této skupiny, neboť řečené vydavatelstvo je zaměřeno jen k tomu, aby za nejmenší peněz opatrovalo publicitu dobrým knihám. Je přitom nezávislé a mimo vůli svých členů — to jest vůli vlastní — nemusí respektovat pranic. Tento hrdý stav je snad svázán s chudobou. Lze totiž říci, že mohutné finanční prostředky převažují svou tíhou často sám smysl podnikání — a že z prostředku se někdy stává cíl.

Tak je pravděpodobno, že kdyby Družstevní práce měla své tiskárny, byla by podle pravidel obchodních nucena krmit stroje papírem a rozeslala by členům místo literatury namnoze jen čtivo.

Kdyby byla ohromným kapitalistickým podnikem, vydávala by nové a nové knihy pod tlakem nutnosti zaměstnávat samu sebe a robít z peněz peníze. Byla by nucena ustupovat vulgárnímu vkusu a přijímat jej, byla by nucena lapat autory a vyrábět falešné literární svaté.

Naštěstí je Družstevní práce chudá, či přesně řečeno: má právě takové prostředky, aby žila a mohla pracovat.

Družstevní práce sdružuje asi 25 tisíc čtenářů, kteří cítí vřelý vztah ke knize a k literatuře. Je velkou organizací kulturní a věci ležící mimo tuto oblast netvoří a nemohou tvořit její osu. Družstevní práce chce vydávat živé knihy, propůjčuje mezi svými členy publicitu určitým literárním hodnotám, šíří určité umělecké myšlenky a dělá tedy kulturní politiku. Je důležité, aby ji dělala dobře. Ostatní — myslím — je podružné.

Administrativa a složky obchodní slouží a směřují k tomu, aby kniha dobré volby se dostala na členův stůl a aby její skutečná cena byla kryta. To je věc technické správnosti, ale nikoliv zásad.

Valná schůze vyslechla zprávu podniku a vyslovila se o otázkách organizačních. Zbývá tedy uvésti nejdůležitější směrnice, kterými se dozorčí rada, představenstvo a konečně rada redakční řídí či chce řídit při své praxi. Poslední jmenovaná instituce texty posuzuje a vybírá, ostatní dvě pak rozhodují o jejich vydání. Všechny ty tři složky jsou si při své práci vědomy, že členové družstva nepředstavují těleso homogenní, že je jejich zájem mnohostranný a že nejsou jednotní ani po stránce hodnocení estetického. Tento rozkyv mínění, tato šíře vkusu a zálib má být respektována, a tak řečené

sbory našeho nakladatelství nemohou představovati a nepředstavují vyznavače určité školy literární a neprosazují žádný umělecký směr. Všímají si všeho, co (podle měřítek pokud možno objektivních) znamená hodnotu, klad a vývoj. Věnují pozornost mistrovským dílům starších škol básnických a především pak takové literatuře, která v řadě slovesnosti uskutečňuje nové životní obsahy. Představují buď idylu a stagnaci, nebo stagnaci a násilí. V těchto polohách se umění nikdy nedařilo. Umění není myslitelné bez svobody, bez životní šíře, bez rozdílů a protiv, které na sebe narážejí a které mají být řešeny v jeho oblastech a jeho prostředky. Umění nemůže být méně intenzivní, než je život, a právě jako on je nespoutatelné. Všechny zásady, které brzdí vývoj, podtínají jedinou ranou kořeny života i umění, neboť ve vývoji tkví věčné obnovování, nepřetržitý a úchvatný růst tvarů i sláva rození [.....]

Vedle těchto několika vět platných obecně je se snad nutno zmíniti o posuzování literárního materiálu ve smyslu užším a slovesném.

Zde platí nejrůznější měřítka. Některý člen jmenovaných sborů snad zdůrazňuje to, co se v knížce vypravuje. Jiný klade váhu na formu, třetí na správnost atd. Zdá se však, že z každého podobného hlediska je viditelná jen část pravdy. Snad se jí přiblížíme aspoň o krůček, vyjdeme-li při svých soudech z definice, že literatura jsou životní obsahy uskutečněné v řadě slovesnosti. To znamená, že všechny hodnoty vstupující do literárního díla — jako je například schopnost pozorovací, zkušenost, tendence, zaujetí, poznatek atd. — mají být umocněny a znovu vybudovány zvláštním, příznačným výrazem jako tvary skládající novou souvislost slovesnou a básnickou. Podle tohoto názoru tedy nedostačí, aby dílo mluvilo všedním jazykem o životě a pravdách. Nikoli, tyto skutečnosti, tyto všechny životní obsahy mají splynout v jednotu s projevem slovesným, mají splynout s osobitým specifickým výrazem v literární jednotu. Všechny tyto složky mají se navzájem umocňovat a úhrnem tvořit dílo umělecké, kde platí zákon účinu.

Z toho, co bylo řečeno, lze odvodit, že básnická práce se má řídití svými pravidly. Nicméně i když se nám básnictví jeví jako disciplína svého druhu — musíme přece uznat, že

každé umění je vázáno nesčíslnými vztahy k ostatním pracovním soustavám a že je na všech závislé. Odtud pravděpodobně pramení živá potřeba básníků obracet se především k lidem své doby a k jejím problémům. Dobří a smělí básníci — smělý je (jak se domnívám) jejich epitheton constans — tvoří ze skutečnosti, která právě trvá, a přispívají svou silou k tomu, aby se tato skutečnost proměňovala k jejich obrazu. Vskutku básníci často zamýšlejí měnit dnešek a největším z nich se někdy podaří změnit století i celou dráhu svého národa. Pak jejich dílo daleko překonává den, který je určil a který sám zapadl a minul. Podobní spisovatelé jsou nesmrtelní a jejich básnický čin se obnovuje v myslích čtenářů. Trvá a zní z času do času.

Ve spojitosti s hodnotami věčně živými chtěl bych se letmo zmíniti o modernosti. Zdá se mi, že je hrotem kužele, za nímž se šíří povědomí všeho, co bylo. Všech zápasů, všech porážek, všech vítězství a celé tradice.

Mluvíme o vítězství a o porážkách, jako by šlo o boj, a věru, svět básníků a úkol lidí, kteří s nimi mají co činiti, není idyla. Mnohem častěji se podobá kolbišti, kde šrůtky a váda tichnou jen na chvíli. Pře je jakési těžko srozumitelné štěstí básníků. Je to ustavičný vzruch a trvalá výměna názorů, za níž se tu a tam použije všelijakých výrazů, ale která je přece jen míněna dobře, neboť v těchto bojích jde o poznání pravdy. Je to tedy blahé zápolení a diskuse, bez níž se autoři nemohou obejít. Od doby, kdy se těchto disputací účastní u nás i spisovatelé slovenští, a od času, kdy čeští autoři mluví na debatách slovenských, od doby živé výměny názorů mezi oběma kontexty můžeme mluvit o štěstí již bez ironického přízvuku.

Nemohu skončiti tvrzením, které by v redakčních řadách Družstevní práce platilo za kánon a chci raději opakovat, že věřím v účelnost vzájemného styku. Vaše iniciativa, vaše výtky či — tu a tam — nějaký ten projev souhlasu — to vše bude pravděpodobně znamenat pro Družstevní práci nový krok ve směru vývoje.

Mám říci několik slov o lektorské praxi. O tom, jak to tady děláme a podle čeho se řídíme při posuzování českých rukopisů. Lektorka se blíží ke kritickému řemeslu a my jsme často nuceni po způsobu soudců rozhodovat o tom, co je krásné a co je nekrásné, co je užitečné a co škodlivé, co bude mít úspěch a co se nám nehodí. K tomu patří dávka určité domýšlivosti, ale my jsme — myslím — lidé skromní. Jak se tedy máme vypořádat se svým úkolem? Podle jakých směrnic se má řídit naše volba? Stanovisko osobního vkusu není bezpečné a my je — pro zmíněnou již skromnost — nechceme příliš uplatňovat. Nezbyvá tedy, než si slátat jakousi teorii, která by byla podkladem našich úvah.

Redakční rada není kompaktní těleso, nepředstavuje žádnou literární nebo kritickou školu a nemá unifikované názory. Naopak: jsme zde proto, abychom se navzájem korigovali a doplňovali. Co tedy řeknu, platí jen pro jednoho lektora, ale může vám snad poskytnout názor i o metodách ostatních pánů. Abych byl stručný, uvedu jen východisko svého kréda. Je to tvrzení, že literatura jsou životní obsahy a pásma uskutečněná v řadě slovesnosti. Tím je řečeno, že naprosto nevidím literaturu jako něco jednoznačného. Nechci zdůrazňovat ani ten životní obsah ani tu slovesnost. Umělecké dílo tvoří, jak se domnívám, souhrn obou těchto složek. Žádná z nich není první, žádná z nich není druhá. Jsou do sebe zaklesnuty a zároveň stojí proti sobě, aby vyvolávaly napětí a aby se spojovaly v jednotě účinu. Kniha, která je takto ukována, bývá vždycky krásná. Tím ovšem netvrdím, že je vždy užitečná a že se hodí pro naši edici. Jednou nám došel rukopis Vladimíra Holana. Byla to nádherná práce. Všichni dohromady a každý zvlášť jsme si to uvědomili, a přece jsme nenalezli odvahu věc doporučit. Proč? Protože básnickovy zážitky byly

exkluzivní. Nemohli jsme prostě předpokládat, že čtenář v nich najde obdobu svých životních pocitů a zkušeností. Bylo to příliš královské pro náš lidový stůl. Literatura, která nechce nebo nedovede rozvlnit věci pocitově, myšlenkově a dějově obecnější, není prostě pro nás.

Domníváme se totiž, že Družstevní práce v tomto časovém úseku má prosazovat i ve svých uměleckých publikacích jakousi lidovost.

V jedné východní zemi razili kdysi heslo: Teď nechceme kaviár, teď je nám třeba chleba. — To heslo se nám hodí do krámu. Ovšem dopustili bychom se chyby, kdybychom na něm trvali umírněně a kdybychom si představovali lidovost jako nadbíhání čtenářům anebo jako cosi vulgárního. Mám osobně sklon k pesimismu, a když se tak dívám po výsledcích edičních činností všech větších firem, skoro bych řekl, že se ta chyba již stala.

Manévrovat s texty a pouštět mezi lidi určité knihy znamená dělat kulturní politiku.

Jaké jsou v tom směru naše možnosti a úkoly?

Palčivě živý národnostní cit, který se rozmohl v nejširších vrstvách, povzbuzuje nás vydávat věci vypjatě české: Především klasiky a tam, kde klasikové nejsou, surogáty druhu sborníku *Kde domov můj* nebo *Má vlast*.

Snad si můžeme gratulovat, že jsme své době nezaplatili podobnou daň. Zdá se mi totiž, že z většího odstupu se bude nakladatelské podnikání toho druhu jevit jako honba za grošem a jako cosi nevkusného. Ono, máme-li mluvit přísnou pravdu, v řečených sbornících není dočista nic než nůše dojetí a slzavých citů a ovšem dobré vůle, která za časů méně shovívavých bude označena za obchodní mazanost.

Pokud jde o klasiky, věřím, že starým básníkům nikdo neprokáže horší službu než ten, kdo je označí za autory nadmíru umělecké, zábavné a čtivé. Jan Neruda se může jevit mistrem v Seifertově výboru; jeho fejetony jsou většinou odvozeniny poplatné dávno minulým zálibám a sociální zakázce. Totéž platí o verších Boženy Němcové. Krátce: chci říci, že všechny knihy klasických autorů nepřežily své tvůrce.

Chci říci, že se mají klasikové vášnivě studovat a nevášnivě vydávat. Chci říci, že krásné komplety vycházejí nikoli snad bez užitku pro nakladatele, ale jistě bez užitku pro široké

vrstvy čtenářské, že rozmnožují knihovny snobů a že vnukají prostým čtenářům nedůvěru. Prosim vás, co si má světa zkušený dělník počít třeba se sociální naivitou slavné básnířky? Nezná sled literárních škol, neobeznámil se s imanentním vývojem slovesnosti ani se zásahy mimouměleckými, unikne mu všechno to, co je v textu živého i revolučního a konečkonců — i když se to stydí přiznat — milý čtenář se kloní k názoru, že je příběh vyhlán a že odporuje zkušenostem.

Vedle furoru klasického zuří toho našeho času v nakladatelských — a primárně ovšem i v autorských — myslích furor historický. Kdejaká nicotná romantická či zamilovaná historie se přenese do dob zašlé slávy a eo ipso je úspěch zaručen, neboť řečená zašlá sláva propůjčí několik paprsků své záře i knížce. Neříkám, že je autor k podobnému snažení veden vždy vy počítavostí, někdy podléhá jen náladě. Každému zní v uších, že „Čechové bývali statní jonáci“ a autor s nakladatelem poslušni vnitřního hlasu nám tedy prezentují knížku fabulovanou na tutéž notu. To je hezké, jenže kniha historická — stejně jako kniha nehistorická — musí mít obsah, který byl prožit. Minulost chápeme skrze vlastní současnost, a jestliže síť vztahů není v té historické knížce utkána z člověčiny, jde o literaturu sestavenou z kulis a klišátek.

Myslím, že Družstevní práce vcelku nepodlehla ani historismu ani snaze vydávat stůj co stůj díla klasická, ale touha vydupat český román přivedla i u nás na svět několik dítek, s nimiž se nemůžeme chlubit. Jak se v té věci omluvíme? Chtěl bych poukázat na to, že se kniha stala artiklem i pro autory. Mnoho spisovatelů se živí a příživuje literaturou. Knihkupecká a nakladatelská konjunktura znamená i pro ně žně, poptávka je větší než nabídka, a tak zboží ztrácí na jakosti. Nakladatelé si navzájem přetahují i autory — chudinky, kteří jsou na všechny čtyři neokováni. Vybíráme tedy z mála a marně se honíme za mistry. Jak je získat? Jsou na to jen dva způsoby: 1. Buď je musíme přitáhnout a připoutat nějakými výhodami, 2. nebo je musíme objevit a vychovávat a krmit a živit. První metoda je nesympatická, druhá se mi líbí a vřele ji doporučuji vaší pozornosti. Já si totiž myslím, že jeden konec nakladatelské kulturní politiky směřuje k saturování čtenářské obce dobrou knihou a ten druhý — a důležitější — k tvoření dobrých podmínek pro novou tvorbu.

Družstevní práce osvědčila krásnou zdrženlivost, zatímco vydřiduchové třískali peníze z národního neštěstí, Dp ukazuje básnickými výbory úctu a lásku ke klasickým textům, které je třeba uchovat a které mluví živým jazykem, Dp podle možnosti uspokojila své členy a propůjčuje publicitu slušným knihám, ale Dp by měla udělat ještě více. Měla by užít všech svých prostředků, prostředků hmotných i prostředků jiných, aby udržela souvislost českého kulturního snažení. Myslím přitom na vědu i na umělecké školy, které se hlásily k životu a které teď stagnují. Myslím na experimentální knihovny, na literární sborníky, na kodifikaci vědeckých poznatků ať už v knihách, ať už v monumentálním slovníku. Myslím na časopisy, na ročenky, na edice kritické, umělecké atd. atd.

Jestliže nám, jak se říká, prozřetelnost dala utržit pár šestáků, investujme je ani ne tak do zboží, jako do těchto pochybných a slavných nadějí. Být dobrým obchodníkem je dnes malá čest. Být vyznavačem vývoje a třeba fanfarónsky zachraňovat souvislost je náramné štěstí!

Tato krátká promluva nechce být v žádném ohledu kritikou. Daleko spíše je vyznáním. Kdyby se mě někdo zeptal, ke kterým knihám ze starší české literatury se vracím a které autory považuji bezpodmínečně za dobré, odpověděl bych bez rozpaků: Karla Hynka Máchu, Boženu Němcovou a Jana Nerudu. Čas je velmi přísný soudce. Od smrti těchto básníků uplynulo již drahně let, ale zdá se mi, ba jsem si tím jist, že jejich dílo neztratilo nic ze svého kouzla ani významu. Básníci mají zajisté povinnost obracet se k lidem své doby. Mají povinnost tvořiti ze skutečnosti, která právě trvá, a mají povinnost přispěti svou básnickou silou k tomu, aby se tato skutečnost proměňovala. Básníci zamýšlejí změnit dnešek a mění často století i celou vývojovou dráhu svého národa. Jejich dílo není určeno jen vztahem ke dni, který minul a zapadl, nespotřebovává se a nemůže být rozkradeno ani epigony. Naopak básnický čin se v rukou čtenářů často obnovuje, trvá a zní z času do času. Goethe kdesi řekl, že díla trvalé ceny básnické jsou díla příležitostná. Naši tři skromní géniové nevyplňují Goethův předpoklad doslova, nepsali díla příležitostná, ale je jisto, že tvořili bez patosu pro určitou a zcela konkrétní potřebu. Moderní česká kritika — mám na mysli F. X. Šaldu a určité práce Jana Mukařovského — zhodnotila i po stránce umělecké i po stránce vědecké význam řečených autorů a já bych snad nedovedl leč opakovat to, co bylo již řečeno. Odvolávejme se tedy jen k tomu, co nám všem vešlo do krve. Dovede si někdo z nás představit vývoj novodobého básnictví bez díla Karla Hynka Máchy? Domnívám se, že nikoliv. Jeho Máj, který Josef Hora nazval zdrojnou básní, znamená první jazykový výboj novodobé české poezie. Znamená objev — ať už máme na mysli zdůraznění kvalit zvukových a hudebnost veršů či osvobození slov anebo spojení

prvků výpravných se subjektivním stanoviskem, jež do té doby bylo vyhrazeno lyrice.

Máchův Máj má společného jmenovatele krásy s arcidíly světové literatury a my všichni, ať již o tom víme či ne, jsme mu poplatní. Máj je úhelný kámen novodobé české poezie a zachraňuje svou dobu navzdory a proti soudům svých současníků.

Kdybychom — svazek po svazku — sledovali dílo Jana Nerudy, jevil by se nám tento bystrý pozorovatel a moudrý dělník umění v mnohém naprosto jinak než Karel Hynek Mácha. A přece je mezi oběma génii určité příbuzenství. Mácha dovedl překonat malost poměrů a zařadil svým dílem české básnictví do evropského vývoje. A právě totéž, právě podobné evropanství v nejlepší smyslu uskutečňuje i Jan Neruda. Není pochyby o tom, že Jan Neruda všemi svými kořeny tkvěl v domácí půdě, ale snad právě proto mohl rozuměti svému češtví ve vyšším smyslu. Neruda — tak jako Mácha — byl objeven národu po své smrti a jeho básnická i lidská podoba byla dokreslena teprve nedávno studií F. X. Šaldy. Opakovali jsme, že Neruda byl dělník verše. Kritik, který razil toto rčení, měl především na mysli způsob básnickovy práce, ale nejen to. Při studiu poezie Nerudovy nemůže nám uniknouti rys lidovosti, jeho sociální citění a pohyb, který později ovlivnil básnictví téhož jména.

Třetí z těch, kdo byli na počátku jmenováni, je Božena Němcová. A tu věru nevím čím počítí. Mám se zmínit o jejím strašném osudu či se mám podívat síle, s níž překonávala všechny ústrky, nebo onomu třpytnému proudu jejího umění, které navzdory hoři, neštěstí a psotám zůstávalo usměvavé a ryzí? Božena Němcová je prvá žena, jež v Čechách nesla na svých bedrech dvojí osud, z nichž jeden byl žalostnější druhého: osud básnířky a osud ženy, jež měla odvahu jednati podle svého srdce. Štvanice, vytloukání oken a vše, co musela tato hrdinná paní podstoupit, nemělo našťestí dost moci, aby porušilo její poezii. Utýraná a zmučená básnířka pracovala o díle, jež znamená svět dobroty a laskavého srdce. Knihy Boženy Němcové znamenají vykoupený svět, v němž není nízkosti.

Němcová — právě tak jako Neruda — bývá někdy označována za básnířku chudých lidí. Snad by mohla býti stejným

právem nazvána i básnířkou dětí, neboť nad jejím dílem se klene obloha pohádek, míru, důvěřivosti a snu.

Skupina moderních básníků vyznala před časem svůj obdiv k Boženě Němcové ústy Vítězslava Nezvala.

Při této příležitosti bylo zdůrazněno, že zdroj poezie řečené básnířky tkví ve vzpomínce a ve snu.

Domnívám se, že tento společný pramen inspirační, dále pak příbuzný způsob práce a konečně houslová intonace, kterou zřetelně rozeznávám u Nezvala i u Němcové, posunují oba autory v jakousi blízkost. Je-li tomu tak, je Vítězslav Nezval dvojnásob poután k mistrům, o nichž jsme se dnes zmínili, neboť nemůžeme přehlédnouti, že básník Podivuhodného kouzelníka a básník Edisona má cosi příbuzného s básníkem Máje.

Mluvíce o Máchovi, zmínili jsme se o osvobozených slovech. Tomu je dlužno rozuměti asi takto:

V Máji je od místa k místu oslabena významová stránka básně; tu bývají porušeny i větné vztahy a slovo mnohdy nezní již ve funkci sdělovací, nýbrž samo o sobě jako znak umělecké řady. Tohoto způsobu básnického vyjadřování — ovšem po jiných cestách — se dobral i Vítězslav Nezval, avšak jeho příbuznost s mistrem Máje snad stejným právem připomínají i jiné podobnosti. Je to zvláštní schopnost asociační, fantazie, hudebnost, bouřné nástupy veršů atd.

Zdá se, že se kruh naší úvahy zvolna uzavírá. Vyšli jsme od samých počátků novodobé poezie a sledující různé souvislosti, končíme u představitele nejmladší školy básnické. Bude-li dovoleno opět se dovolávat kritiky, doložíme, že část dědictví po mistrech básnictví a prózy přešla i do jiných rukou. Jaroslav Durych, praví kritická stať, je po Boženě Němcové básníkem chudoby. V Hadích květech a jinde napsal Durych nejednu prózu, jež se řadí k nejlepším textům této tradice.

Z básníků, které jsme postavili v čelo své úvahy, zbývá Jan Neruda. Kdyby bylo mým úkolem vyhledati mezi žijícími autory obdobu tohoto zvědavého ducha, jmenoval bych Karla Čapka. Má týž zájem poznávací, týž smysl pro detail, touž schopnost analýzy. Nerudovi právě tak jako tomuto současnému básníku se přičí patos, jejich pozornost je stejně zastřena k účelnosti a jejich pracovní metoda má znaky vědeckosti.

Zdá se mi, že i novinářská práce Čapkova oživuje tradici nerudovskou.

Chtěl bych svou rozpravu skončiti slovem, jež právě padlo. Chtěl bych skončit slovem *tradice*, neboť opakovati je v souvislosti s věcmi literatury znamená vyznávat jakousi jistotu.

OSOBNOST, TVŮRČÍ SCHOPNOSTI A VŮLE

Bylo mi uloženo, abych vypracoval text, který se odnáší k základním stavům a pocitům a k vůli člověka písničho román nebo povídku. Naneštěstí je to téma dosti obtížné a dotýká se věcí těžko zjištělných. Při umělecké tvorbě je totiž průhledná a nepopíratelná jediná ta složka, kterou jste v titulu dnešní rozpravy uvedli na posledním místě. Je to složka volní. Pohřichu všichni cítíme, že vůle není v umělecké tvorbě činitel právě nejdůležitější a že neudělá autora spisovatelem. Tím méně může se pak někdo stát z moci své nebo cizí vůle básníkem. Každý, kdo bere pero do ruky, oplývá podobným chtěním ažaž, ale co je platné: dříve nebo později se přesvědčí, že je nezbytno, aby k dobrým snahám přistoupily ještě jakési těžko definovatelné hodnoty. Teprve když se to stane, či lépe: v okamžiku, kdy neznámá hodnota sama si žádá slovesného vyjádření a kdy zasahuje i určitou schopnost i vůli, *může* vzniknouti dílo, které má umělecké znaky.

Z toho lze tedy odvoditi, že člověk, který se odhodlává psát beletrii, by měl disponovat za prvé řečenou hodnotou, nebo chcete-li kvalitou; za druhé schopností, jež ve všech příručkách a teoretických statích se nazývá schopností tvůrčí; a za třetí chtěním, či přesněji záměrností. Věc poslední, to jest přítomnost a zásahy vůle, jsme již náležitou měrou zlehčili. Můžeme jí přiznat *jen* jakousi funkci vnější, jakousi exekutivu, jakési zření, aby pracovní záměr byl realizován a doveden ku konci. Odpíráme jí však účast na nejvlastnějších a niterných pohnutkách uměleckého díla. Zde je ovšem třeba rozeznávat mezi vůlí jako složkou konceptní a mezi vůlí, která se zmocňuje věci již trvajících a určitým způsobem s ní nakládá. Toť se ví, že písničtí člověk *chce* psát a že chce psát *dobře* a že chce být bdělý a kritický, jenže nás nezajímá, co chce, ale to, co opravdu dělá, a dále ovšem, *proč* to dělá a *jak*.

Vůle jako činitel uskutečňovací je prokázána existencí textu. Je zjevná, nemusíme ji teprve dokazovat a můžeme ji hodnotit až v poslední řadě.

Zatím věnujme pozornost tvůrčí schopnosti a tomu, co jsme nazvali hodnotou. Ale možná, že s tímto rozvrhem nesouhlasíte. Vynechal jsem v něm dovednost i věci literárního řemesla a vy je snad považujete za důležitou součást umělecké tvorby. Mám dojem, že byste v tom případě řemeslo i dovednost trochu přecenili. Vaše námitka je však možná, ba je tak na místě, že se musím trochu pozdržet, abych vyložil své stanovisko.

Co je to tedy dovednost? Pod tím pojmem si snad všichni představujeme určitý způsob *nakládání daným materiálem*. Kdo je dovedný, dovede dobře dělat. Dobře organizuje práci, dbá staré, cizí i vlastní zkušenosti, nechce objevovat věci dávno objevené, zná aspoň z větší části pravidla své práce, je zručný, dovede se postavit k dílu, šetří svou energií a tak dále. Není sporu o tom, že podobná dovednost je věc výtečná. Není sporu o tom, že usnadňuje kdeco, ale přes všechny výhody, které skýtá, není *podmínkou* umělecké formy. Vždyť se přece snadno můžeme rozpomenouti na díla, která jsou krásná právě proto, že jsou básněna bez dovednosti. Vždyť víme, že něhyplné zaujetí nějakého šestnáctiletého jehněte může postihnouti sám střed krásy dočista proti dobrým pravidlům hry a bez dovednosti a bez vědomostí. Podobný spisovatel umí svou věc dříve, než získal dovednost, a směje se přistárlym odborníkům a pánům školometům, kteří jsou na něho krátkí. Směje se právem. Učení kritikové mnohdy říkají, že se mu práce povedla jen náhodou, ale tím nemohou oslabit skutečnost, že jeho báseň nebo povídka je dobrá sice *náhodou*, avšak *doopravdy*. Myslím, že každý, kdo sleduje literární dějiny a život, má po ruce *bezpočet* podobných příkladů.

Mějme tedy za prokázáno, že se některým lidem dostalo zvláštní schopnosti, která je s to přivést na svět dílo bez dlouhého učení a bez valných vědomostí a bez dovednosti. Takovým lidem se odedávna říká lidé talentovaní, ale zaměníme-li výraz zvláštní schopnost za výraz talent, nic nezískáme. Je dlužno pojem talentu blíže objasnit. A tak (jen pro potřebu naší rozpravy) nechť je nám tedy dovoleno pokusiti se o definici. Zněla by asi takto: Ona zvláštní schopnost

tvůrčích lidí, která se jindy nazývá talent, je seskupení málo povědomých dispozic, jež jsou zaměřeny k budování tvaru. Tím chci říci, že zmíněné dispozice bez přestání se sklánějí buď k napodobování toho, co jejich nositel má před očima, nebo opět k rekonstrukci věci zapomenuté nebo k definování nějaké představy nebo k skládání jednotlivých částí v nový celek a tak dále. Kony, které jsem vyjmenoval, se namnoze podobají hře. Jsou nicotné a jindy významné, ale na tom ne-sejde. Nemá pro nás smysl, abychom je hodnotili, a chceme se spokojit jen jejich *srovnáním*. Přitom, jak se domnívám, vysvitne, že řečené kony tohoto druhu jsou ovládány tendencí, kterou bych chtěl nazvat tendence organizační. Směřují tedy k tomu, aby věci méně složité byly seskupovány v nový, složitější a vyšší celek.

Jsem si zároveň s vámi vědom, že *gravitace* k tvarům a k tvorbě celků není podstatný znak talentu jen uměleckého. Známe všichni dětská počínání, známe hravost i povahu nejrůznějších zábaviček a již při zběžném pohledu snadno můžeme rozeznati, že mají namnoze týž kořen. Pravděpodobně je tomu tak. Nechceme umělecké talenty zlehčovat, ale nemůžeme jim propůjčit *větší* význam, než opravdu mají. Je to vskutku pouhá schopnost (spojená namnoze s nutkáním) dělati z věci jedné věc druhou. Přízvuk je položen na sloveso *dělati* a nikoliv na *účel* a *smysl* a *výsledek* práce. Kdyby bylo dovoleno zabrousiti do oblastí přílehlých k tomuto tématu, mohli bychom snad sledovat, jak velmi mnohé intelligence (necht jsou ve stavu vývoje a necht jsou třeba již dokonale diferencovány) především se odnášejí k *způsobu* dělání věcí. Metoda, *jak se věc vyrábí*, je pro ně daleko zajímavější než věc sama. Možná, že v této zvědavosti a v tomto zájmu leží smysl odbornictví a rozhodně snad mnohá východiska kritická. — Ale nechme toho a vraťme se k vlastnímu tématu.

Pojednali jsme zatím jen o tvůrčí schopnosti a zbývá nám věnovati pozornost tomu, co bylo označeno jménem kvalita.

Vůle a talent, jak jsme se snažili objasnit, neučiní žádného pracujícího člověka umělcem, dokud se nesdruží s kvalitou, která je na talentech nezávislá a která mnohdy lidem talentovaným schází a kterou mívají opět ti, jimž se talentu nedostává. Této kvalitě je pak dlužno rozuměti jako souhrnu prožitků a životních obsahů. Představme si ji jako nějaké citové

bohatství a jako moudrost, která nemá nic společného s naukami a která je takřkajíc i zděděná i získaná. Ale čím může být získána? Radostí, trápením, ztotožňováním se s cizími osudy, analogiemi, myšlením, krátce všemi akcemi i trpným přijímáním těch věcí, které mají *intenzitu*. Nejde při tom ovšem o senzace ve smyslu vnějším, nejde při tom o kvantitu prožitků, ale o *jakost a hloubku*, o vlastnosti, které každému jedinci vtiskují znak vyhraněné osobnosti a zároveň mají takovou schopnost a sílu, aby reagovaly na popudy zvenčí podle způsobu obecnějšího. Jak vidno, znamená životní obsah zkušenosti vědomé i nevědomé a dále vztahy mezi lidským nitrem a světem. Leží v něm srážky, krize, opravy, shody a nakonec — nikoli však proto, že jde o věc méně důležitou — pocit nebo vědomí všech souvislostí. To jest souvislostí rodu, národa, prací, kultur, humanity atd. Obávám se, že nedovedu a snad ani nemohu věc zcela objasnit. Dá se spíše pociťovat než sevřít v nějakou definici a potrápila i duchy nejznamenitější víc než dost. Spokojme se tedy tím, že jsme si jakžtakž přiblížili užívané pojmy, a opakujme, co bylo řečeno:

Umělecká tvorba předpokládá osobnost bohatou na prožitky ve smyslu skutků a dále citu a dále reflexů a dále myšlení. Bohatství umělecké osobnosti můžeme tedy měřit nikoli *počtem*, ale *intenzitou*. Čím je umělec diferencovanější, tím ostřeji se odlišuje od druhých, ale tím více má i *vztahů* a tím citlivěji reaguje a tím logičtěji se druží v zájmové *řady funkční*, etické či jakékoliv jiné.

Doposud jsem tvrdil, že osobnost určitých kvalit nadaná tvůrčí schopností má všechny předpoklady k uměleckému dílu. Je tomu tak opravdu? V nejistých pásmech, v nichž se pohybuje dnešní rozprava, nemůže nám nikdo dokázat, že se mýlíme. My naopak budeme moci na podporu svého tvrzení uvést několik jmen spisovatelů, kteří se — jak se říká — zapisali zlatým písmem do dějin literatury a jimž bylo hospodařiti jen statkem, který jsme uvedli pod hesly: osobnost, tvůrčí schopnosti a vůle. To jsou však jenom výminky! A potom! Vždyť užívající slova *hospodařiti*, sami vsunujeme do tvůrčího procesu nový (rozumový) prvek, to jest hospodaření. Již ta okolnost znamená, že cítíme potřebu, aby básník nakládal svým materiálem i svými schopnostmi určitým způsobem.

Jak? Účelně. Tak, aby došel cíle. Tak, jak mu napovídá

jeho znalost života a čtenáře, tak, aby neporušil svou uměleckou pravdivost, a tak, aby tou svou pravdou zvláštní postihl i pravdy obecné. Řídí-li se při tvorbě nějakou řemeslnou řeholí či nikoliv, počíná-li si vědomě či nevědomky, je dočista lhostejno. Básník je svoboděn. Nikdo mu neukládá omezení, ale za své bouřlivé svobody je přece podřízen tomu, co bylo řečeno: umělecké pravdě a dále svazkům a vztahům, jimiž trvá jeho osobnost, a dále závislosti na věcech jazyka. To jsou pravidla, která musí každý vyznávatí buď srdcem, buď rozumem. Bez nich není umění.

Velmi bych si přál ukázat, že kořen těch napohled různých věcí je jediný a že nejpevnější vztah umělcův k národnímu kontextu je vyjádřen právě mateřštinou. Ale to již nepatří k naší úvaze. Mám čísti o tom, jak si představují postup a vznikání díla, které si vytklo umělecký cíl. A tu bych ještě chtěl uvést toto:

Vyrábět povídky a býti autorem románů platí v občanském životě za cosi nápadného a skoro podivného a skoro ne-náležitého. Proč? To já určitě nevím, ale sdílím týž pocit. Ve shodě s ostatními se mi zdá, že se podobné věci mají ukrývat před světem, který je pln vážnosti k literárním hodnotám obecně uznávaným, ale na básně ve stavu zrodu se dívá s nepřívětivostí. Vedle toho každá snaha umělecká připomíná z dálky kandidaturu na nesmrtelnost a ješitnost a nespokojenost s tím, co je dáno. — Připomíná krátce snahy v mnohém ohledu revoluční a špatně zatajovanou touhu nakreslit to všem břídilům i mistrům, kteří se kdy chopili pera. Toť se rozumí, kdyby si autor nemyslil, že napíše něco lepšího a jiného, než je to, co zná z četby, proč by se štvál a proč by podstupoval zápas předem ztracený? Proč by strkal prsty tam, kde se svírá, neboť že na tomto pracovním úseku jde opravdu do živého a že ubohý odvážlivec může býti řádně vyplacen, o tom není pražádná pochybnost. Když umělecké snažení ztroskotá (buď pro spisovatelovu nedostatečnost nebo z nějakého jiného důvodu), bývá člověk bit hlava nehlava. Nemám na mysli jenom kritiku, která soudí a musí soudit dočista bez ohledu na autorovo štěstí, ale připomínám všechny ty poznamenané a prokleté básníky, kteří utekli z praktického života k umění a za špetku tvůrčí činnosti či za špetku jakési (obyčejně velmi opožděné) slávy zaplatili doslova životem.

Nemusíme si tedy vypravovat o tom, že umění je spojeno se značnými riziky a že je to vysoká hra. I zdá se nám — když už bylo užito toho slova — že v podobnosti s hrou je snad dlužno hledati přitažlivost umění. Nemyslím však, že každý adept druhu opravdu básnivého by byl veden důvody jen tak mělkými. Přemnohý jde prostě za hlasem svého srdce. Nepřemýšlí. Pustí se do básnění snad proto, že prožívat dělání věcí mu působí nesmírnou radost. Je trochu okouzlen, připadá si zároveň směšný, a aby se zbavil tísnivého pocitu, přehání sebevědomí, útočí, vrhá se na strážce všech kánonů a na obrátku upadá v beznaděj nad svou nedostatečností. To období připomíná zamilovanost. Adept je podoben člověku, který stůj co stůj chce být potýrán jakousi slastnou mukou. Potřeboval by přispění, ale v tom ohledu mu nikdo nemůže poradit. Kdožví, jak to přijde, že cizí zkušenosti jsou nesdělitelné. V lásce tomu bývá rovněž tak. Vždyť — jak se zdá — jen málo otců dovedlo vnuknout svým dcerám a svým synům, aby se uvarovali pohrom, které mnohdy plynou z lásek. Nadarmo jim radili, nadarmo uváděli příklady nejděšnější. Ten, kdo je mlád, totiž mlád i srdcem, pramálo se ohlíží na rozšafnost a z jakési chtivosti života hledá právě ohnisko, kde život žhne nejhoroucněji. Říkává se, že umění je taková výheň. I přitahuje tedy každého, kdo miluje prudké světlo.

Předpokládejme, že nějaký mladý básník byl uchvácen toužením po románové tvorbě; jak si však bude počínati dále? Co udělá? Jak se zhostí svého nutkání?

Myslím, že podobný stav přichází v úvahu nesmírně zřídka. Daleko častěji se asi stává, že touha psátí román je sdružena s tématem a že zní jako potřeba napsat román o tom a o tom. Nechci dělat průvodce po pracovnách básníků a netvářím se, jako bych věděl, jak se má román psát. Nejde mi ani o správnost pracovního postupu a snažím se jenom uhádnouti cestu, kterou snad šel neskutečný pan X. Y.

Budu tedy po několik okamžiků sledovati jakéhosi pomyslného básníka, který byl velice vzrušen a zaujat nějakou hodnotou. To zaujetí a vzrušení uvedlo v prudký pohyb celou jeho osobnost. Rozjítřilo ji, způsobilo mu neklid, kladlo mu bezpočet otázek, vynutilo si bezpočet odpovědí a působilo na něho takovou mocí, že byl krátce přinucen hodnotu po všech stránkách si objasniti. Činil to po způsobu zajisté nejlidštěj-

ším: přizpůsoboval ji k sobě, činil hodnotu přímo nebo nepřímo podobnou obrazu svých vlastních hodnot, interpretoval ji po svém způsobu. Tím nechci říci, že za vytčené činnosti nastala záměna hodnot nebo jejich ztotožnění. Mám na mysli jen možnosti autorovy interpretace a domnívám se, že odpovídají kvalitám autorovy osobnosti. Při tomto zrání tématu je především zajímavý vzájemný vztah mezi hodnotami. Ze vztahů vyplývá určité napětí a jeho výslednicí je bezesporu touha vypravovati. Proč? Protože povídkářova interpretační schopnost je toho druhu. Protože podobným lidem jev ohraničený zámlkami nikterak nepostačuje. Protože povídkář hledá souvislost, příčinu a konec. Protože ho baví především pohyb a děj. Protože jedna představa mu vyvolává představu druhou a protože je vždy spojuje. To znamená vypravovati. To znamená tvořiti románovou postavu.

Kdybych tedy měl shrnouti v jedinou větu všechno to, co lze říci o románových postavách, rozhodl bych se snad pro definici, že ta postava je motiv v pohybu. Tím chci totiž naznačit, že je to jakási jednotka představující určitý životní obsah a současně určitý skladební princip. Tato jednotka prochází časem i prostředím románu. Jedná, setkává se s jinými postavami, naráží na překážky, přemáhá je či je sama přemáhána. Tak nějak podobně vzniká asi povídkový děj. Postava je jeho nástroj, ale stejně snadno bychom mohli říci, že je jeho strůjce. Děj totiž není nic nezávislého a svébytného. Je to nejčastěji rozvedené přirovnání nebo prostý pohyb postav nebo sled zápolů sil nebo působení nějaké úspěšné či zhoubné tendence, kterou si nemůžeme odmyslit od postav.

Naznačený postup vzniku povídky je snad jedna možnost z tisíců možností ostatních. Jindy není nutno předpokládati, že by autor zažil nějaký otřes. Představme si jen, že z rezervuáru autorových kvalit může se vynořiti nějaká částička, která se znenadání a sama o sobě rozezvučí. Znění je buď sladěné nebo disonantní, je buď trvalé nebo přerušované, ale nechť je tomu tak či onak, vždy lze míti za to, že svým trváním (nebo intenzitou) nabyde vrchu a že porušuje koordinaci celého sloupce. Vzniká tedy opět napětí. Hlas — je-li dovoleno nazvat znění hlasem — bývá ubohému autoru na obtíž a konvence a zdravý rozum mu radí, aby věc potlačil a zanášel se raději něčím předmětnějším, ale nic naplat! Ptáček je chycen.

Nastává pracovní krize. Ta chvíle představuje konec zrání. Je to přechod ze stavu do stavu, je to jakýsi dlouho připravovaný výbuch a přemístění kvality z jedné polohy do druhé. Domnívám se, že se za podobného procesu neděje pranic, co by věc ujasnilo. Jde stále o nepojmenovanou a celkem neznámou kvalitu, která se pohybuje k hladině vědomí a vůle. Když se věc konečně octne v těchto vrstvách, nemůže již obstát jako hodnota splývavá a amorfní. Je tedy nutno vtisknouti jí poznávací znamení, je nutno propůjčiti jí srozumitelnost vnějšího světa. Je nutno označit ji jménem. Rozumí se, že zrání toho, co jsme nazvali kvalitou a co skončilo jako představa oděná v roucho slovní, se neděje bez nového vyvozování sil a bez zásahu zvenčí. Autor, přecházející ze stavu do stavu, je ovlivňován vším, co kdy zahlédl, a krátce celým světem, s nímž vešel ve styk buď přímo nebo prostřednictvím někoho jiného.

Dovedeme si ovšem představit, že opět jindy je tomu jinak. Dovedeme si představit i autora, který ve svém nitru botanizuje a usilovně hledá nějakou mohutnost, kterou by později prodal na knihkupeckém trhu. Počítáme s jeho chtivostí peněz, s jeho ješitností a s jeho zálibou ve hře. To všechno má víceméně vliv na zmíněný proces, to všechno jej může oslabit nebo urychlit, ale nikdy jej snad zcela nevylučuje.

Krátce: Cesty povídkářských koncepcí mohou být rozličné. Všeobecně o nich platí, že životní obsahy vnitřní se promítají do životních obsahů vnějších a samy jsou jimi zasahovány ve všech svých bodech. Kdybychom si to chtěli znázornit graficky, podobala by se věc kříži či znaménku krát. Průsečík obou přímků znamenal by intelekt či znalost spisovatelského řemesla. V tom uzlu jsou ze dvou různorodých materiálů vyráběny povídky. Materiály a zmíněné světy jsou pak ve hře především proto, aby uvedly v pohyb latentní povědomí čtenářovo, a autor ví, že se mu to podaří jen určitým seskupováním světa vnějšího. Chce slovem, větami a skladbou vět vytvořiti uměleckou skutečnost sice konvenční, ale přece takovou, aby určitými pohyby mířila jako lučištník k tomu, co je bytostné, hlubinné a podstatné ve světě vnitřním. Někteří básníci zasahují cíl bezděky a někteří podle výpočtu. Buď jak buď, snaha působiti v tomto směru na čtenáře je skryta ve všech knihách.

Z toho, co bylo řečeno, vyplývá, že autor tvořící povídku nesmí přestávat na popisu, ale že své dílo musí brousit a stavit tak, aby se obecnost zračila i tam, kde se mluví o stavech nejsoukromějších. Krátce: Jde o vzájemné zrcadlení kvalit a tvarů. Jde o to, aby se kvalita stala kvantitou a obráceně. Snad při trošce představivosti nebude nesnadno uvěřiti, že životnost povídky spočívá právě v *záblescích* tohoto zrcadlení.

Teď by se snad hodilo, abychom svá vykonstruovaná tvrzení podložili příkladem z nějakého románového díla. Předpokládejme tedy, že Cervantes, jak praví on sám a jak praví jeho historikové, pojal jednoho dne plán napsati pamflet na rytířský román. Nemusíme již myslet na to, co bylo řečeno na počátku, nemusíme již tomu věřit, a předpokládejme, že otcem této knihy nebyl žádný stav podvědomý, ale jasná vůle a chtění, o němž jsme tvrdili, že nic neznamená. Cervantes si krátce řekl, že napíše knihu, a dal se do práce. V rytířských románech byli hrdinové líčeni jako lidé silní a krásní. Možná, že se Cervantes rozhodl pro kostrouna s bláznovskou tváří jen proto, aby porušil toto klišé. Z protestu učinil svého Dona Quijota vousatým šaškem, povídálkem, šilencem a člověkem ven a ven nanicovatým. Dal mu kráčívé pštrosí nohy a posadil ho na mizernou herku, jen aby zvýšil jeho směšnost. Zkreslenina byla snad zlá, a přece se v anatomii Dona Quijota již od počátku tají zářivá funkce, která mu byla přiznána teprve později, teprve v druhé či v poslední třetině prvního dílu, teprve v pokračování, které nebylo původně ani zamýšleno. Co mohl Cervantes věděti o Donu Quijotovi v době, kdy začal psát? Snad sotva tušil, že je to komplementární tvar Sanchy a že tato dvojice tvoří jednotu. Podobnými tvrzeními není těžko operovat. Nevymyslím si je. Jsou zaznamenána v textu. Právě proto je jisto, že arcidokonalá postava Dona Quijota a postava jeho sluhy mají jakýsi plán nezamýšlený. Nebyly přímo odpozorovány a nemohly vzniknout jen jako negativ mizerných postav rytířských románů. Stejně je jisto, že oslík i Rosinanta nesou své jezdce od výsměchu k milosti a lásce. Dále je jisto, že pán i zbrojnoš tvoří takový dokonalý celek kompoziční, že nemohli být předjati na sobě nezávisle. Jsou to dvě křídla jediné geniální myšlenky. Vznikly z pocitu ušlechtilosti, z pocitu skutečného rytířství, které je zrazováno, z pocitu, jehož jedna stránka je obrácena k velikosti a druhá

k sprosté člověčině. Od určitého místa knihy vidíme téměř v každém výjevu líc i rub této *podvědomé* záměrnosti, která se dostává do textu a která jej vposled dočista naplňuje. Tak žije Don Quijote z bohatství duše svého autora a nikoliv z bohatství jeho intelektu. Cervantes znal jistě velmi dobře svět a v knize jsou snad celé hory objektivních pravd. Ale to všechno by nemělo za mák smyslu, kdyby Donem Quijotem a Sanchou nezachvíval dech podivuhodné nevěcné a básnické paměti, dech nesmírného zaujetí, dech smíchu, který není v situacích, ale v citovém charakteru básníka. Chtěl bych tedy opakovati, že se v řečené knize mění kvantita věcí vnějších (to jest i oněch příběhů plných nesmyslů) v kvalitu básníkovy ducha. Pro svou osobu jsem pak přesvědčen, že motiv té slavně smutné postavy zrál v básníkově duši od dětských her a že ho pudil ze země do země, z bitvy do bitvy, z otroctví do úřadu a vposled do žaláře, kde za jakési otrásající krize byl vydáven s pocitem strašné lásky.

Tím jsem (ovšem jen letmo a v jakémisi všeobecném náznaku) vyčerpal své poznámky o vzniku uměleckého díla a o nutkání, které má člověka k tomu, aby psal. Byl bych však nespokojen, kdybych v období, které je zcela věnováno zdaru českých knih, měl zakončiti své čtení zdůrazňováním problematiky literární tvorby. Dovolte mi tedy krátký a obecnější dovětek.

Autoři, kteří tvoří z vnitřní nutnosti, a dále i ti, kdo skrze vůli a skrze inteligenci dovedou napsati krásné dílo, a vposled my všichni, lidé dobré vůle a chabých sil, jsme si vědomi velikosti české literatury a robíme své nevýznamné i snad ty důležitější práce s pokorou. Ovšem tu a tam máme při svém zaměstnání pocit hrdosti, neboť jazyk, kterého užíváme, je jazyk velikých a nesmrtelných básnických děl. My jsme nannoze jen řemeslníci, ale před námi a přibližně po týchž cestách kráčel ne jeden mistr. I podobá se, že i tehdy, bude-li tato generace nalezena zcela planou ve smyslu tvůrčím, přece snad zůstane její práce o věcech řeči. Zůstane tím i souvislost. Možná, že z těch jinošských básníků, které jsem oslovoval, vyroste jednou autor, jenž bude opět práv Boženě Němcové a Karlu Hynku Máchovi. Jsem o tom přesvědčen, neboť do svazků českých knih bylo sevřeno všechno toužení, všechna vůle, všechna vroucnost, všechn rozum a všechno to, čemu se říká duše národa. Ty mohutnosti budou žíti dál.

U vědomí souvislého literárního díla pocítujeme pak, že přítomnost je jen vrcholík čerění, které se táhne do veliké dálky. Pocítujeme, že každý nový básnický tvar je jen před nesmírného pohybu, že je to dovršení i počátek, výslednice i zdroj síly, která neumírá.

Přednášky, kterým se s velikou dávkou optimismu říká přednášky zábavné a poučné, mají mezi posluchači skoro napořád špatnou pověst. Vypravuje se, že se při nich opravdu může tu a tam někdo poučit, ale pokud jde o zábavu, je prý jisto, že skýtají jakýsi vznět jen těm, kdo je pronášejí. Tak tedy páni osvětáři, redaktoři a všelijací povídkáři stojí před lavicemi obecnostva a v řečnické závratí, s ušima zalehlýma vlastním líbezným hlasem a k vlastní potěše drhnou pravdu za pravdou. Není nesnadné si je představit: jeden je tlustý, druhý tenký, jeden mluví nadšeně, druhý s rozvahou, ale pokud běží o obsah, jsou jejich sdělení na jedno brdo a připomínají spíše řeči osvědčené než překvapující.

Prosím vás, kolikrát jste při hovorech o četbě slyšeli podobná napomenutí: Čtěte s tužkou v ruce. Čtěte pozorně. Čtěte tak, aby vám z té činnosti vzešel co největší prospěch. Všimněte si rozvíjející se fabule, slovesných krás, ušlechtilých tendencí a vposled — toť se ví — nezapomeňte na ponaučení, které z textu vyplývá. Když to vše učiníte, vzejde vám z četby velký užitek: rozhojníte své vzdělání, obohatíte svůj citový život, zjemníte svou mysl atd.

Kdyby podobnou řeč a podobné pobízení slyšel F. X. Šalda, myslím, že by se tak trochu pousmál a že by snad řekl: Pánové, to je všechno náramně hezké, to všechno platí, ale věřte mi, nikomu to nejde na kůži! Ba, skoro se mi zdá, že z těch otrelých připomínek čiší nuda. Přisámbůh, myslíte všechno vážně? Nezanesly vás ušlechtilé snahy trochu daleko? Chcete opravdu tvrdit, že věc s tužkou je míněna doslova? Jak? Rozhodli jste se táhnout proti svému Balzacovi či Shakespearovi či Goethovi opravdu s tužkou v ruce? Potom by si možná starý mistr podepřel svou krásnou bradu o dlaň, a dívaje se na vás usmívajícíma se očima, by se snad zeptal:

A copak si to, člověče, chceš poznamenat? Myšlenku? Nebo snad slovesný obrat? Či paseš jen po místě, při němž tvá uchvácená duše vzdychla?

Přiznávám se, že by mne podobná otázka přivedla do rozpaků a že bych pravděpodobně zůstal mistrovi dlužen odpověď. Bože můj, copak by si člověk mohl zdůraznit při četbě Dona Quijota? Vždyť ta kniha je učiněné moře myšlenek a obrátů. Kterou tedy vlnku mám chytit do své skleničky? U které řádky mám urobiť svůj vykřičník? Snaha tohoto druhu mi málem připadá, jako by člověk chtěl účtovat se svým panem dobrodějem. Myslím si při tom na chasníka, který s protivným zápisníčkem a tužičkou v ruce mazal na výlet s krásnými dívčinami a chtěl si fixovat, v které chvíli jeho společnice zvláště vynikly půvabem.

Možná, že si pomyslíte něco o nedostatečné uctivosti, a možná, že vás právě napadá: Copak si to ten chlapík vymýšlí za divné teze a copak to vkládá starému Šaldovi do úst? Vždyť náš mistr nic podobného neřekl!

To jest: neřekl to přímo a z výše svého úřadu. Neřekl to ex cathedra, ale v jedné z nejkrásnějších svých studií či přednášek se F. X. Š. té věci přece jen dotkl! Přednáška, kterou mám na mysli, se nazývá O tzv. nesmrtelnosti díla básnického. Tam, někde v poslední pětině svého textu, se Šalda zabývá zužováním života některých románových postav a pokračuje:

„Ještě horší jsou konce slovesných arciděl klasiků antických. Takového Vergilia, Ovidia, Tacita, Démosthena, Thukydidy. Kdo je čte dnes vcelku s radostí a rozkoší, aby sál z nich životní opojení? Ty lidi, opravdové amatéry v dobrém smyslu slova, spočítal bys snad na prstech obou rukou. Zmocnili se jich zato učenci, filologové, literární historikové, pedagogové, a prolézají je jako červi mrtvolu. Napjata na anatomickém stole v školní síni učební leží dnes zde zsinalá a zelená jejich někdy božská těla, zářící druhdy v slunci a větru, objímaná kdysi a celovaná kdysi velikým nebeským otcem... A drobní uličníci s rozmrzelou nebo drzou tvářící učí se na nich jazykové nebo literární anatomii, tvarům slovným, útvarům syntaktickým, rytmicím, tropům a figurám, kompozici i stylu...“

Domnívám se, že to, co jsem citoval, je strašné a otřásající. My (či většina z nás) po řadu let hledáme klíč, který by nám pomohl vniknout do tajemstev krásného písemnictví. Věříme,

že ten klíč je ukut ze solidních vědomostí, které se odnášejí k věcem jazyka, k věcem stylu, k věcem slovesné struktury, a člověk Šaldova významu nám znenadání řekne, že je naše studium pro kočku! A nejen to! Vždyť ze Šaldova citátu vyplývá, že starý mistr považoval školní pitvu básnických děl za věc duchamornou a škodlivou. Posmívá se jí, odsuzuje snahy školometů a chválí ty, kdo čtou s radostí a s rozkoší a kdo hledají v četbě životní opojení. — Dovedu si představit, že vy všichni na otázku, jak se má číst, čekáte odpověď přesnější a jaksí vědecktější. Výrazy: „radost, rozkoš, životní opojení“ vám snad znějí poněkud rozevlátě či neurčitě. Ale nic naplat, v oblastech, do nichž jsme zabrousili, lze pronášet definice jen přibližné. Jest totiž pravda, že umění je nesmírný, široší proud zjitřeného života. Můžeme napíchnout kterýkoliv jeho znak na kritický špendlík, ale z toho nezmoudříme. Tvar izolovaný z kontextu nějaké románové skladby nám praví o umění právě tak málo jako zabítý motýl o velikosti bouřného ovzduší. Myslím, že Šalda měl něco podobného na jazyku, když psal svou přednášku O tzv. nesmrtelnosti díla básnického, a myslím, že je dovoleno skloniti tu myšlenku k naší potřebě asi takto:

Umělecké dílo žije četbou. Toužení čtoucího chlapce, jeho cit, jeho mysl a krátce celá jeho bytost poskytuje křídla autorům a duch těch autorů je opět jako nějaký živý vítr, o nějž se to křídlo opírá. Věru nesejde na tom, kdo koho povznášá a kdo koho oživuje. Cítím, že tu jde o jakousi vzájemnost o jakési společné dílo, o jakousi součinnost, o jakési pospolité tažení duchů k hloubkám a k výšinám života. Krátce a dobře: Kniha bez čtenářů je věc mrtvá a nicotná. Teprve zájem, odpor, souhlas a nové a nové prožívání zaznamenaného životního obsahu propůjčuje slovesné tkáni tep skutečnosti. Teprve to činí knihu knihou, teprve tento souhlasný či odmítavý zájem jí skýtá místo mezi národními a společenskými skutečnostmi. Je tedy dozajista pravda, že umění nemá smyslu samo o sobě a že jeho poslání tkví jen v působení a v účinu. Vůz je vozem, pokud jezdí. Literatura zasluhuje svého jména a významu, který jí byl propůjčen, jen když plní mezi čtenáři svou funkci. Psátí knihy a čísti knihy jsou tedy dvě větve jediné tvořivosti, ten pak, kdo při té práci dosáhne vyšší míry života, ten čte dobře a píše dobře.

Neprocházíme životem jako bdělí a kritičtí divákové, ale ztotožňujeme se s jeho určitými proudy a odmítáme to, co považujeme podle svého rozumu a citu za nesprávné. Nejsme diváky, nejsme herci, jsme v ohnisku dějů, jsme sám střed akcí, které nás poutají tisícerými vztahy, jsme řečiště i proud přítomnosti, kterou sami tvoříme, a nemůžeme se vzdálit od tohoto žhavého proudu leda právě za cenu života. S uměním se má věc právě tak! Nelze usednout někde na okraji cest a dát před sebou defilovat knihám, abychom bez účasti srdce přijali z jedné nějakou slušnou myšlenku a z druhé nějaký slušný obrat. Je dlužno vpeřit se v život, je dlužno vpeřit se v umění! Je dlužno odstonat se všemi následky své lásky, je dlužno sváděti bitvy s tím, co v nich směřuje proti vašemu cítění, proti vašemu duchu a proti vaší pravdě.

Klíč k literatuře, klíč k dobré četbě tedy spočívá v lásce, v odhodlání, v touze a schopnosti žít, v schopnosti navázat bezpočet vztahů, v schopnosti reagovat a působit celou vahou své osobnosti i na těch místech života, která do té chvíle byla pro nás citově nepřívzvučná. Tak nějak si představuji dobrého čtenáře. Jsem přesvědčen, že mu není třeba žádného kritického kompasu. Bez tužky, bez estetických pouček, bez pedagogických zástojů vytěží dozajista z knihy vše, co tvoří jádro umění a zároveň učiní tu knihu živoucí skutečností. Literární vědy sem, literární vědy tam, když člověk miluje svou četbu, obejde se velmi snadno bez nauky o lásce. Tím není řečeno ani slovíčko proti odbornictví a proti odbornému studiu. Jsme si přece vědomi, že to je už jiná otázka. To jest věc, která se týká umělecké teorie — nebo umělecké kritiky — nebo literární historie — nebo lingvistiky — a to není téma naší rozpravy.

Myslím, že nic nezastírá i věc průzračnou a prostou tak dokonale, jako brožurková snaha vysloviti ji v několika větách a řešiti úkoly, které nám ukládá, podle pravítka. Proč se tak pachtíme? Život je věc složitá a mnohoznačná. Umění, ta nejživotnější dřevina života, jej předstihuje, pokud běží o plastičnost, naléhavost i záměrnost, a je stejně širé a obsáhlé. Jaký tedy průvodce, jaké pravidlo, jaká směrnice může vám odpovědět na otázku jak čísti? Žádná? Nikoli: každá!

Dělník, který rozumí svému dílu, má v malíku základní věci tvorby a skrze toto bytostné poznání práce i pracovního

pořádku cítí životnost, správnost a dokonalost i určitého slovesného tvaru. Neumí o něm zajisté mluvit, ale dovede věc konzumovat, dovede věc mít rád i tehdy, když o tom neví. Je-li toto tvrzení pravdivé, lze snad obecně říci, že každé vniknutí do nějaké odbornosti otevírá bránu k porozumění odbornostem jiným. I vkládá se tedy člověku do úst snadná odpověď na otázku, okolo které tak dlouho bloudíme. Dovolte mi, abych ji vyslovil:

Čtete tak, jak pracujete! Naučili jste se rozumět světu jako truhláři, jako advokáti, jako lékaři, jako učitelé, rozumějte stejným způsobem i světu umění. Jeho struktura má v podstatě tutéž organizaci jako vaše disciplína a vaše dílo.

To ovšem není zdaleka vše, neboť nejsme vkořeneňi v život jen svými pracemi. Poutají nás k němu vztahy citové, vztahy rodinné a na tisíce jiných věcí. — Zastavme se jen namátkou u některých těchto hodnot. Není přece pochyby, že láska nám skýtá nezměrné bohatství a že nám umožňuje spojení s uměním. Neříká se snad jen obrazně, že vede člověka z komnat citu do komnaty poznání. Je vskutku a doslova jeho průvodkyní. Přiblížila mu všechny knihovny milosti a učinila jej v jakémisi smyslu i básníkem. Při svitu její lampy může číst v srdci své přítelkyně, ale také v srdci Romeově a v srdci krále Leara a v srdci Shakespearově a v srdci knížete Myškina a v srdci Natašině z Vojny a míru a v srdci milostné Barunky a v srdci milostné spisovatelky Boženy Němcové. Tím chci říci, že v hlubinách lidských bytostí znějí snad určité citové a životní obsahy básnivým přízvukem. Chci říci, že básnivost je prastarý znak lidského ducha a jedna z nejzákladnějších jeho potřeb.

Škarohlídové a hanobitelé přítomných časů ovšem namítanou, že jsme věc nedokázali, a budou se odvolávat na přemnohé skutečnosti, které tomu zdánlivě odporují. „Jakpak se může mluvit“ — uvedou proti našim tvrzením — „o nějaké zásadní potřebě básnické krásy, když zkušenost knihovníků a učitelů a vzdělavatelů ukazuje, že se p. t. obecenstvo obrací k básnickým knihám zády a že čte s velikou oblibou škváry, krváky a všelijaké legrace, které nemají ani paty ani hlavy. Bože milý, kdopak chce dnes pochybovat, že se život (takzvaný drsný) rozešel s cestičkami umění? Páni spisovatelé a páni malíři si sedí ve svých špatně větraných pracovnách

a k potěše snobů pěstují snad svá podivínská uměníčka, ale zdravá, silná společnost toho nedbá. Baví se na hřištích, baví se četbou, kterou jí prodávají čiperná obchodní nakladatelství, a nikoho nenapadne starat se o básničky. Zavane-li čas od času nějaký jiný vítr, nehleďte v tom přitakání k svým přemrštěným požadavkům: To se národ, nabádán svými vychovateli a svým citem pro historii, vrací k uznaným arcidílům, která dávno překročila uzounký význam vašich snah a která působí především svými hodnotami jazykovými, etickými, buditeckými a národními! V knihovnách starých mistrů žije velikost a sláva. Čtenáři je milují a čtou je znovu a znovu. Jsou to mohutné zdroje nadšení a jistot, jsou to nepřeborné studnice, u nichž bývá ukojena ona stále se obnovující žízeň po souvislosti časů a semknutí národa. Mluvit v souvislosti s těmito zjevy o nějakých básnických potřebách připomíná pošetilost.“ To se tedy říkává.

Na podobné poznámky je dlužno odpovídat s vážností. A proto, že bude odpověď delší, dovoluji, abychom si ji rozdělili na dvě části.

Za prvé: jak se má věc se čtením škvárů? Všichni známe ony šestákové knížičky, které se s takovou snadností kolportují a které se prodávají v tabáčních prodejnách a ovšem i u knihkupců. Jednou se jmenují Zapovězené ovoce, jindy Loupežníci z hor, opět jindy Paměti detektiva Eleonora nebo Příběhy pasáka stád na Divokém západě nebo Romány do šosu. Všichni známe ty břídilské výplody, všichni jsme z nich přelouskli pár stránek a všichni se dojemně shodujeme v tom, že je to bída a že je to hanba čist. Říkáme to již hodně dlouho, ale nic naplat, ten škvár má tuhý život! Zatímco se rozčílujeme, jeho náklady rostou a jeho obliba se rozmáhá. V čem to, bože milý, vězí? Což jsou lidé ve své většině hlupáci? Což se dají vědomě okrádat? Což je na světě taková mizérie, že muž a paní a dívka a chlapec se zdravým rozumem nerozezná padělek a věc bezcennou od věci hodnotné? — To jsou ovšem řečnické otázky, neboť víme, že lidé ve své většině jsou chytrí, že své groše vydávají s velikou opatrností a že kupují řečené sešitky právě pro jejich kvantitu. Z toho plyne, že na krvácích a na takzvaném škváru je něco, čemu nerozumíme. To něco, ta věc podivná a těžko postižitelná, je snad jakýsi strakatý a sprostý druh krásy či uchvácení.

Spisovatel a knihovník Jiří Mahen, který dozajista více než polovinu svého života vyplnil službami čtenářské obci, o tom uchvácení řekl jednou asi toto: „Špatný život vychoval většinu lidí velmi špatně, ale oni se z toho zachraňují po svém a všelijak: čtou romantickou literaturu, která je jim vykoupením ze všednosti. Hledají detektivní novely, aby se zbavili tíhy prostřednosti. Čtou revoluční literaturu, poněvadž vidí denně kolem sebe ohromné množství nevyužitých, neprobuzených sil. Ženou fantastickou četbou svého ducha tam, kde začíná i tvůrčí fantazie. Jsou naplněni smyslem pro patos a hltají proto literaturu tendenční. Čtou často krváky, poněvadž mají v hlavě sen o primitivní spravedlnosti. Hledají více než karaktery, poněvadž jich vidí málo kolem sebe. Touží po velké změně, jako po ní stůně celé lidstvo.“

V blízkosti tohoto citátu nevypadá naše původní tvrzení — že totiž v hloubi lidských bytostí je utajena básnivost — ani směle, ani originálně, ani nepravděpodobně.

Tím lépe, jsem velmi rád, že se mohu opřít o mínění básníka z nejmilejších a současně i o znalce čtenářovy duše. Odtud s větší smělostí chci tvrdit, že se krváky (a celá takzvaná špatná literatura) nečte z důvodů nízkých a nečestných, ale z důvodů vznešených. Všichni čtenáři mají tedy zásadně potřebu krásy. Básní o životě. Přetavují svou touhu v řinčivé hulákající příběhy a v jakýsi ohňostroj uvolněných a nemožných skutků. Snad se jim zdá, že ubozí hrdinové — a těmi jsou ovšem sami — kteří tak dlouho nezavadili o možnost slušného lidského projevu, rozkvétají v tom nepřirozeném a přebarveném světě k činu a k slávě a k láskám, jimž se nic nevyrovná. Je to bláhové, je to nevkusné, ale duch a utajená energie básnického čtenáře propůjčuje té veteši vlastní odlesky. V tom světle se pak zatřpytí přemnohá ubohost jako hrdinství.

V podobných potřebách koření tedy úspěch krváků, ale tím nejsou vyčerpány všechny důvody, které pomáhají k rozkvětu tohoto býlí. Vedle láce a snadné dosažitelnosti je to zajisté i onen ošuntělý a snadničký způsob, kterým jsou knížečky vypravovány. Čtenář se tu setkává s obrazy, jichž bylo již tisíckrát užito. Je to řada klišátka a konvencí tak vyzkoušených, tak známých a tak nenáročných, že po nich čtenář skoro bez námahy a práce klouže k žádoucímu happy

endu. Slovesnost jej nemusí zaměstnávat ani co se za nehet vejde. Nic ho nezdržuje, nic nebrzdí jeho rozpoutanou fantazii a jeho chtivost příběhů. Chce, aby se milenci, kterým drží palec, dostali, chce, aby zlí ničemové byli potrestáni, chce, aby nevinnost byla zachráněna, a čím bystřeji k tomu vypravování směřuje, tím lépe. Čtenář krváků nemívá mnoho času. Touží senzaci dorazit dříve, než udeří pracovní hodina, kvapí k svému štěstí mílovými botami a nějaké ty pavučinky slov či postranních myšlenek by mu byly jen na překážku. Tento spěch je vlastně jediná věc, kterou bychom mohli vyznavačům senzačních románů vážně zazlívát. Na rozdíl od čtenářů netečných, nepozorných a roztržitých bývají vždy při své knize celým srdcem. Hltají knihy, neujde jim jediné hnutí bídného vraha a elegantního detektiva, kombinují, domýšlejí a opět bez dechu se vzdávají svému spisovateli. V každém jiném ohledu (mimo rychlost) jsou krátce ideálními čtenáři, kteří připomínají, až po ten strach o hrdinu, dětského posluchače. Kulturní pracovníci a vychovatelé lidu zlámali nad tímto typem čtenáře krváků již hezkou řádku holí, ale snad věc není tak zlá. Snad není tak daleko od volby špatné k volbě lepší, snad život, který se den po dni v určitém smyslu rozhojňuje a který skýtá vždy nové a nové vzněty, postaví ty bezhlavé a hrubé a přece něžné básníky před čirou a nádhernou krásu nějakého skutku, který sežehne bombastickou pestrost neforemného snění o tom, jak chudá holka k štěstí přišla, a o tom, jak svět odplácí za vraždu vraždou. Zdá se mi, že ty časy bijí již na dveře.

To jest, co by mohlo být řečeno o tom, proč se čtou krváky a věci senzační. — Teď nám zbývá něco maličko poznamenati k četbě děl klasických a k jejich ustavičnému přetváření.

Bylo řečeno, že smysl uměleckého díla právě tak jako smysl nějakého životního děje není jednoznačný, ale že snáší bezpočet výkladů. Nepředstavuje tedy román tvar dokonale definovaný a neprostupný. Je to daleko spíše tkáň jemně organizovaná, jež zachycuje každé vlnění života a jež se vzdouvá tím životem a často nabývá významu, který je ztajen v právě mňející přítomnosti. Vzpomeňte si, jak přerůznými způsoby byl interpretován Shakespeare, Dostojevskij či mistryně české prózy Božena Němcová. Pro mnohé čtenáře znamená tato básnířka samu pohodu, samo štěstí, samu lidskou lásku, jež,

jak praví jeden z význačných kritiků, zní v prózách řečené spisovatelky houslovými tóny. Myslím, že po celou dlouhou dobu se nám Němcová zjevovala v tomto světle. Cítili jsme její milostnou potřebu harmonizovat lidské osudy, nemohli jsme přehlédnout, že v jejím díle není skoro takzvaných postav negativních a že (pokud se tam přece vyskytnou) jsou to spíše chudšasové než pekelníci. Dále je zajisté pravda, že po celé délce díla Boženy Němcové vládne nepopíratelná a skoro dokazatelná snaha vyvážit, léčit a opravit každou nespravedlnost zásahem ušlechtilého srdce a ušlechtilé síly. I mohli jsme tedy právem tvrdit, že Božena Němcová je povýšena nad každé zápolení a že je v tom našem polemickém smyslu netendenční a že je, zhruba řečeno, idylická a že vyznává jen dobro a krásu a lásku. Nebyla v tom prázdná logická chyba a kritikové zahledění do těchto stránek básnického díla Boženy Němcové mohli opřít své tvrzení mnoha doklady. Dokázali je jako nevývratnou skutečnost. Jejich poznatek platí doposud, ale když po českých luzích a hájích táhlo kritické a literární hnutí jinak zaměřené, stalo se, že jeden z jeho pozorovatelů se stejnou průkazností a snad i stejně snadno spatřil Boženu Němcovou bojující. Není to snad deformace? Není to výklad příliš násilný? Nikoli! Božena Němcová je geniální spisovatelka a všechno, co je lidské, a všechno, co je životné, je v ní obsaženo. Její dílo se přebudovává podle potřeb a rytmu současného života. Pokaždé vstupuje tak do popředí jiná složka jejího díla a mění seskupení všech složek ostatních. To jsou právě znaky nesmrtelnosti, to jsou znaky arciděl.

Nemůže nás tedy překvapit, že doba, kterou právě prožíváme, posunuje k vůdčímu postavení v klasických dílech hodnoty národní a etické. Vyznavači různých literárních programů, zapřisáhlí estetikové a lidé, jejichž zrak je zakalen nějakou doktrínou, budou snad žalostit, že je kažena odbornost a že věci neliterární mají v krásném písemnictví vrch. Ale to je pláč fanoušků, kteří nechtějí uznat životní souvislosti. Jde o podstatu národního bytí. Jaký tedy div, že literatura, o které se říká, že je sama duše národa, zdůrazňuje v tom okamžiku věci nejzákladnější? Je to samozřejmé, je to logické a pro nás všechny to znamená štěstí. Chvála bohu, že máme dost velikých spisovatelů, jejichž díla mohou plnit všechny funkce umění. Vracejme se k nim — či lépe: nepouštějme je

nikdy ze zřetele! Ostatně podobné připomínky jsou tak trochu plané, neboť díla, která jsou nesmrtelná a která jsme jednou pročetli, se stala částí našeho podvědomí a našich zkušeností. Je jimi ovlivňován život celého národního kontextu a zajisté i život každého z nás.

Je-li pak třeba odpovídati na otázku, jak máme čísti tyto klasiky, kteří mistrovali a mistrují náš duchovní život, myslím, že se nedopustíme chyby, řekneme-li, že se máme při četbě zhostit především sentimentality. Je totiž dosti těch čtenářů, kteří z jakési přemíry citového bohatství otvírají knihu třeba Karolíny Světlé s jakýmsi usazeným povzdechem člověka, který listuje v staré korespondenci a který si mimoděk říká: „Ach, bože můj, kde jsou ty staré, krásné časy, kdy bylo vše tak prostičce naivní a miloučké!“ Při těch slovech se snad panu čtenáři zdá, že Karolína Světlá, ta novatérka plná odvahy, žila nějaký tichoučký život jako venkovská prababička a že by v dnešním, jak se říká, víru života byla zcela bezbranná a jaksi ztracená. I zdá se dále čtenáři, že od vzniku řečené knihy se přihodilo příliš mnoho věcí, které on má v malíku a o nichž spisovatelka přirozeně nemohla mít zdání. Ta skutečnost jej nutí k jakési galantní shovívavosti. I slyšíme ho, jak praví nad každou desátou stránkou: Krásné, velmi krásné, uvážíme-li, kolik let uplynulo od smrti té ušlechtilé ženy!

Tohle se mi zdá býti nezřízeným povídáním. Literatura není žádná burza novinek a žádná skládka vědomostí o vynálezech a technických pokrocích. Literatura je určitý způsob uskutečňování životních obsahů v řadě slovesné. Zde platí intenzita, se kterou je věc provedena. Zde platí hodnota, nikoliv počet. Zde automatizované pravdy a poznání, k nimž empirický život a věda dochází dříve, nemají valné ceny. Nevěřte tak příliš sebevědomě, že základní věci umění se změní dříve než základní způsoby života. Umění a život, tak jak je znáte, jsou nesmrtelní.

Žvavý Homéros žije ve všech národních literaturách. Shakespeare vám napovídá vaše vyznání lásky, Mácha učil české básníky modernosti, a sice právě té posledního stylu. S Máchou a s Němcovou žije za našich časů i Světlá. Žije mocně a silně. Její dech je právě tak žhavý jako dech její Frantiny. Myslím, že je dlužno přijímat její literaturu bez

časového filtru; prostě, bděle, bez afektovanosti, bez zbytečného sebevědomí a bez zbytečné pokory. Polemizujte s ní, popírejte ji, uhaňte si v přívalu jejího temperamentního vypravování své mínění: tím vším dokážete jen její životnost. To vše bude nasvědčovat jen tomu, že Karolína Světlá není ještě vyřízena. Jakmile se však ohradíte nějakou strnulou úctou (nebo budete-li čísti její knihy skrze sentimentální slzičku), zůstane její Frantina němá a neřekne vám jediné živé slůvko.

Podobné odcizení se spisovatelskému dílu nastává, jak se domnívám, často i kritickým srovnáváním a hodnocením dvou protichůdných autorů. Konvence a starý zvyk má nás k tomu, abychom klasifikovali. Jména úzce spolu sdružená, jako jsou kupříkladu jména Vítězslava Háška a Jana Nerudy, vynořují se nám samozřejmě na jeden ráz. Zpravidla mluvíme o obou autorech jediným dechem a tu se nám věru zdá, že musíme splatiti daň odvěké spravedlnosti a že musíme jednoho spisovatele vynášet na úkor druhého. Jde-li o přísný soud, na němž má býti rozhodnuto, komu přísluší prvenství, je jisto, že věc prohraje Hášek. Ale proč s takovou chutí usedáme na soudnou stolicí? Vždyť nám každá jen trochu objektivní příručka do omrzení opakuje, že se jedná o dva zástupce různých básnických škol, kteří mají několik vnějších podobností, ale kteří se v podstatě velmi různí.

Dopouštíme se tedy chyby, hodnotíme podle jediného sudidla dvě hodnoty nesouměřitelné. Věřu, nic nezískáme, budeme-li se do omrzení tázati, kdo z obou byl větší básník a komu patří takzvaná palma vítězství. Bylo by zajisté rozumnější, kdybychom prostě oba spisovatelské protichůdce kladli vedle sebe jako zjevy, které se navzájem podmiňují a které jsou nutnými činiteli vývojovými. Kvality bývají vždy svého druhu, je tedy ze stanoviska čtenářského zřejmým ochuzením, toužíme-li po Nerudově pevnosti, čtouce rozvlněného Háška.

Tím chci říci, že máme u každého autora hledati to, co v něm je.

Jsem si vědom, že těch několik poznámek, které jsem řekl o čtení, bylo poněkud zpřeházeno. Bylo by dobře je shrnouti: Co tedy bylo řečeno? Doporučovali jsme zřít se příslovečné tužky a upnouti pozornost spíše k duchu knihy než k složkám literárního řemesla. Zdůrazňovali jsme celek a celkový účín

před mimouměleckými poznatky. Přitom bylo řečeno, že člověk, který ovládá nějakou pracovní metodu, může ve většině případů dokonale rozumět krásné literatuře, a že tou krásnou literaturou bývají podobní lidé spíše zasaženi než nějaký školomet, který má ke všemu výhrady a ve všem se vrtá a nic nedovede přijímat.

To znamená, že se krásná literatura neobrací v prvé řadě k našim poznávacím schopnostem, ale k naší citovosti a emotivitě a že chce před čtenářovým zrakem jen uskutečnit životní obsahy. Ta věc je tvořena ze slovesného materiálu podle určitých tvárných zákonů a zároveň proti určitým zákonům tak, že ve slovesné tkáni a ovšem i ve tkáni myšlenkové vzniká zvláštní poměr a zvláštní napětí. To jsou věci odborné a čtenář se o ně nemusí starat. Není nutno, abychom znali umělecké soustavy a konstrukce a estetické záměrnosti. Podobná znalost nám snad o nějaké poznáníčko přiblíží spisovatelskou dílnu a snad nám umožní správnější analýzu díla, ale není zárukou ani správného hodnocení. Otevřené a živoucí srdce lépe posoudí umělecké dílo než nějaký učený chlapík, který pro stromy nevidí lesa.

Opět dále jsme uvedli, že umělecké dílo žije četbou a že mezi čtenáři a některými spisovateli bývá vzájemnost, která při trvání dosti dlouhém se může nazývat i nesmrtelností.

Po zmínce o krvácích byla pak učiněna zmínka o jakési potřebě básnivosti, z níž vyvěrá čtenářská touha. Kdybychom byli setrvali na té cestě jen o chvilku déle, kdožví, zda bychom dospěli k tvrzení, že četba je druh tvorby a v každém snad případě je její zkratkou.

Potom bylo snad již řečeno jen několik poznámek o čtenářské nespravedlnosti, jež temení z přemíry kritičnosti, z přemíry citu či úcty. Při tom jsme si navzájem doporučovali co nejsrdečnější vztah a dovolili jsme si tvrdit, že v poměru čtenářů a autorů je lepší polemika, svár a hádky než studený souhlas.

Na okraji těch věcí snažili jsme se ukázat, že některé zážitky (jako je třeba láska, hoře a krátce všechny pocity, které rozhojňují duševní život člověka) činí nás současně citlivými k tomu, co bývá obsahem krásného umění. Kdybychom chtěli vyjádřit věc jinak, mohli bychom snad říci, že umění předpokládá schopnost intenzivního pocitu života a že lidem s tlustou

kůž zůstane krásná literatura snůškou příběhů, slov a mrtvých rekvizit.

Rozuměti umění znamená tedy asi tolik jako rozuměti životu. Je to snadné, je to obtížné a je to vždy uchvacující. Školení a výchova může nás ke krásné literatuře velmi přiblížit. Činí to spíše kultivací našeho citu než hromaděním vědomostí a dosahuje toho vždy, když z nás učinila muže a ženy, kteří si uvědomují všechny vztahy národní a lidské a společenské a pracovní. Potom již nezbývá nic než s planoucím srdcem se vpeřit do života a mít tvořivou účast v společenství děl. Básnické jádro, jež pravděpodobně leží v hlubinách každé ušlechtilé bytosti, pod zásahy tohoto života dozajista jednoho dne vzklíčí. Jednou se to snad stane při četbě, podruhé nad kolébkou, potřetí uprostřed práce a jindy opět při úchvatu, za něhož poznáte nádheru hvězdného pořádku nebo lidské solidarity. Krátce, žádný strach, že by bylo možno neporozuměti či přehlédnouti krásu, která je vkleta do lidských srdcí.

To jest, co jsem chtěl tak zhruba říci. Ale zbývá mi, abych uvedl několik vět na svou obranu. Bojím se totiž, že mnozí z vás si vzpomínáte na konkrétnější rady, jak čísti a jak rozuměti krásnému písemnictví. Jiří Mahen, jehož jméno jsem při kterémsi poznámce již uvedl, napsal o tom knížku. Ta knížka se jmenuje *O čtení praktickém*. Mahen pronikl dokonale problémy knihovnické a vzdělávací. Je v tom ohledu autorita a člověk věru potřebuje značné dávky odvahy, aby s ním polemizoval. Činím to co nejskromněji, ale přece jen se mi zdá, že jeho čtyři požadavky správného čtení nepostihují samu podstatu věci. Mahen vypočítává tyto požadavky takto:

1. Rozhojňovat neustále zásobu slov.
2. Naučit se opravdu číst.
3. Rozumět slohu.
4. Zmocňovat se myšlenek z knih.

Zdá se mi, že rozhojňování slovní zásoby je spíše výsledek než předpoklad a požadavek správného čtení. Totéž snad platí i o požadavku čtvrtém, v němž se praví, abychom se zmocňovali myšlenek z knih. Vedle toho se domnívám, že oba uvedené příkazy jsou zaměřeny příliš didakticky a že se vlastně nedotýkají umění. Požadavek třetí (rozumět totiž slohu) pociťuji opět jako něco příliš odborného a analytického. Kdopak z nás rozumí slohu pohádek, slohu bible, slohu Zikmunda Wintera, slohu Zeyerovu, slohu Čapkovu? Máme

o tom jen přibližné vědomosti, ale tím není řečeno, že nechápeme osobitost zmíněných autorů a jejich krásu. Rozuměti neznamená ovšem totéž jako vědět a znát. Mahen to možná ani tak nemyslel, ale již tím, že oddělil sloh a myšlenky, to jest obsah a formu, rozbil dialektickou hodnotu uměleckého díla a oslabil účín. Nelze totiž míti příliš velký prospěch u četby, při níž s větší pozorností sledujeme jednotlivé složky než celek. Dovolte mi, abych se u tohoto tvrzení chvíli poztavil a abych jako příklad citoval jedno z nejpěknějších a zároveň i z nejkrásnějších míst, co jich kdy bylo napsáno. Je to druhá kapitola evangelia svatého Lukáše:

„I porodila Syna svého prvorozeného, a plénkami ho obvinula, a položila jej v jeslech, neb neměli jinde místa v hospodě.“

Přihlédneme-li k slohu citátu, nemůžeme nepoznati, že evangelista (či přesněji překladatelská redakce kralická) se vyjadřuje archaickým slohem, který je našemu jazykovému citění už cizí a který právě proto tak zvláštním účínem působí. Patetické sdělení o narození Spasitelově je uvozeno běžnou spojkou, jejíž nadměrné užívání v biblickém textu dokonale oslabilo její specifickou příchut'. Nicméně toto „I“ sem patří a nemůže být vypuštěno, neboť jeho běžnost spjatá s patosem propůjčuje textu zvláštní napětí a uvádí slova ve vzájemný vztah. Totéž platí i o spojení vět vedlejších a o deformovaném slovosledu a o střídání vzosné věty prvé s deminutivními větami osatními a vposled s připojenou vysvětlivkou. Když jsme se tak zhruba dotkli stylových hodnot těch několika řádků, zkusme z nich vyloupnouti sdělení, které otřáslo či snad ještě dnes otřásá světem. Myslím, že to rozhodně nejde. Myslím, že obsah a forma tvoří zde jednotu naprosto dokonalou a nerozlučitelnou, a je mi to důkazem, že obsah a forma se spojují v literární tvary, které mají být pocíťovány jako celky. Ovšem, vy mi možná namítnete, že jsem si usnadnil práci a že jsem si k své demonstraci zvolil text petrifikovaný a kanonizovaný. To je pravda, ale zmíněné okolnosti nezmenšují průkaznost. Neboť kdyby obě složky netvořily jednotu, nemohly by být ani jako celek kanonizovány.

Zanechme však svých výkladů a přihlédneme k tomu, co říká dále Mahen. Jeho poslední požadavek je naučit se opravdu číst. Ano, to jest, k čemu se chceme opravdu dobrat. Naše

otázka zněla: Jak správně číst? Mahen odpovídá: Naučit se to! A my se opět tážeme: Jak se to máme naučit? Na jiném místě své knihy Mahen odpovídá takto: 1. Číst si někdy sám nahlas, aby člověk slyšel „myšlenkové oblouky“ v knize. 2. Nehltat stránky! 3. Slyšet slovo a verš. 4. Nezvykat vidět ve všem obyčejnou frázi a obyčejnou větu. 5. Mít úctu k tečce, čárce, středníku a odstavcům. To jsou jistě rady prospěšné a krásné, bohužel směřující spíše k mechanice čtení než k tomu, čemu se říká zasvěcenost.

Nebyli bychom úplně, kdybychom se nezmínili, že Mahen dále doporučuje pročísti a vyčísti knihu po způsobu hereckém. Ale Mahenovy soudy a teorie měly velmi značnou publicitu a vy je jistě znáte. Jestliže jsem se od nich ve svých poznámkách tu a tam odchýlil, nebylo to proto, že by snad mohly být považovány za překonané. Nikoliv. O tak důležitých otázkách, jako je otázka jak čísti a jak rozuměti krásné literatuře, se uvažuje vždy znovu a znovu. Někdy je to s prospěchem, někdy bez prospěchu. Ale doufejme, že za podobných rozprav se přece jen osvětluje náš důležitý problém aspoň z nějaké malé části.

Tím končím svoje poznámky. Dovolte mi, abych připojil tři závěrečné věty dnes tak často citovaného Jiřího Mahena. Končí svou studii o čtení praktickém takto:

„Pracovat a věřit přesto musíme všichni! Neztrácet energii — násobit ji! Hodiny na orloji světa neodbějejí půlnoc, ale ráno!“

VÝSTAVA FRANCOUZSKÝCH VÁLEČNÝCH NÁVĚSTÍ

Malování návěstí má zákony poněkud odlišné od jiné malířské práce. Obraz činí krásným jedině způsob malby, neptáme se na námět: hmotné vidění a skutečnost jsou nám lhostejny. Návěstí slouží veřejnosti a je nutno, aby k dobré malířské práci přibyl i malířský nápad a konečně aby obé utvořilo vyzývavé vybidnutí, vykřičník. Návěstí vždy něco předvádí a k něčemu ponouká, je tedy třeba, aby jeho kresba byla srozumitelná a přesvědčivá. Barva má úkol spíše přívlastkový a patetizující než tvárný; jest tedy návěstí kresliti a kolorovati, nemalovati jich, jiný důvod pro to je vhodná reprodukce, a tak návěstí jsou uměním grafickým.

Sbírka v Topičově salóne ukazuje 70 francouzských válečných návěstí. Díla jsou často velmi švihně a pevně kreslena, kypí francouzským duchem a líbí se tím více, že jsou po dlouhé době první, jež vidíme. Ale nejsou to díla nového umění a nic nám nepraví o postupu francouzského umění za války. Je tu Willettova kresba (63) s podepsaným letopočtem 1892, k němuž připsán nový válečný. Willette velmi zajímá, rovněž Kabos, Abel Faivre, Poulbot, Naudin. Je to duch ušlechtilého národa a slavné téma boje za svobodu, jež činí nám tuto výstavu tak milou. Je to malá Paříž, vtipná, trochu i uštěpačná, agitující nechvástá se, je prostě hrdinná, bez siláckých postojů, jež nás omrzely ve starém Rakousku. Je to hnízdo duchaplých kreslířů, lidí dobrého vkusu a lehké ruky. Všichni dobře věřili: slavná Francie zvítězila.

Sbírku přivezl z Francie p. Božinov, návěstí se prodávají ve prospěch Spolku českých žurnalistů.

III. (VI.) VÝSTAVA VOLNÉHO SDRUŽENÍ NEODVISLÝCH ČESKÝCH VÝTVARNÍKŮ

pořádaná u Rubeše, jest snůškou různorodých studií, kreseb, akvarelů a grafiky. Jest k nepochopení, jak se tato společnost sešla! Jejich práce není výtvarná a všichni jsou velmi odvislí. Nepodařená výstava nemá jiného rázu než ráz povšechné neschopnosti, a jest P. F. Malý nejvíce hoden pozoru a budiž uveden napřed. Mnoha kresbami dokládá, že neumí kreslit, vzdálen vtípu karikuje a tak prostý jako cokoliv, nezušlechtěn naukami a marným taktem zobrazuje hnusný výjev (Parisina č. 46) velmi odporně. Je nemožno domnívati se, že by měl Malý při práci na mysli konečný tvar obrazu; poddán náhodě raduje se již tehdy, podaří-li se jeho polosuchému štětcu vytvořiti stín. Jedině kresba č. 31 zdá se poněkud lepší, leč i o ni má větší zásluhu šťastná náhoda a měkkost uhlu nežli malířství pana P. F. Malého. Vše, co zde ukazuje, jest pouhopouhé špatné kreslení, o umění nemůže býti řeči.

Pan J. M. Gottlieb vystavuje návrh divadelní scény a několik akvarelů. Jeho práci jest především na závadu usilovná snaha býti dekorativní, jež se zvrhá v plošnost a prázdnotu. Ani při malbách zdobivých není třeba pomýšleti na jiné umění než na ono obecně dobré. Necht' malíř zmůže hmotu, linií a tvarem ať pracuje jako prostředky svého druhu, aby vytvořil skutečnost obrazovou, něco z pomyslného krásna. Nebude mu pak třeba členiti plochy v nějakém zvláštním střídání a zneužívatí protikladů, leč užívati všeho výtvarně. A to jest podstata jakéhokoliv obrazu, i dekorativního. Prostorovost, nikoliv snaha, leč výsledek dobrého malování, není na závadu zdobivosti. Budou-li Gottliebovy obrazy posuzovány ze stanoviska divadelní potřeby, snad se jim mimo této čalounovosti vytkne i nevytváření příznačného prostředí.

Jaroslav Procházka vystavuje oleje, jež jsou nevýrazná cvičení v malbě. Někde opravdu se podařilo namalovati ně-

jakou stavbu nebo věc, leč že by se mu podařil obraz, nelze říci. Jeho kresby, jakož i kresby Kreisingerovy a Šimůnkovy, jsou práce napohled úpravné a neumělecké. Kreisinger častěji opakuje cizí obrazy.

Nejvíce poutají práce slečny Galimberti-Lanové. Na jejích obrazech je patrna výtvarná snaha, chtění, jež někam nejasně směřuje cestou nikoliv vlastní. Malířka maluje namátkou kočku, nádraží v Berlíně, zvonici v Kamenici, ale nikde neprojeví svého zájmu. Kubistický způsob měřického rozvrhu plochy, sled, vzájemné vztahy a skloubení křivek ji mate a zdá se, že pokládá tento vnějšek za obsah obrazu. Pravda jest jinde. Obraz je uskutečnění vlastních představ a citových zážitků. Sám cit buď vlit ve výtvarnou formu jako v kadlub a malba zdůvodněna jediným výtvarným zákonem uměleckým. Snad byla slečně Galimberti-Lanové škola více na závalu než ku prospěchu.

Váchalovy akvarely a dřevoryty působí dojmem pitvorné zrůdnosti. Hotoveny jsou velmi snadno. Užívaje ostrých, jedovatých barev mjíjí se Váchal přec zamýšlené dramatičnosti a zůstává jen podivným. Nicméně on a Galimberti-Lanová jsou lepšími než ostatní a nepatří mezi ně.

O dvou akvarelech Otakara Čermáka nelze říci nic zajímavého. Deštivý den patří k nemnoha lepším obrazům této výstavy.

NÁŠ ODBOJ

(Výstava, Obecní dům hlavního města Prahy)

Revoluční období, byť i temná a plná zmatku, jsou dokladem myšlenkového proudění a životní síly národa. Revoluce prosta opatrnickví, podobna mládí, dává neutěšenou přítomnost v sázku pro naději. Vychází samovolně z touhy po právu a není její vinou, že se někdy zvrtné v lítou občanskou válku.

Procházejíce výstavou Našeho odboje, jsme jímáni dvojnásob, neboť revoluce, jejíž doklady jsou zde uloženy, povznesla nás k důstojnosti svobodného národa, její činy leží jako základy a na nich jest budovati stavbu republiky.

Československá revoluce, rozptýlená po celém světě, na všech místech byla stejného ducha; tuto jednotnost, semknutí, měl na mysli architekt Č. Vořech při instalaci výstavy. „Národ tvořil jedno těleso — dí — a legie vybíhají z něho, jsouce s ním duchovně spjaty.“ Toto společenství a zamýšlenou úctu instalace skutečně vyjadřuje.

Ruský oddíl jest nejobsáhlejší. Počátky slavného tažení byly nepatrné. Lze viděti, jak roku 1914 skupina 800 dobrovolníků přísahá na kyjevském náměstí. — Leč hnutí vzrůstá ode dne ke dni. V zajateckých táborech, v dolech, v továrnách Čechoslováci sdružují se pod svými prapory. Od roku 1914 do ruské revoluce vzrostla skupina českého vojska v brigádu. Nepatrné prostředky, agitace, život v táborech, plní vítězství, práci Masarykovu, to vše ukazuje nám snesený materiál. Zajisté nelze si učiniti úplně správných představ o těžkém postavení našich vojsk ani z této výstavy (kde jinak není na odív postaveno strádání), nicméně dozvíme se zde mnohem více než na přednáškách.

Obrazy Vlčkovy i ostatních účastníků, jejich karikatury, plakáty jsou hodny pozoru a mnohdy poutají uměleckou cenou.

Ve francouzském oddílu uložena jest téměř všechna politická činnost československého hnutí revolučního. Benešovo svolání Československé národní rady našim zajatcům, časopisy Československá samostatnost, L'Indépendance tchèque, La Nation tchèque připomínají nám práci již vykonanou a budí novou naději.

Z malřů tohoto oddělení nejvíce poutá Kupka (Dalný), mistr nad mistry v kresbě.

V italském oddělení výstavy je několik dobrých akvarelů Bartošových. Neméně zajímavá než oddělení předešlá jsou oddělení Ameriky (Priadky) a sympatického Srbska.

Obě křídla výstavy věnovala vzpomínku svým mrtvým; na tato místa lze vstoupiti jen s úctou, jež přísluší hrdinům.

UMĚLECKÁ DÍLNA LINDAUEROVA

Umění není uzavřená oblast, není samoučelné a nepovznáší se nad denní potřebu, naopak, pronikajíc životem, je zásadním požadavkem výroby. Otázka účelnosti a tvaru tak spolu souvisejí, že jich nelze rozloučiti. V dobách, kdy se střídaly veliké slohy, živel slohový a umělecký byl v řemeslné výrobě vždy patrný. Počátkem XIX. století všeobecně upadl výtvarný smysl, zmošlo se hrabivé továrnictví a nevkus. Zkáza uměleckých řemesel byla úplná.

Obrodné snahy, vycházející z různých míst, usilovaly o rozkvět nového průmyslu ve smyslu uměleckém, leč pohříchu práce šla špatným směrem. Napodobovalo se umění japonské a pořadem všechny staré slohy. Toto období pseudoklasicismu vytvořilo falešné vnějšky, napodobovalo sloh, předstíralo výrobní látky, tvar a hmota byly komoleny.

Na sklonku XIX. století byl umělecký průmysl sveden novým heslem. Řeklo se, že rozhoduje jen vkus a libovůle umělce. Nepravidelná, vlnící se linie přivedena k platnosti, každý přírodní tvar zbájen k neobvyklosti. Zákonitost, zdůvodnění byly prohlašovány za chybu. Tato doba takzvané „secese“ natropila nejvíce škod. Novodobý umělecký průmysl, jenž trvá teprve asi dvě desetiletí, zachovává přímý vztah k ostatnímu výtvarnému umění a přimyká se nejúžeji k architektuře. Jako ona jest i umělecký průmysl v základě budování tvaru hmotou.

Myslíme-li na český umělecký průmysl, lze jmenovati několik architektů: Hofmana, Janáka a ostatní, jež sdružil Artěl, knihaře Bradáče, některé grafické ústavy atd.

Tato stať obrací se k práci výtvarného umělce p. Lindauera. Lindauerův materiál, kůže, nadměru omezuje výtvarné možnosti, leč soustřeďujíc zájem umělcův nutí jej k speciálním metodám, má jej k svrchovanému odbornictví. To, co bylo

u nás v tomto oboru průmyslu vykonáno mimo Lindauerovu dílnu, není valně významno. Zatímco se zdobily výrobky z kůže plechem, kováním a tiskem obrázků, Lindauer přivedl k opětné platnosti svůj materiál. Celková koncepce tvaru, prostoupení prvků tvárných a zdobivých působí zamýšlenou prostotou a jednotností. Lindauer tedy nepokrývá ornamentem ploch a obrazců, nýbrž myslé na všechny tři osy buduje zároveň tvar předmětu i tvar ornamentální, zachovávaje tu i tam tytéž zřetele prostorové. Lindauerova výtvarnost jest nejpatrnější na kožených schránkách a pouzdrech, jež vycházejí z jeho dílny, nicméně i jinde, kde jest mu omeziti se na pouhé náznaky a zkratky výtvarné mluvy, vyjadřuje se, takže nelze býti o jeho výtvarném umění na pochybách. Přízpůsobivou techniku intarzie (vykládaná práce ve dřevě) kůži, hotoví krajinné kompozice pevné a měkké kresby. Leč takovýmto způsobem jest příliš zdůrazňován líc předmětu, práce méně dekorativní jsou sympatičtější.

Lindauerovy adresy — poslední universitě v Brně — dokládají jeho dovednost a svrchované ovládnání všech metod řemeslných. Některé z těchto prací, poněkud archaizované, poskytly Lindauerovi příležitost k ukázání zdatnosti. Obvykle bylo mu při těchto adresách pracováno dle dané kresby, napěchovaná a nevyvalčovaná kresba na jmenované práci není jeho chybou.

Lindauerův závod zasluhuje názvu „umělecký“, huře jest s druhou částí titulu „průmyslový“. Dosud působí tento podnik dojem umělecko-řemeslné dílny. Jest třeba, aby podnikavost jednotlivců i družstev pomohla uskutečniti proměnu dílen tohoto druhu v průmyslové závody. Pomýšlí-li se na vývoz, nechť se přihlíží k hodnotné výrobě. V tomto případě jest především třeba zříditi továrnu na odborné vydělávání a barvení kůží.

PANUŠKOVA SOUBORNÁ VÝSTAVA

(Topičův salón)

Sledujeme-li sestupně — proti směru vývoje — živočišné a rostlinné formy, dojdeme do minulosti nadmíru vzdálené. I tento pravěk jsme s to vyložití si ve smyslu nějaké vědecké soustavy. Srovnávací anatomie doplnila záhadné otisky, obraz praptáků a jiného živočišstva, dávno vyhynulého, jeví se nám v jejím výkladu jasně. Celý svět odpradávná, dí, byl spjat jediným zákonem životním a vývojovým.

Nejstarší dochovaná lidská kostra jest přibližně z téže doby jako nejstarší nálezy dokladů lidské tvořivosti.

Nástroje zrobené z pazourků mluví za dávného člověka právě tak jako naše dílo za nový lidský věk. Tak lze souditi na způsob života nejstarších lidí, nikoliv jen ze stavby a ustrojení jejich kostry, leč i dle věčných památek, dle jejich práce.

Jiný klíč k pravěku je báseň; nedbá vnější pravděpodobnosti, ze smyslu země a všelidské pravdy uhaduje minulost.

J. Panuška šel vlastní cestou. Byla to záliba a schopnost rekonstruovati v známých, přibližně až dodneška zachovaných krajinných poměrech stará hradiště, hrady, osady. —

Zobrazovanou svoji představu vidí Panuška jako skutečnost. Poloha místa, řeky, seskupení skal, vodní soutok dodávají obrazu vnější věrnosti. Malíř popisuje podrobně knížecí Vyšehrad; je to velmi zajímavé líčení: mimo hradní skálu teče Vltava k ostrovům, tam, kde nyní leží město, jsou hluboké lesy. — Místopis a neobvyklost námětu diváka poutá, leč obraz představuje spíše krajinu s hradem než Vyšehrad. Aleš a Smetana zbásnili toto téma ve smyslu národních pověstí, Panuška jeho tvářnost odvozuje.

Panuškova výstava zjevuje spíše usuzujícího malíře než snílka. Krajina podstatně od nynější neodlišná připodobněna je prehistorickým potřebám.

Stavby, zobrazený děj, vyhynulá zvířata jsou vlastním

obsahem vystavených obrazů. Malba jest Panuškoví jen prostředkem, aby předvedl svůj dávnověk.

V zemském muzeu jsou Jirasovy obrazy doby kamenouhel-
né; není pochyby, že by je Panuška namaloval lépe a odborn-
něji. Právě tak jako by byly ony, jsou i vystavené obrazy zají-
mavé, leč obojí patří spíše do muzea než do obrazárny.

V pracích Žežulka, Libuše, Mamut atd., v nichž malíři
nešlo o přesvědčování diváka namalovanou hmotou, jež ne-
jsou hypotézami, leč především obrazy, je patrný nový směr,
jímž by mohl Panuška dojíti k zamýšlenému cíli.

K zajímavé výstavě napsal V. Tille úvodní článek, v němž
dí: „Snad archeologie, neúprosná a věcná ve svých přísných
poznatcích, nedá Panuškoví ve všem za pravdu, rozptýlí stříz-
livým světlem fakt leckterý jeho sen, tím však neumenší jeho
zásluhu, že chce mocně, pozoruhodnou tvůrčí silou rozsvětlit
v myslích našich lidí živoucí vidiny z dávné minulosti naší
země, vidět vlastníma očima jako výtvarný umělec ony doby,
nad nimiž leží dosud tmavé stíny historie.“

VÝSTAVA VAZEB A EDICÍ LUDVÍKA BRADÁČE

(V Uměleckoprůmyslovém muzeu)

Spisovateli ani čtenáři nemůže býti lhostejno, jaký má jeho kniha vnějšek. Slovesný obsah knihy vyžaduje určité úpravy a zřetelů pokud jde o tvar, písmo, tisk a jeho umístění, o papír a o vazbu. Většina nakladatelů, jimž patrně záleží jenom na výdělku, pořizuje svoje knihy za peníz co nejlacinější, a tak nejen že nevyhoví požadavku úpravy knihy, ale po zásluze neplatí, kazí práci sazečů, tiskařů a knihařů. Právě největší česká nakladatelství vydávají většinu svých knih v úpravě tak nedokonalé, že by ji nesnesl žádný jiný předmět. Sazba bývá roztrhána řekami, tisk nestejný, celá úprava ponechává se náhodě. — Leč přece takovéto odbývané knihy jsou půvabné proti oněm, jež nakladatelé dávají zdobiti špatným malířům (a jejich zvrácený vkus se téměř vždy rozhoduje pro neumělce). Tehdy povstávají ohavné knihy s obrázky v textech, plny řemeslné nesprávnosti, třpytí se zlatem a bývají opatřeny „původní skvostnou vazbou“. Takové zrůdnosti více než cokoliv jiného přispěly k tomu, aby byl opětně v širších vrstvách vzbuzen zájem pro odborné zhotovení knihy. Této snaze není třeba přikládati názvu bibliofilství. Řemeslná správnost, dobrý materiál a vkus jsou vždy požadavkem samozřejmým. Knihy celkem dobře upravené v poslední době se množí a jsou to zvláště mladší nakladatelství, která je vydávají. Teprve za hranicí této povinné péče lze mluvit o umění tvořícím krásnou knihu.

Jedním z těch, kdo se nejvíce o krásnou knihu zasloužili, je L. Bradáč. Časopis Knihomil, knihy, jež vázal a jeho edice to dokazují. Bradáč neplní jen požadavků řemeslné správnosti, výtvarný smysl má jej ku práci umělecké. Vystavené vazby jsou práce souladné se svými obsahy literárními, vzájemné poměry, materiál, tituly jsou tak voleny, že povstává zamýšlený celek, jemuž nelze nic vytknouti mimo jediné —

přílišné zření k starému knihvazačství. Bradáčova vynalézavost je vázána jeho zamilovaností do vazeb XVI. století.

U Bradáče v knihovně Grolierově (nazvané dle francouzského bibliofila, jehož knihovna slyнула neobyčejnou krásou, ze sbírky zachovalo se asi 400 svazků, jež jsou velmi ceněny) vyšly — pokud jde o úpravu — snad nejkrásnější české knihy, leč jejich drahocennost brání, aby si je pořídili všichni ti, kdo krásnou knihu milují.

Mluví-li se o krásné knize, nelze nevpomenouti: Z. Braunerové, Marka, Brunnera, Kysely, Bendy, Čapka, Hofmana a ostatních malířů, již o této věci pracují. V. H. Brunner jest oddán této činnosti nejsoustavněji, jeho Dolánka, z knihy Andrea del Sarto zvláště titulní listy, některá čísla Zlatokvětu, Ledovec a jiné knihy, jež vyšly u Bradáče buď v knihovně zmíněné nebo ve Vybraných knihách, budou vždy uváděny jako doklady krásné úpravy knihy a vyzdobování.

Bradáč není jen bibliofilem, v jeho dílně váže se účelně, dobře a poměrně levně, to jsou vlastnosti k pohledání.

VÝSTAVKA PANÍ MILADY ŠINDLEROVÉ

u Rubeše není prý úplná, neboť nelze přivéztí obrazy ze Španělska. Je to škoda, snad právě ony rozhodnou, je-li paní Šindlerová umělkyně. Bez nich vidíme na výstavě jen dobrou malbu. Malířka bystře vidí a svůj vjem s lehkostí zobrazuje. Leč na tom umění nepřestává. Nejde o barevnou krásu, o hbitost, ani o vznět, ale o podstatu, o smysl viděné skutečnosti, o tvar, jenž je vždy nový a nový. Lze říci, že malování obrazu je plavba k ostrovu, jenž má být objeven; dozajista obraz má zjevovati novou skutečnost a ztajený smysl věcí; to nechť vytváří.

Celkem jest práce paní Šindlerové zajímavá a napohled sličná, její předností je pevnost, s níž maluje zamýšleným způsobem. Jen v některých studiích lze postřehnouti něco náhodnosti.

pořádaná Krasoumnou jednotou (Dům umělců) zahájena byla dnes v neděli o 9. hod. dopol. Vstupné K 2,—. Katalog 50 hal. Výstava významného našeho krajináře obsahuje 75 děl a poskytuje vhodnou příležitost k vánočním nákupům.

nepořádají se z důvodů uměleckých. Jde o prodej a koupi, a poněvadž je poptávka téměř jen po špatných obrazech, bývají tyto výstavy horší všech ostatních. Vývoj děje se pozvolna, novoty, byť dobré, jen pomalu pronikají. Až do té doby, kdy dobré umění bude všeobecně uznáváno, platí zboží špatných malířů a bohatého obecenstva, kteří vždy pospolu navzájem si vyhovují. Vydati nějaký peníz na okrasu bytu je společenskou nutností a nyní se to i hodí, neboť co s penězi? Bohužel nemají všichni špatní malíři výdělku, někteří, ač jsou stejně špatní jako ti neznámější, přece nenalezli jednatele nebo obratného obchodníka, jenž by jim dopomohl k oblibě. Skromnost, nedostatek styků a špatná reprezentace zaviňují často bídu. Za takových poměrů obchodník a kdekdo je téměř práv, odírá-li nešťastného nemotoru. Kdyby Alfons Mucha méně rozhodně a bez společenských roztomilostí pořádal svůj úspěch, snad by zůstala bez povšimnutí i jeho líbivá práce, líčící nadměrnými rozměry Slovanstvo, a naopak náhoda mohla by vyzdvihnouti kteréhokoliv bezejmenného malíře k velmožnosti, a snad by se potom v jeho práci našlo aspoň drobet umění. Malířství pro obchod nemá jiných cílů a jiného měřítka než kupecké poptávky, ať slaveno nebo v podruží, bývá umění velmi vzdáleno.

Je-li třeba kupovati takovéto řemeslné obrazy a zabývati se malířstvím tohoto druhu, tato stať straní autorům neuznávaným. Na jejich obrazech je vše vymalováno se stejnou důkladností anebo stejně nedbale jako na obrazech uznávaných a stejně špatných mistrů. Jest litovati, že tito špatní malíři nevyučili se jiné dovednosti, leč jsou-li již vyučeni, kéž by mohli být aspoň živi! Zdrávi a hladovi nosívali svoje obrazy od obchodníka k obchodníku a často i po domech, leč buržoa chrání před nimi svoji dvacetikorunu jako před zloději, snad

se mu nabízený obraz líbí, avšak bude smlouvat anebo raději vůbec nekoupí. Těmto dobrákům je trapno hleděti na bídu, svoje děti straší malířskou chudobou a styděli by se přiznat, že obrazy jejich mistrů a těchto zavrženců jsou jednoho a téhož druhu.

Chudí a bezejmenní malíři jsou většinou skromní, výstav nepořádají a necítí se umělci (ačkoliv není jisto, že by se jimi za jiných okolností nestali), avšak obecenstvem hýčkaní pánové nejsou sami o sobě nikdy na pochybách. Oni vystavují nepřetržitě, čile prodávají, domohli se veřejných prací a namnoze i učitelských míst.

Výstava pánů J. a A. Jakeschů je dokladem nezasloužené přízně, již se těmto malířům dostalo. Vystavené obrazy svědčí o svědomitosti a pilné práci, jiných předností nemají. Dobrá znalost malířského řemesla je nejpatrnější na dvou vystavených kopiích, dále zajímají snad diváka některé drobnomalby J. Jakesche, leč samolibé zdůrazňování pouhopouhé zručnosti zošklivuje i dobrou malbu. Z obou pánů je A. Jakesch dozajista méně malířem. Je profesorem, jak asi si vede ve škole?

Konečně jest třeba zmíniti se o psaném seznamu vystavených prací, jenž se hemží jazykovými chybami. Pan Jakesch není Čech, toto hrubé nedopatření lze spíše vytknouti správě výstavy.

Vánoční výstava u Topiče, pokud jde o obrazy, je rovněž velmi špatná. A. Kalvoda vystavuje zde snad svoje nejhorší práce. Obrazy č. 25, 26, jež maloval p. Mokřý, jsou poměrně nejlepší. Dále poutají práce Franty Úprky a Josefa Kalvody. Proč bylo vystaveno č. 31, je k nepochopení. Výšivky a jiné předměty uměleckého průmyslu jsou celkem lepší obrazů, leč i mezi nimi jsou některé věci kupodivu nedokonalé, například č. 7, 8.

Artěl je formou ruské pospolitosti, výrazem snahy po rovnosti výrobních podmínek a výdělku. Isajev v knize Artěli v Rossiji praví: „Artěl jest obec několika rovnoprávných osob na základě smlouvy, její členové zúčastnění při podnicích prací, domáhají se společně hospodářského účelu.“ Jest to tedy organizovaná jednota, jež poskytuje výrobcům, dělníkům atd. stejného podílu na práci, výtěžku a všech jiných hospodářských výsledcích. Zřízení těchto jednot spočívá na právu obyčejovém a jest velmi staré, první zprávy o artělich sahají do XIV. století. Kolem let čtyřicátých stala se ruská artěl předmětem studia a později dosti čato při ustanovování společností bylo užito jejích zásad.

Několik českých výtvarníků sdružilo se před léty v témže smyslu a tak povstala pražská Artěl. Práce této společnosti založila nám novodobý umělecký průmysl. Ještě nebyla zcela překonána beztvárná „secese“, když ohrozil výrobu umělecko-průmyslovou útok svérázu. (Tento směr často utkvívá na pestrosti vnějšku, na plošné zdobivosti, pomalování, avšak ducha a národního smyslu valnou většinou nepostihuje.) Záliba ve svérázu měla by jen teoretické odpůrce, kdyby Artěl nebyla ukázala, jak se vyráběti má.

Architekti této skupiny, budující vymezením prostoru tvar ve smyslu souhrnné účelnosti, výtvarně směřující k prvkům zákonného slohu, první doložili svým dílem pravdu — dosud ne všeobecně uznanou — že tvárná část díla jest jeho obsahem a tvoří jeho uměleckou cenu.

Na počátku činnosti měly v Artěli vrch vlivy vídeňské architektury, leč toto období rychle minulo a od těch dob Artěl neopustila směrnice mladého umění, usilující o nový výraz tvárný. Tak vzrostla Artěl v důležitého činitele uměleckého, a když byly založeny Pražské umělecké dílny, zároveň

s nimi stala se představitelkou českého uměleckého průmyslu.

Její modernost jest výsledkem živého styku s ostatní postupující prací a již proto je lidovější a národnější než hesly vyvolaný směr svérázu. Není třeba znamenati výrobku srdcem, tulipánky atd., pojetí a odborná odlišnost je dostatečným znakem národnostním.

Široká veřejnost, lidové vrstvy, ač přístupnější novotám než společnost vychovaná v kruhu nezměnitelných zvyklostí, přijímá výrobky Artěle a nové umění jen pozvolna. Snad toho není vinen nezájem a nepochopení, ale chudoba, jež omezuje všechny potřeby a brání mysliti na jiné věci než na výdělek.

V březnovém čísle Zpráv Volných směrů pojednává p. Ota-
kar Novotný o uměleckém školství a praví v podstatě toto:
Stávající školy nevyhovují, nechť se zřídí nové školy přípravné,
odborné a vysoké. Škola přípravná, přístupná absolventům
čtyř nižších škol středních bez přijímací zkoušky, bude po dvě
léta otvírati žákům oči pro výtvarné hledění; vyučovati se
bude hodně kreslení a modelování dle přírody, přirozenému
slohu a zásadám uměleckého tvoření nejprve dnes, v druhé
řadě v dobách minulých. Dále bude se přípravná škola za-
bývati jinými předměty a cizími jazyky. Třetí ročník byl by
přípravou ke škole vysoké, v němž vyučovalo by se dějinám
a filosofii umění, posluchači byli by informováni o jiných
uměních. První dva ročníky přípravné školy mají býti prů-
pravou pro školy odborné, leč i do těchto mohli by — po při-
jímací zkoušce — vstoupiti absolventi stejně cenných tříd
školy střední.

Dále navrhuje se, aby školy odborné byly děleny předmětně
a místně a poskytovaly možnost praktické práce v dílnách.
Školení bylo by nejméně dvouleté, individuální, bez osnov,
převážně praktické; učitel zvláště dobře volený znamenal by
program.

Třetím stupněm byla by vysoká škola umělecká, do ní by
vstupovali přísně volení a posvěcení žáci ze škol odborných,
výminečně absolventi škol středních. Třetí absolvovaný rok
školy přípravné má býti pro vstup do vysoké školy vždy závaz-
ný. V této škole přerodovali by se řemeslníci v pravé umělce.
Liberálnost ve volbě učitele, jeho pracovní a výchovné metody,
vyhrocena bude až k nejvyššímu možnému stupni.

Takovéto změny školství znamenají relativní nápravu, leč
o některém tvrzení lze pochybovati. Bude někdy škola sítém,
kterému by se nevyhnul jediný opravdový talent a v němž jedi-

ný jalový by nezůstal? A jest si přáti takového školního třídění?

Dle schopností projevených ve škole se mnoho nepozná a sám citovaný článek na jiném místě dí, že by se v nových školách přihlíželo i k případnému pozdnímu dozrávání žákovu, to jest učitelé bylo se obracet k slibům a nápovědi schopností; tak prosívání bylo by jen podmíněčné.

Pan O. Novotný žádá si dále většího vzdělání všeobecného, leč navrhuje-li školení většinou odborné od čtrnácti let, zbude na ono všeobecné času? Řemeslnická práce zajisté sama vzdělává a propůjčuje soudnosti, avšak pro umělce jest s prospěchem, má-li skutečné vědomosti, nejen názor o současné vzdělanosti. Jest třeba, aby poznal i jiné disciplíny, žádná z věd, byť byla sebeodlehlejší, není pro něho zbytečná, neboť vše tvoří krásnou obdobu v jeho díle. Častá samolibá povrchnost žáků uměleckých škol nemůže se lépe vymýtiti než tím, že se jim ukáže nezbytná pospolitosť veškeré tvorby. Moderní umělec musí spolupracovati se vším děním, a co více, má býti na jeho vrcholi.

Cit a odborné školení jsou důležité složky, leč malíř, jenž má jen tyto vlastnosti, jest v nevýhodě.

Vraceje se k citovanému článku, odvažují se tvrzení, že umělecké školy nemají vychovávat umělců, nýbrž poskytnouti možnost co nejuplněji se vzdělati v malířství, sochařství atd. Takovéto školy měly by býti organizovány jako ústavy universitní a přístupny absolventům škol odborných a středních. Poněvadž pak jde o každého jednotlivce, měli by se žáci středních škol seznamovati s výtvarným uměním závazně a systematicky právě tak jako s jiným předmětem.

Výtvarnému umění vyučovati mají profesori na vysoké škole aprobovaní (kteří by ovšem nemuseli býti umělci). Není sporu o tom, že by vyučování tomuto předmětu přineslo mnoho užitku i tomu, kdo by nepomýšlel na to státi se umělcem nebo učitelem a nadto snad mnozí, majíce příležitost, dali by najevo svoje schopnosti během osmiletého studia.

Na výtvarných fakultách slyšeli by posluchači přednášky a pracovali by svobodně v dílnách, volba profesorů byla by rovněž svobodná. Z těchto ústavů vycházeli by středoškolští učitelé výtvarných umění, avšak škola byla by především průpravou k samostatné tvorbě umělecké, jako university k činnosti vědecké.

(II. výstava, Weinertova umělecká a aukční síň)

(*Josef Čapek, Vlastislav Hofman, Václav Špála, Jan Zrzavý*)

Novodobá práce přináší nové a nové tvary; není to proto, že by se schválně hledaly, jsou vytvářeny bez úmyslu. Každá poctivá činnost jest nová, buduje-li něco ve smyslu nepřejatého řádu, vlastní pravdy. Pohyb soudobé práce nebude se nikdy díti po dráze nikoliv vlastní, všechny cesty, jež vedly k jakémukoliv úspěchu, musejí býti opuštěny, neboť nová díla neleží již v jejich směru. V článku připojeném k seznamu výstavy přirovnává K. Čapek umělecká období k minulým jarům. Bylo-li v prodlení těchto období a jar něco krásného vytvořeno, ať se to zachovává, leč nás prudká doba daleko zanesla od minulé krásy, žádáme si umění vlastního způsobu, jež by bylo odpovědí naší touze a mládí.

Vše, okolí, celý svět je změněn, leč tato nová skutečnost nenachází nikde výrazu, ba naopak, valná většina knih a obrazů ji popírá. Umění, jež nepostupuje, otáčí se kolem vlastní osy. Nové umění bylo nazváno revolučním, jeho trvalá revoluce je v souzvuku se všemi odvětvími práce. Vystavené obrazy jsou tohoto nového druhu; neobvyklé, a přece divák cítí vlastní pospolitost s jejich pravdou a s jejich výbojem. Svět obrazů je náš, nezáří tu žádná nadsmyslná úpravnost ani důmyslná myšlenka, jsou to krásně malované obrazy prostých věcí.

První ze čtyř, *Josef Čapek*, zastoupen jest na výstavě asi 50 pracemi. Jeho dílo je do té míry výtvarné, že nelze téměř rozlišiti malby a představy, neboť obě jest v tak tuhém spojení a v takové závislosti, že se prostupuje. Básnické zaujetí, soucit, hoře a výtvarná forma tvoří celky neobyčejné krásy. Lze jmenovati obrazy: Boxmač, Kolonista, Žal, Zločinec z kina, Žebrák, Ženská hlava, dále obrazy pijáků a jiné. Nikde není násilností a zdá se, že nový tvar ležel šťastnému malíři nasnadě.

Obrazy Hofmanovy nejsou tak sevřeny a je to na prospěch jeho krajin, jež mají volnost širého prostoru. Jsou to především práce: *Les*, *Povodeň na Slovensku*, *Cesta v jižních Čechách*, *Domky*, *Vyhlička z Radhoště*, *Radhošť*, *Z jižních Čech*, *Ze Slovenska* — neméně dokonalé jsou obrazy: *Oplakávající Madona*, *Amazonka* atd.

Špálovy obrazy *Venkovanky* (41), *Koupání* (42), *Krajiny* (56), *Léta* (64) atd. jsou díla výtvarné čistoty a jímavé krásy, leč zdá se přec, že toto vystavené dílo nezjevuje Špálova umění zcela.

Jan Zrzavý vystavuje několik obrazů malovaných uhlem s velkou něhou a lyričností; jeho dílo je čirě malířské. Srovnáme-li vystavenou olejomalbu s uhlokresbami, jsou snad tyto ve výhodě, leč přece obrazy Zrzavého nejsou kresbami. Práce Zrzavého jest již prosta obludných příznaků, leč dosud obrací se k minulosti.

Výstava *Tvrdošíjných* jest více, než praví její titul; jest výstavou nového českého umění!

VÝSTAVA OBRAZŮ J. SVOBODY

(u Rubeše)

Na výstavním návěští pod Svobodovým jménem se poznamenává „francouzský legionář“. Pravidelně je to nápad podnikatelův, neboť malíř by se asi neodhodlal získávat dobrou vůli a přízeň touto cestou. Vojenská čest a umění se navzájem nepodporují a jsou to věci příliš odlehlé, než aby se nějak spojovaly.

Po stránce výtvarné nepraví Svobodovy obrazy nic nového, jsou-li zajímavé, je to spíše zásluhou námětu než malby. Svobodova snaha uvízla kdesi před hranicí umění. Některé obrazy jsou malovány volně, bez bázně, leč žel — ani ty neprokazují dostatek původnosti a vnitřního souladu; náhodnost a libovůle kazí všechny dobré náběhy. Barvy užívá p. Svoboda jako přívlastku, bez kázně, zřídka propůjčuje jí tvárný význam.

Vystavené obrazy mají cenu cestovních dokladů, jsou to záznamy spatřených krajin. Autor a ti, kdo se zúčastnili tažení, snad před nimi vzpomínají, leč jiným lidem tyto obrazy nic nedí. Jsou to zhora nevýrazná zpracování obrazového povrchu.

VÝSTAVA KNIHY A ČESKOSLOVENSKÉHO KNIHTISKU

(Uspořádal spolek Typografia v Praze, Topičův salón)

Kniha více než kterýkoliv jiný předmět má býtli sličná a především řemeslně správně zhotovená, o této věci pracuje spolek již po léta, dokladem jeho dobrých snah jsou časopisy Typografia, Pravidla sazby, Krásná kniha atd. Z kruhu spolku šířila se znalost knižní úpravy, K. Dyrnyk byl jedním z prvních, kdo sdělil svoje zkušenosti o věcech sazby a knihtisku. Od dob, kdy obrodné snahy překročily hranici výlučného bibliofilství a obrátily se ke skutečné potřebě, nabyly všeobecného významu. Nejde již o pouhé napodobení prvotisků a starých vazeb, leč o uměleckou činnost, vynalézavou práci, užití vědomostí.

Výstava má především informovati, znázorňuje, jak se kniha hotoví. Lze viděti nákresy písma, písmo sázené ručně, sázecím strojem, sazbu stereotypovanou pro novinářský tisk. V dobrém výběru jsou vystaveny řezby do dřeva a do jiného materiálu, dále štočky zinkové i autotypické.

Snaha spolku je ušlechtilá, leč zdá se, že v sebe pojala příliš mnoho starožitných pravidel a zřetelů k dávné dokonalosti. Staré tisky nemohou nám sloužiti za vzor. Někdejší sazeči a knihtiskaři chtěli mít knižní stránku nerušenou a klidnou, na obrázek hleděli jako na ozdobnou plochu — tyto a jiné zásady byly zbytečně přejaty. Nám jde především o výraznost, obraz nechť je především výtvarně krásný, tehdy bude i zdobivý, buď reprodukován z řezby nebo autotypicky. Čapkovy nebo Hofmanovy úpravy knih (například Zářivé hlubiny) jsou dokladem, že není třeba dbáti návyků a bázlivé formálnosti.

Umění jest výrazem doby, proměňuje se zároveň s ní, tak ustavičný vývoj vzdálil nynější malířství od impresionismu.

Období tohoto směru minulo, leč jeho dílo trvá, jest stupněm také k současnému umění.

Zamýšlejíc tvořiti nově, jest každé umění revoluční; své doby byl takovým odbojem i impresionismus.

Bylo mu zápasiti s návyky obecnstva, jemuž je vždy pohodlnější dívati se na věci, kterým již porozumělo; teprve tehdy, když je naučil nově viděti, líbil se.

Skutečnost impresionismu stala se všeobecnou.

Následnost uměleckých forem je na sebe vázána, a tak význam velkého malíře kteréhokoliv období jest obecně trvalý.

Letošní únor připomíná smrt malíře Antonína Slavíčka.

Uplynulo právě desetiletí, co Slavíček, nemoha dále malovati, dobrovolně odešel.

Je to největší představitel českého impresionismu. Zásady tohoto směru dnes posuzovány jeví se povrchními.

Zájem impresionistův směřoval především k zobrazení světelných a barevných jevů, nedbal tvárné zákonnosti, utkvívaje na povrchu nevnášel do obrazu nic mimo náladu.

Leč výtky činěné impresionismu nevztahují se na dílo Slavíčkovo.

Barva impresionistů bývá často samoučelná, nemívá jiného poslání než zdobiti, v obrazech Slavíčkových není této prázdnoty, jeho barva jest prostředkem tvárným.

„Nechť si zčerná,“ dí o ní Slavíček, „cit, jenž ji určil a jenž vedl štětec, potrvá.“ — Svých námětů Slavíček nevolil namátkou a dle vnější tvárnosti.

Rozuměje Českomoravské vysočině jako domovu, vracel se tam s láskou, jež je patrna.

Snažil se zjevití na obraze odtažitě vlastnosti kraje, nechtěl pracovati o ničem, co neznal a nemiloval, město bylo mu dramatem, a to jest již prvek dramatický.

Nelze říci, že by Slavíček své obrazy komponoval, leč přece je na nich patrný zamýšlený soulad, v nějž převedl rytmus krajiny i svého nitra a lze souditi (z korespondence), že se mu při tvorbě vracely ve výtvarných představách dojmy z dětství.

Slavíček se narodil 16. května roku 1870. Byl žákem profesora J. Mařáka, škola neměla na něho trvalejšího vlivu.

Asi od roku 1900 vystavoval v Rudolfinu, v Umělecké besedě a v Mánesu.

O velkých pohledech pražských (některé z nich jsou majetkem města, jiné Moderní galérie) pracoval Slavíček kolem roku 1909, o něco později vznikl Svatý Vít a Hutě na Kladně.

Slavíčkovu dílo zůstalo nedokončeno, leč i tak zjevuje velikého umělce.

Následovati Slavíčka již nelze, leč jeho vroucnost, tvárné úsilí, odboj a ustavičná touha po vlastním výrazu bude malířům trvalým vzorem.

POSMRTNÁ VÝSTAVA BOHUMILA KUBIŠTY

(v Krasoumné jednotě, Dům umělců)

Jak se mohlo vésti malíři bouřliváku, jenž nedbal ani o peníze ani o chválu a staral se jenom o umění?

Většinou neznám, chud, v trvalých sporech se samozvanými pány českého umění, žil tak těžce, že mu nebylo možno uhájiti holého života.

Nenaleznuv jiného východiska, vstoupil Kubišta do rakouského vojska, pravil-li se, že byl jeho dobrým důstojníkem, lze to snad říci jen ve smyslu pracovitosti, a je-li to přece pravda, je to jeho neštěstí. Válka zkazila jeho návrat.

Pobyl ve vojště až do státního převratu a pak táhl s výpravou na Slovensko, tu onemocněl chřipkou a podleh jí.

Kubištovo vystoupení na výstavě Osmy — asi roku 1910 — znamená odboj a vytknutí nových cílů.

Později snad bylo Kubištovi zamítnouti mnohé z tehdejších prací, leč tvárné úsilí, jež na výstavě nejostřeji odlišovalo jeho obrazy, zůstalo trvalou vlastností tohoto malíře.

Neoddávaje se náhodnosti nálad, řešil Kubišta tvárné úkoly s usilovnou vůlí a téměř měřicky.

Bylo mu poprvé stanoviti poměry barvy a tvaru, jenž mu nebyl pouhým vymezením prostoru, ale i povrchem hmoty, místem styku různorodých činitelů.

Každé dílo dotklo se Kubišty jako otázka, leč neřešil je bez úvah, nikoliv proto, že byl nepohotový a nerázný, vlastní opravdovost měla jej k povážlivosti.

Zákony, jež uznal a jež odvodil, pohrdání laciným úspěchem jest výsledkem větších sil, než jsou ony, jež tvoří díla spatra, improvizace, věci, jež nemají souvislosti, nikam nesměřují a netrvají.

Houževnatá vůle, pevnost činí Kubištovy obrazy podobny stavbě.

Jsou strohé, nelibivé a divák, jenž chtěl býti okouzlován cituplnou líbezností, odešel pohoršen.

Při každém Kubištově vystoupení opakovala česká umělecká obec, že jeho dílo jest rozumářským výtvozem, byl jí malířem bez talentu či pouhým počtářem, jenž si skládá obrazy.

Umělec — mínilo se — příliš nepřemýšlí, jest mu jen dívati se, a co zří, nechť něžně vymaluje.

Kubištovo působení není tak příliš vzdáleno, vývoj, změněná doba, široké vrstvy dávají mu nyní v mnohém za pravdu a jeho podstatná malba dochází pozdního uznání.

Jen Kubišтови někdejší soudcové, zachovávající vůči sobě (asi s námahou) vážnost, svědčí navzájem svému rozhodčímu duchu a svojí neomylnosti.

Leč i tehdy, kdyby všechna veřejnost odmítala Kubištovo dílo, bylo by přece jejím uměním!

Rozptýleno, draze by se kupovalo a zavěšeno bylo by v národní obrazárně, neboť obsáhlo svoji dobu, v něm jest její zápas a touha po nových věcech.

UMĚLECKÉ ZPRÁVY I.

Náš směr, revue pro kreslení a umělecká řemesla, je vydáván od roku 1910, na několik let přerušila jeho práci válka, nyní vychází šestý ročník. Tento časopis byl založen především pro potřebu učitelů kreslení a není pochyby, že svoje čtenáře dobře informoval. Anketa o pěstování lidového ornamentu ve škole, statě a jednotlivá čísla Našeho směru věnovaná výšivkám, hračkám atd. byly souborem názorů, a scházelo-li některé mínění, nebylo to vinou časopisu, jehož vůle byla dobrá. Náš směr neobracel se k novému současnému umění a jeho názory nebyly vždy mladé, leč ty novoty, jimž stranil a jež provedl, byly poměrným pokrokem a tehdy snad vším, čeho se mohlo dosáhnouti. Za změněných poměrů nový ročník patrně nepřestane na pouhém stylizování a kreslení dle přírody. Jeho druhé číslo přináší mimo jiné významné statě články Psaní a psané práce, Umění v krajkářství a otiskuje Čapkovu úvahu Ještě umělecká výchova, psanou u příležitosti vydání krásné Švarcovy knihy Výtvarné projevy dítěte.

Obchod s obrazy vynášel vždy a všude více zprostředkovatelům než malířům. U nás jsou obchodníci (až na malé výjimky) horší než jinde. Ve Francii jest mnoho kupců, již se oddali svému obchodu s vášní nadšených sběratelů, jsou znalci svého oboru, někteří zasloužili se o mladé umění, jiní vydělali mnoho peněz tím, že objevili v neznámém malíři mistra, opětně jiní, když rozpoznali dobrou malbu, zavázali si malíře smlouvou, nelitující nákladu na jeho práci, mnohdy poskytovali malířům úvěru — krátce mnozí z obchodníků vedli si jako lidé znalí svých věcí. Zachovávajíce živý styk s uměním — aspoň mu neškodili. (Svých peněz neztráceli ovšem ani tito obchodníci.) — U nás obchodníci s obrazy nedbají zhola o nic než o zisk a nevkus bohatého obecnstva.

Bez rizika (mají většinou obrazy jen v komisi), bez znalostí a bez vlastní práce, jen prostřednictvím obchodních jednatelů „umělecký závod“ utěšeně prospívá a jeho majitel bohatne. Takto nabyté peníze jsou odporné, a to tím spíše, že jsou hromaděny za zadržené mzdy malířů, již mrou hladý. — Složení „uměleckého závodu“ jest takovéto: Obchodník mívá množství špatně placených agentů, kteří rozvážejí podle adresáře nebo jen tak maně prodejné kýče, jejich obchod jest většinou obchodem podomním. Jindy agent, přijeda do panenského města (to jest tam, kde umělecký pud obecnstva dosud spí), uspořádá v hotelovém pokoji výstavu a čipernou řečí má návštěvníky ke koupi: To se hodí novomanželům nad psací stůl, příbuzným k narozeninám — a tento krásný kousek není vůbec na prodej, leč mohl byste jej vyhrát, koupíte-li si číslo. Několika takovými návštěvami získá jednatel kmenových zákazníků. Někteří obchodní jednatelé cestují, prodávajíce i reprodukce, dříve k tomu bylo třeba jakéhosi úředního povolení, jež se udělovalo jedné osobě buď jen pro Čechy nebo jen pro Moravu, a tu, aby obchod kvetl ve velkém, tvořily se svazky podnikavců. V ušlechtilém závodění bohatli až do chvíle, kdy mladší z obou, opouštěje mateřský závod, si řekl: Mám již dost peněz, abych si založil vlastní obchod a vydělával ještě rychleji. — Ubohý vkus, jenž jest nyní téměř obecný, byl k nám zavlečen těmito obchodníky, oni jej kolportují, oni mají malíře k špatné práci, neboť je nutí malovati lživě. Z jejich popudu vyrábějí se nejprodejnější dráždivé akty, obrazy s dějem, stará Praha, chaloupky atd. Jsou známy neshody mezi umělci a těmito závody a leckterá křivda vyšla najevo, leč kolik je neznámých malířů, kteří donuceni k obchodnímu styku s těmito lidmi, přišli zkrátka. Právě provedená organizace hmotných zájmů a zamýšlená vlastní umělecká prodejna jest věcí více než naléhavou.

Kmen přináší článek Podzimní salón v Paříži, v němž Karel Teige, nepomýjeje nižádné z rozptýlených zpráv o uměleckých proudech, tvoří si úsudek o směru francouzského malířství. Podzimní salón zklamal — dí. Je trapný úpadek této kulturní instituce, která po deset let před válkou byla vedle Nezávislých jediným řečištěm dravého vývojového proudu. Přes mnoho nevšedních talentů je celkový soubor nudný a neživý;

řekli byste spíše, až na pár výjimek, že jsou to Artistes Françaises! Je rozhodně tradičnější, než se čekalo, a žel školáctější, než bychom byli mysli. Tím nemáme na mysli pouze eklektiky a konzervativce, avšak školáctvím je též povážlivě vzrůstající laciný pseudoexpresionismus, zaplavující pomalu celou Evropu. Forma velice obratně odkoukaná od Matisse, obraz bezobsažný, hluchý. Je docela jedno, vykrádá-li někdo Moneta či kopíruje-li kohokoliv z fauvistů. Není tu stopy po nových cestách, není nových pruhledů. I nejkrásnější obrazy jsou jakoby mrtvým bodem uprostřed konfúzní dezorientace, která se přirozeně obrací spíše zpět než kupředu. Tzv. kubisté jsou letos v mizivé menšině a všeobecně se o nich mlčí. Početně převládá průměrná salónní malba, tu modernější, onde zpátečnicktější, ale vždycky zaručeně kompromisní; zkratka umění pro P. T. obecnostvo — „oeuvres mort-nées“.

Kreslíři ze Šibeniček. (X. výstava sdružení českých umělců — grafiků, Topičův salón) Česká karikatura nemá téměř minulosti, z jejích starších malířů lze uvést Alše a Mánesa. Oba umělci zabývali se karikaturami jen čas od času, náhodně, leč tyto nemnohé kresby patří k nejlepším. Krejčík, poněkud povídeňstělý kreslíř Palečka, je snad osobností dosti výraznou, aby byl rovněž uváděn. Většina soudobých karikaturistů sdružila se kolem Šibeniček. Do počtu chybí Kupka, dosud nepřítomný Gellner a práce několika umělců, jež celkem jsou více malíři než karikaturisty. Znakem karikatury jest škleb, horlení, výsměch, snaha opravovati, nebázeň ukázati špatnost a přehnatí ji; karikatura je tendenční v nejširším smyslu. — Dílo Kratochvílovo je toho druhu. Zájem Studničkův neobrací se vždy ke karikatuře, leč kdykoliv se tak stane, vzniká karikatura dokonalá. — Josef Lada, nadán především humorem, vidí svět jako zvěřinec a obráceně zvěřinec jako svět. Duch nicoty v Ladových kresbách nevane, leč jeho smích je živlem sdostatek karikaturistickým. — Úspěch Boettingerův tkví patrně v lehkém vtipkování, jeho kresby vytykají směšnosti bez zaujetí, budíce veselost nikoho nepohoršují. — Sedm prací Pelcových zjevuje kreslíře hbitého postřehu a ruky. — Malíři A. Moravec a V. Rada nestanou se dozajista karikaturisty; především charakteristika obou jest pevná, leč nesdružena hrubě s výbojem a bez vlastností karikatur, setr-

vává na hodnotě dobrých kreseb. Není pochyby, že karika-
turistické práce těchto mladých malířů směřují se s ostatní
jejich činností, kdyby karikaturu pečlivěji odlišovali, dozajista
by se jí zmocnili.

UMĚLECKÉ ZPRÁVY II.

Josef Čapek: Osmero linolejí.

Dobré dílo (ve Staré Říši na Moravě) vydalo toto malé album téměř tajně a v nepatrném počtu výtisků, již nyní nelze je získati koupí — a přece práce této sbírky patří k nejlepším!

Linolea zobrazují nešťastného žárlivce, chudou ženu, žebračku — bytosti našeho světa, poznáváte je, ač zkrásněly. Soucitný umělec vidí kouzelnými brýlemi a osmkrát vám je dá. — Nyní zevnějšek nic nezakrývá, zřítte lidi v pravé jejich velikosti; naše cítění nevědomky již dávno shodné s novým uměním je získáno rozhodně.

(Obrazy, o nichž se praví, že jsou dělány věrně podle skutečnosti, zobrazují žebrácké hadry malebné, tvář a stařecké šediny upraví tak, aby byl na obraz pěkný a zajímavý pohled — je takové dílo pravdivé?)

Úprava Čapkova souboru je velmi sličná. Dobré dílo nakladatelství bylo by ještě lepší, kdyby vydávalo krásné publikace v dostatečném počtu a nedělalo z nich nedostupných kuriozit.

Jaroslav Štochl vystavuje u Rubeše obrazy, jež nemají znaku umění. Jde patrně o malíře zcela mladého, leč práce jeho je nevynalézavá a pohodlná. Podobizny školních modelů stále se vracejí, jsou malovány podle návodu, a co více — nedobře i ve smyslu řemeslné malby. Snad by diváka poutaly obrazy staveb, avšak jsou nesprávně pojaty, malíř zobrazil tyto rušné děje jako zátiší.

Kdyby byl Jaroslav Štochl počkal, až se vymaní z vlivu špatné školy, snad by jeho první výstava dopadla lépe.

František Kupka, nový profesor pražské Akademie umění (* roku 1871 v Dobrušce), jest jedním z nejlepších malířů

svojí generace. V Čechách se jeho umění valně nedařilo, uznala ho Paříž. Kupkova dokonalá kresba sdružená zpravidla s hlubokou myšlenkou, způsob jeho výrazu, účinnost, revoluční duch odlišily jej od vrstevníků a získaly si po tuhém boji uznání.

Největší rozruch způsobil Kupkův cyklus Peníze (L'Argent). V Čechách vyšlo před léty u čáslavského knihkupce Levého Kupkovo album; toto, jeho grafické listy, jež vydal B. Kočí, souborná výstava v Praze, v Kolíně, v Táboře, významání pařížské výstavy, vše způsobovalo prudký ohlas. Kupkův temperament s ledačím se srazil, vyvolal spory, upřímnou účast a obdiv.

Od počátku světové vojny Kupka — starý nepřítel rakouské říše — bojoval ve vojště za náš stát. Učitelský úřad je výrazem úcty a splátkou dluhu, jež Kupkovo umění znovu dobývá.

POLABSKÉ NÁLADY A MLHAVÉ SCENÉRIE

(Výstava obrazů V. Radimského u Topiče)

Malíř V. Radimský je důsledným impresionistou. Desťiletí, jež uplynula od dob, kdy maloval první svůj obraz (Starý ořech), vzdálila umění daleko od tohoto směru. Malířství doznalo stejných změn jako obecné nazírání; impresionismus není výrazem pravdy, ke které se obrátila současná doba. Nálada prchavé chvíle, jež jest obsahem impresionistického obrazu, nezdá se nám již dosti podstatnou. Je to pouhý citový přízvuk, obestření, mrať, nic nedí o povaze země, příznačné věci pomíjí nebo zastírá, komolí pravdu, povyšuje náhodu nad skutečnost. Impresionismus nezobrazuje krajiny, leč svítání, hru světél, záření, náladu, scenérii; nebásní, ale popisuje. Krajinný výsek volený zcela náhodně nemá jiného tvaru než zřeného, ať je povaha krajiny jakákoliv, její obrazový tvar je takový, jak se malíři jeví v jedné kolmé rovině. Prostorovost předmětů je hrubě porušena, není tu ani kresby a barva nic nevytváří. Toto malířství není uměním výtvarným. Zájem impresionistův se obrací především k malířským prostředkům, ke světelným skvrnám, zajímavosti barvy, k vlastnostem místo ku předmětu.

Impresionismus praví se býti uměním svobodným a osobitým, leč nám se zdá, že je libovolný a osobní. Jeho řeč není nikomu mateřštinou. Posuněk, chvíle, nálada nejsou příznačny — obrazy Radimského z Francie a nynější z Polabí jsou jednoho druhu.

Svého času Radimský zároveň s ostatními tento impresionistický směr vytvářel — patří k němu povahou práce a nepřijal jej jen tak zholá; nynější obrazy rozvádějí zevrubně výsledky někdejšího výboje, dosáhly snad větší pevnosti a klidu, leč současnému citění jsou cizí.

V. NEBESKÝ O UMĚNÍ POIMPRESIONISTICKÉM

(V Uměleckém klubu vysokoškolského studentstva)

Nezákonitost, potlačení obrysu, nedostatečné určení polohy předmětu v prostoru, zploštění tvaru — tyto vlastnosti impresionismu — pravil pan Nebeský — vyvolaly odpor. Tu bylo Gauguinovi přivést k nové platnosti svéprávnost plochy. Romantik Gogh kresle barvou vytvářel znovu odhmotněný předmět. — O Cézannovi mluvil pan Nebeský nejvíce, ani on — pravil — nevyšel zcela ze smyslové jevivosti věcí, jeho předměty jsou namnoze duté, prázdné. Z optického světa ku pravdivé skutečnosti směřuje expresionismus (Matisse, Rousseau, Derain, zčásti Picasso). Umění, jemuž dal směr Cézanne, vešlo v pozdější kubismus Picassův, v něm vrcholí. — Pan Nebeský je snad nejlepší český znatel moderního umění, jeho způsob je vědecký, leč přístupně nevykládá.

MODERNÍ UMĚNÍ

(Výstava Veraikonu, Dům umělců. Vystavují: J. Čapek, V. Hofman, V. Špála, J. Zrzavý, A. Moravec, J. Kroha, F. Duša, R. Kremlička, P. Kotík, J. Kubíček, B. Fuchs, E. Hnilička, V. Patzák, A. Porket, F. Pořícký, K. Roškot.)

Současné české malířství jest dílem umělců porůznu rozptýlených — není spolku a soubory mladého umění nejsou časté. Po Neumannově Červnu bude to patrně ohlášený časopis *Musaion*, jenž kolem sebe seskupí mladé malíře. Od stávajících malířských společností nelze očekávati žádných uměleckých činů, jejich úpadek přiměje dříve nebo později umělce k pospolitému vystoupení, moderní tvorbě bude prospěšno, stane-li se tak záhy.

Výstava Veraikonu není zcela úplná, z poloviny jest její úroveň více než dobrá, druhá část vystavených prací není moderní, ani krásná v jiném smyslu.

Práce Špálova ukazuje umění, jež obsahuje vše, k čemu se obrátilo. Země a dny — vytvořeny pevně a sličně prostředky tak jednoduchými — jeví se jako nová skutečnost.

Hofmanových prací nepřehlédnete, jsou budovány a jejich řeč je tak výrazná jako holý soud. — Jan Zrzavý, sám okouzlen, jímá svojí něhou. — J. Čapek vystavuje obrazy, jež přičiňují k jeho úspěchu nové uznání. — Obrazy Moravcovy jsou cituplné, pevné a měkké, zdá se, že k nim malíř přistupoval ve šťastné chvíli a že dovedl bez přerušení výtvarné souvislosti malbu ke konci. — R. Kremlička vidí velmi zajímavě, leč jeho ženy jsou snad příliš tělesné a živočišné. — Vystavené práce Kubíčkovy nerozmnožují v podstatě znaků jeho umění. — Dílo J. Krohy uvádí umělce nemalých schopností, jeho kubizující malba usiluje o prostorové vymezení těles, leč malířův způsob je poněkud neklidný a hlučný, malba se vzdouvá a někdy tříští záměr jako ze svévole.

HOLLAR, ČLENSKÁ VÝSTAVA

(Topičův salón)

Vystavená grafická díla jsou zhruba dvojí: stará a ona, jež vznikla v odpověď a na popud současné doby. Dělí se tak dle námětů, a nikoliv pro tvárnou odlišnost a pojetí. Časově odlehlá jsou z větší části jednoho ducha; v prostoru, jenž je dělí, leží největší události, leč umělců se to netýká, se zálibou hledí na hrot svého rydla, usilujíce o nejjemnější čárku, jindy o soustavu řezů seřazených v soustředné kruhy nebo silokřivky. Sesutá Remeš, zřícená katedrála je zobrazována snad jen pro zajímavé osvětlení — jako hradní zřícenina na staré oponě. Vše je tu nedynamické a líbezné: práce v továrnách, davy na ulicích, kázání k lidu. Výtka platí obrazu A. J. Alexe, jenž obrácen zcela k Rembrandtovi pořádá dav ve skupiny osvětlené a temné, z důvodu vnější úpravnosti a pro zajímavost vynechává plochy a nic nedí o kazateli ani posluchačích.

J. Benda vystavuje několik ex libris, vinět, titulních listů, tyto užité dřevoryty nezdobí pouze plochu, jsou i výtvarným sdělením. Bendovy poštovní známky jsou velmi vhodné, výrazné a nové. Toho nelze říci o návrzích Boettingerových. Bílkovy kreslené obrazy ukazují mistrovo umění, jež dosahuje všeho, co zamýšlí, a utkvívá na svém způsobu.

J. Hlavín vystavuje návrhy k plakátu, vidíte však jen ornamentální orámování, do něhož lze dodatečně něco vepsat. To není plakát, myslím, že jde především o řeč návěstí, malíř ji má zvýrazniti, leč pokryje-li celou plochu ozdobou, zeslabuje účín. Malíř patrně dbal o vázání, klid, jenž byl kdysi požadavkem akcidence.

A. Moravec vystavuje devět prací, z nichž obě litografie patří k nejlepším na výstavě. Porovnáme-li Moravcovy obrazy s grafikou, má tato vrch; malba mladého lyrika poněkud unáší, grafická práce má jej k tuhé kázni. Kdyby se Moravec

zřekl úspěchu, jež mu dobývá konvenční dovednost, snad by se vyjádřil ještě opravdověji, byl by modernější.

A. Hrska navazuje na starší tradici, někde tvoří v duchu svých mistrů, jinde jenom kompiluje.

Ze šestera prací R. Laudy jest zvláště hodna pozoru barevná litografie. Umělec sevřel tvar plynulým obrysem a mírným rozšířením barevných ploch buduje prostor. — Z listů Silovského jsou, myslím, nejlepší Staré cihelny. — Formálně dokonalé kresby M. Švabinského nepředstavují umělcova díla jinak, než vešlo v obecnou známost; je to umění hotové, moderní dění v ně nevstoupilo a není jím dotčeno.

Dvě práce V. Sedláčka v souboru vynikají, jde v nich především o tvar; obrys objemu, kresba mění funkci linií a ploch v poslání výtvarné, oživuje a staví plnou hmotu.

Plochy dřevorytů Vikových znějí v dokonalém souladu, jež je patrně jejich obsahem. Rovněž K. Tondl obrací zřetel od předmětu k ozáření, k mraku.

K výstavě připojen je soubor z prací členů Hollara nazvaný Kytice, o němž bylo v Českém slově již psáno.

A. CHVÁLA O VÝVOJI KNIHTISKU

Přednáška proslovena v smíchovské odbočce spolku Typografia. Promluviv o počátcích knihtisku — kdy ještě bylo napodobovati rukopisy — sledoval p. Chvála pohyb vývoje tohoto uměleckého řemesla od stupně k stupni. Poměrnou dokonalost přiznal tiskům bratrským, jež dlouho sloužily za vzor. Z přednášky nejzajímavější byla její druhá část, obrácená k potřebám nynějšíka. A. Chvála uváděl na pravou míru obecné omyly (lidový ornament, jednotnost písma, řádkování) a naznačil směr dalšího vývoje. Názory, jež pronesl o tomto oboru grafiky, byly zcela moderní, zasluhovaly více posluchačstva.

Ukázky tisků byly voleny velmi vhodně, jejich sbírka (A. Mrkvička) je patrně vzorná.

VÝSTAVA SPOLKU ČESKOSLOVENSKÝCH AKADEMIKŮ VÝTVARNÝCH

(Weinertova umělecká a aukční síň)

Akademie výtvarných umění neměla nikdy valného vlivu na českou tvorbu, profesorská zahrádka, nemoderní ústav soudobé práce nedělal a překážel jí. Poslední desetiletí vynutilo si některé opravy, leč zhruba zůstal ústav nepřetvořen. Dnes snad profesoři tak zle nepotírají nových věcí, nevyhazují tak snadno, avšak jako tedy nemají mladých malířů k jejich vlastnímu výrazu, nevzdělali jich s dostatek, aby vyšli ze zmatku, snad je i zatemňují. Jak jinak si vysvětliti, že malíři vystavující u Weinerta pochybovačně mluví o *svém* umění? Proč velmi napodobí, proč tak málo mladého je v práci nejmladších?

Studenti, již mimo dílnu jsou jiní, jimž jde o tutéž pravdu jako modernímu umění, mladí lidé platící dobře svým penězem, pustí při malbě vše mimo sebe! Nemají co říci? Proč se oddávají hubenému řemeslu? Co je mělo k tomu, aby chtěli být umělci?

Duch, jenž činí přítomnost *naši* (to jest odlišnou od všech minulých období), vchází v každé dílo, je to obecný znak všech dění, mluva současnosti, řeč každého dělníka. Jen mateřtinou se dohodneme. Cizí dovednost, jemnosti provedení, nálady, přijmeme-li je, nic neplatí a jsou falešny. Lze odvoditi pravdivější a krásnější tvary, obrátíme-li se k živému světu. Školení akademické rostlo opozicí, odklonilo se a je nám již cizí. Výbojné záměry, jichž se mladí malíři asi zřekli (kdo by jich neměl, jda na akademii), byly blíže směru a umění než to, čemu se naučili. Škola zde nebyla ku prospěchu ani řemeslu; malba akademiků je nečistá a nedbalá.

Někteří pánové, již vystavují, jsou hotovými malíři a byla již častá příležitost seznámiti se s jejich prací — jsou jaksi mimo soubor. J. Slavíčkovy schopnosti patrně váže dílo, v jehož smyslu chce pracovat. — B. Vágner vystavuje tři sympa-

tické oleje, zajímají obrazy Vojáčkovy — konečně Emanuel Frinta — jeho hledání je víc než snadno dosažený úspěch, obraz není mu udělaným pohledem, studuje mistry a tu směřuje k umění modernímu; od výboje k výboji lze sledovati vzestupný vývoj jako pásmo revolučních dějů.

(12. květen 1920)

Básník, obrácen k obecnosti, vida odlišnost vlastního období, nalézá tvárně nový výraz pro svůj záměr. Zbásní prvky, jež rozptýleny jsou obecným statkem. Vizte a čtete ta díla! Naleznete v nich obsaženu všechnu současnost. Milenci, již pro svoje vyznání zvolili cituplný výraz, stvořili lyriku — technika, objevy, všechna věda je dílem bezejmenných dělníků, jež čas od času bylo shrnuto a vešlo v soustavy géníů. Dějiny nejsou sledem osobností, leč pohybem života, souhrnné práce. V tomto společenství jsou velcí mistři dělníky, již seskupivše současné tvary v dílo, vytvořili nebývalou novotu v duchu času vždy revolučního. — Vztahy a pospolitost prací vytvořily jednotnou obec, jí patří [...] řeč básníků a krásné obrazy promlouvají srozumitelně jen k nim. Ten, kdo stojí mimo proud ustavičného dění, je cizí, nové věci, jež přináší doba, ohrožují jeho klid, jsou mu nepřátelské. Umění shodná s postupem ostatní práce v svém čase byla vždy moderní a zneuznávána. Slaví-li dnešní česká veřejnost velkého malíře *Josefa Mánesa* zcela jednomyslně, je to proto, že jeho boj je již rozhodnut. Leč tehdy, když vznikalo Mánesovo lidové, optimistické, milostné dílo, znamenalo odboj.

První malířské průpravy nabyl Josef Mánes na škole Kadlíkově, leč ani škola, ani rodinná tradice naň příliš nepůsobila. Se svým otcem, malířem krajin, prošel valnou část Čech, aniž by se toto cestování mladého malíře dotklo hlouběji. Nově ustanovený ředitel Ruben vnesl na pražskou akademii romantický živel, v přechodném období jeho vlivu maloval Mánes *Smrt Lukášovu a Hrobníka*. Roku 1844, nespokojen se směrem školy, odešel Mánes načas do Mnichova. Tam pracuje po léta o obraze *Setkání Petrarky s Laurou*, bez zakázek žil velmi chudě. Za mnichovského pobytu vytratily se z Mánesova díla poslední zbytky přejaté romantiky. Vrátil

se roku 1847 do Prahy, ocitl se v prudkém příboji národního života; první dílo, jež má znak tohoto ducha, je Svatováclavský prapor. V bouřlivých letech osmačtyřicátých byl vyslán Jednotou výtvarných umělců (byl jedním z jejích zakladatelů) do Kroměříže, aby kreslil podobizny českých politiků Braunera a Riegra. Tato cesta rozhodla o Mánesově další činnosti; spatřiv rušný sněm, bandéria, deputace, Hanáky a ryze české okolí města, přiklonil se k tomuto novému světu. Litografie Líbáňky na Hané jsou počátkem lidopisného díla. Od těch dob mnohonásobnými cestami zkřížil Čechy, Moravu i Slovensko a na cestách došlo k příznačnému zosobnění národního ducha. Na nich v podstatě vznikl i Orloj i Rukopis královský, jež vedle Fausta a Písma svatého byl Mánesovým velkým grafickým dílem. Za pobytu na zámku v Čechách maloval Měsíční noc v parku, Slunečník, Život na panském sídle a některé drobné práce. Pohnutá doba let šedesátých měla Mánesa k spolkové činnosti, v těch letech snad nevytvořil větších prací, leč vznikly tehdy výtvarné obdoby národních písní a některé podobizny pražské buržoazie. V posledních letech Mánes maloval desku překrásného Orloje, z výzdoby karlínského chrámu bylo mu vykonati jen něco málo. R. 1867 účastnil se Mánes moskevské pouti, tehdy již nebyl zdrav — poslední kresby tohoto nešťastného období jsou přepsány šlenným písmem; ještě později podnikl cestu na Slovensko. Tam byl nový svět. Poznav zemi a lid, Josef Mánes stal se jeho básníkem, odvodiv si vlastní formu.

Tehdejší vývoj směřoval k lidovosti, soudobé písemnictví, smýšlení, všechna práce tomu odpovídala — jak nicotný byl stav, jež nepřál pokroku! Leč tím zamítavěji vedl si k mistru. Maří Magdaléna byla zamítnuta, na Rukopis, jež měl býti vydán, přihlásilo se pět předplatitelů, výzdoba karlínského kostela mu zadána a odepřena. Pro nedostatek prostředků mnoho z jeho umění zůstalo nezjeveno, Červený slunečník a Orloj naznačují, s jakých úkolů Josef Mánes byl! Dnes, na den stých narozenin mistrových, nelze nelitovati jeho trpkého osudu. Josef Mánes zemřel šlenn, chud a opomíjený, leč jeho veselé, krásné dílo, z nejmilejších odkazů národního mládí, trvá jako výboj proti umění přejatému a nemodernímu.

Válka je hranice, za níž počíná nový život. Duch předcházejícího období došel výrazu. Nová doba počíná své dílo, je orientována jinak. Široké vrstvy přejí novotám, mladé a tvořivé hledají formy pro bohatství svého citu a práce, snují nový řád a nové tvary. Budou se stavěti nová města, nové obecní domy, lidový parlament, divadla, nádraží. Je dost umělých dělníků, jimž bude radostí pracovati o těchto úkolech, leč stavitelé ať jsou s nimi jednoho ducha! Bylo by to zneužití práce dělníků, kdyby zamýšlené stavby jenom obměňovaly tvary Reprezentačního domu nebo Vinohradského divadla. Tyto budovy pokládají se obecně za špatné, jeví se nám jako ozdobnická práce, bez rytmu a bez znaků uměleckého díla, a přece jejich duch, současnosti protivný, vychovává architektky na vysoké škole technické!

V poslední době jde o volbu několika nových profesorů architektury; veřejnost sleduje tuto událost se zájmem a v denním tisku byla pronesena některá mínění. Jest si přát a pracovati k tomu, aby u této příležitosti přišli na techniku učitelé, jejichž umělecké dílo je téhož směru jako obecný vývoj. Myslím, že jsou to především umělci V. Hofman, P. Janák a jiní z této skupiny. Bude-li ustanoven učitelem neumělec a zpátečník — prohraje veřejnost.

Čeští obchodníci s obrazy získali si velmi málo zásluh o umění, obrazy jejich prodeje jsou z valné části prašpatné kýče; tato skutečnost je obchodníkům bez ustání vytýkána. Všichni lidé trnou vidouce umění za výkladními skříněmi. Leč někdo přece tyto obrazy kupuje, jaké obecenstvo má dost peněz na takové věci? Zdá se, že obchody toho druhu kvetou, neboť mnohá knihkupectví zařizují se pro týž druh výtvarného umění. Tak se zdá, že malíř Muže se svítlnou, jenž byl vystaven u nakladatele Vilímka, dojde úspěchu i u jiných stejně umělecky cítících obchodníků i pánů z obecenstva. Svoji k svému — ale i na tebe, dělníku, podnikavost políčila. O obrazu, jež pro tebe vydali, praví prospekt — „je to výstižný symbol dělnické madony“, dále pln nadějí míní, že vysoká hodnota umělecká bude obrazu raziti cestu do všech domácností našeho dělnictva. Kdyby měl obrázek správné určení, snad by s ním byl dobrý obchod, leč takto, urazil-li něco, je to spíše dělníkově smýšlení, než cesta do jeho domácnosti.

V poslední době zařídili v Praze pánové Kaplánek a Průcha umělecký závod jiného druhu. Obrazy vystaveny jsou v paláci Koruně. V. Špála, K. Teige, V. Hofman, O. Koníček a jiní malíři zastoupeni jsou pracemi, o nichž lze říci, že jsou českým moderním uměním. Zčásti je i tento soubor zatížen pracemi konvenčními, leč jeho průměr je více než dobrý. Umělecký správce podniku A. Černík pomýšlí na vydávání grafických alb, na kočovné výstavy a na jinou činnost, jež by měla nemalý význam. Jest na obecenstvu, aby projevilo dosti zájmu a nenechalo na holičkách podnik, jenž je s to přivoditi obrat v obchodování s uměleckými předměty.

Učedník, mírný i nezbeda, v milostném věku, kdy toho ještě mnoho neví, přijde do města a zří je jako hřmící dílnu, tržnici a cizokrajný přístav. Pane — mýní — kde se tu vzali ti hezcí lidé? Pokud já znám svět, je pracující. Doma se dřeme na poli, v městě se dřeme v továrnách. Snad jsou to Pařížané, ti, jež vidím se procházet po třídách a nábřežích, nebo je to někdo velmi slavný a možná, že jsem o něm četl. —

Skutečnost a pohádkové snění mísí se jako dvě barvy, červená a modrá. Hotovo milovati, všemu se divíc, dítě, malý učedník, platí za zmoudření svým mládím. Pan výběřčí na mostě mu vylál, v ohradě (chodí si tam hrát) pořádají se na uličníky štvance, dá-li se někdo chytit, pak jej rádně ztýrají. Až bude chlapec bit, prohlédne si svoje Pařížany zblízka a poznav, rozliší je od andělů.

Pracuje rok v továrně; v roztoku dní červená barva nabývá vrchu.

Nyní tu stojí chlapec samotén.

Jak ho potěšíme?

Vezmi si knihy, patří ti nejkrásnější: Barbusse, Duhamel, Philippe — vždyť tebe, zrazeného dělníčka, milují především tito moderní básníci. Tobě patří svět umění, jenž konečně je spravedlivý.

Básník a chlapec, stejně prosti a zamilováni do celého světa, mluví především k sobě. Gauguinovy řezby, moderní malířství nemá lepšího obecnstva než mladé dělníky, již pracují obdobně o témž tvaru a myšlence. Mládí a tvorba ustavila nové společenství.

Současná kultura roste ze společné práce a citu, není tu starého oddělení, dělníci ducha i rukou posunují dobu stejným směrem. Tytéž popudy a táž potřeba určuje nové tvary myšlenky i hmoty. Výsledek této činnosti je novodobý vývoj.

Dělníci obojího druhu mají společného nepřítel: zaostalost, jež překáží novému umění, lidovosti a spravedlivému řádu. Přehlížená, zneuznaná třída pracujícího lidu pocituje vzájemné souručenství, proto obrací se k sobě. Mimo její tvorbu je staré umění a práce, jež upadla za kořist. Moderní a životná může být jen činnost. Ti, kdo pouze usuzují a opakují staré věci, utkvěli a nejsou proto z našeho světa. Novoty, jež se tvoří v Rusku, ve Francii, u nás i jinde, seskupí se v obecný řád, který uzákoňuje dělnická práce.

Minulou neděli česká mládež socialistická v Praze uctívala Půlpánovu památku četbou jeho veršů, přednáškami a aktovou hrou K. Nového. Byly to většinou první pokusy; uředníci, mladé dívky a dělníci vystoupili před svoje obecenstvo, měli vše, co někteří herci předstírají, bez pitvoření a umělé líbeznosti vedli si všichni dobře. Jestliže tu a tam něco rušilo, byla to snaha napodobiti divadlo. Obecný způsob mluvy, váš přízvuk důvěrného sdělení, je mocnější než divadelní, a krasořečnictví je ohavné, mluvívá se tak jenom pro sám zvuk, vaše řeč i na jevišti nechť se kryje s představami a hnutím srdce. Nikdo nemohl lépe pronést řeč za Půlpánem než mladý učeň Hájek, jen posunek laskavého dítěte mohl zdůrazniti větu: Miluji tě, mrtvý učiteli, a zdáš se mi hezčí než svatý Antonín, jenž drží v ruce lilii.

Nadšená aktovka zněla vírou v nový řád, leč proto nebyla ani hlučná, ani řečnická, plyne dramaticky a její tvar je pevný; myslím, že si v ní nejlépe vedla děvčata. Konečně je třeba zmíniti se o pěveckých sborech a hře na housle: vše bylo velmi hezké!

Mládež obrátila se k básnickým knihám a k divadlu, s Půlpánem byl učiněn dobrý počátek, nyní měli by následovati všichni velcí básníci. Vždyť život bez umění a knihy bez čtenářů jsou věci zpola marné!

KAREL ČAPEK : LOUPEŽNÍK

(Aventinum 1920)

Tato hra věří na zázraky; všechna prorocství, jež vyslovila, se naplní, Honzové, zlá Káča, snadno vítězící loupežník, jsou — z pohádky. Je to hravá komedie, střídá prudce apačské výjevy, lásku, posměšek, moudrost, vše, co se v ní stane, co se mluví a co je naznačeno, vyznává stejný řád. Protivy nezápasí pro děj, leč proto, aby před divákem otáčely kolem všech os podmět básně. Prudké mládí je radostí komedie, zvaží neštěstí, buď jak buď — jeho pravdu uznají i staří a zatrpklí lidé, rozpomínají se, neboť loupežnické mládí má hvězdu, již každý člověk nazývá svojí. Matka a nešťastná Lola otvírají nad milostnou hrou nebesa — tu loupežník tichne a vydá pevnost, neboť pohnutý osud více platí. Život se zarývá nejhlouběji — dí se ve hře.

Loupežník je pln líbezných nápadů a komiky. Tvar hry neodvisí od jiných věcí, než od básnické představy, je příznačný a nový.

K MÁNESOVÝM VÝSTAVÁM

Malíř Josef Mánes je sdostatek znám; na třech současných výstavách vidíme soubor prací, které již dávno milujeme.

Hledali jste je zastrčené v obrazárnách, roztroušené v soukromém majetku a máte je doma v reprodukci, ale většinou vaše představa o Mánesovi přece byla vymyšlená a váš soud nebyl vlastní.

Až do přítomné výstavy měli jsme o Mánesově velkém díle vědomí z pověsti, z knih a v nejmenší míře z obrazů.

Stojíce konečně před jeho dílem, shledáváme našeho i skutečného Mánesa týmž. Je opravdu shodný s malířem, jež jsme si jeden každý k obrazu vlastní lásky stvořili — milostný malíř dětí a venkovského lidu — je to on! Jak je to možno, že jsme se neodchýlili od pravdy?

Není třeba žádných oprav, národní malíř, lidový básník a široké obecenstvo jsou svoji! Obrazy a pohledy k nim jsou důvěrná sdělení, kdo dává i kdo bere, stejně smýšlí.

Obecnost, již postihlo Mánesovo umění, rozvíjí se z času do času jako pásmo. Mistrovo umění je veliké dle každé míry, je nečasové, neboť jeho řád je řádem věčné tvorby.

Historikům ukládají Mánesovy výstavy povinnost přičiniti ke knížkám a sešitkům nově zjištěné podrobnosti — kritik nechť určí umělcovo místo v českém malířství a socialistickému listu budiž dovoleno, aby řekl, že dílo velikého národního malíře patří lidu, a požádal je *celé* pro národní obrazárnu.

Žákavec našel nové Mánesovo dílo, leč jaký prospěch z toho, zmizí-li i ono i většina ostatních?

Do jaké míry bude potom ztížena práce V. Nebeského, jenž je s to objasnit povahu Mánesova klasicismu!

A ten převeliký počet lidí, již výstav neviděli, jak dlouho bude čekat na nové?

Dojde-li k němu za 50 let, bude to zase jen na několik měsíců, vždyť shromáždití Mánesovo dílo je práce těžká, vyžaduje velikých nákladů a odvisí od dobré a nedobré vůle.

Leč i kdyby kritická práce, již jsme Mánesovu dílu povinni, byla hotova a všichni již ty krásné obrazy viděli, bylo by třeba mítí je všechny v národním držení, neboť potřeba jejich je obecná a trvalá.

Co z toho, věnčíme-li v uzavřených společnostech sochu malířovu, nebyl by lepší odborný výklad na širých táborech lidu a nelíbilo by se ti to, čtenáři, kdyby se připomenuly slavné obrazy promítnuté na obrovském plátně?

Zítřka a kdykoliv byly by tvoje v obrazárně.

Vroucný lid vidí v umění výraz vlastní tvořivé síly, jeho duch vešed v zákonitost umění, vytvořil veliká díla, přízvuk rozličný časově a národnostně je jeho, zúčastněn veškeré tvorby hledá v ní odpovědi na svá znepokojení.

Nádeničina a básnictví jsou dráhy, po nichž působí jediná síla, rozmnožující obecný statek.

VÝSTAVA OBRAZŮ BOJIŠŤ

(Letohrádek královny Anny)

Snad byla bojiště krásnými krajinami, leč žírná pole, pláň, úhory a horský svah zryla válka — teď je to žalupné místo smrti, širá Golgata, vrak, jež nečiní smutným jen soumrak nebo nálada. Někdejší krajinné znaky bojišť jsou setřeny, není to již ani země, ale obnažená mrtvola, jejíž děsné rány zejí. Velikost této smrti nelze změřiti ani slávou, ani bolestí.

O. Nejedlý, maluje tato místa, neměl asi na mysli vítězství, úhrnné vědomí válečných hrůz a stav krajiny měly jej k práci, jež zobrazila pohromu a zmar. Zlá mračna, siné světlo, vývraty, pahýly stromů, tragická linie horizontů vyznačuje obrazy francouzských bojišť; Nejedlý zří je jako jeviště dějů krutějších Barbussova románu, horlí proti válce.

V. Beneš počíná si jinak, válečné pole jest mu především krajinou, již pečlivě maluje, mysle při práci spíše na obraz než na výminečnost bojišť. Osvětlení, barvy porušených staveb, dny zajímají malíře samy o sobě, nic neproměňuje Benešova způsobu čisté malby [.....] — Lze-li říci, že jsou bojiště O. Nejedlého patetická, má Benešova práce znaky optimismu.

Obrazy Ladislava Šímy jsou bližší pojetí Benešovu, leč není tu žádného obestření. Krajinné vlastnosti zvýrazňuje malířsky, jsou pevně namalovány, shrnuty a převedeny v obraz bez náladového zaujetí, mocně a ve shodě s pravdou. Jsou to daleké pohledy na hory, jak je znají vojáci z jižní fronty. Pohoří tam stála jako pevnost a nebyla rozbita, dnes již oživující zdají se málo dotčeny válečnou liticí — a přece, jakkoli obrazy nepopisují prožitého pekla, je v nich vše, nač z krajiny vzpomínáte.

Obrazy Koníčkovy jsou dobré malby, jež převádějí úkol zobraziti bojiště na širší téma krajinářské. Jeho malířská práce je sympatická i tehdy, setrvává-li příliš na věcech ne-

příznačných, jež nemají jiného významu, než aby učinily obraz sličnějším.

J. A. Zeyer vystavuje několik obrazů míst, v nichž se tvořily legie; jsou malovány způsobem, kterým se tento malíř obvykle vyjadřuje.

Práce Harnovy nejsou stejného druhu. Popisné kresby zholá nezajímají, leč jsou v jeho sbírce leckteré jiné obrazy, jež nepřestaly na vnějšku věcí. Tváře tyto, měl Harna dosti učitelů, leč to, co je v těchto obrazech jeho vlastní, svědčí snad o malíři, jenž by mohl býti lepší, než jest.

PÁNOVÉ EDUARD DEMARTINI A ADOLF KÖRBER

vystavují ve Weinertově umělecké a aukční síni každý po 38 obrazech. Je to opět Itálie, již oba malíři zobrazují. Zřít kraje známé z jiných obrazů, neapolské půvaby již zobecněly v širém světě. Teď vidíte je znovu, snad budete jimi dotčeni, snad vás jme prudká touha po krásných místech. V práci obou malířů jako by vstoupil duch oněch starých obrazů, je příliš rozvážný a žel — již zaostalý. Oba pánové chtějí zobraziti jen to, co zří, sbírky obrazů jsou jejich denšky z cest. Pohledy k Neapoli neobjevují nových krás, malíři ani nebaží po novotách, lačni malebnosti vybírají si pečlivě svůj námět, zobrazují jej zevrubně a nepříčiní osobních poznámek. Díky tomuto klidu a pečlivosti malby jsou obrazy svého druhu a po svém dobré, není pochyby, že dojdou uznání obecenstva, jehož pravým uměním až dosud jest toto malířství.

Někteří umělci v denících a jiní v provolání stěžují si do ničení uměleckých památek. Je to vandalství rozbít věc, jež vás uráží? Ti, kdo strhli vítězný sloup, neučinili to ze svévole, odstranili věc, jež je vyzývala. Myslím, že každý člověk by zničil hanopis, byť by i byl krásně rýmovaný, a že by nestrpěl tupení ani vybraného. Namítá se, že nebylo třeba viděti v zničené práci než baroko — nuže přestaňte s tímto tvrzením; nemůžeme neviděti obsahu, barokní forma není již naší řečí, je cizí a nepřátelská. Má zůstatí znamení hanby, protože je barokní? K. Teige v Čase míní: u uměleckého díla rozhoduje jen kvalita — můžeme si zalíbiti třeba poezii ultrakatolickou. — O obou větách není sporu, leč ani tehdy, uznáme-li umělecky katolickou poezii, nedáme ji do čítanek a nebudeme ji přednášet na ulicích, vždyť katolické umění není z našeho světa. Jestliže se dějepiscové domnívali, že mariánský sloup je krásná barokní práce (toto mínění není u nich obecné), měli jej schovati do muzea. Dojde-li k novému soudu, lid, jenž barokovým formám ani trochu nerozumí, strhne takové sochy znovu a stokrát za sebou. Co je platno mluvití davu o obstojném baroku, nevidí-li špetku krásy ani v nejlepším. My zamítáme tuto starožitnost tak tvrdošíjně jako dr. Harlas moderní umění. Pomníky na náměstích jsou snad naším jediným uměleckým statkem, přejeme si, aby byly obrazem toho, co žijeme, naší současné pravdy. To, co je nám drahé z minulosti, uchováme, leč neříkejte, že by to měla být socha, jež se nám šklebí a spílá. Pro tvar, jenž se nezdá ani pěkný, neušetříme sloupu, vždyť nezáleží jen na tom, jak je něco uděláno, ale jde i o to, co to je.

Jste sběratelem starožitností? Pak jste kulturní člověk a asi boháč. Budete-li stavět vilu, ať je barokní! Máte vliv na noviny, tedy vyčiňte Janákovi, že staví na Václavském moderně,

zdvihněme na to komisi — škoda, že je památkový úřad tak nepokrokový, vždyť se mu ta „futuristika“ líbí. Vy měšťáci jste všichni pro baroko a tak slušné rodině nezbývá, než opatřit si aspoň empírovou sklenici, aby měla něco barokního. Proboha, co vy, v těchto věcech skoro vždycky nevzdělaní, děláte s těmi předměty? Překážejí a v soukromí shledáváte je ošklivými. Vždyť je to jisto, že se vám z umění nejvíce líbí skříň U města Paříže, Láďa Novák a Hašler. Nasaďte si čepce a paruky, ach — bylo by to také velmi rozmarné.

Tvar věcí, jež jsou v lidovém užívání, udá umělec, odvodiv jej ze současnosti. Nechť jeho moderní umělecká tvorba má nejvíce místa.

IVAN SUK, LESY A ULICE

(Vydal Stanislav Minařík na Smíchově)

V posledních dnech vyšly Neumannovy kapitoly o umění, jež básník nazval *Ať žije život*. Tento titul je pro moderní básníky příznačný, v podstatě znamená: umění je oslavou života, projevem jeho největší intenzity, dílo tuhé práce.

Moderní umělci nepovyšují svojí tvorby nad nádeničinu, jsou odbornými dělníky jako ty, jež pracuješ u stroje v továrně, v dolech nebo v řemeslnických dílnách. Básníková oblast je širý svět. Uváděje obecné věci v poetický sled, básník tvoří, a to není hra se slovíčky. Neřadí jen slova v libozvuk a představy v obraz, uvádí v řád a krásnou souvislost všechno to, nač my roztěkaně myslíme. Dělník, jež dobře čte Neumanna, Březinu, Šrámka, nalezne více svého, než kdyby četl deníky. Jak to? Snad proto, že jejich skutečnost je širší než to, co se děje.

Skupina nejmladších umělců svých básní neodvodila ze stávající literatury. Snad má něco z Neumanna, snad i z Theera, leč nejvíce jí dalo vědomí pospolitosti, lidovost. Není náhodou, že je to teorie socialistická, nemůže být jiná, neboť vývoj děje se jen v tom směru. Boj všeho starého proti novotám, jež se budí, rozdělil svět vedví a všechna práce je na levé straně.

Měšťák tone v blahu, mluví-li se o starém lidovém umění, ale děsí se, vida projevy téhož tvořivého ducha na předměstí. Nuže, Suk nebál se těchto prvků, z jeho veršů výská ulice, zavtipkuje jako kluk a zazpívá. Kdyby kniha *Lesy a ulice* jednala jen o vjemech, její forma neučinila by ji moderní (snad přece není jedině forma obsahem uměleckého díla), leč Suk zbásnil i naši pomyslňou skutečnost, vyznání a lásku. Suk na rozdíl od básníka, jež je skupině nejmladších mistrem, nemá podílu na technické kultuře. Člověk uprostřed civilizace je opuštěn, něco jej straší a s něčím si jen hraje. U všeho prodlé-

vá, usiluje o klid, bystré střídání by ho mátl. Suk je zamilován do lidí a tu, kdykoliv mluví jeho láska, je nejbásničtější.

Lesy a ulice je Sukova první kniha, autor ví, které básně jsou méně dobré, a již všechny překonává lepší prací. Leč i tak, jak jsou, budou Sukovy básně nalezeny dobrým dílem.

VÝSTAVA SVU MÁNES

(Praha, Obecní dům)

Umění není svět sám o sobě. Duch, řád, slsy, znepokojení doby staví dílo a naučená dovednost sama málo zmůže. Poslední desetiletí rozryla vědomí v mráкотný stav, všechna odvětví výroby jsou poblázněna, i práce, již divé peníze nejméně porušily, není než poměrným zaměstnáním. Z této motanice stěží se seskupuje dílo. — Nuže, vidíme-li krásně malované obrazy umělců sdružených ve spolku Mánes, shledáváme je vzhledem k simulaci tvorby ostatních druhů dobrými. Jestliže výstava našeho zmatku nerozptýlí a zhrozíme-li se obrazu světa, jež přece již známe, neviňme malířů, že jsou prázdnější než my.

Současná kritika třídí umělce jako brav. Vy, požehnaní berani, jste moderní a tito zatracenci, přeběhlíci a starodávni. Zatím moderna není čas, víra nebo způsob práce; spíše je to vědomí pospolitosti současných prací, jež posunují dobu ve smyslu svojí potřeby. Snad by úvahy podobného druhu mohly učiniti jasnějšími cesty malířů Nejedlého, Beneše a všech těch kdysi levičáků. Když se tito malíři pocítili kubisty, pracovali ve shodě s mladou Francií, Německem, Itálií o tvaru. To ovšem nebyla svévole ani hra ani přílišný vznět, nýbrž revoluce, obrácená proti libovůli a relativitě. To, co trvá samo o sobě, je nepochopitelné, leč tato obecnost, tehdy jen umělecká, byla podepřena (nikoliv včas) obdobným hnutím, všestranným odbojem, jenž rozšířen doposud trvá. Později pokorně a s vděkem budeme mluvit o umělcích, kteří dělali Umělecký měsíčník, leč co nyní? Nejmladší malíři doznávají, jak velice jsou zavázáni svým učitelům z Měsíčníku, ale přítomná výstava měří vzdálenost. Co nového leží mezi obrazy Benešovými a Melancholií Jana Zrzavého?

V novotářství vstoupil duch pospolitého cítění. Tvar není než výrazem pomyslných vlastností, duch vybavuje se z každé

podoby. Básnická skutečnost je tvaru tak příznačného jako tělo.

Zatím umělci z Měsíčníku pečují o vnějšek obrazu, je to podívaná, v novém malířství svět. Tvar vzrůstá v obsah, tu snad nejdéle setrvává O. Nejedlý. Co se stalo dále? Tito malíři ztratili souvislost s vývojem věcí. Snad protože zůstali v určitém období sami, byli příliš odborníky, či zradilo je prostředí křivé a klevetné? Ať to určí zevrubná práce. — Nicméně Umělecký měsíčník byl revolučnější a odvážnější než nové umění, jež shrne a zjeví prvky dnes těžce vznikající.

Tento spor modernistů Mánesa je na výstavě nejzajímavější.

Konečně na důkaz neodvislosti umění od vyznání stůj dílo Myslbekovo. Věčné věci člověka jsou východiskem nového umění a tento veliký sochař, jenž nebyl nikdy ani málo ochoten zachycovati vlny nějakých smýšlení, dobral se téhož. Snad jeho krásné dělnictví činilo ho účastna na době bez debat.

Systematika výstavy není zajímavá.

Max Švabinský vystavuje veliký list věnovaný sokolstvu k sletu a pětídílný cyklus Rajská sonáta. Je to představa tropického ráje velmi smyslná a zajisté dokonale zobrazená. O ostatní grafice, jež z valné části je pod vlivem školy Švabinského, nelze říci nic kladného. Malý počet prací Z. Kratochvíla, V. H. Brunnera, Bendy, Fr. Kysely nepřičiňuje nových rysů k poznání jejich umění, a přece to málo stačí, aby zjevili stokrát víc než stěny obrazů současně vystavených.

V. Benešovi a O. Nejedlému nejde teď o nic než o vidění krajiny; je to holé zdání, porušují charakter postihující ve výseku jen vnější podobu a barvu. Není sporu, že mnohé z těchto maleb jsou dokonalé, leč životnost, organický řád krajiny — to tu není.

Rovněž malíř Trampota je jiný, než býval, tři vystavené kresby daleko nedosahují výše jeho dřívějších prací. Ladislav Šíma, Václav Špála, V. Hofman, O. Koníček — nejsou to vždy jejich nejlepší obrazy, ale prodlíte u nich s radostí.

Melancholie J. Zrzavého je zadumání básníka. Kde se octne ten krásný obraz? Mimo tyto snad jsou na výstavě

i jiné zajímavé obrazy, ale stěží se stanou předmětem něčích úvah.

Ze sochařů na prvním místě stojí J. V. Myslbek, je to tvůrce, jehož význam pro velikost snad nedohlédáme. Myslbekovo výtvarné dílo pevné a svrchované krásy zakládá tradici českého sochařství. Šťastné práce Mařatkovy, Štursovy, Kafkovy mají vesměs znaky jejich nynější tvorby. Sochař Dvořák a velmi milý J. Kubíček nechť jsou jmenováni na místě nikoliv posledním. Konečně dvě díla Otty Gutfreunda, z nichž zvláště Děvče se psem je pozoruhodno.

V architektuře podržel vrch Kotěra. Janákovi a Gočároví jest omeziti se na řešení pouhého vnějšku.

V celku na výstavě Mánesa sochařství i architektura snadno zváží malířská díla.

VÝSTAVA OBRAZŮ KARLA SVOBODY A JIŘÍHO HEŘMANA

(U Rubeše)

Již bylo mnohokrát řečeno, že Rubešův salón je sbírka nekusu, nicméně každá příležitost je dobrá, aby se tato skutečnost vytykala vždy znovu. Kupecké peníze porušují malíře: Rád-nerad, maluj, co se mi líbí! Růžové aktíčky, líbezné vísky, sličné tvářinky. — Malíř je tak chud! Nuže, nedivte se, jestliže jej kupec lapí, o hladu se upíšete snadno. Jste v cizím městě, snad chor, zoufalý a již podezříván z nepoctivosti — tu vám obchodník (náhle soucitný, vždyť ví, že teď může půjčit nejvýhodněji) pošle nějaký peněz. Budete mu do smrti blahorečit a budete mu zavázán upřímnými díky. Vždyť vy, nejmilejší malíři, ač hrdinsky zedrán a až se trochu chvástáte před děvčaty, jste pokorný dobrák.

Tak nebo podobně se stává, že vedle pornografií K. Šimůnka a nabubřelých maleb jiných povýšenců vidíte v „salóně“ práce malířů, o jejichž poctivosti nemůžete pochybovat.

Na současné výstavě obrazy J. Heřmana a Karla Svobody nečiní více nároku, než na kolik mají dobré právo. Jsou to zaznamenaná prodlení před tvářemi a krajinou, tu a tam je přičiněno k popisu něco nálad a něco typizujících prvků, jichž se malíři dobrali nikoli pouhým viděním. Obrazy Svobodovy vyznávají dvě lásky, k Maroldovi a Nechlebovi; to kazí mnoho dobrého. Za příklad stůj obraz Z ulice. Autor zná ulici jako lomozný a bystrý proud města, kdykoliv si vzpomene, zří živou křižovatku, shon, vozidla, zaměstnané lidi a nad vším tuhou konstrukci staveb. Nuže, nyní by šlo o zmocnění tohoto poznání (nikoliv jen pohledu!), o jeho přenesení v nový umělecký tvar. Ale běda! pomýšlení na Marolda mění ulici v pouhé pozadí, amorfní, nepříznačné, pusté, i děvče je pod vlivem vzpomínky zbytečně spanilé a zájímavé úborem. To ovšem není uličnice a nikdo z těch, kdo žijí rytmem města. To je postava a Svoboda na ní uka-

zuje, jak dobře umí malovat. Jde-li mu jen o to, může být mladý malíř se svou prací spokojen. A přece Svoboda vystavuje několik obrazů, v nichž bez všech jiných záměrů vyjadřuje svět lyriky, tu před nimi se zdá, že svoji největší schopnost nechává bez povšimnutí.

Proti klidné malbě K. Svobody jsou krajiny Jiřího Heřmana poněkud tetelivé a roztěkané. Budete před nimi litovati, že jejich malíř zcela náhodně setrvává u toho i onoho, maluje, co se mu zezdá, z lesa zbudou pouhé kmeny, z trhů úzký výsek stánků, z hor něco ranní mlhy. Obrazy Heřmanovy jsou zevrubné a dobře zjevují vnější tvar svého námětu, nicméně, protože umělec nemá být jen smyslový a osobní, trvá jakási vzdálenost mezi obojí tvorbou.

Největším kladem Heřmanovy práce je asi barva, nelpí na povrchu věcí, určuje, tvoří, kdyby se ztužila, sevřela by více krajinných vlastností, než může doposud.

TVRDOŠÍJNÍ A HOSTÉ

(Výstava III. Krasoumná jednota, Dům umělců)

Veliká tvrdost víry, stálosti a úmyslu ctnosti, jež převedly umění zuřením a mráкотou, nejsou již zcela výlučné. Bohudíky, mnozí lidé dobré vůle a bez zásluh jsou tvrdošijní jako umělci. Modernost není hrad, ale širá krajina či lépe shoda, pospolitá práce, tvořivá, budující dílo velikolepě jiné. Neuchováte, nevyberete zvláštní a výmínečné pravdy z obecnosti. Současnost není našich čtyřiaadvacet hodin, ale den, jenž záře, suně se kolem dokola země a bije a hněte beztvárný čas. Snad na tvůrčím činu pracovalo bezpočet neznámých dělníků a možná, že dítě hrajíc si pojalo vaši důležitou myšlenku. První volání splývá s mnoha hlasy a není již tvrdošijností uznávaný obsah, ale setrvávání v uzavřeném počtu. Na výstavě mimo Tvrdošijné Čapka, Hofmana, Špály a Zrzavého jsou i hosté Filla, Gutfreund, Chochol, Kremlička, Kroha, Marvánek, Bulovcová, Feuerstein, Kars, Rykr, J. Šíma, Adler, B. Feigl, Justitz, Roederová, Dix, Heckrott, Hoffmann, Lange, Mitschke - Collande, Segall, Klee, ale není tu souručenství. Výstava stává se salómem, zdá se, že se dohodli jen vystavovatelé, nicméně jaký zisk z toho! Vidíte sympatické německé malíře, krásné obrazy Kremličkovy, mladého Rykra, zase Fillu, Marvána, o jehož malbě se ví tak příliš málo, architektury Chocholovy a Feuersteinovy — a to je více než zajímavá podívaná, doznáte-li, že snaha jednoho každého obrací se k témuž řádu. Kdo před touto *počtnající slohovostí* nazve nové umění divokým a vymyšleným?

Obrazy *Josefa Čapka* diváka trochu zmatou; ten, jenž otevřel soucitnou ranou zlo, už nemyslí na lidská neštěstí, libě vzpomíná a tropí si žerty. Ta veselost s černošskou stuhou a prášivou dýmkou velmi připomíná neshovívavý pohled civilizovaného Angličana v kolonii. A jinde je plno nápadů, jež svedeny na obrazy tuze a mocně, přece trvají na okrajích

díla nikoliv jako jeho vlastnosti. Z dvanácti Čapkových obrazů snad vám bude nejmilejší Harmonikář.

Zátiší *Emila Filly*, pravověrně kubistické a již trochu cizí, zazáří tu i onde dokonalou malbou (č. 14). Ve středu chvály, již zahrnete Tvrdošijné, bude i Etiopie Hofmanova, ostatní jeho malba zní kovově, a jakkoliv tě jímá, leží na obraze jako hmota.

A *Zrzavý!* Je básník zúčastněn na tajemství jsoucnosti skrze víru, jež tvoří dozajista více než jeho dovednost, zjevuje mystický život těla a krajín. A že jsme již plni dobré vůle a syti neřádů zvrácené civilizace, válek a loupeží, vidíme jej.

Václav Špála od poslední výstavy se nijak nezměnil — týž rytmus a dobrá malba. Kremličkův obraz Před zrcadlem je jedním z nejkrásnějších na výstavě, ten nemá tíhy tělesnosti, jež trochu kazí 47. a 48. Tři obrazy *Marvánkova* jeví plno vážného účastenství na formě, barva nelpí na povrchu věcí, proniká i vytváří je.

Zdeněk Rykr a *J. Štma* jsou zastoupeni jenom čtyřmi pracemi a ty asi nerozhodnou o jejich místě v moderním umění. Rykr přece mohl vystaviti obrazy lépe malované, proč právě tyto? Z prací *Jiřího Kroh*y jsou šťastnější obě sochařské práce než pastely.

Architektura patří na výstavě k největším kladům a mezi nimi budiž uveden i sochař O. Gutfreund.

Z německých malřů, jež je nám vítati, na prvním místě je A. Justitz. Nejvíce vztahů má Bedřich Feigl.

Celkem, srovnáváme-li na výstavě díla obou národností, shledáme, že rozličně a s jiným přízvukem zobrazují pohyb lidského ducha z krajnosti libovůle k řádu, k němuž gravituje doba.

JULES ROMAINS V NÁRODNÍM DIVADLE

(Jules Romains: Prostopášník pan de Trouhadec. Národní divadlo dne 4. března, režie Karel Čapek, scénická výprava Josef Čapek, přeložil Antonín Bernásek)

O divadle bylo psáno příliš mnoho, aby bylo jisto, čím má být. Nuže, ať všechna mínění jsou pochybná, přece jest jisto, že povaha dramatu jest v básnické akci, a co více, v básnické akci hromadné. Divadlo jest kolektivní básnictví a řeč této skladby, na níž jsou zúčastněni tak mnozí i po dělnicku, nemůže být jiná než styl. Jest nutno organizovati dění, slovo a prostor. Tento dramatický úkol básníkův jest i úkolem herců i stavitelů scény a jenom trojí dokonalost je dobré drama. Ve shonu za stylem a v období zajisté přechodném je právě vhod opřít se o disciplínu, jež nejvíce se blíží exaktnosti. Dnes v umění bezesporu je to výtvarnictví a nepokládám za náhodu, že z něho byly odvozeny míry moderního krásného písemnictví.

S divadlem nemá se věc jinak a vzájemná vazba umění je právě zde patrnější. Znaky, jež Čapkové a Hilar přičinili k modernímu českému divadlu, jsou především výtvarné povahy. Byla určena scéna. Stala se místem básnického děje, prostředím či lépe prostorem dramatu, je tak výtvarná jako svět básně. Výtvarná scéna je kladem českého divadla. Avšak čeho se mu doposud nedostává, jest umění herecké. Provedení Prostopášníka pana de Trouhadeca bylo dokladem tohoto stavu. Zdálo se, jako by pan Matějovský nevládl ani svým mohutným hlasem ani jinou mohutností.

Francouz Jules Romains, autor z nejlepších, jenž, kdyby šlo o filosofii a prózu, byl by klasickým příkladem tvorby, která se obrací ke kolektivitě a společenským jevům, kde osobnost se ztrácí, aby přijala davovou psychologii a vůli: týž Romains ve hře Prostopášník stěží je velikým umělcem. Trouhadec je pouhý dědeček, jímž hra zmítá a jež nemilosrdně napaluje. Děj jest obtížně posunován jen vypravováním a náhodami. Bénin, v Kumpánech plný Rabelaise, v přítom-

né hře je pouze mazaným rozšafníkem. Plíživý Trestailon vede si spíše hloupě než lupičsky a v celé hře mimo některé dialogy není valně vtipu. Prostopášník pan de Trouhadec, komedie o pěti dějstvích, rozdělených trochou hudby, tanců a vystupováním distinguovaného pána, jest pásmem žertů povytce situačních, a třeba se tu a tam povedly, dědic Rabelaisův přece podřimoval, když je básnil.

Čapkova režie znamená tuhou kázeň, avšak zdá se, že herci příliš dlouho byli bohémy a kabaretníky ve špatném smyslu, aby mohli pracovati se svým režisérem o stejném uměleckém řádu. Jedině pí *Hübnerová*, pan *Roland* a pan *Wiesner* byli tentokrát herci. A přece oba pánové často se hroutili ve svých úlohách a jejich slovo neznělo jako herecký čin.

Řeč překladu jest plynná a správná.

K A I S E R O V A H R A O M U S S E T O V I A S A N D O V Ě

(Georg Kaiser: Útěk do Benátek. Komédie o čtyřech dějstvích. Přeložila Olga Laurinová. Režie: Karel Dostal. Scénická výprava: Zdeněk Rykr. Stavovské divadlo dne 8. března 1924)

Za horlivých příprav k smíru a k rozloučení dochází mezi dvěma postavami dramatu Útěk do Benátek k strašnému dialogu, bouři lásky a běsnění vášní. Slovo klikatí se zde drahou blesku a zabíjí, neboť Kaiserovi lidé nesnesou literatury, vášně ani slov. V přítomném dramatu dostalo se muži a ženě slavných jmen Alfreda de Musseta a George Sandové, jež znamenají minulost velikou, dobrodružství těžká a dílo krásné; jakkoliv pravda dramatu není závislá na pravdě historické, přece osoby těchto historických jmen nelze zbaviti všeho příznačného. Ani Kaiserův Musset ani Sandová nejsou praví. Dvě literární masky, z nichž jedna je slabá a druhá zatížená neřestí a nestoudným vyprávěčstvím, rozcházejí se a opět se smířují činíce chybu na chybě a značný hluk. Konečně Musset v tragédii padá zhroucen křičí a je nutno zavolati italského lékaře, jenž ve hře je opravdu tím, čím byl Pagello. Sandová zamiluje se do tohoto nového muže velmi snadno a Musset je mučen novou nevěrou. Tu dvojice Angličanů zcela zbytečně komplikuje milenecké drama dramatem vlastním. Angličanka miluje lékaře s nemenší snadností a houževnatostí než Sandová a vydá se za ním až do světnice Mussetovy. Sandová opět vítězí a lékař je ztracen. Konečně Alfred de Musset vstává ze svého lože, hlad Sandové je ukojen, zvrhlá čestnost Angličanova uspokojena a lékař může se vrátiti do Benátek, odkud utekl pro strach před soubojem. Avšak Sandová z nového rozmaru, tentokrát nikoli pohlavního, opustí oba muže, když všichni jsou navzájem smířeni, a odjede do Paříže, vlekouc za sebou nešťastnou německou slečnu, jejíž láska k ní má přízvuk erotický.

Georg Kaiser patří ke skupině německých expresionistů a kráčí pevnou nohou po křížovatkách vyznání značně zmateného. Největší předností autorovou je naprosté zvládnutí

slovesného materiálu, jeho výraz je nabit dynamičností, je mocný a zhmotňuje téměř svůj soud. Avšak tyto tvárné přednosti slova jsou bohužel vše, co lze chváliti v přítomné hře. Její konstrukce je křivá, otrásá jí křeč a nosnice stravuje plamen nespoutané vášně. Strašná literárnost, která jest příčinou rozporu mluvčích osob, prochází dramatem nezasažena činy. Co bylo před dramatem, bude i po něm, věc nekončí, a přece básník sám napsal: Psáti drama znamená domýšleti myšlenku.

Dialektická povaha hry omezuje výkony herců co nejnevýhodněji, jest jim vybuchovati slovem a silou řeči, aniž mohou jednati úměrně. Svůdnice vítězí nikoliv krásou, ale jazykem, lože nemocného příliš snadno po pouhém hovoru se stane pelechem vášně, Angličanka přichází jenom proto, aby byla poražena, a čeká na svůj osud kdesi za scénou. Deklamace pana Deyla a paní Naskové byla správná. Angličan Dostalův poměrně nejméně zatížený byl výrazný a slečna Novotná vedla si sympaticky.

Jevištní prostor byl mrtvý. Jsme nadarmo v Benátkách, město se neozve. Na této skutečnosti nemohla by nic změnití Rykrova scéna, ani kdyby byla méně konvenční. Kaiserův Útěk byl dobrým jazykovým cvičením herců, ale jinak jich nezaměstnával. Režie Dostalova zajisté bez nadšení a z holé nutnosti přesunula těžiště hry v řeč, zmírňujíc kruté afektovanosti. Překlad jest dokonalý.

Pokud jde o fabuli hry (jež není komedií!), budiž mi dovoleno říci, že hysteričnost a pohlavní patologie dávno nejsou s to, aby byly předmětem dramatického jednání.

HAMSUNOVA HRA ŽIVOTA NA VINOHRADECH

(Knut Hamsun: Hra života. Přeložil V. Šuman. Režie B. Stejskal. Vypravil A. Andrejev. Městské divadlo na Královských Vinohradech dne 10. března)

Umění a jeho posudky neměly by valné ceny, kdyby se autoři a pisatelé obraceli jen k odborné dovednosti, k prvkům tvárným a dílu, jež koneckonců je úzký výsek obecné práce. Avšak umění nevězí v mezích určité disciplíny, jest zákonem každé tvorby a činorodého hnutí ducha. Knut Hamsun byl z prvních básníků, již proklamovali názor: umění jest svět a život. Všechny pozemské krásy, pracovní shon, duševní stavy a poměry, jež vyvolává doba, jsou aktuální. Těmto umělcům nešlo o nic, než tyto aktuality učiniti příznačným tvarem ještě aktuálnějšími. V tomto smyslu rozumí Hamsun tvorbě, vešly v ni nesčetné skutečnosti doby a básník o nich pronáší svůj soud. Tentam je čas, kdy nebylo třeba nic více, než činiti zadosť jakémusi schématu, aby vzniklo umění „směrové“. Hamsun a autoři jemu podobní zvrátili tento klam dokázavše, že modernost spočívá v názoru a tvárné řády že nejsou více než pracovní metody. Z těch, kdo stáli u pramenů toku modernosti, jenž se řine širým životem, vedle Knuta Hamsuna budiž jmenován i americký básník Bret Harte. Avšak i kdybychom nezastávali tohoto názoru, bylo by nutno uvést Hamsuna ve spojitosti s naší moderní literaturou, neboť jeho romány (Hlad, Mystérie, Nová země, Pan, Viktorie) příliš dlouho a příliš účinně ovlivňovaly moderní českou tvorbu.

Knut Hamsun byl postupně učedníkem několika řemesel, pak průvodčím uliční dráhy chicagské, lodníkem, tulákem, polním dělníkem, písařem a žurnalistou. Z tohoto dělnického světa vešlo v umění Hamsunovo mnohé zaujetí pro práci a čin, takže názor básníkův často není vzdálen třídnosti. Ovšem Hamsun platil daň svému prostředí, mládí a době. V důsledku toho mužové jeho bývají ochromeni láskou a ženy jsou dábělsky pohlavní. Děj Hry života je prostý: na půdě

Otermanově nelidsky ideální filosof Kareno chce vystavěti věž pro své snění a tu při kopání základů dělníci udeří na mramorové ložisko. Kupec Oterman zpeněží je ne dosti výhodně a ve své lakotě pomine se z toho rozumem. Terezitu, ženu-dravce, vábí neznámý svět filosofův i zamiluje se do tohoto darmošlapa, jenž charakterizuje svou práci: „Co jsem se nachodil, naplakal a napřemýšlel!“ Všichni ostatní milenci Terezitini jsou zavrženi pro Karena, tu přijíždí Karenova žena, Terezita dá zhasnouti strážnímu světlu a loď se ztroskotá. Zděšený filosof jest ovšem bezmocný, ale cestující se zachránili. Poté Kareno opětuje lásku Terezitinu a opouští své dílo, nestačí ovšem živelné ženě a ona se obrací k novému muži. V určité chvíli zachvátí scénu strach a přichází spravedlnost. Terezita mstí urážku, umírá zasažena osudným výstřelem. Kupec ze zjištění zapálí filosofovu věž, v níž shoří jeho dva synové. Papírové dílo Karenovo hoří a cynickému telegrafistovi nezbývá než se zastřeliti.

Ve Hře života více než lidé jedná osud, básník prudkými útoky vrhá proti němu osoby, jež se lámou. Nečistoty duše na tomto dramatickém pranýři jsou obnaženy snad hrubě, ale i velice. Pokud běží o tvar dramatu, je dosti námitek, scéna na tržišti a množství postav neslouží leda k vyjádření nálad, hluk živlu a rány osudu i spravedlnost jsou pouhý deus ex machina.

Z hereckých postav sluší jmenovati Otermana (p. Zakopal), Terezitu (pí Ibllová), inženýra Bredeho (p. Veverka) a šflence Thy (p. Kovařík). Přesladký Kareno (p. Tůma) hrál sice dojatě, avšak nikoliv umělecky, o jakékoliv jeho hře není řeči. Režie i výprava stěží by vyhověla záměrům básníkovým. Čeština překladu je dobrá.

VESELOHRA SHAWOVA VE ŠVANDOVĚ DIVADLE

(G. Bernard Shaw: Člověk nikdy neví. Veselohra o čtyřech dějstvích.
Přeložil K. Mušek. Režie a scéna: Jan Bor)

Básník Shaw obyčejně ví velmi dobře, co chce, bývá polemický, tendenční, kousavý, demonstruje to, co chce říci, zveličí chybu, směšnost i ctnost až k obludnosti; bývá politikem, socialistou, práčem i ve svých dramatech. Avšak přítomná veselohra jest uzlem pochyb. Člověk nikdy neví. K obrazu této věty stvořil Shaw stařečka a nadal ho úslužností tak příliš, že nemůže jednati jinak než sklepník ani tehdy, když mluví se svým synem. Tento dokonalý sklepník Boon přichází s fatální přesností, aby mírnil pohnuté shromáždění jídlem a pitím. Maličká zrůdnost, maličké nesmysly sotva jiskří, ale feministka paní Clandonová a zježený pan Fergus Cratchone vykřešou z nich přece oheň! Zde jest Shaw Shawem. Nebylo by banálnější hry, kdyby v ní neměl vrchu smích. Shaw jest mistr v situacích; honí otce, matku i tři děti svým obuškem, popřává jim oddechu, jen aby poznali svá hlupáctví. Avšak lidé jsou příliš závislí na svých omylech a povýšili je na osobní pravdy; hra zůstává tedy otevřena a ani na konec nezahřmí čin. Středem dramatu není soud básníkův, nýbrž shovívavost sklepníkova, člověk neví, co provedou dále osoby, které ve čtyřech dějstvích nezmoudřely, a autor se jenom směje.

Crampton, Boon Mc Comas, sklepník, Filip, Dolly a paní Clandonová jsou charakterizováni řečí tak přesně, že hercům není nesnadno je představovati, avšak úloha Gloriina byla velmi těžká. Pan Plachý zhola se netknul hry, jeho výslovnost byla hanebná, pohyb neúměrný vzdálenostem, prostoru scény i dramatickému rytmu. Představitel Valentina učinil z neromantického dentisty romantika, jehož omluvou zajisté není to, že byl spanilý. Naopak slečna Půlpánová (Gloria Clandonová) zdála se býti dobrou herečkou.

Režie Borova zvládla řeč, pokud nešlo o hovory ve skupi-

nách, paní Lierové dovolila nevkus, ale pro ostatní herce vykonala velmi mnoho. Scéna (rovněž Borova) nebyla vhodná pro záměry veselohry. Stupně a dvojí rovina jeviště zajisté se hodí pro hereckou deklamaci, avšak Marine Hotel stal se tím vším ploský. Několik zborcených sloupů nadarmo ukazovalo do výše, plocha (!) volného prostoru byla slepá a hmoty (pokud tam byly) ležely vratce a náhodně.

Překlad skýtal daleko méně obtíží, než jest u Shawa obvyklo, byl o to tedy lepší.

NEPRAVIDELNÝ SHAW

(Kapitán Brassbound. Hra pro puritány o třech dějstvích. Anglicky napsal Bernard Shaw, přeložil K. Mušek. Režisér G. Hart, vypravil J. Wenig. Městské divadlo na Král. Vinohradech dne 20. března 1924)

Vysloví-li kdo Shawovo jméno, neopomine říci, že jest tento autor: 1. socialista a 2. zásadní neromantik. Kapitán Brassbound dokazuje, že tomu tak vždy není. — Anglický soudce a pirát řeší starou při, jsou velmi tvrdí a mužní, avšak nikdo z obou nemůže odporovati mateřské cestovatelce Waynfletové, ba paní je tak přemilá, že jí neodolá ani šejk, ani kapitán křižníku, ani mužstvo divoké, ani mužstvo ukázněné. Toto vítězné ženství jest romantické, snadnost, s níž poráží kdekoho, jest romantická. Když jde o krk, tato paní spravuje starý kabát, zdá se mi, že to je romantika a triviální filantropie. Důležitost této dámy, ba sama její přítomnost je romantická. Ovšem Shaw zkarikoval tuto vlastnost a herečka se přičinila o to, že mnohým divákům byl méně nesnesitelný soudce Howard než Cicely. Pokud běží o socialistický názor, nevěří zajisté ani Shaw, ani jiný socialista, že spanilomyslný způsob Waynfletové mohl by ohroziti starý společenský řád.

Kapitán Brassbound jest hrou dokonale jevištní ve starém smyslu, její dějová fakta udávají se zajímavě a v rychlém sledu. Shaw jest odvážný dramatik, ale v jeho odvaze je zároveň něco posměšného, zdá se, že volí bizarní situace a krajnosti nikde nevidané často jen proto, aby si tropil žert. (Muž s revolverem octne se v sudatoriu, jinde aviatik spadne s nebe a má býti koupen pro manželství, opět jinde Shaw div nepředvede zubolékařské operace a v přítomné hře milostná cestovatelka řadí mezi lotry.) Shaw rozhodl se pro vtip a neobvyklost tak zcela, že někdy platívá odvaze vtipkovati vlastní škodou.

Nad provedením Kapitána vznášela se Shawova pravda jako oblak, vše, co básník praví, vzlétlo k nízkému nebi vinohradské scény a dole v úporné vádě a hemžení herců vznikaly nesouhlasné výjevy. Herci se činili na svou pěst, razili

cestu vlastní půvabností, vždy překvapující a neurčenou. Byl to zápas ve volném stylu. Tentam byl režisér i básník. Několik Shawových situací ve stálém vznikání a zmaru přešlo jeviště krokem nenapodobitelným; z hlediska divadelní vynalézatvosti znamená toto provedení důslednou nepravidelnost. Jest přece jisto, že jevištní pravda není to, co se herci přihodí, nýbrž to, co bylo učiněno v prostoru a čase scény (obě tyto velikosti jsou vypočteny). Náhoda není než chyba a úraz. Bohužel, ve čtvrtek mimo zmatek a tuto náhodu byli jen pánové Veverka a Kovařík.

Výprava Wenigova byla nezajímavá a sladká, pouhé obrázky, z nichž v jednom (hradby) bylo trochu úmyslné deformace. — Překladatelský způsob Muškův je znám.

STARÁ RUSKÁ KOMEDIE

(D. I. Fonvizin: Mazánek. Veselohra o pěti dějstvích. Přeložil V. Červinka, umělecká spolupráce A. Raněvský. Režie V. Vydra. Scénická výprava M. Andrejevko. Na Národním divadle dne 21. března)

Ze tří básníků doby Kateřiny II. (Děržavin, Novikov, Fonvizin) poslední jest nejméně významný a nejméně plodný. Jako císařovna a celá tehdejší ruská literární společnost byl Fonvizin zaujat pro filosofy francouzské, avšak nikoliv důsledně. Když Francie zrudnula, carevna zavrhlá svoje záliby v osvětě, jež činila revoluci cestu přímou. Rázem se přestali Francouzi překládati a byli prokleti; potom prý Fonvizin velmi litovával svého zaujetí pro hříšného Voltaira a seč byl plníval povinnosti dvorního básníka.

Poprvé upozornila carevnu na Fonvizina jeho komedie Brigádník, autor byl povolán ke dvoru, avšak nikoliv nadlouho; pro jakousi neshodu bylo mu záhy odejítí za hranice. Teprve Mazánek získal mu nové přízně, odtud jeho postup a obliba nebyly již rušeny. Fonvizinův vtip není příliš nebezpečný a spisovatel přes svoji uštěpačnost byl dobrým poddaným. Fonvizin nebyl o ničem zcela přesvědčen a na obrátku zlehčoval svoje francouzské mistry, ačkoliv jeho odvislost od nich jest úplná.

Mazánek jest hra, jež slušně straní slabým. Paní Prostaková, zlá a zamilovaná do svého hloupého klacka, chce jej oženiti s bohatým děvčetem. Bohudsky ve veselohře je několik rozumných lidí, aby to zamezili. Sofja si vezme nakonec hezkého vojáka, všichni darebáci i druhý odporný nápadník dostanou za vyučenou a komedie končí mravním naučením. Vše ve hře jest jednoduché, trochu bláhové a odvozené ze staroznámych vzorů. Při představení byly chvíle, kdy se ozval smích, ale nebylo ho mnoho. Mazánek neuchvátil.

Herecky osou hry byla paní Marie Hübnerová, rovněž pp. Rašilov a Roland vedli si velmi dobře. Skotinin ovšem zůstal panem Matějovským. Režie páně Vydrova byla racionalistická, zdá se mi, že hru zachránila jaksi z povinnosti a že

konala svou práci bez nadšení. — O umělecké spolupráci i o scénické výpravě není proč mluvit; scéna byla málem tak špatná, jako by ji byl vymaloval kterýkoliv jednotář.

Nevím proč byl uveden Mazánek na scénu Národního divadla, pro veliké hodnoty umělecké jistě nikoliv. Snad šlo o doplnění obrazu ruské tvorby, snad jenom o počestnou komedii — kdyby byl znám účel tohoto představení, bylo by snazší je posuzovati. Každé dílo znamená práci podle svého řádu, jde především o správnost, o tvar, jenž nejdokonaleji vyjadřuje konečný záměr. U Mazánka umělecký účel je vyloučen, zbývá tedy buď literární historicismus nebo komedie. Mělo-li Národní divadlo na mysli tuto, provedlo hru ne dosti dobře.

Před časem zdvihl se pokřik, že Národní divadlo tone v ismech a nové snahy Hilarovy že mu škodí. Hlas z temnot velikými ústy hlásal slávu „volnosti“, „svérázu“ a sterility. Zdá se mi, že o ismech mluvil hlas pravdu; bude-li vypraveno na Národním více takových her, jako je Mazánek, stane se akutním nebezpečím atavismus.

K ŠUBERTOVU JUBILEU

(F. A. Šubert: Jan Výrava. Drama o pěti dějstvích, režie M. Nový. Scénická výprava J. M. Gottlieb. Národní divadlo dne 25. března)

F. A. Šubert byl příliš umělcem, aby bylo třeba při vzpomínce na jeho sedmdesáté páté narozeniny zvětšovati jeho význam. České literární a divadelní události nejsou ani tak četné ani tak rušné ani tak veliké, abychom pro ně mohli zapomenouti na jeho práci; je doposud živá. F. A. Šubert byl po řadu let ředitelem Národního divadla a do jisté míry utvářel jeho osud; lze říci, že to, co se dnes nazývá českou divadelní tradicí, z velké části je jeho dílem. Realistické drama lidové, selský odboj a konečně i živel dělnický byly poprvé Šubertem uvedeny na českou scénu. Jeho básnická díla nejsou snad velkolepý umělecký čin, avšak jejich duch svého času byl nový a byl jasně vyjádřen. Konečně zdá se mi, že více než dramatická práce činí Šuberta divadelním básníkem prudká vůle a síla, s níž dovedl býti ve všech divadelních věcech, aby je obracel v jediný směr. Vzpomeneme-li na Šubertovy snahy, lze říci, že směřovaly k dvěma cílům: aby Národní divadlo bylo národní, aby bylo divadlem a jeho úroveň aby byla evropská.

Jan Výrava byl napsán r. 1886, pět let po Probuzencích; jest to drama selského odboje, avšak nezásadního. Sedlák Výrava je příliš samolibý a jeho buřičství velmi se podobá osobní pomstě. Činy Šubertových sedláků nesměřují proti císaři ani proti šlechtě, kdyby správce Karmin nebyl tak divadelním karabáčníkem a kdyby nebylo císařského patentu, strašný stav hospodářský sám nebyl by patrně pro sedláky dost dobrým důvodem ke vzpouře. A přece ve své době projev Šubertův byl odvážný! Ovšem zdrželivost Výravova činí postavu mátožnou, tato skutečnost je největším kazem dramatu. Romantické dvojice milenecké a sentimentální scény, dnes již trochu nepřijemné, nejsou víc než peníz, který Šubert platil starým zálibám. Mimo tyto nyjící ostrovy řine se však

prudký tok dramatu, jež má znaky moderního cítění a krásy.

Herecky šlo při provedení Jana Výravu do tuhého, res ad triarios venit, hrál Želenský, Deyl, Hurt, ale pole přesto bylo ztraceno. Režie byla nedokonalá (scéna, v níž zabit Martínek, selky!) a scénická výprava špatná.

ŠUBERTOVA OSLAVA NA VINOHRADĚCH

(F. A. Šubert: Žně. Drama o třech dějstvích. Režisér F. Hlavatý, vypravil Josef Wenig. Městské divadlo na Královských Vinohradech dne 30. března)

Ustavičná jubilea zrychlují čas, aby se mohlo snadněji říci, že padesátiletý autor je stařec a nedávno zemřelý básník osoba jen historická. To vzbuzuje zdání pokroku. Zatím starý zisk nebo výboj byt' sebemenší ustavičně se přemílá a přežvykuje. Autoři, kteří před mnoha lety podepsali manifest moderny, stali se tím bezpodmínečně moderními a piš co piš, neztratí tohoto jména. V šestém roce samostatnosti vytrvale se pokládá několik pozůstalých probuzenců za národní radikály, protože opěvovali vlast a Matici. — Měli jsme již příležitost říci, že Šubertovo dílo je umělecký čin; byl jím, a jaký tedy div, že za stávajících poměrů na obou našich scénách žije i tehdy, když se právě nehraje Šubert.

Žně jsou dramatem individua, dramatem zbohatlého starce, jenž pevně drží svoje peníze, aby po své smrti si koupil dobrou paměť. Má sladké a lidumilné úmysly, ale nevzdá se peněz a chce jimi vládnouti až do konce, teprve závěť má dokázati jeho dobrotu; avšak diváci této dobrotě neuvěřili. Zvykli jsme si posuzovati život i na jevišti nikoliv podle záměrů a dobrých předsevzetí, ale podle skutků. Účel nesvětí prostředků a vydřidušství továrnsko (bylo patrně značné, když se bouřil i dělník tak dobrácký jako Bartoš) nemohlo by býti odčiněno ani stavbou reálky ani stavbou dělnického domu. Ostatně továrník svůj úmysl neprovedl. Slib národu a dělnictvu je zrušen synovou zpronevěrou v záložně a starý Lebduška hradí ji celým svým jměním; ovšem nikoliv hned, nýbrž až na konci třetího jednání. Dramatičnosti je tu málo. Zdá se, že nejde o mnoho, jedná-li se jen o peníze, a mimoto je jisto, že továrník zaplatí, neboť není lakomcem, jest jenom samolibý. Venclíkova hrůza i jeho smrt je zbytečná.

Postavy dramatu většinou jsou kresleny pevně a životně. Nejlépe byl vyjádřen Petr Lebduška, a to básníkem i hercem.

Účetní Záhorna, přectnostný a starosvětský mládenec, byl vybaven nejméně určitě. Pánové Vošahlík (zedník), Kovařík (starý dělník), Smolík (notář) a Vydra (poručík) vytvořili skutečné osobnosti. Režie p. Hlavatého byla daleko lepší, než je na Vinohradech obvyklo, a scéna Wenigova opět banální; trochu secese a nevkus považovaný za znak všední skutečnosti.

DIVADLO LÁSKY

(Georges de Porto-Riche: Minulost. Hra o čtyřech dějstvích. Přeložila L. Spišková. Režie V. Novák. Scénická výprava J. M. Gottlieb. Stavovské divadlo dne 8. dubna)

Za ustavičného jednání o principech nové tvorby podivuhodnou logikou dochází k odbytým a špatným premiérám. Nesejde na tom, kdy byla Minulost napsána, jejím časem jsou nebezpečná léta klimaktéria. Pro tento nezajímavý stav Porto-Riche zapomenul na svět a chodí od pohlavnosti k pohlavnosti, aby je seřadil v maličkou příhodu a veliký sled vzdechů, pištění a blekotání. Porto-Riche bývá nazýván anatomem citu. E. Konrád v článku Don Juan liberalismu praví o něm, že je výlučným dramatikem pohlavního vitalismu, a dít dále: „Mravní názor, který je snášenlivý (k pohlavní mravnosti), uvolňuje pole novému druhu umění, který zároveň je druhem toho času jedině možným, protože pohlavní život v obecném rozptýlení myslí je jediný námět, jenž bude vždy všechny zajímati, a tak jediný skýtá divadlu to, čeho nezbytně potřebuje: kolektivní cit.“ Zdá se mi, že snášelivý názor neuvolňuje žádného pole novému druhu dramatického umění, ale naopak, že všechny dramatické záměry hatí. Kdyby byl Porto-Riche zaujat pro pohlavní rozkoše nebo pro pohlavní čistotu, snad by mohlo vzniknouti něco dramatického, avšak autor je liberální, nesoudí, jen pro podřeknutí smilníkovo nedošlo k nové lásce. Ovšem i kdyby toho nebylo, druhořadé umění básníkovo muselo by se zmnohonásobiti, aby svedlo obecné rozptýlení myslí ve svůj chudácký námět, v pouhý bod ve světě práce a bojujících zájmů. Kolektivní cit nevznikal a nevznikne z pohlavnosti ani žité ani okukované, naopak, nad pohlavnost není nic rozkladnějšího. Není-li opravdu důvodu, abychom mlčeli o různých fyziologických úkonech, můžeme ve své „chudičké“ době (jež doposud se otrásá hlasem válek a pádem několika císařství, zatímco bůhví-jaká rána jižjiž se na ni snáší) urobiť si několik nových typů dramatických. Zajisté nebylo by nevkusnější hráti

místo o pohlavní statečnosti o velikolepém žroutu a o ob-
žerství.

Ani formálně Porto-Riche nepřináší nic kladného, starý
tvar konvenčního dramatu otupený bláhovou sebedůvěrou
nikoho nezajímal a nikoho nepoučil. Režie zvyšovala tempe-
raturu hry až k horečce, ovšem blábolení milenců, ač se
stalo pravděpodobnější, bylo tím méně snesitelné. Jedině
panu Hurtovi a pí Engelbertové bylo dopřáno trochu klidu
k lidské řeči, a tu ještě Moric lámal slova, aby zachoval
jednotu hysteričnosti. Paní Engelbertová je snad již odsouzena
až do konce hráti Otýlie, aniž někdo ví, není-li to křivda.
Dominika pí Naskové v období klidu vedla si herecky ryze,
pan Jičínský ani tehdy. Pánové Kohout, Wiesner a Rašilov
bystrou rozmluvou vnesli do nudné hry něco živosti. Gottlie-
bova scéna zcela nevýtvarná podobala se v I. a II. dějství
podušce.

Zdá se, že Minulost byla hrána jen proto, že byla přeložena
dámou, jež umí francouzsky.

DRAMA NEHORÁZNÉ

(Victorien Sardou: Fedora. Drama o čtyřech dějstvích. Přeložil B. Frída, režisér K. Vávra, vypravil J. Wenig. Městské divadlo na Královských Vinohradech dne 9. dubna)

Někdejší Sardouův úspěch neplatil umělci, ale zpěvákovi věci dojemných, protřelému divadelníku a znalci triviálního vkusu. Sardou příliš dbal snadného úspěchu, aby jeho dílo mohlo býti považováno za báseň. V dlouhé řadě svých dramát prolévá napořád proudy divadelního pláče, všude jsou stejně hrubé efekty scénické, všude je patrna jenom naměkklá kostička divadelního řemesla. Drama Fedora právě tak jako ostatní práce Sardouovy jest prosáklé pokroucenými city a nabubřelou senzačností, pod jejím tlakem tryskají mohutná neštěstí, jež přes svůj hlomoz jsou prázdná. Světla a příkrasy tohoto dekorativního dramatu kdysi se líbila, při Sardouových premiérách otevírala se prý mračna pláčů — dnes si jen uvědomujeme, že názor tohoto spisovatele skrzskrz je pochybený a že jeho brutální technika nenese jedině básnické představy. Sardouova řeč, v lyrických částech nejsvědňější, čas od času přece zazáří svitem ušlechtilosti, ovšem je otázka, do jaké míry Sardou vděčí za tuto přednost tradici francouzské řeči dramatické.

Hercům poskytuje Sardou dosti příležitosti nikoliv sice ku hře, ale k dlouhým a líbezným expozicím, rozpravám i žaluplným křikům. Zdá se, že je u nich Sardou v lásce. Na Vinohradech snažili se ze všech sil, aby vešli v Sardouův „sloh“, byli nehorázní a deklamovali. Z celého Sardoua může býti snad nejpředmětnější rétoričnost, v tento smysl režie sváděla hru.

Wenigova scéna byla nejuhlednější (p. Wenigovi nejde asi o víc) v I. jednání. Překladatelský způsob B. Frídy je dokonale znám.

Ovšem, na začátku i na konci zůstává otázka, z jakého důvodu slézali jsme tuto horu nevkusy; jest české divadlo v takové louži, aby nesmyslná Fedora mohla něco znamenati?

(Musaion, sborník pro moderní umění. Svazek II. Rediguje dr. K. Čapek, vydává edice Aventinum, Praha 1921)

České moderní umění nemělo nikde valného zastání. Na hony vzdáleno všech výhod, bez podpor, bez časopisu, bez výstav — a přece rostlo! Stalo se tím, čím jest, samo ze sebe?

Zatímco výtvarné spolky, oficiální svět obměňoval ty a ony mistry, válka ztroskotala a práce přetvářela svět. A přetvořila, neboť co bylo, není, již továrny oddaně neslouží, úroda nezraje pro obchod a kdekdo si přeje míru. Obsahem dobyté skutečnosti je člověk. K tomu cíli směřuje pohyb doby. Pospolitost vyznávaná tolikerými ústy jest její novotou, a jiné není. Dílo, výraz názoru, obraz světa, stvoření, jež nebylo uděláno jen rukou a věděním, roste z obsahového bohatství současnosti, v ně vchází obecnost, řadíc činy a jednotlivá poznání v tvárný způsob. Tak vzniká zákonnost nového slohu. Volky nevolky jest nám uznati, že táž potřeba, pravda, účast, vůle a snad i hněv, obrácený proti kazisvětům, vytvořil pracovní jednotu, tábor, jehož práce a zápolení přivedilo současnost od všeho odlišnou. Modernost se děje a žije.

Nuže, tu modernost, která není právě jen umělecká (a snad jen formová), dr. Nebeský, mluvě o Teigově článku z Musai-
onu, nazývá „politikou“ a lituje, že se vnáší do umění.

Je toto účastenství politika? Je to podmínka umění? — Teige nepsal jen za sebe a podobná tvrzení lze slyšeti všude. Dr. Nebeský je vyslovil sám, pojednáváje o Kubištví: „(Umělecký názor) přecházel z pokolení na pokolení a za správnost jeho ručilo jednotné životní a kulturní naladění celé společnosti.“

Umělecký názor je zdůvodněn životem a kulturou společnosti. Mimo slovíčka „naladění“ nejsou tyto dva soudy více než podobné?

Proč asi dr. Nebeský psal Umělecký defétismus??!

Po stránce obrazové jest *Musaion* časopis nejkrásnější. Druhý svazek přináší devět prací †B. Kubišty, většinou z roku 1911 a 1912. Dále je reprodukován *Kremličkův* obraz *Po koupeli*, *Po plese*, dvě kresby a přiložena původní litografie *Myčky*.

K článku K. Čapka reprodukovány dvě ženské hlavy *Léona Chauliaca*, posléze architektury *Chocholovy*, *Feuersteinovy* a *Wrightova*. Obálka a titulní list od *Vlastislava Hofmana*. — Jsou to práce většinou známé a bylo o nich již psáno. Zbývá říci, že reprodukce pokud lze nejméně porušila jejich krásu. *Kremličkova* litografie je snad méně šťastná než stejnojmenný olej, ale její linie je snáze vybavena a pro svoji pružnost nosnější. Obrazy neznámého mistra vykládá *Čapkova* stať. V ní nad ostatní je krásné místo, kde se mluví o hromadnosti věcí, poslání, osudu a spojitosti.

Článek *V. Nebeského* je znám již z *Tribuny*. — *Jana Zrzavého* s *Kubištou* pojilo věrné přátelství; vzpomínaje na mrtvého *Zrzavý* nemluví o malířství, ale o svojí vděčnosti a krásných *Kubištových* vlastnostech. — V druhé vzpomínce *Arne Novák* podivuje se kompoziční velkorysosti *Kubištova* díla a shledává, že radost ze tvaru a láska k barvě postupně malíře vykupovaly z intelektualismu. — *Josef Chochol* ve formě krátké modlitbičky říká, oč usiluje; i to málo je příliš, neboť tři kresby vyjadřují úsilí dobrého architekta mnohem lépe a výrazněji. — *V. Hofman*, probíraje se střepy na poli umění, hraje si s nimi, aniž by snad chtěl něco jiného. — Z deníku *R. Kremličky* se nedovídáme nic o skromném malíři; pronášá pravdy příliš otřelé a jinde vlastní úryvkovité soudy nepřesvědčují.

Mimo kritickou úvahu o nejskromnějším umění a dopisy *Kubištovy* přináší *Musaion* jakousi kroniku. Redakce sborníku nemůže býti zcela a bez výhrady moderní; to jest (snad jediná) chyba *Musaionu*.

KUPEC BENÁTSKÝ

(William Shakespeare: Kupec benátský. Veselohra (?) o pěti dějstvích. Přeložil J. V. Sládek. Vypravil J. Wenig. Režisér neuveden (J. Kvapil?). Městské divadlo na Král. Vinohradech dne 16. dubna)

Chudácká přítomnost dramatického umění, změřená Shakespearovou velikostí, zdá se tím bídňější. Ve vysokých polohách básní, v krajinách bouří, ve vichřicích ducha novodobý herec, jenž mnoho neví, nic nevěří a nesnaží se leda o spanilý vnějšek, je smýkán velikostí, jež stala se krutou. Slovo, které pronáší, ho ukřičelo. Skutek, který naznačuje, jej zdrtil. Provedení Kupce benátského na Vinohradech znamená tedy novou prohru. Je pověst, že Kvapil stvořil pro Shakespeara jeviště, že rozřešil inscenaci jeho podivuhodných dramát, avšak zdá se mi, že Kvapilova práce neudělala nic více, než že ke stům různých provedení připojila maličké a úhledné novum, aniž se dotkla básně. Její tíha spočívá na hercích, a poněvadž nemáme herců, báseň se sesouvá jako stěna otevřeného lomu. V Národním divadle Kvapil označoval některé Shakespearovy scény za průpravné a jiné za důležité, hrál něco před závěsem, něco v hmotné stavbě, a opět něco v předních obloucích; bylo to dovoleno, neboť věc není důležitá. Architektonika Shakespearova je vnitřního rázu a stavba dramatu ji zcela určuje. Místo, na němž pevnou nohou by mohl stát třeba Salerio, toť jsou Benátky, i když tam ze všech koutů nelezou emblémy města. Oproti starším provedením poslední mělo výhodu jakési jednoty. Scéna byla prostorná a nerozdělovaná (u soudu naštěstí nebyly tradiční schody). Některé výjevy dějově související podle starší praxe byly spojovány (1. a 3. scéna v I. jednání, 2. scéna z I. jednání přesunuta v II., výjevy v Belmontu shrnuty, 3. scéna II. jednání sehrána v domě Shylockově, Jessika mluvila z okna atd.). V tomto směru režie vládla, hůře bylo s herci. Shylock hrán veseloherně (a celý Kupec benátský označen za veselohru), Antonio byl však tragický. Jako výjimku mezi ostatními chtěl bych jmenovati pana Ludvíka Veverku, jenž hrál svého

Lancelota s prudkostí snad přílišnou, avšak hrál jej ryze. Zdá se mi, že on jediný správně odhadoval vzdálenosti scény a nosnost (výjimečnou) jevištních hmot. Jinak nepevné, vládní stěny herce mátly a zneklidňovaly, a tak výprava Weni-gova, dekorativní, peřestá a podkasaná, byla jen na překážku. Jaký má půvab a jaký má umělecký smysl zavěšování barevných a zřasených látek před panoramatický městský obraz, před sloupy, před moře a zajisté i před žalář, jen kdyby se do Kupce benátského žalář vešel. Toto Shakespearovo drama hraje se na českém jevišti od let čtyřicátých, ale poslední představení zajisté nebylo nejlepší.

SVĚTSKÉ EVANGELIUM

(W. Shakespeare: Romeo a Julie. Tragédie lásky o pěti dějstvích. Přeložil J. V. Sládek. Režie, scéna a výprava K. H. Hilar. Výtvarná účast Z. Rykr. Nár. divadlo 25. dubna)

Často se soudívá o modernosti jako o nejzelenějším mládí, jako o umělecké pubertě, jíž se promítá něco tvárné svěžesti a novot názorových. Tato kritika, jež odhaduje autora vzhledem k rovině svých vlastních let, je tak příliš osobní, že ji nelze považovati za pravdu. Ti vyznavači svérázu, kteří s hněvivou tváří spílají všem ismům, měli by uvěřiti, že věk od věku všechno dílo bylo tvořeno rukama převratných modernistů, kterýmž hnidopichové a školometi nadali bláznů, aby je později slavili do omrzení. Bohudíky modernost nepočíná Picassem ani Apollinaiem, nýbrž od počátku lidské práce sled moderností starších, starých a novějších sahá málem před vrata našeho zemského výboru (kdež znenadání se ztrácí). Vždyť modernost není více než jméno ran, jimiž každá společnost kovala současné dílo. Shakespeare byl svého času právě tak a v témž smyslu moderní jako Galileo Galilei, Koperník, Masaryk či Lenin. Tehdy jako po třech stoletích děsí tichošlápky silou svého ducha, slovem, vášněmi a horoucností lásky. Buřič, jenž zvrátil staré zvyklosti, rozbiječ jednoty času, děje, místa, svobodný až k svévoli, básník Shakespeare přece zachovával, ba sám určil nejpřísnější zákony dramatického básnictví. Semknul výjevy příkazem naléhavějšího času divadelního, určil rozměry a prostorovost scén, nezbytnost rozvětvených dějů svedl v útok za jediným cílem. Shakespeare znovu přináší dar řeči i jednání a předvádí pravdy, z nichž mnohé se budou plniti patrně věčně. S velikou obezřetností a silou tvořil Shakespeare nové divadlo, mysle současně na scénu i na hlediště; dodnes nebylo básněno dílo lidštější. Dodnes nebylo většího básníka a básníka ve své době modernějšího. H. Heine nazval jeho dílo světským evangeliem; snad lze nesouhlasiti s chválou a obdivem tak patetickým, avšak je jisto, že 35 Shakespeareových dramát bylo

školou nikoliv jenom divadlu, hercům a básnictví, ale i životu.

Nechceme-li přihlížeti k záhadám a sporům o osobu autorovu, ani k takzvané teorii baconské (jež tvrdí, že lord Verulamský Francis Bacon jest vlastním spisovatelem díla), můžeme nazvati básníka Venuše a Adonise, Lukrecie, Sonetů, Vášnivého poutníka a 35 dramatických prací jménem herce Shakespeara. Tyto dohady podobají se otázce homérské. Vedle uvedeného počtu přičítá se autoru dalších 6 až 10 her, jež však nemají znaků jeho tvorby.

W. Shakespeare (1564—1616) byl měšťanského rodu a jeho školské vzdělání bylo neúplné. Záhy se stal hercem, hrával před královským dvorem a konečně byl podílníkem divadla Globe. Má se za to, že Shakespeare uměl francouzsky a italsky a že cestoval po Itálii. Literární pokusy Shakespearovy datují se od r. 1590. V řadě dramatických prací, jichž sled (ve vydání foliovém z r. 1623) byl prý určen poslední vůlí básníkovou, tragédie Romeo a Julie je desátá. Na rozdíl od Kupce benátského Romeo a Julie jest drama monotematické, žádná vedlejší nebo souběžná akce neodvádí pozornosti divákovy. Tato tragédie lásky slovem i činy vnuká jediný názor a divadlo je divadlem: hlediště osvobozené od různorodé zrudnosti po tři hodiny je chórem básníkovým a odpovídá mu. Tytam jsou politováníhodné obchodní ctnosti parteru, tatam je klackovitost mládeže. Velikost žádá si velikosti a v tomto hromobití krásy kdo by jí nenabyl?

J. Kvapil při provedení Kupce benátského spoléhal na své herce, Hilar prosazoval básníka často i proti nim. Některé vady řeči, podivnosti a zlozvyky platí u našich herců za osobité a příznačné vlastnosti, při provedení Romea a Julie Hilar je potlačil, neboť zřejmě mu jde o jednotu a sloh. Tento režisér zdvihá do značné výše průměr a zde jeho zásluha je nesporná. Scény následovaly ráz na ráz za sebou a byly spojovány velmi vhodně; k svému úžasu slyšeli jsme však z jeviště více, než máme v textech. Scéna (mimo zahradu, jejíž stromy byly amorfní a nemožné v každém ohledu) byla velmi vhodná a účelná, připomínala poněkud Giotta. Nevím, do jaké míry o ní pracoval pan Rykr a pokud je tento úspěch jeho úspěchem.

Z herců na prvním místě je třeba jmenovati pí Hübnerovou, jež měla všechnu lásku a dobrotu chůvinu. Paní Vrchlická (Julie) ukázala nikoliv poprvé, že země básní je jejím krajem.

Pí Nasková (hraběnka Capuletová) byla příliš rytířská a špatně vyslovovala. Tenor pana Tůmy (Romeo) měl všechny příhany svého rozněžnění, hercovy postoje a věčné pády byly nevhodné.

Celkem velmi šťastné představení rušilo několik maličkostí, z nichž baletky obléknuté do kalhot a mnoho slavičského zpěvu byly směšné.

Otomar Schäfer původně nabídl tuto svoji komedii Národnému divadlu, avšak lektor ústavu hru nedoporučil a komedie byla spisovateli vrácena. Po Schäferově smíchovské premiéře o správnosti tohoto rozhodnutí vzešly jakési pochybnosti; sentimentální divadelní obecnost věřilo křivdu a panu Götzovi bylo se zodpovídati z činu málem zlého. Objasnil svoje stanovisko právě v Národním osvobození; jeho výrok byl eufemistický. Je si jist tím, že p. Schäfer napíše hry dokonalejší: tato naděje zajisté se uskuteční, avšak Pes a kočka není více než omyl spisovatelův. Je to konvenční, tvárně nevybavená, starosvětská hra, jejíž děj od prvopočátku každému jasný se prodírá lesem slov. Po mnohých škrtech snad by se stala lepší aktovkou než jest komedií o čtyřech jednáních. V tomto stavu žádným způsobem není dosti dobrá. Vedle mnohomluvnosti vadí hře názor. Dareba, jenž mimo flámování nic neumí, propil svůj statek a po způsobu nejpohodlnějším chce se oženit s bohatou paničkou. Spisovatel i herec snažili se učiniti svého Dohalského elegantním, lehkomyšlným a vítězně milým, ovšem marně. Co s hlupákem, jenž nerozezná (jsa statkářem!) žita od pšenice a slepice od kozy? Co s chlapem, jenž běře na husopasky, i když se uchází o nevěstu? Co s milostivou vrchností, jež bije lidi, co s pitvornými a línými úředníky, co s vdovami, jež tři roky žily v šťastném manželství a po tato tři léta zachovávaly věrnost svým starým láskám? V této hře stojí za něco jen mlynář Trousil. Není zajisté předností vykřikovati v knihách a na divadle morálku a hesla posledního ražení, avšak rytířský názor této komedie a její „morálka“ jsou nesoučasné a nemožné. O chytrém sluhovi a hloupém princovi bylo napsáno mnoho krásného. Kdyby spisovatelské a dramatické schopnosti Schäferovy byly obráceny a svedeny k poznání pravdy (třeba nikoliv nové), kdyby v komedii bylo

méně hry (s bambitkou, se džbánem, s rákoskou) a více jednání, kdyby se osoby dramatu neskrývaly (doslova i obrazně), ale naopak stály proti sobě v akcích, tato úspěšná hra stala by se pravdivějším dílem.

Zásluhou pana Jana Bora byla komedie *Pes a kočka* hrána na Švandově divadle celkem velmi dobře. Herci dali hře mnoho. Učitel Kmínek (dne 2. 5. hrál jej jako host Josef Skřivan), postava nepatrná, stala se hereckým výrazem důležitou. Humor, pýcha a podlízavost úředníků byla charakterizována pp. Nejedlým, Pražským a Rajským často původně a velmi zajímavě. Pan Plachý, bohužel, na úkor svých schopností chce se především líbiti, tato věc ovšem nesouvisí s herectvím. Pí Skorkovská dala Thorntonové tolik života, že mátoha mohla jednati lidsky. Její pohrdání a energie přesvědčovaly více než slova. — Scéna poněkud přeplněná a kymácrivá přece nebyla nevkusná, kulisa lesní krajiny, pokud běží o malbu i o vlastní výtvarné umění scénické, uspokojovala nejméně.

Paní Anna Sedláčková stala se herečkou velmi záhy; pokud vím, vystoupila poprvé asi před dvaceti lety ve hře E. Krásnohorské, již spisovatelka napsala pro jakousi slavnost Ženského výrobního spolku, kam slečna Sedláčková chodila do školy. Nebylo-li rozhodnuto již dříve, toto ochotnické či školácké představení určilo budoucnost slečninu, opustila šití šatů, hodiny francouzské a stala se umělkyní rychle a rovnou na Národním divadle. Dnes přesahuje o značnou výšku ostatní herecký sbor a s její velikostí jsou mnohé potíže. Z tohoto stavu plyne, že mnohé úlohy jsou jí malé, krátké a nepadnou jí; z nezaměstnanosti pak vzešlo roztrpčení, rozluka, hněvy a touha. Dnes zjihlý p. Hilar a roztoužené obecnstvo nadarmo volají pí Sedláčkovou ku práci. Nevrátí se! Nikoliv! Intendantura skřípe zuby a pana F. S. Frabšu to také mrzí. Ve veřejném hlasování o korunu hereckou, jež tento příznivec divadla a umění uspořádal, pí Sedláčková dostane zajisté první cenu, avšak rozhodne hlasování o návratu, nestane-li se Frabša do té doby intendantem? Aby byla věc jistější, dělá se veřejné mínění; ovšem ti, kdo mají smysl pro práci, ať soudí jakkoliv o umění i o těchto nedůležitých věcech, zajisté budou požadovati jednu nezbytnost: kázeň a řád, jenž je podstatou každé účelné činnosti. Tato odpověď je tím správnější, jde-li o divadlo, či jedná se jenom o ješitnost?

ÚSPĚŠNÁ VESELOHRA

(John Hartley Manners: Peg mého srdce. Veselohra o třech dějstvích. Přeložil Rudolf Brachtl. Režie Miloš Nový. Scénická výprava J. M. Gottlieb. Stavovské divadlo 7. května)

Mannersova veselohra je obratně zdramatizovaný román, je příjemná hra bez problému a bez znepokojení, trocha posměchu, jenž se obrací proti rodině Chichersonových, je překonána bodrostí. Americký spisovatel, pominuv dramatické těžkosti, psal pro obecenstvo, chce především bavit a svůj záměr dobře plní. Jeho veseloherní příhoda mohla by se odehrávat kdekoliv a v každém čase, není zde nic příznačně novodobého, irského ani anglosaského, tyto věci tvoří veseloherní přízvuk, avšak mateřštinou Peg je mládí. Peg je podivínsky vystrojena nikoliv proto, aby se stala srozumitelnější, aby byla svým zevnějškem přesněji určována, ale z důvodů veseloherních. Její neplnokrevné a exotické irčanství má především bavit, tento důvod sám ve hře vládne a jen pro něj Chichersonovým může zůstat utajena dobrota srdce tak ryzího, jako má Peg. Manners není tedy autor, jenž by prosazoval svůj názor, jenž by bouřil a dobýval; nestaví nového světa, jeho pravda je lehká a jasná. Paní Chichersonová pozbuďe svých peněz, ale vše se jí opět vrátí, jakmile veselohra již nepotřebuje chudoby. Útěk Ethely za svůdníkem je zmařen a přivodí situaci jenom groteskní. Vážnost té chvíle je maskována, kdyby se teď jednalo dramaticky, pohoda veseloherní by se potrhala. Aby toho nebylo, druhé dějství končí předčasně. A opět jen pro komičnost odmítnutí. Montgomery Hawkes, otcovský starý pán, od něhož se nikdo nenaděje milostné lásky, nabízí Peg manželství. Tyto věci často poněkud nepravděpodobné jsou však svedeny dobrou divadelní technikou v sled nenásilný a přesvědčující. Manners bystře charakterizuje, ovšem řečí, nikoliv dějem, má smysl pro humor, je vynalézavý v kombinaci prostředků, které divadlu již dávno patří, ovšem jeho smích je poněkud samoučelný. Hra má všechny znaky dobré a běžné konverzační veselohry, avšak

nikde ji nepřesahuje ani o píď. Dialogy jsou propočítány a stavěny, divadelník mohl býti jist úspěchem, který mu patří.

Peg žádá si herečky druhu paní Sedláčkové, má býti půvabná, vitální, dovádívá, paní Baldová jí byla, ale jedna vlastnost činila ji „Peg mého srdce“ naprosto: byla naskrze důvěryhodná. Při svém příchodu na scénu a v nočním výjevu poněkud nadsazovala zdůrazňujíc, na úkor jevištní pravdivosti, v Peg hastroše. Posunky paní Baldové byly odvozeny ze skutečných konů a dá se říci, že byly pracovní, její Peg nebyla mazánkem ani koketou, ale správným selským děvčetem, patrně správnějším, než určuje text. Paní H. Kratinová (Mrs. Chichersonová) mluvila ostře a aristokraticky, její hněvivost byla přesvědčivá. Paní L. Odstrčilová (Ethel) usnadnila si hereckou práci jakousi důstojnou ztuhlostí tak přflíš, že její výkon pozbyl zajímavosti. Pohrdavý klid Ethely zdržoval tempo hry, snad bylo režisérovyým úmyslem zdůrazniti tímto protikladem temperament Peg, avšak věc rušila. Pan Kohout (Alarie) byl švižným mládencem, ale jeho výkon se nevyznačoval ničím pozoruhodným. Řeč páně Steimarova (Jerry), široká a dobrácká, byla účinně zdůrazňována gesty. Sykavky pana Tesaře (Brent) byly zlověstné a tento herec byl nejméně veseloherní. Pan Jičánský (Hawkes) nepodržel jednotné formy a osobnost, kterou představoval ve třetím jednání, byla poněkud jiná než v prvním. Tyto věci týkají se více režiséra (pan Nový) než herců. Celkem lze říci, že představení bylo svěží, šťastné a úspěšné, ovšem v uměleckých a průbojných snahách divadla neznamená než chvílku oddechu. Řeč překladu mimo některé germanismy (obnos) byla správná. Pan Gottlieb vypravil scénu nenáročně, vkusně a bez originality.

DVĚ ČESKÉ HRY

(Lila Bubelová: Fínka doktorova. My a oni. Režisér Karel Vávra. Městské divadlo na Královských Vinohradech dne 8. května)

Paní L. Bubelová (Nováková) jest pracovitou spisovatelkou asi osmi knih, zabývala se básněmi i prózou; její práce je důkladná, skromná a sympatická — ovšem tyto všechny vlastnosti samy o sobě netvoří umělce ani umění. Dílo paní Bubelové především ukazuje na křivdy páchané na ženách. Někteří spisovatelé a mnohé spisovatelky rozdělují svět podle pohlavních znaků na dva díly: mužský a ženský. Je to nutno? Muž a žena mají i jiné jméno, jsou lidmi, tvoří společnost. Hospodářské podmínky, nejdůležitější důvod stavů, pro ně oba jsou přibližně již stejné a v podstatě jsou tytéž i jejich funkce sociální, jejich názory i vzdělání. Zajisté je správné odstraňovati předsudky, avšak býti stále a stále feministou, toť filantropie o jedné tváři, toť filantropie se zbytnělou polovinou mozku. Zdá se mi, že takovéto a podobné zástoje často jen simulují názor. Ostatně, kde jde o práci, vládne týž řád. Zná-li žena některý odbor či stav dokonaleji, bude její dílo lepší nikoliv žensky, ale obecně. Nuže, zevrubná znalost ženských bolestí nečiní práci paní Bubelové nic více než pravděpodobnou, pokud běží o dějový příběh. Tato znalost života a dále dojetí, soucit a dobrota srdce jsou hodnotami dvou vinohradských her. My a oni, hra o rodičích a dětech tematicky i tvárně nenová, ve smyslu básnickém ani divadelním není dílem. Nevíme nic o osobách dramatu, čím byla Mimi? Fiflenou? Dítětem? Milenkou? Byl Didi zamilován? Co — mimo ušlechtilosti — dělala Johanka? Vlach rovněž je zcela neurčitý, jeho osmnáctileté marné hledání a jeho váhavost je nevysvětlitelná. Hra mokvá city a divák, jakkoliv je vidí a slyší, nemůže jich sdíleti a nedojme se, neboť jejich výraz je chabý. Hře jsou přítěží starobylé úvahy a otázky (život — strom. Proč život tak překotně běží?). Fínka doktorova demonstuje lépe kormutlivá poznání křivd, jichž se samolibí

a hrubí mužové dopouštějí na poctivé ženě, avšak Fínka se probouzí ze své trpnosti jen k záchvatu a k naději. Čin nezazní. Filosofie doktorova nepřesvědčí, dobrácký Václav je amorfni a jen pan Sláma se vyjadřuje srozumitelně.

Umění jest tvorba, jest realizace a pravdy, třeba nesporné, postřehy, třeba krásné, nemohou zastoupiti díla. Spisovatelka paní Bubelová má vřelý cit, avšak její tvůrčí schopnost přestává právě tam, kde se počíná umění. Snad relativní úspěch, jenž se jí přiznává, bude podporou jejích dalších snah.

Hráno bylo poměrně dobře, pan Zakopal učinil spisovatelčina doktora lékařem a dal mu jistotu aspoň svého umění. Fínka paní Pačové byla bolestná a vřelá. Slečna Scheinpflugová (Mimi) a pan Veverka (Didi) byli moderní a tím srozumitelnější. Herecký výkon pí Ptákové (Johanka) a pana Štěpánka (Vlach) byl podvázán ušlechtilostí právě tak jako Štika p. Kovaříkův; v úlohách tohoto druhu lze hráti s největší tíží. Režie pana K. Vávry dovolila panu Veverkovi několik biografických trivialit. Scénická výprava nebyla významná a hra ani od herců ani od statních nežádala více než obvyklou prostřednost.

HRA O PLAČTIVÉM MILENCI

(Růžena Jesenská: Devátá louka. Veselohra o 3 dějstvích. V městském divadle na Vinohradech dne 13. května v režii B. Stejskala, ve výpravě Wenigově)

Již první dramatická práce Růženy Jesenské (V žití proudech z roku 1893) má podstatné znaky její tvorby. Dnešní spisovatelčina forma je ovšem daleko sevřenější a oprostěnější. Její slovník u porovnání s pracemi poetickými a prozaickými v dramatech a v přítomné Deváté louce především je jednodušší a výraznější. Ovšem i v této hře lze dokázat, že Jesenská nezapomněla svých zálib a namnoze zůstává dekorativní. Přídavnými jmény neurčuje substantiv věcně, ale ozdobně. Praví-li: maminka, dodává: rozmilá, zlatá, skvostná, ubohá atd. O muži: drahý, neobyčejně drahý. Vyjadřování, jako jest: Zastříbřené vlasy — srdce se roztřeští — nejsoucí žena — taková kořená vůně mládí — on je dobrý, nevím proč, ale vím to — takové všechno úsměvné — takové nějaké — dívám se písněmi na nebesa — předuchvátil jsem se — co jste se pošetila — a tak podobně, ve značné míře připomíná školení dekadentní a impresionistické.

Básnířka tvoříc Devátou louku měla všechny zřetele veseloherní. Je zřejmo, že logika hry pracně vyplňuje mezery konvenčního schématu. Paní Jitka, kdysi zhrzená milenka a nyní matka dospělé dcery, je ve hře jen proto, aby po všechny tři akty proklínala lásku a nakonec se zamilovala. Bohatý továrník, doktor, jenž, procházející se ustavičně v širáku, věčně mluví o práci a o bolesti, v této hře, jež napořád se skládá ze situací výjimečných, zamiluje se na první pohled do paní Jitky a přesto po dvě jednání se dvoří její dceři. Při tom všem ho skepse opouští jen příležitostně. Ani mladí lidé, Miloš, synovec doktorův, a Zdenka, dcera paní Jitky, neřeší svých situací jinak než pro diváky. Miloš neřekne milence, že je příbuzný Dvořákův, Zdenka připouští, aby se o ni starý pán ucházel atd. Často jsou oba milenci velmi afektovaní a mluví

šroubovaně („Rybáři zasazují své myšlenky na rybí ploutve — ptáci letí šeptem — jsem žačka a takto tulačka — bývám toulavá, divoká a jako vítr — bláznivě miluji kytky — cítíte rád kůži? já hrozně!“). Miloš se tváří někdy odhodlaně a vyhrožuje strýci: — sice zapálím ti tu boudu tady! — Avšak neudělá nic a sám Dvořák o něm praví: „Kluk pitomá! Proč do mne důkladně nerýpne, až bych odletěl? Obává se snad, že by si pocuchal mou přízeň? Blbec!“ Ani tehdy, když se starý objímá s jeho děvčetem, nešťastný milenec nic neudělá, jen „vzlyká, strašně pláče“ a jde se rozloučiti s lavičkou.

Zdá se mi býti nemožné, aby matka hrubě a kupecky smlouvala sňatek své dcery („vychvalovala své zbožíčko“) a zachovala si přesto špetku důstojnosti. Jak ji profesor mohl nazývat madonou? Heřman, ač nejlidštější, ve hře je sepsut, přesto však je jisto, že kdyby bylo dosti času, i on by se oženil s paní Annou.

Důslednost není nikterak ctností pětky, jednající v této hře. První náhoda, či „taková nějaká nálada“, a již její lidé jako s „učarováním“ vybočují z kolejí a je jim „jako když před nimi sjede blesk, který otvírá oči“. Tyto proměny jsou možné jen za stavu značné neurčitosti, a tak mnoho vět i soudů zůstává otevřeno a mnoho pravd, jež se diváku vnucuje, záhadou. Ve hře přichází k platnosti jedině nálada.

Divadelně je hra málo účinná. Scéna s balkónem nutně musí selhati a Zdenčino zvolání „Hrdino!“ situaci jen poškozuje. Nevhodně působí přicházení osob vždy v pravý čas a slovní hříčky jsou často násilné.

(Leonid Andrejev: Rozum. Hra o 6 obrazech. Z ruštiny přeložil V. Červinka. Režie: Jaroslav Hurt. Scénická výprava Antonín Heythum. Národní divadlo 15. května)

O díle L. N. Andrejeva lze právem říci, že není jednotné. Zmatený, temný, pesimistický spisovatel byl do jisté míry realista a zároveň podléhaje vlivům (Poeovým, Maeterlinckovým) stal se symbolikem. Skutečnost a snění, rozum a bláznovství, naděje a zoufání vždy pomíšeny, vždy neodděleny, vždy ve sváru, matou čtenáře i diváka. K největší škodě autorově stejné napětí těchto stavů navzájem se ruší a nakonec nezbývá než pochybnost. Andrejev neobrací se výhradně ani ku přítomnosti ani k minulosti, jeho roztékané záliby netkví tu ani tam. I jeho pracovní metody byly různé. Spisovatel snil o překvapujícím tvárném výboji a zároveň neměl větší ctižádosti než slynouti pokračovatelem Dostojevského a ochráncem tradice ruského románu. Ani v nejdůležitějších věcech formy Andrejev nevolil a nerozhodoval se. Z těchto důvodů jeho dílo má povahu rozpolcení, slabosti a nemoci.

Poprvé vzbudil Andrejev pozornost povídkou Žili — byli, odtud počíná jeho úspěch přerušovaný čas od času hanou a někdy opravdovým zklamáním. Dramatikem ve vlastním smyslu slova Andrejev nikdy nebyl, nicméně znal divadlo dosti dobře, aby se mohl vysloviti jeho řečí. V dramatické práci Andrejevově, právě jako v činnosti ostatní, lze rozlišovati směr realistický a symbolický. Z dramatických prací buďtež jmenovány: Život člověka, Anatema, Starý student, Ten, kdo dostává políčky, Okeán, Kateřina Ivanovna, Černé masky atd.

Drama Rozum je přepracovaná povídka s neurčitým sklonem k realismu. Andrejev zaujatý pro záhady, nepřítel exaktnosti, byl ovšem proti racionalismu i materialismu a toto drama mělo demonstrovati vratkost rovnováhy, nepevnost duševního zdraví, vůle a myšlenky. Lékař Keržencev rozhodne se předstírati šlenství, aby mohl beztrestně zavraždit manžela

ženy, kterou kdysi miloval. Připraví věc logicky, ale nakonec uvízne v síti přemýšlení. V této hře není kladu ani záporu, důvodnost věcí tkví v jejich osudovosti, v propastech trvání a na hrotech chvil. Andrejev chtěl poznání života, pravdy a štěstí, dobral se však nejistot a děsu. Snad nebyl geniální, ale zajisté byl nešťastným básníkem.

Za režie p. Hurta bylo hráno realisticky s náznakem jakési mystiky, tedy právě tak, jak toho Andrejev vyžaduje. Kruté a výsměšné přízvuky Savelovovy (p. Hurt), znepokojivý rozhovor Kraftův (p. Dostál) s Keržencevem (p. Deyl), bláznovství počínající i zuřivé, všechna tato hořkost a nezdraví (na samém prahu divákova odmítání) přece stávalo se aspoň hereckou pravdou. Mimo jmenované Rozum nemá důležitých úloh, a přece Semjonov (p. Želenský) i tak byl pozoruhodný. Realistická hra a režie není ovšem úkol zvláště těžký ani nový, v tomto smyslu scénická výprava (A. Heythum) znamenala více. Scéna prvního obrazu o stěnách malovaných bez nároku na líbivost, ale přece ozdobně, měla jedinou divadelní funkci: zúžití jevištní prostor na místo děje. Scéna druhá nebyla sevřena a pozornost výtvarníková obracela se spíše k nábytku, jehož tvar byl ušlechtilý, než k jevišti samému. Divadelně i výtvarně byl nejlepší ústav pro choromyslné.

NEDOKONČENÁ VESELOHRA

(Etienne Rey a Alfred Savoir: Co ženy chtějí. Veselohra o třech dějstvích. Přeložil Jaroslav Frank. Režie a scéna: Jan Bor)

Veselohra bývala považována za drama z nejtěžších. Na rozdíl od těch přísných časů veselohra „moderní“ nejenže se stala snadnou, ale je i nesmyslná, dramatem pak není vůbec. Co ženy chtějí obrábí jedinou situaci: Žvanil si namlouvá vdovu, ale nechce se s ní oženit. Je jakýmsi mezinárodním obchodníkem (jeho zaměstnání vyžaduje „více odvahy než trpělivosti“), zradil několik milenek, je zjizven jejich ranami, lže, horuje, couvá, a tyto vlastnosti jsou dosti dobré, aby ho ženy ve veselohře milovaly. Šviháci jeho druhu tvoří veseloherní species, jsou obry pubert a klimaktérii; obecně ovšem platí za ničemníky. Ostatní figurky hry znáte rovněž: staromladé ženské záhadných povah a prostředků, sluha - detektiv, panská, starý pán, jenž bývá knězem, profesorem, vzdáleným příbuzným a tentokráte je starostou. Dále se vyskytují: Jeden nebo dva nahlouplí a přebyteční nápadníci, koketa tchýně, avšak na tchýni bylo tentokráte zapomenuto. Humoru a vtípu je ve hře málo, zato banality („Půjďme do banky!“ „Kdy budeme mítí svatbu?“) opakují se tak dlouho, až se lidé smějí. Přesto je nutno uznat, že sled obměn situace (tak chudácké!) i bez umění i bez originality diváky bavil, neboť Co ženy chtějí je sestaveno obratně.

O úspěch zasloužili se režisér i herci. Při vši vdovině neurčitosti paní Švandová našla dosti hereckých prostředků, aby ji zvýraznila a učinila poměrně srozumitelnou. R. Kadlec svého Maxima rovněž zachránil. Pánové Marek a Rajský charakterizovali své postavy ostře a bez zkreslení, jež se vnucovalo. Režie kryla mnohý nevkus autorů.

Po druhém jednání paní Švandová náhle ochuravěla a nebylo možno hru dohráti.

DIVADLO APOLLO

(Egon Erwin Kisch: Král zlodějů. Komédie o třech dějstvích. Scéna a režie E. A. Longen. Divadlo Apollo dne 22. května)

Kischova komedie podobá se větrnému mlýnku či kolu štěstěny, jehož jedno rameno, označené jménem královským, směřuje vzhůru, a rameno druhé, či druhá špice kola, ukazuje k zlodějskému peklu. Bedřich Veliký a trestanec ze Štětína! Kisch je roztočil kolem dvou ženských a královský purpur i trestancova šed' zmizely. Veliký král se menší a menší, až jsou mu nakonec malé boty právě dost; není to jeho vina, a nebyla by to jeho zásluha, kdyby zvítězil, neboť vojevůdcové nerozhodují válek. Rozhodnutí nepřivodil ovšem ani Käsebier (jeho čin nebyl nic než dosti neurčitá řeč o pomocné armádě), neukradl města, ale dal jen po zlodějsku napamětnou hrdému králi. Postavy komedie na počátku pestří se všemi barvami a hlasy romantiky, ale koneckonců nezbude nic z těchto ozdob a z královské slupky i z trestaneckých hadrů vylezou lidé navzájem si podobní a blízcí. Zdá se mi, že jednou z nejlepších postav hry je Margit, vždy důsledná a rozhodně jednající. Celá komedie je vtipná a obratná, protikladů je užito tak vhodně, že nikoliv jen situace, ale i duch hry je komický. Neschází ovšem několik kazů (přelidnění scén, členění druhého dějství, vypravování o pranýři, statika prvních výjevů).

Herecky nejpozoruhodnější byl výkon paní Longenové (Margit), výkon Longenův (Käsebier) byl poněkud zneklidněn starostmi režijními, ale i tak byl skvělý. R. Jílovský hrál svého maršálka umírněně a přece výrazně. Některé figurky (rytíř — F. Jindra, Hašile — Karas, Mazaný — Šimáček) charakterizovali herci řečí i hrou vtipně a zajímavě. Panu Pištěkovi nesloužil hlas a tato indispozice byla snad příčinou některých nejistot jeho Bedřicha Velikého. — Souhra tu a tam vážla.

Celkem lze říci, že divadlo Apollo zasluhuje zájmu a především podpory.

NOVĚ NASTUDOVANÁ JIRÁSKOVA HRA

(Gero. V novém provedení na Národním divadle poprvé 28. května.
Režie K. Dostal, scéna J. M. Gottlieb)

Zdá se, že novým vypravením Jiráskovy hry *Gero* měl býti uctěn poslední žijící buditel český a zároveň učiněn pokus, zda by divadelními prostředky, které nový vývoj a pokrok českému divadlu daly, nebylo lze z této hry učiniti drama. Přihlížeje včerejšímu představení, vzpomněl jsem, co se vypravuje o známém divadelním kritikovi z Monde illustre Ch. Monseletovi, který trávil své premiéry v kavárně, kde porovnával vlastní dojmy z četby kusu, který vždy dobře z rukopisu znal, s dojmem diváků, kteří v přestávkách do kavárny chodili. Tázán po příčině tohoto zvláštního druhu „referentství“, pravil, že na představení nejde ze strachu, „aby hra herců na něho nepůsobila“. Hra pí *Hübnerové* — pravý div herectví —, která ze své Němky učinila zjev složitě lidský a výrazný, a p. *Vydry*, který některé momenty svého Gera učinil vpravdě dramatickými a poetickými, byla s to, abychom zapomněli, že Jiráskův Gero měl býti snad jen politicko-výchovným traktátem a vlasteneckou výzvou k nesvornému a zotročilému češtví. Tato pravdivá a historicky přesvědčivá lekce není ani dnes nečasovou, ale uměleckého osvobození v ní nenaleznete. Gero především není tragédií ubíjené a k vyhlazení předurčené rasy, jakou bychom míti chtěli hru o posledních dnech Polabských Slovanů. Není ani jejich epitafem. Je však výstražným mementem.

Inscenace, třeba nebyla v ničem vynalézavá, byla vkusná. Páni Karen a Jičínský hřešili zase svými návyky v deklamaci. Představení mělo chabé tempo a dlouhé přestávky. Dohra — hraná vůbec poprvé — byla by bývala svým rozjímavě filosofickým rázem na místě jen tehdy, kdyby předcházející hra byla bývala čilejší a zhuštěnější.

OMLAZENÁ VETEŠ

(Karel Scheinpflug: Druhé mládí. Veselohra o třech dějstvích s předehrou. Režisér Karel Vávra. Městské divadlo na Královských Vinohradech)

Karel Scheinpflug, vážný novinář a vážný spisovatel, napsal tentokrát špatnou veselohru. Druhé mládí je básnický omyl a ani autor nemůže považovati svůj středeční úspěch za úspěch umělecký. Nová hra nesnese srovnání se staršími pracemi Scheinpflugovými, Mrak i Gejzír daleko přesahují tuto hříčku. Na okraji jakéhosi nástinu nevědecké (protože neurčité) teorie o transplantaci žláz rozvíjí se staroznáma komedie. Snoubenci, párky rodičovské (jedna paní je mateřská, druhá lehkomyšlná a otcové po omlazení jsou záletní), přeušlechtilý rodinný přítel, hloupý detektiv, poběhlíci, jež předstírajíc těhotenství vydírá peníze (děje se za hlučného smíchu), exotický profesor, qui pro quo, skříň, do níž se schová pronásledovaný manžel, situace tolikrát obehnané, omšelé figurky — všechn ten starý inventář nevtipný úhrnem i jednotlivě — přece vyvolal mimo nadání smích. Významná věta: „— a tobě, holka, radím, dej se také omladit, nebo to prohraješ!“ přivodila bouři veselosti a hercům bylo pro hlo-mozný potlesk na několik dlouhých chvil ustatí v řeči. Hra se tedy přece líbila, a přesto, či právě pro tento důvod není zbytečné opakovati, že jde o hru špatnou. Vtip je považován za cosi poletujícího, za nějaké barevné světlo, jež může zachrániti lecjakou banalitu a zkrásniti konstrukci i sudovitou. Karel Scheinpflug zasadiv do svojí suché, realistické skladby něco vtípu, neozdobil ji, ale spíše ji znemožnil (aspoň prof. Orlow uprostřed šosaté společnosti byl nepravdivý). Mladí milenci nedělají na scéně nic jiného, než že se překvapují a působí rozpaky starým. Autor připodobnil k nerozeznání otce k synovi, ale i tato osvědčená věc selhala. Jindřich se nasetkal se Stanislavem na scéně, ani na chvíli nestáli proti sobě a osudná podoba byla komická jen potud, že štvála pana Ludvíka Veverku z kabátu do kabátu. Tu a tam veselohra

Druhé mládí filosoficky povzdychává, avšak i kdyby měla lepší důvody, než má, odpovídajíc takto Steinachovi, Voronovovi, Ahasverům a staré touze po mládí, zůstala by přec nevýznamnou řečí a zbytečným jevištním shonem. Nepřesvědčuje. Není dramatem.

Hráno bylo dobře, neboť celkem šlo jen o reprodukci maloměstáctva. Klement (p. Smolík), Brázda (p. Vávra), písař (p. Zelenka), hostinský (p. Vošahlík), Terezie (pí Bečvářová), Justina (pí Ptáková) — figurky tohoto druhu hrány s dokonalou znalostí. P. Veverka (Jindřich i Stanislav Melichar) patrně na svoji pěst vnesl do hry něco výstřednosti (tu se zdálo, že fakta veselohry, kovaná s menším úsilím o pravděpodobnost, byla by se stala pravdivějšími). Sl. Scheinpflugová svojí prudkou a hbitou scénou zaujala, pí Šlemrová (Týna) byla elegantní. Scéna vystavena nevynalézavě. Režie až na malý nesoulad (v případě p. Veverky) pevně realisticky určovala věci herecké.

PROTI SEKRETÁŘŮM SVĚ STRANY

Není pochyby, že historický materialismus a leninismus jsou disciplíny, které lze vyznávat i bez zevrubné znalosti. Ars est longa, nuže, tyto obory se prakticky nazývají názorem, avšak nejsou již více než názorem v nejužším smyslu politickém. V komunistické straně mluví se o způsobech třídního boje a vlád, o požadavcích proletariátu, ale nikdy nepadlo slovo o pracovním dnu dělníků, o komunistické tvorbě. V komunistické straně dělnictví, odbornost a styl neplatí za nic, právě tak jako jinde. Všechny ohavnosti demokracie (dilettantismus, diskuse, volby, sněmování atd.) našly místo uvnitř partaje, jejíž povinností je nebyti partají, jejíž povinností je plán a realizace nového pracovního systému, vědecká kritika organizace moci. Zatímco jinde vznikají nové tvary, pracují marxistické fakulty a semináře, u nás se hlomozně věří. Nejprostší a nejsilnější je víra sekretářů, víra ve všech polohách svých výkyvů stejně prudká. V důsledku této víry a jakéhosi pravědomí, věci, jevící se sekretářům, jsou snadné a jasné. Spolehlivý muž může spoléhati, že všechno správně tuší a že všemu rozumí: divadlu, výstavám, politice, odborům, družstevnictví a všemu, čeho je třeba, neboť kdysi v dávnověku zbřídili jeho dělnickou jistotu v žargon všestranných rozumbradů. Na vrub této sekretářské ctnosti padají všechny kulturní omyly a škody, jako jsou ochotníci, bezvěrci, proletkult atd. Za tohoto režimu volební manifest komunistický zápolí s pojmem proletářské demokracie a redakce naprosto již nekritická otiskuje články následujícího druhu:

Rudé právo 15. XI. 1925: „Inteligenci! Idea komunistická je nové vydání učení Kristova a všech velkých lidí před ním a po něm; u nás husitství a českobratrství. Jen prostředky jsou jiné, tam trpělivost — zde

násilí. Našemu kulturnímu citovému stanovisku vy-
pěstovanému tisíciletou tradicí přičí se násilí. Vzpomínám Tolstého. Uvažujeme: Nešlo by to evolucí? Odpovídám: Ne! — Proč? Přestal jsem ve výsledek její věřiti.“

Pisatel vybízí inteligenty idealisticky založené, aby překonali důvody rozhodující proti komunismu, jako je materialismus, a vstoupili v řady komunistické, v řady idealistů.

Na jiném místě praví:

Masa se spokojí tím, co je. Kdo by se divil, stane-li se případ vůdce nečestného, třeba zloděje.

Dobrá vůle nedouků může býti respektována, avšak jestliže tito lidé staví svoje defekty na odiv a jestliže vládnou, je nutno nazvati je pravým jménem.

POZNÁMKA OSLAVNÁ A SKORO POLEMICKÁ

Básnické dílo je magisterium ducha, je artifiční, je formální a (ovšem) ozývá se hlasy své země. Je vždy dokonalého tvaru a v určitém smyslu je vždy lidové.

Na rozdíl od mínění Josefa Hory považují básně Tomanovy za nezvratný doklad tohoto tvrzení. Bylo řečeno, že báseň Tomanova „podává celý svět v krystalickém tvaru“. Ano, v krystalické formě písňové, jež byla opatrně uvážena a mohutně ukuta. Básník sám mluví o těchto věcech: Lidová píseň je rytmicky nejbohatší, *mistrně využívá* i přízvuku i kvantity. Tento soud rozhoduje spor. Ale i kdyby byl spor stokrát ztracen, budeme především milovati Tomanův verš. Budeme milovati básníka, jenž touží býti oráčem a opět tulákem, básníka, jenž je baladický a lehkoduchý, jenž touží býti vším, právě tak jako to činívají básníci. Toto rozpolčení, neklid či nestálost má staré jméno. Touha. Krátce, Karel Toman se vyskytuje v několikerém vidu, a rozumím-li básníku, zmínil se o tom nejkrásněji, řka:

ať kladivo jsi, nebo kovadlina,
ty zníš.

Toman je mladší bratr Erbenův a zní písni, v jejíž formě není výkyvů ani kazů, ale jasnost a klid. Je nepochopitelné, že nebyl oslavován za každého slunovratu.

JAKOBSONOVO VYDÁNÍ SPORU DUŠE S TĚLEM

Chválíte-li středověkou báseň, není to vždy historismus, není to vždy romantika ani upřílišněný tradicionalismus. Dřlo prodlužuje úsek času, v němž vzniklo (svoji modernost), tak dlouho, pokud samo trvá. A věru málo na tom sejde, je-li jeho dobový přízvuk minulý nebo přítomný. Nejde o smýšlení středověké, ale o starou báseň, již jste právě dočetli. Jde o něco, co trvá. Pozor! to není slzavá ochrana památek.

*

Pokud vím, vydavatel knihy zastává správné stanovisko, že forma je nejvlastnějším obsahem básně. Nuže, Jakobson veden tvárnými zřeteli, hledal v propastech literární historie a hle! na rozdíl od zmatenců, ukazujících k době veleslavínské, doslova objevil gotickou báseň plnou kázně a formové harmonie. Nalezl ryzí verš a mohutné náznaky slohu, jež předpokládají slovesnou kulturu tehdy již prastarou. Byla přerušena a nám je toho litovati, neboť dar jazyka roste užíváním.

*

Vyznávám se soudružskou skupinou Devětsilu, že forma je výsledkem určité životní, materiální, citové a duchové funkce, že formy zastarávají a umírají. Nicméně i zde platí *Omne vivum ex ovo*. Každý tvar ze zárodku, jenž se tají ve tvaru předešlém. Jaká svízel s artificiečně doplňovanou češtinou probuzeneckou. Řeč jest organismus.

*

Pravíme-li, že se mění forma, říkáme, že se mění krása. A přece témata krásy jsou věčná. Den, hvězdy, láska, smrt, spor duše s tělem. Stará a opět předvídaná zastavení, jež se opakují po deset století od staroangličtiny k Nezvalovi. Na štěstí (jak nás učí současná moderna) svět je mlád a ars est longa.

*

Předpovídám knize úspěch.

ŠRÁMKOVY PRVNÍ PRÓZY

Když vycházely Šrámkovy první prózy, nebyla literární situace ani utěšená ani jasná; ale čtlo se o překot. Tehdy se chodilo na knihy jako na ořechy a tato drzost nebyla ovšem promíjena a nezůstala bez následků. Skupinu čtenářů z piaristické koleje v B. (kde jsme studovali) strašily za to dekadentní příšery, hnětla ji secese, otloukal ji realistický román, impresionismus a všechny směry, jež se namnoze ani nestřídaly, ale trvaly vedle sebe. Šli jsme krátce z rány do rány a nesli jsme náklad, po němž nám nic nebylo. V této motanici málo spisovatelů mluvilo jasně. Byl to Šalda a zajisté Šrámek.

Šrámkovy první knížky mají znaky toho, co dnes tvoří podstatu jeho umění (a snad umění vůbec), tj. životní obsah a tvar. Literární historikové snad označí tyto knihy za průpravnou práci k vlastnímu dílu Šrámkovu, ale my, jejichž mládí spadá mezi první a druhé vydání těchto knížek, jim nepřisvědčíme, neboť tato literatura nás utvářela. Jara se nevracejí a kritická moudrost přichází ex post. Tyto knížky jsou naší zkušeností, jsme jim poplatní či nejlépe, tyto knížky nám patří. Z nich jsme se učili nástupům fabulačním, větnému rytmu, tvárné čistotě, obrazům, střídání větné délky a nikoliv naposled odvaze, s níž autor říkal ano a ne. Pro nás je Šrámek hranicí času a právě tehdy, v období naší literární puberty, významný jako Novina či Umělecký měsíčník a Červen pro generaci mladší. Šrámek byl náš mistr a čtli jsme jej, až se zelenaly hory. Není ovšem jeho chybou, že jsme byli špatnými žáky.

Vposled, bude-li mi dovolena nevěcná poznámka, chtěl bych říci, že čtenářům tohoto druhu platí snad lyrika Měsíce nad řekou, jež auktora i nás dojíhá (bohužel) tak, jako bychom byli opravdu již staří.

Každé shromáždění mládeže přisuzuje trochu domýšlivosti přistárlym přednášečům, kteří spěchají prolíti svá slova právě v den, kdy je tak krásně.

Objektivně bylo na Řadově oblačno se sklonem k prškám a zima, ale kalendář a barometr dvacetiletých ukazuje bez přestání na pohodu, a tak sotva jsem přijel, ujišťovali mě o krásném počasí. Tento rozpor považoval jsem za rozpor generační a z nesnášenlivosti (k níž jsme zavázáni vzhledem ke tvrzení nerozumných revuí a knih) hledal jsem na tváři studentek znaky ošklivosti (neboť se kdysi věřilo, že jenom ošklivé dívky se oddávají prázdninovému školství) a u studentů znaky tísnivých rozpaků, předstíraného zájmu, znaky upjatosti, nudy, neomaleného chování a všechno to, co jsme tak zevrubně poznali na svých školách a výletech. Ale ani jediná ze starých zkušeností nebyla potvrzena. Mladí lidé si vedli jak náleží prostě a vesele. Poslouchajíce hudebního skladatele, architekta a konečně politiky, projevovali orientaci, zájem a především vědomosti. To není více než dobré mravy a inteligence, avšak co na Řadově jímá, je právě duch, který vládne táborem. V nepříznivých polohách vzdělávacích a v pásmech etosu hrozí věčné nebezpečí nedomrlosti, společnost dívek a mladých mužů ohrožuje křečovitá snaha líbiti se; jakým zázrakem je Řadov ušetřen nudy a nevkusu? Odkud zdvořilá úcta jež se nehrozí obřadnosti a nezneužívá jí? (Kolik toporného úsilí by vybavila škola, sbor senátorů či hasičů, kdyby vztyčovali vlajku!)

Zdá se, že dobrá forma a takt je dar Řadova. Tábor jí po americku za zvuků domácího rozhlásku, ale tu a tam zprávy a věci programu musí ustoupiti sborovému sdělení, že se omáčka nepovedla, a opět vtipu, který se právě zrodil.

Studenti Etického hnutí jsou z historických zemí i ze Slo-

venska, náležejí různým společenským třídám, a přece shromáždění imponuje jako tábor. Duch a řád tohoto místa je dosti silný, aby zvládl i příchodzí a vnutil jim tempo mladosti. Přesvědčí vás, že je vlahá noc, kdy je s výhodou spáti pod stanem či ve větrné chýši, že je líbezné slyšeti v noci dunění vlaků, mýti se v řece, hráti v míčové hry, přesvědčí vás, že mnohé pošetilosti jsou krásné.

Viděl jsem decentní hosty seděti při řadovském ohni s koleny pod bradou, byli okouzleni. Chodili co nejnepohodlněji kouřit doutníky do vyhrazeného stanu, a když byl čas zpěvu, snad i zpívali.

Večer se po skupinách říkaly verše. Vždy znovu jsem slyšel Nezvala, básníka svého srdce, a tu (jakkoliv je současné mládí méně divé, méně morousovité a formálnější, jakkoliv má právo odmítnouti tuto snahu) přece jsem uvěřil, že při rozdílu dvaceti či třiceti let ještě se dohodneme.

Musaion mluví o B. Kubišovi a o neblahém systému v Moderní galerii, jako by šlo o nevidaný zjev, který mimo nadání a pravidla, obvyklá v jiných oborech činnosti, postihl právě jen výtvarná umění. A zatím týž duch, který rozhoduje v Moderní galerii, vládne všemi kulturními statky a současnou společností. Rád doznávám, že za poslední desetiletí se zvedl o poznání průměr vzdělanosti a vkusu; to je zásluha, z níž vedle závazků (relativní výše) vyplývá i moc. Domnívám se, že lidé, kteří rozhodují v Moderní galerii, mají právo neuznávat Kubištu, neboť ti, kteří je pověřili úřadem, jsou v té věci s nimi zajedno. Byli by špatnými důvěrníky, kdyby si vedli jinak. Není pochyby, že správcové kulturních ústavů (a lze-li to říci) i hodnot nemají a nechtějí míti uměleckých, či aspoň odborných měřítek. Sudte je shovívavě, dělají to, co se žádá a zač jsou placeni. Bylo by zajisté bláhové domnívat se, že zasloužili hodnostáři v zastoupení lidu, který si osvojil úhledné a přístupné dovednosti s takovou nesnází a úsečností, budou obracet nějaký penízek na krkolomné umění, v němž se nevyznají. Domnívám se, že si vedou náležitě jen vzhledem k svým mandátům, a přál bych si, aby byli zbaveni moci. Pokud jde o nápravu méně nepravděpodobnou, myslím, že je v republice několik osvícených a vlivných lidí, kteří by mohli zachrániti nejdůležitější díla. K tomu konci lze voliti tři způsoby. Cestu nařizovací, misii v demokratických institucích a soukromou koupi. To ovšem není odpověď na otázku, ale ptáte-li se, cítím-li potřebu nové obrazárny, mohu odpověděti co nejurčitěji, že ano. Umělci by měli po způsobu vlasteneckých společností řídit galerii a všechny své věci. (K tomu je třeba peněz, a tak by Kubišta musil znovu do armády, či lépe, měl by se zabývat obchody.) Podobné akce prodlužují mládí národa a mládí umění.

CHTĚL BYCH NAPSATI ROMÁN...

Zeptali jsme se Vladislava Vančury, jehož román *Poslední soud* mu zajistil u veškeré kritiky vůdcovství v novém českém románě, jakou literární prací se nyní obírá. Dr. Vančura odpovídá:

— Chtěl bych napsati román, jenž by dějstvoval v letech 1914—1930. Chtěl bych, aby se v něm odrážely všechny myšlenkové proudy české společnosti a aby v něm byly zachyceny také velké historické osobnosti epochy: Zimmerwaldští socialisté z roku 1916—17 a Lenin. Chci vtěliti do knihy také zrod a růst myšlenky komunistické a její štěpení na větve národů.

— Kdo bude středem vašeho románu?

— Myslím na českou statkářskou rodinu. Sedmdesátiletý stařec, státoprávník, loajální mladočeský otec a mladí lidé, zaujatí komunistickou myšlenkou. Bojují na východě, v Srbsku a ve Francii, vracejí se domů *poražení* a zúčastní se života, aby ho přetvořili v určitý společenský tvar. Vidím kontinuitu mezi mladými a starými, kteří si více rozuměli, dědové a vnuci, než synové s nimi. Chci mluvit o generaci, která se ujala moci roku 1918, aby pokračovala v cizím díle. Vyplývá z toho dramatická krize, v níž se vybíjejí všechny destruktivní sklony, vzrůst komunismu. Jde o navázání, o měřítko, která by byla odvozena z období životní plnosti, životního stylu, a ne z životní deprese let devadesátých. To chci ukázat na pracovních metodách zahraničního odboje a přehodnocení realismu, jenž se přiklonil za války k věcem krve a víry. Věřím, že tento nacionalismus měl ve své době nosnou sílu a že byl nutným předpokladem pro řešení otázek sociálních. Věřím, že toto údobí překlenulo prázdnotu v národě a přivedlo nás k evropské současnosti. Uvěřili jsme po něm v komunismus. Představuji si, že komunismus je stará snaha po životní plnosti

a štěstí, jeho formy mají bezpočet obdob a odpovídají lidové básnivosti. Marxismus především počítá s hospodářskými podmínkami. Tyto hospodářské podmínky jsou pro mě dány situací národa. Myslím na komunismus takto vždycky, a platil jsem v komunistické straně vždycky právem za úchylku.

Snaha mých postav, jak ji vidím, byl zápas o tvar. Byl vždycky negativní mimo složku dělnictví — a protože tato ze stejných důvodů jako my pracovala na stejném programu, bylo samozřejmo, že jsme se doplňovali a šli spolu. V této spolupráci byl smysl naší *modernosti*. Modernost je kladná aktivistická odpověď na stávající poměry, myšleno v nejširším smyslu. Věřím, že odtud počíná styl, jenž bude pokračováním všech historických dob, zasluhujících tohoto jména. Odtud tedy počíná akce. Nejsme ve sporu s ní, ale s politickou kasuistikou a oním pokrokářstvím, jež nerozumějí duchu, opravuje po způsobu relativistů a sociální charity malá zla, aniž by vidělo příčiny katastrof.

Lidé podnikavější vyjíždějí na cesty, aby objevili Řím či Londýn a vzápětí, sotvaže se vrátili, přinášejí na knihkupecký trh svůj cestopisný úlovek jako zajíce na holi. Toto empirické štěstí na cestách se mnou nebývalo, a tak jsem jezdil po měsících, jež (bez okouzlujících náhod) se vyskytovala na svých místech, jak to prikazuje zeměpis a jízdní řád. Při své turistice velmi oddaně jsem se přidržoval mateřštiny i přátel z vlasti, a přece se mi podařilo vykresati na cestách něco kouzla a radostí objevitelských. Mimo nadání až v Sýrii jsem poznal u svého příbuzného smysl pro humor. Sestřin muž a můj přítel Karel Suchomel po dvacet let s úsměvem a podivuhodnou kázní odpíral všem vydřiduchům spropitné. Až v Bejrútu před očima cestujících, kteří tleskajíce se nakláněli z palub, peníz po penízi se zpronevěřoval staré zásadě, zatímco lodní sirény vřeštěly k odjezdu a arabský člunař s ním ujížděl na moře. Věc se nepříhodila náhle, zbylo mi dosti času, abych se zachytil visutých schodů a přihlížel příhodě již z paluby. Suchomel, vyrovnávaje člunařův účet, přidržoval se ustanovené výše a nedbal orientálních barev. To ovšem neznal ďábelství člunařovo! Probůh, na obrátku se stal z něho čert! Vřískal a spílal a vesloval opačným směrem rozšiřuje kruh pěny a vzteku, až mu strýc vysypal svůj poklad. Tehdy kapitán po způsobu dr. Fergussona přijal ztraceného cestovatele na loď již jedoucí. Člunař byl opět ochotný, ale můj přítel, předstíraje špatnou míru, z poslední příčky žebříku mrští prázdnou peněženkou na dno člunu; diváci byli uchvácení tímto gestem. Odtud jsem poznal, že se Suchomelova povaha něco změnila. Žertuje sice suše, ale bez ustání, odmítal pozornosti a roztrhl fotografii výjevu, kterou jsem pečlivě pořídil. Odtud znám svého přítele lépe.

Jindy, na cestě do Francie, objevil jsem Jindřicha Honzla a jeho přísný půvab.

Na cestě alpské přihodil se mi ryzí finančník zdravotnických zásad se smyslem pro přírodu.

Na cestě ruské shledal jsem se s Josefem Koptou, odtud nás pojí něžné přátelství a ponouká nás bez přestání k východu. Aspoň do Bratislavy, kde jsme jedné noci se slovenským básníkem šli ve stopách zpěvného cikána.

(Polemika s Ferdinandem Peroutkou)

Při malém výletu do literatury dopustil jste se několika neoborností, a tu pro větší správnost (a nikoliv proto, abych otrásl Vaším soudem) chci uvésti několik výňatků ze stati o slovesné tvorbě a literární kritice. Snad Vy sám nepovažujete svoje mínění za víc než za hlas čtenáře určitého vkusu, ale slyším zvoniti ostruhy, které jste si vysloužil mluvě o jiných věcech, nemohu přehlédnouti povýšenost, s níž pojednáváte o stylu mých knížek, a znám váhu Vašeho mínění. Zmíněné zásluhy a pocty Vám přiznává ta část veřejnosti, ke které jsem se neobracel o slyšení, ale nyní Vám budu zavázán, poskytnete-li mi příležitost poukázati ve věcech krásné literatury na jiné stanovisko, než je to, které zastává Vaše autorita. Vedle toho, že si věci živě přeji, zdálo by se mi i neslušné neodpověděti na Vaši horlivost.

První část Vašeho článku pojednává o humoru, upíráte mi právo mluvit o něm a uvádíte, co si o humoru ve shodě s Durdíkem sám myslíte. Při tom se mi zdá jenom to nenáležitě, že jste se neobeznámil s obsahem přednášky. Domnívám se, že doposud platí podmínka znáti to, proti čemu píšeme, a Vy si libujete, že jste při věci nebyl! („Neasistoval jsem žádnému z těchto výkonů, a poněvadž chci býti upřímný, neřeknu ani, že bohužel —“) Stať vyšla tiskem, nepochybuji, že by Vám byla vnukla mnohou polemickou myšlenku (neboť to, co označujete za humor, bylo v ní uvedeno jako věc nepodstatná), nepochybuji, že byste shledal lepší důvody k pohoršení se, než je Vaše „předpokládám, že...“

Zajisté nemluvíme proto, abychom se navzájem přesvědčovali a obraceli na víru. Jsem bez ctižádosti zvítěziti v tomto dialogu, podržte si své mínění, ale proč psáti po způsobu večerníků, že „jezdím po městech republiky přednášeje“, proč mluvit o módě a samolibé „snaze všemu rozuměti“,

jež jak pravíte mě „nepochybně má k tomu, abych táhl za jeden provaz s humoristy“? Myslím, že chcete přesvědčiti čtenáře o mém dryáčnictví jen proto, abyste stůj co stůj prohodil vtip, ježž okořeníte letmou omluvou. Podržme si každý svůj způsob řeči, Vy takto humorný a já svůj, ale třeba bych nebyl ani za mák, jak pravíte, humorným auktoem, přece mi dovolte míti názor o humoru. Vždyť koneckonců a vzdor vši bídě jsem přece jakýsi spisovatel, a to jsou věci mého odboru.

Pokud jde o *Poslední soud*, chtěl bych, pane redaktore, připomenouti, že skutečnost je nezávislá od toho, co dovedete. („Mohlo by se snad žádati, abychom oddělili otázku románu od otázky stylu, ve kterém byl sepsán. Přiznávám, že to dovedu právě tak málo jako oddělit otázku pokrmu od otázky chuti.“) Oddělit otázku románu (míníte snad fabuli) od otázky stylu? Otázku pokrmu od otázky chuti? Nevím, tvoří-li otázky jednotu, ale chuť a pokrm opravdu existují samy o sobě a Vy jste je spojil žvýkaje. Ale snad bylo chybné jenom přirovnání. Uchylme se raději z přírodních věd k filologii. Úkolem slovesného umění je tvořiti slovesné hodnoty, k tomu konci užívá se jazyka spisovného, při němž je úloha záměrnosti na výsost zvětšena. Tak vzniká básnická řeč a tento jazyk krásné literatury nelze zaměňovati s jazykem sdělovacím. Myslím, že by toto rozdělení nemělo pro Vás ceny, kdybych je nemohl opřít citátem z přednášky V. Mathesia, otištěné v knize Sborník přednášek pronesených na prvním sjezdu čsl. profesorů filosofie, filologie a historie v Praze.

„...Řeč nemá jen funkci prostě sdělnou, třebaže v denním životě tato funkce převládá. Velmi důležitá je i její funkce výrazová, tj. vyjadřování pro výraz sám beze všeho ohledu na posluchače, a její funkce formulační, tj. přesné a podrobné zachycování komplikovaného myšlení. Díváme-li se na problém účelnosti prostředků vyjadřovacích z tohoto stanoviska, dospíváme k jiným kritériím funkčním, než k jakým se dospívá ze stanoviska funkce pouze sdělné. Chceme mít přece jazyk, který by hověl nejvyšším požadavkům kulturního života ve všech jeho formách, a proto musíme od něho požadovati předně bohatost a tvárnost, která by sdostatek volnosti skýtala nejrůznějším potřebám, zejména výrazovým.“ — „Vyjadřovací prostředky každé doby jsou něčím osobitým a ne-

dají se beze zbytku ukojiti možnostmi, které nám poskytuje vzor doby minulé. Nestačí ani rozšiřovati takové možnosti postupem analogickým — vždy je zapotřebí originálního úsilí jednotlivců, nadaných jazykovou tvořivostí.“ — „Jazykozpytec, pohlížející na jazyk ze stanoviska funkčního, podává si tedy v otázce jazykové správnosti ruku s umělcem jazykově tvořícím. Není to náhoda. Tato blízkost nové lingvistiky a krásné literatury se osvědčuje i jinde. Nová lingvistika pomáhá klásti základy pro novou vědu o básnické formě...“

Nechci omlouvatí své práce vědeckostí profesora V. Mathesia a nechci vztahovati na sebe čest, že moje práce je toho druhu, o němž pan profesor mluví, jde mi jen o to, abych uvedl správné stanovisko. Dovoďte, abych citoval dále.

Na I. sjezdu slovanských filologů v Praze 1929 předložil Lingvistický kroužek formulaci problému takto:

„...Básnická řeč z hlediska synchronického má formu básnického vyjádření (parole), tedy individuálního tvůrčího aktu, hodnoceného na pozadí aktuální básnické tradice (básnický jazyk — langue) z jedné strany a na pozadí soudobého sdělovacího jazyka z druhé strany. Vzájemný vztah básnické řeči k těmto dvěma jazykovým systémům je složitý a mnohotvárný a má býti bedlivě zkoumán jak synchronicky, tak i diachronicky. Specifickou vlastností básnické řeči je zdůraznění momentu zápasu a přeformování, přičemž ráz, směr i měřítko přeformování bývají velmi různé...“ „... z teze, že je básnická řeč zaměřena na vyjadřování samo, plyne, že všechny vrstvy jazykového systému mající ve sdělovací řeči jen služebnou úlohu, nabývají v básnické řeči větší nebo menší samostatné hodnoty...“

„... (Básnický slovník) odráží se buď od dané básnické tradice nebo od sdělovacího jazyka. Nezvyklá slova (neologismy, barbarismy, archaismy atd.) jsou básnicky hodnotná už tím, že se liší od běžných slov sdělovací řeči svou zvukovou účinností, poněvadž běžná slova následkem častého užívání nejsou dopodrobna vnímána v svém zvukovém složení, nýbrž toliko se odhadují; nezvyklá slova obohacují dále sémantickou a stylistickou mnohotvárnost básnického slovníka.“

„...Badatel se musí vyvarovati egocentrismu, totiž rozboru

a hodnocení básnických faktů minulosti anebo faktů jiných národů pod zorným úhlem básnických návyků badatele samého a uměleckých norem, v kterých byl vychován...“

„...Tak organizačním příznakem básnictví je zaměření na slovní vyjádření. Znak je dominantou v uměleckém systému, a činí-li literární historik hlavním předmětem svého bádání nikoliv znak, nýbrž to, co se vyznačuje, probírá-li ideologii literárního díla jako veličinu neodvislou, autonomní, porušuje hierarchii hodnot struktury, kterou zkoumá.“

„...Je nutné zkoumati básnický jazyk sám o sobě...“

Zatímco jste, pane redaktore, váhal „definitivně a nesmiřitelně se rozzlobiti“ na můj styl, zatímco vás přepadal hněv a než Vás ovládl, literární kritika (totiž ta současná) opustila Vaše stanovisko. Přijměte tento filologický lék proti zlosti. Jsem zcela jist, že moderní lingvistika znemožní napříště nájezdy kritiky, jež se rozzlobila, a bude žádati odbornosti. Slovesnost, řeč a slovo, jehož samostatná existence ze stanoviska funkčního je zřejmá (prof. Mathesius), tvoří obsah literatury.

Každé řeči předchází úsilí vyjádřiti se a je velmi pravděpodobno, že intenzita výrazu je mu úměrná. K mému podivu změřil jste, pane redaktore, kapky potu a krve, které jsem prolil nad Posledním soudem. A co více! Přiznáváte mým větám (snad jen zaslepen hněvem) vlastnosti zápasu („...boj se stylem, z něhož vychází sloup prachu“), žel, bojím se, že jsem psal příliš snadno a že nedoženu v této věci chvály, k níž byste mě omylem odsoudil. Kdyby tomu bylo tak, jak pravíte, mohl bych se totiž opřít o větu již citovanou („...specifickou vlastností básnické řeči je zdůrazňování zápasu a přetváření...“); nevím, jak naložíte, pane redaktore, s tvrzením, že deformace je nevyhnutelným předpokladem každé umělecké práce. Jsem o tom přesvědčen, a proto záměrně porušuji slovosled, větnou skladbu a systém jazykových konvencí, kdykoliv si těchto změn (jež nejsou bez zákonitosti) vyžaduje slovesná výraznost, to jest: rytmus, znění, přízvuk, pohnutí citové, novost či sešlost výrazu a konečně jeho obsah. Vy ovšem trváte na výrazu obyčejném a chcete nějaké poslání fabulistické a věcné. Na rozdíl od Vás věřím, že úkolem literatury je básnití a vyvolávati básnivé stavy u čtenářů. A tak mám dojem, že je nespravedlivé, jestliže zakazujete

básníkům (a mně, pokud jím jsem), aby užívali asociací a negativních příměrů; to přece aktualizuje hodnoty. Vždyť Vy sám botanizujete na těchto loukách a věru není věci dost vzdálené (výstava plnovousu) a není věci dost všední (dej nám pokoj), abyste ji nevčlenil do své stati. Vy si ovšem počínáte mírně a já obžerně. Snad proto, že píšete články pro zábavu a poučení a já jsem chtěl psát o zmatcích a strachu. Některé obrazy a některé obraty v Posledním soudu jsou míněny s posměchem; rád bych aspoň poslední z nich uvedl na pravou míru: Ryba je opravdu chytána, a nikoliv těžko skolitelná, muž je německého původu, a nikoliv složený, drátek nadhlavníku opravdu nepropichuje hvězdáře jako loutku, vejce rozmaru nikdo nevyšedí!

Jaké nedorozumění!

Filologie, kterou jsem citoval, mě omluví, že jsem nena-psal místo užitého výrazu, jak byste si přál Vy „vlez mi na záda“. Úhrnem se mi zdají Vaše rady troufalé a způsob psaní bláhovým vynášením se. Chcete buditi zdání, že víte, co bych rád představil, čemu neodolám atd. Dobrá. Popřál jste si, jak náleží, sytých výrazů mluvě o „knedlíku v peři“, o „výstavě kuriozit“ a tak podobně. Zajisté jste rozesmál svůj parter. Myslím, že Vás zavazuje k této taškařici pověst auktora, který o všem pojedná s humorem. Nicméně bude-li Vám, pane redaktore, napříště možno zdržeti se, učinite tak. A kdybyste přece někdy mluvil o mojí práci, nepoklepávejte mi přitom na rameno.

S díkem za uveřejnění ve Vaší Přítomnosti.

Mluvíte o „výjimečném případě konfiskační praxe“. Domnívám se však, že jde o soustavné potlačování svobody a ducha svobody. Jde o soustavu, proti níž „formulace názoru“ pranic neplatí.

Od chvíle, kdy jsem přečetl první stránku z knih Františka Rabelaise, byl jsem si jist, že jde o jedno z knížat umění, jimž je snad vše dovoleno. V jeho knihách je uložena taková znalost světa, taková moudrost a představitivost, taková slovesná síla, že se mi zdá toto dílo východiskem slávy francouzské literatury. Nedovedu si bez Rabelaisa představit ani Balzaca ani Flauberta. Ale není s kým se příti o význam tohoto básníka. Někteří kritikové uznávajíce jeho velikost, vytýkají mu sprostotu a jiní nedbalou kompozici. Navykli jsme si odsuzovati jasné a nelomené barvy, neboť těchto barev všelijací dryáčníci užívali špatně a bez vkusu. Byly častokrát zhanobeny, ale samy o sobě jsou krásné, bez úhony, Rabelais mluví o zadnici bez ostychu, právě tak jako vy ji nosíváte do Společenského klubu. A právě tak jako dámy z minulého století, i on je s to přilepiti na její oblíny zářivou stuhu. Pohoršujte se či se smějte, Rabelais sám je pohoršen vaším pohoršením a směje se vašemu smíchu. Je to mudrc. Ví o vás všechno a neskryjete se před ním. V této znalosti lidských povah a lidské přirozenosti tkví básníkův humor. Mám příležitost opakovati, že smáti se jest lépe věděti. Tato věta jest odvozena z Rabelaise. Díky všelijakým autorům je humor rozkřičen jako taškárství a šaškovina, u Rabelaise bývá názorem, a tu je třeba podotknouti, že jeho výše aspoň o půl přesahuje řehot, jemuž se básník oddává, básník, máme-li na mysli tuto Rabelaisovu funkci. Nemůže nám ani zdaleka napadnouti (nejsme-li žvanilové, jimž se zalíbilo v kluzkých věcech) uvažování o sprostáčinách. V knize se o nich mluví, neboť je potouchlé o nich nemluvit. Toť homeopatie, toť sprostáctví jako lék proti sprostáctví. Kdyby byl Rabelais menší duch a menší básník, než byl, mohli bychom si stěžovati do tohoto způsobu léčení, ale takto? Vidíme zároveň s básní-

kem, jehož řeč je navýsost výrazná a jehož pohled vše osvětluje, vždy více než on, který ukázal. Rozeznáváme ve zmatku bláznivém usměvavý řád. Zdá se mi, že toto poslední tvrzení již odpovídá výtkám o nedostatečné kompozici Rabelaisova díla. Je zajisté s výhodou demonstrovati básnické nazírání a pravdu v ději sevřeném a plném záměrností; Rabelais se zřekl této cesty, a přece došel cíle! Snad již bylo prokázáno, že v umění nejde o příběhy, ale o báseň, která zrcadlí obecnost příběhů. O svět, který básník objevil v úsecích dějů či v koutku lidského srdce. Nuže, proud Rabelaisova vypravování je vychlístnut opravdu nedbale, ale každá jeho krůpěj má vlastnosti moře.

KATOLICTVÍ V MLADÉ ČESKÉ LITERATUŘE

1. V mladé české literatuře uplatnilo několik katolických básníků svůj vliv. Příčina tkví v tom, že jde o básníky dobré.
2. Myslím, že katolicismus skýtá svým básníkům klidné za-
ujetí, ba jakousi klidnou vášnivost. Příkazem katolicismu,
jak se domnívám, je jednotnost. Děje a jevový svět se sklá-
nějí k jednomu bodu. Tento předpoklad má zajisté cenu
ve smyslu tvárném a tvarovém. Katolicismus má starou
a překrásnou tradici. Světový názor jeho básníků je ucelen.
Je dán řád a výklad všech jevů. Jaká pohoda pro básníky!
3. Zdá se mi, že katolické básníky svádí s radikálními spiso-
vateli jejich společný zájem o slovesnost, vedle toho mají
ovšem i společné odpůrce (liberalismus).

O POSTAVENÍ INTELIGENCE

Požádali jsme některé významné intelektuality v ČSR i v zahraničí, aby zodpověděli šest aktuálních otázek. Odpovědi budeme postupně, jak nám dojdou, otiskovat. V tomto čísle otiskujeme první dvě.

- 1) Jaké jsou podle Vašeho názoru zásadní proměny v hospodářském, sociálním a kulturním životě pracující inteligence v posledních letech? Spatřujete v události těchto proměn výraz rozhodné krize soudobého společenského systému?
 - 2) Znáte cesty ve vývoji dnešní společnosti, které by mohly krizi odstranit nebo ji zásadně novým způsobem vyřešit?
 - 3) Myslíte, že jen souručenstvím boje inteligence s dělnickou třídou bude další vývoj a budoucnost inteligence zajištěna?
 - 4) Nespátřujete v úpadku umění a vědy a v skoro úplném znemožnění účasti pracujících davů na kultuře historický důkaz toho, že tato forma společenské organizace uzrává k zániku?
 - 5) Jsou Vám známy základní proměny v životních poměrech, sociálním a kulturním životě inteligence v SSSR, a jaké jest Vaše stanovisko k nim?
 - 6) Jaké stanovisko zaujímáte k hnutí pracující inteligence, které se projevuje v Levé frontě?
-
1. Do války inteligenti sloužili a byli svým postavením sociálním i hospodářským většinou spokojeni. Jejich dílo rostlo apozicí a bylo ve smyslu třídnosti jednotné. Po válce česká inteligence usiluje o moc a prostoupila ostatní společenské vrstvy. Sama již netvoří třídu, ale ztotožňuje se s třídami podle svých snah. Domníváme se, že zmatek inteligentů je nejvýraznějším dokladem současné krize.
 2. Nemohu si přát, aby byla řečená krize odstraněna nebo vyřešena, ale živě si přeji, aby byla přivedena ke konci zároveň s krizí společenského systému.
 3. Myslím, že dělníci o inteligenty valně nestojí (snad právem). (Důvod v odpovědi na prvou otázku.) Nicméně má být cesta společná.

4. Ne. Nespátřuji. Společenské vrstvy, věda a umění upadá pro vlastní nedostatečnost. Dělníci by snad nebyli ani ochotni mít účast na těchto věcech.
5. Zmíněné proměny znám jenom přibližně. Bezpečně však vím, že v Rusku mohou inteligenti velmi dobře pracovat (technika, agronomie, film, divadlo atd.). Považuji to ovšem za štěstí.
6. Pracující inteligence patří do komunistické strany. Domnívám se, že hnutí se dopouští chyby, když rozlišuje mezi prací.

O VÝUCE BÁSNÍKŮ

1. Má světový názor vliv v umělecké tvorbě? Může jej básník postrádat?
2. Jeví se to nějak prakticky ve Vaší tvorbě?
3. Mluví se mnoho o výuce básníků a spisovatelů (např. Šalda, Václavek aj.).
Mohl byste nám říci k této otázce něco konkrétního?
4. Váš poměr ke klasikům a moderně?

Děkuji Ti za pozvání k anketě a odpovídám:

1. Světový názor má samozřejmě vliv na uměleckou tvorbu a básník jej nemůže postrádat.
2. Snažil jsem se o práci, která by snesla srovnání s prací dělnickou, tj. prací, jež vytváří hodnotu.
3. Zdá se mi, že je důležité naučiti se pracovní soustavnosti. Na ostatním nesejde, tedy ani na řemesle.
4. Považuji Rabelaise za modernistu, Apollinaira za klasika.

(Jiří Mahenovi)

Můj drahý básníku, jsme již poněkud přistárlí a přihodilo se nám bezpočet věcí, z nichž mnohé nestály zanic. Co na tom sejde, jiné bývaly opět krásné a jiné opět bláznivé. Slýchal jsem, že jsi strávil celé noci u řek chytaje ryby, ale nešlo ti o úlovek, rybáři jmen. Stával prý jsi málem po pás ve vodě, a když nějaká vodní havěť ti zacukala vlascem a když jsi viděl nachylovati se poplavek, býval jsi vzrušen jako při útoku. Tety mluvily o holém nerozumu. A právem, neboť všechno to, co patří do kuchyně, jsi vrhal zpátky do proudu, směje se jako ten, jehož vousy jsou pomazány medem. Neviděl jsem rovněž smyslu v těchto zoologických zálibách, ale hra mi bývala srozumitelná. Tím lépe. Strop těchto dní je očazen a přichází podzim. Je ovšem zevrubná noc a na okna mé světnice bubnuje větvoví lesa. Je mi útěchou mysliti na tvoje kousky a rád bych znal veselé darebnosti, jež mi zůstaly utajeny. Žel, můj otec, který by o nich mohl mnohé vypravovati, zemřel. Můj otec, jemuž se tak příliš podobáš! Je mi drahé mluvití právě s tebou, a protože z věcí, jež se tě dotýkají, znám méně, než bych si přál a než mně dostačuje, dovol mi, abych začal o loupežnících, s nimiž máme společné jméno. Nehoráznost tohoto příběhu je mi více než vhod a mám pevnou naději, že nepohorší ani tebe.

Hru Martin a Michael napsal jsem pod dojmem z četby Ben Jonsona. Knihu mi dal před časem František Götz. Šlo o přepracování, ale změny, které jsem navrhoval, sahaly příliš hluboko, a tak jsem ve shodě s dramaturgem věci zanechal a napsal nové drama. Měl jsem už dávno spadeno na divadlo, ale představoval jsem si je jinak než poradní sbory. Nemohli jsme se dohodnout. Ostatně doposud není rozhodnuto ani o Alchymistovi. Götz je si však jist, že hra bude realizována.

Příběhy alchymisty *Scotty* a ostatní příběhy hry jsou historicky jenom pravděpodobné. Utvářely je spíše potřeby divadla než snaha zobraziti určitý dějinný úsek a snaha řešiti českou otázku. Moderní chemie nemá o alchymistech právě nejhorší mínění, a tak by bylo možno leckterou jejich myšlenku ve hře rehabilitovati. Neměl jsem však na mysli nic jiného než zaujetí Scottovo, jeho optimismus, požitkářství a poněkud básnivé podvodnictví, jež mísí pravdu se lží a zaměňuje obrazy za skutečnost. Uvěřil jsem, že tyto vlastnosti mohly přivesti mnohý konflikt a že pravděpodobně přísné Koryčany rozběsnily.

Někteří kritikové vytýkají autorům útek do historie a žádají si, aby psali romány o současných věcech. Podle rozumu této kritiky má literatura objasniti to, co se děje v nynější společnosti, má vychovávat jinochy a dívky, má troubiti k útoku a v osvětových svazech opět sloužit za stav, na němž nadšení vzdělavatelé tkají osnovu občanských ctností.

Vypravování ze starých časů mělo jakousi platnost v probuzenecké literatuře, teď čpí romantikou, neboť národní vědomí jest náramně živé a to, co čtenáře zajímá, to jest třidnost a sexus, můžeme výhodněji demonstrovat na příbězích, které se udály včera.

Věru, nelze tvrditi, že by podobná práce nebyla s výhodou, nicméně vozkové, kteří takto smýšlejí, neuhnou Nezvalova pegasa do svých uliček.

Útek do historie má tytéž důvody jako Nezvalovo obrácení se k čiré oblasti básnické. Jde vždy jen o slovesnost.

Revoluční nutnosti, dobro a žádoucí mrav se zajisté dají vymeziti básnickými znaky. Ale stejně je jisto, že každé tvorbě musí předcházet několik okamžiků intenzívního života. Básníci i společnost jsou poplatni svému dílu krví.

Pravda a etický vkus nemá v řádu umění rozhodujícího místa (Mukařovský), rovněž tendence, není-li umocněna na tvárný princip — neaktualizuje-li téma (Mukařovský) — nepadá na váhu. Nuže, jaký prospěch má krásná literatura z rozprav o současných věcech?

A čtenáři? Snad ve většině případů zaměňují za literaturu s tématem časově blízkým reportáž. Věc ještě nebyla přivedena ke konci, avšak autor líčí svůj dojem. Taktak, že si zachovává aktivitu tvůrčí. V této literatuře má snad cenu jenom zuřivost reportérova a dobové omyly. — Sama skutečnost našeho časového úseku vykládá spíše

dobu předchozí, kde leží příčiny současného stavu, než dnešní lidi.

Je staré pravidlo, že úpadková období mají k sobě nadměrný zřetel. Časy, v nichž žijeme, jeví podobné vlastnosti. Zvrzali jsme již kdejakou možnost k činu, ale před rozhodnutím se vždy otážíme (mírně napodobující gesto Havlíčkovo): Jací jsme? Doposud u nás převládá touha zpodobiti svou tvář před potřebou něco vykonat.

*

Pražský lingvistický kroužek dokončil řadu přednášek, v nichž šlo především o věci vědecké, nicméně přednášející autoři se zhusta dotýkali krásného písemnictví. Přednáška Jana Mukařovského odnášela se pak výlučně k básnické tvorbě. Zdá se, že od tohoto data bude tím nesnesitelnější čísti posudky, jež místo rozboru struktury nadále se budou zabývati ideologií díla. Kromě F. X. Šaldy a několika jmen není, co by českou literární kritiku zachránilo, kéž by se tedy zřekla hádání z ruky, kéž by neprorokovala a zanechala bláhové hry, při níž předstírá, že vidí skrze dílo až do dna autorovy duše. Práce Mukařovského tvoří novou-kritiku vědeckou; již jeho vymezení funkce fabule a dějové pravdivosti dostačí, aby v tomto černém řemesle nastaly lepší časy.

CO ŘÍKÁM FILMU TŘETÍ ROTA

1. V čem vidíte pokrok filmu Třetí rota v české produkci? Dosáhl film novou fabulací románové látky své vlastní, čistě filmové účinnosti?
 2. Dal vám film živější obraz o životě ruských legií? Odpovídá představě, kterou jste měl o legiích, nebo ji změnil a doplnil?
 3. Vystihl film ideovou a historickou úlohu legií?
-
1. Přednost filmu Třetí rota tkví v zpracování románové látky. Epika byla přetvořena v sled obrazových scén, jež skýtají možnost filmové krásy a účinnosti. (Realizace auktorových myšlenek je ovšem namnoze špatná.)
 2. Ano. Ano.
 3. Neposuzuji umělecké dílo z tohoto hlediska.

O J. ŠÍMOVI A O VLASTNOSTECH TVORBY

Nechci mluvit ani o Josefu Šímovi ani o umění, neboť autor — sám o mnoho výmluvnější — mě poslouchá a jeho dílo je na dosah ruky. Nicméně dovolte mi, abych při tomto ohni ohřál starou zásadu, jejíž platnost sahá z času do času, a vytkl obecnou vlastnost tvorby.

Prvým ze znaků umění je zajisté tvar. Říkájíte to, máme na mysli jazyk básníků a výtvarnou mateřštinu malířovu. Životní obsahy knih nemohou ani o vlásek přesahovati svoji slovesnost, neboť jsou uskutečňovány teprve skrze ni. A právě tak, podle týchž pravidel a logiky, každá hodnota, každé sdělení, každá objektivní pravda malířská může býti vyjádřena jen v řádu výtvarném. Z toho vyplývá, že umělecké skutečnosti odvísejí od disciplíny a v druhé řadě od reálného tvaru. To, co zmizelo beze zbytku, je poplatnost automatizovanému vidění a normalizaci. Perspektiva, optické zdání a hříčky zestárly a jenom zřídka mají výtvarnou funkci. Umění jde zajisté o to, aby své téma vytrhlo z řady věcí známých a vstúpilo mu půvab novosti. Před těmito obrazy je snad každému jasno, jak důležitou složku umění mám na mysli. Všechna Šímova díla mají znaky zápolu a přemáhání hmoty, toť dramatická barva, jež lpí na jeho látkách, toť nejdokonalější způsob aktualizace. Tyto obrazy si zachovávají účín a bezprostřednost věcí ve stavu zrodu.

Jakousi záměnou zdomácnělo mínění, že zákonitost uměleckého díla se vyjadřuje toporností málem úřední. Šímovo malířství má volnost, šíří a bohatství života, naplňujíc nejpřísnější řád, to jest řád prostoty. Zdá se, že klíček řečené řehole nebyl ztracen.

Umění se nesnáší s hesly, s konvencí škol a s náhodami. Výtvarná práce, jejíž podstatný úsek dnes přehlízíme, hledá nové cesty. Lze říci, že je její snaha charakterizována snahou po nové věčnosti a že v ní přichází ke cti duch mistrovství.

Umění je nejneuzitečnější z lidského konání, a přece se vyvýšilo nad ostatní práce. Proslavilo se, učinivši slavným život. Jeho krev je živější než krev mužů a žen, jeho dech plane nad horoucnost, a jde-li o věci vášně, žádné srdce nepředstihne jeho strašné zaujetí. Umění se stalo mistrem života a projevu, mistrem války, která nepřestává, války o tvar. Snad jeden ze záměrů malířství odpovídá plánu všech krajin a plánu všech tváří, avšak to, co je důležité, to, po čem se poznáváme, je odchylka od zákona příliš obecného. Dosti dlouho se věřilo, že je malířství strůjce barev a kresby, jež zobrazují jakousi představu či pouhé umění. Není tomu tak. Žádný tvůrce se nemůže trvale zřítci hmotné skutečnosti. Vždy znovu se setkáme s obrazy krajin a postav, vždy se bude v malířství vraceti lidská tvář, neboť teprve tento úkol skýtá umělci předpoklady smyslovosti, tvaru a poměrů. Kterási skupina malířů považovala své dílo za hodnotu především myšlenkovou a samu malbu za cestu poznávací. Srovnáme-li s pracemi řečené skupiny dílo Šímovo, vynikne jeho vášnivá malba, již poutá k realitě vroucí vztah. Její věcnost je doslova útočná. Na pozadí objektivní reality jeví se ovšem malířství Josefa Šímy jako síla, která vnuká svému motivu takové škubnutí, takový směr a sklad, že se dostává do nové polohy, ve výtvarnou řadu a k básnickému obsahu. Tato obrazová poetičnost jest ovšem výsledek a nikoliv záměr vlastní malířské práce. Šímovo dílo vytváří novou věcnost bez náhod a s logikou ryze výtvarnou. Nepozorným divákům se snad zdá, že básník těchto obrazů z ničeho nic strhl na tvář svých postav blankyt, že rozptýlil létající stromové podél cest a vyňal ze země černý klín ornice. Není však nesnadno poznati funkčnost těchto komponent. Na obrazech umělcových je jedna výtvarná složka měřena a současně vázána složkou druhou; teprve tak si výtvarné znaky odpovídají vztahem, jenž proměňuje strukturu malby v účín krásy a světa.

ČESKÝ SPISOVATEL A ČESKÝ FILM

(Rozmluva s Otto Rádlem)

Dva filmy

Velká filmová společnost chystá u nás dva filmy s vaší spoluprací. Nejprve studentskou historii Před maturitou a po ní Útěk do Budína. Jak to, že jste se po neúspěších Karla Čapka a Kopty odvážil do lvové jámy, která se jmenuje český film?

Myslím, že jsme na dosavadních literárních neúspěších českého filmu z valné části *vinni sami, my spisovatelé*. Nestarali jsme se o to. Ignorovali jsme celý vzrůst a rozvoj filmu. *Byli jsme hrozně indolentní*. Já jsem k tomu měl sice také blížký osobní důvod, když jsem viděl, jak to dopadalo s náměty Nezvalovými ve filmu. Ale poměr literatury k českému filmu se musí konečně změnit. Myslím, že dnes je taková doba, kdy na všech stranách se počínají lidé k filmu dívati s novým vztahem; přesvědčil jsem se o tom rozmluvami s Leopoldou Dostalovou, s Kohoutem, s Götzem, s Hilarem, s Dostalem, s Pujmanem a s množstvím jiných. Přiznal jsem se tedy i já, že mne film jako umělecká forma neobyčejně zajímá...

Pod jakým titulem jste se uvolil ke spolupráci?

Jako *umělecký spolupracovník*. Podnikatelé firmy AB mi svou autoritou garantovali možnost opravdu plné spolupráce při celém postupu filmování od scénária až po realizaci v ateliéru, přistoupili mi bez debaty na spolupracovníky, které jsem si vybral, na Bedřicha *Feuersteina* i na E. F. *Buriana*, takže doufám, že se tomuto našemu kádru podaří přece jen prosadit naše umělecké úmysly.

Čemu se říkalo český film?

Pokud vím, byl jste během celého filmování jednoho z posledních českých filmů v ateliéru a přesvědčil jste se asi již zblízka, čemu se u nás říká filmování.

Polekalo mne to trochu, když jsem viděl, jak se sedí až do poslední chvíle nad pivem v kantýně, bez nejmenšího tušení, jaká scéna přijde, jak bez jakékoli zkoušky vstupují tito herci už do rozžatých světel, honem se jim řekne: „Ty uděláš tohle, půjdeš asi semhle a řekneš asi tohle...“, když jsem slyšel, jak své beztak povážlivé dialogy ještě pokud možno zulgazují a jak přitom ještě kroutí co nejnepřirozeněji ústy a mluví jako ve starodávném kabaretu, měl jsem z toho hrůzu. Přitom ještě dělají objevy: někdy si na některé takové improvizaci hrozně zakládají, pak si zavolají fotografa, aby jim to vyfotografoval, přitom stojí co nejstrnuleji a šklebí se. Ale naopak jsem se zase přesvědčil, že s *Innemanem* při jeho pohotovosti a klidu se dá velice dobře spolupracovati. Ostatně budeme mít práci ulehčenu tím, že budeme filmovati téměř bez herců, většinou s mládeží a se studenty, to bude pro první film Před maturitou nesmírná výhoda. Zmizí to ovzduší kabaretu a polosvěta a kliky, z herců i z komparsů.

Doufáte, že vám bude skutečně umožněno filmem ve svém stylu podati obrazovou transpozici svého bohatého slovního výrazu na plátně?

Mám dosti optimismu. Doufám, že se nám takovou analogií obrazové dikce podaří udělat. Před maturitou má dosti pevnou architekturu. Námět mi přibližně byl dán, jde tu o vývoj středoškolského profesora z přísného pedanta na člověka chápajšího mládí. Libreto jsem si vypracoval v novelistické formě sám, můj spolupracovník je pak přeměnil na formu scénária. Objevily se tu leckteré chyby, přeplněnost některých obrazů a přílišná krátkost scén, což jsem sám v prvním nadšení přehlédl a později rád uznal.

Máte důvěru, že vám výrazová technika našich režisérů opravdu podá to, co námět bude požadovati? Dosud jsme v žádném českém filmu neviděli, co je to světlo a stín, a tolik jiného.

To je pravda. Žasl jsem v ateliéru, jak se všechno řeší šablonovitě, všechny záběry jsou frontální, obrazy nezajímavé, jak se všechno dělá jen docela černé nebo docela bílé, jak se nepracuje vůbec se stínem a nehledí ke struktuře věci. Tam třeba padá světlo do pokoje, ale ozáří jen záclonu, nic víc, nevyužije se za tvůrčí motiv, který formuje prostor...

Nové cesty

Viděl jste, co po téhle stránce dovede se světlem a polosvětlem Sternberg, třeba v docela banální scéně Šanghajského expresu, při výslechu na nádraží, kdy všechny osoby čekají dole pod schodištěm, nebo ve scéně při stažených žaluziích v Americké tragédii...

Toho si právě u nás režisér vůbec nevštmá, toho, co bylo mistrně využito už v *Potěmkinu* při těch různých průhledech mřížemi. Světelná technika našeho filmu je neuvěřitelně primitivní. Nepomyslí se ani na to, měnit osvětlení průběhem některé scény. Nezkouší se osvětlení. Stejně, jako tolik jiných věcí. Třeba ticho. Chceme využít *mlčení, pauzy jako dramatické složky* v obrazu i v hudbě. Takových věcí je sto. Český film má největší problém v otázce své formy.

Doufám, že pro počátek, než dospějí naši realizátoři ke všem jemnostem a rafinovanostem formálním, přinese naše spolupráce alespoň do českého filmu novou materii, nové látky, nový obsah. Celá ta dosavadní mizérie, všechen postrach všech mladých lidí před pouhým označením „český film“ plyne z té zoufalé obsahové prázdnoty. Český film mluví vždycky jen o věcech, do kterých nikomu z nás nic není, které nás nepohnou a nezajímají. Látka českého filmu musí přinášeti dnešek a jeho problémy. Prostý divák chce, aby se postavy v díle, na něž se dívá, zaměstnávaly jeho problémy, aby jim dělalo starosti totéž co jemu, aby milovaly a nenáviděly stejně jako on...

Myslím, že se tematičnost nemusí tak zdůrazňovat. Jistě, lidské prožití musí být podkladem věci, určitá empirie musí býti v základech díla, ale *teprve forma umocňuje tento životní obsah. Na formě záleží* a forma je problémem. Taková *Balada o očích topičových*, to není nic než vulgární fakt z novinové lokálky. Teprve básník svou formou ji proměňuje v uměleckou realitu. Tím, že životní jev po různých stránkách deformuje. Tím, že vyzvedává složky emotivity. To jsou ty loci communes, které nesou celé dílo. Také *Dostojevskij* je veskrze lyrik, proto je umělec. Proto je jeho dílo srozumitelné všem. Láska není lyrika, to je pro čtenáře životní fakt.

Umělecký problém je jedině problém formální. Forma uměleckého díla je celý jeho poměr k faktům, způsob jejich rytmitizování. Fakta se spojují určitou ideou, proto je umělecké dílo něco jiného než pouhá reportáž. *Dobrý film se neliší od dobré básně: má určitý kánon, který nesmí být porušen.*

Umění, to je aktualizace určitého problému. Tato aktualizace může však být pouze formální.

Látka a forma

To je jistě správné. Umění tkví ve formě. Ale formu uměleckého díla vnímáme o sobě jen my; pro prostého diváka forma neexistuje. Působí na něho, on bez svého uvědomění podléhá její sugesci, ale jeho zájem se přece jen obrací vždycky k empirickému obsahu, k náplni životních fakt, k reálnému světu, který se v díle obrazí. Snad vnímá divák ještě ideovou tendenci, kterou jsou fakta určitým způsobem ozařována a zbarvována. Ale forma uměleckého díla sama o sobě je mu lhostejná. Myslím, že v našem filmu, jehož vnímání se dosud nepovzneslo až k otázkám umělecké formy, je třeba začít od látky a velice pozorně dbáti i čistě obsahové složky díla.

Ano, určitá realita tu musí jistě být, jinak by bylo dílo zavěšeno mezi nebem a zemí. Ale umělecké dílo je měřítkem této reality a básnické představivosti. Například: děvčata jsou svěřována k výchově neschopné učitelce. To je banální fakt, který se nikoho zvláště nedotýká. Určitým spojením, určitou básnickou vizí nás však o této pravdě někdo znova přesvědčí ad hoc: to je básnická tvorba. Forma básnického díla je od jeho obsahu neoddelitelná. Forma také neoddaluje od obsahu. *Tolstoj* například je nejsilnější právě tam, kde je nejformálnější, totiž tam, kde je nejprostší. *Chaplin* byl pokládán za šaška, za pouhého klauna, který vymýšlí směšné situace, a náhle přinesl něco tak geniálního jako *Pařížskou metresu*, svůj režijně nejdokonalejší film. Tady všechno bylo tak prosté, že nikdo ani nevěděl, že vnímá vrcholné umění. *Chaplin* ukazuje fotografie auta, dítěte, smutek, splín, veselí, groteskní scény, nic než situační komiku, a náhle přinese Kida, kde je místo komiky situační všude náhle komika názorová. To je všechno otázka umělecké formy. Nemyslím takovou formu, jako je třeba *Picabiova*, to je už čistý artis-mus, čistá kabinetní práce, která je v poměru k práci na konkrétním filmu jako histologický kabinet k medicíně.

Pouhé téma nic neznamená. Poměr mladého muže a dívky třeba je ve všech filmech. A přece skoro nikde není řešen. Teprve forma musí toto téma umocnit, abychom někam došli; básník musí mít určitý formální úmysl, aby reálný námět mohl dojít nějakého uplatnění.

Myslíte, že ruské filmy působily také pouze formální invencí Pudovkinovou anebo Ejzenštejnovou, a ne svým životním obsahem, svou reálnou náplní? Připustil bych to konečně u podobných vrcholných děl, jako je *Potěmkin* nebo *Generální linie*, ale viděli jsme mnoho ruských filmů, kde tato formální složka byla daleko slabší anebo byla docela zatlačena, a přece na nás mohutně působily svou pouhou životní náplní. Třeba takový *Dům na Trubné ulici*, to je formálně a umělecky docela slabý film, idea stíhání onoho maloměšťáctví na těle komunismu je násilně snesena, a přece je to dílo úžasné svěží a radostné svou bezprostředností, svou dokumentárností, svou věcnou pravdivostí. Myslíte, že tu v ruském filmu je také rozhodnou věcí forma?

Ovšem. Ruský film sice traktuje nový světový názor. Ale působí z něho na nás jen jeho forma. Ona nás okouzluje. Myslím, že v tom je určitý paradox, něco tragického: ruský film přes veškeré své poslání sám nemůže nikoho obrátiti ke komunismu. Podívejte se na empirický obsah takového *Potěmkina*, kde se vypuknutí vzpoury musí motivovati něčím tak primitivním jako páchnoucím masem na lodi. To je umělecký nedostatek, to je hrozný problém. Realita se musí deformovati. Mluvili jsme o tom nedávno: bude-li třeba někdo státi před napsáním filmu *Sarajevo*, objeví se mu tatáž otázka. Bude nucen vymýšleti novou realitu. Umělecké dílo je artefakt, musí zkreslovati skutečnost a převáděti ji na skutečnost novou. Vzpomeňte si na něco tak idiotského, jako ona chatrč balancující na horském hřebenu ve *Zlatém opojení*: to má čirou moc básnivosti.

Právě tato básnivost nás spojuje se čtenářem, jejím prostřednictvím na něho působíme. Jedním z nejdůležitějších faktů umění je jeho emotivita. Člověk může zchudnouti nebo zbohatnouti, prodělati revoluce, hlad, bídu a co všechno možné, a přece si vzpomene vždycky zase na události spojené s určitou emocí, na první hubičku, na to, že viděl někoho umírat nebo podobně. Vytržení mladých milenců je bližší lidstvu než jakýkoli sociologický problém.

Nezáleží na tématu. Každý námět je básnický. Co zasluhuje respektu, je člověčina. Velicím básníci pracovali na všednostech. *Salambo* je věc strašně odlehlá, a přece je to ohromný komplex lidství. *Anna Karenina*, to nic není: vulgární případ manželské nevěry a nějaká ruská společnost pod tím. *Zlo-*

čín a trest, to je triviální soudnička, pouhá kolportáž, senzační historka. Na čem záleží, je, že Flaubertova, Tolstého, Dostojevského básnivost povznesla tu látku. V divadle se obměňují už od dob řeckých stále tytéž náměty. Nová básnivost jim však dává vždycky novou sílu.

Umění je v člověku

Umění přechází z díla do člověka. Jsem přesvědčen, že umění naučilo člověka citu. Každý lékař se o tom přesvědčil, jak umírající lidé imitují určité básnické představy, neboť v každém z nich dřímá básník.

Témata uměleckých děl se budou věčně opakovat. Nikdo nevymyslí nic jiného než lásku a smrt, zradu a pád hrdiny, to je, myslím, všecko... Ještě je touha. Nic jiného nemůže být námětem umění, nikdo na nic jiného ještě nepřišel. Obsahem *Dona Quijota* není nic jiného než blouznivost.

Podvědomí nás spojuje s čtenářem. Básnické podvědomí tvoří člověka i umělce. V něm tkví naše determinizace, determinizace naším selstvím, naším barokem nebo podobně.

To jsou všechno otázky formy. Umění má také sociologické poslání, ale teprve ve druhé řadě. Je pravda, že existují prokletí básníci jako Lautréamont, jejichž četba působí škodlivě, to je ale otázka pedagogická, to nemá s uměním co dělat. Mně se třeba teď podkládá, že jsem řešil ve svém posledním románu poměr slovensko-český. To mne ani do smrti nenapadlo.

Umění tedy působí na široké davy pouze svou formou, bez ohledu na svůj životní obsah nebo na svou ideovou tendenci, již nové Rusko přikládá takový význam?

Umění působí jedině svou *básnivostí*. Lidé mají v sobě všichni složku básnivosti. To je vidět v davu. Cožpak by bylo možno, aby někdo na světě pohnul šest milionů lidí k tomu, aby vzali pušky a šli do války? A přece šli. To je forma básnivosti v člověku, která na sebe vzala destruktivní formu. Jsou opojeni rozbíjením. Složka básnivosti je nutí k pohybu.

I nejprostší lidé básní ve svém životě. Umírající se bez úmyslu stávají patetičtí, hrají výstupy. U lůžka nemocných se odehrávají emfatické komedie: podvědomě. Lidé tam už přišli s touto potřebou. Kdyby toto anonymní herectví v člo-

věku neexistovalo, nemělo by umělecké dílo na světě ohlasu, nebylo by ho potřebí. Měl jsem pacienta docela prostého, spíš cynického, který dostal carcinom laryngu. Od té chvíle stala se z něho osobnost zaostřená na každý detail svého vnějšího chování, velekněz, který si režíroval každý svůj pohyb. Z toho je vidět, že báseň má funkční místo v lidském životě.

V českém filmu stojíme na nové zemi. Nemá dosud formy. Nemá básnivosti. Všechno tu leží před ním. Proto mám velikou důvěru v jeho nové cesty.

POZNÁMKA O DÍLE KARLA NOVÉHO

V hudbě rozeznáváme dvojí pohyb. Jedním skladba stoupá a druhým se rozvíjí. Hudební akce je tedy rozložena v rovině vertikální a v rovině horizontální. Toto školometské schéma nic nepraví, ale snad přece může být pomůckou při studiu skladby uměleckého díla. V naší věci jde o poznávání práce spisovatelovy, ale věříme-li, že všechna umění mají povahu básně a že jsou do značné míry obdobná, platí řečené grafické rozvržení i zde. Chceme tedy užívat tohoto obrazu a nazveme složku horizontální *pořádkem epickým* a složku druhou, tj. vertikální, *složkou emotivní*. Je ovšem dlužno přihlížeti k tomu, že zmíněné kolmice substituují roviny a že pohyb zasahuje prostor i do šíře. Tento třetí rozměr má platnost obecnosti. Analyzující básnická díla podle kříže rovin, dospějeme k třem skladebným zásadám a snad k trojímu typu umění.

Obraťme však pozornost k románovým pracím Karla Nového. Jde o básníka, jenž rozumí účelnosti nikoliv jako uskutečnění předjaté myšlenky a pouhému plnění záměru, ale vytváří situace tak, aby zabíraly co nejširší oblast. Rozvíňují čtenářovu mysl v kruzích, jejichž poloměr se zvětšuje. Jednají o našich zkušenostech a zobrazují život v jeho plnosti a šíři. Na rozdíl od nedokrevných románů není v nich nic předstíráno. Vše má ozvuk, vše má analogie. Rozeznáváme v nich dech života.

Proud, o němž jsme pravili, že je řádem epickým, plyne v díle Karla Nového mohutnými vlnami. Šíře mu nic neubrala na bystrosti. Scéna uvádí scénu, jakkoliv jejich sdružení nebývá přísné. Vládne zde pohoda a často dobrý rozmar vyprávěčův.

Některé motivy Karla Nového mají znaky plenérové malby, ale kresba či epické sdělení, na něž čtenáři kladou

takový důraz, nebývá nikdy setřeno. V kritikách knih Karla Nového se někdy neprávem mluví o impresionismu. To, co Nový přijal z této disciplíny, je malba atmosféry, avšak jeho příběh bývá vypravován s jakýmsi epickým radikalismem a vnuká nám viděti *děti*, a nikoliv stavy, *výjevy*, *proud času*, a nikoliv okamžiky. Pokud pak jde o samo stanovisko umělce, ukázali jsme již, do jaké míry se autor může ztotožniti s obecností. Třetí složka, již jsme nazvali složkou emotivní, je u Nového zastoupena menší měrou, než zasluhují knihy tak znamenité. Tím není řečeno, že Nový zůstal něco dlužen čtenářům. Nikoliv, epické situace v jeho románech jsou aktualizovány se silou a vroucností, jež nám dává pocítovati palčivost či krásu poezie. Nový vykonal dost, aby bylo jasno, že jde o básníka. Jeho knihy jsou čtenáři vyhledávány a uspokojují i nejnáročnější. A přece! My, tj. několik přátel, kteří Nového známe po třicet let, dobře víme, že tento umělec šetří svými silami. Milujeme knihy i autora a snad jenom proto porovnávájíce je, můžeme říci, že jeho osobnost je větší než dílo. Tím lépe. Je-li pravděpodobné, že bude ubývati intenzity těm spisovatelům, kteří se příliš rozběhli, je stejně nasnadě, že vývojová dráha Nového bude od díla k dílu stoupat.

O FILMU PŘED MATURITOU

Film Před maturitou má vcelku znaky optimismu, životní radosti a kladu. Ovšem tam, kde jde o sebevražedný úmysl jednoho ze studentů, nabývá povahy vážné, tragické. Oba tyto prvky, tj. prvek veseloherní a prvek dramatický, jsou spjaty hrou studentů, jejichž představitivost je velmi mohutná a zhusta je vrhá z extrémů do extrémů.

Vcelku jde tu o výraz současného studentského života a mravů. Škola je pojata s vážností a na mnohých místech s humorem, jenž se vyhýbá karikatuře a nevyklučuje opravdový vztah.

Třetí a snad nejdůležitější složkou tohoto filmu je složka poetická. Tato padá v úvahu všude tam, kde jde o představy a počínání, směřující k věcem milostným. Láska je traktována jako okouzlení mladosti a krásy.

Film nepřipouští interpretaci expresionistickou či křečovitou, ale nutně žádá, aby mluva a sám herecký výraz byly prosté. Současně je nutno, aby tyto výjevy byly povýšeny k platnosti vyššího řádu. Verše je nutno předčítati jako celky a dbáti rytmu a César. Interpunkci je lépe vynechat. Vulgarismy, triviálnost a jakékoliv improvizace by se nutně křížily s intencemi hry, jež předpokládá i v nejbujnějších scénách proporce a kompozice. Hromadné výjevy nutno zpevniti určitou konstrukcí obrazovou. Obraz ani svou akční proměnou nemůže ztratiti nic na svých výtvarných hodnotách.

Pokud jde o zvuk, je třeba popřáti mu jen tolik místa, aby posluchače neohlušil a zůstal složkou dramatu. K tomu konci je třeba počítati s pomlčkami a tichem. Dialogy mají zníti plně i tehdy, když při nich neumlká hudba, hovor však a proud řeči pohybují se na hranici srozumitelnosti. Snad (při značné pozornosti) jsou vnímatelná určitá slova, ale vlastním činite-

lem je spád a kadence. Jen tam, kde je dialog vyhrocen k dramatickému účínu, bude tomu jinak.

Světlo bude pravděpodobně nejdůležitějším výrazovým prostředkem filmu. Některé osvětlení je přehnané (irreální), například vniknutí světla do pokoje profesora Kleče, které má zastupovati vniknutí vzduchu a býti obrazem jeho konfrontace s volností. Po Klečově procitnutí z narkózy všechny scény nabývají světelnosti, aby zdůraznily novou radost ze života. Také tváře jeho okolí se pak jinak a veseleji jeví, což se zdůrazní jiným líčením, ne snad jen jiným chováním. Klečův sen o plujících obláčkách při ztrátě vědomí musí mít ráz světelného i hudebního přeludu a jakési nebeskosti.

POZNÁMKA O PRÓZE JOSEFA KOPTY

Ve *Třetí rotě*, jedné z nejvýznačnějších knih současné výpravné prózy, která naráz a v nebývalé míře upoutala širokou čtenářskou obec, je pozornost autorova zaměřena především na obsah díla. Nad slovesným záměrem spisovatelovým převládá zde snaha vyjádřit co nejzevrubněji životní skutečnosti. Cíle bylo mistrovsky dosaženo, avšak auktor *Třetí rotě* se nespokojil tímto úspěchem. Můžeme sledovati, jak jeho snaha od knihy ke knize zabírá širší a širší oblasti slovesné tvorby. *Hlídač č. 47, Marta, Marie, Helena, Jediné východisko a Červená hvězda* zaznamenávají cestu spisovatelovu charakterizovanou tvárným výbojem. Odtud v Koptově řeči nabývá básnická funkce převahy nad ostatními jejími stránkami. V prvních knihách Koptových tkvěla krása v životních skutečnostech a v řadě umělecké se projevovala jen epicky, avšak od *Hlídače* se prvky slovesné i prvky fabulační mění ve stavební jednotky, z nichž básníkova záměrnost buduje nové umělecké hodnoty. Za tohoto období se Josef Kopta zcela odklonil od pozorovatelské logiky epické a jeho básnivost se vzdula mohutnou fabulací.

Pojmy epičnost a fabulace velmi zhusta splývají či jsou zaměňovány, nicméně je třeba mezi nimi rozlišovati. Za fabulaci je tedy dlužno považovati onu souvislost skutků nebo dějů, které skládají příběh. Epičnost pak je určitý způsob koncepce, skladby a řeči.

Složka fabulační nebyla ve skupině knih kolem *Třetí rotě* vystupňována. Auktor zde sledoval motivy, jež vcházejí v příběhy a široké téma zachovávajíce časový sled, pravdivost a morálku. Lze tedy říci, že jejich motivická koncepce je objektivní, prvkem jednotícím je pak morální idea. Řečené hodnoty celkem nepotřebují zdůvodnění a jsou podmínkou epického klidu. *Třetí rota* se vyznačuje prostotou, jasm a

pravdivostí. Tyto prvky bez silného estetického prízvuku jsou v řečené knize vyjádřeny řečí, jež plyne zvolna, široce a popisně. Auktor vstupuje do díla jako vypravěč (1. stránka textu: Nemohu vám říci... o nichž počínám s velkou láskou vyprávět...), ale motiv první osoby je potlačen a záhy nastupuje nový vztah: vypravěč se sám stává předmětem vypravování. To právě dokládá, že je Třetí rota dílo vzniklé z bohaté osobní zkušenosti. Popisované příběhy se snad neudály, nicméně situace a děj jsou vyjádřeny a pojaty pravdivě, jejich logika je životní. Velmi často slýcháváme legionáře, kteří na sebe vztahují určité stránky knihy a poznávají se v situacích, které si auktor vykombinoval.

Rytmus Třetí roty je určován přirozenou výslovností a oddechem vypravěčovým. Řeč zachovává jednoznačnou pojmovost a sdělovací zvyklosti. Estetická hodnota díla tkví především v účinku vypravovaných dějů a v seřazení motivů.

Druhé období Koptovy tvorby se vyznačuje zcela odlišnou řečí. Jeho výraz se stal názorným nikoliv působením vnějších hodnot, ale ze zdrojů slovesných. Téma Jediného východiska obsahuje ještě širší životní komplexy než Třetí rota, ale básnický řád převádí všechny síly, jež jsou v textu obsaženy, k platnosti jen svou vlastní disciplínou. Napětí, s nímž je přemáhán epický obsah, můžeme nazvat násilím či úmyslností či lépe neobvyklou kázní, jež porušuje všední sled hodnot tematických a zvýrazňuje je zároveň s největší aktualizací slovesného projevu. V zápasu, v překonávání konvence a tíže, jež zasula svěží a ostrou platnost slova, je zajisté smysl umění. Tento prvek je v každém díle. Básnictví je odkázáno, aby bez ohledu na úspěšná pravidla znovu a znovu opakovalo své výboje a své lásky, bude vždy vynalézati slova, tvořiti vlastní řád a současnou poezii, jako tomu je v novějším díle Josefa Kopty.

POZNÁMKA O MALÍŘSTVÍ

Malířství souvisí s myšlenkovými proudy, s rytmem i s protiklady své doby a jeho vztah ke skutečnosti je velmi blízký i tehdy, když se zdá, že leží mimo vývojovou cestu. Umění již dávno není řečí jediné pravdy a dialektická logika přisvědčuje dnes tvrzení, jež zítra bude popřeno, aniž by ztratilo funkčnost ve smyslu dotvoření započaté řady. Malíři jde tedy o různé a přerozmanité projevy, jež buď záměrně, buď strženy proudem se obracejí k prastarému podání, které se věčně obnovuje. Co na tom, zdůrazňují-li některé školy odlišnost svých pracovních způsobů, svých témat a vidění, jež konec konců ulpívá vždy na povrchu — věci umění počínají tam, kde tato polemická tvrzení ztrácejí platnost. Teprve tvar, tato mateřština všech umění, může vyjádřiti názor malířův, jeho vroucnost, rovnováhu či jeho převratnost. Výtvarná disciplína převádí všechny tyto znaky na společného jmenovatele emotivity, a tak přítomné malířské dílo nemůže býti posuzováno podle úzkých formulí škol. František Elhenický není z vyznavačů, kteří by se pro určitou cestu zřekli ostatního světa. Uchoval si vlastní zření malířské, zevrubnou popisnost a zároveň sklon k výtvarné zkratce. Jeho kresba je pevná, má smysl pro barvy a schopnost přetvořiti dané téma podle určitého výtvarného řádu.

POZDRAV JIŘÍ MAHENOVI

Jiří Mahen je můj strýc. Slýchával jsem jeho jméno daleko dříve, než byla má pozornost obrácena k literatuře. Mluvíval o něm můj otec, který si mladého básníka velmi vážil. Celkem však měl Mahen ve vlastní rodině pramalé úspěchy a snad ještě teď někteří strýcové litují, že se raději nestal ředitelem gymnasia nebo velkostatkářem.

Pokud jsem slýchal vyprávět, byli Vančurové zarytci anebo lidé ztřeštění. Jeden z našich příbuzných nečetl od zralého věku až do své smrti nic než bibli, jiný Vančura slynul výstřední laskavostí, třetí se jaksí nekale zmocnil lodi a křižoval s ní po mořích, až byl chycen a potrestán na hrdle. Podobné historky se několikrát vracejí. Před dvěma roky jsem měl příležitost vypravovati příběhy Kozlíkovy, jenž — jak se praví — byl ze stejného pytle.

Příbuzenský vztah není před čtenáři důležit; nicméně je mi velmi milé, že mohu básníka Jiřího Mahena osloviti i jinak: Ať žije strýc Antonín!

Nemám práva mluvit o básnické práci Šaldově a stejně nedovedu shrnouti význam jeho díla kritického; chtěl bych však přece aspoň krátkou poznámkou vyjádřiti svůj vztah k autorovi, jehož význam daleko přesahuje hranice naší literatury.

To, čím mne F. X. Šalda především uchvacuje, je odvaha. Obhajuje právo myšlenky s pevností, jež se nikdy neodchyluje a nikdy nezpozdila. Jestliže se téměř všichni spisovatelé potřeštili, sloužíce kdejakým pánům z periferie umění, vyznává Šalda jedinou služebnost: duchu a tvorbě. V dobách tak dokonalého úpadku mužných mravů zachoval si F. X. Šalda sám schopnost mluvit plným hlasem.



*Vančura v Paříži
na Eiffelovce
v roce 1926.*



*Vladislav Vančura
ve dvacátých letech.*



*Vladislav Vančura
v roce 1925.*

*Vladislav Vančura
v roce 1928.*



*Vladislav Vančura
v druhé polovině
třicátých let.*





*S Jindřichem Plachtou
při přestávce natáčení filmu
Před maturitou (1932).*

*S Jaroslavem Seifertem a
Jaroslavem Haškem.*



*Vladislav Vančura s přáteli
(Františkem Halasem,
Libuší Halasovou,
Karlem Michlem,
Karlem Novým).*



*Vladislav Vančura s Karlem Novým
na výstavě Družstevní práce.*





*Vladislav Vančura
s Jaromírem Johnem*

S Vítězslavem Nezvalem

Iniciála
Vladislava Vančury.



Portrétní busta
Vladimíra Preclíka:
Vladislav Vančura.



Raskonikov a kniže Miškin. Všechny tyto postavy byly tvořeny pod úderem genia jako tvar jedinečný, později byly žity a přitažovaly celou generaci, literatuře však je zakázáno aby je napodobvila. Je jí to zakázáno za cenu ztráty celého umění, nebož obrátit pozornost tímto směrem znamená pro literaturu zřici se tvorby, p. niti pensum a odlévati z kadlubu. Chtěl bych se jen maličko zastavit u Miškinova typu / U typu, který po stránce lékařské nám imponuje jako hysteropileptické indidium s řadou a typických příznaků. Tato atypická forma hysteropileptická stala se v literatuře typem epileptika! Miškám se ^{stala} stal typem nikoliv proto že skýtá dokonalý klinický obraz epilepsie, ale proto že jej Dostojevský tak ozvláštnil, proto že jej učinil tak příliš živoucím Miškinem. Tato postava byla pojata jako cosi jedinečného, byla dostvořena a je mrtva. Je mrtva pro literární tvorbu i když nacházíme období její tváře v starších literárních školách. Starších znamení literatuře sinonimum pro neživé a minulé. Řekdntarmaxi si říd bych doplnil tuto představu v oblasti slovesné a prosím abych směl odbočit. V literatuře - jako v organickém světě - to co se vyžilo umírá, tato smrt není ani účtování ani odsouzení. Představme si víc takto. V určitém období užil nějaký básník

Vlastním jménem / Pan
Kouřimská

Kniha není a není nic víc
a papírů. Nižší stránky
povídky o oblasti umění
spíše lima než spisevatek,
ale podobných stránek je
málo. Mluva knižní je
nový způsob, liše abstrakční vy-
pravování plyne bez za-
něti a tak se vlivá myšlenka
je autark zvalit své lima z
není ulehčilo (lépe než mo-
nní ulehčilo) zřejmá. Kniha
neabstojí v bližších B. Německí
od V. T. Neoparniči k
vydání

N. V.

*Portrét Vladislava Vančury
z posledních
let života.*



FILM NA SVOBODĚ

(Z rozhovoru J. J. Paulfka s Vančurou, Plachtou a Blažkem)

Vlastně jsem chtěl mluvit s Vančurou o jeho novém filmu Na sluneční straně.

Nemohu vám o tom nic povědět, někteří říkají, že to bude dobré, jiní, že to bude debakl. Počkejte si na premiéru, pak si o tom promluvíme.

Cesty filmu jsou klikaté. Film Na sluneční straně měl, tuším, tučet verzí, tučet podob, než dostal tu, v které jej uvidíme v kinu.

Ale nezáleží na tom, že se o něm nemluvílo, že se o něm dosti nemluvílo. Po nových filmech přicházejí novější a náhoda mi přinesla do kavárny Metro s Vančurou také Plachtu a Blažka. Hovoříme a není to interview.

Představuje se nová filmová společnost Vančura & Comp., nehleďte ji v obchodním rejstříku.

— V sobotu odjíždíme s Karlem Novým do Podkarpatské Rusi, do Koločavy, pošta Sinevír, připravovat natáčení filmu Marijka, do týdne budeme hotovi s vyřadovacími zkouškami herců; děláme film s domácími lidmi, ani jedna role není obsazena profesionálem. Libreto napsal Olbracht, scénář Nový. Režisér: Vančura. Operatér: Blažek. Produkce: Kolda.

Plachta zvedá ukazováček, ten dlouhý prst nad ohnutým předloktím, který znáte z jeviště a z filmového plátna, Blažek rozvážně přisvědčuje. To jsou tři z deseti, kteří odjedou na Podkarpatskou Rus, Koločava, pošta Sinevír, tam se sejdou s ostatními, kteří budou dělat s nimi ten film, s vojáky a světelným parkem, s horami, stržemi, s vyschlými koryty říček, s jámkami, které v určitý okamžik promění tenounký pramének vody v divoký proud s vorem na hřbetě vln, s šlachovitým Rusínem u opačiny, která šlehá o vodní pěnu.

S Ivanem Olbrachtem, který je doma v té středověké zemi opravdických čarodějnic a opravdických loupežníků, jimž nápor civilizace vážně neublížil. V nešťastné a úžasné krajině, o které Olbracht napsal nejkrásnější český román a kde vybral pro film herce ze svých přátel a obsadil každou roli trojmo. Vančura s Novým si vyberou.

O jednom se v této společnosti nemluví, o tom, kdo je osou filmařských hovorů v kavárně Rokoko a Urban, a to je financier. Pán, který nebude důvěru. Pán, který má rozmary. Pán, který rozumí obchodu a má k umění oprávněnou nedůvěru, a vůbec má o tom své mínění.

— Nikdo nám do toho nebude mluvit. Kapitál platí rovnoměrně s námi, my se účastníme svojí prací. A ta vychází ze vzájemné důvěry.

Je to film na svobodě, to je jasné, jinak by nebyl chudý, ale nebyl by na svobodě.

— Zbodneme-li to, nemáme se na co vymlouvat. Pak si řekneme, že to nedovedem.

Všichni se usmívají, Vančura, Plachta a Blažek. Nevypadají, jako by to chtěli zbodnout.

— Film je kolektivní práce, ovšem. Dělá jich to několik a vlastně mnoho. A film není možný jako kompletní umělecké dílo, dorozumívají-li se spolupracovníci zkusmo, nebo nedorozumívají-li se vůbec. To je karikatura součinnosti, ty korektury a vyrovnávání, kompromisy názorů a pojetí leckdy docela disparátních, vyrovnávání násilné a nesouvislé.

Jádrem filmu, ať řekneme cokoli o režisérově suverenitě, nebo z druhé strany o kolektivní práci, je scénář. Film roste ze scenáristova názoru, to je základní zorný úhel. Režisér a s ním všichni ostatní jej buď přijmou, nebo nepřijmou. Přijmou-li, není zcela nesnadné přepočíst jednotlivá úsilí na společného jmenovatele, najít dveře, kterými všichni budou moci projít. Ale pak už to není výprava za dobrodružstvím a nic není ponecháno náhodě.

Je tolik komponent, jež skládají film — toto nejfantastičtější snové umění vychází z fabriky, ve filmu participuje člověk na výsledku rovným dílem se stroji. Jsou inteligentní, ale je třeba umět s nimi zacházet.

Ostatně dobrá kvalita technické práce je v českém filmu skoro pravidlem, kameraman a osvětlovač (musíme jmenovat Sobotníka z AB) jsou na výši, i v docela hloupých filmech se potkáme s krásnými obrazy. V AB jsme točili za dosti skrovných poměrů, ale naši technici byli bezvadní.

Motiv? Film líčí situaci dělníků najímaných na dřevařské práce, příběh je ze dvou třetin autentický. Milostné drama, které probíhá mezi třemi osobami, Marijkou, jejím milencem, jejím mužem. Ten se dovídá o ženině nevěře, při plavení dříví úmyslně pustí z rukou opačinu, vor se roztříští, jeho sok zahyne, muž se vrací, žena mu padá k nohám, o ničem se nemluví, žije se dál.

Ve filmu zabíráme všechny vrstvy karpatoruského obyvatelstva, Rusíny, židy ortodoxní i reformované, Čechy — sociální motiv zaujímá nejvíce místa, milostný není zdůrazněn. Sledujeme sociální vrstvení a přeskupování, střet industriální civilizace se starobyrou a dovršenou domácí kulturou, s její společenskou a životní organizací, reakce nového na prvotní, které dnes probíhají nejvýhodnějším cípem republiky. Náš scénář poznamenává také stávkou dřevařských dělníků.

Jak dlouho tam zůstaneme? Celkem pobudeme v Koločavě asi šest neděl, natočíme tam čtyři pětiny filmu, všechny exteriéry. Interiéry s dialogy děláme v Praze, v Koločavě budeme pracovat s němou kamerou, nemáme k dispozici dokonalou pojízdnou aparaturu. Přivezeme si hlavní herce do Prahy, víme, že tím riskujeme mnoho, je choulostivé, při jejich psychologii, vytrhnout je z prostředí, ale nelze jinak, jsme technicky omezeni.

Věříme ve své Rusíny, jsou jedním ze dvou hereckých typů, s nimiž lze dosáhnouti maximálních výsledků: jsou to jen ti nejlepší a pak primitivové. Je třeba si volit techniku. Vzhledem ke svým hercům děláme krátké záběry, prudký střih. Pracujeme s jednoduchými prostředky, naše pozornost je soustředěna na reportáž hmotných faktů, které nestilizujeme, které necháme probíhat. — To jest přidělujeme hercům akce pokud možná profesionální, herec musí mít něco v ruce, dělat, co dělá vždy. Vyhýbáme se lyrickým situacím.

Režie se bude obracet k intenzitě projevu, ne k mimickému položení. Vlastní režie bude skladná, budeme hledat takové úseky počínů, abychom je mohli složit v zamýšlenou řadu. Výběr dokumentů, reportáž. To je naše předsevzatá forma.

Folklór? — Příliš provokativní krása kraje? Na samoučelné snímky nedejde, protože karpatská přírodní krása je zastřena dělností rusínského života. A folklór je odkryt jen tam, kde se na něj cílí, kde je sběratelská a konzervátorská snaha. Sklad rusínského života přímo odporuje sběratelským pojmům. Foxův reportér nebo filmař s folkloristicko-sentimentálním scénářem by z nich snad mohli oškrábat ovčí kožichy a trojhlasné písně pro svou potřebu. Ale my jim jdeme pod kožichy. A pak, Rusíni dokumentárně vidění mají takovou životnost, že přebije každou barvu folklóru.

CO S FILMEM?

Jan Reiter, ředitel Elektafilmu

Ing. Karel Smrž

Vladislav Vančura

Matoušek: Před několika dny jsme hovořili o divadle. Hovořili vlastně zástupci tří různých generací. Dnes máme promluvit o filmu, a je těžké, aby tři různé generace mluvily o filmu. Dovolil jsem si pozvat vás, pana ředitele Reitera jako výrobce československého filmu, pana inženýra Smrže jako filmového kritika a technika filmového, pana dr. Vančuru jako zastávce čistého umění, uměleckého filmu — tedy představitele tří jistě velmi odlišných směrů. Prosím vás, abyste se laskavě ujali slova..., snad pan inženýr Smrž?

Smrž: Pánové, připadá mi celkem nevďečný úkol zahájit toto naše debatování a klání o otázkách současného filmu. Dovolte mi, abych začal prostým konstatováním, že dnešní kinematografie a film prožívají jednu ze svých nejvážnějších krizí, která se projevuje katastrofálním poklesem zájmu nejšířších vrstev o toto nové umění.

Vančura: Promiňte, pane inženýre, tohle tvrzení budeme musít ještě obhájit.

Smrž: Pardon, pane doktore, prozatím říkám slovo umění. Zda to je anebo není, do jaké míry to může a do jaké míry to dneska není umění, zatím ponechávám stranou. Prostě konstatuji, že výrobci dnes nařikají, že ztrácejí milióny na filmech, od kterých si slibovali velký zisk, že nařikají biografisti, kteří pozorují katastrofální pokles návštěv, a konečně že nejvíce nařiká obecnstvo, to obecnstvo, které kdysi bylo zvyklé chodit do biografu, které bylo stálým návštěvníkem. Celý ten krásný složitý stroj, který hltá na jedné straně lidské myšlenky, aby je na druhé straně měnil v tisíce tun celuloidového pásku, celý ten stroj je jaksi pošramocen, něco v něm není v pořádku. A prosím, připomeňme si, že to není poprvé — třebaže historie filmu je krátká — kdy tento stroj je uveden do nepořádku. Připomeňme si — když necháme stranou téměř historické krize filmové — že před nějakými sedmi osmi lety přišla krize velmi podobná té dnešní, kdy zase obecnstvo svou pasívní rezistencí protestovalo proti stávajícímu filmu. To bylo tehdy, když americký film zavalil nás, Evropu, svými sériovými výrobky, které byly tak normalizovány do posledního detailu, že trochu trpný divák...

Vančura: Domníváte se, pane inženýre, že převládá v této krizi krize výroby nebo tvořivosti?

Smrž: Myslím, že krize výroby. Po té stránce, že výrobci jsou dnes před

problémem, co vyrábět, aby to mělo úspěch. Výrobci se celkem nezajímají o problémy umělecké, nebo se o ně zajímají jen sem tam.

Vančura: Na rozdíl od vás, pane inženýre, myslím, že se nacházíme v krizi tvořivosti, tvorby vlastní. Mě zajímá film především jen jako umění.

Reiter: Pánové, prosím vás, pořád mluvíme o krizi filmu. Jaká pak krize filmu? Krize je všeobecná, každý továrník, každý hokynář, každý úředník a dělník trpí dnes krizí, krize je světová. Proč by měl být film nějakou výjimkou? Film trpí také krizí. Proč hledat jiné příčiny?

Smrž: To je pravda, ale vzpomínám si na jednu obdobu za světové války, kdy bylo ještě hůře a kdy biografy prodělávaly naopak období nejskvělejší konjunktury. Snad mně namítne pan ředitel, že tenkrát byly peníze, že ta krize biografů za války nenastala jen proto, že tenkrát byly peníze, kdežto dnes že peníze nejsou. A neustávám tvrdit, že krize není v tom, že by obecenstvo vůbec zásadně nemělo zájmu o film, nýbrž v tom, že obecenstvo nemá zájmu o špatný film a že dnes téměř všechny filmy nebo drtivá většina filmů jsou špatné filmy, a v tom že je ta krize.

Reiter: S tím bych s vámi, pane inženýre, nesouhlasil. I kdyby byly jen dobré filmy, v dnešní situaci, kdy každý jedinec musí šetřit s každou korunou, a nemůže dost šetřit na oděvu, na jídle, na životních potřebách, musí šetřit na tom, kde vlastně nejvíce ušetřit může, kde je mu to nejsnazší, šetří prostě na zábavě. A co je film? Film není dnes nic jiného než zábava. Dnes lidé, kteří kupovali lístky za 10 Kč, kupují za 5 Kč a ti ostatní dnes nechodí nikam.

Vančura: Pane řediteli, že film není nic jiného než zábava? Pánové, to je neudržitelné stanovisko. Film je především umění.

Reiter: Do jisté míry, pane doktore.

Vančura: Ze svého stanoviska nemohu respektovat žádné jiné nutnosti, ani obchodní, ani jiného druhu, a musím trvat na tom, že film je ryzí umění.

Smrž: Snad jdete trochu daleko, pane doktore, ale rozhodně na vaší straně je mnohem více pravdy než na straně výrobců.

Reiter: Pan doktor má pravdu, ale ze svého stanoviska. Mluvil jako idealista, kumštýř, ale ani trochu jako obchodník. Ale já zastávám stanovisko obchodníka, který vyrábí, vkládá do filmu veliké peníze, celý svůj kapitál, který třeba za dvacet let nashromáždil, a nyní, když ho tam vložil, musí jej dostat zase zpět, nebo by musil ohlásit úpadek. On hájí svou existenci.

Vančura: Pánové, odmítám-li důvody pana ředitele, jsem si vědom, že tyto důvody něco platí, ale v jiné řadě, ne v řadě umělecké, a nepřispívají k objasnění našeho pojmu: film je umění.

Smrž: Film ovšem má být umění a všichni chceme, aby byl uměním.

Reiter: Ze stanoviska lidí naprosto umělecky citících a kulturních má být uměním. Ale tvrdím, že ve svých počátcích nebyl uměním, byl prostou zábavou, stal se pak průmyslem a dnes se hledají cesty, aby se uměním stal, a to my, malí výrobci, kteří máme peníze na výrobu jednoho filmu, a teprve až je dostaneme zpátky, můžeme dělat druhý film, takové pokusy dělat nemůžeme.

Smrž: Chtěl bych vám, pane řediteli, maličko oponovat. Říkáte, že se dnes film začíná stávat uměním.

Reiter: Třeba před pěti lety.

Smrž: Nezapomeňte, že v době, kdy přišel zvukový film, němý film dosáhl právě vrcholu svých uměleckých hodnot.

Vančura: Pánové, zdá se mi, že se nedotýkáme podstaty věci. Že film je umění, je jisto, je prokázáno tím, že se dotýká právě těch oblastí, které byly vždy umění vyhrazeny. Představte si, že film svými prostředky realizuje drama, které po určitých obměnách je přece jenom typem uměleckým, ať máme na mysli truchlohru nebo komedii, v každém případě jde o umění.

Smrž: Pane doktore, doplnil bych to ještě tak: Když říkáte, že realizuje určité drama, příběh nebo dějový námět, chtěl bych připojit, že nezáleží ve filmu koneckonců na tom námětu. V historii, v přehledu světového filmu je spousta příkladů, kde náměty docela nicotné, banální, mohl bych říci kalendářové, jakmile se dostaly do rukou povoláního režiséra, daly podnět k vytvoření vysoce uměleckých filmů.

Vančura: S tím nemohu souhlasit, pane inženýre. Vy rozlišujete obsah a formu.

Smrž: Snad.

Vančura: Stanovisko, které zastávám, nepřipouští takového odlišování. Domnívám se, že filmová tvorba reprezentuje určitou jednotu, že tam nemůžeme odlišovati ty tvárné prvky od obsahu. Obsah je zrovna v této formě. Teprve tato jednotu se nazývá umělecký film.

Reiter: Pánové, řekl bych, že máte oba pravdu ve svých uměleckých názorech. Ale já jsem řekl, že zastávám výrobce, a u nás, v Československé republice, vlastně jen malého výrobce. Pro nás je film průmyslem, snad uměleckým průmyslem. V soukromém životě mohu být kumštýř, ale v praxi jako obchodník musím se podřídit zájmu svého zákaznictva; a okruh našeho zákaznictva je ohromně široký, jsou to statisíce návštěvníků kin, to není několik jednotlivců. To jsou naši zákazníci a pánové, promiňte: Náš zákazník je náš pán.

Vančura: To chcete říci, pane řediteli, že naše obecnost si libuje jenom ve špatných filmech?

Reiter: To nechci říci, pane doktore. Ale naše obecnost si libuje v určitých filmech, a na ty chodí. Ono zdůrazňuje svou návštěvou biografů, že film se líbí; ale když udělám třeba umělecký film a kritika mně jej ocení jako vpravdě umělecký, avšak kina zůstanou prázdná, znamená to, že naše obecnost nežádá tento film, ale že žádá jenom ten, který pro ně je jakousi kratochvílí a kde mně zase ty peníze zpátky do výroby investované vrátí.

Vančura: To mluví, pane řediteli, pro mne zrovna jako pro vás. Mohu uvést celou řadu uměleckých děl, která byla navštívena velmi četně, a naopak mohu uvést velkou řadu prací, které byly úmyslným kýčem, a přece propadly.

Smrž: Chtěl bych k tomu přičinit tolik, že se výrobce — a je zajímavé, že už od počátku kinematografie — drží baťovského hesla: Náš zákazník, náš pán. Ale toho zákazníka typují mnohem níže, než on skutečně je. Mám dojem, že kdyby podle úrovně filmu — myslím to gros filmů, nemyslím nějaké výjimky — se mělo souditi na úroveň inteligence diváků kin, že by úsudek byl zdrcující.

Reiter: Pane inženýre, já nemluvíím teoreticky, ale prakticky. Mám co dělat s filmy, z nichž celá řada jsou umělecké filmy. V našem závodě jsme měli celou řadu, snad většinu filmů René Clairových. Těm nikdo jistě neupře určité umění. To jsou umělecké filmy.

(Pauza.) Matoušek: Například?

Reiter: Například měli jsme Pod střechami Paříže, Slaměný klobouk, Milión, Ať žije svoboda. Z těchto filmů jediný film Pod střechami Paříže dosáhl finančního úspěchu a ostatní filmy, třeba byly na výsost umělecké, nedoznaly finančního úspěchu vůbec a my jsme prodělávali přes půl miliónu Kč. To si nemůžeme, pánové, my jako malí lidé často dovolit, to si můžeme dovolit jednou, dvakrát, ale víckrát ne. To je vidět, že obecnost žádá věc, při které se baví. Já neobhajuji špatný film, mě to velice mrzí, když vidím...

Vančura: Ale chcete vyloučit riziko, jestli tomu rozumím.

Reiter: Riziko chci vyloučit potud, abychom stačili, poněvadž my nejsme tak silní, abychom vydrželi velké finanční ztráty.

Vančura: Dovolte mi poznámku: riziko nelze vyloučit z podnikání.

Smrž: Pánové, ještě bych řekl něco docela konkrétního k příkladu, který dává pan ředitel Reiter. Víím, že u nás krásný film Clairův Slaměný klobouk měl katastrofální neúspěch. Ale tento film se setkal se senzačním úspěchem ve Francii. To riziko tu zůstane vždycky. Toto umělecké dílo ve Francii sklídilo také velký obchodní úspěch, čekalo se, že jej sklídí i u nás, ale dostavilo se zklamání.

Reiter: Máte pravdu, pane inženýre. Ale Francie, Anglie, Amerika je něco trochu jiného, než je Československo. Tam mají velké kapitály k financování filmů, ale my těch kapitálů nemáme. Tam natáčejí filmy pro 80 miliónů francouzsky mluvících občanů, my jen pro 10 miliónů

Čechoslováků. Např. já mám kapitál 400.000 Kč. Když film stojí 700.000 Kč, musím si 300.000 Kč vypůjčit, a když dostanu těch 700.000 Kč za rok zpátky, mohu dělat opět další film. Když si dovolím udělat film podle vašich názorů, ztratím 300.000 Kč, musím nechat filmování, a je o jednoho výrobce zase méně. A podobně je tomu i v našich větších podnicích.

Smrž: Já bych dokonce podpisoval panu řediteli Reiterovi to, že i čisté umění, o které není zájem, ztrácí své poslání. Nemá smyslu vyrobit sebe-skvělejší dílo, když je obecenstvo prostě ignoruje.

Vančura: Ne vždycky, pane inženýre. Není to vždycky. Chtěl bych uvést tu skutečnost, že některé umělecké filmy sice propadly, nicméně jejich tvarové plus, jejich obohacení filmové mluvy, řeči, jsou takovým výtěžkem a jsou automatizovány v různých kýčích. Domnívám se, že bez určitého pokusnictví, určité avantgardy filmové jsou i obyčejné kýče nemožné.

Smrž: Ano, jsem toho názoru, že kýč, dobrý kýč přejímá určité vnější prvky dobrých uměleckých filmů.

Vančura: Ano, a vždycky na nich parazituje.

Reiter: Já bych se toho slova „kýč“ nebál. Není to tak zlé slovo. Podle mého názoru dobrý kýč je něco, co se líbí a co nemusí být ještě věc zavrhenná. Je to snad, bych řekl, ani ne tak paskvil, je to napodobené umění.

Smrž: To je to pravé slovo.

Reiter: Publikum, to chce tyto věci, to se chce bavit, chce trochu iluzí, nechce stále onen rmut života, jak jej většinou vidíme v uměleckých filmech.

Vančura: Pánové, dovolíte mi, abych shrnul tuto definici. Řekl bych, že kýč je práce, která je zhotovena s určitou dovedností, která vykrádá a rozměňuje určitý umělecký výtěžek a její pozornost je vždycky zaostřena jediné k úspěchu. Počíná si ovšem tak, aby obecenstvo přišlo na své úplně bez námahy.

Smrž: Poněvadž se chápe právě těch vnějších prvků uměleckého díla, na kterém parazituje. Já plně podpisuji, co zde řekl pan ředitel Reiter, že kýč nakonec je taková nutná věc i ve filmu, právě proto, že je to něco lehkého, co nenutí k přemýšlení, co prostě dvě hodiny pobaví. Jenomže i v kýčích je veliký rozdíl. Jistě byl kýčem film *Dvě srdce ve tříčtvrtčním taktu*. Ale to byl prostě dobře dělaný kýč. Takové filmové operety *Lubitschovy* jsou rovněž kýč, ale dobře dělaný kýč. Ale je spousta špatně dělaných kýčů, a proti těm bychom měli mluvit. Když se výrobce pouští do filmu, je si vědom, že chce udělat kýč čili něco, co by mu přineslo zisk, něco, co by obecenstvo přijalo. Ale výrobce vidí úroveň obecenstva příliš nízkou a i ten kýč udělá příliš špatně. Někdy tak špatně, že je to urážka pro dobrý kýč.

Reiter: Pane inženýre, myslím, že se tu hodně mýlíte. Každý výrobce se snaží, aby udělal film pokud možno nejlépe, tedy přirozeně se snaží, aby udělal líbivý kýč. Ale říci předem, že se mu povede dobrý film, je ohromně problematické.

Vančura: Směl bych se vás, pane řediteli, zeptat, podle čeho se řídí podnikatel?

Reiter: Podnikatel, pane doktore, dostane několik libret do ruky, dostane umělecké libreto, které mu je doporučeno umělcem v pravém slova smyslu, a dostane libreto, které je limonáda. Výrobce si řekne: Mám udělat umělecký film. Mně by se líbil, ale mám strach, že na něm prodělám, že ohrozím svou existenci; sáhnu proto raději k tomu, co je líbivé a kde mám větší naději, že dostanu své peníze zpátky, že se to bude publiku líbit a že bude navštěvovat biografy, aby nezely prázdnotou jako v případě filmů uměleckých. Nemohu říci, že jsem se rozhodl správně, ale mé vnitřní vědomí a svědomí mě ponouká, abych dělal věc, o které jste řekl, že je kýč, ale při které mně publikum bude navštěvovat biografy.

Vančura: Domnívám se, že toto rozhodnutí padne po přečtení synopse, námětu dějového. Ale to je mizivá částka. Taková synopse, námět neskýtá žádné záruky, že může vzniknout řádný film.

Smrž: Pane doktore, odpusťte, že vám skáči do řeči. Chaplin kdysi řekl, že se dá udělat napínavý a dramatický film z prosté procházky městem a že naopak nejnapihavější detektivka může být nejnudnější podívanou, dostane-li se do rukou špatného řemeslníka.

Vančura: Chtěl bych jmenovat nejkrásnější film na světě, který je současně, soudě podle námětu, úplně banální historii. Je to Pařížská metresa Chaplinova. Zde, prosím, odmítl jsem původně rozdělovat obsah a formu, zde, abych byl srozumitelnější, chtěl bych se přidržet tohoto dělítko. Podívejte se, jakým způsobem Chaplin zpracoval tento námět, jak je formálně dokonalý, jednotný, jak se tyto dvě složky kryjí! Ten film je jistě každému přístupný a myslím, že se dodělal ve světě velikého úspěchu.

Reiter: To máte, pane doktore, na sto procent pravdu. To je jeden z nejlepších Chaplinových filmů. Ale nejen Metresa, Chaplin udělal celou řadu filmů obchodních a výborných. Ale, pane doktore, zrovna jako Caruso byl jeden, je Chaplin jeden, a Chaplin dělá svůj film rok i dva roky. Chaplin natočí film nákladem 20 miliónů. To je suma pro nás přímo pohádková. Chaplin natočí na svůj film 200.000 m! My jen 10.000 m. Více si u nás nemůžeme dovolit. Kdybychom my u nás měli k dispozici takový kapitál, jako má Chaplin, kdyby dneska někdo našim seriózním lidem větší kapitál dal do ruky, věřím, že mezi našimi lidmi by se našli schopní lidé, kteří by za rok za dva dovedli udělat také, neřeknu Chaplina, ale výborný film.

Vančura: Pane řediteli, kdybychom se přidrželi této logiky, museli bychom usoudit, že peníze dělají dobrý film. To není vždy tak pravda. Rozeznávejme dvě složky: především, že má Chaplin prostředky, a za druhé, že je to geniální tvůrce. Tuto druhou, jeho genialitu, chtěl bych především zdůraznit.

Smrž: Pane doktore, třetí vlastnost bych k tomu chtěl přidat: velikou pracovní poctivost, zvládnutí těch řemeslných schopností. Pan ředitel je jistě dobře informován o tom, co se u nás velmi často stává, že se totiž zítra točí v ateliéru to, co se teprve dnes dopisuje ve scénáři!

Reiter: To je pravda, ale nezapomínejte, pánové, že když tu jsou kapitály k dispozici, jako má Chaplin, a když se může připravovat na film rok a rok jej točit. A to je to hlavní, to je to tajemství úspěchu. Neříkám, že bychom dosáhli takových výsledků, jaké dokázal Chaplin, ale že bychom dosáhli dobrých výsledků s našimi lidmi, a že jsou naši lidé schopni toho, co tvrdím, to nám o našich lidech řekla cizina.

Vančura: Jistě, my máme velmi mnoho lidí, kteří se soustavně zabývají filmem a za ta léta dosáhli určité dokonalosti.

Smrž: Řemeslné dokonalosti, která je nezbytným předpokladem k tomu úkolu tvůrčímu.

Vančura: Domnívám se, že máme mnoho předpokladů vytvořit dobrá díla, ale schází nám odvaha uskutečnit takový maximální umělecký záměr.

Reiter: To je velká otázka, co je dobré dílo a co je dobrý film. Pro vás je to něco jiného, ale pro nás obchodníky je to také jiný pojem. Pro nás obchodníky je dobrým československým filmem ten, který obecenstvo spontánně přijme. To je pro nás obchodníky. Umělecký film v tom smyslu, jak vy jej myslíte, vytvoříme také, ale až snad vláda bude moci přispívat většími částkami na filmové umění, nebo jestli bude nějaká korporace, která bude vládnout určitým kapitálem, a snad obecenstvo později, až si zvykne, bude i umělecký film přijímat tak, jako dnes přijímá lsbivé kýče.

Smrž: Pane řediteli, dovolte, abych vám do toho vpadl. Definoval jste dobrý film jako ten, který je přijat obecenstvem a má i úspěch. Chtěl bych říci, že dobrý film je ten, který je *umělecký* a přitom má ještě *obchodní* úspěch, poněvadž to umělecké právě teprve potom má pravý význam, když se dostane do nejširších vrstev. A pokud jde o podporu, je tu vlastně státní podpora kontingentními listy, které se dostanou na jeden vyrobený československý film a které reprezentují dohromady přes 100.000 Kč. Ale prostě vada, mám dojem, je v tom, že ustanovení, které mělo podporovat dobrý československý film — bylo přece v podmínkách, že jen *dobrý* film má dostat pět kontingentních listů — ztrácí své poslání tím, že i nejstrašnější kýč dostane celých pět kontingentních listů. Zde by se měla udělat nějaká náprava.

Reiter: To máte, pane inženýre, pravdu. To je problém, který by se měl rozřešit, ovšem na to jsme my výrobci trochu slabí. Bylo by to správné

a myslím, že ti výrobci filmu, kteří mají opravdu v úmyslu dělat dobrý český film, ti by ten váš názor vítali.

Smrž: Ještě bych to trochu rozšířil: Ať dostane dobrý český film třeba deset kontingentních listů, ze kterých by vždy jeden připadl jakémusi fondu na výrobu hodnotného filmu. Ať je vydáno deset kontingentních listů na každý vyrobený český film...

Vančura: To by byl experiment, pane inženýre!

Smrž: Ale ať z těch deseti kontingentních listů, vydaných na špatný film, případně osm, devět nebo všech deset tomu fondu. Výrobce špatného filmu by tím byl potrestán a zároveň by přispěl na ten hodnotný film, natáčený bez ohledu na obchodní perspektivy.

Vančura: Při takovémto řešení by ovšem mohlo přijít i stanovisko, které já zastávám, ke svému. Mluví-li se zde o nedostatku tvůrčích lidí kolem filmu, je to proto, že mnozí lidé, kteří jsou téměř pro to predestinováni, nemají k filmu přístupu. O filmu, jako o žádné disciplíně, se nemůže teoreticky uvažovat, aby se to člověk naučil z knih, nýbrž musí přiložit ruku k dílu, a to nejde mimo ateliér. A tak si představuji, že kdyby se uskutečnilo, co jste nadhodili, totiž kdyby byl k dispozici nějaký fond, že by se mohlo zřídit nějaké studio, že by se mohla zřídit taková dílna, kde by ti lidé měli příležitost, aby pracovali o filmové tvorbě.

Smrž: Pane doktore, to je opravdu velmi pěkný námět, ovšem...

Reiter: To je velmi hezké, ale těžko k provedení. I my výrobci bychom si přáli, aby takové studio bylo zřízeno, aby mělo veliký zdar a přejeme vám k tomu hodně štěstí.

NAKLADATELOVA ROZMLUVA S AUTOREM

- Tityre, drahý Tityre, kolik je vám let?
- Padesát. Cítím, že je to se mnou nanicovaté. Mám v žaludku raka.
- Třesky - plesky. Nesmíte se tak příliš poddávat. Prsa ven a hlavu pěkně vzhůru!
- Říkám to proto, že Vás chci o něco požádat: Nepůjčil byste mi na úroky pár korun?
- Ne, ne, ne! Nemluvme o tom. Visíte mi už kopici stováků!
- Na mou duši, máte zatrolenou paměť. Ale vysvětlíte mi, Meliboe, proč jsem stále bez groše?
- Ha, ha, ha, můj kujonku, vy přeháníte!
- Aby vás husa kopla, potřebuji na doktory.
- Nesmysl! To mi nenamluvíte. Kdo vás léčí? Brumlík! No tak, jsme doma!
- Opravdu, nechce ani krejcar. Ale, žel, drahý Meliboe, rak není jediné, co mám. Musím se starat ještě o tři krky. Mám je, jak se říká, na krku.
- Prosím Vás, Mistře, jen ne slovní hříčky a patos. Leze mi to z krku.
- Dost, dost! Vraťme se k předmětu svého hovoru. Můžete pro mne něco udělat?
- Sapristi, sapristi, je to těžké, ale budu se nutit. Víte, že Vám nemohu pranic odepřít.
- Mám truchlohru, Meliboe —
- Pah, po tom neštěkne ani pes! Namoutě, Mistře, když se to vezme kolem dokola, tak člověk musí říci, že jste smolař a hotové budižkničemu.
- Ouha, ouha, myslíte, že se nevyznám ve svém řemesle?
- Ale to je mi jedno. Povídám, že se nevyznáte v tlačenici. Dnes jde, přáteli, sranda a nic jiného. No, což kdybychom

to zkusili. Dal byste dohromady nějaký veselý kousek? Tak asi dvanáct archů.

— Na to jsem nemyslel.

— Tityre, člověče, z Vás nebude do smrti nic.

— Prosím Vás, opravdu nevím —

— 200 korun za arch a za tisíc. Platí?

— Hrome, to si dám líbit!

— Víte, já si to představuji asi tak: Současné problémy, síla, optimismus, vtíp, narážky a v hloubce idea. Dejte tam pro zajímavost nějakou tu vnitřní sekreci a fotbal. Ale, miláčku Tityre, vždyť já vám to dávám vlastně celé do péra.

— A kolik toho budete tisknout?

— Kolik? No, dva tisíce! A kdybyste měl nějaký reklamní nápad, proč ne, třeba tři.

— Jaký nápad?

— Takový, aby se o vás psalo. Létejte, jeďte na kole do Kapského Města, dejte se omladit, skočte za pomoci padáku anebo si spíšejte nějaký pěkný proces proti mravopochestnosti.

— Ha, ha, vy jste podšívka, Meliboe, ale víte, že by to nebylo k zahození?

— Co?

— Ta Afrika. Představte si, že bych nedošel. Představte si ten máchovský osud.

— No, konečně! Vždyť vám to pořád říkám. To je nejméně pět vydání po třech tisících!

O ČESKOU LITERATURU

Otázky ankety nesměřují k vnitřní zákonitosti literatury a dotýkají se jen její sociální funkce. (Tím nechci říci, že tato funkce není důležitá, máme-li však na mysli jen toto její poslání, stojíme vlastně *vně* literatury a naše měřítka nejsou odborná.)

Ze stanoviska vztahů k české skutečnosti můžeme současnou literaturu zhruba rozvrhnouti ve tři proudy: Na literaturu zachovávající status quo ante, na literaturu revoluční a na literaturu reformující či vychovávající. Pozornost ankety je zaostřena k produkci druhu druhého a třetího.

Literatura, jejíž vztahy ke skutečnosti a jejíž názorové zaměření jsem shrnul ve snahu výchovnou a reformní, má mnoho auktorů široké publicity a několik umělců. Ve svém průměru jsou díla této skupiny méně statečná než obdobné snahy společnosti, jež se s touto literaturou ztotožňuje. Literatura, kterou tu mám na mysli, chce sloužit, chápe věc doslova a zřídka se vůdčího postavení. Je náchylná k ústupkům, k oslavám, k tvorbě figurek a vybírá si skutečnosti, jež chce vyjádřit, tak, aby nenarazila, tak, aby se vlk nažral a koza zůstala celá. Je bez útočnosti. Ale její čtenáři mají zuby na něco jiného a představují si věc jinak. Velmi rozhodně si přejí, aby jejich literatura stála v čele, aby soudila, aby domyslnila problémy, jež se žijí, aby z mnohotné skutečnosti zvolila a zobrazila tu, jež podle jejich mínění znamená aktivum a je schopna vývoje. Tito čtenáři si krátce žádají, aby jejich auktoři prolili aspoň na papíře za svou věc náprstek krve. Zdá se mi, že ze svého hlediska mají pravdu a že je jim jejich literatura mnoho dlužna.

Takzvaná literatura revoluční plní poslání měnit dané skutečnosti stejně mdle. V tomto proudu je nutno rozeznávat dvojitý směr: skupinu básníků s teoretiky a vulgármarxisty.

Politici lidé nedovedli včlenit básníky do své koncepce a básníci sami se zařadili jen heslovitě. Jejich odborné zaujetí vniká jako klín mezi básnickou praxi a potřeby třídy, za níž teoreticky stojí. Neshledávám v počínání těchto auktorů nic maloměstáckého a nemyslím, že předbíhající dnešek se zpro-
nevěřují revoluční myšlence. Jsou bez přímého vlivu, ale svou politickou příslušností, svým dílem a svou kritikou opravují mnohé chyby skupiny druhé, to jest vulgármarxistů. Díváme-li se na takzvanou literaturu revoluční jako na dvoj-
značný proud, v němž se vyslovují současně obě stanoviska, můžeme sdílet jistotu, že situace na tomto úseku není zoufalá.

Politikové — jak se mi zdá — konzumují spíše auktory než literaturu. Ale i to je vztah. Možná, že je postupující reakce znovu se spisovateli sblíží, ale nemyslím, že se literatura stane koníčkem jejich.

Vliv literátů v mimoliterárním světě? Není literatura dost široká oblast? Přál bych si spíše, aby rozhodovali o svých uměleckých věcech a měli autoritu zakřiknout úřady, jejichž rozhodnutí působí jen umělecké škody.

JAZYKOVÁ KULTURA

Jazyková kultura je dílo národního celku; její nejdůležitější předpoklad je intenzivní život. Domnívám se tedy, že problémem jazykové kultury je životnost, která skýtá takové možnosti, aby v duchu jazyka mohly býti vyjádřeny nové pojmy, nová jednání a tvary vznikající nejrůznějšími procesy.

Jazykozpyt nebude pravděpodobně jazykovou kulturu řešit. Obrátil svou pozornost k zdrojům, z nichž se jazyk rozhojňuje a obnovuje, zdůraznil funkci jazyka, jeho hlediska nejsou jednostranná, má smysl pro jazykovou tradici stejně jako pro pravidla a úkoly jiných pracovních řad. Mateřština mu není snůškou správných slov, tvarů a vazeb, ale jazykem, jenž vyjadřuje současný život. Krátce, jazykozpyt počítá s pohybem a je schopen pohybu. Tím ve značné míře přispívá k tvorbě jazykové kultury (zatímco kult jazykové správnosti především vyznává správnost již ustálenou).

Otázky jazykové by měly stát v popředí veřejného zájmu, u nás je proto více důvodů než jinde. Čeština vešla po převratu v nové oblasti (vojenství, železnice, poštovníctví atd.) a působí na ni slovenština i jazyky Podkarpatska. Jazyková tvorba, vzájemný vliv příbuzných jazyků a konečně celý vývoj může být šťastný jen tehdy, zasáhne-li zde vliv jazykového bádání.

Fučík: Tuším, pane doktore Vančuro, že jste asi před rokem vedl zde před mikrofonem taky nějakou disputaci.

Vančura: Ano, ale to bylo o filmu.

Aha — už vím — v té souvislosti si vzpomínám, že jste měl také jakési filmové záměry se zřetelem na téma, které jste zpracoval ve svém novém románě *Konec starých časů* — a jeho hlavní figuře baronu Prášilovi.

Chtěl jsem s několika přáteli natočit film stejného jména, ale nakonec jsme se neshodli. Shodneme se dnes?

Doufejme. Máme společný zájem. — Ale abychom se do toho dostali: Proč píšete vůbec a proč jste napsal *Konec starých časů* zvlášť? Proč jste si vybral právě figuru barona Prášila?

Proč píšu? Člověk píše, aby uskutečnil v řadě slovesnosti nějaký prožitek.

Prožitek? To je málo. Jde o celé navrstvení prožitků, tedy o zkušenost, poznání tváře světa. — A uskutečnit to znamená vyjadřovat se.

Vyjadřovat se? — To by nebylo přesné. Nechtěl bych především příliš zdůrazňovat onu sdílnou funkci, jde mi o slovíčko „uskutečnit“.

Ano, rozumím: jde vám o nový tvar. Ale zapadáme do odbornosti, a já mám na mysli ještě něco jiného, např. publicitu. Bez čtenářů není literatury.

To ovšem sdílím. Nechtěl bych však seznamovat čtenáře se svou věcí oznamovacím způsobem.

Jako noviny. Ano, v tom je to. V tom je dělítko. Ale nezapomínáte tedy na svého partnera-čtenáře, kterého ovšem nutíte spolupracovat na nové tváři světa?

Naopak: myslím na něho. Forma není nic samoučelného. Je zde proto, aby působila. Je zde proto, aby určitý prožitek učinila nejvýraznějším, nejzvláštnějším, proto, aby jej co nejvíce aktualizovala. Nesleduje-li tento záměr, je forma hluchá, i kdyby byla v nějakém jiném smyslu krásná.

Pokud vím, nebylo vám vždy rozuměno v tomhle smyslu. Někteří kritikové vám vytýkají umění pro umění. Já s nimi nesouhlasím ani při Polích orných a válečných, ale ani při Marketě Lazarové.

Mají k tomu v jistém smyslu právo.

Ale — vy to připouštíte?

Nikdo nemůže přehlédnout, že má pozornost byla zaostřena především na výraz. Tomu se tak zhruba říká formalismus nebo umění pro umění.

Ano, velmi zhruba. A velmi křivě. Ale proč byla vaše pozornost zaostřena na výraz?

Proto, že je to věc, které se musíme učit.

To neplatí všeobecně. Znam knihy, které byly napsány neškolenými lidmi tak, jak jim narostl zobák, a přece mají uměleckou hodnotu.

Ano, jenže podobné knihy nepsali spisovatelé ze řemesla, ale básníci, kteří se dostali k peru puze svým *srdcem*. Takové knihy jsou výslovně jednoznačné, jsou psány pod určitým tlakem a téměř bez volby a záměrnosti.

To snad myslíte na něco podobného, jako je Mussetova Zpověď dítěte svého věku anebo romány Nezvalovy anebo snad i na Nikolu Šuhaje. Anebo dokonce až na jakousi národní románovou poezii.

Právě to poslední. Umění není vyhrazeno spisovatelům.

Chcete tím říci, že u spisovatelů není spontaneity?

Nevylučuji ji, ale jsem přesvědčen, že je v každém případě podřízena umělecké záměrnosti.

Budiž, ale vraťme se k původní otázce. Proč je — podle vašeho úsudku — nutno, aby spisovatel věnoval svou pozornost spíše výrazu než životním obsahům, které vyjadřuje?

Životní obsahy, životní fakta, životní zkušenost a život sám, to jest vše, do čeho jsme zakotveni. Myslím, že jsme v tomto směru zahrnuti všichni nesmírným bohatstvím. Životní obsahy jsou nutný předpoklad. To jest prožitek, o němž jsem se už zmínil. Má-li však být uskutečňován v řadě slovesnosti, musí se stát jednotkou tvarovou. Autor jím nesmí být vláčen od stránky ke stránce. — Kdyby bylo dost času, chtěl bych ukázat, že životní obsah se v literatuře nevyskytuje *vně* formy a že to není otázka samostatná.

Ale není podružná. Čtenáři snad neoceňují vždy formu, ale jsou instinktivně velmi citliví právě v tomto směru. Žádají si tzv. životné literatury. Žádají si, aby se současně literatura přiklonila k své době.

Ale přitom je jasno, že literatura nemůže dělat nic jiného.

Jsem o tom přesvědčen, jako že dýcháme dnešní vzduch. Ale pak vysvětlíte, proč se píše např. historický román, jako je Bloudění anebo taková Marketa Lazarová?

Pro námět. Pro obraz. Pro osudy, které mají dvě stě obdob v současném životě a které jsou viděny očima současného člověka. Zradil Shakespeare renesanci, když psal o římském císaři? Jsem přesvědčen, že by vzniklo velmi aktuální časové drama, kdyby některý básník psal o selském povstání z dob pánů Franců. Čas neznamená smrt.

Úplně souhlasím, že téma nerozhoduje; jde o pojetí.

A to je u dobré literatury vždy současné. Moderní člověk nemůže vidět svět a jeho dějiny než jako proud životních zásahů a příčinností, jejichž pramínky se stále mění a jež je nutno měnit. Proti tomuto pojetí stojí ideál klidu! Jakýsi více-méně dokonalý tvar, jenž leží v minulosti a jenž má být vyznáván.

Máte na mysli klasicismus?

Klasicismus a každý systém k obrazu něčeho, co již bylo.

To je dobré. Takhle mluvíte po vydání konce starých časů, kde kritika nachází prvky připomínající Cervantesa, Shakespeara, Bocaccia, Bandella a Gogola.

Zdá se mi, že je těch jmen příliš mnoho a že jsou příliš vznešená. Výraz Starých časů je snad poněkud přesnější než řeč mých dřívějších knížek. Vedle toho jsem vložil vypravování do úst knihovníkovi a záleželo mi na tom, aby mluva obrážela jeho záliby. Chtěl jsem v něm udělat jakési síto, či chcete-li, prolínačku, těchto zálib. Pak jsou zde ještě dva znaky, které uvádí kritika: to jest špetka jakéhosi humoru a známý typ Prášila. Jestliže nepřihlížíte k ostatním, můžete dělat závěr, že jde o staré časy.

A co chcete ještě zdůraznit? K čemu se má mimoto přihlížet?

K tomu, že je ten styl parodován.

Zvolil jste si tedy knihovníka, abyste mohl provádět všelijaké slovní kousky, ale proč jste si zvolil Prášila?

Proto, abych mohl ústřední románovou figuru rozhýbat. Nechtěl jsem, aby byla jednoznačná a aby stála zpřímá. Říká současně ano a ne a má působit tak, aby se do odsudku tohoto dobrodruha mísil ždíbec sympatie.

Je v tom nějaká výhoda? A proč?

Výhoda? Neptal jsem se po tom. Myslím, že víc odpovídá pravdě.

Ale my mluvíme jen o postavě knížete — Prášila a o postavě knihovníka. Co je s těmi ostatními? Kritika se zmiňuje o tom, že proti Prášilovi a knihovníkovi se ztrácejí v pozadí.

Musil jsem je držet na uzdě, jinak bych nenapsal Konec starých časů, nýbrž Počátkové nové šlechty nebo Učitel a žák nebo román o francouzské vychovatelce atd. Připouštím tyto výtky, ale přesto se domnívám, že by byl Prášil příliš záhy rozsápán dobrodruhem Charouskem, ba i nicotným advokátem, kdybychom rozvinuli žravost, která se v nich tají. Studujme pravděpodobnost dané fabule. Myslíte, že by Prášilovo kouzlo obstálo, kdybychom mu nedrželi palec a nepotlačovali prostředky jeho soudruhů ve lhře? Jak by to dopadlo s Casanovou, kdyby narazil na Casanovu v sukních?

Bylo by z toho drama.

V daném případě to nebyl náš zájem.

Počkejte, počkejte. Původně jsme řekli, že jste na něco podobného myslil. Z čeho jste tehdy vycházel?

Z historického či lépe z pohádkového Prášila.

A co se vám na něm tolik líbilo?

Chtěli jsme říkat ve lži pravdu, a potom ten kostým! Viděli jsme bílého šermíře v soumraku, a na sněh jsme ho oblékali do černého.

Aha, už jsem v tom. Ale to je napůl vidění výtvarné — černá s bílou, stín se světlem — pro vaši tvorbu tak charakteristické a myslím, že jeden z předpokladů filmové práce. — A proč nedošlo k filmu?

Ale — libreto nebylo dost dobře napsáno.

Zbylo ve slovesném tvaru, tedy v románě Konec starých časů, něco z onoho zamýšleného filmu?

Několik výjevů. Vstup Prášilův a souboj.

To by byl krásný filmový vstup a krásný souboj. Doufám, že jste se nezřekl myšlenky natočit podobný film.

Ne zcela.

Románová postava by pak musila mít poněkud jinačí podobu.

Ovšem, a to ve smyslu, který jste již naznačil. Myslím, že by bylo nutno prohloubit konflikt a zjednodušit děj, co?

Určitě. Film nesnese takové mnohotvárnosti dějové, jakou má román Konec starých časů. To je přece hotový přívál děje a zápletek dějových. Hotové obzherství, jaké je dnes v české próze vzácností.

Byl jsem tím povinen figurám knihovníka a Prášila. Ti dva pleticháři si libují v podobných věcech. Víte přece, že jsou to pošetilci.

A přitom vás bavilo hrát si s fabulí, co?

Nepřeceňoval jsem nikdy fabulistické složky, ale pokud se v nich vyjadřuje román, není-li tomu obráceně totiž, potud nemám proti nim námitek. Ale dovolte mi taky otázku. Baví román se zápletkou čtenáře víc než román bez zápletky?

Rozhodně.

Ale pak je to znamenité vehiculum.

Jak to vehiculum? Co je to za termín?

To se říká přísadě, která se přidává do léků, aby byl poživatelnější.

Já se proti zápletkám a proti fabulační možnosti nebráním. Ale mnozí říkají, že román má svou neměnnou podobu, že existuje něco jako kánon, řekl bych skoro předpis a recept na román.

To je ovšem míněno žertovně. Myslím, že byla již prokázána marnost pravidel. Románový kánon a kánon básnických škol trvá jen jako pomníky na hřbitovech. Celá spisovatelská praxe a dnes už i celá teorie dokazuje, že kánon není než na to, aby byl překonán.

Ano, tam, kde tento recept a kánon není překonán, je konec nového umění a života vůbec.

DIVADELNÍ PROMENÁDY

„...Vášnivý a horký vztah ke všemu...“ Tato věta, vytržená z kontextu Hilarova *Zápisníku*, chrakterizuje snad nejlépe tvorbu řečeného režiséra a zároveň vystihuje to, čeho se dnešnímu divadlu nedostává. Kolem Hilarovy scény se vytvořila atmosféra práce, zaujetí a polemik. Divadelní kritika a my, lidé, kteří jsme sledovali jeho realizace z galérií, byli jsme často strženi k nadšení a mnohdy k odporu, ale souhlasíce s Hilarem, či odmítající ho, sdíleli jsme všichni též názor, pokud šlo o třídu jeho umění, a dnes jako předtím vyznáváme, že to byl jevištní tvůrce a umělec. Tím palčivěji si uvědomujeme, že nemá nástupce. Jeho prázdným místem přecházejí stíny kandidátů. Je to komedie plná omylů, nad níž, jak se zdá, nevidíme v Národním divadle dlouho lepší. Některá jména, která přitom padají, mohou být vyslovována ve spojitosti s divadelní prací ironicky a zazněla snad jen jako projev nevhodně osvědčené osobní důvěry (tu mám na mysli i návrh J. Bartoše), jiná jsou bez barvy, a opět jiná nemají ani špetku naděje, že dojdou sluchu ministerstva. — Domnívám se, že je zakázáno být vynalézavý na cizí účet, a jsem si vědom, do jaké míry je nevhodné postrkovati umělci na promenádě divadelních kandidatur, ale přece prosím o dovolení, když už bylo vysloveno bez mého vědomí mé jméno jako kandidáta, abych směl, odmítaje tento návrh, vyjmenovati několik osobností, z nichž každá znamená znalost divadelních věcí a dobré dílo. Je to F. X. Šalda, Václav Tille, Jiří Mahen, O. Fischer, J. Honzl, E. F. Burian, K. Dostal a K. Čapek.

Současné myšlenkové proudění politické lze zhruba shrnouti ve tři směry. Prvý představuje komunismus, druhý nynější parlament a třetí tzv. autorita národa, či lépe autorita národních vůdců. Kdyby šlo o to, jak vyjádřit snahy těchto tří skupin heslem, dalo by se říci, že *komunismus znamená vývoj kupředu*, kdežto parlamentární koalice práci či moc směřující k zachování stavu, který právě trvá. Třetí směr, směr autoritativní, je obrácen *rovnou do minulosti*, napodobuje způsoby samovládců, stavovský stát atd. Není na něm nic současného mimo zruďnou skutečnost, že se vyskytuje v přítomnosti, že byl právě vydupán a že v období zoufalství a rozvratu našel půdu, aby se vkořenil. Rozumí se, že právě poslání této epidemie spočívá ve válkách a smrti. Ve válkách, jež znamenají pro určitou vrstvu zisk. Ale tyto věci jsou tak patrné, že není třeba se o nich šířit. Volební rozhodování ukládá lidem, kteří se řídí podle rozumu, jen otázku, půjdou-li s komunisty nebo se stranami dnešního parlamentní koalice. Odpovídám touto krátkou úvahou: Formy parlamentarismu přežily svůj obsah. Reprezentační systém propůjčuje poslancům právo a moc ve vládních věcech, ale sám volební akt vyčerpává zcela práva a vliv voličův. Zvolený poslanec je jen orgánem politické strany, kterou opět vládne několik lidí. Tito lidé nemohou (ani kdyby si toho ze srdce přáli) jednati jinak, než jak jim ukládají jejich těžké závazky. Jediný plán vládní praxe je tedy plán kompromisu, plán zachovat stroj v chodu, plán čekání. Struktura třídní společnosti má být stůj co stůj *zachována*, ale zatím uhnívají lidem prsty z nečinnosti, šíří se hlad, panika a středověká šfienství. Kdekdo cítí nezbytnost reform, ale zastánci parlamentarismu jsou ochotni pouze k reformám formálním a brání se, aby ve shodě s vývojovou logikou byl naplněn vlastní

mysl demokracie, jak tomu slovu rozuměli filosofové, totiž aby *vládl lid*. Podle výkladů dnešních ideologů oficiální demokracie znamená každý nesouhlas s nynějším systémem, podvratnou snahu směřující proti demokracii. Demokracie má být — podle jejich rozumu — přijímána tak, jak se dodnes zařídila. Má být vyznávána. Stala se věcí víry. Stala se věcí víry se všemi průvodními zjevy zaslepenosti. Vyznavačům dnešního pojetí demokracie schází již možnost rozlišovati mezi vývojem a zvratem a jejich fanatismus jde tak daleko, že — házejíce fašismus s komunismem do jednoho pytle — nerozeznávají ani kladný, ani záporný soud. Nahlédneme-li do denního tisku, dozajista se shledáme s článkem, kde se to hemží kletbami na podvratné živly zprava i zleva. Věc bývá vyjádřena tak, aby ve čtenáři vznikl dojem, že jde o jakýsi dostavník, k prasknutí naložený vzácným demokratickým zbožím, který je na svých cestách ohrožován z obou boků. Útočící rozlišuje se jen podle světových stran. Je-li dovoleno pokračovati v tomto krásném příměru, doplníme jej poznámkou, že nejde ani o vůz, ani o koně, ani o postilióna, ale o to, aby se zboží dostalo na místo svého určení. V té věci máme důvěru jen v určitý a dobrý plán, jen ve svěží síly. Jen v cestu, která jest shodna s cestou vývoje. Jaké je jméno cesty budoucího vývoje, řekl jsem na začátku.

Jak proti fašismu?

Odpověď je nasnadě. Každý ví, že postup fašismu zastaví dělníci, proletariát a jeho solidarita.

Kdy?

Jakmile přistoupí ke společně organizované akci.

Co to prakticky znamená?

Součinnost obou socialistických stran s komunisty.

Jak se dospěje k tomu konci?

Tlakem dělníků na rozhodující místa jejich politických vedení. Vůlí, prací v organizacích a takovým zaujetím, které i při svém stranictví vidí společného nepřítele a je schopno spojenecké kázně.

Část studentů se rozhoduje pro hesla, která nejsou ve shodě s vývojem. Část studentů se odvrací od smyslu svých disciplín, od skutečností vyjadřujících obsah doby a od tradice mládí. V čem to vězí? Byli tito mladí přátelé navštíveni nejnovějším duchem fašismu? Či propůjčuje snad jejich životnost jen nový lesk staré národní vlajce?

Dejme tomu, že platí poslední věta. Dejme tomu, že obraz s vlajkou je přiléhavý. Dejme tomu, že skupiny studentů, které máme na mysli, učinily červeň této vlajky ještě červenější a její běl ještě bělejší; konečně pak můžeme připustit, že řečení studenti soustředili všechnen patos na výraz svých mohutných citů a že opravdu krácejí dělat dějiny.

Podobné odhodlání uchvacuje. Je zastíněno starými znaky, má svěžest mládí a krátce je nádherné.

Věc je však méně strhující, přihlédneme-li k obsahu toho, co se má stát s dějinami. Co je to? Jaké myšlenky tu zrají? Na podobné otázky dostává se nám pádných odpovědí jen pokud jde o hlas, sdělení samo jest přesnosti poněkud pochybné. Setkáváme se v něm s radami oděnými do básnických a temných obrátů, jejichž smysl je asi tento: Buďme sjednoceni! Buďme přísní na cizí národní menšiny! Pryč se snášlivostí! Pryč s humanitou! Zatočme se židy! Nedůvěřujme spojencům! Nedůvěřujme mezinárodním smlouvám a vykořeňme zbytky demokratických svobod!

Jde tedy o dějepis, který má býti napsán na kůži spoluobčanů. Jde tedy přece o fašismus, diktaturu a teror. Jde o oslnění mladých lidí praporem. Jde o jejich zneužití a přemístění na frontu reakce, na frontu zvrátů a nepořádků, na frontu, která je obrácena proti kladné práci, proti vývoji, proti jasným plánům solidarity a míru. Fašismus, který záměrně prostupuje národní nadšení, je tendence směřující ve všech státech k válkám a k nelidskosti.

SPOUTANÉMU DIVADLU

Domnívám se (a patrně ve shodě s Vaším obecnstvem), že přestávka v práci Osvobozeného divadla by byla nevhodná. Jde právě do tuhého a tu nemůžeme postrádat divadelní satiry. To je věc veřejného zájmu, ale pro Vaši přítomnost na scéně mluví ještě jiné důvody: umění, s nímž člověk nemůže být nikdy hotov, a naše potřeba smíchu. Chceme se smát, jak se říká, „osvobozeně“. Nové pojmenování divadla praví, že se k tomuto šťastnému stavu dostaneme po všelijakých překážkách. Představuji si, jak se budou na jevišti vesele trhat pouta a čekám znamenitou čertovinu.

Zdá se mi, že Haškovo umění se rozplývá ve veselých nápadech a v situacích, jež zaujaly autora víc než sama povídka nebo román. Jeho překypující rozmar se mnohdy nejlépe vyjádřil neliterárními skutky.

Ve své poslední práci se Hašek, jak se domnívám, ukáznil alespoň ve věci takzvané tendence. Švejkovo záměrné hlupáctví měří rakouskou armádu důsledně a správným loktem.

Nicméně podstata Haškova umění nespočívá ani v jeho soudech, ale v lehkosti, s kterou spřádá své šprýmovné příběhy.

STUDENTI, LITERATURA A FILM

Jaký je podle Vás středoškolský student v těchto letech? Myslíme, že se zajímá o nejnovější literaturu víc než kdy jindy. Ale není mu tolik přístupná. Do středoškolských knihoven literární novinky těžko pronikají. Jak to změnit?

Domnívám se, že školní knihovny nikdy nebudou zrcadlit stav moderní literatury. Školy seznamují studenty s definitivními tvary a mají hrůzu před tím, co se obrací proti uznaným pravidlům. Povaha moderní literatury je však převratná i ve smyslu názorovém, i ve smyslu tvárném. Bude tedy vždy (jak pravíte) těžko pronikat do školních knihoven. Nicméně studenti, kteří mají podíl na současném životě, jsou s ní v přímém styku i tehdy, když jsou zavaleni starostmi a prací. Tyto studentské vrstvy jsou početnější než jindy.

Socialistická studentská sdružení se konečně konsolidují. Mnoho času se ztrácelo nadbytečným schůzováním a zapomínalo se na propagandu. Měli by pokrokoví studenti pořádat více veřejných projevů?

Sjednocení socialistických spolků studentských je zajisté znamenitá věc. Rovněž propaganda a projevy zasluhují pozornosti, ale největší zřetel je snad dlužno obrátit k práci uvnitř sdružení. K debatám, k studiu metod a i odbornost. (Dovolte mi ještě poznámku k věci sjednocení: Domnívám se, že socialistická mládež dělnická patří se studenty do jedné skupiny.)

Mladým je filmová produkce těžko dostupná. Je to škoda. Snad i Vy jste přesvědčen, že jsou schopni povznést československou filmovou produkci k vyšší úrovni, než jakou teď má?

O filmu a filmové výrobě rozhodují především peníze. Jde o průmysl a obchod. Nikoliv o umění. Mladí lidé by pravděpodobně vzali věc za jiný konec a proti tomu se budou dnešní držitelé moci bránit. — Ovšem proti síle peněz stojí síly vývojové a vzrůstající vkus obecnosti, které vám zítra či pozítří přisvědčí.

JINDŘICH HONZL A NÁRODNÍ DIVADLO

Divadelní kritik Národních listů p. dr. Miroslav Rutte se ptá, proč jsem se nesnažil, aby režie hry Jezero Ukereve byla svěřena Jindřichu Honzlovi. Otázka je položena ve smyslu řečnickém a autor v svém článku naznačuje sám odpověď. Zní asi takto: „V. V. má vzhledem k Honzlovi špatné zkušenosti s Alchymistou a nedůvěřuje jeho umění.“ Článek mi tedy podkládá soud, který má Jindřicha Honzla poškodit. Považuji za náležité uvést věc na pravou míru.

Nejen já, ale i Honzl a všichni herci máme na Alchymistu hanebné vzpomínky. Text sám byl chybně koncipován a dostal se na scénu patrně proto, že divadelní správa (při zásadní ochotě hrát věci horší) nechtěla nebo nemohla stále odmítat autora, který — suď jak suď — přece jen patří do literatury. Režisér Honzl byl divadlu vnucen patrně z týchž důvodů. Tak se stalo, že jsme se tam setkali s naprostým zaujetím. Je-li v té věci nějaká pochybnost, rozptýlí ji jadrné výroky tehdejšího uměleckého šéfa, který do omrzení opakoval, že je na svém místě proto, aby mně i Honzlovi dělal obtíže. Dr. Hilar byl v mnohém ohledu člověk na slovo vzatý a po práci umělecké mu zbývalo dost času, aby plnil to, k čemu se cítil zavázán. Honzl přišel tedy do nepřátelského tábora a bylo s ním nakládáno jako s nepřitelem. Když se hromadily nové a nové překážky, dopsal jsem divadelní správě, aby od zamýšleného představení upustila. Ředitel ústavu a Honzl nemohli však s mým názorem souhlasit. Smysl pro povinnost tedy způsobil, že jsme pykali za odvalu, s níž jsme vstoupili do Národního divadla, až do konce. Dočkali jsme se premiéry a kritických polnic, které nám odtroubily. Referenti, jindy tak zevrubně zpravení o všem, co se v divadle šustne, pominuli skutečnosti, na něž Honzl narážel a o kterých zpívali vrabci na střeších, mlčením, a jeden z nich ještě po letech vydává

onu pokorující chytačku za příležitost, kdy měl Honzl ukázat, co umí. Myslím, že to činí ze špatné vůle. Mám právo se to domnívat tím píše, že mi přisuzuje výmysly a kombinace, které mají Honzla oddálit od jeho cíle.

Když se (po příchodu profesora O. Fischera) jednalo o mou poslední hru, byla situace v Národním divadle jiná. Věděl jsem, že divadelní ředitelství s Honzlem jednalo, znal jsem mínění nového šéfa, znal jsem mínění dramaturgovo a neměl jsem ani práva ani chuti, abych do započatého řízení vpadl s osobními požadavky. Byl jsem přesvědčen, že otázka spolupráce Národního divadla s Honzlem je jen otázkou času, a nechtěl jsem ani jeho ani svou situaci komplikovat výhradami, podmínkou a naléháním. Divadelní dramaturg navrhl za režiséra mé hry Karla Dostala. Přijímal jsem jej stejně ochotně jako později Jiřího Frejku. Vzpomínám si, že ani ve věci představitelů jsem nepronесl přání mimo jediné: aby byl mistr Václav Vydra požádán za spolupráci, a kdyby neodmítl, aby si zvolil ve hře úlohu. Mluví-li tedy Národní listy o volbě mezi Frejkou a Honzlem, jsou nesprávně informovány.

Půjde-li o to, abych osvědčil Honzlovi důvěru, jsem k tomu vždy ochoten. Teď však jde o věci důležitější; o odepření nebo o přiznání pracovních možností režiséru, který je bezesporu jedním z nejvzdělanějších. Honzlovo právo je jasné a lidé, kteří proti němu hledají důvody, jsou nuceni uchýlit se na periferii dobrých mravů. Odtud je poznámka Národních listů, vztahující se ke komunistickému útoku, který prý Honzl se svou skupinou podniká na Národní divadlo, „aby rozvrátil soubor a zavlekl státní scénu do kalných vod“. Odpovídati na otázku odborné kvality křikem do ulic bývalo považováno za demagogii; ale kdožví, je-li starý výraz přiléhavý, možná, že výstražné volání proti převratníkům mělo zahlaholit jen pod okny úřadů. Chceme-li sledovat, jak by se za určitých okolností rozvíjely dispozice, které se derou na světlo ve zmíněném obviňování, dojdeme k obavě, aby nebyl Honzl obžalován, že chce zapálit Národní divadlo.

POZDRAVY VII. SJEZDU KSČ

„Vážení soudruzi, děkuji vám za dopis a za pozvání, jsem však v těchto dnech mimo Prahu. Přeji sjezdu a straně svrchovaného úspěchu.

Dr. Vladislav Vančura, Zbraslav,
9. dubna 1936.“

(Bouřlivý potlesk.)

Telegram Vladislava Vančury:

„Sjezdu a vaší práci mnoho zdaru! Dr. Vladislav Vančura.“
(Potlesk.)

ROZHOVOR O ROMÁNU TŘI ŘEKY

Karel Nový: Co bys chtěl říci o své nové knize čtenářům Družstevní práce?

Že je to vypravování příhod, které se počínají kolem let devadesátých a končí se roku 1918. Jsou to příběhy selského studenta a jeho přátel.

Je to tedy válečný román?

Zčásti; ale myslím, že nebude zařaděn do podobné skupiny. V mé práci není válka ústředním motivem.

Proč ses tedy rozhodl zmiňovat se o válce?

Domnívám se, že každého z nás poznamenala. Vedle toho sloužily válečné skutečnosti určitým záměrům vypravovatelským. Chtěl jsem sledovat člověka, z něhož život stršásá mátožnou nejistotou mladosti. Hledal jsem situaci, za které by student mohl projít školou světa, bolesti a tvrdé práce. Hledal jsem příběh, za něhož by Jan Kostka (ústřední postava románu) mohl s určitou pravděpodobností měnit prostředí. Záleželo mi na tom, abych dostal českého studenta do ruské vesnice.

Příběh se tedy odehrává střídavě v Rusku a v Čechách?

Ano. Odehrává se u tří řek: české, sibiřské a černomořské. Odtud jeho název.

Tři řeky. To zní poněkud pohádkově.

Chtěl bych se po výrazové stránce přiblížit k tomuto nádhernému literárnímu druhu.

Je tedy kniha psána jazykem pohádek?

Ne, je psána současnou spisovnou řečí na jazykovém pozadí pohádek.

Rozumím. Jde o nový pokus.

V literatuře jde vždy o pokusy. Neznám autora, který by se jich mohl beztrestně zříci.

Vraťme se k příběhu. Co dělá student Kostka v Rusku?

Je v zajetí, pracuje na poli, je dvakrát zamilován, plaví se po řece a zažije revoluci. Nakonec z něho vyleze sedlačisko a v mnohém ohledu se pak podobá svému otci.

Determinismus? Dědičnost?

Ano. Když se však Jan Kostka naučí užívat svobodné vůle, je v poloze, kdy by podobné hodnoty měly znít jako tradice, která není na překážku věcem novým a účastní se nové tvorby.

A co dělají v Čechách Kostkovi přátelé?

Vypravování sleduje především Janova otce a chirurga, s jehož ženou se Jan v jinošském věku zapletl. Starý Kostka, který po celý život spoléhal jenom na svou pěst, je událostmi přinucen, aby uvěřil na společenství národní a na společenství dělnické. Vposled přijímá Kostka syna, jemuž dlouho nemohl přijít na jméno. Podvedený chirurg pak účtuje se svou ženou po způsobu klidných filosofů, ale trápí ji a to je kaz na jeho povaze.

Aha, známé sklony tě nutí kreslit dvojznačné karaktery. Lidé jsou u tebe dobří a zlí zároveň.

Člověk dělá co může, aby se přiblížil aspoň literární pravděpodobnosti.

Pročpak *literární* pravděpodobnosti? Nedalo by se to slovíčko vypustit?

V románech mají být všechny pravdy a všechna fakta uskutečněna jako hodnoty literární, jinak je z románu falešná mazanice, i kdyby jej psala sama pravda.

Nechme teorie a vraťme se k *Třem řekám*. Je to kniha psychologická?

Ne, snažil jsem se zdůraznit lidské skutky.

Čtenáři budou chtít vědět, do jaké míry znáš Rusko?

Z vlastní zkušenosti jen povrchně, ale pochytil jsem něco z četby a z vypravování svého přítele učitele Haupta, který Rusko zná.

Opírají se tyto ruské příběhy o skutečnou událost?

Ne, jsou vymyšleny, ale opírají se o Hauptovu zkušenost. Bez ní bych svou knížku nenapsal.

Chceš ještě něco říci?

Ne, leda že bych si přál, aby to dobře dopadlo.

Jako bys nevěděl, cos napsal!

Dohromady ne. Nedovedu oddělit práci od představ. Záměr, toť se ví, se mi zdá dobrým, ale nemohu v žádném ohledu spoléhat, že jsem věc správně udělal. Mám svého rukopisu, který se má co nevidět stát románem, plné zuby a současně si na něm trochu — docela maličko, ale přece jen — zakládám.

V Máchově roce a v Máchově měsíci, kdy bez přestání slyšíte všelijakou chasu žvanit o duchu a o umění, podařilo se uštvat k smrti umělce, jakých je pořádku. Uprostřed té slávy, která — jak se obávám — slouží spíše k tomu, aby okrášlila hlavičky dnešních pánů, než aby ukazovala k básníkovi, dochází k strašné sebevraždě Bedřicha Feuersteina. Onemocněl a zabil se z nedostatku práce. Společnost ho opustila, práskala před ním dveřmi a odepřela mu vše, co skýtá duchům prostředním. Proč? Na tuto otázku je jediná odpověď. Bedřich Feuerstein byl umělec a ušlechtilý muž. Byl příliš vzdělán, měl nepopíratelné schopnosti, měl ducha a přesahoval o dvě hlavy ty chasníčky, kterým zázračně drzé povyšování propůjčilo moc, aby rozhodovali o umělci. Parvenu nesnáší ducha. Parvenu se bude vždy bránit, aby v jeho blízkosti stál tvůrce, parvenu vede válku s lidmi, kteří ho převyšují, a žádá si jejich smrti. Umělec patří na hřbitov! praví náš baculáček, a až je věc dokonána, učiní vše, aby mohl věnčit jeho hrob. Tu se přibatolí na svých krátkých nožkách až k rakvi a na jeho obludné tváři se zastkví dojetí. Mírou tohoto dojetí má pak býti měřena povýšencova dobrá vůle. Ta stvůra se dá za pohřebního obřadu patrně do pláče a o mně, který ukazuji na to, co natropila zlého, řekne, že jí utrhám na cti.

Vztah mezi divadly a širokými vrstvami se mění vlivem různých okolností. Za nejdůležitější činitele v tomto ohledu je snad dlužno považovati situaci hospodářskou a shodu či neshodu mezi tendencemi převládajícími v divadelní praxi a mezi tendencemi převládajícími v současné společnosti.

V prvých letech novodobého českého divadla se valil jevišti proud současného myšlení národního. Bylo by zbytečno ukazovat na klady, které plynuly z tohoto souzvuku. Tehdy byla věc jasná, ale je dnes, za daných poměrů, možno organizovat aspoň zčásti podobnou shodu?

Obecenstvo dnešních divadel patří ve své většině k určitému společenskému stavu. Jeho vkus je eklektický. To znamená, že snese všechny směry a že nachází zálibení ve věcech nejrozličnějších, především pak v zábavě.

Na tomto vkusu jsou divadla závislá a pracují tedy eklekticky. Jejich programy jsou co nejpestřejší, aby poskytovaly témuž obecenstvu vždy nový a nový vzruch, jejich soubory jsou co nejširší — krátce: divadla se snaží vycházet svému obecenstvu vstříc a dělají, co žádá obecenstvo.

Ale vedle zmíněné vrstvy stálých návštěvníků divadel jsou vrstvy, které mají živý vztah k věcem kulturním, a přece přicházejí do divadla zřídka. Jsou to vrstvy hospodářsky slabší, ale jejich příslušníků je mnoho a v ohledu myšlenkovém jsou si velmi blízci. Lze říci, že je sjednocuje idea pokroku, idea demokracie, vývoje a živý smysl pro otázky současného života. Rozumí se, že především jde o příslušníky socialistických stran. Na pozadí jejich organizací bylo by snadné vybudovati síť nových návštěvníků divadel.

Pokud jsou známa stanoviska příslušníků skupin, které v této věci padají v úvahu, bylo by možno uskutečniti řečenou myšlenku za předpokladů, které lze shrnouti asi v tento smysl:

Kulturní složky socialistických organizací by vytvořily vlastní výbory, které by se soustředily v *Klubu divadelních pracovníků*. Činitelé sdružení takto v *Klubu* dbali by společně, aby divadelní akce složek, které zastupují, navzájem souvisely. Dbali by toho, aby kladné a jednotící skutečnosti vystupovaly při jejich práci do popředí a ze všech směrů, které procházejí jevišti, podporovali by ten, který podle jejich názoru je nejživotnější. Klub staral by se pak o to, aby organizovanému obecnstvu přiblížil oblast umění.

Je pravděpodobno, že by nové obecnstvo z vějíře divadelních směrů zvolilo jediný a že by se při této volbě zcela shodlo. Je pravděpodobno, že zájem tohoto nového obecnstva by divadlo omladil, že by přispěl k ustálení určitého uměleckého tvaru a konečně že by přispěl k řešení uměleckých otázek divadelních, v nichž by šlo opět o věci širokého celku národního.

Výrazem *tendence* bývá v literatuře označována snaha uvádět různá fakta v takovou souvislost a osvětliti je tak, aby byl čtenář získán pro autorovo stanovisko. Tendence je tedy jakési zaměření — či zaměřování — názorové a má povahu útočnou. Kdyby se totiž splnilo všechno to, zač tendenční autor bojuje, a kdyby se jeho názor stal názorem vládnoucím, nebyla by jeho snaha pocitována jako snaha tendenční, ale jako zpěv k větší cti a slávě obecné jistoty a obecného řádu.

Dejme tomu, že podobná přeměna písemnictví tendenčního v netendenční dnes neexistuje, ale což se právě neuskutečňují metamorfózy, v nichž je obrácen jen sled? Což poezie, oslavující lidského ducha a lidskou solidaritu (tedy hodnoty, jež vyznávat neznamenal v žádném smyslu tendenci), nezní v dnešním Německu jako tendence směřující proti současné praxi? Což není Goethe na indexu? Jestliže však společnost a společenská fakta mohou propůjčit netendenčnímu spisovateli funkci tendenčnosti, není to asi s definicí, kterou jsme uvedli na začátku, v pořádku. Abychom se tedy vyvarovali nepřesnosti, musíme rozšířit platnost tendence na každou tematickou, kompoziční i výrazovou záměrnost — a krátce na všechno, čím chce autor působit na čtenáře. V tom smyslu je ovšem tendenční každá řádka a každé umělecké slovíčko.

Ale nepřemýšlejme o tom, jsou-li definice, které jsme uvedli, správné, a přidržme se vžitého tvrzení, že tendence znamená snahu ovlivnit čtenářův soud.

Podobné snahy mohou směřovat k cíli ušlechtilému. Mohou podporovat vývoj a přispět k vítězství nad silami negativními, nebo mohou býti nesprávné, zvrácené a nízké. Tendence je tedy dobrá a špatná, ale pojem dobré literatury se nekryje s pojmem dobré tendence. Je možno uvésti na tisíc příkladů, kdy dílo, po stránce umělecké znamenité, je ovládáno ten-

dencemi nesprávnými, a naopak tendence dfla prachatrného se může třpytiti ryzí krásou. — To potvrzuje, že tendence neznamená pro kvalitu nic podstatného. Je-li obsažena v uměleckém tvaru a umocňuje-li umělecký výraz, stává se sama prvkem tvárným: je-li druhotná, heslovitá a přičleněná, je pocitována jako umělecký kaz.

Zdá se, že pojem tendence, jak se ustálil, je příliš úzký. Kladnou vývojovou tendenci, která je zajisté podstatou současné literatury, bylo by lépe si představit jako živý proud, který ji prostupuje a s ostatními prvky tvoří její dřev a její nejvlastnější obsah. Podobná tendenčnost by snad neovlivňovala jen čtenářův soud, ale zasahovala by celou oblast jeho vnímání věcí uměleckých.

Člověk by ani neřekl, že v těch letech a v tom prostředí žil malíř podobných kvalit. Je to zázrak. U nás, kde by se měla každá stopa tradice hrabat prstíčkem — budou, jak se zdá, nejvíce překvapeni umělečtí historikové.

Pamatuji se, že Beer působil jako zjevení. Uvykli jsme, myslím, všichni představě, že léta osmdesátá až devadesátá jsou v mnohém ohledu sterilní. Člověk si ani nedovede představit, že toho času tvořil malíř podobného zření a podobné ruky a podobných záměrů. Jde — jak se domnívám — zřejmě o individualitu přesahující význam takzvané lidové tvorby, ale některé znaky a skutečnost, že se Beer školil v rezbářské dílně, dokládají souvislost Beerova umění s živým tradičním proudem.

JAK VZNIKL BÁSNICKÝ KALENDÁŘ

Roku 1935 žil ve městě Smíchově člověk, který se jmenoval Schvincy Warz. Byl to znamenitý sběratel a povaha, jak se říká, k pohledání. Sháněl židovské svícny, modely plachetnic, vtipná rčení a anekdoty. Nadevše však miloval žertovné rýmováčky a kašpařiny, které tu a tam uklouznou slavným básníkům. Platil za ně zlatem, hledal je, pátral po nich, ale nesloužilo mu přitom štěstí a jeho sešitek zůstával z větší části prázdný. Básníci tajili svou moudrost a byli vážní jako kati. Co měl Schvincy Warz dělat? Když mu bylo nejhůře, podplatil služebnky básníků, jejich dítky, ba i přfbuzné, kteří se otáčejí v pracovnách s hadrem na prach. Učinil to řka, aby mu přinesli útržky papírů, okraje novin, pravidla hledící k českému pravopisu, sací papíry, podložky, kalendáře a vše, na čem si básníci brousili zuby, a vše, co popsali ve chvílích prázdně. „Dřímota je zdroj básnické pravdy,“ řekl si potom Schvincy Warz, „čert mě vem, nebudou-li verše, které črtali jen tak namátkou, aspoň kousavé.“

Tak získal řečený Schvincy Warz rukopisů až hanba. Měl si je však nechat pro sebe? Poučen strážní holiče krále Lávry, naplnil si Schvincy Warz brašnu a chodil po nakladatelích. Chodil sem a tam. Zaklepal na dveře vznešených paláců, navštívil chudičké krámky, kde si šéf, aby se zahřál, sedí na rukou, ale nic naplat — nikdo nechtěl zatřásti měšcem.

V té bídě klel Schvincy Warz jako starý námořník, a když tak jednou opět proklínal, uslyšel ho básník, který se vyzná ve věcech solidarity, a zeptal se ho: „Co je ti?“ Schvincy Warz mu vypověděl své trápení a básník jej mlčky odvedl do nakladatelství s pěkným jménem. „Jářku,“ řekl potom, poklepávaje Warzovi na medvědí hrud, „já toho chlapíka znám, můžete mu věřit!“ Od té chvíle právě za tři týdny vyšla úhledná knížka, která se měla jmenovati *De psinderiis*

in arte. Většina jejich příspěvků byla však psána na útržcích z kalendářů, a tu, se zřetelem na větší přesnost, byla podle řečených útržků překřtěna na Básnický kalendář.

Je ta sbírka kousavá? Je šelmovská? Je k popukání? „To bych řekl!“ odpověděl na podobné otázky Schwincy Warz. „Sotva jsem ji otevřel, smál jsem se jako nezavřený a samou veselostí se mi zkřivila tvář.“

*

„Nic naplat,“ dodává jmenovaný pán po chvíli mlčení, „jsem povaha pevná a ukázněná. Myslíte, že je snadné mne následovat? Přečtěte si Básníkův rok a uvidíte!“

KNIHA V PLAMENECH

(F. W. NIELSEN)

Vážený pane,
tvář současného Německa je zakryta válečnou maskou a Německo vede již od dvou let válku proti svým vlastním lidem. Proti lidem, kteří jsou z nejlepších tohoto národa.

Za těchto tragických událostí je nám dvojnásob vítána Vaše sbírka, jež vedle podob hrůzných ukazuje i německého ducha, který zní v souzvuku s evropskou kulturou a který se účastní její tvorby.

Vaší knize bude zajisté porozuměno i v Čechách.

HUMOR BLÝSKAJÍCÍ MILOSTÍ

Knihy o válce bývají patetické a jejich autoři v obžerné snaze obsáhnouti dějiny, strašné bojiště a zvony domova, mluví o krvi a pláči, odvolávají se na každé stránce ke géniům revoluce, lidskosti a národu.

Knih Johnova jest neromantická a hlavně pravdivá.

Nezabývá se Napoleonem ani Karatajevem.

Jest prostá.

Zatímco jiní spisovatelé zbavili vojáka všech lidských vlastností, tato kniha zlidštuje.

Její pacifistickým nástrojem jest humor, který v každé situaci nachází záblesky milosti.

O REŽII NAŠICH FURIANTŮ

Proč chcete filmovat právě Naše furianty?

Selské hry tvoří dobrou dramatickou tradici; v této oblasti cítíme tedy my i herci jakousi jistotu. Tím není řečeno, že chceme zaměnit tvary divadelní za tvar filmový, naopak, uvědomujeme si rozdíl mezi oběma disciplínami, a to, co bylo vykonáno v divadle, slouží naší práci spíše za pozadí než za východisko. Ovšem věc, kterou považujeme za výhodu, může se obrátit v náš neprospěch, neboť blízkost dobrého divadla je strhující pro nás i pro umělce, kteří hráli Stroupežnického na všech možných scénách. Jestliže jsme se tedy přece rozhodli filmovat Naše furianty, stalo se tak především proto, že jsme uvěřili v možnost narysovat na pozadí plánu divadelního plán filmový, stejně jako ve výhodu v možnost oprav, které vyplynou ze srovnání. Pokud jde o životní obsahy Našich furiantů, zdá se nám hra stále živá. Stroupežnický dotkl se v řečené hře jednoho ze základních rysů české povahy venkovské. V té věci napsal Otokar Fischer, že furiantství tvoří jednotící pásku všech selských dramát. Jeník z Prodané nevěsty, Havel z Jiráskovy Vojnarky, Francek z Maryše — jsou rodnými bratry honických furiantů a pravděpodobně mají dodnes mnoho společného s našimi sedláky.

Proč jste měnili původní text?

Nemohli jsme si vésti jinak, ale naše práce byla ovládána snahou, aby duch veselohry byl zachován. Ostatně snad se nedá ani mluvit o změnách, jde spíše o rozvedení některých motivů a o jejich obrazový přepis. Vedle obměn, které film samozřejmě vyžaduje, dovolili jsme si přičinit ke hře několik politických narážek, o nichž věříme, že dnešnímu divákovi připomenou rok 1871.

Jak si představujete realizaci?

Chtěli bychom se pokusit o práci podle určitého plánu; nemáme však sebevědomí se o věci šříit. Spíše bychom chtěli uvést, že namnoze důvěřujeme svým hercům a že jsme zavázáni podnikateli, který nám poskytl svobodu.

Vydavatelské snahy Družstevní práce jsou dosti staré a mají tolik jednotlivých znaků, že lze mluvit o jejich tradici. Nejvýznačnější zkratkou tohoto souvislého zájmu je snad název hlavních sbírek, které Družstevní práce pojmenovala Živé knihy. Zdůrazňováním života a životnosti chce se tedy Družstevní práce dobrat literatury, jež roste z prožitku a je v řadě slovesnosti uskutečňována způsobem neschematickým a neškolometským. Snad se zdá, že toto zaměření není dost určité, a snad lze namítnouti, že život spojuje příliš mnoho protikladů, než aby jeho jméno mohlo ozřejmit nějaký záměr. V tomto širém pojmu je však současně ztajeno několik předpokladů, jež znějí velmi významně. Živá kniha a živá literatura vyrůstá ze současné skutečnosti a je básněna jazykem, který jí právě odpovídá. Podobné umění se příkře odlišuje od umění starého a neživého, jež pocítujeme jako konvenci a hru, jako cosi záměrně umělého, jako věc mimo život a jeho praxi. Živá kniha či živá literatura odpovídá na otázky své doby a sama ze své vnitřní potřeby naplňuje poslání vývojové. Toto řečené poslání, jež prostupuje vždy celou stavbu knihy, má býti jedinou tendencí. I zdá se tedy marné a zbytečné zdůrazňovat nějakým mimoliterárním prostředkem to, co má být uskutečněno v oblasti umění silou a účinem slovesnosti. Živé knihy neznamenají tedy jen popisy životů či vypravování o jakýchsi událostech či rozvedení nějaké pravdy, ale dílo, jemuž skutečnost a životní obsahy propůjčily tolik dechu jako umění krve. Podobné knihy bývají nejživější a současně nesmrtelné. Je pak nabíledni, že arcidíla tohoto druhu nevznikají ze záměrů nakladatelských ani z potřeb čtenářstva. Družstevní práci i jejím členům bude pravděpodobně v té věci uložena zkouška trpělivosti, neboť je nesnadné vydati častěji knihu tak krásnou, jako je Don Quijote, knihu tak

moudrou jako Gargantua a knihu tak důležitou jako Herbenovy paměti. Je tedy nutno, aby Družstevní práce i její členové vedle maximálního plánu, vydávat básníky věčně živé, přijali současně menší záměr a pomáhali na světlo boží autorům, jejichž knihy představují v literární oblasti jakousi normu. Nemůžeme každého večera rozžati svou čtenářskou lampu bleskem nějaké oslnivé básně, ale proto se nezřekneme četby. Tím není řečeno, že obrátíme svou pozornost k prostřednostem; máme na mysli snahy, jež dobývají umění aspoň stopu nové půdy a jsou poznamenány odvahou tvořiti z věcí bez tvarých tvar, život a řád. Snad se někdy přihodí, že po tomto můstku vyjde nezralá kniha a z přílišné ochoty vznikne řada škod. Nový redaktor se chce podobných chyb vyvarovat, ale má ještě větší hrůzu před pomyšlením, že by snad někdy nepoznal nového básníka, na něhož všichni čekáme.

K POZNÁMKÁM S. K. N. O MÁNESU

S. K. N. se před časem uvázal v apoštolský úřad a zastává jej hlásaje všechna hesla, jimž postupně uvěřil. Byl dekadentem, vyznával secesní malířství, učil nás nauce o slupce a uměleckém jádru („Slupka jest věc zevnější, a tou v umění jsou sociální, etické, politické a jiné soukromé názory umělcovy, jakož i jeho ‚motiv‘; jádro jest věc vnitřní a tím v umění jest pouze tvárný princip a jeho zrání od řídké syrovosti často nechutné až k hutnosti sladké mandle.“ Červen 1918 až 1919), učil nás socialismu a mnohým věcem, za něž mu nemůžeme být dosti vděční. V průběhu let bylo nutno mnohé tehdejší formulace pozměniti. Učinili jsme to snad všichni, ale S. K. N. — jak se domnívám — přehnal léčení. Puzen svým věčným mládím z místa na místo a proměňuje se jako Proteus báje, hájí právě to, co zatracoval.

Tento ustavičný neklid a ustavičné hledání je zajisté krásným rysem básníků, ale skoro se mi zdá, že S. K. N. hledá nikoliv proto, aby nalézal, ale proto, aby hledal. Obávám se totiž, že S. K. N. si řečeným neklidem a hledáním koření idylu, která je příliš vzdálená objektivní skutečnosti. Je to jakási vzpoura či svár věčně prostupující krásná zátiší, neboť S. K. N. je idylik revoltující proti vlastní idyličnosti. Potvrzení této domněnky nalézám v básnickových sbírkách. Kniha lesů, vod a strání je idyla, Nové zpěvy jsou idyla, kterou místo potůčku protékají telegrafní dráty, dva svazky povídek S městem za zády jsou idyla, trampský román a cesta po republice jsou idyly — ba i válku (Válčení civilistovo) pojal S. K. N. z tohoto hlediska právě tak jako revoluci ve svých posledních knihách básnických. Mládí, láska, vzpoura, satan, komunismus a revoluce jsou pak rekvizity, jimiž upoutaný básník s neklidnou myslí protkává své gobelíny. Tato disproporce mezi bouřlivou vůlí a vlastním pokojným cítěním tvoří

pravděpodobně básníkův půvab a může imponovat jako rys titánství. Zajisté však neochrání svého autora před výtkou formalismu, neboť formalismus se pravděpodobně vyskytuje všude tam, kde přání je otcem tvaru.

Tyto poznámky by bylo možno doložití řadou citátů z knih, mně však nejde o kritiku básníka, ale o letmé charakterizování autora zásadní stati o dnešním výtvarnictví. Bude mi tedy snad dovoleno zakončiti již svou představu o S. K. N. obrazem růže, v kterou se často proměňuje nůž mezi jeho zuby.

Vlastní důvod k napsání tohoto článku spočívá ve výzvě redakce Tvorby, která měla čtenáře k výměně názorů, očekávajíc, že věc přispěje k objasnění některých palčivých otázek. Podobného vyjasnění je — myslím — velmi potřeba, neboť v zásadních poznámkách S. K. N. je mnoho zásadních omylů.

Pokud jsem vyrozuměl, má S. K. N. jakési „základní kritérium“ a „východisko v poměru k umění“. Je to opět „poměr“, a sice „poměr umělcův k objektivní skutečnosti“. Tento poměr musí být „kladný, jasný, zdravý a pravdivý“. Každý pak, „kdo objektivní skutečnost záměrně deformuje v zájmu pověr idealistických nebo formalistně materialistických“, je prý „protivníkem“ všech pokrokových lidí.

Domnívám se, že mítí kladný, jasný, zdravý a pravdivý poměr ke skutečnosti je věc — jak praví všechna přídavná jména — opravdu kladná, jasná a zdravá, co však tato řeč praví o umění? Neplatí snad toto tvrzení o každé možné práci? A není snad správným východiskem i pro nedělního výletníka? A pokud jde o vlastní definici, což lze vysvětliti určitý pojem tímž pojmem? Což lze říci: poměr je poměr?

Zkoumejme však zásadní poznámky jen podle smyslu. Mítí kladný atd. poměr ke skutečnosti je věc dobrá, ale je to opravdu nezbytná podmínka k umělecké tvorbě? Van Gogh, jehož se S. K. N. na jiném místě dovolává jako znamenitého a příbuzného mistra, měl poměr k objektivní skutečnosti záporný, zkalený, šílený a staral se jedině o malířskou pravdu. Nechceme-li býti na štíru s objektivní skutečností, musíme uznat, že tomu tak bylo. A nechceme-li vědomě křivdit malířům sdruženým v dnešním spolku Mánes, je třeba připustiti, že každý z nich (jako všichni pokrokové lidé) může ba musí mít k určitým úsekům objektivní skutečnosti poměr negativní.

Objektivní skutečnost není totiž nic jednoznačného, objektivní skutečnost bývá při tvůrčím procesu hodnocena a poměr umělcův k této objektivní skutečnosti je výslednicí složitého dění, jež se vposled vyjádří dílem.

Pozdržme se však ještě okamžik u pojmu *Poměr*. Podle platné logiky vyjadřuje toto slovo, jak se A má k B. Znamená tedy poměr vztah, a v našem případě vztah malíře k objektivní skutečnosti, tj. způsob, jak malíř na řečenou skutečnost reaguje a jak ji chápe. Toto dvojí *jak* (o němž — myslím — nikdo neřekne, že zavání formalismem) je určováno mnohými důvody: některé z nich leží v malíři, jiné v úseku skutečnosti, kterou se právě zabývá, a další opět kdesi mimo. Většina zmíněných pohnutek je přístupná badání a může být zjištěna, ale pro potřebu diskuse snad stačí, když si uvědomíme, že řetězec zdůvodněných reakcí skládá způsob vyjádření vztahů a že právě vzhledem k objektivní skutečnosti existuje v díle jako forma.

*

Dříve než jsem dopsal svůj článku, vyšla v 52. čísle *Tvorby* stať L. Novomeského, která mě zbavuje pocitu závazku pokračovat v diskusi. Chtěl bych tedy již jen letmo uvést ze zásadních poznámek S. K. N. několik věcí, které L. N. přešel. Je to především klasifikace malířů.

S. K. N. — odpůrce subjektivismu — sdílí tu s čtenářem *Tvorby* své dojmy (či přesně „to, co jeho nervy vyciřovaly“) před obrazy, ale pranic se nestará, aby je zdůvodnil.

S. K. N. soudí — jak praví Havlíček — jen se práší.

Emil Filla je krátce odbyt, neboť „estetická realita mu chybí, poněvadž se v obrazu neskládá toliko z barvy a kompozice“. Tato věta (na rozdíl od toho, co bylo předesláno) má snad jediná tvar jakéhosi zdůvodnění, ale znamená opravdu něco? Vždyť přece věc, o jejímž složení mluvíme, musí existovat a jsoucnost něčeho není naprosto vyvrácena, zjistíme-li, že se toto něco neskládá toliko ze dvou složek! Estetická realita, o které je zde na Fillaův účet řeč, je věc zajisté mlhavá a pohříchu nestane se jasnější, ani přihlédneme-li k funkci, kterou jí S. K. N. přidělil v teoretické části zásadních poznámek. Praví tam, že estetická realita „společně s osob-

ností mají vyvinout společné úsilí o obsah“. To tedy znamená, že estetická realita, kterou jsme do té chvíle hledali v díle, existuje či má existovati před zrodem.

Ve spojitosti s Fillou zmínil se S. K. N. o jakémisi žertování. Zdá se mi, že tehdy byl duch kanadských šprýmů tak blízko, jako je Fillovi vzdáleno to, co mu S. K. N. podkládá.

Zároveň s Fillou byl odbyt J. Čapek, V. Špála, J. Slavíček, J. Štyrský a jiní malíři. Byli odbytí chválou či hanou, která je — myslím — indiferentní a která nepraví — leč že jejich kladné hodnoty „doposud nejsou všem lidem pro radost“.

Kritika nebývá širokého srdce, a tak lze očekávat, že oddělí básnické dílo Otokara Fischera od jeho ostatních prací a snah. Za tuto cenu bude patrně velmi přesná a dojde nepopíratelných poznatků. Básník i vědec budou prozkoumáni; ale možná, že tváře, které se nám zjeví v kovaných pojednáních, nesplynou v obraz sjednocující osobnosti učeného básníka a básnického vědce, kterého studenti a čtenáři sledující veřejný život milovali především pro řečené rozpětí.

Otokar Fischer nebyl z těch, jimž je dáno strojiti básnické texty z pohody a lásky. Mnohem pravděpodobněji vznikaly jeho básně v napětí, za silné účasti vůle a v pásmu souběžných plánů. Současně se zdá, že tryskaly pod tlakem a že již ve stavu zrodu byly jaksi potlačovány duchem příliš kritickým a učeným. Tato zadržovaná básnická výmluvnost působí dojmem něžného studu a bude čtenáře vždy uchvacovati.

A tak jako je Fischerovo básnické dílo dotčeno či prostupováno zásahy vědeckými, je všechno jeho ostatní konání rozvlněno záměry básníka. Každé Fischerově práci vládne duch poezie. Oživuje ji, působí, že sama věda a samo poznání znějí jeho přízvukem.

Snad nelze říci, že básník Otokar byl harmonickou osobností, a možná, že by se shledalo dosti důvodů pro tvrzení opačné, ale sečteme-li všechny podobné znaky, budou nakonec daleko převáženy mohutnou, ušlechtilou, někdy snad bolestnou a vždy optimistickou záměrností tvořit ve shodě s vývojovým proudem. Jestliže se tato básníkova vůle nesdružovala vždy se snadností, znamená to tím větší statečnost a sílu ducha. Tu nepatetickou a vzdělanou statečnost, tu ušlechtilou sílu, která je v našich slabošských a loupežnických dobách snad drahocennější než sama báseň.

u příležitosti vydání jeho nové hry Mezi dvěma boufkami, kterou chystá
Národní divadlo

Někdy se setkáváme s básníky, kteří přicházejí na svět se stigmaty určité literární školy. Podobní spisovatelé bývají honěni v teorii a vynakládají všechen svůj um a všechno své vzdělání, aby prokázali životnost své literární víry a pravost svého směru. Jejich dílo vzniká většinou na pozadí manifestu, který kdysi podepsali, aniž jej vymyslili. Bývá poučené, vypočítané, rozšafné a mnohdy zcela bez rizika, neboť co se může stát, mají-li správný plán či recept? Jaké překvapení, jsou-li ingredience dobře odváženy a lege artis namíchaný?

Naprosto jiný typ představují básníci, kterým čerta sejde na literárních signálech a kteří se pranic nestarají, jaká duše se toho času nosí v literárních salónech. Těm rouhavým povahám se asi zdá, že řečené salóny literární čpějí tak trochu po salónech krásy. Zdá se jim třeba, že snaha vychovávat čtenáře k občanským ctnostem a k jiným životním kladům připomíná barvivo à la Tizian, jež si v posledních společenských sezónách podrobilo šmahem všechny brunety i rusovlásky. Zdá se jim krátce, že je to móda, marnivost a věc pro ně neužitečná, neboť oni jsou od přírody zrzaví.

Tím chci říci, že tito básníci se starali o otázky sociální a národní z vlastní potřeby a dávno předtím, než byl dán k tomu povel.

Tím chci říci, že tito básníci viděli literaturu jako práci, která je ovlivňována tisícerými pracemi jinými, jako práci, která je právě tak autonomní jako závislá na všech skutečnostech.

Jiří Mahen je nejryzejším představitelem této skupiny a má před ostatními ještě tu výhodu, že mu bylo dopřáno ve zvýšené míře pocítovati časovou souvislost životního proudu: Byl moderní na přídí tradice, která se za ním šířila jako kužel.

Jiří Mahen nikdy nerozpojoval věci umění od věcí života.

Nechť byl v některých obdobích poznamenán určitými myšlenkovými směry, nechť byl impresionistou, nechť psal realistická dramata, byl vždy básníkem, jehož díla mají sotva přízvuk určitých škol. V podstatě šlo v nich vždy o poslání básníka. O tvorbu, o smysl národní, o potřebu *vzbudit v nitru diváka ozvěnu toho mohutného projevu života, toho vroucího a bolestného citění všelidských záhad, jež zachvacují vlastní básnickovu duši.*

Jiří Mahen se vrhá do díla bez požehnání literárních klik a jde mu vždycky o víc než o větu, či o dobrý zvuk rýmů či zdar scény. Je to básník, který nevytrhl své umění z kontextu života, který uhýbal před snadností a který nezaměřil svůj talent nikdy k úspěchu. Mahen se vždycky s odvahou vrhal právě tam, kde šlo o kůži, a jeho prohry jsou slavnější než snadná vítězství hýčkaných autorů.

Mahen je nadán nejdůležitější vlohou básnickou: zrakem. Vidí do hloubky a vidí dramaticky. Tato schopnost přivedla jej k dílu scénickému. Zdá se, že divadlo je pro Mahena jedním z nejdůležitějších pracovních úseků. Jeho *Nebe, peklo, ráj*, jeho *Janošík* a *Mrtvé moře* mají snad nejvášnivější tep dramatické krve a zároveň s ostatními jeho divadelními pracemi znamenají mohutný proud života. Dost možná, že tento život někdy překypuje, možná, že na některých místech prolomil ustálené zvyky a pravidla platná v oblasti divadelní, a možná, že tu a tam unesl ve svých peřejích i dramatika, ale působil vždycky jako síla a má schopnost rozezvučet v divácích palčivé znepokojení pro podstatu a smysl lidských věcí.

RODNÝ KRAJ

Kraj, kde člověk vyrostl, bude jej pravděpodobně navždy a na všech místech obklopovat. Je to země současně malá i nesmírná. Je to země básnického společenství, a jedině skrze lásku k ní mohou lidé milovat svět. Bez této rozhodující důvěrnosti byl by člověk všude cizincem. Věc platí obecně. Spisovatelé mají ji snad jen lépe vyjádřit.

POZNÁMKA O ČLENSKÝCH DOPISECH

(K dalšímu vydavatelskému programu DP)

Právo a svoboda byly v Evropě zneváženy, ale lidé nemohou žít bez víry ve věci ušlechtilé a hledají, co by mohli poznovu vyznávat. Korespondence, která dochází vydavatelstvu Družstevní práce, dosvědčuje, že v tom hledání je odvaha, věrnost i rozum. V členských dopisech probleskují staré národní ctnosti, které se tak velice a slavně projevíly ve dnech nebezpečí. To vše posiluje naději, že konečný soud vyzní právě v jejich smyslu. Lze tedy říci, že náraz, který otrásl určitými jistotami, uvedl do pohybu i naše myšlení a že působí, aby i obecné pravdy byly znovu přezkoumávány. Lze říci, že výsledek těch společných úvah bude se jeviti v opravách chyb a v pevnějším, zvětšeném a přesném vědomí povinností občanských, národních i těch, které se odnášejí k pracovním oblastem.

Pokud je dovoleno soudit z rad, kterých se nám dostává, je čtenářská obec Družstevní práce ovládána především myšlenkou soustřediti se a směřovat k pramenům v hloubi národa. Redakční sbor je upozorňován, aby měl zřetel ke knihám pravdivým a českým. Dále se mu ukládá, aby navrhoval k vydání i starší texty a měl pozornost obrácenu k dějinám. Z děl cizích mají býti vybírány jen knihy, které jsou s to obohatiti náš život nějakým důležitým poznáním nebo krásou doposud nezjevenou. Jiné dopisy vposled žádají, aby redakční sbor nepřehnal léčení a poskytl v edičním programu dostatek místa literaturám, které jsou nám blízké po stránce národní, i oněm jednotlivým autorům, kteří představují ušlechtilé tendence tvorby a jsou ve svých zemích mluvčími vrstev, k nimž nás víže vzájemná důvěra.

Tyto pokyny jsou zřejmě plny zájmu a vůle a chuti k práci. Nejen to. Jsou povzbuzujícím dokladem určité názorové jednoty členstva a ostatních složek Družstevní práce. Jsou

dokladem vzájemné shody, neboť žádná z těchto rad nezní vydavatelstvu cize a všechny prohlubují společný plán.

Když jsme se přibližovali ke kritickým dnům květnovým, docházely do redakce z řad čtenářů první výzvy upozorňující na živou potřebu četby hrdinské. Vydavatelstvo se právě tehdy zanášelo myšlenkou na jubilejní tisk k dvacátému výročí republiky a po poradách s několika historiky se rozhodlo pro vydání díla dějepisného. Zmíněné hlasy členstva pozměnily však původní záměr, a tak se vposled v redakci vydavatelstva ustálila představa, že vhodnější než přetiskování nějakého starého textu bylo by vydání větší a nové práce, která by v literárním a působivém tvaru zachycovala velikost určitých příběhů z českých dějin. Tu se ujali práce historikové a za účasti několika spisovatelů nabývala myšlenka přesnější podoby. Toto dílo, o němž nyní pracuje řada autorů, bude se nazývat *Obrazy z dějin národa českého*. Jeho podtitul pak zní: *Věrná vypravování o životě, skutečích válečných i duchu vzdělanosti*.

Obrazy vznikly tedy z přímého popudu členů, ale vydavatelstvo (usuzujíc, že jde o věc důležitou) předloží (dříve než práce bude v rukopisech ukončena) čtenářům jejich ukázkou, aby se mohli vyslovit i o realizaci plánu, jemuž pomohli na boží světlo.

Za obdobné účasti a shody názorové byla vydavatelstvem sestavena nová česká řada románová a za stejné shody uplatňují se i připomínky hledící k překladům. Krátce: Družstevní práce je trvale ovládána snahou uvést svou nakladatelskou činnost v soulad s myšlením členů. Činí to pak s tím větší radostí, když shledává ve své korespondenci důvody, aby se mohla právem domnívat, že to myšlení lidí rozptýlených po celé vlasti má společný směr: Směr vývoje. Směr k životu, v nějž přechází síla národní tradice. Směr k životu, který se uskutečňuje stejně starým určením jako svobodnou vůlí a svobodnou prací.

POZNÁMKA
K ROMÁNOVÉ KRONICE
J. MAŘÁNKA BARBAR VOK

Někteří literární kritikové volají po knihách ze současného života a jsou mnohdy přesvědčeni, že je půl díla hotovo, když se autor obrátí k známému prostředí a k tématu, které je rozvlněno problematikou naší doby. Důvody, o něž se podobná láska k přítomnosti opírá, jsou nasnadě. Nejdůležitější z nich ukazují na potřebu zaznamenati bezprostřední skutečnosti, ujasniti si je a sám sebe definovati. To není poslání právě nejrománovější, neboť přítomnost je čas v každé vteřině tak aktualizovaný, že již nemá přízvuku času; netvoří epické celky, ale synchronní tříšť dějů, jejichž důvody leží kdesi v minulosti. Vyzvednutí z tohoto proudu věci příznačné a ztvárnění je v román znamená skoro vždy umění nekonvenční a v ohledu fabulačním poněkud ochuzené.

Jiní kritikové i čtenáři jsou oddáni zálibám historickým a těm se zdá býti skutečnost, která je obklopuje, jakýmsi úryvkem. Touží zapojiti ji v sled souvislé příčinnosti. Hledají její analogie v dějinách, baží po plnosti života, který se přelévá z období do období, a chtějí se vnitřně spojit se základnou bytí. Zdá se jim, že svobodná vůle dnešního rozhodování tkví svými kořeny ve skutečnostech, které již byly žity, a baží po sjednocení v jediném proudu života. Podobné snahy znamenají bohužel často jakýsi vyumělkovaný pořádek, jakési odevzdání se, jakýsi tlak času a starých forem. Snad proto se tak zhusta vyjadřují po způsobu minulých škol.

Trvati v zajetí dějin či v zajetí okamžiku není tedy stav nijak pozeňnaný. Na štěstí čtenář, spisovatel a vývoj nebyli vklesti do tohoto kadlubu a oba směry vyjadřují spíše záliby v určitých tématech než vlastní pojetí literární. Ať se tomu bráníme či ne, nemůžeme viděti přítomnost jinak než na pozadí něčeho, co jí předchází, co zdůvodňuje její reakce a co proměňuje daný fakt v novou životní skutečnost. Toto věčné

přetavování, tyto údery, pod nimiž vzniká nová realita, ozařují pak i dějiny novým světlem. Lze říci, že přítomnost dějiny mění. Lze říci, že jim propůjčuje svůj smysl a že je svým výkladem poznovu definuje.

Podobného druhu je Mařánkuv román *Barbar Vok*. Čtenářům řečené knihy neujde, že jeho postavy jsou oživeny dechem současnosti a že mezi zrcadlením starých časů a dneškem je vzájemnost. Spisovatel nebyl patrně ke svým hrdinům přiveden úvahami a sklonem k historismu. Spíše lze uvěřit, že rozjitřovali jeho obraznost přesahující formu kroniky a těsný hrob své doby. Vskutku: Vok Rožmberk je chlapisko nepřehlédnutelné. Jeho zuřivá touha po životě, jeho lásky, jeho dílo, směs krásy a obludné oškřivosti, směs ušlechtilých snah a vášní, které mu propůjčily přídomek Barbar, připomíná snad postavy alžbětinské a je otrásajícím souhrnem bědného a vznešeného člověčenství. V tom smyslu je zároveň prastarý i moderní. Básník, přistupuje k tomuto věčnému tématu, uložil si velikou práci. Především mu šlo o to, aby syntetizoval mohutný rozkvyv dějů, neboť jeho vypravování plyne v sevřené formě a není v něm místa pro věci epicky nepřizvučné. Dramatické zkratky vysvětlují namnoze celý obzor myšlení a spisovatel neprodlévá u popisů. Někdy je až trochu málomluvný a záměrně potlačuje motivy, které měly vyznít. To platí o Vokově milence Aleně Perlebové.

Slovesná stránka románu svírá s tématem dokonalý celek. Všechny odstíny povahové právě tak jako pevná linie příběhu jsou v díle kresleny výrazem příznačným, plastickým a vyváženým.

Bylo řečeno, že příběh přesahuje z času do času a že minulost v něm odpovídá přítomnosti. Totéž by bylo možno s malou obměnou opakovati i o jazyku románu, který je jaksi poznamenán barvami rožmberskými, a přece si podržel živost současné mluvy básnické.

Za časů, kdy se nosily krinolíny a klobouky s krajkami, žil v americkém městě Baltimoru básník. Žil jako žijí všichni dobří chlapíci. Pracoval, věřil, že se má svět řídit ušlechtilými zásadami, byl stálý v lásce a prudký, pokud šlo o polibky. Jeho milenka se jmenovala Lenora. Táhlo jí na dvacátý rok, když se znenadání (právě týden před svými narozeninami) rozstonala. Za několik hodin byla na smrt a básník si nevěděl jiné rady, než povolat k nemocné lékaře. Když se to stalo, přišli do jeho domu čtyři staří lišáci. Prvý byl bradatý, druhý čepičatý, třetí podšitý a všichni dohromady připomínali podobu těch prohnaných mastičkářů, kterou jste uvyklí vídat na starých rytinkách. Rozumí se, že nikdo z nich neměl, jak se ukáže, za groš svědomí. Šlo jim o všechno možné, jen ne o boj se smrtí. Naopak, zdá se, že stáli na její straně, neboť když měli podati lék, vytasil se nejstarší s jakýmsi ničemným dryákem, otevřel Lenoře zaťaté zoubky a násilím jí vpravil do úst tři krůpěje jedu. Sotva je Lenora pozřela, upadla do mdlob, které se podobaly smrti. Nedýchala, její ústa nabyla sinavé barvy a srdce v hloubi nádherných prsou se sotva zachvívalo.

„Skoro bych řekl,“ pravil bezectný lékař, „že je jí lépe než kdykoliv předtím. Nikdy nebyla tak tichoučká, nikdy nevbuzovala tolik lásky jako teď.“

Nešťastný básník byl bez sebe bolestí, ale když zaslechl ten výsměšný tlach, měl věru co dělat, aby nevytloukl své pomocníky ze dveří.

„Vy sloto,“ křičel, házeje za nimi klobouky, které zapomněli u lože nemocné, „táhněte mi k šípku, ať vás už nikdy nevidím!“

„Se mi zdá,“ odpověděl první z lékařů, „že se chcete zničit, pane! Se mi zdá, že vám už pranic nezáleží ani na té

holčici! Neviděl jste snad, že trpěla? A nevidíte, že nás je víc, ale vy že jste sám?“

Skončiv, zvedl mastičkář svůj klobouk, švihl jím několi-krát o koleno, aby jej zbavil prachu, a když si narovnal hřbet, táhl s ostatními o dům dál.

Nešťastný básník poctil své hosty ještě nějakým slovíčkem na rozloučenou, potom přirazil veřej a vrátil se k Lenoře. Bděl nad ní, nařikal, a tak je v pláči zastihl večer. Pozdní hodina odpovídala úderu zvonu a jeho hlas obcházel kolem přívritu lampy. Tu se přiblížila tajemná noc. Básník naslouchal. Čelo v dlani, hleděl přitom na sochu bohyně moudrosti Pallas Athény a opět na stín chvějící se s mihotáním světla a opět do tváře své polomrtvé milenky. Sžírán žalem snil s otevřenýma očima a tu se mu zdálo, že slyší lehounké klepání na okno. Skla řinčela, ale tak tiše, že se zvuk podobal jen letu mušky. Tu básník otevřel okno. Vzápětí vlétl do svět-nice havran. Černý pták s obroušenými křídly a s okrouhlý-ma očima podobal se spíše přízraku než tvorů božímu. Létal sem a tam, nevěda, kde by měl spočinouti, a po mnoha tře-petání snesl se na Athéninu sochu. Uhnízdil se jí na hlavě a zvednův olýsalý krk a otevřev sprostý zoban jal se krákati: „Už víckrát ne! Už víckrát ne!“

Noc propůjčovala mu hrůzu, zmar skytl mu svůj děs a socha Athénina sloužila za sloup jeho nohám. Stál vysoko, jeho dráp klouzal po bělostném těle Athénině, spuštěné křídlo krylo jí tvář a tak se zdálo, že ten posel bojíšť, že ten hřbi-tovní pták je vyvýšen nad moudrost a že jeho hlas vládne noci.

„Už víckrát ne! Už víckrát ne!“

Básník měl naplněno ucho tím skřehotáním a jeho duše se bála. Slyšel údery křídel, slyšel zvuk, který vzrůstal v nesmírné burácení letek, a zdálo se mu, že všechna krkavčí havěť, které narostl zobák, opakuje za svým havranem: „Už víckrát ne!“

Beznaděj podobala se věčnosti.

Ale v lidská srdce je vkleta síla, jež je mocnější než každá moc. Někdy se nazývá jménem lásky, jindy pak jménem víry a je sám život. Je samo trvání, je jádérko, jež stále klíčí.

A tak zatímco havran opakoval potřetí svou děsnou průpo-vídku, vzrůstala v básníkově srdci ta slavná setba života. Cítil,

jak mohutní. Zřel opadávati přival hrůzy, zřel cípek šátku zachvívati se dechem Lenořiným, zřel neproměnný úsměv Pallas Athény, zřel lásku, jež neumírá, a bouřná vůle pohnula jeho údy. Tu se havran vznesl se sochy a vzdaloval se těžkým letem.

Kdo hledá, nalezne ve vědeckém bádání a vůbec v lidské tvorbě mnoho omylů, neboť věda se často mýlila, umění bloudívá a lidská mysl kráčí tu a tam bezcestím. To je věc tak známá, že se některým oprávcům života zdá býti již zbytečnou.

„Proč dávati přednost hledání před tím, co bylo již nalezeno? K čemu je ten neklid? K čemu je ta přemíra svobody a komu prospívají směšné výpravy do neznáma?“ ptají se podobní lidé básníků, a dříve než někdo z nich může odpověděti, jsou ochotni připojit dobrou radu. Spočívá vždy v tom, aby se drželi vkusu toho, kdo mluví, či — řečeno obecněji — toho, kdo vládne.

Tam, kde byl krátkodechý úspěch soudcem díla, pronikalo vždy toto pravidlo, ale říká se, že skýtá mnoho výhod a málo štěstí.

Starý básník, který prý žil na královském dvoře francouzském a který sloužil svým pánům tak věrně, že jeho knihy pozbyly smyslu právě v hodině jejich smrti, řekl kdysi svému příteli, že pláštěm umělců je svoboda.

„Já jsem oslavován a bohat,“ pokračoval, „chodím však nahý mezi mistry a jsem jim na posměch.“

„Ne tak docela,“ odpověděl básníkův druh. „Držel ses v bezpečí, a proto jsi neklopýtl. Lenost uvarovala tě omylů. Jsi bez chybičky a jenom král má dobrý důvod, aby si na tebe stěžoval.“

„Proč?“ otázal se opět dvořan.

„Proto,“ odpověděl jeho soudruh, „že jsi mu nadělal ze slávy pouhá slova.“

Z té věty lze odvoditi větu lepší, když ji obrátíme. Na neštěstí o básníku, který byl sluhou, nemůže býti nikdy řečena, neboť do lidské paměti vcházejí jen ti, jimž nezáleží ani

na úspěchu, ani na souhlasném přikyvování. Jen upřímní a prostí lidé, jen ti, kdo našli svou svobodu, či aspoň vůli a odvalu k svobodě, mohou projít tou těsnou branou.

Když básník, o němž už byla řeč, byl blízek smrti, povolal k sobě přítele, s nímž kdysi rozmlouval o svém bohatství i bídě, a požádal jej, aby vyslechl jeho poslední znělku.

„Nechť jsem byl třeba lenoch,“ pravil, „napsal jsem pěknou řadu veršů a teď, na sklonku života, se odvažuji nazvat svého krále oslíkem. Rýmuje se to se slovem ještě pepřenějším. Jářku, když je to takové, mohu počítat, že jsem si dobyl aspoň límeček na plášti, v němž si hováš? Mohu počítat, že mi popřeješ místa v koutku své hladové krčmy?“

Dvořanův soudruh vzal papír, přečetl si znělku a odpověděl:

„Obávám se, že jde o malou chybičku. Znělka se podobá jako vejce vejci všem těm ostatním, které jsi přivedl na svět. Přeškrtni, že je král oslík a nazvi ho poslem božím nebo raději sluncem. Zestárl jsi na své oprati a nic si nevysloužíš. Buď tedy aspoň věrný, brachu!“

Tím chtěl prý říci, že svoboda znamená zápas, pokoru a hledání vlastní cesty. V posledním bodě se se starým francouzským mistrem shoduje mnoho lidí a dokládá, že hledání osobitého básnického výrazu není věc módy, ani znamení ducha, který se do smrti neusadí a chce stůj co stůj pobuřovat dobráky, kteří uvěřili na nějaké heslo a připravují se vésti svět uličkou své vůle, ale že je to sama podstata tvořivosti a blížence svobody. Neběží tedy ani o zvůli, ani o samotu. Jde o zobák, který narostl určitým způsobem. Jde o bezpočet vztahů, jež mohou býti ryzí jen v boji či v míru svobody, jde o pospolitost národní i člověčenskou.

A tak pokud bude lidský věk stát za to, aby byl žit, podrží si tvorba i myšlení svobodu. Bude klopýtat, bude opravovat své poklesky, bude tvořit na pozadí škol starých školy nové, bude věřit ve svůj řád, bude z dobré vůle a bez přinucení pracovat pro společnost, půjde dál a dál a vposled se dobere hodnot, které leží na cestě vývoje a kterých může býti nezbáno jen za cenu smrti.

DRAMATIZACE ROMÁNU

1. Jak pohlížíte zásadně na dramatizaci románu? 2. Domníváte se, že lze touto cestou přivést českého spisovatele k divadlu? či znáte jinou cestu? 3. Považujete nedostatek technických znalostí moderní jevištní práce za hlavní překážku pro romanopisce při tvoření divadelní hry? 4. Jak daleko může zasahovat do textu a měnit jej jiný upravovatel, není-li jím sám autor? 5. Myslíte, že schůzka spisovatelů, režisérů a divadelníků, ve které by se daly vytýčit hlavní znaky dramatické tvorby, by přinesla některé kladné výsledky? 6. Čím je zaviněna bída českého dramatu?

1. Domnívám se, že dramatizace románu není věc zásadní. Některé románové texty mají však kvality, z nichž zkušený a básnivý dramaturg může vytvořit drama.
2. Je to pravděpodobně jedna z nepřímých cest, ale vlastní experiment scénický skýtá autorům více poučení a je pro ně zajímavější.
3. Ne. Zdá se mi, že jevištní technika není ani tajemná, ani nepřístupná. Ostatně technika sama o sobě neznamená zdar a její neznalost nemusí být vždy na překážku scénické životnosti.
4. Má-li být přetvářen román na drama, jde vždy o hluboký zásah, který vyžaduje svobodu.
5. Ano!
6. Otázku (čím je zaviněna bída českého dramatu) nedovedu zodpovědět. Všeobecně dá se říci, že nynější stav zrcadlí síly spisovatelské právě tak jako síly divadelníků a celé společnosti a že ti všichni dohromady milují — jak se zdá — klid, prostřednost a snadný úspěch.

Snobové, zvědavý lid turistický a na místě nikoliv posledním dobří čtenáři, postávají čas od času před hostišovským domem Jana Herbeny. A protože má ten dům přívětivé strážce, přihází se, že leckdo vnikne do zahrádky a že překročí práh mistrova příbytku. Předpokládejme, že nenadálý host není všetečka. Co tam tedy pohledává? Proč okouní před okny, proč prolézá zahradu? Proč se dožaduje, aby mu byly otevřeny dveře spisovatelovy pracovny?

Na podobné otázky jest řada odpovědí. Kdyby bylo dovoleno shrnouti, to, v čem se navzájem podobají, zněly by asi takto:

V Herbenově domku je střed kraje. Člověk sem přichází jako k nějakému hradu či k rozhledně či k místu označenému v cestovních příručkách třemi hvězdičkami. Možná, že ani na průčelí, ani uvnitř není nic zvláštního, ale poutník stojí před vrátky, protože to patří k věci. Samozřejmě! Kdyby byl na Náchodsku, zabrousil by k Starému Bělidlu, v končinách Herbenových musí za Herbenem. A je mu přitom blaze. Obestírá jej jakási důvěrnost, nese se jako chudý příbuzný panstvím svého pana strýce, kráčí po stopách příběhů a každý kout je pojmenován a určen a objeven a dobyt právě pro něho. Jaký tedy div, že putující čtenář dorazil k mistrovu domku? Jaký div, že se mu zachtělo slyšet příběh, který velký epik zamlčel, jaký div, že by rád ulovil nějakou pravdu nebo pravdičku o osobnosti svého básníka? I dívá se tedy na Herbenův domek, který je těsný a málo sličný a který je poznamenán vkusem své doby. Nic naplat, není tu mnoho věcí, jež by ukazovaly k spisovatelovým zálibám. Herben patrně nepociťoval potřebu uplatňovati se při stavbě. Dal slovo architektovi a sám se skrývá leda snad za nějakým nápisem a za tvary připomínajícími trochu Moravu. Sám mlčí a zřejmě

chce býti považován za člověka nestarajícího se o vnějšek. Miloval obsahy a jádro věci.

Člověk před básnickovým domkem si znovu uvědomuje i jeho pohrdání krásou. Ale při všem tom, co Herben napsal velkolepého, není to přehlížení krásy tak trochu hra? Není to věčné unikání lidí příliš citlivých, není to skrývání se básníka, který nechce býti nazýván básníkem a který tají vášnivé zaujetí? Není to mimikry, které Herben zachovával, oblékaje si po celý život svůj poněkud pastorský kabát? Cožpak nechtěl býti neviditelný?

Při podobných myšlenkách cítí poutník, že se to starému mistru nepodařilo, a poznává, že jeho nepatrný domek je v oblasti duchů hrad, k němuž vedou a z něhož vycházejí všechny cesty hostišovského kraje. Možná, že s týmiž pocity po nich chodil i Slavíček.

ČESKÉ DĚJINY VE SVĚTOVÉ POEZII

Snad není vždy účelné, aby se poezie třídila podle tematických motivů, snad kritické olovnice padají k jiným hlubinám, ale hledáme-li v světovém básnictví obraz českých věcí, zjevuje se jejich tvář především v tématech.

Vydavatel Ohlasů je si zajisté vědom, že hodnoty, které mají počátek v oblasti českého ducha, znějí i v citu i v způsobech světové tvorby; protože však podobnou souvislost lze demonstrovat méně plasticky, obrací se právě k tématu.

Nejde tedy o sbírku nějaké určité a vyhraněné krásy, ale o souhrn proudů, které probíhaly po celé délce národních literatur a které sevřeny ve svazek skýtají jistotu, že Čechy měly odedávna podíl na kulturním díle a že je kdekdo znal a že do nich přicházeli ve svých myšlenkách přemnozí básníci.

Význam poetického tématu a složky, které rozhodují o jeho volbě, nelze odhadnout spatra a namátkou, je však na prvý pohled jisto, že básník nemůže se stejnou chutí a zdarem psát o helmici jako o čepici. Je jisto, že každý autor vyjadřuje jen to, k čemu má živý vztah. Věci nepřívzvučné a chabé nebývají předmětem jeho volby. Naopak: obrací se k tomu, co (ať už ve smyslu kladném či záporném) žhne a pálí; obrací se k prudkému životu, k výhni citů a k ději, v něž jsou tyto dvě mohutnosti vklety. — Dále je jisto, že autor při volbě tématu neváží svou věc jen po stránce rozumové, ale že jí bývá poután, vzrušen, zjitřen, popuzen a že ho krátce neobyčejnou měrou rozechvívá ještě dříve, než zvažil její výhody či nevýhody.

Tato citová účast básníků vydává v Ohlasech svědectví o životních silách, které se odpradáвна vzdouvaly v českých zemích.

A je-li dovoleno připojit poznámku osobního vkusu, chci říci, že jsou mi v přítomné sbírce nejmilejší ta témata, která

neprošla kruhem nějakého jednotčího cítění. Zdá se mi, že motivy náboženské (Claudel) jsou oslabeny svou obecností, a mám dojem, že bájeslovné texty jsou zpívány z přílišné dálky plné mlhovin. To však, co — jak se říká — jde pod kůži (podobných básní je v knize hojnost!) a co kypí prožitkem, nemůže člověk čísti bez pocitu štěstí a vděčnosti, která platí básníkům i českému životu.

ČTYŘI VĚTY O ČESKÉM DRAMATU

1. Jaký je Váš co nejosobnější názor na druhy a poslání našeho dramatu a jaké jsou jeho příznačné domácí znaky?

2. Co pokládáte za moderní styl a techniku dramatu?

1. Miluji básnické druhy.
2. Zdá se mi, že je třeba, aby za nejvlastnější poslání dramatu bylo považováno drama.
3. Příznakem domácí tvorby bývají vedlejší snahy: touha po věcech svérázných nebo po světovosti atd.
4. Za znak modernosti považuji názor odpovídající progresivnímu vývoji života a ostatních prací.

NEJMENŠÍ BREHM LITERÁRNÍ ČILI PŘÍRODOPIS KNIŽNÍHO PTACTVA

Rozlehlé pevniny národního písemnictví oživeny jsou mnoha druhy ptáčků. Tito tvorové se liší navzájem pokud běží o hlas, peří i drápek. Někteří z nich jsou dobří zpěváčkové, někteří jenom štěbetají. Jest pak zvyk, že exempláře dobře vybarvené bývají hájeny zvláštními institucemi (spolky, akademiemi, bývalými politickými stranami) a že opět jiní zpěváci (nepožívající žádné ochrany) se mohou beztrestně lapati, pronásledovati a lovit.

Přirozené ustrojení a jednotliví orgánové, jako jsou srdce, žlázy bez vývodu, mozek a podobně — jakož dále i způsob života, potrava, nápoje a měrou nemalou i hnízdo, rozrůznily literární ptáčky tak velice, že často druh druhu ani nepozná. Pozorovatelé praví, že nejsou řídcí případové, kdy dva hrubozobí samci se navzájem div div neuklovali. Povaha řečených ptáčků je tedy od přírody bojovná, ale v soukromí si vedou vesměs mírně a leckterý zobe z ruky.

Pokud jde o rozšíření, vyskytují se obecně tyto druhy:

Citovec družný (lyricus social.). Citovec pohlavní (lyricus erot.). Není mezi nimi přesné hranice. Těla jsou zavalitého, na temeni hlavičky mívají husté peří. — Brehm však popisuje i citovce těla protáhlého, který je na hlavě ozdoben chmýřím.

Citovci se živí vesměs hrozny, listem tabákovým a špatně odpočítanými zrněčky, která jim tu a tam zasypává (nakládá) zasypavatel (nakladatel).

Vedle druhů již vyjmenovaných je po českých vískách a městech hojně rozšířen druh řečivedů nevázaných (epicus prosaic.). Jsou to ptáčci těla válcovitého (obrtlíkovitého) a rozeklaných zobáčků. Řečivedové s oblibou napodobují hlasy, které zaslechli. Jednou jsou to hlasy domova, podruhé hlasy ptáčků cizokrajných. Jejich vlastní hlas a vývoj jejich povahy není dosud ustálen.

Daleko nejčastěji se ve všech končinách literárních setkáváme s ptáčkem, který se nazývá písmozob či čtenářík milý. Je to ptáče — jak již jeho jméno naznačuje — miloučké, ale rozmarné a lze je těžko uspokojit. Miluje hutné, dobré zrno, vyhýbá se plevám a mnohdy nad nimi s velikou nevolí pípá. Jsou však mezi čtenáříky jakési čeledi, které požívají potravu pochybnou. Některé tak činí beze škody, jiné berou z té příčiny úhonu a krní.

V kratičkém výčtu nelze vyčerpat všechny podčeledi písmozobů, nicméně stůjte zde aspoň nejušlechtilejší: čtenářík duchoslávek, milec jazykatý a trpělka takzvaná svatá.

K čeledi méně oblíbených patří vyběráček nakukaný a přeletavka stránkohonivá.

Co byste si s chutí přečetl deset minut před svým skolem?

Jakou knihu byste si přál mít v kapsáři, kdybyste sám a sám žil na pustém ostrově?

Na podobné otázky odpovídají prý lidé nadmíru obmyslně. Je velmi mnoho detektivkářů, je velmi mnoho milovníků všelijakých povídaček, ale ve zmíněných anketách bývá uváděna jen velehorská, přeslavná, nesmrtelná, olbřímí literatura, jako je bible, Rabelais nebo Homéros. — Zdá se vám, že si pánové při vyplňování dotazníků zaprášili? Myslíte, že z jakéhosi studu zapírají svůj vkus a že se každý z nich chce vytáhnout na hřbet nějakého velikána?

Nikoli! Čtenáři jsou upřímný národ, mluvívají pravdu a z celého srdce vzdávají čest nesmrtelným dílům. Bible, Homéros a Rabelais jim tanou odedávna na mysli a jednou se do těch svazků dozajista zakousnou.

Kdy to bude? Až si uloví chřipku. Až budou v penzi. Až je osud vysadí na skalisko mezi dvěma oceány.

Víte, vážený člověče, nesmrtelnost je jakási sterilizovaná nádhera a my čtenáři se jí v občanském životě vyhýbáme. Neupřeme géniům ani jediný kvítek v jejich věnci, nechceme jim pocuchat ani jediné peříčko v těch krásných perutích, ale čísti mezi dvěma pracovními dny otrásající sdělení o Od-poutaném Prometheovi, to je, abych tak řekl, neproporční. — Veleďflo! Pročpak by ne? Až budu mít usebranou mysl, moc rád si to přelousknu, ale pokud slyším, že můj kluk kňourá za dveřmi, a pokud žena bude krejčovat na jeho věčně rozdrbaných kaťatech, chci se spokojit nějakým polohlasým vypravováním o chudých a poctivých lidech. Přimhouřím oko, když to bude kapánek zvrzáno, a za cenu správné lidové orientace jsem ochoten pánům autorům odpustit jejich dočasnost. — Básníci nesmrtelní, ti výtečníci, kteří mají slavnou

definitivu na výšinách police, mi neutekou. Někdy (v hodině utišení) otevru ty jejich svazky a budu s nimi rozmlouvat o věčných věcech. Teď nikoli! Teď nemám čas! Teď musím honit živobyť! Nechte mě na pokoji! Nesmrtelnost mi zatím připomíná božskou výsadu. Dokonalost mi jde na nervy a krása s velkým K mě otravuje. — Ať dává nakladatelství Družstevní práce ke každému exempláři svých Nesmrtelných jako prémii robinsonský ostrov a můžete vzít na to jed, že bude každý rádek rozebrán!

Na okraj jeho druhého, přepracovaného a doplněného vydání, které právě začíná vycházet v sešitech.

Pořádek, důstojnost a klid

Nic není tak vznešeného, nic nenaplnuje dokonaleji systém, nic nespočívá přesněji na svém místě, nic není tak rozděleno, ukováno a spjato jako slovíčka v lexikonech. Když si je přečtáte, znějí přísněji než učená litanie a člověk je z toho pořádku málem nešťasten.

Bezprstý, bezprůkazný, Bezprym, bezpředmětný! Slyšíte vůli vyčerpát látku až do dna? Je v tom bezohlednost, počtářství a dále veleba a dále strnulost dokonalého díla. Kdyby měl ustrašený čtenář dost času, snad by ta slova přirovnal k těm, která Hospodin rozhodil na počátku do tmy.

Napětí.

Zaklepeme-li prstem na hřbet slovníku, změní se velikolepé osamocení významové a přemnohé z těch slovíček se vztáhne k nějaké souvislosti. Nejčastěji nás vede od slova k slovu (či od slova k příběhu) paměť, zkušenost, zvyk sdružovat pojmy, vzlet, ironie, potřeba reagovati, sklon k literárním tvarům, účelnost, neúčelnost a rozmar. Je tedy jisto, že významy neleží ve svých slovníkových pelšcích v klidu, ale že směřují k slovesné akci, k soudům a k ději. Krátce: slova mívají epický potenciál a jedno více a druhé méně se jenjen třese zazníti ve svém příběhu.

Bouch, bouchač, bouchačka, Bouchal, bouchanice, bouchar, boucharon! Kdopak by přeslechl onomatopoický rozmar těch slůvek? Kdopak by k bouch nepřičinil pst! či bác (letí

do kouta)? Kdopak necítí, že slova bouchač a bouchačka jsou zárodečné látky anekdotické? Kdopak čta jméno Bouchal nezaletí s autorem k chrámu humorného světce a kdo se nenakazí smíchem, který se line ze slůvka bouchanice? Dále praví učený slovníkář bouchar, a to prý v jakési hantýrce znamená stodolu. Není tu (vedle vědy, o které neškolený člověk nemůže mluvit) vtip na vtipu? A netají se v podobné zevrubnosti cosi básnický krásného?

Pohyb.

Bylo řečeno, že ve slovníku je každý význam připíchnut (jako nějaký motýlek) na místo určené abecedním pořádkem a že jen vztahuje určitými směry svá tykadla? — To je snad omyl! Vždyť vidíme, jak skáče a jak se vesele přenáší! — Na stránce 1468 praví profesor Fr. Trávníček toto:

Špičák, -u, m. = něco špičatého (tedy nástroj, hora atd.), zub; špičák, -a, m. = srnec, jelen s parohy bez výsad; špičáček atd.

špičatý (-tě, -tost) = vyběhající do špice, přeneseno š. člověk = dávající „špičky“, -té slovo — „špička“, štipka atd. atd.

To vše dokládá, že význam je mnohdy jméno spojující podobnosti různého obsahu. Je proměnlivé jako Próteus báje, je přesné v kontextu, nepřesné v izolaci, je živé, odráží a současně přitahuje to, co směřuje proti jeho smyslu (špička, ne pata), rozezvučí všechny kmenové příbuznosti, navodí rým či řadu synonym a zhusta krouží v závratných metaforách.

Noemova archa.

I zdá se mi, že Vášův-Trávníčkův slovník nelze přirovnat k ničemu jinému než k Noemově arše, která věznila všechno tvorstvo, aby uchovala život. S tou archou je pak plavba bezpečná a utěšená.

Kniha může být posuzována z hlediska společenské účel-
nosti, z hlediska estetického, z hlediska pravdy, morálky a
z deseti či z padesáti hledisek jiných. Jeden kritik chce, aby
odpovídala stavu současných věd, druhý si žádá především
správné kompozice, třetí zdůrazňuje jazyk, pátý tendenci,
desátý objektivnost, a tak se ti moudří a učené lidé jen zřídka
a po dlouhých rozpravách shodnou na úsudku, který může
mít obecnou platnost. — Snad se tedy dopouštíme věci poše-
tilé a příliš odvážné, tvrdíme-li o nové knize J. Š. Kubína,
že je to uchvacující dílo. — Snad bychom měli počkat, až
kniha projde kritickou a čtenářskou výhňí, snad by se slušelo,
aby Družstevní práce nabídla Kubínův svazek s důstojným
mlčením, snad budeme obviněni, že větríce úspěch, chvátáme
připojit ke Kubínovu jménu svůj podpis, snad vystrkujeme
příliš růžky a leckterý čtenář nás za to možná prožene. — Věru,
je dost důvodů, pro něž bychom měli držet jazyk za zuby.
Proč tedy začínáme?

Myslím, že si všichni lektoři osvojili při svém řemesle špetku
nedůvěřivosti. Myslím, že jsou i ostýchaví. Jak jinak! Obchod-
ní zájem není jejich zájmem nejvlastnějším. Nemají dost
chuti hrát úlohu nakladatelských jednatelů ani úlohu pro-
roků. Drží se v povzdálí, ale tu a tam jim padne do ruky spis,
který vdmychává odvalu v takové míře, že mohou zapome-
nout na vrozenou skromnost i na získanou opatrnost. Tehdy
ti lektoři zatroubí z plných plic a jsou ochotni dát se za nové
dílo rozsekat třeba na cucky. — To se přihodilo při četbě
Kubínovy knihy *Hrozná chvíle*.

Cítím jakousi povinnost odložit všechny zdvořilostní zvyky
(neboť mluvíce o básníku, nemáme dbáti maličností) a chci se
zmínit i o smíšených pocitech, s nimiž jsme k řečené knize
přistupovali.

Před časem Kubín zapsal nejvelkolepější lidové povídky. Učinil to s takovou jazykovou znalostí, s takovým zasvěcením a s takovým básnickým zaujetím, že by měl být slaven po všech českých vlastech. Jestliže, laskavý čtenáři a spanilomyslná čtenářko, slyšíte Kubínovo jméno snad poprvé, neuvědčujte nás to z nadsázky. Věc by spíše dokazovala, že mlýny slávy — právě tak jako mlýny boží — melou pomalu. — Když se tedy učenec Kubín ve věku pokročilém rozhodl, že vydá vlastní prózy, v lektorech hrklo. Dostat rukopis od Kubína je cosi nadmíru významného, jenže — pravdě budiž průchod dán — největší znalci poezie bývají zhusta chabými umělci. Učenec Kubín — řekl si leckterý z lektorů — se tak dlouho zabýval sbíráním lidového umění, až mu zůstalo něco za nehtem. Vědec zcela definovaný svými zájmy a způsobem práce napsal patrně ohlasy lidových povídek. Bude on to nějaký odvar slavných textů z Podkrkonoší, a všichni lidé, kteří četli Kubínovy zápisy málem na kolenou, spustí teď křik, že se vedle jeho dokonalého díla neměly objevit beletristické improvizace.

Ono je ovšem pravda, že kdekdo mohl již ze starších Kubínových publikací poznat jeho tvůrčího ducha, ale v lidské povaze lpí povrchnost, která nás má k tomu, abychom posuzovali autora podle vžitého názviska. Učenec? Dobrá, navždy učenec! — Leckdo z nás si tedy myslil, že Kubín je básnící profesor, a s těmi pochybenými názory jsme otvírali knihu.

Vstup k Hrozné chvíli tvoří poněkud starosvětská dedikace, která připomíná poklonu s výše jezdeckého koníka; možná, že čtouce věnování budete myslet na starší školy básnické, ale text dá vaši zvědavosti za vyučenou právě tak jako lektorům. Ucítíte horký lidský dech a zapomenete na své klasifikační hledisko i na poučky. Uhaduji, že vám bude blaze a že si řeknete: Naprosto nemám dojem písemnosti a rozeznávám jen proud života učeněný v příběh. Ach, to je krásná kniha! Živá, mladistvá, pravdivá, naplňující řád a porušující regule právě tak, jak tomu bývá u mistrovských děl, neboť nepravdivost je znakem básnické krásy a její ustavičnou obnovou.

Mluvit o knize a o Kubínově vypravěčské metodě v celé její šíři považuji za věc příliš nesnadnou. Snad postačí zastavit se u první z epizod. — V povídce označené názvem *Kytinky*

zemře zedníkovi Láskovi žena. To je zajisté motiv, který pokud paměť sahá, býval traktován s náramným citem. A jak si vede náš mistr? Potlačuje pohnutí, uniká mu a dává zníti nezbytnostem, které kráčívají přes hroby. Z několika vytržených vět snad vysvitne, s jakým porozuměním pro tragiku i pro podivný humor a současně s jakým porozuměním pro potřeby života a pro vypravěčský účín se autor vyjadřuje. (Slova vysázená kurzívou podtrhl pisatel článku.)

„—na Lásku trlilo zle — před samým létem umřela mu žena, když tomu byl *nejmtň rád*. — Lásko se chytil za hlavu — — Odpočívej, mámo, v pokoji, nám zas rachotí kolo dál. Tak, tak. — — Nejvíc pomýšlení dělal teď Láskovi hoch, devítiletý Vašík. Co s ním? Já musím tuhle třeba na týden z domu, přeci nemůžu brát hochu s sebou do světa! A pak: chodí *taky* do školy. — — No ale, měl kozu, požádal sousedku, aby ji *svou hodinu* podojila, Vašík bude mít hrnčiček mléka k snídani. — Bodejť, žádné zázraky dělat nemůžeme, musí se to cuckovat, jak pámbu dá!“

Uvedené místo dost názorně ukazuje Kubínův epický vznět, především však lze na něm demonstrovat jeho naprosté pohrdání všemi konvencemi a každým popisem. Dalek nějakého klišé buduje autor svou situaci ze vztahů, to jest z oné člověčiny, z oné pralátky básníků, o níž se pranic nedovíte v teoretických příručkách. Čtenáři, který uvykl na všelijaké *poetizace* obsahové a lexikální, se bude snad zdát Kubínův vypravěčský způsob málo literární. Podobný názor lze udržet, jen rozlišujeme-li literárnost od umění a od básnické práce. Ve smyslu řemeslného povídkářského zvyku jde u Kubína zřejmě o prózu revoluční, podivínskou a neklidnou. — Přímá řeč bez uvedení přeskakuje s vypravěče na hrdinu a od něho k apostrofám a k vložkám a k úslovím. Nezdobí se, nemaluje, netvrdí, že je věc taková či maková, ale uvede vás v konstrukci vztahů tak záměrně a slovem tak příznačným a jadrným, že se nemůže minout věci nejdůležitější, to jest účinem. Estetické složky tohoto účínu nemají nic společného s literárností, to lze tedy připustit, jen doplníme-li, že jsou básnické. Běžná novelistika nás baví, těmito povídkami bude však čtenář zasažen v jádru bytosti, v místě, kde tkví jeho poměr ke skutečnostem a k lidem, krátce: bude (jak se odedávna říká) zasažen v srdci.

Pokud jde o Kubínovu řeč, lze tvrditi, že je vklíněna mezi

spisovný jazyk a lidovou mluvu a že oba systémy tvoří její pozadí. Nezdá se, že by autor Hrozný chvíle chtěl naplnit první či druhou jazykovou normu, ale po způsobu opět právě básnickém přijímá z obou stran a kontrastuje s nimi a zároveň je spojuje. Sledovat Kubínovy jazykové záměry představuje hru ve hře. Nechtě je to však jakkoli vábivé, nejdůležitější věcí při četbě zůstane přece jen intenzivní pocit života, k němuž jsme pohlíželi jako k báni sklenuté žebrovím vztahů a básnického poznání.

Zaujetí lektorů pro Kubínovu prózu jde tak daleko, že — navzdory všem nenadálým epickým zvrátům a navzdory podivnostem — neváhají povídky zařadit k nejkrásnějším, které kdy byly napsány. „Tak, tak!“ Věříme, že Kubínova kniha ještě za sto dvacet let vyhraje vánoční anketu v Lidových novinách.

a) lektorské posudky filmové

III

STRAŠIDELNÁ TETIČKA

Domnívám se, že filmová povídka Strašidelná tetička může být podkladem úspěšné situační veselohry. Nápad není nový (Molière, Zdravý nemocný, Kopecký, Pekař Rohlík), ale lze jej interpretovati novodobým způsobem a je druhu, který nezklame. Věřím (bude-li psán a realizován s taktem), že dosáhne zamýšleného účinku. Bylo by snad dobře připomenout autorovi, že se pohybuje na hranici smíchu a věcí, které mohou zazníti trapně. Ve filmové povídce je zatím jen jedna (ovšem velmi bohatá) situace. Zdá se mi, že je třeba děj rozvlknit ještě jinými (stejně zaměřenými) motivy. Postavy (jak se domnívám poznávati) jsou si po mnohých stránkách (hlavně negativních) navzájem podobny a mají málo příležitosti k akcím. Připravená (či lépe daná) situace jimi zmítá a dovede je spíše k trestu, než k řešení. Dále se mi zdá, že některé fáze dějové nejsou dost zdůvodněny. I v grotesce jde o jakousi míru pravděpodobnosti. Naproti tomu se lze uchlácholiti, že vtip, kterým film může v pravém slova smyslu hýřit, překlene leccjakou nesrovnalost a povýší text do oblasti Strašidla na prodej. Herecky je věc zřejmě snadná a vděčná. Chtěl bych se zmínit, že skýtá velké možnosti i hudebníkovi.

Za zásadní chyby považuji: Děj zůstává (mimo cestu z nádraží) v jediném prostředí a zbavuje film možnosti ukázat kousek světa.

Zvolené prostředí (zámeček) je právě prostředí tisíckrát a bez užitku promrskané. Nemůže prostě přesvědčit a lidé neuvěří, že někde v Čechách žije skutečně na podobném zámku a v podobné situaci teta toho druhu.

Osoby jsou bez společenského pozadí. Autor nám ukládá věřit, že jsou právě tací, ale nedává jim příležitost, aby se projeвили skutky. Všechno se odehraje v oblasti hádek a zmatené konverzace.

Karaktery jsou překresleny hromaděním znaků jednoho druhu a podobají se navzájem jak vejce vejci. Chtivost peněz, sobecká láska k dětem, bez jediného srdečného vztahu k domněle mrtvé tetě, nízkosti (vyzvídají na služebných, chtějí je podplatit), strašpytelství.

Zápletka (živý se vydává za mrtvého, aby zkoušel své příbuzné) je stará (Kopecký, Pekař Rohlík), ale přece dost dobrá, aby se stala středem hry. Situaci, byť i groteskní, je však nutno nějak motivovat. Především proč tedy rozpoutala tetička takovou vřavu? A proč si přiřkla takovou šaškovskou úlohu? Je to snad humoristka? Ze hry vyplývá, že ne. Je tedy snad naivní bytost, která se touto fraškovitou cestou chce dobrat pravdy o svých příbuzných? Ze hry vyplývá, že se po celý život o ně nestarala a že o nich měla asi špatné mínění. Může se to mínění změnit, kdyby snad ze strachu před záhrobním zjevením si vedli statečně? Či snad tetičku napadlo, že o sobě uslyší nějaká srdečná slova? Žije (mimo ochotnické scény) někde mezi námi podivín tak podivínský, že by mohl předpokládat, že lidé v houfu sednou na vějičku jakémusi záhrobnímu strašení, aniž by projevíli snahu přijít věci na kloub?

Je to snad snadné přesvědčit advokáta, třebaš by byl potrhlý, že je mrtev?

Může člověk, který spal na rameni člověka, věřit, že opíral hlavu o ducha? [.....]

Ve velkém mlýně staré hypochondrické tety chce prášek vystrašit svého kamaráda. Narazí na mlynářku, která z toho dostane šok. Ulehne a chystá se na smrt. Rozesílá telegramy, telegram dostane Slávčina matka. Je to paní, která miluje nesmírně svou dceru a na nikoho jiného se neohlíží. Když se dovídá o tetině blížícím se konci, chce věc zatajit před ostatními příbuznými (především před matkou Jindřichovou), cítí v nich totiž uchazeče o dědictví. Slávka má svou maminku ráda, ale její chtivost peněz je jí protivná. Rozhodne se, že věc o tetině nemoci sama oznámí Jindřichovi. Nechce, aby byl zkrácen a aby ji snad podezříval. Kluci, kteří se strašili, mají teď dobrou snahu věc napravit. Rozhodnou se, že strašidlo, které paní mlynářku divdiv neusmrtilo, jí teď oznámí, že bude žít ještě padesát roků.

Slávka navštíví Jindřichovu matku, rezolutní paní, která je

trochu uštěpačná. Slávka je špatně přijata. Jindřichova matka ji osočuje a domnívá se, že se přišla jen chlubit jistým dědictvím. Do hádky se vkládá Jindřich. On i Slávka se vyjadřují tak, že člověk snadno uhádne jejich sympatii. Nicméně jejich dvojznačná řeč — jako úplná roztržka. Slávka odejde s pláčem. Jindřich brání matce, aby jela k umírající tetě a paní si to nedá vzít. Chce uplatňovat svůj nárok stůj co stůj. Jindřich se rozhodne, že za svou nevlastní matkou pojedje (aby o tom nikdo nevěděl) a že bude bděti, aby se nekompromitovala.

Do výjevů vypsaných již ve filmové povídce je vložena scéna, ve které se kluci pokoušejí napravit svou chybu. Rozumí se, že shromážděné příbuzné znovu postraší. Kdekdo začíná věřit, že ve mlýně opravdu straší.

Jindřich jede blátivou cestou na motocyklu. Je náramně zmazán (kukla, brýle atd.). Chce vniknout nepozorovaně do domu. Šplhá vzhůru. Jeho tvář se objevuje za oknem. Všichni, kdo ho spatřili, se domnívají, že jde o nové strašidlo.

Děj se vyvíjí tak, jak je popsán ve filmové povídce. Zatím Jindřich vystraší obě strašidla. Vnikne do věci. Setká se se Slávkou. Po prudkém a nepřátelském výstupu si milenci padnou do náruče. Teď jde o to vyléčit maminky. Oba milenci byli svědky chamtivých výjevů. Je jim z toho na nic. Jdou zpravit tetu o tom, jak se věci mají. Líbajcí se mají dost příležitosti, aby se umoučnili. První vejde k tetě Slávka. Teta se domnívá, že vidí opět ducha. Po nedorozumění libovolně protahovaném se objeví Jindřich a věc se nakonec vyjasní.

Když přijde teta k rozumu, nahlíží, že je Jindřich sympatický člověk, s jeho matkou se však nemůže smířit. Milenci ji přesvědčují, že pokud jde o ctnosti i nectnosti, se vyrovná svým sestřám, a mají tetu k tomu, aby se přesvědčila zkouškou. Teta na hru přistoupí. Milenci oznamují, že teta zemřela.

Dále jako ve filmové povídce.

je nejlepší treatment, který jsem jako lektor četl. Děj se v něm rozvíjí dramatickou akcí (nikoli popisem), postavy jsou pevně kresleny, situace vtípné. Při posuzování věci lze uplatnit přísná hlediska. Jen z důvodů, že jde o umění, upozorňuji na několik drobných kazů:

Dva motivy byly příliš záhy opuštěny:

1. motiv defraudace,
2. motiv koncertu.

Film v podstatě končí Gabrieliným dopisem. Šest posledních obrazů a časové rozpětí, které mají znázornit, láme dramatický spád. Motiv anonymního dopisu se mi (vzhledem k vynalézavosti ostatního textu) zdá býti obehnaný a snad i nízký.

Film (ovšem jen zdaleka) bude připomínat Zasněné rty.

Doporučuji posunouti motiv defraudace v největší blízkost s koncertem (proplétati je). Dále cítím, že by se hra měla ukončit ve svém fortissimu. (Noc, kdy opilí kumpáni vniknou do Gabrielina bytu.) Učitelí Kudrnovi bych přiřkl bezděčný úkol sblížit Gabrielu se Štěpánem.

Jak bylo již řečeno, považuji treatment za více než velmi dobrý a souhlasím s ním, i když budou uvedené poznámky přehlédnuty. — Návrh na případné změny bych chtěl předat autorovi, kterého znám. Navrhované změny k treatmentu *Gabriela* (od str. 23). Konverzace jako v originále. Petr žádá Štěpána o peníze. Štěpán cítí, že je mystifikován a neříká tak ani tak.

Kudrna kupuje dva lístky na galérii. Jeden pro sebe, druhý pro jakéhoši svého žáka.

Gabriela se chystá na koncert. Její (jediné) šaty na žehličím prkně. Petr na ně postaví rozžhavenou cihličku. Šaty jsou k nepotřebě. Gabriela zůstane doma.

Falous je zatčen. „Odkud jste vzal peníze?“ Falous naznačuje Petrův podvod. Detektivové mají věc zjistit 1. u Šeborové, 2. u Petra Tusara.

Před koncertem (u zavřené pokladny) čeká Kudrna na svého žáka. Žofka chce lístek a strhne takový křik, že jí dobrák Kudrna přepustí žákovu vstupenku.

Petrův byt. Detektiv vyslýchá paní Gabrielu. Podezřívá ji. Paní je přinucena vésti detektiva za mužem. Ve dveřích potkávají Žofku, která dá Gabriele lístek na galérii. Gabriela odchází s detektivem do koncertní síně.

Lóže. Šeborová s Petrem. Štěpánova návštěva. „Kde je Gabriela?“

Sedadlo vedle Kudrny je prázdné. Učitel se cítí podveden.

Lóže. Objeví se Gabriela. Scéna distingvovaných urážek.

Orchestr. Štěpán znamená Gabrielu. Je šťasten.

Lóže. Gabriela mluví s Petrem o policistovi, který čeká v chodbě. Petr píše Štěpánovi zoufalý lístek. Dává jej Michalovi, který zprostředkuje spojení.

Na chodbu přichází druhý detektiv. Ptá se po Šeborové.

Štěpán čte lístek.

Šeborová k detektivovi: „Ujišťuji vás, že je všechno v pořádku! Nedělejte skandál!“

Štěpán pošle peníze: liry!

Šeborová, Gabriela, Petr. Napjatá konverzace. Michal doručuje (pod rukou) peníze. Gabriela je blízka mdlobám. Omluví se, odchází. Šeborová: „Jste defraudant! Revize!“

Chodba. Po chvíliče váhání odchází Gabriela na sedadlo vedle Kudrny. Je slyšeti krásně znějící koncert.

Komisařství. Hlášení detektivů: „Šeborové se nic neztratilo!“

Koncert. Gabriela pláče. Kudrna. Finále. Potlesk atd.

Kudrnův byt. Jako v původním textu.

Táž noc. Závodní pokladna. Šeborová počítá s Petrem peníze. Hotovost souhlasí se záznamem. Šeborová lituje svého podezření, chová se vroucně. Odcházejí do jídelny. Štěpán je očekává. Milostná scéna pokračuje i před Štěpánem. Dojde k vyznání a k nabídnutí ruky. Petr si počíná jako svobodný člověk, uráží Gabrielu, mluví o rozluce a je nesnesitelně sebevědomý. U Šeborové vzrůstá pocit jakési nové nedůvěry.

Gabriela s Žofkou. Jako v původním textu.

Ráno. Účtárna. Šeborová se ptá, kde se vzaly v pokladně liry. Odpověď: „Nejsou tam!“ Vejde Petr. Vede si nemožně. Šeborová chápe věc s liry, poznává Petrovu nízkost a chce s ním rozvázat svazek. Petr ve své povýšenosti odmítá rozmluvu.

Gabrielina procházka se Štěpánem. Jako v originále, ale s motivem pláče na galérii. Potom Gabriela již nemůže zapírat ani své neštěstí ani svou lásku.

Šeborová jmenuje svého účetního disponentem.

Gabriela s Žofkou, později s Petrem. Jako v originále.

Čekající Štěpán. Jako v originále.

Úslužný Petr. Jako v originále.

Štěpánova rezignace. Jako v originále.

Gabrielina úleva. Jako v originále Petrův návrh rozvodu. Gabriela jej přijímá.

Štěpán s Michalem v jedoucím vlaku. Jako v originále.

Šeborová se rozchází s Petrem.

Gabriela hledala Štěpána a vrací se s nepořízenou. Žofka není doma. Gabriela ji zoufale volá. (Hlas při prázdné scéně.)

Petr pije na zlost. Falous. Kumpáni. Jako v originále.

Gabriela se chystá k sebevraždě, ale nemá k tomu síly. Do bytu vrazí Petr s opilci. Sprosté výjevy.

Nádraží. Štěpánovi je doručen Žofčin telegram.

Gabrielina sebevražda. Nechápaní kumpáni. Přichází Štěpán, vymlátí opilce. Naděje a láska.

Znameníty treatment, v němž autor nakupil plno srážek, byl uhlazen a vtěsnán do plánu snad diskrétnějšího — ale plochého. Věc je teď méně ožehavá — tedy konvenčnější.

Změny prý doporučilo naše ministerstvo školství. — Domnívám se, že k lektorské práci patří upozorňovati na vše, co se člověku, který čte, zdá ve smyslu kladném či záporném významné. Neváhám tedy poznamenat, že zásah zamýšlené filmové drama porušil. V oblasti umění jde o účinnost a působení celého kontextu. Tento kontext byl pak v Gabriele morální. Že byla láska kreslena na pozadí nepodařeného manželství! To je potřeba spojená s velikou výhodou. Požadavek kontrastů a konfliktů je starý jako drama a probíhá a ovšem bude probíhati po celé délce jeho dějin. Je nabíledni, že jej nemusím obhajovat. Spíše se snad sluší uvést, že věc dramaticky vyexponovaná a neprovedená působí planě a že konvence znamená proti lásce cosi maličkého. Tuto skutečnost lze doložit všemi morálkami, které byly koncipovány a žity od času nejstaršího až po naše dny.

Nedá-li se úřední zásah zrušit a uvést na pravou míru, doporučuji, aby autor přesvědčivěji rozvedl motiv, pro který se pan manžel vrací k paní manželce. Jde jen o maličkost, až bude provedena, přiřadí se věc, která tolik slibovala, ke vkusné a běžné produkci. Nad její průměr bude vynikati jen vtípem (hlas svědomí, záměna bratrů atd.), situacemi dobře volenými a svižnou konverzací.

Podepsaný lektor souhlasí s touto zmoudřelou verzí již bez nadšení.

Považuji za dobrý nápad napsat hru o M. D. Rettigové, ale předložený treatment nepředstavuje zatím nic více než právě tento nápad. Autoři se přidržují anekdotického příběhu, to je na hru málo a celá věc by se teprve měla udělat. Navrhuji, aby byli povzbuzeni k další práci.

Nemám v úmyslu udělat rady. Připojuji jen nástin jedné z nesčetných cest, které snad vedou k jakémusi řešení daného úkolu: Úřednická dcerka miluje mysliveckého mládence. Mládenec je nešťastnou náhodou zastřelen. Slečna je s ním těhotná. Tají svůj stav.

Při večírku u Rettigové přepadnou slečnu porodní bolesti. Vznikne skandál. Maloměšťáci (i ti takzvaní pokrokoví) jsou nesmírně pohoršeni. Na straně lidskosti zůstane jedině Rettigová, dr. Plavec a Lenka. Aby měl blíže k Lence, přikloní se Valenta k názorům Rettigové. Znal zastřeleného myslivce, přehání svou účast, vede si nejjistě.

Mladá matka v bolestném omámení mluvila o jakémsi lesníku. Rettigová (ovšem nesprávně) podezřívá z otcovství Valentu.

Maloměšťáci táhnou proti Rettigové a současně žádají hraběte, který je zaměstnavatelem otce neprovdané matky, aby provinilou rodinu vystrnadil.

Rettigová se střetne s hrabětem. Prudký výstup končí přátelstvím. Rettigová vnukne hraběti, aby na cestu do Afriky vzal Valentu. Učiní to v dobré snaze opatřit Valentovi povýšení a možnost, aby se oženil.

Valenta, kterého ohrožuje Frony, se sblížil s Lenkou. Africká cesta znamená pro něho pohromu. Valenta se dovídá, kdo je původcem jeho neštěstí.

Z cesty napíše Valenta Rettigové psaní: „Zklamal jsem se ve Vás!“ Frony vloží psaní do obálky adresované Lence.

Mezi mladou matkou a dr. Plavcem vzniká jakási láska. Mladá matka bydlí u Rettigové. Lenka je často navštěvuje.

Dále by se naznačený děj kombinoval s tím, který je popsán v treatmentu. Motivů s nemocným otcem bych se však zřekl pro jeho omšelost.

Předložený treatment je z devíti desetin pouhá expozice. Mimo dětskou hru (zajisté půvabnou, ale naprosto nedramatickou) se v něm nic neděje. Ubytování Petra Nováka a jeho nedokrevnou lásku nemůžeme přece považovat za dramatický skutek! Ve smyslu filmových účínů neznamená nic ani Hančí ani mladý pán s autem. Treatment je nekarakterizuje ani přímo — tím méně ovšem nějakou akcí. — Jak se má člověk bát o Hančí, když ani neví, není-li automobilista lepší chlapík než nedovařený Petr?

Zázračné uzdravení Mariánčino a Jozífkův úraz, jediné dvě vzrušující příhody, nelze považovat za dramatické vyřešení celého filmu.

Autor — dnes již málem proslulý — vyklepe z rukávu dozajista tisíc lepších námětů. Radím mu z toho srdce, aby Dům na předměstí opustil. Jsem jist, že to není látka ani vhodná ani dostačující.

Soudím, že povídka označená tímto názvem stůj co stůj chce vyhověti známému volání po optimismu a že se pramálo podařila. Mladí lidé, které předvádí, jsou v každém ohledu (necht' je již hodnotíme sebeshovívavěji) pouzí darmošlapové. — Tvrdí o nich zamýšlená hra něco pozitivního? Ukazuje nějakým způsobem jejich pracovní schopnost či aspoň vůli robit? — Zdá se, že hrdinové z povídky mají jen dvě myšlenky: Dostat se k svým slečnám a přijímat cizí pomoc.

Záměr s penzionem je záminka, aby se mohli dostat do Mlhovic. Chudšasové za tuto záminku zaplatili 5.000 K a jsou do té míry naivní (či mazaní?), že nezařízený dům, který neviděli (ve skutečnosti je to vrak) mohou v novinách vyhlásit za penzion. Je hodno podivu, že jejich inzerát má ohlas a že se do zříceniny hrnou jacísi lidé.

Veselohra Roztomilé příbuzenstvo nemá zdůvodněné situace:

Majitel domu nemůže (bez výpovědi) vystěhovat na dvůr nájemníka. — Jen člověk z grotesky by si vlezl do postele, která stojí na dvorku pražského činžáku. — Vysloužilý nadlesní se nezabývá výchovou neteří. — Motocyklista nejezdí po humnech, kde se suší prádlo. — Není obyčej zůstavit člověka, který pravi, že byl zraněn, bez lékařského vyšetření a uložiti ho do vlastní postele atd. — Dejme tomu, že jsou to licence fabulistického rázu, ale jakpak má čtenář věřit, že „mladí — čistá a upřímná láska — poctivost — pracovitost — podnikavost a nebojácný postoj k životu“ [to pravi předmluva] se projevuje lezením do cizího domu, koketováním, zpola podvodným inzerátem a zmatkem, z něhož pány hrdiny vysvobodí dobrotivý strýček? Dědictví, na které si onen neurčitý Pavel a Jirka brousí zuby, znamená právě „bezstarostný a pohodlný

život“, který se tak líbí domácím pánům Josefům Novákům. Je u pánaboha, proč jsou autoři přesvědčeni, že Pavel a Jirka nepatří se všemi darmojedý do jednoho pytle! Snad proto, že je jim dvacet let? Či proto, že se jim líbí hezké děvče?

Pokud jde o slečny, vtírá se čtenáři víra, že Zuzka a Pepička jsou špatně vychované husičky. Přísný tatínek na ně byl zřejmě málo přísný, neboť je vidíme přijímati každou nabídku. Autoři tvrdí, že je to „čistá a upřímná láska“, ale věc se spíše podobá plytkému milkování. Sen o dětském kočárku znamená v této spojitosti rozhodně pohromu.

Ostatní postavy na tom nejsou bohužel lépe než Pavlové a Pepičky. — Nadlesní (starý bručoun) se dá nachytat a vzápětí se mu rozsvítí v hlavě, že je snadničké zařídit si z vilky prospěrující ozdravovnu. — Domácí pán (snad jakýsi kořistník) je ve hře představován majitelem pavlačového domu. Má-li čtenář věřit, že má zastaralé, „snad až nemorální názory“, je nutno tyto věci nějak demonstrovat. Pokud bude pan domácí bránit jen dcerám, aby chodily za popletenými mládencečky, je jeho povaha bez objektivního kazu. Věk moderní, věk hypermoderní, mladí i staří ještě za sto let s ním budou souhlasit!

Mám živý dojem, že podle předložené povídečky nikdo neurobí filmovou veselohru, a považují každý zásah k tomu směřující za maření času. — Krátce: věc není (podle mého mínění) schopna vývoje a nelze ji doporučit.

Námět opravami získal — nicméně jsou v něm doposud nesrovnalosti. Tak se mi např. zdá, že se pan spisovatel po celé ploše plánu velmi nerozhodně pohybuje mezi groteskou a pravděpodobnými situacemi a že tak oslabuje účín věci první i věci druhé. — Navrhují, aby obě možnosti oddělil.

Některé vystupující osoby mohou být potrhle a fantastické, ale druhým nechť je dopřáno jednat s rozvahou. — Je-li Pavel snilek, který věří, že dva lidé mohou za měsíc opravit hroutící se dům, vybudovat (bez ohledu na zeměměřiče) cestu, zříditi na louce zahrady atd..., nemusí podobné naděje sdílet Jiří a obě slečny a s nimi zkušený nadlesník.

Pokud jde o cenu práce, má se věc takto: Nekvalifikovaným dělníkům se platívaly 3 K za hodinu. Povážíme-li, že hosté byli málo výkonní a že jejich práce znamenala dlouhodobou investici, naprosto se nedopočítáme Pavlova podnikatelského vtípu! Krátce: milý Pavel je bloud. Kdyby jeho iniciativa byla opřena nějakým skutečným plánem ze strany Jiřího — nebo ze strany lesníkovy — nebo ze strany dívek, snad by mohla mít nějakou cenu. Do té doby zůstane Roztomilé příbuzenstvo laciným nápadem a při nejlepším zárodečným vejcem grotesky.

Některé situace a motivy hry považují za nevhodné. Je to pronikání do myslivny, předstíraná motocyklistická nehoda, krmení milence, nápor profesorů a učitelek do penziónu, kde se neplatí, myslivcova dětinská důvěřivost, tatíčková zloba, hosté, kteří nerozeznají penzión od staromládeneckého přibytku (jakkpak byla ta lesníková vila veliká?) atd.

Chtěl bych připomenout, že slečinky nejsou charakterizovány jinak než jako bytosti ochotné k milování a k vdavkám a že nepohnou dějem ani o píď. — Páni rodiče vystupují po způsobu strašidel.

Celkem lze říci, že si hra pracně hledá cestu k nějakému přijatelnému tvaru. Duchem hýřit nebude nikdy, ale je již schopna vývoje a po nových opravách se může přiřadit k běžné produkci.

je nadmíru ušlechtilá kniha, ale domnívám se, že podle ní nelze natočit dobrý a úspěšný (tj. v každém čase úspěšný) film. Děj je chudý a bez básnickova slova bude působit naivně. To je škoda pro Raise i pro filmaře.

Myslím, že široká veřejnost miluje Pantátu Bezouška tak, jak byl napsán. Nelze tedy přičiňovat k věci nové motivy. Rozvlnit pak příběh nějakým dramatizačním zákrokem se mi zdá stejně smělé. Pohoda Raisova románu to prostě nesnáší. Pan Králiš a slečna Melanka jsou pasívní milovníci, nedostaneme je k pražádné akci a tím méně k akci dramatické. — Pokud jde o pana radu, není jeho zloba nikterak zásadní. Stačí tichounce moudré prostředky pantátovy a je z ní vyléčen tak snadno jako z rýmy.

Doporučuji podnikateli, aby upustil od svého záměru a natočil něco jiného. Bude-li na věci trvat, přimlouvám se, aby pracoval s literárním historikem, který by bděl nad správným pojetím a který by do filmu mohl vnést některé poznatky o způsobu Raisovy práce.

Pokud jde o filmové zpracování řečeného námětu, měl jsem již příležitost uvésti některé obavy. Režisérova intence a rozšířený treatment je poněkud oslabují, nicméně se nemohu zhostit pochybnosti docela.

Základní tónina Pantáty Bezouška je láskyplná shovívavost a dále chytráctví plné srdce i obmyslnosti. To je krásná příležitost pro herce, pro dramatika však neznamena příliš mnoho kresliti figurku, která je celým svým charakterem protidramatická a konciliantní.

O ostatních postavách Raisova románu byla již řeč. Chci jen shrnouti, že se (mimo snad pana radu) nevyjadřují akcemi a že jsou ven a ven pasívní.

Děj Pantáty Bezouška lze v podstatě vyjádřiti dvěma epizodami: Nahnal radovi strachu, že se mu může utopit dcera, a opatřil místo existenci jižjiž ztracené. — To je zřejmě málo, ale dovedu si představit, že režisér upne pozornost na krásnou drobnomalbu a že z obšírné charakteristiky výměnkářovy vytěží, co se dá. Koneckonců to nemůže být více než pietní přepis několika epických celků.

Tato povídka působí jako moderní obdoba bezzubých románeků, v nichž se předvádí rozdíl mezi chalupníky a sedláky. Vzdálenost mají překlenout dítky a jejich milování. Je to téma posvěcené tradicí. Čtenář (a zajisté i filmové obecenstvo) bude si však přát, aby onen zájmový a názorový (svět) byl dramaticky vykreslen a definován. Tu je řešiti otázku, je-li to vůbec možné. Myslím, že nikoli. Předloha k tomu totiž neskýtá příležitost.

V posuzovaném treatmentu se zužuje příslovečný spor na soudního radu a chlapce po vyučení. Jde však o spor? Domnívám se, že ne. Soudní rada je tak konciliantní, že jakžtakž snese, aby nezletilec vystupoval v úloze ženicha jeho dcery, dovoluje děvčeti, aby po nějaký čas bydlelo v domku výrostkových rodičů, a ani nepropukne, když mu 15—16letý žabec řekne: Našla jsem si muže! To je přece tolerance, kterou by možná leckterý rybář neosvědčil.

Pokud jde o rybáře z treatmentu, ten je ovšem téhož stříhu jako soudní rada. Ani zmínky o nějaké nedůvěře k vrstvě intelektuálů. Volbu svého synka, který dostal právě za vyučenou, přijímá bez poznámky a stejně přechází i těhotenství své dcery s panským hýskem. (A když jsme u toho: kdo je onen hýsek Vladislav? Treatment ho ukazuje v několika vnějšíkově cynických situacích, ale mlčí o jeho činech stejně jako o jeho poměru k rodině. Je zabit a nikdo z příbuzných se ani neozve.)

Autoři pravděpodobně odhadli, že krátce koncipovaný příběh je nutno zpestřit nějakým vnějším zásahem, a uchýlili se k náhodě, která (Vaškovou rukou) skosí hýska Vladislava. Dramatickým soudním líčením se hra vposled zachraňuje aspoň k prostřednosti. Vedle toho vynalezli autoři i několik dobrých filmových situací (masky, tiskárna atd.).

Celkem lze říci, že kulhající děj je v treatmentu traktován s vkusem. Není v něm sic, co by přímo mluvilo proti realizaci. Jeho tendence (navzdory nedomyšleným heslům) je ušlechtilá, ale člověk, který sleduje dílo Josefa Kopty, bude přesvědčen, že v každé jeho knize je habaděj lepších námětů. Tento neskýtá nic než příležitost k dobrým záběrům na řece, v tiskárně a na maškarní zábavě.

Pokud jde o mravní naučení, jsem jist, že věta „Našla jsem si muže“, proslovená propadlou kvintánkou, vzbudí v každé společnosti smích anebo povzdech.

Filmový námět nazvaný tímto jménem překypuje nápady — myslím však, že není dotvořen. Až se autoři dají do soustavnější práce, vznikne komedie, která bude mít i logičnost svého scénického druhu. Nepochybuji o tom, ale treatment v tomto stavu nutí k jakýmsi úvahám:

Multimilionář, který má býti výlupkem své vrstvy, si vede celkem slušně. Když se před ním vyzná mladá dvojice z lásky, je „s americkou rychlostí“ pro sňatek. To je věc hodná chvály. Sláva tedy multimilionáři, který má tak veliký kus soudnosti a srdce!

Treatment praví, že multimilionář začne po „veliké krizi“ opět lidsky myslet. Mám za to, že u něho žádná krize nebyla. Šlo jen o likvidaci ostudy, kterou mu natropil jeho pan zeť. V zásadě neměl multimilionář proti Robertovi nic, nelze tedy mluvit o jeho obrácení.

Mary má — navzdor svým názorům — dost odvahy, aby se oddala lásce. Tím je vlastně očištěna od „plutokratických“ obyčejů. Žárlení na mužovu práci není jen zvyk milionářek, ale skoro všech ženušek.

Robert při četbě působí jako vyznavač merkantilismu. Ne dbá o věci života. Potlačuje lásku (aby si zachoval pracovní schopnost), počítá na dolary ztrátu, kterou mu přivodil jeho vlastní cit, trestá zbytečně oddaného sluhu za viny jeho pánů, krotí ostudou (jako v Shakespearově hře) zlou ženu, říká, že si vydělává, a zatím přijímá almužnu, kterou je právě placena ta ženina ostuda — krátce: milý Robert si vede hůře než „plutokrat“.

Skoro se mi zdá, že by milionářské smýšlení lépe vysvitlo, kdyby se slečna Mary sama zděsila své lásky k pracujícímu člověku. Potom by snad chtěla, aby jí Miller řečený cit vyoperoval (jako nějaký novotvar). „Plutokratický“ otec (který

považuje lásku za nesmysl) by ji v té věci podporoval. Ani ve snu by ho nenapadlo, že se zamilovala do jeho zaměstnance, a když by viděl u Roberta znaky podobné choroby, svěřil by ho (jako nějaký přívažek) témuž lékaři. Až by se láska mladé dvojice prozradila, mohl by býti ten „plutokrat“ tak cynický, že by za zisk, který pro něho znamená vynálezčova pracovní schopnost, svolil i k sňatku.

V osnově leží mnoho možností a ty budou zajisté rozvedeny. Věřím, že z věci vznikne dobrý film. — Nemohu (s pocitem radosti) nepoznamenat, že tato tendenční veselohra neupírá ani těm, proti nimž je zaměřena, lidské city a lidskou důstojnost.

P. S.

Zdá se mi, že nositelem mravního naučení má býti Robert. Nevkládal bych mu tedy do úst větu „plutokratické“ ražby: Slečno, zaplaťte! (Říkám to ovšem se skromností a uhaduji, že právě tato věta byla — nikoliv autory — zhodnocena jako titul nad jiné znamenitý.)

Dále bych chtěl autory upozornit na povídku O. Henryho Malý Rheinschloss, která se v určité situaci stáčí podobným směrem jako jejich film.

Záměna, kterou rozprává a předvádí filmová povídka Modrá hvězda může (jak se domnívám) býti tématem groteskní veselohry. Nedovedu ovšem uhádnouti, do jaké míry se scenáristovi také podaří vtěsnati do věci životní obsah. Zatím připomíná text texty operetní a nedbá příliš občanské logiky.

Pokud vím, probíhá právní jednání o dědictví velmi obšrně a člověk mívá dost času i příležitosti, aby se informoval, v čem to jeho štěstí spočívá.

Zuzanino důvěrné seznámení s Vladimírem se mi zdá poněkud překotné a skoro bych řekl, že neilustruje kladný ženský typ. Podobnou pochybnost vnuká Zuzanina návštěva uměleckého večírku a její náramná zmoženost.

Starý rod Rychtů - Rohanů je zřejmě spřízněn s aristokracií baraňskou či zarembovskou a autor by mu měl dát (po způsobu Polské krve) lekci, při které by se ukázalo, že Zuzana umí robít a že je z jiného těsta.

Kdyby filmový čas tak příliš nekvapil, mohla by Zuzana postavit svůj hotel na nohy. — Dejme tomu, že by v něm (za pomoci malířů, sochařů a hudebníků) zařídila jakýsi umělecký klub, do něhož by se hrnula snobistická společnost. — Vzruch, který způsobilo Rohanovo nepovedené zasnoubení, by k věci přispěl.

Podobných možností je v textu mnoho.

Celkem s návrhem souhlasím, považují však za nutné, aby uvnitř zápletky byly jednotlivé osoby charakterizovány dramatickými akcemi a Zuzana prací.

DLOUHÝ, ŠIROKÝ A BYSTROZRÁKÝ

Nápad natočit na film pohádku se mi tak líbí, že jsem musil potlačovat zásadní nadšení, abych mohl treatment kriticky čísti.

Uvedu (podle číslování odstavců) jen námitky:

3. Bětka je díblík, který trhá kytičky a utíká před mladým pánem. Rád bych ji naopak viděl, jak se ohání při práci, jak jadrně s princem pojedná atd. Krátce: vřele se přimlouvám za typ dělné venkovanky, kterou by princ, čaroděj i divák mohl mít rád.

6. Kačátko by mělo vejít do hry s nějakým zdůvodněním. Dejme tomu, že by je Bětka zachránila od pekáče a že by je svěřila princovi. Jde o to, aby chudáček kačátko mělo důvod k vděčnosti.

9. Zlý obřadník, který terorizuje krále, by měl utlačovat i poddané. Král — oběť poměrů — by ukázal svou lidskost, kdyby jich litoval a kdyby diváci byli přesvědčeni, že pro utiskované ubožáky nemůže nic udělat. (Kdož ví, zda obřadník a čaroděj nejsou vlastně jediný princip zla?)

12. Král vedle touhy po jídle by měl projevovat i nějakou vyšší snahu. Což kdyby chtěl zhlédnout, jak vypadají šťastní lidé?

13. V šatlavě by se král a muzikanti měli do sebe zamilovat. Král by se s chasníky rozdělil o poslední krajíc, vykládal by jim o těžkostech s princem atd. Až by se potom chasníci s Jiřím setkali, nesloužili by mu podle králova rozkazu, ale podle slibu, který byl dán neznámému chudásovi, který se velmi podobal lháři.

27. Král je už zase na plackách! Lépe by mu slušelo, kdyby jej k Hroznu přitahovala láska. Je přece dobrý kmotr — proč by tedy jen tak netoužil žít v přízni s dobrým krčmářem?

32. Princ osvědčuje malou lásku k otci.

33. Jest obava, že v pohádkové atmosféře (v níž se věci možné prolínají s nemožnými) uvede princův sen malé diváky ve zmatek.

35. Granátový křížek není uhněten z faktů, kterých jsme byli svědky. Je to zázrak z jiné pohádky. V Dlouhém, Širokém a Bystrozrakém bude představovat zásah ex machina.

44. Tak tedy Dlouhý, Široký a Bystrozraký Bětku nezachránili! Bůh učinil více. — Shoduje se [se] svatým náboženstvím, ale my vypravujeme pohádku, abychom ukázali, že si ti tři kumpáni dovedli ve všem poradit.

46. Do změn v říši Dobrotivého krále by měl po Matějově boku zasáhnout šenkýř.

Celkem považuji předložený treatment za dobrý půdorys filmu a jsem přesvědčen, že se při malých změnách přiblíží k pohádkové kráse.

Shodují se s vývodý Václava Wassermana, které vyjadřuje stať nadepsaná Úvodem. 1. Potřebujeme lidový film. 2. Řemeslo je věc tak důležitá jako umění — ale vývoj předpokládá, abychom měli v ohni obě želízka. Zatím (pravděpodobně jen dočasně) je položen důraz na řemeslo a na průměr.

Souhlasím tedy s předloženou povídkou a činím to tím ochotněji, že se mi nezdá býti příliš vzdálen vyšších záměrů. Některé postavy (Zima, Tolar, Strnad, Strnadová) jsou již v treatmentu kresleny velmi plasticky. — Děj je snad úmyslně poplacen konvenci a vypomáhá si zásahy seslanými z nebes. To je škoda. Povídka tak vroucího citu by měla znít a vyvrcholit z vlastních prostředků — to jest z napětí, které vyvolala a které je tedy dáno. Podstatnější (jak se mi zdá) výtka se odnáší k beránčí mírnosti, s kterou osoby zamýšleného filmu přijímají svůj osud. Měly by se vzbouřit především proti Tomsovi, který propůjčuje — či prodává — slávu za cenu štěstí. Měly by se vzbouřit proti mizernému pořádku, který představuje pan Zima a patrně celá zastavárna.

Rambouskovi (více než snění o penězích) by slušela snaha, aby si vymohl zaměstnání a lepší mzdu.

Život Krumlovského byl dozajista osudný, domnívám se, že film o jeho slabosti a nemoci může působit rovněž otrása-jícím dojmem. Treatment zaznamenává jen dvě vlny hercovy vůle. Prvá (zdá se mi) je výraznější. Posunul bych tedy scény, v nichž se bojuje proti nepřátelské administraci, na začátek a s věcí, ve které jde o umění a o milenku, bych drama uzavíral.

Kůstka, jehož smrt Krumlovského tak zlomila, měl by se snad stát jakýmsi živlem naděje a životnosti. Představuji si, že by bylo radno, aby procházel celým dramatem a aby byl strůjcem různých náhod a oživovacích pokusů. — Z filmové povídky zatím nevyplývá, jaký měl Kůstka pro Krumlovského význam. Jeho smrt nemůže pak býti pocítována jako něco převratného.

Celkem se domnívám, že předložená povídka je dobrý zárodek dramatu a že věc sama dá ještě hodně práce.

Rád bych upozornil na Š. hru Kde domov můj? — Je tam divadelní společnost v situaci, kterou líčí naše povídka. — Možná, že tato okolnost bude autorovi překážet (já ji posuzuji jako něco obecného) a že ji nahradí jinými výjevy.

Trochu bych chtěl polemizovat s tvrzením uvedeným na konci G. povídky: K pobudům a k opilcům se není třeba obracet s uměním, ale se zdravotní policií.

Zdá se mi, že se popisované příběhy rozpadají ve dvě části: v část mlynářskou a ve výstavní nesnáze venkovanů. Aby se věc první a druhá mohla přihodit, je nutno předpokládati, že jsou jednající osoby méně než prostoduché.

Pan otec, majitel klepáče a zapřísáhlý stoupenec stavu mlynářského, se chce o tento stav zasloužiti jen tím, že by rád provdal dceru do mlýna. Jeho syn se má státi rovněž mlynářem. Studuje tedy mlynářství, ale otec o tom neví a zapuzuje ho. — Proč o tom neví? Proč mu to syn nebo Liduška neřekli? Jak mohl dobrý pan otec přenést přes srdce, že jeho syn někde ludračí anebo že se nuzuje? — A dále: Proč se starý Kaliba nezeptal muže, který žádá o ruku jeho dcery, čím je a z jaké rodiny pochází? Inženýr, který nemá důvodu, pro něž by se skrýval, a naopak zná Kalibovu slabůstku pro mlynářství, by ovšem i bez otázek musil uvést, že je rovněž mlynářský synek a že zastává úřad v ředitelství dráhy, které rozhodne o zastávce v Hostěnicích. Liduška ví, do jaké míry se její pan otec o zastávku stará — proč tedy neulehčí sobě i ženichovi situaci? Proč neušetří otci trapné hledání protekce prostřednictvím bláhového krajánka? Což se vůbec může dospělý člověk domnívat, že krajánek je vhodná osoba k vyřizování úředních věcí? A opět dále: Kalibovo bloudění výstavní Prahou plné náhod a náhodiček tisíckrát zpodoběných v různých fraškách je tak bezradné a křečovitě šprýmařské, že člověk musí litovat umělce Wassermana, který jakýmsi divným řízením osudu sáhl k látce dočista plytké a nemožné.

Chtěl bych jen dodat, že scenáristova práce zachránila, co se zachránit dalo, a že vratké anekdotky jí byly uvedeny v filmový sled s péčí, která se mi zdá býti marnotratnou.

Nepochybují, že se uvedený námět velmi dobře hodí k filmovému zpracování. Tvrdost a továrníkova síla představuje hodnotu, jež pravděpodobně strhne i diváka. Holdův boj proti nepříteli i proti nemoci bude vzrušující. Věřím tomu — jakkoli nejsem vyznavačem vypjatého individualismu.

Dramatičnosti, která je prvním a nejdůležitějším znakem filmové hry, treatment tedy nepostrádá. Ale shledávám jej příliš stručným. Snad již v náčrtku by měly znít základní tóny, které se musí rozechvěti zároveň s ústředním motivem. Jsou to věci tradiční, citové, hospodářské i věci, které byly kdysi nazývány „třídní boj“. Autor chce tento „boj“ překonat harmonickou spoluprací, ale nenaznačuje, jak si ji máme představovat.

V dramatech platí pravidlo: Čím více třecích ploch a hran, tím lépe. Kličekův námět je dobrý a živý právě proto, že jimi oplývá. Vycházejí spíše z románu než z treatmentu uhadují, že dramatik složí svůj děj ze samých kontrastů a srážek: Staromilci se budou bouřit proti továrnímu hnízdu uprostřed lesů, dělnický továrník bude v příkrém rozporu s elegantním světem merkantilním a neshodne se (aspoň na počátku) ani s dělníky. Jak jinak? Jejich zájmy se křížily. Továrník — ač má surovinu na dosah — je nucen zdaleka ji dovážet, chce konkurovat kartelu, snižuje tedy mzdy. Účel tu stojí proti prostředku, kvalita proti množství, jedinec proti hromadě, a to i v řadě podnikatelské i v řadě dělnické atd. atd. — Až vpadnou v podobné pletivo motivy citu a lásky, až v něm zazní osudová smrt, vznikne dozajista dobré drama.

Mám jedinou námitku: Továrník (vedle odhodlanosti) vítězí kapitálem, který nutně musíme předpokládati. To je věc starého světa.

Předložená povídka se značně liší od původní práce. Nové řešení má tempo, vzruch, gradaci a i jiné přednosti, ale mým představám se vymyká do té míry, že ji snad nedovedu ani posoudit. Typ rozkročeného a bezohledně mluvícího baťovce mi jde totiž proti srsti. Věřím, že je to pozér, věřím, že je to typ negativní, věřím, že je to diletant. Věřím, že dobrá práce je jen ta, která rozhojňuje život. Život toho, kdo pracuje, i toho, kdo má práci konzumovat. Rekordy, vynálezy do určitého data atd. jsou snad z jiné oblasti.

Vraťme se však k posudku. — Treatment přešil téma na tragédii vynálezce. Podnikatel, který měl „harmonickou spoluprací“ s dělnictvem vybudovat a zachránit továrnu, dělá teď na svůj vrub něco jiného. S lidmi je většinou v příkrém rozporu a má jen dva spojence. Diblíka Zorku a Spurného, který připomíná nedovzdělaného Zlíňana. Vždyť si chudšas při vynalézání ani nevzpomene na vysoký tlak. Je třeba výbuchu, aby nešťastní chemikové vzali tuto snadnost v počet, a tu si ovšem vedou s vítězoslávou, jako by skutečně něco vynalezli. — Nevěřím jim. Nevěřím dostihům ve vědecké práci, nevěřím na asistenty, kteří by se dali na podobný dostih nachytat, nevěřím na dělníky, kteří by bez přinucení kupovali akcie a kteří by revoltovali proti vědeckým pokusům, nevěřím, že se někdo oženil po způsobu, který se nám v treatmentu předkládá k věření, nevěřím na čluny unášející bezbranné dámy a paničkovské Blaženy mě odstrašují.

Představoval jsem si, že vznikne drama, které by z nejrůznějších protikladů složilo děj obrácený k solidaritě práce, díla a tvorby. Vítězství individua vyjádřené jakýmsi vynálezem je věc obstarožní a nevěrojatná. Za milým vynálezem musí velmi rychle spadnouti opona, aby nevyšlo najevo, že byl kaširován k ohromení obecnstva.

Navzdory všem výtkám a své naježenosti musím však do-
znat, že film, pokud jde o zkušenost a techniku a vnější scé-
nický účín, je dělán dobře a že se může lidem jinak zaměřeným
velmi zalíbit.

Měl jsem k treatmentu výhrady, scénáři mnohé z nich vylučuje. Přejdou otázku, je-li typ, který představuje Hold, zásadně sympatický a vývojový. Rovněž nechci řešit, do jaké míry je účelno a zdrávo léčit průmyslové krize investicí dělnických úspor, přijmeme-li však plán dramatu a jeho ideologii, musíme doznat, že autor dobře vypracoval drama jedince, jemuž se říká „silný“.

K stavbě scén, k záměrnosti zkušeného dramatika, ke kresbě postav, k dialogům a k vnější i k vnitřní pravděpodobnosti práce nemám poznámek, které by dovedly upozornit na něco podstatnějšího, ale zdá se mi, že vzhledem k předpokladům, s nimiž přichází obecnost do kina, je dlužno některé věci upravit.

Nositel děje je Hold. Autor jej vybavil všemi náležitostmi vzhledem k dramatu, ale je nutno, aby jej diváci mohli tak trochu milovat. Zdá se mi tedy, že by Hold měl třeba hrubě a s chvatem ukázat, že je sám schopen lásky. Scény se Špálkem a s Blaženou (zvláště ta ve vzorkárně — obr. 32 a v pracovně — obr. 33) by měly vyznít srdečněji a méně ředitelsky.

Chtěl bych vůbec tvrdit, že mezi typem ředitelským a typem dělným je rozdíl. Hold se příliš kloní (svým spěchem, napomínáním, svou bezohledností, svým všudybylstvím a okázalým příkladnictvím — při kalamitě s mniškou — a dále opakováním floskulí: Dílo je více než člověk. Já už s tebou něco provedu. Dřevo je živá věc. Dřevo, dřevo, dřevo!) k typu pouhého ředitele. — Autor se zřejmě rozhodl pro tuto definici a vystačí s ní. To je jisté, ale lidé by — myslím — ochotněji přijali Holda méně americko-baťovského. Přidržuji se i v dalších věcech lidového stanoviska a nevěřím, že by uspěchaný chlapík a málo a netechnicky školený mládenec vynalezli novou hmotu. Podle lidového pocitu usuzuji, že by podobný

pan generální ředitel dovedl leda nařídít, aby jeho laboratoře o něčem podobném pracovaly. Špalík (jak se domnívám) je dobrý jen k tomu, aby způsobil a přivodil výbuch. Oba ti vynálezcové vypadají příliš divadelně. Jsou dobře vyrobeni z dramatického materiálu, ale nic naplat, člověk ze všední zkušenosti ví, co je vynálezce, co je odborník, co je neodborník, co je vysoký tlak atd. atd.

Dojem divadelnosti zvyšuje rovněž terminování vynálezu a nutnost, aby se Hold objevil v závěrečné scéně. Dramatická traktace k tomu správně směřuje, ale podle rozumu civilního přece stačí předložit nedůvěřivé správní radě a nedůvěřivým dělníkům - akcionářům vědecké ověření, že je Kaucelot na beton. Bez této objektivizace má Holdova přítomnost pramalou cenu. Žel, člověk má palčivý dojem, tísnivý dojem, že se pan generální marně zabývá.

Již při čtení treatmentu jsem měl vyslovit otázku, nebudou-li Hold a Špála trochu moc připomínat nedovzdělané diletanty a nescvrkne-li se celá předmětnost Kaucelotu na divadelní aranžmá. Scenárista otázku přešel, snad by mohl skepsi, která není polemická, učiniti ústupek aspoň v závěru. Stačilo by uvést v okamžiku, kdy drama vrcholí, výzkumný ústav (cosi podobného ústavu prof. Gloknera), který by o Kaucelotu rozhodl. — Kdyby věc měla zaznít fortissimem (hodně ovšem triviálním), bylo by dobře, aby na výsledek čekal zástupce továrny a aspoň tucet průmyslníků, kteří by chtěli vynález přeplatit. V té vítězné chvíli by šlechtný Hold mohl obohatit dělníky Dřevorubu: Mohl by jim odkázat svůj patent! Lítosti nad jeho skolem a nad dělnickým nevděkem nebylo by pak konce.

Dále bych chtěl upozornit na několik méně významných věcí [.....]

PODIVNÉ PŘÁTELSTVÍ HERCE JESENIA

Krásný a jímavý příběh Olbrachtovy (dnes již klasické) knihy bude i znamenitým filmem. Skvoucí věc bez efektů, věc obrácená k lidským a věčným hodnotám, věc cudná, nesentimentální a přece plná srdce nemůže diváka nerozechvěti. Je nadčasová, nedotýká se prázdných aktualit a tomu navzdory zní jako naše nejpřítomnější touhy. Potřeba díla, potřeba lásky a životní plnosti je v Podivném přátelství demonstrována s takovým uměním, s takovou naléhavou plastičností a ve sledu dramaticky tak zřetězeném, že se člověk věru musí divit, proč se Jesenius již dávno nestal filmem.

Nemám, co bych jiného uvedl.

Pro scenáristovu potřebu mohl bych snad jen poznamenat, že si čtenáři básníka Ivana Olbrachta patrně představují film komorní, v němž bude položen důraz na přirozenost vazeb. Snad by je překvapilo, kdyby film skákal z prostředí do prostředí a kdyby vyvínoval varietní snahy. Scénické střidy by měly — podle jejich pocitu — připomínati věty jediné hudební skladby.

Na sklonku hry vyvstanou, jak se domnívám, scenáristovi obtíže s filmovým vyjádřením dušezpytných momentů. Věc je nutno řešit s velikým taktem — to však, co by mělo být zvlášť respektováno, je tajemství osobnosti a její kouzlo.

Námět působí dobře a slibuje obveselení i užitek. Považuji jej za vhodný a účelný. Ovšem domnívám se, že při zpracování bude nutno mnohé věci traktovat logičtěji.

V charakteristice jednajících osob je zmínka o motivaci, která přivedla Kryšpína k spisování romantických detektivek, ale v treatmentu se věc již neprojednává. Zdá se mi, že je to škoda, neboť teprve toto zdůvodnění postaví do správného světla a v pravou závislost poptávku a nabídku, to jest čtenáře, spisovatele a vposled nakladatelský podnik, kterému je dokonale lhostejno, na jakém zboží vydělává.

Při četbě se mi zdálo, že výchovný zástoj policejního komisaře tu a tam sahá za mez úřední horlivosti. Proveden pak s velikým policejním aparátem je ten zástoj dočista nepravděpodobný. Navrhoval bych tedy, aby měl komisař ve hře jakési osobní akcie. Snad by se mu mohl zbláznit do detektivek syn. Potom by komisař věc prováděl sice za pomoci kolegů, ale neúředně.

Autora detektivek bych si představoval méně naivního. Rozhodně by nemohl uvěřit, že osobnost, kterou si vymyslí, existuje. Bylo by rozmarnější, kdyby ji považoval za poblázněného čtenáře a kdyby — jat výčitkami — chtěl svou obět vyvésti z bludu.

Dále mám jakousi naději, že občan (třebas by byl autorem pochybných detektivek) se nedá přemluvit ke krádeži, že mlčky přejde přípravy k uloupení démantu a že ani s krásnou Helenou nevnikne do cizího domu. Skutečnost, že povídkář vedle Flinka uvěřil i na Grathofieldovou, je vysvědčením jeho duševní choroby. Opravdu: velmi připomíná hlupáka. Vždyť se dotazuje jakéhosi ničemy, kterak lze získati ženu, bouchá „ozbrojen vázou“ po kotěti, nepozná, že byl fotografován při magnéziovém světle, nepozná mrtvolu od živého člověka, tahá ji na pohovku atd.

Nechci tvrdit, že je námět špatný. Naopak, líbí se mi, ale situace je dlužno vypracovat jinak: pravděpodobněji, logicky, tak, abychom nebyli nuceni předpokládat, že úspěšný detektivní povídkář nezná ani zbla z kriminalistiky a ovšem ještě méně ze skutečného života. Dále mi překáží, že v treatmentu jsou policisté vymalováni jako nějakí hračičkové, kterým při výchovných zábavách (mimo dceru) napomáhají (za peníze či zdarma?) krásné agentky v roli milionářek, a že si k tomu konci pronajímají vily.

Treatment není vypravován bez vkusu a znalosti, ale naskýtá se otázka, je-li nutno a účelno, aby se perfektní a beze zbytku vyjádřené umělecké tvary staly předmětem filmových opisů. Věc by se dala zdůvodnit jen tehdy, kdybychom mohli očekávat, že řečená předloha bude v dokonalé reprodukci popularizována, anebo kdyby šlo o pokus, který by měl odvahu překonati svou předlohu novými hodnotami.

Domnívám se, že je nutno — dříve než se přistoupí k scénaristické práci — o těchto věcech dlouho uvažovati.

Filmová Hubička, která bude míti přibližně společný text se Smetanovou operou, postaví hudebníka (v našem případě znamenitého Křičku) před úkol těžko řešitelný. Orientace směrem k lidové písni neznamena východisko. Naopak jsem skoro jist, že nezruší vžitě sdružení zpěvu, hudby a slov, jsem jist, že bude spíše probouzeti nové a nové reminiscence na operu. Je tedy důvodná obava, že divák a posluchač mimoděk přesune těžiško na část hudební. — Dovedu si představit, že se hudba může v určitých filmech jevit jako dominantní složka, ale v podobných případech by hudební skladatel musil filmu od a až do z udávat směr. — Tak nějak bude možná vznikat filmová opera, v připravované Hubičce mají však autoři na mysli něco jiného. Podle připojené poznámky jde o pouhý hudební doprovod. Film tedy staví umělce k smetanovskému úkolu a přitom jej nesmírně omezuje. Nevznikne z podobného rozhodnutí polotvar?

Karolína Světlá je duch z nejsložitějších. Nelze ji vyjádřiti žádnou formulí kritické systematiky a ten, kdo ji pokládá za spisovatelku realistickou — nebo opět romantickou, se notně mýlí. Její význam tkví v napětí a vzájemném vztahu řečených složek a protiv. Láska a urážky, něha a paličatost, smysl pro povinnost a opět divadelní gesto, sedlačina, romantické pod-

loudnictví a krátce deset nejrůznějších tendencí v jednom chumlu se nedá vyjádřit v letmém záznamu vnějšího děje. Definitivního úsudku, je-li text práv jména Hubička, se tedy zatím zdržuji. Snad budu mít příležitost vysloviti se určitěji při četbě scénária. Když pomyslím na obtíže, které filmaře čekají, a na to, že jde o pouhé parafrázování libreta, zatímco celá opera žije svým dokonalým životem, skoro bych si přál, aby se od věci upustilo.

VE VŠÍ POČESTNOSTI

Považuji námět za cosi málo duchaplného a velmi snadnického. Záměna osob, jediný (a ovšem prastarý) nápad hry je zde rozveden s takovou topornou důsledností, že nad tím i shovívavý divák bude kroutit hlavou. Soudcové, ba i hokynáři by se proti podobným situacím ohradili jediným slovíčkem, a to slovíčko by věru rozptýlilo mlhavé a nerozumné zápletky.

Co praví povídačka nazvaná Ve vší počestnosti o lidech?

Nic!

Co praví o umění?

Nic!

Co praví o nějakých mimouměleckých skutečnostech?

Nic! Zjevuje nám jen stíny, které kdysi táhly předměstskými scénami za potlesku špatného obecenstva.

Člověk si jakžtakž dovede představit ironicky traktovaný souboj, ale soudce v úloze soubojníka? — A jak v té znamenité veselohře bude vypadat soudní řízení?

Pan Longen postřehl jedinou pravdičku: Když se ztratí šperk, obviňují zlí a sprostí zaměstnavatelé neprávem služku. — Ten poznatek si můžeme dát za čepici.

Proč je dobrý herec Burian nucen stále představovati jeden a týž typ poplety a hlupáka? Je v tom humor? Není to jen škleb?

Námět má několik předností:

Skýtá možnost funkčního exteriéru.

Dá se dramaticky vyjádřit.

Jeho postavy jsou kresleny ostře a životně.

Týmž dechem musím ovšem dodat, že děj probíhá podle předlohy všech úspěšných románů a že divákům nebude nesnadno uhádnouti zápletku i její řešení. Jakmile se objeví Jircha a jakmile padne slovo o mládenci, víme všichni, na čem jsme. Totéž platí o lesním duchu, v němž každý na hony pozná glosátora, i o lesní svůdnici. — Hraje se tedy s otevřeným hledím a podle starého plánu. — Možná, že v tom jsou určité výhody. Jedno nelze přehlédnouti: Zelené šero nic nepředstírá.

V rozvržení děje a ve vazbě scén jsem nepostřehl žádnou význačnější chybu. Mám jen několik poznámek, týkajících se osob.

Liduška působí nejméně životně. Nyje, nemá akci, je bez vůle, chodí zalita měsíčním světlem atd.

Sezama byl překreslen. Jeho statečnost je křečovitá: Donutí dřevaře „s puškou v ruce...“, vrhá se na Lidušku jako satyr, vylátí Bolfíka, chrání čest, kterou chtěl opravdu poplenit, zachraňuje, přepíjí kabrňáky, srazí vozku s kozlíku, je strašně velkomyslný atd.

V případě Sezamově doporučuji oslabit divadelní forte, Lidušce by měl autor přidat něco krve. Nelíbí se mi, že Bártova nedůvěra k Sezamovi je podmíněna pouhou pomluvou a přepíjení považují za smutný souboj. — Jinak očekávám slušný film.

Filmový povídkář obnažil dějovou kostru Pohorské vesnice velmi obratně a přizpůsobil ji svým potřebám bez valného násilí. Jeho práce je pečlivá, prozrazuje i vkus — ale nelze s ní souhlasiti.

Fabule tohoto románu jest totiž poplatna čtenářským zálibám starých časů a jen nepatrnou měrou zjevuje genialitu své básničky. Příběh zbavený pak slovesnosti působí jako cosi nepříznačného a konvenčního. Je sám o sobě spanilomyslný, romanticky neuvěřitelný a plochý. Myslím, že není radno spojovati jméno největší spisovatelky s polotvarem, který — navzdory dobré vůli a taktu — představuje maximum, jehož může být dosaženo.

Jsou texty, kterých nelze bez velkých škod přepsati, a k podobným textům (jak se domnívám) patří Pohorská vesnice. Filmová Babička je věc svého (a od Pohorské vesnice odlišného) druhu.

Sympatickému V. Čechovi ze srdce radím, aby se poohlédl po vhodnějších námětech.

Uznávám kvality předloženého textu, ale nezdá se mi, že se věc (v tomto znění) hodí pro film. Malba duševních stavů, utajovaná trýzeň, podezřívání a všechna ta do člověka obrácená dramatická je cítěna jen herecky. — Aby ji mohl film účelně demonstrovat, je třeba i dějové konstrukce.

Rovenského cesta od viny k odpuštění a k míru je pro dramatika příliš přímá. — Pro herce by byla veliká, pro obecenstvo dlouhá a pro režiséra by znamenala řadu detailů šubajících se tváří a podmračených čel.

Preludium je traktováno s vážnou pravdivostí (jediné příkladně hodná dítka připomínají trochu omšelé povídkové vzory), jeho účinnost je stupňována chórem klepen a nannoze dosahuje básnického efektu. — Podobnou práci nelze odmítnouti. Doporučuji tedy, aby byl text doplněn nějakou dramatickou akcí. Nejvíc nasnadě je toto řešení: Ženin poklesek by dohnal manžela k činům, které ohrozí nejen klid, ale sám život rodiny. Žena — vyburcována ze své pasivity — by odpověděla skutkem, kterým by se vykoupila a kterým by zabránila již jistému neštěstí.

Dovolují si navrhnouti, aby Preludium doplnil bratr autorův. Je to člověk hluboce zasvěcený do uměleckých disciplín. — Jde o B. Rovenského, překladatele a gymnasiálního profesora v Českém Brodě.

Mám dojem, že jde o příhodu, která je vymalována velmi pěkně a s velkou znalostí všech dramatických prostředků. — Sama příhoda je bohužel nevýznamná a nedramatická. Scenáristé pomáhají chabému tématu co nejvynalézavěji: shakespearovskými analogiemi, zlověstným sborem klepařským, zvukem varhan, dětskými hlásky, nočním lokálem atd. Připravili znamenité situace pro herce, zvolili filmově účinná prostředí, evokují baladickou náladu, ale marné lásky snahy, čím je jejich práce přesnější, tím více si uvědomujeme nepřítomnost dramatického činu. Kdyby bylo podobnou jemností vybaveno skutečné drama, mohli bychom si všichni gratulovat, při Preludiu budeme spíše litovati citů a sil, které se vylévají na maličké téma bez skutků. — Ono je totiž pravda, že se v této hře pranic nestane. Hrdina sice trpí, hrdinka těžce lituje svého hříchu, ale bolest a lítost — třeba opravdové a třeba nezměrné — nevedou v Preludiu k dramatické akci a jsou jen s velkou pečlivostí zaznamenány.

Myslím, že opodstatnění této poznámky vysvitne, projdeme-li dějovým pásmem. — Co dělá pan Vajgant? — Miluje svou ženu a své dívky. Je znepokojen klepnami a anonymním dopisem. Je utěšován, má trochu naděje a dovídá se, že byl zrazen. Tu chce zabít, chce se dát rozvést a za duševního boje a za zvuků varhan odpouští. — A co dělá paní Marta? Od počátku do konce lituje svého poklesku. — Ostatní osoby vyjadřují manželům jen svou srdečnou nebo zlomyslnou účast. — Jediné děti změnily ve hře svůj charakter: zestárly. (Jejich epizoda s koloběžkou je do dramatu zapojena jen poznámkami, že to v rodině neklape.)

To vše, co bylo uvedeno, je podle mého cítění (mimo milost náhlého závěru) pouhé preludium, po kterém by měly následovat činy. Soudím, že autor měl na mysli jen dušezpytné herecké výkony a že filmové drama nevypracoval.

V podstatě tvoří půdorys Preludia trojúhelník, jehož jedna odvěsna byla nenakreslena a zamlčena. Ta okolnost je snad původní, ale zamezuje možnost pohybu a střetnutí. Vajgant nechce o svůdci nic vědět, k nějaké pomstě se také neodhodlá a je tedy odkázán jen na hořekující pobíhání, které bude působit jako monolog, neboť Marta je odsouzena jen k lítosti, k pasivitě a k mlčení.

Vím, že je na větší zásahy pozdě, ale scénáριο je krátké, kdyby pánové Urban a Madran ukrátili řadu náladových pasáží (pouť, cesty, zákulisí, dětské hry, vinárna atd.), mohli by vsunout výjevy, kterými by se dalo ukázat, jak došlo k Martině poklesku a k proměně rodinných vztahů. Představuji si, že by ženin hřích stál mezi ní a manželem a dětmi, ba mezi ní a celou společností. Musil by mít důsledky nejen v oblasti psychologie, ale i v oblasti jednání a činů. Vposled by nemělo ve hře jít o prominutí, ale o to, aby se žena nějakým způsobem vykoupila a aby muž pochopil, že láska je víc než vzplanutí smyslů.

Chtěl bych — patrně zcela zbytečně — dát průchod svému zájmu o věc J. Rovenského tímto letným návrhem:

Šťastná rodina Vajgantova. — Klepny neprávem pomlouvají Martu. — Vajgant se doslechne o utrhačných řečech, a aby klepnám ukázal, do jaké míry své ženě důvěřuje, pozve jakéhosi lehkomyšlníka, vystrnadí děti a sám odchází. — Příhoda s koloběžkou. — Klepny. — Strážnice. — Strážník přivádí Ludvíčka do Vajgantova bytu, ale byt je na klíč zamčen a paní Marta nechce otevřít. — Klepny. — Pověst paní Marty je tentokrát právem na cucky. — Děti nejasně chápou, co se přihodilo. Matčin hrozný otřes. — Mužova důvěřivost kontrastuje s ženiným rozvratem. — Děti před Martou uhýbají a vyjadřují všechnu lásku otcí. — Klepny odeslaly dopis. — Vajgantův pracovní den a jeho pochybnosti. — Útěchy, nová jistota. — Klobouk. — Vycházka do restaurace. — Přiznání. — Ve scéně s lavičkou je Vajgant rozhodnut zabít ženu i sebe. Martu zachrání jen příchod policisty (téhož, který přivedl Pavlíčka). — Ráno ve Vajgantově bytě. — Divadlo, Shakespeare. Zoufalý Vajgant špatně pracuje, vyvolá hádku, kdekoho uráží, je vyhozen. — Scéna, za níž se děti (uhadující matčinu bolest) opět přibližují k Martě. Vejde Vajgant s vražedným úmyslem. Děti vycítily jeho zlý záměr

a v tom okamžiku chovají k otci jen zášť. Jsou zděšeny, chlapec chce v afektu vyskočit oknem a matka jej taktak zadrží. Vajgant nemá sil uskutečnit svůj úmysl, manželé se rozcházejí. — Vinárna, rozvodová smlouva. — Ráno přivádí Martina matka do divadla novou uklízečku. Je to Marta, která chce živit své děti. — Vajgant zoufale živoří. — Herečka, která kdysi Vajgantovi radila, pozoruje novou uklízečku. Vidí, že žena pracuje jen levou rukou. Herečka zjistí, že uklízečka, tj. Marta, má zlomenou a špatně obvázanou pravici. Poznává Vajgantovu ženu. — Děti se posmívají Pavlíčkovi, Pavlíček se s nimi strašně popere. — Na komisařství uvažují policisté, nemá-li chlapec býti doporučen do výchovného ústavu. — Herečka a policista hledají Vajganta. Herečka se tváří, že mu chce poradit ve věci rozvodové smlouvy. Zdůrazňuje, že musí získat Martin podpis. — Manželé se sejdou, Marta má podepsat žádost o rozvod. Zlámaná ruka. — Ukáže se, že Marta utrpěla zranění, když s ní Vajgant v oné noci zápasil a když jí smýkal (scéna u lavičky). Dále se ukáže, že Marta zranění tajila a že se zlámanou rukou udržela v okně svého synka. Preludium. — Šťastné usmíření.

Idyličnost, k níž se hra s hrdostí zná, je — jak se domnívám — předimenzována. Člověk má věru co dělat, aby uvěřil v podobnou bouři ctností, ale koneckonců mu je v tom ušlechtilém přívalu dobře.

S uměním a s filmovým vyjadřováním souvisí treatment jen maličko. Je to sen láskou překypujícího povídkáře o dobrých lidech a může býti převeden do filmu jen v konvenčním sledu popisujících obrazů. O dramatickosti se nedá mluvit, ale tvrzení, že dobrý člověk ještě žije, je krásné! Domnívám se, že by lektori měli věc posuzovat se zřetelem k této zářivé jistotě, a hlasují pro Cimburu.

Rád bych jen poprosil, aby scenárista aspoň tu a tam dal přes oslněné plochy povídky přeběhnouti stínům.

je dobrý román a může mít veliký úspěch i ve filmovém zpracování. Treatment přepisuje děj celkem šťastně. Souhlasím s ním a chtěl bych jen dodat, že profesori lékařství nepiší vědecké publikace v šifrách a že by zloději, který se zmocnil předpisu, věc nikterak neprospěla. Nemohl by ji ani prodat, ani vyrábět, neboť — jak je zajisté zřejmo — v případě prvním i druhém by se prozradil.

Vím, že se filmový spisovatel nemůže již přidržet originálu, ale záměna původního motivu za motiv ukradeného předpisu je patrně stejně nemožná.

Dále se mi zdá, že účet cherubínského zloděje Stavinohy je příliš zatížen výstřelem, který usmrcuje.

je aktovka v x obrazech bez řešení. Je to sled scén, které vesměs představují honičku nebo náhody. Úhelným kamenem a klenbou hry je Janin omyl. Posuzujeme-li jen nápad a vtipy montáže, můžeme být spokojeni, když přihlédneme k jádru zápletky, shledáme řadu trhlin. Groteskní postavy Neuvěřitelného případu jednají pak spíše neuvěřitelně a překotně než případně a podle pravdy svého uměleckého druhu.

Jana chce ze špatně adresované msty překazit (i za cenu vlastní hanby) sňatek pana Vítky. Není to od ní hezké, ale protože věc činí jen pro zábavu obecnstva, můžeme jí to prominouti. Vždyť je tak prostičká, že nerozezná dobrodince od nepřítele a ani neví, kdo hnal její statek do dražby. Kdyby byla kapánek prozíravější a méně veseloherní, snad by jí napadlo, že nález stříbrné rudy její statek zhodnotil a že může požádat o zrušení kupní smlouvy. Státní správa počítá totiž s kořistníky druhu pana Pavla a rozkázala vsunouti do všech smluv poznámku o právu „odporovati převodu pro zkrácení nad polovinu ceny obecné“.

Pan vynálezce Vítek si ve zbrklosti s Janou nezádá. Při civilním rozumu by měl přece věřit, že je snadnější vstoupiti s kteroukoli bohatou dámou do stavu manželského než vynalézati paprsky zjišťující rudná ložiska. Podobná myšlenka ho mohla posilovat při putování za kariérou i při rozmluvách s generálními i hotelovými řediteli. Záměr a logika frašek nutí však vynálezce k bezradnosti a nám se jest s touto logikou opět smířiti. — Není totiž důvodu, aby byla posuzována přísněji. Pokud však běží o morálku, má se věc ovšem jinak. Tu je třeba zdůrazniti, že mimo mstu, arivismus a netečnost opravdu (jak se teď říká) plutokratickou (Pavel se vůbec nestará o to, jak s jeho náramným majetkem nakládá makléř a z jakých to výdělků platí svou zahálku) se

nesetkáme s žádnou hodnotou, která by měla mravní přízvuk.

Treatment je postaven do naprosto jiné řady než zboží komponované na otřískaný námět „Jak ta chudá k štěstí přišla“, ale skoro se mi zdá, že by mohl mít podtitul: Jak chudá sirota Pavla, která o věno připravena byla, a jak Jana, jejíž statek v dražbě prodán byl, skrze mstu nespravedlivou k štěstí přišly.

Z toho, co bylo řečeno, myslím plyne, že nemůžeme očekávat hru zvláště morální ani zvláště duchaplnou. Mnohem spíše vznikne z nápadu veselá, nehluboká taškařice. Bude to úspěch situační veselohry, kde se v posledních obrazech místo řešení tančí a vysvětluje. Bude to pravděpodobně svižné, nepřliš nové a nepřliš výchovné. Rozhodně to znamená dobrý obchod!

Námět mě zaujal rozumnou tendencí, avšak po stránce dramatické stavby není snad doposud zcela domyšlen. Lituji, že žena, ke které se odnáší taková míra Tyčinkovy lásky, se dějem sotva mihne. Manželské setkání po sedmnácti letech, při němž si nevěrnice vede společensky tak bezvadně a zároveň urážlivě, bude jistě působit, ale není škoda, že nevidíme Tyčinkův citový otřes? V treatmentu je zdůrazněna nuda, kterou starý pán na svém odpočinku zakouší, ale to je málo. Jeho opět oživené naděje by měly být zmařeny nejen ze strany dítek, ale především ze strany ženiny.

Dále mi vadí, že Tyčinka ukazuje svou obchodní zdatnost jen způsobem nadmíru jednoduchým.

A opět dále: Když Tyčinka odmítl synovskou péči, vidíme ho po delším čase na vrcholu již rozuzlené situace, jak rozdává ze svých obchodních možností dítkám výdělek. Jsme tedy o průběhu nejdůležitější tendence (úspěch má růsti organicky) informováni jen výsledkem akcí, které musíme předpokládat. Aby divák mohl změřit celou tragikomickou vzdálenost mezi dobrým otcem a poblázněnou rodinou, bylo by třeba znát více ženu i Zuzku i oba synáčky a ovšem i jejich avantury i rozpaky, které jim všem natropilo tatíčkovu maloměstácké obchodnictví. — Kdyby se nakonec ukázalo, že otcův odmítavý mrav má půvaby a že bez lišáctví a provize dovede přitahovat zákazníky, stal by se Tyčinka osobností.

Znovu opakují, že tendence, která nám ukazuje organicky rostoucí úspěch a zhroucení velikášského rozmachu, je ušlechtilá. Pro tuto myšlenku bylo nalezeno vhodné filmové řešení. Bude-li věc doplněna, vznikne významný film.

Námět je až k nepravděpodobnosti romantický, ale zdá se, že bude obecnostvo zajímat. Některé momenty mohou být traktovány dočista napínavě. V tom smyslu a s ohledem na střihu prostředí (kolej, venkovská škola, zájezdní hostinec, cesty formanů atd.) považuji návrh za vhodný pro filmové zpracování.

K poznámce o nepravděpodobnosti bych rád uvedl toto:

Pochybují, že v dobách, kdy Smetana psal *Prodanou nevěstu*, kvetla v podobném rozsahu formanská živnost.

Za hrubou nadsázku považuji i podloudníky, kteří by za těch časů sváděli bitvy s vojskem.

Stav tehdejšího školství nebyl tak zubožen, jak tvrdí Leger.

Nedovedu si představit, že by zámecká paní se svou komornou mohla v trvalém inkognitu tancovat po hospodách svého okrsku.

Pokud jde o čas, doporučuji tedy posunout děj povídky do vzdálenější minulosti.

Trvalé spojenectví zámecké paní s podloudníkem a s komornou doporučuji zúžit na jediný osudný případ:

Když se Žofie provdala, postavil se její opuštěný milenec (asi ze zoufalství) v čelo pašeráků. Žofie se dovídá, že je jeho tlupa v nebezpečí. Chce zachránit člověka, kterého doposud miluje. Zatím Tereza vzplanula láskou k učitelskému pomocníku. Paní předstírá účast, přemluví svou služebnou, aby šla do hospody, kde bude učitel vyhrávat, a když se děvče (pro špatnou pověst místa) zdráhá, rozhodne se (jak měla ovšem dávno v programu), že půjde s ní. Tak se dostane učitel záměrněji do Žofčiny hry. V kritickém okamžiku může mu pak Žofie namluvit, že si věc s komornou vymyslíla a že je do něho zamilována sama. Učitel by mohl potom věřit, že touha setkati

se s ním přivedla Žofii v blízkost pašeráků a že ji kompromitovala. Cítí tedy jakousi trpnou vinu, je k Žofce přitahován, chce jí pomoci atd.

Dále se domnívám, že je třeba vybavit učitelského pomocníka nějakým životním názorem a větší aktivitou. Nemůže být jen milován skoro každou ženštinou, s kterou se potká, nemůže být postrkován ze situace lyrické do situace zločinecké, aby mu vposled bylo vše odpuštěno. Musí se vykoupit. Je-li zraněn jako spojenec pašeráků, není to prazádné očištění a obecnstvo bude očekávat, že ho stihne c. a k. soud a že je s učitelováním amen.

Neživotnou postavou se mi zdá býti rovněž velkostatkář. Motiv konzervativní opozice proti novotářskému šlechtici je dlužno rozvinout. Dalo by se na něm ukázat celé tehdejší sociální pozadí.

Herecky bude svrchovaně obtížná postava Marcelina (tj. šlechtického dítěte).

Celkem lze říci, že má věc dramatické prvky. Po úpravě, která neotřese osnovou do základu, vznikne — jak očekávám — dobré scénáři a dobrý film.

Film po způsobu rámcových povídek je věc osvědčená. Myslím, že učitelova postava spojí jednotlivé věty v celek a že bude i jakýmsi soudcem jejich příběhů. To je správné, ale bylo by snad ještě správnější, kdyby učitel mohl do dějů zasahovati a kdyby ty jeho zásahy měly vliv na skutky jeho bývalých žáků.

Zdá se mi, že v prologu není dost vhodně zvolen důvod, pro který se učitel dává na pouť za svými žáky. — Snad by neměl být k podobnému počínu přemlouván, snad by měl sua sponte cítit nutnost poohlédnouti se po svém díle.

Jednotlivé příběhy (jak praví poznámka na obálce) budou teprve vypracovány — pokud však jde o nápad a rámec, živě s plánem souhlasím.

Dovoluji si jen připomenouti, aby scenáristé co nejekonomičtěji nakládali se vzpomínkami, které se vyjadřují prolínačkou. Obávám se totiž, že by tento vracející se způsob prolínaček mohl rozkolísati filmový čas.

Filmový povídkář dovedně spojil Nerudovy texty. Myslím, že se mu podařilo uchovat i jejich atmosféru. Věc je však příliš zalidněna. Přemíra figur vnáší do zamýšlené hry zmatek a činí ji nepřehlednou. Shodné tendence (např. snahy provdati dceru) navrhuji spojit. Příbuzné typy by měly být zastoupeny pokud možno jen jedním exemplářem. Tím ovšem nechci říci, že by bylo radno, aby scenárista přesunul svůj zájem z lidiček k něčemu jinému. Naopak, jsem přesvědčen, že je na dobré cestě. Měl by svou pozornost jen ustálit a prohloubit kresbu postav. Jednu z nejvhodnějších příležitostí k podobnému zásahu představuje snad výjev, v němž je odhalena skvoucí bída rodiny pana Ebra. Ta věc by se měla rozvésti do hloubky i šíře. Žanýnčin pohřeb, který autor snad vynechal, skýtá v podobném směru rovněž jakési možnosti a vedle toho tvoří i záminku, aby se film simultánním pohledem ponořil do nitra všech nájemníků.

Až scenárista vyhledá Nerudovy dialogy a až spojí fakta vzájemnou příčinností, vznikne dobrý film.

Myslím, že není třeba upozorňovati, jak veliký je rozdíl mezi Prahou Hašlerovou a Prahou básníka Jana Nerudy.

Jmenovaná filmová povídka se přidržuje vyzkoušených vzorů a patrně vědomě se zříká hledání nových cest. Plán se mi tedy jeví jako konvenční práce, která je sice bez rizika, ale i bez vznětu. Obrazy, které budou líčiti Agrino a Ivovo dospívání, považuji za neúměrnou elongaci. Film by měl začínat dramatickým dějem. Postavy zamýšleného filmu se mi zdají příliš jednoznačné. Protože je pak jejich touha a vůle v naprosté shodě vzájemné a v naprosté shodě s běžným pořádkem, proběhne příběh bez tragiky.

Smutná příhoda (totiž zranění lesního) nevyvěrá z hlavních dějové osnovy, ale z epizodické vložky pytlácké. Nit, kterou tento motiv souvisí s vlastním vypravováním, je jen nespravedlivé obvinění, jež může být vztahováno na hrdinu dost násilně a po čas velmi krátký.

Lesníkovu zranění působí vůbec jako věc zosnovaná k potřebám dramatickým. Ve skutečnosti by asi probíhala jinak: Hajní hledají pytláka. V té době tedy znamená každý výstřel v blízkosti myslivny cosi nepřeslechnutelného. Jakmile by tedy padla rána, pustili by se hajní do lesa. A potom: Kdyby se lesník nevrátil z honby na pytláka, jeho milující žena by ho dozajista sháněla. Rozhodně by jí napadlo, že výstřely znamenají někdy smrt i pro myslivce.

Dále bych chtěl poznamenat, že lesníkova žárlivost je živena vždy stejnými omyly.

Jediný Ivo je postava s vnitřním napětím, ale zdá se mi, že je i značně romantická a knižní.

Klášter, hudba, malování (při němž se tak přeceňuje model a námět), asketická ves atd. mi častěji připomínají kulisy a rekvizity než skutečnost a cosi živoucího.

Vposled mám jakousi pochybnost, je-li správné, aby se Agrina vášnivá povaha traktovala takto: „Agri připomíná...

podrážděné děcko, kterému se právě vzala jeho nová hračka. (Agri) ...se vrhá na tělem Tetra ještě zahřáté lože, aby její zoubky se v marné touze zaryly do podušky...“ — Bojím se, že by podobné instrukce mohly svést herečku k afektovanému projevu.

Soudím, že návrh nazvaný Satanela může být přijatelný jen ve smyslu běžné merkantilní produkce.

Elaborát nelze nazvat filmovým plánem. Je to spíše snůška nenových a přece neuvěřitelných situací, které autor navlekl na epickou nit s radikální a prostomyslnou smělostí.

Zámek v přísvisitu feudální pochodně, kterou drží „fortnýř“, zámek s nyjící dědičkou-neteřinkou a se svůdnou kuchařinkou a s čertovsky záletným adjunktem připomíná proslulé motivy z kalendářů, ale je prodchnut vznětem do oken lezoucího a přes zeď skákajícího a koupajícího se a svlékajícího se a „kočírujícího“ a v poslední minutě dojíždějícího a milku k slunci nesoucího učitele-„šumařka“ tak americky, že lektor upadá do nesnází horších, než jsou nesnáze Petrovy, a že živou mocí nemůže věc k ničemu přirovnat. I táže se ten lektor v bezradnosti, proč má v této „Lučině“ botanizovat. Europa-film je (pokud vím) spravován vážným a soudným mužem, který zajisté sám rozeznává, že je treatment pouhá tříšť vratkých nápadů a reminiscencí.

Anekdota nazvaná tímto titulem je jakési Bernáškovovo sólo, které odezní jen mravní kocovinou. Bylo by účelnější, aby proti Bernáškovovi hrál nějaký člověk protichůdného zájmu a aby epizoda končila proměněním Bernáškovova mizerného osudu. — Připomínám věc proto, že jde o školení debutantů, kteří by se měli spíše snažit o dramatickou zkratku než o vtipný situační popis.

Nadšené přiznání ke grotesce mě uvedlo trochu do rozpaků, domnívám se totiž, že je v textu málo groteskních prvků. Mnohem více než tyto se mi líbí funkční uvádění rekvizit (figura oděná, figura nahá, cylindr visí mezi kloboukem a čepicí atd.), nakládání se statickým motivem paní Bernáškové, zvukové přechody, vazba významu s hudební složkou atd.

Myslím, že klady scénária skládají důvod, aby byl autorům pokus umožněn, ale současně se mi zdá, že by K-R-K měli vypracovat svůj skeč pečlivěji.

Celkem lze říci, že se filmovému povídkáři podařilo uchopit nejdůležitější dějové prvky a že je podle jejich vztahů uvedl v jednotný proud. Některé postavy zůstaly sice na okraji dramatického plánu (starosta, Sojka, havříři, voraři), ale to vyplývá z povahy románu, který má několik linií a několik vrcholků. — Myslím, že filmové drama již dávno nelpí na sevřenosti kdysi požadované, a považují Drdovu širokou kresbu pozadí za přednost, která může být režisérem využita ve smyslu skladném i rozkladném. — Mám na mysli např. toto: Unanimistická tendence sdružuje lidi v jakýsi celek i při rvačkách. Tento motiv o přátelství, které rozdává rány, je přerušen, ale vrací se, aby vytvořil paralelu při důlním neštěstí mezi horníkem a radou. Věc je tedy rozložena jako tendence a spojena jako scény téhož dějového smyslu. Záleží jen na režisérovi, aby to svému obecenstvu ukázal. — Stejně zajímavý úkol uloží filmařům realizace scén, v nichž je skutečnost zbásněna podle vžitých knižních typů. Věc třeba platí o milenci-kentaurovi, o starostovi, který rozmlouvá se svým stínem, atd. Promiskuita reality, úmyslného knižního kýče a novatérského záměru básnického je — pokud mohu uhádnouti — největší půvab Drdova díla. Je v tom láskyplná ironie a dvojznačnost, která se mi nesmírně líbí a která — jak se domnívám — může vystihnout plnost života. Bojím se, aby tato jemná a důležitá věc nebyla přehlédnuta, a chtěl bych tvrdit, že je pro Drdu důležitější než příběh dvojice skákající přes rodičovské překážky.

Vstup a recitaci určující topografii Rukypáně považuji za libretistickou chybu. Povídkář nevyvolal filmovou představu, která by odpovídala Drdovi. Užil sice jeho slov, ale jde přece o ducha a filmový kontext.

Mám živý dojem, že z Městečka bude film jak se sluší a patří.

Myslím, že scénáριο nespĺnilo očekávání. Děj se neváže v celek, ale rozpadá se ve tři pásma: V pásmo milostné, v pásmo hornicko-pytlácké a v pásmo obrazů, které karikují samosprávu. Souvislost těchto tří složek je sotva naznačena jednotou místa a příbuzenskými vztahy jednajících osob. Obávám se, že i rozsáhlá epizoda bláznova bude imponovat jako prvek nezapojený v dějový proud.

Nemohu scénáristovi nepřiznati smysl pro malbu, ale v jeho práci je příliš mnoho barev a málo kresby. Zdá se mi, že při líčení radničních sporů nahromadil pestré figurky, které se pohybují na scéně jen proto, aby mohly utrousit pár slov o svých povahách a o svých záměrech. V těchto výjevech vršil scénárista znak na znak a barvu na barvu, dějem a dramatem však nepohnul. Naopak! Spád děje je v nich retardován a situace se budou vracet.

Snad právě proto, že scénárista věnoval tolik místa drobnomalbě a figurkám, musil přejít velmi významné dramatické konflikty. Treatment např. mluví, že Trantinec navzdory rukapáňskému kastovnictví přešel z jedné společenské vrstvy do druhé. To je přímo revoluce v Rukapáni! Společenské rozvrstvení (traktované s takovou šíří) a pračky mezi příslušníky jednotlivých skupin budou mít humorný smysl jen tehdy, budou-li konvenční přehrady ztroskotány srdečným a opravdovým skutkem. Podobný čin by pravděpodobně zazněl v Rukapáni jako hrom a zamíchal by rodinou Trantincovou i rodinou Karasovou i celým městem. To vše bylo naznačeno v treatmentu, ale ve scénáriu se to seschlo na pouhou maličkost. Co zbývá z odvahy Václava Trantince? Slib, že bude pracovat. Sliby — chyby. V dramatech to mohou být chyby podstatné, neboť se na ně nedá životně reagovat a lidé, kteří jim uvěří tak lehce jako Karas, lámou svůj dra-

matický charakter. Domnívám se tedy, že Václav musí s pocitem naprosté samozřejmosti svléknouti svůj majetnický kabát. Teprve potom vynikne, že občané slavného města Rukapáně jsou z jednoho těsta a že je mimo přehradu uměle vytvořenou a hloupými zvyky posvěcenou nic neodděluje. Bez toho činu nebude ve hře humoru. Bez toho činu zůstanou ve hře jen plané pohlavkové taškařice. Bez toho činu se zvrtné solidarita manifestovaná při požáru v závěrečný operní ta-neček, za něhož znenadání vystupují dobří duchové.

Vedle úpravy v zmíněném směru doporučuji přizpůsobiti řeč úvodu (určenou skoro pro Pánaboha) výrazům, kterých by mohl užít obecní policajt.

Dále doporučuji proškrtati všechny scény radniční a typizovati každý směr příznačnou dějovou zkratkou. (Vtírá se řešení, aby se od počátku jednalo o kandidaturu nového starosty. Má jím být Trantinec. Perlovští ho odmítají. Teprve, když se smíří se synem a když ukáže, že není filistr, postaví se — třeba proti jeho vůli — za něho.)

Dále doporučuji prokreslit vztahy mezi bláznem a městem. Jeho ušlechtilé zákroky by neměly zůstat bez povšimnutí. Jeho uštvání by mělo zaznít jako memento. Velmi dramaticky by snad působil jeho konec při požáru.

Dále doporučuji neopouštět perkráta a dořešit jeho případ. Je přímo předurčen, aby (na Řezáčovu radu) přijal Trantince do práce a aby nějakou lidskou účastí osvědčil, že se svému zachránci nejen odměňuje, ale že ho má i rád.

Služba, kterou při pytlácké scéně prokázal Trantinec Řezáčovi, spojuje hrdiny dvou dějových proudů. Treatment o ní mluví, scénáři ji vynechalo. Je to škoda. Doporučuji, aby se zachovala a rozvinula.

Dovoluji si vposled upozorniti, že bez ironické traktace (o níž jsem se již zmiňoval v prvním posudku) bude uchvatitelská scéna milostná působit jako obraz oldřicho-boženovské studánky perucké. Celkem lituji, že překrásný text Drdův a znamenitý rozběh scenáristů vyzněl jen popisně a jednoznačně. Je ovšem pravda, že práce zachovala některé znaky básnické a že je relativně dobrá, ale román je stokrát lepší.

je starosvětský příběh, který dnešnímu obecnstvu asi nic neřekne. Neshledávám, že by snad byl poučný, nevšední a zamilovaný. Mluví se v něm sice o lásce, ale způsobem všedním a nepoučeným. — Že by věc nemohla sloužit za výstrahu, to však netvrdím.

Právem se o Herrmannových románech a povídkách tvrdí, že v nich vystupují lidé z masa a kostí. Jde většinou o měštěninu deformované prostředím a prostředností, ale ti ubožáci mají opravdu životný dech. Člověk s nimi může cítit, může se jim smát, může je litovat a může jim odpouštět. — To vše neplatí o Goliášovi. Pan plukovník je totiž pouhopouhé schéma minulého literárního vkusu. Má zvyky známé z povídek o vojácích, nadává, sakruje, a to je celkem všechno. O nějakém zájmu, o věcech života — a tím méně ovšem o činech životní důležitosti — nemůže být řeči. Pan plukovník je krátce stín literárních stínů a ostatní osoby dramatu se mu navlas podobají.

Co se v povídce vlastně stane? — Pan nadporučík se hodlá oženit. Nemá peníze. Rozhodne se tedy, že je vyláká z neuvěřitelně hloupé tetinky. Když napálí opět neuvěřitelně hloupou Mařenku, věc se mu podaří. Vedle této znamenité věci se v povídce ztratí a opět navrátí psík.

Nevěřím, že za účelem realizace podobných myšlenek je možno mobilizovat tři tucty filmařů a spousty korun.

Zdá se mi, že autor zřejmě po způsobu hry „v černé, bílé, jo a ne“ rozdělil svůj zájem mezi protivného bohatce a andělského chudáka a že se je poctivě snaží smířit. Bohatec má dědice, chudás dcerušku a ti dva se ovšem vezmou a založí nové a lepší pokolení. V podobných dějových osnovách člověk nemůže nepoznati staré klišé, kterému — bohužel — nedůvěřuje. Cením si autorovy dobré vůle a jeho snah výchovných ba i jeho důsledné konvenčnosti, ale nemohu s tím souhlasit. Cituplnost a idealismus jsou hodnoty, jestliže však autorům zakrývají pohled na skutečnost, představují se v dílech jako naivita.

Příběh o bohatém sobci a chudém altruistovi se — podle mého mínění — nedotýká věcí života. Jsou to situace dobromyslně uspořádané, nepřesvědčivé a zkušenostem odporující. Představme si jen na místě pana Bartoše nějakého nevymyšleného průmyslníka. Podobá se snad pravdě, že by spadna s náspu ležel v chalupě, kde mu lidé čtou levity a že by potlačil (jakkoliv jde o hypochondra) starost o vlastní tentokrát opravdu pošramocené zdravíčko? Myslím, že by dal spíše Fáberovi pětikorunu a že by mu *rozkázal*, aby letěl k telefonu. Dříve než by uplynula hodina, byli by mobilizováni všichni ti, jejichž příspěvní lze *koupit*, a okolo pana průmyslníka by se tlačilo pět pánů profesorů lékařství.

Motiv zraněného či zbloudivšího bohatce v chudé chatě uhlířově byl náležitě využit starým Kopeckým a neměl by se opakovat. Myslím, že není účelno analyzovat všechny ostatní fabulistické zákruty Nebe a dud, všimněme si však aspoň ještě jediné věci: poměru dělnického děvčete k vytečenému dědici Oldřichovi. Jejich láska a jejich rozhodnutí řešit věc sňatkem se naprosto nedotýká vztahů k zámku a vzkvátá ven a ven nezávisle na chudobě, bohatství, zlobě a povědomí protiv.

V tomto smyslu je citovost obou autorů revoluční. — Ukládá nám také revoluční víru: Musíme se totiž smířit s tvrzením, že dělníci neznají svého správce a že se s ním mohou bratřit.

Domnívám se, že by si autoři a režisér měli opatřit vhodnější téma.

PRODANÁ NEVĚSTA

Nemohu uvěřit, že by nový pokus o filmovou Prodanou nevěstu měl více naděje na úspěch než pokusy staré. Proč? Prodaná nevěsta tvoří po stránce hudební i textové dokonalé dílo a dokonalý básnický celek. Podobnou jednotu může vyjádřit jen filmař zvláštního a — rozumí se: opět básnického — zasvěcení. Každý jiný člověk se při své práci opře buď o složku první (o hudbu), nebo o složku druhou (o příběh).

Náš filmový dramaturg si věc usnadnil ažaž! Nedbá o ducha, přešel dočista skvělou komickou operu a jen od místa k místu podkládá výjevy z vesnického života hudebními motivy. Jeho celý zájem se obrací k dějové osnově. Namáhá se rozvésti lehký příběh, ale řekl bych, že jej spíše vulgarizuje. Ba věru, náš autor mnoho ubral a ten drobeček, který přidává, je popisný a žalostně všední. Krátce: autor šije z roucha svaatebního folkloristické pracovní koženky. Tím hůře pro něho, neboť podle pravdy zjištěné, nepochybné a nad každou rozpravu povýšené je Prodaná nevěsta pocitována, chápána a ceněna jako báseň génia především hudebního. Sabina mu vědomě sloužil. Vytvořil scénické akce a dějové situace, které nabývají účinu a platnosti teprve hudební vazbou a operním traktováním. Zpěvák koktající za přívalu veršů a hudby není přece totéž jako přízemní Vašek, který koktá doslova. — Tím chci říci, že Smetanova-Sabinova hra nepředstírá skutečnost a postihuje pravdu. Náčrt filmu se pachtí po pravděpodobnosti a ta poetická, zpěvná a smíchem znějící pravda mu uniká.

Vidím jen dva způsoby, kterými by se snad dala pořádit filmová Prodaná nevěsta. — První je přesný záznam dokonalého jevištního provedení, který by byl prostoupen obrazovým materiálem z Národního divadla. — Druhý pokus znamená filmové parafrázování podstaty a ducha. Kdyby se podobná

věc nepodařila, prohrál by autor se ctí. Pracovníky, které pravděpodobně uvedlo do pohybu podnikatelské přemlouvání a nabídky, očekává — myslím — horší osud.

Rozumí se, že s návrhem pana Rudolfa Madrana nemohu souhlasit.

Lehkomyslnost, vtipy a situace treatmentu připomínají pobledlé frašky à la Lumpacivagabundus. Autoři zřejmě nezdůrazňují ani původnost, ani životní obsahy ani humor své práce. Oč jim tedy běží? Myslím, že o karikaturu. Podle daného plánu by totiž možná šlo natočit jakýsi filmový pošklebek. Veselohru, která by nebyla zlá — ba skoro jedovatá, z toho nevyvede nikdo. Každá treatmentem uvedená osoba má v historii předměstských divadel celou spoustu obdob: vdovec-bačkora, který se chce ženit, nyjící dceruška, zlá tetinka, podnikavá sekretářka, bohatá dívka s fixní ideou, sloužící určitého stříhu, hloupý ženich, pohyblivý neženich, který bude zatlačen do zlodějské role a který bude stokrát zaměňován. — Božínku, vždyť i ten pes honící bázlivé snoubence má své divadelní předky. Totéž lze říci o dějových situacích: Dámy v koších, snoubenec ve skříni a pod kanapem a v náručí milé nevěstiny přítelkyně a dále masky, sklepení, únosy, záměny, brlohy a spousta známých obrazů a spousta známých rekvizit. Z toho všeho je možno si dělat jen psinu. Režisér asi chce na pozadí podobných neduchaplých her vykreslit charakteristiku špatné dramaturgie a špatné společnosti. Představuji si, že z věci vyleze krvavá ironie a že se určitá část obecnstva pohorší. To není ovšem důvod, který by mu mohl bránit v práci.

Je-li výsměch jediná forma, která může textu propůjčit nějakou platnost, je jisto, že každá snaha napřímit pomuchlanou logiku hry a věci nemožné učinit přijatelnými, skončí nezdarem. Věřím, že podaří-li se nápady sklížit podle neuronického rozumu, bude výsledek banální a tísnivý. Kdo — třeba by oplýval humorem — by si dovedl při vážné práci poradit se slečinkou, která tak frivolně hledá otce *snad zavražděného*? Co by si počal s voňavkářem? Co krátce s lidmi, kteří jsou

tak roztěkání, že nedovedou vytvořit pražádnou dramatickou skutečnost a potácejí se jen z jedné situace do druhé?

Kdyby chtěl režisér dělat palčivou a ironickou psinu, doporučoval bych vylíčit sekretářku jako dívku pomstou planoucí a líčící na své bližní. Devět desetin všech nesmyslů by jim mohla zavařit právě ona. Kdyby ten příval náhod a záměn byl navléknut na nitku nějakého záměru a kdyby s hlupáčky a s ubožáky kontrastovala osobnost výsměšná a poučená a dobře orientovaná, možná, že by se ty plošné situace prohloubily ve smyslu molièrovských scén.

POUPĚ Z PIVOVARSKÉ ZAHRÁDKY

je bláhová, neohrabaná a bohužel i přihlouplá prácička. Nemělo by se o ní ani mluvit. Znam divadelní hru, která sloužila filmovému povídkáři za předlohu. Ta hra je ztělesněním naprosté a příkladné neschopnosti. Venkovské občanstvo se při představení raději dívalo na hasiče než na scénu a v pohledu nenáročných selek byla trpká výčitka.

Poupě prý v pivovarnictví znamenal velmi mnoho, tato hra neznamená nic ani v poslední pivnici. Předvádí vynálezce jako výrostka slušně se chovajícího a slušně zamilovaného. Když milý Poupě ve hře dospěje, musí se starat jen o místa a je *předmětem* charitativní péče šlechtické a péče Václavíčkovy. Václav Šídlo a Heppil jsou snad jakžtakž postavy, ale všechny zjevy ostatní se dají přirovnat leda k řečňujícím mátohám. O práci nebo o životě se člověk z nešťastné hry pranic nedovídá — tím méně ovšem o vynálezcově tragice. — Filistrovské pletichy a honba za záhadným rukopisem (který v autorově duši zastupuje dramatický čin) nemohou přece vnuknout ani ždibec podobné představy.

Skutečný pan Poupě byl chlapec, ale Slavínský o něm může udělat film, jen když důkladně zapomene na koktavé anti-drama libě vonícího názvu Poupě z pivovarské zahrádky.

Jde o neškodný a také o neužitečný text, který má pramalý význam. Hodnotíme-li však filmové podnikání jako věc národní osvěty, nemůžeme ovšem souhlasit, aby veřejnost byla krmena podobnou nevýraznou potravou. — Tím není řečeno, že má film řešit nějaké ožehavé otázky. Poznámka chce jen zdůraznit, že všichni toužíme po tom, aby film podle svých možností a svými prostředky (je jich mnoho) vyjadřoval životní obsahy. Proti takto pocíťovanému požadavku jeví se předložený návrh jako neduchaplná anekdota vypravovaná pod čarou krajinského časopisu z dávných dob.

Myslím, že je uvedený text dobrý a v jistém smyslu snad znamenitý. Autoři jej velmi nenáročně nazývají životopisným pásmem. Mají-li na mysli jen toto, věc se jim jistě podařila, ba podařila se jim tak skvěle, že je od jejich koncepce jen krůček k filmovému dramatu. Životopisné pásmo připomíná trošinku onen znamenitý obraz, který předvádí na jednotlivých stupních lidský život. První stupeň je dětství, druhý jinošství, třetí, prostřední a nejvyšší, mužství, čtvrtý znázorňuje starce, poslední kmeta. Zdá se mi to příliš schematické. Kdyby bylo autorům možno vykonat onen poslední krůček a kdyby chtěli jednotlivé a uzavřené obrazy spojit kompozičně, tj. kdyby je uvedli ve vzájemný dějový vztah, vzniklo by krásné drama, dílo. Neschází k tomu mnoho, vždyť již teď třeba krásná postava Marianina z nejvyšší části seskupuje scény v celek. — Tím nechci říci, že pásmo, tak jak bylo pojato, nebude mít dramatického účinu. Naopak. Jsem o působivosti zamýšlené hry přesvědčen, ale je příliš extenzivní, neekonomická a popisná. Prolog a valná část prvního obrazu neskýtá kupř. žádnou dramatickou příležitost a bude to jen podívaná. Přiznávám ovšem, že se může líbit.

Nejživější a nejdramatičtější postavou je zatím Mariana. Petr bude vůči ní často v nevýhodě. V lásce a v rozporech těchto dvou lidí je zřejmě těžiště hry. Zásah pana Englfuse, který je již v treatmentu velmi šťastně nakreslen, představuje mezi nimi konflikt plný vzruchu. Autoři nahmátli to právě a měli by u věci setrvat. Vzpomínám-li si správně, byl Englfus bohatý koželuh, jehož zánovní šlechtictví, vředlečná schopnost, vkus, procovství i srdečnost jsou opravdu typické pro celou jeho společenskou vrstvu. Proč ho tedy nesledovat od počátku až do konce? Myslím, že by bez valného násilí mohl být hrdinou všech epizodických příběhů (oněch před Kutnou

Horou i oněch v závěru hry). Nové a nové osoby, jež mnohdy představují příliš velké látkové bohatství (kupř. hrabě Špork), porušují podle mého pocitu jednotný tok hry a nutí autory ke zkratkám, které nemohou být plastické. Dále bych chtěl připomenouti, že snad Petrova manželka nepředstavuje dost určitě onen odvěký strach a odpor měšťanských paniček k riziku umělecké tvorby. Myslím, že je to protiklad Marianin, právě tak jako Petr Brandl je protiklad úspěšného koželuha. Každý z těch dvou dvojic je schopen lásky, je jí snad i hoden, ale druhému nemůže porozumět. To vše je rodná půda dramatu a daly by se na ní demonstrovat nejdrásavější srážky, v nichž by vposled zvítězilo lidské nekonvenční, pokorné a zasvěcené stanovisko Marianino, vykoupené cenou dobré pověsti a snad i života.

Kdyby snad autoři přešli poznámky a kdyby trvali na realizaci životopisného pásma, bylo by dlužno říci, že i tak počínají práci dobrou a větší, než bývá ve filmu obyčejem.

Myslím, že leckterý motiv z uvedené povídky zní nepravděpodobně a nepřesvědčivě. Mám pochybnosti, vyskytují-li se oficiálové, kteří by měli benátská zrcadla, chrty a synky oděné v šat malých lordů. Nevěřím, že by chlapci z předměstí svěřili svůj los venkovance, že by uzmuli cizímu chlapci šaty, že by ho drželi v ochranné vazbě, že by vyměnili pět tisíc za tři tisíce, že by se vloupali do skladu, že by tam zanechali peníze, že by obdarovali pětitisícovkou pana oficiála a že by někdo z nich chtěl vychovávat hloupou oficiálku. Naopak věřím, že kluci z periferie znají cenu peněz, a hádám, že by se výhrou nestydatě chlubili. Rozpaky, jak částku inkasovat, jak rozměnit a jak nakupovat, zdají se mi docela neuličnické. — To vše může být filmová licence, která se nemusí brát na lékárnické vážky, závažnější snad je, že zůstává nejasný sám spisovatelův záměr. Oč mu jde? O nezávadnou hru? Či chce ukázat, jak byl mezi dětmi překlenut společenský rozdíl? Máme především sledovat jedináčkovu osvobození z rodičovského jha? Stejně zajímavým tématem je ovšem duch klukovské pospolitosti i tvrzení, že jsou peníze lidem na obtíž. Krátce: v povídce se to hemží významovými i dějovými tendencemi, z nichž žádná není rozvedena a definována. Převládají tam situace. — Dvě pásma se mi zdají zvláště důležitá: 1. pásmo sociálního rozdílu. 2. pásmo rodiče—jedináček. K prvnímu bych chtěl podotknouti, že by onen společenský rozdíl mezi dětmi neměl být vyjádřen jen jakousi nepřirozenou choutkou paní oficiálové. Vždyť je Richard ze stejného těsta jako ostatní kluci a od začátku si nic jiného nepřaje než si s nimi hrát. — V motivu rodiče a syn není, myslím, rovněž všechno v pořádku. Mám dojem, že by se jejich vztah neměl omezit jen na vnější věci, mám dojem, že v karikované zkratce rodičů čtenář nemůže postihnouti lidi

špatně sice orientované, ale se svým dítětem dobře smýšlející. Také se mi nezdá, že by oficiál a oficiálka po kritické noci nějak zmoudřeli. Hostina, kterou strojí v závěru hry, znamená přece nový povýšenecký kousek právě tak, jako neschopnost potrestat rozbíječe zrcadel znamená nový projev opičí lásky. Vposled přijmou ti lidé od chudých kloučků pět tisícovek, a to je do nebe volající!

Snad je dlužno uvést i to, že postava profesionálního fotbalisty je nevyužita a málem zbytečná.

Chtěl bych svůj soud shrnout v celkové tvrzení, že je v treatmentu dobré jádro a mnoho situační přítěže. Bylo by třeba jádro vyloupnout a oprostít od nevěrojatností.

Považuji elaborát za neobratný přepis povídky. Krajinná krása, honičky po lesích, koupání, tancovačka, strašení atd. jsou — pokud mohu odhadnouti — ve svém účinu přeceněny. Podle tohoto textu bych se jen velmi obtížně mohl rozhodnout pro souhlas se zamýšleným filmem, naštěstí však znám scénáριο, které je vypracováno Vladimírem Čechem daleko lépe a daleko šťastněji. Ve zmíněné práci mě zaujala odvážná, ba smělá myšlenka ztotožnit s Divou Bárou samu básnířku. To je věc, která vzbudí odpor i souhlas, to je pojetí, které může dát plošné povídce třetí rozměr dramatu, to je plán, který sice skrývá mnohá úskalí, ale realizován bude znamenat čin ne-li znamenitý, tedy aspoň umělecky počestný a ctižádostivý. Filmařsky lacině ilustrovaných románků máme již — myslím — dost. Lze souhlasit s tvůrčí prací, nikoli s opisováním.

Vítám tedy Čechovo scénáριο, treatment se mi nelíbí.

Jde o řešení situace, která se před diváky ani nerozvíjí ani nerozplétá: vše je již dáno. Obávám se, že věc bude působit jako poslední akt hry ležící kdesi v minulosti.

Rozdělíme-li text na fakta, která se odehrají před očima diváků, a na to, o čem jsme informováni prostřednictvím vypravování, nedopadne šetření ve prospěch dramatické akce. Přímo znázorněné skutečnosti jsou totiž jen tyto:

1. Kruliš se přistěhoval do Kilianova domu.
2. Konduktérka marně svádí pana Kruliše.
3. V domě je mnoho klepen.
4. Vyskytuje se tam i hádavá manželská dvojice.
5. Za domácí slavnosti vyjde najevo, že vydíraný Kilian je dobrák, že je Provazník cynik, že se Kruliš zná s Otylkou a že ti dva nejposlednější budou podezříváni.
6. Paní Otylka vydělává v kavárně hrou na piano. Do kavárny chodí i Kruliš a ten Kruliš Otylku miluje. Řekne jí to na Žofně. Otylka Kruliše chabě odmítá. V kavárenském prostředí se udá pro první děj význačnější věc: Milenci jsou totiž sledováni klepnou.
7. Provazník vyslechne zvěst o Otylčiných stycích s Krulišem.
8. Kluci posmejčí Krulišovy rybičky.
9. Augusta prodal pouťové obrázky a pohádal se opět se ženou.
10. Kruliš opět odmítá konduktérčiny svody. Zatímco pokračuje epizoda s rybičkami, rozmlouvá Kruliš s Kilianem a recituje Otylce svou píseň beze slov. Hudebník Kilian byl ke skladbě inspirován Krulišovým textem. — To je druhý důležitý a krásný motiv.
11. Epizoda s rybičkami se bez následků končí.
12. Nájemníci ostouzejí v kavárně Otylku.

13. Otylka se tiše vytráť. Kruliš ji později zastihne v besídce. Těší ji, přemlouvá ji, políbí ji a Otylka uteče ke Kilianovi.

14. Kruliš přistihne konduktérku na záletech a jde do hospody.

15. Schůzka za účelem poslouchání slavičského zpěvu, při které Provazník prozradí, že Otylka hraje v kavárně. Provazník dostane od manžela políček. Kruliš zatáhne do sporu Malinu a je vyzván na souboj!

16. V závěru dá Kilian výpověď konduktérce i Malinovi a svede Provazníka a paní Danešovou. Provazník zuří a přiznává se, že byl kdysi uvězněn. Po vysvětlení a po výkladu různých starších velkomyslných činů se Provazník rozpláče. Otylka je hluboce otřesena Kilianovou velikostí. Neví co dělat, jde sice ke Krulišovi, ale když holohlavý Kilian mřítí do zahrady, rozhodne se, že zůstane s milým Kilianem.

Vše ostatní — a tedy i vlastní jádro hry — zjeví se a bude divákům explikováno ve vypravovánkách. Považuji to za chybu.

Odmyslíme-li si epizody a figurky, které nemají dramatické funkce (Malina, konduktérka, hospodský, klepny, kluci, malíř, malířka atd.), a uvážíme-li, že Kruliš je ve hře skoro pasívní (odchází, jak přišel), že paní Danešová se zjevuje jako deus ex machina a dále že ani Píseň beze slov nerozřešila otázku Kilianovy umělecké potence, je náš dojem ještě tísnivější. Doporučuji již na začátku vyexponovat poměr paní Danešové k Provazníkovi, dále jeho ušlechtilou zpronevěru, Kilianovo přispění etc.

Toto dějové pásmo by se prolínalo s pásmem druhým: Kruliš a Kilian usilují o Otylku. Skladatel prohrál premiéru. Otylka se rozhoduje pro poraženého atd. Kruliš se nevzdává. — Po krátké době jej přivede Píseň beze slov na Otylčinu stopu. Následuje to, co je obsahem treatmentu. Navrhují přičinit i závěr: Kruliš pochopil, že se vtíral a opatří Kilianovi možnost publicity. (Je to konvenční, ale celá hra je již taková.) Kilianova beznaděj a jeho závislost na lichváři by měly ukončit. — Paní Danešová by měla být rovněž přivedena do domu Písní beze slov.

Domnívám se, že český film již dost výrazně zobrazil padlou dívku a že by se měl obrátit k jadrnějším tématům. Ono je totiž pravda, že zkazky o padlých dívkách jsou stálou literární potřebou a stálým obráběním dokonale pokřiveny. Lpí na nich mnoho divadelních slziček a mnoho lži. Macharova veršovaná povídka Magdalena je, pokud běží o pravdivost, jen o málo šťastnější než Motýl nebo truchlivé zpívání o Uhrovi.

Působením žurnalistické kritiky se vžila víra v Macharův realism, — ale je to vskutku jenom víra! Vždyť skutečnosti, které Machar v Magdaleně uvádí a o které se opírá, jsou přejaty z literatury a platí jenom v literární řadě. Není — myslím — třeba uvádět filiaci alkoholického otce-nestydy či frigidních nevěstek či souchotinářských nevěstek; není nutno hledati vzory pro tupohlavé zachránce, andělské tetinky, zlé měšky a pokrytecké hosty z bordelu; není nutno harašit luetickou kostrou, abychom poznali romantické rekvizity maloměšťáckého moralisty. — Již okolnost, že Machar přešel všechny netriviální společenské příčiny prostituce a že řešení problému přenesl v oblast citu, ukazuje jeho nevěcnost a jeho konvenci.

Když Machar vychutnal všechna zastavení spanilomyslné péče o padlou dívku, ulomil hrot své snivosti a poslal Magdalenu do jejího institutu. Vávra — patrně z ohledu na cenzorskou mravnost — tento konec zidealizoval, má však i uměleckou pravdu: Macharův kýč vede k tomuto řešení! — Ale právě proto, že Vávra Macharově povídce tak dobře porozuměl, měl by ji hodit přes palubu!

V jistém smyslu by Magdalena byla film efektní a dojímavý, ale tento smysl Vávra jistě nehledá.

PŘEDNOSTA STANICE

Domnívám se, že scénáři Přednosta stanice je napsáno s vtípem a se znalostí veseloherních prostředků. Děje je tu málo. Scenárista jej do značné míry nahrazuje honičkami, záměnou osob, rychlým střídáním situací, vkládáním vedlejších epizod atd. V důsledku toho nemohou být jednající osoby (mimo Āapku, jemuž jedinému je věnováno dost místa) charakterizovány přímou akcí. Jsou odkázáni na zkratky, v nichž sotva stačí říci, co si o nich má divák myslit. Tyto zkratky ubírají hře vzduch. Živý Āapka v nich bude stát jen proti schématům (a z té příčiny ani jeho živost nevyzní plnou měrou). Bude hrát proti stínům. Že Jelen, Pěnkava, Kokrhel, Šajn, Hejhal, Pivoda, paní Pěnkavová a paní Jelenová stíny jsou, o tom se lze snad přesvědčit, čteme-li jejich úlohy izolovaně. Mám dojem, že hra po jiskřivém uvedení (vzduch) setrvává příliš dlouho při expozici (trafika, Hejhalova restaurace).

Āapkův vpád do stanice je znamenitý. Řada situací, které se potom rozvinou, by měla být přerušena (snad výjevy ze zpěváckého spolku). Vyznění a konec hry je ponechán náhodě. Myslím, že by se Āapka měl s představitelem byrokratické instance srazit. Jeho zásah by přivodil nějaké ironické řešení z vnitra a z předpokladů hry. Zpěvácký spolek, skýtající znamenitou příležitost k legraci, vychází příliš zkrátka.

Jsem jist, že hra bude mít veliký úspěch, a obávám se, že se jen o vlásek mine vysokého cíle, který (při malých korekturách) by mohl býti dosažen.

Vím, že přípravy již valně pokročily a že se na věci nedá nic podstatného měnit, nicméně přičiňuji několik poznámek a návrhů. Když už člověk scénáři čte, nemělo by snad smyslu, aby si nechával své poznatky pro sebe.

Úvod je poněkud přeplněn jízdními řády a plakáty. Zá-

běr označený textem Plakát Voda bych vyměnil za výjev, v němž je nějaký pěkný exemplář z města pokropen při zalévání květin z okna.

Dvojici Julie-Jelen bych přisoudil nějaký základní motiv a ovšem i srdečnější vztah. Snad by se dalo říci, že je Jelen znamenitý zpěvák a že Julie věří v jeho úspěch. Myslí si: „Jednou si ho někdo všimne a my se (prostřednictvím jeho umění) dostaneme do velkého města.“

Ke str. 3: Hospodyně by nejela ráno v půl osmé pro kloubouk.

Ke str. 4: Pěnkava vyptávající se Pivody se podobá zamilovanému septimánovi. Udělal bych z něho tedy studenta, zámožného jedináčka, nad kterým kdekdo bdí. — Záletný manžel vtírající se slušné ženské s takovou vytrvalostí je (podle mého pocitu) nejen obehnaný, ale i trapný. Julie by ho měla energicky vyhnat. Na studenta může hledět shovívavěji a s humorem. — Žárlivá manželka, honící svého muže, je laciná komika. Teta nevražící na synovcovo mládí a na Juliinu krásu by snad mohla působit lépe. — Zůstane-li při nevěrném statkáři, je asi nutno řešit konečný vztah.

Ke str. 6: Při Ťapkově vstupu bych dal Burianovi možnost, aby imitoval hlasy rádia. Ladil by krabičku od doutníků a napodobil by nástroje — či co by ho napadlo. Umí to náramně.

Obraz 6 — 7 — 8 — 9 — 11 — 13 — 14 — 16 — 18 doporučuji krátit.

Restaurace bez číšníků a s hloupou Pepičkou není snad šťastný nápad. Zdá se mi, že v tom prázdném prostředí bude i znamenitý Burian ztracen.

Zpěvácký sbor bych sestavil z vetších starců, kteří mají nádherné a přemohutné hlasy. Zpívají všichni krásně a proti vůli svých rodin. Vymýšlejí si záminky k veřejnému vystoupení. Pomník a odhalení pomníku je jedna z nich. Je jim jedno, že Kabrhel (k jehož větší cti a slávě má pomník stát) nikdy nežil. — Věc může být v závěru hry obrácena k prospěchu Kokrhelově. Přečte se mu zásluha, že zbudoval místní dráhu. Pomníku se nasadí jeho hlava atd.

Obr. 32 — 33 — 36 — 39 — 41 — 42 — 43 bych navrhoval změnit ve smyslu již naznačeném.

Obr. 44 je snad příliš sluhovský.

Ostatní výjevy jsou obratně spojeny (až na scénu s Pepičkou a hru v karty ve skladišti) a nepostrádají logiky. Domnívám se, že budou znamenitě působit. Jen v závěru by snad bylo vhodné, aby Ťapka doplnil z chleba nebo z nějaké jiné hmoty dva či tři znaky na hlavě, která má být nasazena na pomník. Potom by hlava připomínala Kabrhela. Ťapka by si to uvědomil v kritickém okamžiku. Teprve tehdy, když by už Jelen a on sám byli málem ztraceni, Ťapka a Kabrhel stáli by proti sobě. Tu se Ťapkovy těkající zraky svezou na řečenou hlavu a Ťapku napadne: Zastavil jsem vlak, aby Kabrhel vystoupil na stanici. Prováděl jsem různé kousky, abych ho přiměl vykonat revizi a abych ho zdržel do druhého dne, kdy mu bude odhalen pomník. Věc se stala s vědomím generálního ředitelstva dráhy. (Věc se dá spravit telefonem a může ji obstarat statkář — otec vyléčeného studenta.)

Na druhý den troubí Ťapka na místě trubače (který se ztratil) na pět fanfáry, je slavnostním řečníkem atd. Opravit nápis z Kabrhela na Kokrhela není nic obtížného.

Námět posuzované hry není příliš skvělý, ale scénáři je vypracováno vkusně a se znalostí filmu. Situace jsou dobře vyhoceny. Pád děvčete je znázorněn plasticky.

Mám však řadu námitek:

Připadá mi, že monotematický děj je traktován lineárně. Chci tím říci, že scéna je přičiňována k scéně v jedné rovině. Hrdinka prochází situacemi, bojuje v nich, ale určité prostředí hry je vždy izolováno od prostředí druhých. — Uvádím tuto okolnost jako výtku, neboť byl často vysloven požadavek, aby všechny skutečnosti ve hře na sebe narážely. Například: Mladí důstojníci tvoří jistě svět, který živě reaguje na falešně puritánské mravy měšťáckých paniček. Je-li na scéně tak dobře vyexponovaná rodina Martiných zaměstnavatelů, nezbyvá než litovati, že proti ní autoři nepostavili síly, které byly po ruce. Znamenité postavy posunuly děj od místa k místu, ale nezůstaly ve středu srážek.

Válka, která je časem hry, nikoho neznepokojuje. Kterak to? Důstojníci musili být plni očekávání, že vypukne. — Ale nejde jen o důstojníky, vždyť válka poznamenává kdekoho. Její hlas dolehl jistě i do vináren.

Lze těžko věřit, že ve válce bylo tak nesmírně těžké najít práci. V podobném období se pracovní příležitost i pro ženskou zvyšuje. Osudová láska (jakou byla Marta zachváčena) snad nevzniká při pohledu z dálky. Bylo by účelno, aby Varga navštěvoval rodinu Martiných zaměstnavatelů. Marta by měla příležitost ho poznati. Zaměstnavatelka — které není Varga lhostejný — by získala konkrétní důvod k žárlivosti a k nenávisti. Potom by mohla kazit svým vlivem Martiny pokusy o práci, radovala by se z jejího pádu, přivedla by do vinárny důstojníky atd.

Studenta Míšu by bylo radno vésti větším kusem filmu a vykresliti ho na sociálním pozadí.

Kdyby divák znal Martinu rodinu, mohl by se s ní spíše ztotožnit.

Chtěl bych uvést i některé skutečnosti, které považuji za přednost scénária:

Dobře rozvržené a přirozeně plynoucí dialogy.

Funkční užití prolínaček. (Ale je jich příliš mnoho!)

Gradace k scénickým koncovkám.

Dobře volená prostředí: Schody, kluziště, hotel u nádraží (*zvuk*), zimní zahrada, mansardní pokoj, divadelní šatna atd.

Celkem lituji, že bylo na oblomovskou „Dámu s fialkami“ vynaloženo tolik dovednosti. Očekávám film dobrých kvalit formálních. V oblasti dramaturgické to patrně bude povrchnější. V oblasti morální může notorickou slabost omluvit jen tragika.

je podle mého mínění neobyčejně bohaté pásmo překypující životem a barvami. Kdyby člověk chtěl vypočítat jeho přednosti, popsal by mnoho papíru. Myslím tedy, že je účelno shrnouti chválu v jedinou větu, nedovedu však potlačit tvrzení, že je děj neobyčejně šťastně rozdělen a vyjadřován výjevy tu obecnými, tu osobními. V tom, jak se tyto dějové složky prolínají, jak se doplňují a jak se navzájem nesou, vidím největší klad díla. V scénáriu je uložena veliká dovednost, smysl pro proporcí a kázeň, která dovede uskutečnit své záměry v znamenitých zkratkách.

Tím je řečeno, že s Bakalářem ven a ven souhlasím, nicméně chci uvést i jakési připomínky:

Zdá se mi, že erotické poblouznění rakovnických občanů k šenkýřce je příliš hromadné. — Divákům se snad bude zdát, že milkování stálo toho renesančního času v popředí všech zájmů. — Ale to je pravda jen v literární oblasti.

Dále myslím, že by vážnost bakalářova vztahu k šenkýřce měla již na začátku být ozřejmena scénou, jež by rozlišila vroucnost jeho citu od milostné hry. — Traktován důsledně jako lehkomyšlník bude snad bakalář i v krátkém okamžiku drtivého zklamání působit lehkomyšlně. (Věc lze ovšem zahrát. Štěpánek i režisér to dovedou, ale bude mít obecenstvo dost času, aby se přeorientovalo a aby si věc nevykládalo jako sentimentalitu?)

Škola s takovou výrazností kreslená se nestala ve hře akčním motivem. Zdálo by se mi spojeno s výhodou, kdyby poměr mezi učitelem a žáky byl prohlouben. Mám pocit, že by z úst žáků měl častěji a určitěji znít bakalářův ušlechtilý názor. Rozpory mezi školou a Rakovníkem byly by potom zdůvodněny nejen nezbedností jedněch a šosáctvím druhých, ale temenily by z ducha. — Tu mi napadá, že by se snad ne-

vyjímalo špatně, kdyby onen potrestaný synek pana radního se při otcově stížnosti postavil na stranu bakalářovu a kdyby tak mezi žáky a snad i mezi občany a občankami vzniklo hnutí, jež by demonstrovalo, že bakalářova ušlechtilost zabrala. Tatfky by to asi zděsilo, spor by se přenesl na pedagogickou půdu, došlo by k třídění atd. — Klad a vývoj, který bakalář představuje, mohl by snadno změnit tvářnost Rakovníka. V několika hlavách již vzklíčila dobrá jeho setba, jen maličko, a bakalář, který vše osobně prohrál, zvítězí, pokud jde o poslání.

Krátce: Domnívám se, že vpád kultury by měl na rakovnícké půdě zanechat trvalou stopu. Když naboural s takovou vervou a s takovou silou reakci, měl by položit i základy k věcem novým a šťastnějším. Zachránění milenecké dvojice za cenu bakalářova štěstí je pěkný výsledek, ale vzhledem k možnostem a k umění obou autorů přece jen poněkud deminutivní.

Těmito poznámkami nechci oslabit obecný souhlas. Je mi jasno, že jde o jeden z nejdůležitějších filmů, vím, že bude dokonale realizován, a cítím prostě povinnost uvést vše, co by snad mohlo směřovat k jeho doplnění.

Pokud běží o scénářistickou vazbu, filmové vidění, dramatickou strukturu, dialog a všechny složky ostatní, je věc vypracována s takovou pílí a s takovou dovedností, že nemám, co bych řekl mimo chválu.

Autor naplnil text revizorskou mravností a vkusem těch vrstev, které kolem sebe vidí samé zlodějny. Věc je založena horlilitsky. Ve scénách lehký smích — a v srdci pravdy žár. Jest ovšem otázka, do jaké míry odpovídají popisované nepravosti skutečností. Tu věc nedovedu posoudit, ale skoro bych řekl, že horlivost zavedla autora příliš daleko. Podobná epidemie zlodějen snad nikdy neřádila. Mluvím o minulosti, neboť se mi zdá, že autor je jeden ze mstitelů starého nepořádku. Kdyby tomu tak bylo, mohl by očekávat, že jeho rozhodnost bude vlídně přijata, ale čas, v němž se příběh odehrává, není přesně určen. Z té příčiny by snad někteří lidé mohli kritiku nesprávně vztahovat na poměry protektorátní. To si autor zřejmě nepřeje. Aby svou hru správně v čase umístil, uvádí nadutého a sprostého poslance se smrdutým sýrem. Dále připomíná doby, kdy se intervenovalo, a vposled naznačuje úplatkovou aféru uhelnou. To by mělo dostačit, ale čtenář je maten německo-českým vyvoláváním stanic a německo-českým oslovováním cestujících. To se již odnáší k našemu dnešku. Je tedy v časové lokalizaci rozpor a neurčitost.

Dále bych chtěl uvést, že způsob Kožulínova povyšování a zásahy slečny Leontýny se mi zdají nadměru veseloherní, ale nepravděpodobné. Totéž platí o Kožulínově snadnickém nacházení chyb a úplatků. Věřím totiž, že úplatkáři zahrabávají každou stopu a že písemnosti jsou poslední věc, která by je mohla usvědčit. Ostatně podobní lidé prý dovedou své zločiny oblékat v roucho práva tak dobře, že je primitiv Kožulínova rázu a školení na ně krátký.

Autorovy negativní postavy nepřekračují určitý hodnotný stupeň. Pan generální a pan prezident jsou celkem ctnostníci. Lidové cítění však rozšiřuje svou nedůvěru i na ně, ba

mám zato, že by leckterý hlas označil právě pana Jonáta za příživníka společnosti. S podobným názorem autor asi nesouhlasí, ale přece jen připustil, aby ten muž provdal dceru po způsobu fikaných konjunkturalistů.

Pan generální ředitel se žení rovněž jako vypočítavý člověk. Slečna Leontýna má na generálního ředitele takový vliv, že je čtenář nucen mezi nimi předpokládati jakési milostné pletky. — A tato žena je za cenu sňatku strůjkyní Kožulínova služebního úspěchu. To přece znamená prodejnost, chatrné mravy, protekcionářství, zištnost atd. Podobným ohňostrojem je Kožulín uboze osvětlen. Vášnivý vyhledavač cizích chyb a zastánce práva přijímá výhody, výhodičky i přesnídávky — ba jdou mu k duhu i jídla odcizená z ředitelovy kuchyně! Jeho hlučná morálka je krátce rovněž narušena. Vždyť slibuje, že na rozkaz bude mlčet, a smiřuje se s byrokraticko-peněžnickým názorem, že je nutno ututlat potrestání zlodějů. Za povýšení a ženitbu přestane pak revidovati. Stane se to v okamžiku, kdy přišel na kloub otřásajícím korupcím, a to je jistě přitěžující okolnost.

Hra je vedena po cestách nejmenšího odporu s jistotou a s lehkostí. Jsou tam místa drsná (sýr, jedlictví) i humorná (sen). Dialog plyne dobře. Postavy i ve zkratkách jsou vhodně charakterizovány a snad i překresleny (dr. Chlup). Celkem nejde o drama, ale o mravoličný obraz, v jehož závěru je sice likvidován zločin, ale i síla, která dovede zločiny odhalovat.

Režisér Slavínský miluje přímé vyjadřování. Odpovídám tedy, že se mi Kožulín líbí méně než jeho ostatní práce. Obávám se sice, že vzdor přímosti se autor, který je všude uznáván, rozhněvá, ale nemohu potlačit svůj nesouhlas a opakují, že tentokráte neudeřil hřebík na hlavičku.

PROVDÁM SVOU ŽENU

Scenário projevuje smysl pro vkus Burianova obecnstva a bude je pravděpodobně bavit. Je to řada více méně směšných situací, které jsou dost nevybíravě spojeny náhodami, telefonickými hovory, hledáním, náhle vzplanuvšími láskami atd.

Všechna pozornost autorů byla obrácena jen k tomu, aby vynalezli staronovou obdobu frašek s nahlouplými roztržitými profesory, se záletnou paničkou, s baronským nápadníkem bez peněz, s bohatým tatíčkem, který se splaší za prvou koketou, a ovšem i s kapelníkem a ovšem i s nyjící dědičkou jakýchsi nezměrných pokladů, jež se vydává za chudičké domovnické dítko.

Bylo-li jediným spisovatelským záměrem složití na pozadí divadelní konvence film úspěšný, pokud jde o pokladnu, můžeme říci, že se věc v tomto směru podařila.

Přípravy k filmové realizaci pokročily tak daleko, že již nelze navrhovat hlubší změny. Přimlouvám se tedy, aby byla aspoň oslabena tupost obou botaniků, aby motiv drezúry masožravých rostlin byl zaměněn za něco přijatelnějšího, aby v oblasti vědy nebylo docentovi vše odpíráno, aby si nepletl biologii a fyziologii a pomologii a aby nekecal. Musí-li již stůj co stůj kecat, ať se změní v důsledného šaška a ať se obírá botanikou asi tak jako vysloužilí fiakristé a zbohatlíci.

Představa praštěného docenta je možná, vtipy a ironie jsou zajisté dovoleny, ale nemyslím, že by současné obecnstvo mělo spojovat své reminiscence na vysokou školu s oslovstvím.

Vedle deformit, které snad budou přijaty a omluveny, je v textu několik míst, která považuji za příliš odvážná. Je to:

1. Scéna v koupelně. — Drzá Lucy nemá nejmenší pochybnost o hlupotě svého bývalého manžela, vetře se do jeho bytu a vleze rovnou do vany.

2. Motiv Merhautovy lásky k Lucy. Jeho nesmělost, jeho studentské telefonování a opět troufalost, když leze za holkou

do manželova bytu, a vposled jeho rozhodnutí oženit se s cynickou dámičkou, kterou kdekdo posílá k čertu.

3. Motiv sanace divadla. Merhaut je chce podporovat na baronovu radu, ale jaký zájem může mít o věc, když se s baronem rozešel a když bylo v divadle ukřivděno jeho milence? Zápletka s Ducánkem a s plnou mocí je nesrozumitelná a ani ve frašce nikoho nepřesvědčí.

4. Smutná postava barona, který se chce pro peníze oženit a který se za padesát tisíc vrací k zhrzené milence, prochází hrou jako neživé schéma ubohosti.

5. Dvojice Jarka + Dagmar je naznačena tak letmo a tak plytce, že bude i v kontextu frašky k neuvěření.

6. Komisařství, Merhautova náhlá starost o dceru, krádež kola atd. prozrazuje jen snahy po dalších zápletkách.

7. Závěr není řešen. Dobšíáme ku konci jen proto, že uplynul stanovený čas. To, co se přihodí v posledních obrazech, se velmi dobře mohlo stát při Merhautově první rozmluvě s Lucy.

Celkem lze říci, že je scénáριο vtipnější, pokud jde o detail, než pokud jde o kompozici.

Mezi vtipy se snad připletla rčení málo vhodná a triviální výjevy. Tak např. pokládám půtku mezi zpěvačkami za cosi málem obhroublého a nemohu např. souhlasit s výrazem (str. 24: „...sice vás... klepnu do hlavy!“ Str. 29: Pusťte mě na ni! Str. 78.: Bulíček. Str. 85: Co kdybych si vrazil štětku do krku!) ani s vtipem na str. 188, kde Merhaut považuje Ducánka za nebožtíka Kvasnicu.

Jinde jsou opět rčení neobratná a někdy i chybná, ale to podobné poklesky budou — jak se domnívám — opraveny jazykovým znalcem. Chtěl bych ještě dodat, že řeč nedosti přesně charakterizuje jednajícíc osoby. Docent říká např.: „Samý gicht!“ a koketka: „Hezké jméno — má v sobě vůni voskových svící.“ Po stránce scénické plynulosti a ovšem i správnosti upozorňuji např. na str. 191: „...upozorni ho..., že ten jeho nastávajícíc zeť,... je lump a prospěchář, který by zhyzdil štít tvé ctěné rodiny!“ Na str. 187: „Já jsem ten malý... jak mi maminka...“ atd.

Největší klad scénária vidím v dobré vazbě scén a v pevném sřetězení obrazů. V tomto filmovém ohledu má věc (zvláště na začátku) švih.

MODRÝ ZÁVOJ

Jde o práci význačnou a v mnohém ohledu hodnotnou. Podobný text čte člověk s radostí a s velikými nadějemi. — Nebudu se šířit o kladech scénária a uvedu jen poznámky, které bych ochotně potlačil, kdyby mi nebylo jasno, že Závoj — jako vůbec věci umění — vyžaduje přísné pozornosti.

Závoj je drama vnitřního napětí a scénáριο je plánuje komorním způsobem. Z toho vyplývá přísná dějová jednota, a pokud máme na mysli vnějšek, i disproporce mezi interiérem a plénérem. Komorní ladění nemůže zajisté být považováno za chybu, ale bylo by snad s prospěchem, kdyby svět Holanův a svět Helenin byl širý a slunečný a kdyby kontrastoval se světem Martiným.

Distingvovanost scénária ztlumila konflikt obou sester. (Helena sděluje jen Králíčkovi, že obě milují jednoho muže.) Tím bude divák připraven o velikolepý výjev.

Dramatické movens Závoje jen do malé míry spočívá na lidských skutcích. Je to spíše osudná záměna osob, přílišná oddanost do osudu a neodvaha vzbouřiti se, tj. neodvaha radikálně se léčit. Bylo by spravedливо nadati herce, sochařku a lékaře větší aktivitou.

Vedle uvedených poznámek mám již na mysli jen drobnosti: Zdá se mi, že se na některých místech vyjadřuje scénáριο příliš poeticky a květnatě. Například na stránce 109, 110, 272 atd. Obraz 29, tj. velikonoční procesí, zdá se mi rovněž býti příliš náladovým. Na některých místech vyskytuje se samomluva, např. 162, 224.

Na stránce 174 a 175 se mluví o návštěvě hřbitova. Považuji věc za sentimentální.

Stránka 186: Nemohu souhlasit s deminutivy kostelíček, ovečky.

Obraz 58, stránka 219: Scéna i její traktace mi připomíná filmový expresionismus.

Obraz 59 a obraz 60, to jest křížová cesta a hrob u hřbitovní zdi, bych doporučil eliminovat.

Stránka 225. Domnívám se, že Marta znala písmo ze slepeckého psacího stroje.

Stránka 276. Obrat „že vás oloupila o mne“ je snad neskromný.

Stránka 284: Myslím, že tlampač štěstí příliš zveřejňuje.

Opakuji, že scénář je znamenitý, ale to, co jsem poznamenal, nejsou námitky, ale upozornění.

Považuji treatment za velmi vhodný přepis románové látky. Jednotlivá dějová pásma se v něm setkávají v konfliktech, které mají dobré předpoklady scénického účinku. Děj (velmi rozložitý) je gradován a vposled vchází v jediný proud. Osoby jsou výrazně kresleny akcemi. Nevidím nikde přímých a nedějových charakteristik, v nichž si filmaři často libují. Krátce: jsem přesvědčen, že povídkář udeřil hřebík na hlavičku.

Rád bych připojil přání (snad jen osobní?), aby instalující se buržoazie byla traktována ironičtěji než u Čapka a aby byl položen větší důraz na obchodní zájmy pana Moura. — Proti výlupkům určité společenské vrstvy navrhuji propůjčiti mladému Nezmarovi více tvořivosti a rozhodně ho opřít o lidový typ starého hlídače. Podobné zdůraznění daných motivů možná poskytne divákům něco víry v konečný zdar dvojice Nezdara-Tynda.

Dobry román byl stejné dobře zpracován pro film. Ne-postřehl jsem žádné opomenutí — tím méně ovšem něco, co bych mohl považovat za chybu. Teprve po delším hledání mi vytanulo několik poznámek, které uvádím jako příspěvek k rozhovoru.

Myslím, že není uvedena Artušova záliba ve falzifikátech. Tato okolnost by snad mohla dokreslit jeho ironickou povahu.

Zouplna, krásně u Vávry vyjádřený příznačnou zkratkou, vykazuje v Čapkově textu i schopnost zapřít se a vydělávat peníze na živobytí (revizní kancelář). Je to rys lidového realismu a zdá se mi, že by nebylo nesnadno jej uchovat.

Po slavném zápasu by Mour mohl Nezmarovi nabízet místo profesionálního fotbalisty. Kdyby je Václav odmítl, ukázalo by se, že je chlap jak se sluší a patří. Čtení pochvalného referátu (které se mi nelíbí) by potom mohlo odpadnouti. — Aby závěr hry vyzněl nadějně, je dlužno — jak se domnívám — posilovat Václavovu pozici. Snad by tedy bylo účelné, aby Václav projevil odborný zájem o stavbu turbíny a snad by se měl vyslovit skepticky již o jejím plánování. Tvrzení, že stroj byl špatně vypočítán, se mi jeví jednak jako opožděné, jednak jako překotné. — To ovšem znamená, že by Václav musil být hotový strojař. Snad praktikant v nějaké továrně?

V dramatu, kde je všechno svázáno příčinností, by měla být náhoda zcela vymýcena. Snad by tedy bylo s výhodou, aby se Mour při svém příjezdu poptával na podniky, do nichž by bylo možno investovat, a snad by se mohl k Ullikovi a k Tyndě přiblížit záměrně.

Opakuji, že je Turbina po všech stránkách umění i filmového řemesla i po stránce jazykové dílem půvabným. Podobnou práci člověk čte s pocitem radosti.

Považuji práci za sentimentální kýč, který se nehrozí nejkřiklavějších a nejopráskanějších prostředků, jimiž lze dojímat obecenstvo. Od lásky dětinské až ke krveprolití (zavinila je ovšem přílišná dobrotivost), od záletnice k Lidunce, neviňoučké dcerušce pana hostinského, od řádnosti k zoufalosti, od zoufalosti k štěstí nenadálému, od arogance k skutku šlechtnému, od žaláře k srdci mateřskému, od málo mravného Bobíka a choulostivých řečí až po dražbu chaloupky rodné, od jedné přepjatosti k druhé, od nevkusu k nevkusu, od reminiscence na kalendář až po neostýchavé fortissimo banality vodí nás tato povídačka. Není v ní pranic, co by alespoň zdaleka odpovídalo pravděpodobnosti a nějakému životnímu smyslu. — Hornové, Ireny, Rybečtí, Bobíci atd. jsou prostě zjevové spisovatelů snadničko pracujících. Byli stvořeni z žebra Ohnetova, pobíhají v začarovaném kruhu druhořadé literatury a nikdy se jim nepodařilo vydechnouti. Lid obecný nad nimi pláče, ale počítat, že při jejich novém nástupu budou opět prolévány slzy, je proti dobrým mravům. Protože mimo tento záměr a mimo pošetilé velikášství vyjádřené dopisem Filmovému poradnímu sboru nic nenalézám, doporučuji, aby byla věc zamítnuta.

Po stránce filmové jde o nejprostší aranžmá scén popisných a explikujících. Duch a invence nejsou přítomny.

Abych uvedl aspoň jeden relativní klad, chci ukázat na část, která má být mluvena. Ta je — myslím — vypracována civilně, slušně a nikoli bez obratnosti.

Příběh je nezávažný. Mimo frej, škádlení a milkování není v něm obsahu. Láska Fortunátova zpočátku nepřekonává ani nedůvěřivost. Malíř si není svou milenkou vůbec jist a spíše se podobá uraženému ješitovi než milenci. Jeho počiny jsou zbrklé a pozérské, vede je zřejmě režisérova snaha po scénických efektech, a ta snaha sama kráčí vyježděnou cestou: Hněv pro nic za nic, souboj, útěk, řeholní sliby, děvče v mnišské kobce, psina se zazděním. Tato bandelo-boccacciovská epika je pak nadměru okořeněna pranýřem. Pranýř ve hře znamená fortissimo, ovšem jen optické, jen pro podívanou. Vždyť to děsuplné místo není nadáno ani jediným přízvukem hrůz, vždyť je zlehčeno až po směšnost. — Abych své tvrzení podepřel, ocituji ze scénária několik popisných vět a přímých řečí:

Otec praví k Apoleně, která již stojí na místě hanby: „... udělám, co bude v mé moci, a uvidíš, že to dobře dopadne.“

Připoutaná vinice prohodí k svému tatínkovi: „Neponižuj se před ním (soudcem), raději mu dej nějaké peníze, každý ví že bere.“ Když Apolena domluví, vybuchne dav ve smích.

Pánové se tedy bavili na účet bezmocného rychtáře. Že smích neplatil Apoleně, o tom se nemůžeme mýlit, neboť její čáry jsou v očích současníků prahloupým výmyslem a její odsouzení je chápáno jako křivda. Samson o tom praví takto:

„Chudák Apolena, člověku ani nejde na rozum, že v této pokročilé době mohou někoho trestat pro kouzla a čáry.“

Jestliže to tedy člověku nejde ani na rozum, musil být Apolenin soudce sveřepý, krutý a pomstychtivý chlap. Jak je tomu ve scénáriu? Text líčí rychtáře jako zamilovaného kocoura, jako úplatného hňupa, kterému nabili zbrojnoši a kterého může dívčina beztrestně urážet. Starý popleta je tak starostliv, že se ještě za slečnou honí, aby ji zachránil před utonutím, na něž ona samozřejmě ani nepomyslíla.

Uvážíme-li, že Berendu a jeho obviňování nebere vážně ani konšel Korbel („Ale nech toho, vždyť to nestojí za to. Takový chudák starý...“) ani Samson ani Budec (Budec: „Vy máte vliv, nemůžete něco pro ni [tedy proti rozsudku] udělat?“ Samson: „Ovšemže mohu a taky udělám. Spolehněte se na mne, přáteli, nevěšte hlavu. Už jako byste ji měl doma.“), nebudeme se přece o Apolenu chvětí. Celá pranýřová historie se potom scvrkne na siláckou maškarádu.

Pranýři propůjčuje účinnost veřejné mínění, toto veřejné mínění si tropí z podobných soudních opatření posměch, jaký má tedy scenárista důvod, aby jej uváděl na scénu? Vidím jen dva: 1. Chtivost senzační podívané. 2. Snahu prohnat Apolenu situací, ze které bude snadničko vysvobozena. — Ale jsou to dobré důvody? Jako jsou divadelní hrůzy pranýře, tak je ve hře divadelní i přísnost kláštera. Máme věriti, že se tam za hlaholu zvonů stále pronášejí rozsudky — a zatím si převor se svými mnichy ze slibů a z trestů tropí málem šašky. Anselmus je ve svém thelémském prostředí tak fikaně podváděn, že bude působit komicky.

Chtěl bych ještě poznamenat, že zásahy šlechticů jsou ex machina a že všechny osoby byly uvedeny na scénu jen proto, aby odříkaly svůj dějový příděl.

Celkem na mě práce působí jako cosi vynuceného. Scenárista se asi hmoždil s úpravou námětu, kterému nevěří. Jeho duch ohýbá čarodějnickou historiku do oblasti ironické, ale z jakéhosi důvodu zcela nevymýtil druhé pojetí. Plyne z toho rozpolcenost a polotvar. Bylo by myslím s výhodou, kdyby se scenárista smál důsledně, kdyby z Berendy učinil rovněž Bolehlávčina klienta, kdyby přiměl lid, aby byl dobrým soudcem špatného rychtáře, kdyby uvedl podezření z čarodějnictví ad absurdum, kdyby se ukázalo, že rozsudek byl poslední, a kdyby lid, šlechticové, klášterníci i milenci čekali na podobný nespravedlivý čin jako na ránu, která má pranýř povalit. Potom by Bolehlávka, jež velmi draho prodává afrodisiaka a účinné léky, byla nucena slevit. (Čarodějnictví jí sloužilo jen za prostředek, který vyhání cenu jejího zboží do výše.)

Vposled musím uvést i klady scénária. — Je to vynalézavá vazba scén, vtipnost, zajímavý a rytmizující sled záběrových úhlů, dobře plynoucí (až na některé obraty) dialog a ekonomicky a příznačně volené prostředí.

b) lektorské posudky literární

Jde o příběhy novináře, který po způsobu Cherstertonových detektivů se oddává náhodě, aby zmeškal věc méně významnou a přišel k věci důležité. Někdy zachrání hrdinu před omylem prostě váhavost nebo lenost. Z těchto pochybení (která mají vnitřní důvod) může být odvozena jakási filosofická myšlenka, ale práce je v naznačeném směru trochu nejasná.

Román nemá jednotný děj a rozpadává se na řadu epizod.

Prvá nepřímou pojednává o jakémsi Menzlovi. Je to zločinec. Policie vydá o něm kusou a málomluvnou zprávu; náš novinář pátrá po Menzlovi na vlastní pěst a podle udání domovnice je považován za jeho společníka.

Druhou epizodu představuje vražda turnovská. Zpravodaj se cestou oddává všelijakým úvahám a přijde pozdě na místo, kam byl poslán. Zatím policie zjistí pravého vraha. To znamená novinářovo vítězství, neboť jeho list nemá vůbec žádnou (a tedy ani falešnou) zprávu.

V příběhu třetím zaspí reportér líčení s vrahem albánského vyslance. Přichází do soudní síně pozdě a je právě svědkem nové vraždy. To jej proslaví. Výpověď, která mu hrozila, je odvolána atd.

Epizoda čtvrtá je jakýsi milostný fragment kořeněný podvodnictvím, kterého se dopustil otec novinářovy milenky. Pohříchu je slečna také trochu podvodná: pomiluje se se Skorkovským, aby otec získal spolehlivého novináře. Co si otec od věci slibuje, není zcela jasné.

Epizoda pátá uvádí snad trochu zkresleně a zbytečně jakéhosi spisovatele, který je neuvěřitelně hloupý. Řečený člověk je v novinách omylem, ale bez následků, prohlášen za mrtvého.

Jiná (a snad poslední) epizoda týká se filmového herce, jehož inkognito je Skorkovským odhaleno. Náhoda znamená zde opět úspěch.

Prostředí novinářské je kresleno s velkou znalostí, ale nedomnívám se, že umění Urbanovo a jeho ironie postihuje skutečnost či pravdu. Nakvašený šéfredaktor, který se stará o nicotnosti, překážející sluha — nadutec a Skorkovský i štvaný referent o věcech uměleckých jsou (myslím) spíše překonané typy povídkářské než skuteční lidé.

Uhrnem soudím, že Urban, kterého znám jako velmi dobrého žurnalistu a člověka, který usiluje vždy o kvalitu, pracoval příliš rychle a snad i nedbale.

Doporučuji knihu přepracovat. Zdá se mi, že autor nevyužítkoval zápletku, která je již vyexponována (podobnost Skorkovského s gangsterem Nowakem) a jsem přesvědčen, že kdyby byla rozvedena až do konce, zachránila by jednotu kompoziční a mohla by se stát zábavnou četbou.

Návrh, který následuje, je psán jen tak namátkou a představuje jedno řešení ze sta.

Skorkovský je obklopen pseudomoderními lidmi, kteří milují rekordy a nahloupou romantiku. Ti lidé by byli patrně ochotni uvěřit, že jejich známý je gangsterem. Snad by dokonce stoupl v jejich očích. Snad by mu pomáhali a možná, že by svou pomocí přivodili situace velmi spletité. Zdenka odmítající novináře mohla by se do gangstera zbláznit.

Skorkovský je člověk poctivý a chytrý. Má svou filosofii klidu (jako Hanák), vedl by si tedy tak, aby z nedorozumění těžil a dal romantikům (především své milence) důkladnou lekci.

Prostředí filmového baru je jako stvořené, aby se stalo semeništěm pověstí. Při rvačce sportovců se Skorkovským by se aspoň kdekdo domníval, že poznává Nowaka.

Skorkovský píše detektivní román. Některé poznámky k románu mohly by svědčit o zlých úmyslech.

Obrazivost potrhleho spisovatele mohla by omyl prohloubit právě tak jako ustrašená mysl paní bytné.

Skorkovský je sledován policií; ta skutečnost skýtá mnoho rozmarných příhod a falešných důkazů, že jde opravdu o gangstera.

Skorkovský odpírá psát o domnělém Nowakovi. Ví, že je to nesmysl. Z toho plyne rozladění s šéfredaktorem.

Policejní úředník, který Skorkovského zná, nevěří ani oka-

mžik, že by byl gangsterem, ale sleduje svůj záměr a dá novináře zatknout. Věc je provedena okázale a před novináři. (Snad v soudní síni při přelíčení s vrahem vyslancovým.) Všichni novináři se rozběhnou do svých redakcí, aby publikovali živou senzaci, a ujde jim vražda v soudní síni. Skorkovský telefonuje novinku a zatají vlastní zatčení. Klid Skorkovského lze vysvětlit jednak dobrým svědomím a jednak znalostí lidí: prohlédl totiž záměr policejního úředníka.

Gangster Nowak přišel se podívat na svého dvojníka a je chycen. Konec. Zdenka je vyléčena. Klid, rozvaha a dobrý humor má vrch nad senzacemi.

Filmový herec unikající v inkognitu je konfrontován v baru se svým dvojníkem. Ta příhoda tvoří krásný doplněk k zá-
měnám a k pravdě; zdání klamává.

VÁCLAV POP: STRÁŽE NA HRANICI

Práce se nesnaží býti románem. Zaznamenává postup opatření, ke kterým došlo ze strany československé vlády i ze strany německé od jara do podzimu 1938 a líčí náladu v pohraničí. Namnoze je to otřásající dokument. Jakousi spojkou událostí jsou příběhy četníka Nováka, který je ženat s Němkou. Jde o dva poctivce, kteří nakonec padnou. Žena je zabita odrodilcem, který ji kdysi miloval. Zakročuje německý důstojník. Jeho šlechtictví přivádí čtenáře k nenovému závěru, že lidské ctnosti jsou mezinárodní.

Stráže psal autor velmi znalý poměrů. Pracoval svědomitě a s vroucím citem. Bohužel nelze při této knize mluvit o umění.

Ostatně věc by nemohla býti doporučena ani tehdy, kdyby v tom ohledu vyhovovala: propadne celá konfiskaci.

FRANTIŠEK MICHÁLEK: LIDÉ A LOUTKY

Jde o něžnou a láskyplnou práci učitele, který po delším úvodu (líčení dětského života na vsi) a po promluvě o poslání loutkového divadla předvádí několik typů řečeného divadla. Tak ponocný, švec, Honza, dudák, žid atd. jsou kresleni na pozadí dětské představivosti a ve zkratce provází je děj, kterého každý z nich bývá představitelem v loutkových dramatech.

Knih je psána dobře. Nápad je znamenitý, spisovatel má smysl pro dětskou básnivost (a sám je dozajista básníkem), ale obávám se, že živlu epického je v knize málo a že je celá věc nepřehledná a jaksí málo rázná.

Doporučuji, ale neočekávám u čtenářů úspěch.

Básně v próze a verše.

Práce je velmi kultivovaná a v každém ohledu (mimo ohled k běžnému čtenáři) zajímavá. Prvá část připomíná řeč, kterou „tak mluvil Zarathustra“.

Jde tedy o dílo naprosto exkluzivní. Zdá se, že autor ani nemyslel na širší publicitu.

Je nsnadné věc nedoporučiti, ale jiného nezbývá.

S. R. IZGOVSKIJ:
UTRPENÍ
ALEXEJE ALEXANDROVIČE

Autor V. Friedrich, člověk s ruskou minulostí, prokazuje v knize neobyčejnou znalost života. Tematicky se jeho práce dotýká věcí, které by mohly čtenáře DP zajímat, ale ve smyslu uměleckém není rukopis dílem. Bylo by třeba věc proškrtat a mnohdy jinak vyjádřit. Pohříchu je autor mrtev a v tomto stavu nelze věc doporučit.

Kniha pana dr. Václava Fryčka Housle v jíní je podle mého soudu tak nemožná a špatná, že cítím povinnost varovat před jejím vydáním písemně.

Housle v jíní objektivně představují jen snůšku situací, které jsou bez umění a vkusu a s největším násilím spojovány v jakýsi sled příhod. Tato křečovitá snaha po vypravování děje je vedle užívání jazyka jediný znak, který připodobňuje Housle v jíní k románové práci.

Autor snad měl silnou vůli vypravovat několik příběhů, které se pravděpodobně měly prolnout. Naneštěstí se jenom náhodně tu a tam stýkají. Hlavní dějová pásma jsou dvě. Prvé představuje ve zkratce Hrouda, druhé Stěša. Životní příběhy Hroudovy jsou plytké, chudé, nevýrazné, nicotné a bez pravdivosti; nicméně (řeceno co nejhovívavěji) jsou jaksi možné. Stěša doslova šlapající po své služce a trýznící manžela, potvorná Stěša se vztahy k tchyni, která ji tak miluje, že žárlí na svého syna, strká jí do postele milence, Stěša drásající svého Konstantina, Stěša vraždící manžela, kterému slíbila soulož za cenu smrti, tato Stěša a všechno, co s ní souvisí, je obludný a nehorázný výmysl člověka, který si snad tropí žerty a který svým neuměním paroduje některé stránky Wedekindovy a závěrečnou scénu z Chagrinové kůže.

V souvislosti s knihou Housle v jíní nelze mluvit o románové stavbě nebo o slovesnosti. V těchto ohledech je Fryčková práce pouhá řada vět a slov. Jediné, co by snad mohl kritik uchopit, je příběh a postavy, o nichž byla již řeč.

Navrhuji tedy, aby rukopis byl panu dr. V. Fryčkovi vrácen. Jmenovaný autor zřejmě nemá schopnosti věc opravit; nestává tedy pražádná možnost, že by Housle v jíní nabyly někdy takového tvaru, aby mohly být doporučeny

DP k vydání. Jestliže se to již stalo, je pravděpodobně celý elaborát pokažen; jsem totiž jist, že Fryčkova práce v tomto svém stavu a za tohoto přítomného znění nemohla být dřívějším redaktorem panem K. J. Benešem kladně posuzována.

Kniha ven a ven vulgární a popisná. Některé stránky povyšuje do oblasti umění spíše téma než spisovatel, ale podobných stránek je málo. Mluva knihy je nevýrazná; lineální vypravování plyne bez zaujetí, a tak se vtírá myšlenka, že autor zvolil své téma z neuměleckého (lépe mimouměleckého) zájmu. Kniha neobstojí v blízkosti Boženy Němcové od Václava Tilleho.

Nedoporučuji k vydání.

EMIL SVOBODA: NA ZEMI

Velmi ušlechtilé a poučné články. Jsou psány přístupným, čistým a plastickým jazykem. Jejich záběrový úhel je poněkud idealistický. Domnívám se, že zaměření knihy nepostihuje nejpálčivější otázky dneška a že řečené dílo bylo napsáno pozdě. Nedoporučuji tedy k vydání.

Dobře vypravované povídky, které tu a tam připomínají básně v próze. Jsou ceny nestejně. Tam, kde chce být autor drastický, účín zhusta selhává, jiné části vypravování jsou někdy jímavé. Když jsem četl první rukopis téhož autora, domníval jsem se, že by jeho nadání bylo schopno vývoje, ale druhý představuje podobnou směsici jako první.

Nedoporučuji tím spíše, že jde o povídky, které se málo čtou.

Student bydlí u starce, který prý byl neschopen soulože a utrápil svou ženu. Student se zamiluje do jakési holčice, která, žel, byla znásilněna svým zaměstnavatelem. Student se cítí touto skutečností zrazen (přesvědčil se o věci za noci lásky skoro násilné) a děvče jde vstříc znásilnění novému.

Nesmyslná práce!

- 4 Svým nadáním šlo mu vše hladce!
 9 oči prostoupily kabátem, blůzičkou, zastavily se u košilky
 a pod ní zůstaly úplně stát
 15 upřeně házel jí svůj zrak do obličeje
 18—19 Stařec... vychládajícím zrakem dřevěněl na pohybech
 19 Nábytek olizován časem, nechával jen v puklinách, kam se
 jeho jazyk nedostal, kratinké útržky příběhů
 23 puntíky
 34 Světlo čnělo jako obnažené nakažené ženské pohlaví
 Bledý číšník — běhal jako krlice
 35 Její ruka spočinula na stehně a vozila se po něm

Ediční poznámka

Svazek Řád nové tvorby (nazvaný slovy autorovými z roku 1921 z předmluvy k Seifertovu Městu v slzách) soustřeďuje Vančurovy esejistické a kritické projevy, přednášky, tvůrčí vyznání (také odpovědi v anketách a interviewy), glosy a lektorské posudky a shrnuje tak poprvé Vančurův podíl na vývoji teoretického a kritického myšlení v době mezi dvěma světovými válkami a na začátku nacistické okupace. Protože se Vančura činně podílel jak na hnutí umění proletářského, tak i na meziválečné umělecké avantgardě a na jejím překonávání a protože ve všech těchto etapách se projevoval také jako teoretik a kritik, zračí se v Řádu nové tvorby vývoj českého moderního umění a literatury v letech 1919–1942.

Kromě přetisků textů publikovaných za autorova života čerpá Řád nové tvorby také z rukopisů a strojopisů z pozůstalosti a z archívu Družstevní práce (uloženého nyní v Literárním archívu Památníku národního písemnictví). Z rukopisné pozůstalosti jsou ovšem zařazeny jen texty víceméně úplné anebo alespoň ucelené, tedy nikoliv zlomky, a také jen texty, které se podařilo identifikovat jako nesporně Vančurovy. V souvislosti se způsobem Vančurovy práce (Vančura rád užíval při psaní nových projevů pasáží ze svých projevů starších) dochází na některých místech svazku k opakování určitých pasáží; nebylo možno se tomu vyhnout, aspoň ne u projevů publikovaných autorem; při rekonstrukci textů z pozůstalosti byl však počet opakujících se pasáží snižen na minimum.

Základem našeho vydání jsou otisky z let 1919–1941 a u textů netištěných je východiskem edice rukopis anebo původní strojopis, ve kterém ovšem respektujeme autorovy úpravy. K rukopisům a původním strojopisům (pokud se je podařilo najít) se vracíme také u textů, které sice už vyšly tiskem, avšak až po autorově smrti. Jak text otisků, tak znění

rukopisů bylo třeba nejednou emendovat; v některých případech jsme tak učinili ve shodě s vydavatelem svazku Vědomí souvislosti (uspořádali Alena a Jindřich Santarovi, Praha 1958). Editorické zásahy do textu jsou vyznačeny v poznámkách k jednotlivým textům. Edice se přidržuje progresivní varianty pravopisné normy a samozřejmě nestírá zvláštnosti Vančurova jazyka (auktor ap.) Vančura někdy, i když citoval, užíval místo jmen jen iniciál; ponecháváme je jen v negativních lektorských posudcích, v ostatních případech jména vypisujeme. U přednášek vypouštíme oslovení, zaznamenáváme je však v poznámkách. Nevančurovské texty, které nebylo možno odsunout do poznámek (anketní otázky, promluvy jiných mluvčích v diskusích) tiskneme *petitem*; tam ovšem, kde Vančura rozhovor fingoval (např. Autor zpovídá autora), užíváme rozlišení kurzívou, kterou také podtrhujeme místa různým způsobem autorem zdůrazněná. Pokud není uvedeno jinak, název jsme neměnili a text vyšel podepsán autorovým plným jménem. Pokud není v poznámce údaj o rukopise, znamená to, že nebyl dosud nalezen. Popis rukopisu omezujeme na minimum, u lektorských posudků většinou neuvádíme ani způsob psaní: literární posudky byly napsány všechny perem, posudky filmových povídek a scénářů byly naopak až na výjimky (které jsou uvedeny vždy v příslušné poznámce) psány strojem a bez podpisu.

Řazení textů je chronologické ve dvou řadách (I: projevy obecnější povahy a zásadnějšího dosahu, II: referáty, recenze, glosy, ankety, interview); projevy, které se dosud nepodařilo přesněji datovat, jsou na konci příslušného oddílu. Třetí oddíl knihy vznikl soustředěním lektorských posudků pro nakladatelství Družstevní práce a pro Československé filmové ústředí; posudky filmových povídek a scénářů vydáváme v seřazení autorově (Vančura si své posudky sepsal a v seznamu očísloval), literární posudky řadíme podle přibližné chronologie, jsouce si vědomi, že Vančurova lektorská práce pro DP byla mnohem rozsáhlejší a že posudky doposud identifikované jako nepochybně Vančurovy představují z ní patrně pouhý zlomek.

Tam, kde vynecháváme některou pasáž (nejčastěji proto, že je v rukopisu neúplná), označujeme místo pěti tečkami a upozorňujeme na ně v poznámkovém aparátu.

Děkujeme všem, kdo nám pomohli s opatřováním Vančurových statí a rukopisů, především paní MUDr. Ludmile Vančurové a dr. Jaromíru Loužilovi, CSc., dále jsme povinováni díky za upozornění na některé Vančurovy příspěvky v těžko dostupných časopisech dr. Miroslavu Laiskemu a dr. Aleši Zachovi. K poznámkovému aparátu nám radou přispěli především: dr. Jaroslav Nečas, dr. Luboš Bartošek, CSc., dr. Zdeněk Smejkal, prof. dr. Jiří Kotalík, Karel Michl, Světlana A. Šerlaimovová.

Fotografickou přílohu sestavili dr. Jiří Hek a prom. fil. Stanislava Cikhartová, na přípravě textu se podíleli Alena Marčáková, Tereza Müllerová a Jiřina Dunděrová.

Poznámky a vysvětlivky

NOVÉ UMĚNÍ (1919)

Původní název: Nové umění. České slovo 11, č. 240, 19. 10. 1919, s. 3. — Místo „O podrobnost a krásu...“ píšeme „O podobnost a krásu...“

Několik výtvarníků, seskupených kolem St. K. Neumanna — jde o skupinu tzv. Tvrdošijných. Do katalogu nazvaného *A přece! Výstava několika tvrdošijných* (1918) napsal St. K. Neumann úvodní manifestační stat. K Tvrdošijným se hlásili Josef Čapek, Václav Špála, Vlastislav Hofman, Rudolf Kremlíčka a Jan Zrzavý.

NÁMĚT K OBRAZU

České slovo 11, č. 257, 11. 11. 1919, s. 2. Podepsáno Vl. Vančura.

KARIKATURY

České slovo 11, č. 274, 30. 11. 1919, s. 10, Příloha zábavná a poučná. Podepsáno Vl. Vančura.

VÝTVARNÁ SCÉNA

České slovo 12, č. 34, 10. 2. 1920, s. 3. Podepsáno V. V. — Přetisk v časopise *Divadelní zápisník* 3, č. 3—4, 15. 7. 1948, s. 125—126.

ZRAK

Musaion, sborník moderního umění, sv. 1, jaro 1920, s. 69—70.

FILM

České slovo 12, č. 195, 21. 8. 1920, příloha *Setba*, s. 6. Podepsáno V. V. — Místo „neučte se něčemu lepšímu“ píšeme: „naučte se něčemu lepšímu“.

Josef Čapek napsal knihu o filmu — samostatnou knihu věnovanou filmu Josef Čapek nevydal; Vančura pravděpodobně míní kapitolu Film z knihy Josefa Čapka Nejskromnější umění (Aventinum, Praha 1920). Stať Film vyšla před knižním vydáním v časopise Cesta (r. 1, č. 18, 4. 10. 1918).

Psilandy — Valdemar Psilander, módní hvězda severského němého filmu.

TVARY VĚCÍ

Červen 4, č. 12, 23. 6. 1921, s. 175. Podepsáno V. Vančura.

ZÁPAD A VÝCHOD

Veraikon 7, č. 5—6, květen—červen 1921, s. 56—9. Podepsáno Vl. Vančura.

ŘÁD NOVÉ TVORBY

Původně bez názvu jako předmluva ke sbírce Jaroslava Seiferta Město v slzách. Praha 1921, s. 7. Podepsáno: Devětsil.

NOVÉ UMĚNÍ (1924)

Host 3, č. 5, únor 1924, s. 119—123. Podepsáno V. Vančura. Zkráceně vyšlo též v německém překladu pod názvem Die neue Kunst v časopise Disk 1, č. 2, jaro 1925, s. 15—16. Český text přetiskl jako jednu z příloh své knihy Bedřich Václavek a vývoj marxistické estetiky (Praha 1962, s. 231 až 233) K. Chvatík. — Otisk v Hostu doprovázela tato redakční poznámka: „V. Vančura přednášel v lednu o novém umění a probral několik základních problémů dnešní poezie. Tyto všeobecné části jeho přednášky otiskujeme v Hostu jako příspěvek k diskusi o principech nové poezie, o nichž jsme sami často uvažovali.“ V textu článku píšeme „v stejných poměrech politických“ místo „poetických“.

POZNÁMKY O RUSKÉM KOLEKTIVNÍM ŽIVOTĚ

Nové Rusko 3, č. 3, leden 1928, s. 80—81. Podepsáno V. Vančura.

Ideaе confusae et inadequatae — zmatené a nepřiměřené myšlenky.

POZNÁMKA O ROMÁNU

Plán 1, č. 1, 3. 2. 1929, s. 40—41. V textu píšeme „včetně novin“ místo „včetně noviny“.

POZNÁMKA O ČESKÉM DRAMATĚ

Plán 1, č. 4, květen 1929, s. 238—239. Podepsáno V. Vančura. V pozůstalosti autorův původní rukopis (perem) o dvou stranách a s pokyny pro tiskárnu.

POZNÁMKA O NOVÉM DIVADLE

Nová scéna 1, č. 1, září 1929, s. 19—20. Podepsáno Vl. Vančura.

HOSPODAŘENÍ S VĚCMI UMĚNÍ

Panorama 7, č. 5—6, 2. 9. 1929, s. 129—136. Podtitul: Přednáška studentům na Řadově. Vyšlo (ze stejné sazby jako otisk v Panoramě) též jako separát. V pozůstalosti autorův rukopis o osmi stranách (dva dvojlisty), perem. K textu otisku připojena redakční poznámka: „Přednáška byla proslouvena v cyklu Hospodaření se statky kulturními ve sdružení Etické hnutí.“ K odstavci o filologii jakožto nejlepším vzdělání literátů byla připojena poznámka redakce: „Také medicína tu padá značně na váhu.“ — V textu píšeme (ve shodě s autorovou korekturou v separátu) „fabule“ m. „tabule“.

Pomník Petöfio neměl být zastřen ani na jediný den — po vzniku ČSR jako ústupek protimaďarským nacionalistickým emocím byl zabeđen pomník maďarského básníka Petöfio v Bratislavě a také socha Marie Terezie. S nesouhlasem o tom píše mj. Jiří Mahen (Zabeđený Petöfi a Marie Terezie, Laciné čtení 1, 1919—1920, č. 24, s. 7).

POZNÁMKA O HUMORU

Vyšlo natřikrát v časopise Odeon, ročník 1, a to: první část č. 1, říjen 1929, s. 3, druhá část (začíná odstavcem „Humor, jemuž bylo přisouzeno...“) v č. 3, prosinec 1929, s. 36 a třetí část (začínající odstavcem „Bylo naznačeno, že pojem humoru...“) v č. 6, březen 1930, s. 83—84. — V pozůstalosti neúplný a s textem otisku ne zcela shodný rukopis autorův (perem) a kromě toho ještě rukopisný náčrt začátku.

Z PŘEDNÁŠKY O TAKZVANÉM NOVÉM UMĚNÍ

Odeon 1, č. 9, leden 1931, s. 132—134. V pozůstalosti autorův neúplný rukopis (perem) o sedmi nečíslovaných stranách, které představují zhruba jedenáct prvních odstavců tištěného textu. Osmý odstavec má v rukopise odlišné znění: „Román již není hlasatelem idejí a filosofických směrů, ale elementárním tvarem básnickým, jehož myšlenkovou náplní je život a duch. Toť úkol doby, jaký se nám nepředkládá k věření, ale naléhá, aby byl splněn.“ Předcházející odstavec v rukopisném znění pokračuje po slově „s náhlostí“ takto: „vpravila do formulek, a tak na sklonku klasického románu rozeznává ‚myšlenkovou náplň‘ (tento termín je ovšem citován se stručností) a umění vypravěčské, dožadující se rovnováhy mezi oběma složkami. Žel pravda nepatrných profesorů byla odsouzena k zániku, zatímco se vyjádřili tak vybraně, označující zpravodajství za myšlenkovou náplň, prostou diferenciací a pohybem společnosti vzniká reportáž a osvobozený román se zřká všeho mimo funkce estetické.“ Za větou „O dílech takto vzniklých...“ následuje v rukopise závorka a v ní tři jména: Němcová, Aleš, Smetana. — Text byl přetištěn jako příloha Chvatíkovy knihy Bedřich Václavek a vývoj marxistické estetiky (Praha 1962, s. 271—275) a v antologii pracovního týmu Ústavu pro českou literaturu ČSAV Avantgarda známá a neznámá, svazek 3, Generační diskuse, Praha 1970, s. 399—406. — V textu vypouštíme iniciály C. J. Caesara (podle skutečného názvu Shakespearovy hry) a píšeme „Karatajevově“ místo „Karatejově (obě tyto emendace ve shodě s otiskem v Avantgardě známé a neznámé) a místo „nebo v tomto smyslu“ píšeme (ve shodě se zněním v Chvatíkově knize) „neboť v tomto smyslu.“

Křivda, která byla spáchána jejím zabavením — jde o konfiskaci výboru ze Zpěvů Maldororových (Lautréamont), uspořádaného Karlem Teigem a Philipem Soupaultem a vydaného v roce 1929 v nakladatelství Odeon. Zabavení nařídil krajský soud v Novém Jičíně rozhodnutím z 26. 7. 1929. Proti konfiskaci protestovala většina pokrokového tisku od Tvorby a Indexu až po Národní osvobození, České slovo, Literární noviny atd., z osobností Ph. Soupault, G. Ribemont-Dessaignes, Julius Fu-

čik. Podrobněji o tom v časopise ReD 3, č. 1, s. 3—5, č. 2, s. 46—48.

Autor Noct Chiméry — Viktor Dyk; proti nacionalistické poezii a činnosti Viktora Dyka staví Vančura tuto sbírku shodně s dřívějším článkem Vítězslava Nezvala *Žaluji* (Několik poznámek k poezii Viktora Dyka), která vyšla ve Fučíkově *Kmeni* 2, č. 1, leden 1928, s. 1—4.

Vítězslav Nezval kdesi řekl — v přednášce o avantgardní literatuře (Přednáška Vítězslava Nezvala) otištěné v časopise *Odeon* 1, č. 9, duben 1930, s. 101—106. Pod názvem *Přednáška o avantgardní literatuře též ve XXIV. svazku Díla Vítězslava Nezvala* (Praha 1967, s. 220—231, zmíněná pasáž je v tomto vydání otištěna na s. 221).

O SPOLEČENSKÉ FUNKCI UMĚNÍ

Tvar 4, č. 1, podzim 1931, s. 22—24. Přetisk v časopise *Tvář* 1, č. 2, 21. 2. 1964, s. 12.

ROMÁN A DOBA

Původně bez názvu, otiskujeme podle autorova původního strojopisu (s Vančurovými úpravami tužkou) o šesti stranách (strana 3 trojmo), bez podpisu. První dvě otázky a odpovědi otištěny v *Plameni* 8, č. 7, červenec 1966, s. 27, a to pod názvem *Část interviewu*. V textu doplňujeme spojku „a“ mezi slova „vyplejí“ a „jež“.

jako Melantrich dne 6. 3. — toho dne byly uděleny ceny Melantricha. Porota ve složení F. X. Šalda, Ot. Fischer a B. Fučík uzavřela soutěž obesanou 127 pracemi tak, že 1. cenu udělila Vančurovu *Útěku do Budína*, druhou Chudobově knize *Pod listnatým stromem* a třetí Hostovského *Případu profesora Körnera*.

POZNÁMKA KE SPORU O BÁSNICKÝ JAZYK

Rozhledy po literatuře 1, č. 4, 15. 3. 1932, s. 25—26. Podepsáno Vlad. Vančura. — V pozůstalosti průklep původního strojopisu o devíti nečíslovaných stranách a bez nadpisu.

při posledním cyklu přednášek — v lednu a v únoru 1932 uspořádal Pražský lingvistický kroužek cyklus pěti přednášek o spisovné češtině a kultuře jazyka. Přednášeli:

Vilém Mathesius (11. ledna), Bohuslav Havránek a Roman Jakobson (25. ledna), Miloš Weingart a Jan Mukařovský (8. února). Přednášky vyšly ještě téhož roku 1932 (v září) knižně, a to pod názvem Spisovná čeština a jazyková kultura (uspořádali B. Havránek a M. Weingart) jako 14. svazek knihovny Výhledy, vydávané Melantrichem.

jeden z nich otisknouti — otištěný posudek vyšel v Naší řeči 3, č. 5, 4. 6. 1919, s. 145—146.

„*Funkce jazyka básnického...*“ — citované pasáže, které Vančura znal a uváděl patrně z rukopisu, jsou z Mukařovského přednášky Jazyk spisovný a jazyk básnický; v uvedeném sborníku Spisovná čeština a jazyková kultura se čtou na s. 126—131, a to s drobnými změnami stylistickými.

O NADÁVKÁCH

Jarní almanach Kmene. Jízdní řád literatury a poezie. Praha 1932, s. 107—110.

od Bena Jonsona — nedlouho před svým článkem O nadávkách měl Vančura upravit Jonsonova Alchymistu pro Národní divadlo, pod stejným názvem však napsal zcela novou a svou hru.

MILENCI A BÁSNÍCI

Původně pod titulem *Vstup* jako úvod ke knize Útěk do Budína, Praha 1932, s. 7—8.

DNEŠEK POTŘEBUJE KNIHU

Původně bez samostatného názvu ve stejnojmenné anketě Almanachu Kmene 1934—1935. Praha 1934, s. 14—15.

K DISKUSI O ŘEČI VE FILMU

Slovo a slovesnost 1, č. 1, 1935, s. 40—42. Podepsáno V. Vančura.

KONTEXT

Mladá kultura 1, č. 1, březen 1935, s. 2. První odstavec přetištěn jako úvodní text svazku Vědomí souvislosti, Praha 1958, s. 9.

LITERATURA, VĚDA A ŽIVOT

Text přednášky proslovené 2. 4. 1935 rekonstruujeme ze dvojitého torza strojopisů s autorovými úpravami perem i tužkou (z pozůstalosti); strojopis začínající oslovením Kolegové a kolegyně představuje 11 stran (1—7, z toho str. 2 poškozeny, 9—10, 15, 16), přednáška začínající oslovením Dámy a pánové je rovněž zachována na 11 stranách (1—7, 10a, 10b, 19, 20). Při spojování těchto dvou fragmentů jsme usilovali zabránit zbytečnému opakování, ne vždy to však bylo možné.

Úkoly současné literatury — kniha vyšla roku 1932 u Fromka; *přednášku o dialektických rozporech* — v lednu 1935 v cyklu přednášek Mánesa o moderním umění; otištěna v Listech pro umění a kritiku 3, s. 344 an.

POZNÁMKA O FOTOGRAFII

Původně bez názvu v katalogu výstavy fotografií Karla Hájka v lednu 1936 (v Ústřední knihovně hlavního města Prahy), s. 1. Podepsáno V. Vančura.

O SOUČASNÉM DIVADLE

Právo lidu 45, č. 42, 19. 2. 1936, s. 3 a (počínaje větou „Snad bude zajímavější“) v č. 43, 20. 2. 1936, s. 3. V pozůstalosti autorův rukopis (perem) a průklep původního strojopisu s neidentifikovanými úpravami tužkou (opravovány vyslovené chyby textu patrně diktovaného); z tohoto strojopisu o jedenácti stranách (číslovány 1—9, strana 4 má ještě strany „b“ a „c“), který je bez nadpisu, byla otištěna stať ve svazku Vědomí souvislostí, Praha 1958, s. 103—109, a to pod názvem O problémech současného divadla.

Zelená pastvíska — hra Marca Connellyho měla být uvedena v Brně v listopadu 1935 v Divadle Na hradbách. Brněnská konsistoř však prosadila zákaz představení, a to navzdory zásahům Dramatického svazu a Arsu, klubu pro moderní umění a vědu;

mimo několik roztroušených článků prof. Frinty — Antonín Frinta (nar. 1884) založil a po jeden rok (1920) vydával časopis Živé slovo, kromě toho publikoval zmíněné stati ve sborníku Prace lingwistyczne ofiar. J. Baudouinowi de Courtenay (Krakov 1921), ve Slovanském sborníku

(1923) a ve Sborníku přednášek I. sjezdu československých profesorů filosofie, historie a filologie (1929).

kniha prof. Trávníčka — Správná česká výslovnost. Brno 1935.

Od věty „Měšťanská a maloburžoazní společnost...“ (v odstavci „Ale to jsou věci dokonale známé...“) až do konce odstavce a celý odstavec následující byl text otištěn v časopise Národní divadlo 1948—1949, č. 15, program ke hře Josefina, 15. 2. 1949, s. 6—7, a to pod mylným názvem Z neotištěného článku o divadle z třicátých let.

DVA MÁJE

Původně bez titulu v jubilejním máchovském čísle časopisu Slovo a slovesnost 2, č. 2, 1936, s. 76—77.

PODMÍNKY ČESKÉ FILMOVÉ PRODUKCE

Východiskem našeho vydání této přednášky z ustavující schůze České filmové společnosti (20. 10. 1936) je původní strojopis s autorovými úpravami perem (z pozůstalosti) o desíti stranách číslovaných 1—9 (dvě strany 7).

Společnost, která se má dnešního dne ustavit — Československá filmová společnost se ustavila dne 20. října 1936. Jejími členy byli Josef Toman, Josef Kopta, Marie Pujmanová, Jan Mukařovský, Otakar Vávra, Lubomír Linhart, Jaroslav Brož, Jan Kučera aj. Vladislav Vančura byl zvolen prvním předsedou a tuto funkci vykonával rok, po něm se stal předsedou Fr. Papoušek. Společnost se domohla zastoupení ve Filmovém poradním sboru; jejím delegátem v něm byl jako předseda V. Vančura.

Filmový poradní sbor — rozhodoval o uvedení filmů do kin, scházel se pravidelně každý týden, stručné zápisy z jeho schůzí publikoval časopis Filmový kurýr.

POMÁHEJTE ŠPANĚLSKU

Svět v obrazech 2, č. 4, 3. 2. 1946, s. 10. Rukopis tohoto projevu v pražské Lucerně 1. 11. 1936 nebyl nyní nalezen. Otisk ve Světě v obrazech byl uveden touto poznámkou: „Na veřejné manifestaci v pražské Lucerně roku 1936 přednesl

spisovatel Vladislav Vančura projev. Připomeňme si dnes slova Čecha, jehož nacisté zavraždili ve vězení. Necht' bijí do našeho svědomí ve dnech, kdy mezinárodní i domácí reakce zvedá opět podlé hlavy.“

SCÉNA HLEDÁ SVÉ OBECENSTVO

Program Lidového divadla, duben 1937. Přetištěno ve sborníku Lidové divadlo, Praha 1947, s. 24. V pozůstalosti původní strojopis s autorovými úpravami perem a s oslovením Dámy a pánové.

POZNÁMKA O HUMORU OSVOBOZENÉHO DIVADLA

Sborník Deset let Osvobozeného divadla. Praha 1937, s. 24 až 26.

AUTOR ZPOVÍDÁ AUTORA

Panorama 17, č. 11 (číslo věnované Vančurovým Obrazům z dějin národa českého), 13. 12. 1939, s. 179—180. K článku připojena fotografie ze schůzky historiků s Vladislavem Vančurou (V. Husa, J. Charvát, J. Pachta).

Kniha o Kosti — dílo Josefa Pekaře (1909—1911);

Dvě knihy českých dějin — souhrnný název dvousvazkové monografie Josefa Šusty z let 1917 (Poslední Přemyslovci a jejich dědictví) a 1919 (Počátky lucemburské).

ČESKÁ KNIHA

Původní titul: Proslov k výstavě české knihy DP. Panorama 18, č. 1, 10. 1. 1940, s. 12. K článku připojeny tři fotografie z výstavy. Oslovení Vážení přátelé. Přetištěno též v novoročence: Klub umělců pro své členy a přátele s přáním všeho dobrého v novém roce 1940, nestr. (Vančura na s. 15—16), a to pod titulem Česká kniha. V pozůstalosti torzo původního strojopisu s autorovými korekturami perem, jakož i sloupcový obsah textu (z novoročenky Klubu) s názvem Česká kniha a s razítkem tiskárny Kindlovy 15. 12. 1939.

FILMOVÉ LIBRETO A NÁMĚT

Rukopis z pozůstalosti o osmi strojopisných stranách s autorovými úpravami tužkou; text na dochovaném průklepu je

nepodepsaný, strany jsou paginovány 1—9 (str. 7 chybí, str. 8 poškozena). Oslovení Dámy a pánové, kolegové a kolegyně.

O UMĚLECKÉM FILMU

Původní strojopis s autorovými úpravami perem; z pozůstalosti; tři paginované strany, podepsáno plným jménem. Kromě toho v pozůstalosti ještě i průklep. Navíc je v pozůstalosti perem (Vančurovou rukou) psaná přednáška *Co chybí českému filmu* o deseti paginovaných stranách různého formátu. Její text se zhruba kryje s textem stati O uměleckém filmu; prvnímu odstavci z této stati předchází však v přednášce následující text:

Domnívám se, že český film dosud neprošel řemeslem, disciplínami, jež vedou k umění. Činitelům zúčastněným na výrobě filmu nebylo dopřáno, aby vytvořili sdělnou stránku filmové mluvy, a již stáli před problémy filmové tvorby. Není pochyby, že tato tvorba má mít znaky básnického díla, které vzniká na pozadí řemeslné ryzosti a výrazového řádu, jenž se vžil. Tyto nutné složky umělecké práce platí pro každou tvorbu a pro tvorbu filmovou dvojnásob. Naše pozornost byla však od počátku zaměřena příliš vysoko, a tak se stalo, že výsledek snad i vážných snah byl polotvar. Zjišťujeme-li tuto skutečnost, nemůžeme přehlédnouti nedostatečnost prací, jež by se daly shrnouti v pojem *filmový plán*. Do tohoto oddílu je třeba řaditi především scenária. Českým scenáristům je dlužno přiznati invenci a odbornou znalost. Nejsou ovšem básníky, ale výsledek jejich prací by byl daleko ještě lepší, kdyby neodviseli od žalostného vkusu podnikatelů. Myslím, že by se nenalezlo jediné libreto, jež přišlo na svět z tvůrčí potřeby. Většinou to jsou odvozeniny z úspěšných knih a anekdot. Celkem vzato osvědčují filmoví spisovatelé pevnost a jasnou fabulaci, jež má zřetel k filmovému výrazu. Posuzující jejich práci, musíme míti na mysli, jaký duch vládne mezi podnikateli, kteří si texty většinou volí a zadávají a přizpůsobují. Do filmového plánu vedle kompozice dějového pásma spadá ovšem i rytmizace děje, to jest sled filmového času, střída míst a postavení či akce kamery. Tyto práce lze nazvati dramaturgií, avšak českému filmu chybí dramaturg. Kompozice slovesná, dále pak kompozice hudební a zvuková tvoří třetí oddíl filmového plánu. Pokud jde o slovesnost,

vládne v českém filmu pověra, (jakkoliv pozornost je zaostřena k umění), že je nutno vyhnouti se jazyku básnickému. Ve filmu se jen mluví, a co je horší, mluví se vulgárně. Předností českého filmu bývá hudba, ale tu často opět chybí dramatická funkce. Hudba bývá ilustrační a k filmu jen přiřčeněna. Lze tedy říci, že filmu chybí jednotící názor. Tím přecházíme k úkolům režisérským a k druhému velkému oddílu (skupině) tvorby, to jest k *realizaci filmu*, která, jak bylo řečeno, odvisí od režiséra. Vedle jednotící myšlenky, která při postupu režisérských prací je zajisté prvá, je úkolem režisérovy rozdílnosti výtvarně všechny optické složky filmové. To znamená: Volbu či konstrukci scény, světlo, pohyb kamery, užití objektivu, zevnějšek a hru herců, kompozici obrazu a jeho vnitřní rytmus, konečně pak obrazový sled.

Mimo věci už jmenované odpovídá režisér za dramatické užití slova, zvuku a hudby, vposled pak za střih a montáž filmového materiálu.

Sledovati úchytky české realizace filmové od původních předpokladů není dost účelné. Již z uvedeného výčtu prací je patrné, že úkoly ze skupiny filmového plánu se vracejí při realizaci. Určitěji lze říci, že od počátku do konce jde o touž věc. Jednotícím momentem je ovšem básnická záměrnost. Mluvíce však o samé podstatě básnictví, nemůžeme vypočítávat, co chybí českému filmu. Tyto věci jsou nesouměřitelné. Má-li vyniknout báseň, nemůžeme se opřít ani o pravidlo ani o školu ani o výuční list. Tvůrčím umělcům filmovým právě tak jako ostatním básníkům je dovoleno vše, co v řadě filmové disciplíny umocňuje myšlenku. Čertovo kopýtko tkví v tom, že odborníci, to jest ti, kdo zvládli filmové řemeslo, díky konjunkturu se snaží o umělecký výraz a umělci, kteří přistupují k filmu, jsou na hony vzdáleni filmové disciplíně. Z této dvojice činitelů zúčastněných ve filmové výrobě jest si nám vážití prvních před druhými [.....]

Vrátíme-li se k výčtu úkolů scenáristových a režisérovy, nemůžeme přehlédnouti, že valná většina těchto úkolů má znaky umění výtvarného. Na současných proudech literárních a malířských můžeme sledovati jakési zoptičnění poezie. Vývoj postupuje od ideogramu až k obrazové básni. Snad je možno z podobných jevů usuzovati, že jde o snahu po splnutí jednotlivých umění ve vyšší jednotu poezie. Cesta

filmu je podobná, výrazové prostředky filmové a jeho materiály jsou ze všech konců umění, a tato stěžl pak má skládati poezii v nové řadě, poezii z dění světla a pohybu, poezii dynamického obrazu. Bylo již řečeno, do jak značné míry se opírá filmová tvorba o řemeslo, techniku a vědecké poznatky; uvědomíme-li si všechny tyto závislosti filmové práce, vzrůstá nám problém filmové produkce do velikosti málem obludné, naštěstí však lze očekávat, že všechno filmové náradí a všechny světelné štětce jsou mnohonásobně dokonalejší než náradí, štětce starých umělců. Budou-li ovládány s mistrovstvím, jemuž se podívujeme v obrazárnách, bude umění filmové právě o tuto dokonalost mohutnější. Rozezvučí a obsáhne všechnu senzibilitu divákovu. Film má pečeť současna, znamená syntézu, souhrn umění a kolektivitu, souhrn prací a jeho díla mohou dosáhnouti vyšších poloh emocionálních než díla, jejichž prostředky jsou méně dokonalé.

KNIHY DOBRÝCH AUTORŮ

Stať se dochovala v pozůstalosti ve dvojí verzi; v obou případech jde o původní strojopis s autorovými úpravami perem; východiskem naší edice je čtyřstránkový strojopis (předcházející verze má ve strojopise pět paginovaných stran), jehož text je pozdější. Tým text zvolili pro svazek Vědomí souvislostí (Praha 1958, s. 57—60) A. a J. Santarovi.

LITERATURA JE PROŽITEK

Nedatovaná úvodní poznámka do nezjištěné diskuse se dochovala v pozůstalosti jako jednostránkový strojopis s autorovými úpravami perem a tužkou, bez podpisu i bez názvu.

SNOB KLASICKÝ — SNOB AVANTGARDNÍ

Nedatované texty z pozůstalosti, básníkův rukopis perem, vždy jeden list. Otištěny též ve svazku Vědomí souvislostí (Praha 1958, s. 92—93).

LITERÁRNÍ VYZNÁNÍ

Původně bez nadpisu. Rukopis v pozůstalosti (strojopis s autorovými úpravami) má třicet stran paginovaných 1—33 (chybí s. 12, 13, 25; s. 7 a 26 jsou poškozeny); strana 30 je upravený průklep první (potlačené) verze stati Kniha dobrých

autorů. — Pod názvem Literární vyznání vyšlo též ve Slově a slovesnosti 10, č. 1, 18. 6. 1947, s. 4—12, a to s následující redakční poznámkou: „Tuto studii otiskujeme se svolením paní dr. Vančurové z rukopisné pozůstalosti autorovy. Jde o fragmentární a neukončený náčrt přednášky, o níž se nám zatím nepodařilo zjistit, byla-li vůbec proslovena. Přednáška je v rukopisných záznamech bez titulu, pro toto otištění pojmenovali jsme ji podle celkového jejího smyslu. Rukopisy mají charakter pracovního konceptu; otiskujeme zde jen ty odstavce, po případě věty, které byly dopsány, a respektujeme i škrty autorovy. Text byl po stránce pravopisné námi normalizován.“ Přednáška byla otištěna také ve Vědomí souvislostí (Praha 1958, s. 11—27), a to pod názvem O svém literárním vyznání. Před odstavcem „Ale je čas“ následovala v rukopise pasáž o vztahu k Mahenovi, která zní takto:

Jiří Mahen je můj bratranec. Když jsem se ve společnosti mladých malířů a několika adeptů umění slovesného začínal rozhlížet po obrazech a po knihách, stál již Mahen v popředí literární akce. Můžete si asi snadno představit, co tato skutečnost pro mne znamenala. Lovil jsem Mahenovo jméno ve všech časopisech a pásl jsem po všech jeho knížkách. Zdálo se mi, že jeho zásluhou souvisím do jakési maličké míry se slavnou snahou mladé obce umělecké, a velmi jsem toužil setkat se s Mahenem osobně. Můj otec byl Mahenův pozorný čtenář a často o něm mluvil. Za podobných hovorů zrál ve mně mnohdy úmysl Mahena vyhledat, ale věc nebyla tak snadná. Byl jsem tehdy — a to je snad vlastnost všech mladých lidí — nedůtklivý, skromný a zároveň domýšlivý jako čert. To vše mě ochromovalo, a tak jsem se zastavil vždy na polovině cesty. Chtěl jsem být malířem, ale na té dráze mě potkával neúspěch za neúspěchem. Byl jsem odmítnut při zkoušce do malířské akademie a mazal jsem svá plátna a své uhly s paličatostí a s pocitem protestu, který (jak se obávám) zastupoval modernost. Přitom jsem ovšem zakoušel tisícovou nejistotu o správnosti svého počínání a měl jsem strach, že ani Mahen, můj vysněný protektor, nepřikývne divokému malířství, které mě vleklo bůhvíkam.

To byly asi příčiny, pro něž jsem se s Mahenem setkal teprve po mnoha letech.

Věc by nestála za vypravování, kdyby onen zmíněný pocit blízkosti k Mahenovi přece jen nepřinesl jakýsi užitek. Dříve než literární Mahen zkřížil mé cesty, četl jsem knihy buď jako dějové pásmo, nebo jako báseň, která mě uchvacovala hudbou slov. A tak jsem také psal své první pokusy literární. Šlo v nich buď o fabuli — a tu jsem se držel popisné metody realistické, nebo o snahu výrazovou — a tu jsem se obracel opět k veršům.

Ty ubohé verše neměly pravděpodobně ani hlavy ani paty a místo skladebnosti vládla v nich snaha dobře znít. Ale od té doby, kdy jsem začal sledovat Mahena, přivedl mě zájem o autora k zvláštní pozornosti, která se již odnášela k struktuře díla. A tak jakkoliv jsem Mahena neznal, přece jen mně setkání s jeho knihami otevřelo uměleckou dílnu slovesnou.

Když jsem se po válce setkal po první s Vítězslavem Nezvalem, vypravoval mi mladý básník o svých stycích s Mahenem. A všechno, co Nezval řekl, a všechno, co uváděl o živých rozpravách s brněnským mistrem, podobalo se v jistém smyslu zkušenosti, kterou jsem sám zakusil. Mahen byl krátce naším učitelem. Zde snad leží příčina, pro niž jsme s Nezvalem — hned od prvního setkání — uzavřeli oddané přátelství bez výhrad.

Citovaná pasáž je sice tužkou škrtnuta, není však vyloučeno, že jde o výpustku jen pro některou z přednášek; je totiž pravděpodobné, že Vančura užíval textu několikrát a vždy ještě text přizpůsoboval okolnostem. — Odstavec „Taková asi byla literatura...“ původně pokračoval: „když se má generace, a to je zároveň generace Karla Čapka, Jaroslava Durycha, Josefa Hory a Karla Nového...“

Neukončený rukopis pokračoval ještě i za odstavcem, jímž končí oba posmrtné otisky (ve Slově a slovesnosti a ve Vědomí souvislosti). I když další text je neuzavřený a tak ho netiskneme z ohledu na požadavek ucelenosti, uvádíme ho alespoň zde v poznámkách:

Podobná úvaha mě patrně kdysi vedla k studiu lékařství. Pociťuji trochu rozpaků, mám-li mluvit o sobě a o svých zkušenostech, ale téma dnešní promluvy mě nutí, abych se

věci zcela nevyhýbal. Dovolte mi tedy skončiti vzpomínkou na medicínu.

Obsahem disciplín vědeckých a disciplíny literární je život, nebo přesněji člověk. O básnících se říká, že platí za své dílo životem, o vědách to je často pravda. Viděl jsem mistry i služičky medicíny umírat v strašných epidemiích. Jindy mi bylo opět dopřáno zahlédnout jejich úspěchy a opět jindy jsem byl svědkem otrásající bezmoci. Za podobných příhod se nebylo možno odvolat k žádné stránce z učebnic. Za podobných příhod byli i nejlepší lékaři bezradní, buď pro marnost svých prostředků, nebo pro nepochopení, s nímž se setkávali. V takových chvílích všechno selhalo mimo jediné, mimo jejich ušlechtilost, mimo jejich vůli, mimo jejich pocit lidské solidarity. Mimo optimistický a vznešený pocit, že všechna fakta, všechny skutečnosti, všechny protivy a krátce vše navzájem souvisí. Nic není nenahraditelné, ale žádná hodnota se neobráť v niveč. Jestliže se umírá, je to jen proto, aby se obnovovala v jiných životech a uskutečňovala vývoj. Vývoj, to je to nejdůležitější, co dovedu opakovati. Možná, že se někdy jeho spirála stáčí proti směru hodinových ručiček, ale to jsou jen zvraty, které budou vyrovnány. Život je ohraňován smrtí jako den čtyřiařadvacátou hodinou. Mladost, věci lásky a života se rýsují [.....]

Do textu Literárního vyznání bylo třeba zasáhnout na několika místech. Píšeme „...jestli se ještě k dekadenci nevrátil“ místo „jestli se ještě k dekadenci již nevrátil“; „bylo by snad nutno“ místo „bylo snad nutno“; „byla závislá na řadě“ místo „byla odvislá na řadě“; samozřejmě vynecháváme oslovování Dámy a pánové.

„*Kdyby tomu tak bylo...*“ — citát ze Šklovského *Teorie prózy*, Praha 1934.

část jeho dopisu — jde o dopis z 26. 4. 1876 z Jasně Poljany. Vančura cituje podle českého překladu Bořivoje Prusíka z knihy *Vzpomínky a listy L. N. Tolstého. Jeho dílo a život. Díl II*, Praha, Vilímek, b. d. (redigoval Pavel Birjukov); citovaný dopis s. 272—273.

Oblonskij — Stěpan Arkadjevič Oblonskij, postava z románu *Anna Kareninová*, Annin bratr, životní labužník.

DRUŽSTEVNÍ PRÁCE A LITERATURA

Původně bez titulu, ale s oslovením Vážená valná schůze Družstevní práce. Dámy a pánové. Východiskem našeho vydání je původní strojopis z pozůstalosti s autorovými úpravami tužkou (7 paginovaných stran, z toho 4. a 5. poškozeny).

O LEKTORSKÉ PRAXI

Původně bez nadpisu, kterým text opatřili vydavatelé přednášky ve svazku *Vědomí souvislostí* (Praha 1958, s. 63—67). Východiskem naší edice je ovšem strojopis z pozůstalosti (3 číslované strany) s autorovými rukopisnými úpravami perem.

TRADICE A DNEŠEK

Původně bez názvu. Původní strojopis z pozůstalosti s autorovými úpravami perem má 5 číslovaných stran. Otisk ve *Vědomí souvislostí* (Praha 1958, s. 49—52) má název *Vyznání*.

studit F. X. Šaldy — Neruda poněkud nekonvenční. Listy pro umění a kritiku 2, č. 10, 20. 6. 1934, s. 225—234, definitivní verze v Šaldově zápisníku 6, č. 10—11, červenec 1934, s. 320—345.

obdiv k Boženě Němcové ústy Vítězslava Nezvala — na večeru surrealistů 11. 5. 1934; Nezvalův vztah k Němcové viz též Nezvalovu knihu *Řetěz štěstí*, s. 171—173; vyznání obdivu k Boženě Němcové bylo součástí také původní, velmi rozsáhlé verze letáku *Surrealismus v ČSR*.

OSOBNOST, TVŮRČÍ SCHOPNOSTI A VŮLE

Původně bez názvu. Otiskujeme podle původního strojopisu z pozůstalosti s autorovými úpravami perem (18 paginovaných stran). Ve *Vědomí souvislostí* (Praha 1958, s. 33—46) je přednáška nazvána *O věcech spisovatelského řemesla*. V textu píšeme „*stůj co stůj* chce být potýrán“ místo „*stůj* chce být potýrán“. Slova „v jejich průběhu“ byla do věty „Všeobecně o nich platí“ (odstavec „Krátkce: Cesty...“) připsána cizí rukou, proto je v otisku vynecháváme.

Od věty „Domnívám se, že se za podobného procesu neděje pranic...“ (v odstavci „Naznačený postup vzniku povídky...“) se přednáška *Osobnost, tvůrčí schopnosti a vůle* zhruba kryje s přednáškou *O románových postavách*, která se

rovněž dochovala v pozůstalosti na devíti nečíslovaných stranách původního strojopisu s autorovými opravami perem. Aby si čtenář mohl udělat představu i o této přednášce, otiskujeme její první část aspoň zde v poznámkách. Přednáška začínala oslovením Dámy a pánové! a její část odlišná od znění první části přednášky o osobnosti zní:

Mám přečísti několik poznámek o románových postavách. Rozumí se, že je mi to obtížné, zvláště, když mluvím z místa, odkud jste uvykli slýchat profesora Mukařovského. Prosim vás tedy, nepovažujte toto mé vystoupení za upachtěnou snahu o nějaký vědecký pokus. Je to jen uvedení do veselé hry.

Kdybych měl shrnouti všechno, co chci říci, v jedinou větu, rozhodl bych se asi pro rčení, že románová postava je motiv v pohybu. Tím chci totiž naznačit, že je to jakási jednotka, představující určitý životní obsah a současně určitý skladební princip. Tato jednotka prochází časem i prostředím románu. Jedná, setkává se s jinými postavami, naráží na překážky a mezi ní a mezi ostatními románovými tvary vytváří se bezpočet vztahů podle rozumu a citu a schopnosti autora, který je buď zručný, nebo nešika, který je buď básník, nebo břídil, nebo všechno, co jsem uvedl dohromady.

Jsem si vědom, že v učené společnosti se člověk musí aspoň snažit o přesnost, a spěchám dodat ke své větičce, že románová postava je úmysl spisovatelův oděný v tělo a skutky lidské. Je utkána ze slov. Ve svém nitru tají životní obsahy. Ty pak mají svůj původ jednak ve zmatené duši autorské, jednak ve skutečnostech vnějších.

Pokud jde o děj, bývá románová postava jeho nástrojem, ale stejně dobře by se dalo říci, že je jeho strůjce. Děj totiž není nic nezávislého a svébytného. Je to nejčastěji jakési rozvedené přirovnání nebo prostý pohyb postav nebo sledování zápolu sil nebo sledování nějaké úspěšné či zhoubné tendence. O tom by se dalo říci ještě mnoho, ale naneštěstí není naší věcí mluvit o ději, ale o románových postavách.

Uvedli jsme již, že románové postavy představují určitý životní obsah a současně určitý skladebný záměr. Autor měří čas jejich skutky, buduje prostor jejich cestami, ale ještě ochotněji se má k tomu, aby ranami, které dopouští na své

románové osoby, zasahoval čtenáře. Zdá se, že v tomto ohledu jsou spisovatelé vypočítaví a že dbají spíše knižní pravděpodobnosti než objektivní pravdy. (Realistický román je pouze název pro určitý literární druh, který není o nic pravdivější než druh jiný). Ostatně románová pravda a pravda románových postav nespočívá ve věrnosti popisu a v přesném poznání, ale v tom, jsou-li všechny složky svedeny do ohníka, jež leží kdesi v hloubi bytosti. Některým spisovatelům se dostává podobného úspěchu jaksi ctí a darem a jiní se musí za ním pachtit. Musí vdmychnouti svým postavám takové konání, aby na dějových průsečících ovlivňovaly postavy jiné, aby se s nimi srážely, aby se otrásaly těmito nárazy, aby jímaly čtenáře svým citěním, svým rozumem, svým bláznovstvím, zdarem či neštěstím, mírností či vášní, krátce všemi svými vlastnostmi, činy i citěním.

Je staré dobré pravidlo, které učí autory, aby každou svou postavu nadali něčím svrchovaně odlišným tak, aby vystupovala z řady obecnosti a přitom aby měla všechny znaky svého druhu. Dále má románová postava — vzdor tomu, že je tak aktualizovaná — připomínat povšechný úmysl života a napodobovat každý jeho bezděčný posunek. To jsou věci těžké. Autor totiž o tom nesmí své čtenáře ujišťovat, nesmí o tom mluvit způsobem oznamovacím, ale má si vésti tak, aby podobný dojem vznikal nepřímou za ustavičného rozvíjení děje a působením složek epických. Celkem lze tedy říci, že románová postava má býti charakterizována akcí a že již ve stavu zrodu představuje plán určité povahy a pohybu románového. To všechno jsou — jak lze snadno poznati — prvky současně významové i tvárné. Uplatňují se pak jednak v ohledu širším — to jest v celkové stavbě románu, jednak při organizaci slovesného výrazu — to jest v struktuře věty.

Řekněme, že jsme zhruba, nepřesně a zdaleka tyto věci již naznačili, a přejděme k životním obsahům. Obávám se, že životní obsah je pojem neohraničený. Nicméně musíme aspoň nahlédnouti do díže, kde kyne těsto, z něhož jsou románové postavy urobeny. Životní obsah — nežádáte-li přesné definice — je tedy souhrn stavů, pocitů, paměti, vědomí, podvědomí, vztahů, akcí atd. K tomu ovšem je nutno přičísti vnější svět či aspoň vnější pohnutky, které ty řečené stavy životní vyvolávají, ruší nebo pozměňují. — Na tomto

místě, abych se uchránil výtek, jimiž byste mě určitě zasypali, musím dodat, že ve shodě s přírodními vědami a snad i s filosofií nepovažuji pražádný stav za neproměnný. Užil jsem slova *pozměňovati* nikoliv proto, aby kontrastovalo se slovem *klid*, ale proto, abych naznačil, že věčně plynoucí a stále sám sebe stravující stav životní nabývá nějakým zásahem jiného smyslu. — To tedy jen tak mimochodem a na vysvětlenou. — Před okamžikem jsme řekli, že životní obsah je souhrn stavů a pohnutek. Přicházejí-li pohnutky z vnějšku — a to se stává nejčastěji, rozpadá se náš souhrn na svět vnitřní a na svět vnější. Je to komicky schematické, ale přidržme se podobného rozdělení, aspoň pokud budeme sledovati vznik románové postavy, a uvěřme, že onen svět vnitřní představuje nitro autora koncipujícího román. Předpokládejme dále, že jeho činnost je v samém začátku. Pravděpodobně bychom předbšhali, kdybychom chtěli již teď zdůraznit jeho práci spekulativní. Snad si povedeme správněji, budeme-li věřit, že kdesi v hloubi autorova nitra zní nějaká kvalita. Tato kvalita není ovšem izolovaná, ale souvisí s nespočetným množstvím kvalit jiných. Znění, které máme na mysli, je buď v souzvuku s kvalitami ostatními, nebo je disonantní, je buď trvalé, nebo přerušované, a tak lze předpokládati, že buď svým zvláštním tónem, nebo trváním, nebo intenzitou nabývá vrchu nad zněním kvalit ostatních. Z jakési řady důvodů, která je myslím nekonečná, zmíněné znění vzrůstá a porušuje — lze-li to říci — koordinaci celého sloupce kvalit. Vzniká napětí. Hlas — dovolte, abych ten akustický příměr rozvedl — je ubohému autoru na obtíž a konvence a zdravý lidský rozum mu radí, aby věc potlačil a zabýval se raději tím, co je účelné a co má praktický smysl.

Od doby, kdy přišla na svět psychoanalýza, jsou tyto věci velmi omílané. Mám dojem, že je opakuji bez užitku. Zkrátím tedy celý proces a řeknu jen, co je nutné k dokreslení obrazu.

Kvalita stále zatlačovaná do podvědomí, působení síly a odpor, *krátce: řečené napětí způsobí, že v určitém okamžiku nastane krize*. Ta chvíle představuje konec zrání. Je to přechod ze stavu do stavu, je to jakýsi dlouho připravovaný výbuch a přemístění kvality z jedné polohy do druhé.[.....]

JAK ČÍST

Původní strojopis (z pozůstalosti) s autorovými úpravami perem i tužkou (15 číslovaných stran). Ve Vědomí souvislostí (Praha 1958) na s. 73—91.

„*Ještě horší jsou...*“ — viz Šalda, Spisy, sv. 9, s. 114;
jeden z jeho pozorovatelů — Julius Fučík ve své knize Božena Němcová bojující (Praha 1940).

VÝSTAVA FRANCOUZSKÝCH VÁLEČNÝCH NÁVĚSTÍ

Večerní České slovo 11, č. 24, 30. 1. 1919, s. 4, podepsáno:
VI. Van.

Willette — Adolphe Willette (1857—1926), francouzský malíř a grafik, založil časopis *Pierrot*; znám především pastely a litografiemi, často s náměty z *commedie dell'arte*.

Kabos — Maurice Kabos — vystavoval plakát k expozici v galérii Georges Petit 1916.

Abel Faivre — (nar. 1867), francouzský malíř a grafik, žák Poncetův, spolupracovník Renoirův.

Poulbot — Francisques Poulbot (1879—1946), francouzský grafik a ilustrátor, proslulý karikaturista.

Naudin — Bernard Naudin (1876—1946), francouzský grafik, žák Bonnatův, vynikající knižní ilustrátor.

Božinov — v katalogu výstavy je za titulním listem poznámka: Vystavená návštěví přivezl z Francie pan Božinov-Plesinger a daruje je Spolku českých žurnalistů, v jichž (!) prospěch se prodávají.

Miroslav Plesinger-Božinov (nar. 1888), účastník odboje za první světové války, čs. diplomat.

III. (VI.) VÝSTAVA VOLNÉHO SDRUŽENÍ NEODVISLÝCH ČESKÝCH VÝTVARNÍKŮ

České slovo 11, č. 246, 26. 10. 1919, s. 10 (příloha zábavná a poučná).

P. F. Malý — Pavel František Malý (1882—1952), žák vídeňského krajináře Antonína Hlaváčka, malíř, grafik, žurnalista.

J. M. Gottlieb — Josef Matěj Gottlieb (1882—1967), malíř, šéf scénické výpravy Národního divadla v Praze.

Jaroslav Procházka — (1886—1949), malíř měst, krajinář a grafik. Často maloval zvláště Vyšehrad a Podskálí.

Galimberti-Lanová Marie — (*1880) vdova po italském malíři Alexandru Galimbertim, expresionistická malířka krajin a květin. Užívala většinou jména Galimberti-Provázková. Pocházela z prastaré selské rodiny Provázků z Pošny a po otci měla právo na predikát „z Lanova“.

Váchal — Josef Váchal (1884—1969), malíř, grafik, bibliofil a spisovatel, své knihy si sám tiskl, vázal a zdobil dřevoryty.

Otakar Čermák — vystavoval akvarely Moře a Deštivý den.

NÁŠ ODBOJ

České slovo 11, č. 250, 1. 11. 1919, s. 10 (příloha zábavná a poučná), podepsáno: V. V.

Č. Vořech — Čeněk Vořech, nar. 1887, architekt a grafik, žák prof Kotěry.

Vlček — Jindra Vlček, (1885—1968), ruský legionář, malíř ruské anabaze.

Kupka (Dalný) — František Kupka (1871—1957), proslulý malíř satir a abstraktních obrazů, bojoval v první světové válce jako francouzský legionář.

Bartoš — Břetislav Bartoš (1893—1926), malíř Slezska, italský legionář.

UMĚLECKÁ DÍLNA LINDAUEROVA

České slovo 11, č. 260, 14. 11. 1919, s. 5, podepsáno: V. V.

Lindauer — Karel Lindauer (1875—1943), umělecký výtvarník kožených předmětů a autor uměleckých vazeb.

Hofman — Vlastislav Hofman, (1884—1964), jevištní výtvarník, grafik, architekt.

Janák — Pavel Janák (1882—1956), architekt, spoluzakladatel Skupiny výtvarných umělců.

Bradáč — Ludvík Bradáč, 1885—1947, umělecký knihař a nakladatel, vydavatel časopisu Bibliofil.

PANUŠKOVA SOUBORNÁ VÝSTAVA

České slovo 11, č. 262, 16. 11. 1919, s. 10 (příloha zábavná a poučná), podepsáno: Vl. Vančura.

Panuška — Jaroslav Panuška (1872—1958), krajinář a malíř strašidelných pohádkových výjevů.

Václav Tille — (1867—1937), profesor srovnávacích dějin literatury na Karlově universitě, národopisec, divadelní kritik, filmový teoretik.

VÝSTAVA VAZEB A EDICE LUDVÍKA BRADÁČE

České slovo 11, č. 280, 7. 12. 1919, s. 14 (příloha zábavná a poučná), podpis až na konci rubriky.

Ž. Braunerová — Zdenka Braunerová (1858—1934), významná česká malířka a grafička, dcera politika dr. Františka Braunera, ilustrátorka.

Marek — Josef Richard Marek (1883—1951), knižní grafik a výtvarný teoretik.

V. H. Brunner — Vratislav H. Brunner (1886—1928), knižní grafik a karikaturista.

Kysela — František Kysela (1881—1941), knižní grafik a jevištní výtvarník, autor plakátů a gobelínů.

Benda — Jaroslav Benda (1882), grafik, autor poštovních známek, bankovek, mozaik, profesor uměleckoprůmyslové školy v Praze.

VÝSTAVA PANÍ MILADY ŠINDLEROVÉ

Tamtéž, podpis až na konci rubriky.

Milada Šindlerová — (1875—1941), malířka a grafička, postimpresionistka, v letech 1914—1919 žila v Madridu.

VÝSTAVA GUSTAVA MACOUNA

Tamtéž, podepsáno: V. Vančura.

Gustav Macoun — (1892—1934), žák Kalvodův a Slavčkův, impresionista, malíř podzimních krajin.

VÁNOČNÍ VÝSTAVY

České slovo 11, č. 285, 14. 12. 1919, s. 10 (příloha zábavná a poučná), podepsáno: Vl. Vančura.

Jindřich Jakesch — (1867—1909), grafik, rodák z Prahy, působil v Mnichově.

Alfons Mucha — (1860—1939), jeden z tvůrců secesního stylu, dobyt si proslulosti v Paříži jako kreslíř a autor

plakátů. Po návratu do vlasti namaloval velký cyklus Slovanská epeje.

A. Jakesch — Alexander Jakesch (1862—1934), pražský německý malíř podobizen a žánrových obrazů, bratr J. Jakesche.

A. Kalvoda — Alois Kalvoda (1875—1934), malíř a grafik, impresionista, krajinář.

Mokrý — František Viktor Mokrý (nar. 1892), malíř, grafik a spisovatel, žák Preislerův, autor malířských monografií (hl. o Jaroslavu Čermákovi).

Franta Uprka — (1868—1929), bratr malíře Joži Uprky, sochař, zobrazoval především slovácké typy.

Josef Kalvoda — (1874—1925), sochař, žák Myslbekův, autor dívčích postav, tvořící pod vlivem severského sochařství.

PRAŽSKÁ ARTĚL

České slovo 11, č. 291, 21. 12. 1919, s. 10 (Příloha zábavná a poučná), podepsáno: Vl. Vančura.

UMĚLECKÁ ŠKOLA

České slovo 11, č. 295, 28. 12. 1919, s. 10 (příloha zábavná a poučná), podepsáno: Vl. Vančura.

Otakar Novotný — (1880—1959), architekt, žák Kotěřův, představitel našeho konstruktivismu.

TVRDOŠÍJNÍ

České slovo 12, 11. 1. 1920, s. 10, podepsáno: Vlad. Vančura.

VÝSTAVA OBRAZŮ J. SVOBODY

České slovo 12, č. 16, 12. 1. 1920, s. 10, podepsáno: V. V.

Jaroslav Svoboda — (nar. 1879), rodák z Ruska, po absolvování pražské akademie cestoval po severní Africe, francouzský legionář, krajinář.

VÝSTAVA KNIHY A ČESKOSLOVENSKÉHO KNIHTISKU

České slovo 12, č. 22, 25. 1. 1920, s. 10, podepsáno: V. V.

K. Dyrink — Karel Dyrink (nar. 1876), grafik a umělecký typograf, v letech 1919—1934 ředitel Státní tiskárny v Praze.

ANTONÍN SLAVÍČEK

České slovo 12, č. 32, 7. 2. 1920, s. 2—3, bez podpisu.

J. Mařák — Julius Edvard Mařák (1832—1899), od r. 1887 profesor pražské Akademie
asi od roku 1900 — Antonín Slavíček se zúčastnil výstav od r. 1898.

POSMRTNÁ VÝSTAVA BOHUMILA KUBIŠTY

České slovo 12, č. 40, 17. 2. 1920, s. 2—3, podepsáno: Vl. Vančura.

UMĚLECKÉ ZPRÁVY I

České slovo 12, č. 47, 25. 2. 1920, s. 2—3, podepsáno: V. V. Švarc — Ladislav Švarc vydal dílo Výtvarné projevy dítěte v Praze 1918.

Krejčík — Karel Krejčík (1857—1901), karikaturista, přispíval hlavně do Humoristických listů, Palečka, Šotka.
Kupka — František Kupka, viz pozn. ke s.

Pelc — Antonín Pelc (nar. 1895), v roce 1920 přispíval kresbami do Šibeniček.

A. Moravec — Alois Moravec (nar. 1899), grafik, ilustrátor, zpodobuje především dětství a jihočeský domov.

UMĚLECKÉ ZPRÁVY II

České slovo 12, č. 61, 12. 3. 1920, s. 1—2, podepsáno: V. V. Jaroslav Štochl — (nar. 1888), žák Hynaisův, krajinář, středoškolský profesor ve Frenštátě pod. Radh.

František Kupka — Vančura uvádí jako jeho rodiště Dobrušku. Slovník výtvarných umělců má však Opočno. Kupka bojoval od r. 1914 na francouzské frontě na Sommě.

POLABSKÉ NÁLADY A MLHAVÉ SCENÉRIE

České slovo 12, č. 72, 25. 3. 1920, s. 3, podpis až u dalšího článku.

V. Radimský — Václav Radimský (1867—1946), jeden z předních českých impresionistů.

V. NEBESKÝ O UMĚNÍ POIMPRESIONISTICKÉM

Tamtéž, podepsáno: V. V.

Václav Nebeský — (nar. 1889—1949), výtvarný kritik a teoretik, autor knihy *Umění po impresionismu* (1923).

MODERNÍ UMĚNÍ

České slovo 12, č. 80, 3. 4. 1920, s. 2, podepsáno: A. (!) Vančura.

J. Kubíček — Josef Kubíček (nar. 1890), sochař a řezbář v Brně, žák Myslbekův.

E. Hnilička — Eduard Hnilička, (1887—1967), architekt a grafik.

V. Patzák — Václav Patzák na výstavě Veraikonu zastoupen dvěma olejomalbami — *Studie a Topoly*.

A. Porket — Antonín Porket (1883—1928), malíř a grafik, vystavoval hlavně práce s náměty z Berouna a z Dalmácie.

F. Pořický — František Pořický (1880—1950), malíř a grafik, středoškolský profesor, organizátor výstav školního kreslení. Působil v Plzni.

K. Roškot — Kamil Roškot (1886—1945), významný český architekt, žák Kotěřův.

HOLLAR, ČLENSKÁ VÝSTAVA

České slovo 12, č. 91, 17. 4. 1920, s. 2 (fejton), podepsáno: Vl. Vančura.

A. J. Alex — Adolf J. Alex, vl. jm. Adolf Jelínek, (1890 až 1957), žák Švabinského, především grafik leptů s figurálními kompozicemi.

J. Benda — viz pozn. ke s. 591.

J. Hlavín — Jindřich Hlavín (1877—1958), malíř a umělecký konzervátor, autor četných plakátů.

A. Hrska — Alexandr Vladimír Hrska (nar. 1890—1954), malíř, jevištní výtvarník, knižní grafik, karikaturista Národních listů.

R. Landa — v referátu omylem vytištěno K. Landa; Richard Lauda (1873—1929), malíř a grafik působící v Táboře, žák prof. Pirnera na pražské akademii.

Vik — Karel Vik (1883—1964), malíř a grafik v Turnově, autor grafických cyklů o Tatrách a Českém ráji.

V. Sedláček — Vojtěch Sedláček (nar. 1892), malíř a kreslíř figurálních scén z vesnického života, především z Orlických hor.

K. Tondl — Karel Tondl, PhDr. (nar. 1893), malíř, grafik, estetik, žák Preislerův a Švabinského, výtvarný referent Naší doby.

A. CHVÁLA O VÝVOJI KNIHTISKU

Tamtéž, podepsáno: V. V.

A. Chvála — Alois Chvála (nar. 1885), grafik a knihtiskař v Praze, profesor státní grafické školy pro obor knihtiskařský.

VÝSTAVA SPOLKU ČESKOSLOVENSKÝCH AKADEMIKŮ VÝTVARNÝCH

České slovo 12, č. 100, 28. 4. 1920, s. 3—4, podepsáno: v. v.

Ā. Slavíček — Jan Slavíček (1900—1970), syn Antonína Slavíčka, studoval na pražské akademii v letech 1916 až 1925.

B. Vágner — Bohumil Vágner (1897—1921), předčasně zemřelý krajinář, absolvent uměleckoprůmyslové školy v Praze.

Vojáček — František Vojáček (1893—1942), malíř, keramik a ilustrátor, navrhoval scény a kostýmy pro loutkové divadlo. Absolvoval pražskou akademii 1921, zahynul v koncentračním táboře.

Emanuel Frinta — (nar. 1896), malíř a ilustrátor, redaktor revue Přehled, absolvoval pražskou akademii 1923.

JOSEF MÁNES

České slovo 12, č. 111, 12. 5. 1920, s. 1, podepsáno: V. V.
S kresbou Maxe Švabinského.

[.....] — vinou tiskárny jedno slovo v článku je nečitelné.

NOVÁ STAVBA

České slovo 12, č. 116, 18. 5. 1920, s. 1, podepsáno: Vl. Vančura.

Za článkem otištěno prohlášení Spolku posluchačů architektury, které vyznívá ve stejném smyslu.

NOVÝ UMĚLECKÝ ZÁVOD

České slovo 12, č. 127, 1. 6. 1920, s. 3, podepsáno: V. V.

O. Koníček — Oldřich Koníček (1886—1932), malíř, vyšel z impresionismu, ale prošel pak silným vlivem Cézanovým a Derainovým. Maloval italská bojiště z první světové války.

A. Černík — Artuš Černík (1900—1953), člen Devětsilu, redaktor Rovnosti a ČTK, filmový publicista, básník a prozaik, překladatel z francouzštiny.

LITERÁRNÍ VEČER

České slovo 12, č. 136, 12. 6. 1920, s. 1—2 (fejton), podepsáno: V. V.

Půlpán — Karel Půlpán (1885—1914), český novinář a národně socialistický politik, původně dělník, redaktor Českého slova, Mladých proudů a revue Nový člověk. V roce 1911 byl uvězněn za hlásání antimilitarismu. Vydával básnické sbírky a povídkové knihy, inspirované dělnickým životem.

KAREL ČAPEK: LOUPEŽNÍK

Orfeus 1, č. 1, s. 25—26, červenec 1920, podepsáno: Vl. V.

Jde o recenzi knižního vydání hry. Premiéra Loupežníka byla v Národním divadle v Praze 2. 3. 1920 v režii Vojty Nováka s Rudolfem Deylem v titulní roli.

K MÁNESOVÝM VÝSTAVÁM

České slovo 12, č. 155, 6. 7. 1920, s. 2—3, podepsáno: V. V.

Žákavec — František Žákavec (1878—1937), profesor dějin umění na Komenského universitě v Bratislavě, autor monografií o Alšovi, Preislerovi, Švabinském, Mánesovi.

VÝSTAVA OBRAZŮ Z BOJIŠŤ

České slovo 12, č. 165, 17. 7. 1920, podepsáno až za následujícím článkem.

Ladislav Štma — (nar. 1885) malíř krajinář a figuralista, žák prof. Thieleho, maloval obrazy z italských bojišť.
Zeyer — Jan Angelo Zeyer (1878—1945), malíř, žák Brožíkův, synovec spisovatele Julia Zeyera, italský legionář, autor obrazů z italských bojišť. Libuje si v akvarelu.

Harna — Bohuslav Harna (nar. 1894), malíř, za války legionář, akvarelista — krajinář.

PÁNOVÉ EDUARD DEMARTINI
A ADOLF KÖRBER...

Tamtéž, podepsáno: V. V.

Eduard Demartini — (nar. 1892), žák prof. Hynaise na pražské akademii, malíř-portrétista a autor aktů, podléhal konvenci.

Adolf Körber — (nar. 1887), žák prof. Ženíška na pražské akademii, s prof. A. Liebschnerem se podílel na výzdobě kostelů; portrétista, krajinář.

STAROŽITNOSTI

České slovo 12, č. 171, 24. 7. 1920, s. 5—6, podepsáno: V. V.

Dr. Harlas — František Xaver Harlas, český výtvarný kritik a dějepisec umění, ředitel Muzea hl. m. Prahy, výtvarný referent Národní politiky.

Láda Novák — (1865—1944), malíř, kreslíř a dekoratér, přispíval do Palečka, Šotka, Švandy dudáka, malíř líbivých historických pláten.

Hašler — Karel Hašler (1879—1941), herec, zpěvák, skladatel populárních písní sentimentálních a vlasteneckých.

Janák staví na Václavském — v letech 1919—1920 projektoval Pavel Janák přestavbu domu čp. 782 (hotel Tatra).

IVAN SUK, LESY A ULICE

České slovo 12, č. 177, 31. 7. 1920, příloha Setba, s. 6; podepsáno: V. V.

VÝSTAVA SVU MÁNES

Čs. republika (Pražské noviny) 241, č. 307, 7. 11. 1920, s. 7, podepsáno: V. V.

Umělecký měšťník — časopis vydávaný v letech 1911—1914, orgán Skupiny výtvarných umělců, redaktory byli Josef Čapek, Emil Filla, Pavel Janák, František Kysela, František Langer, V. V. Štech a Václav Štěpán.

Trampota — Jan Trampota (1889—1942), významný český krajinář, malíř Orlických hor.

Kafka — Bohumil Kafka (1878—1942), profesor sochařství na pražské akademii; žák Suchardův a Myslbečův.
Kotěra — Jan Kotěra (1871—1923), architekt a grafik, profesor akademie výtvarných umění v Praze, spoluvůdce moderní, funkcionalistické české architektury.
Gočár — Josef Gočár (1880—1945), spolupracovník Jana Kotěry, rovněž profesor na akademii výtvarných umění v Praze.

VÝSTAVA OBRAZŮ KARLA SVOBODY A JIŘÍHO HEŘMANA

České slovo 12, č. 264, 11. 11. 1920, s. 3—4, podepsáno: V. V.
Karel Svoboda — (1889—1920), předčasně zemřelý malíř, samouk.
Jiří Heřman — (1892—1969), žák Hynaisův, malíř podzimních nálad a motivů z Valašska.

TVRDOŠIJNÍ A HOSTÉ

České slovo 13, č. 27, 2. 2. 1921, s. 2—3, podepsáno: Vl. Vančura.
Marvánek — Otakar Marvánek (1884—1921), malíř, žák Schwaigrův, člen družiny Tvrdošijných, výtvarný referent Českého slova, malíř zátiší a krajín.
Bulovcová — omylem vytištěno Bulovčevá: Karla Bulovcová (nar. 1895 v Bledu), slovinská sochařka a malířka, vystavovala tři práce: Maska ženy, Maska dítěte a Skica pro náhrobní relief. Absolventka pražské akademie (žákyně Jana Štursy), od r. 1922 působí v Lublani.
Zdeněk Rykr — (1900—1940), PhDr., malíř a grafik, jevištní výtvarník.
Adler — Egon Adler, malíř z Karlových Varů.
B. Feigl — Bedřich Feigl (nar. 1884), expresionistický malíř, žil řadu let v Paříži, Berlíně a USA.
Justitz — Alfred Justitz (1879—1934), maloval podobizny, krajiny i zátiší pod vlivem Cézanna i kubismu.
Roederová — Emy Roederová (nar. 1890), sochařka, působila v Berlíně a po r. 1933 v Římě a ve Florencii, prošla vlivem kubismu.
Dix — Otto Dix (nar. 1891), absolvent a později profesor drážďanské akademie, proslulý příslušník směru „nová věcnost“.

Heckrott — Wilhelm Heckrott (nar. 1890), rodák z Hannoveru, malíř aktů, krajin a zvířat, příslušník „drážďanské secese“.

Hoffmann — Eugen Hoffmann, účastnil se výstavy se skupinou Drážďanská secese.

Lange — Otto Lange (nar. 1879), malíř a grafik působící v Drážďanech, pracoval jako návrhář užitého umění a autor plakátů.

Mitschke-Collande — Const. v. Mitschke-Collande (nar. 1884), na výstavě zast. šesti dřevoryty Okouzlená cesta.

JULES ROMAINS V NÁRODNÍM DIVADLE

Čs. samostatnost 1, č. 34, 6. 3. 1924, s. 5, podepsáno: Dr. V. Vančura.

Roland — František Roland (nar. 1888), od r. 1919 člen činohry Národního divadla v Praze.

Wiesner — Eugen Wiesner, (1875—1931), komik a charakterní herec, od r. 1903 člen Národního divadla v Praze.

KAISEROVA HRA O MUSSETOVI A SANDOVÉ

Čs. samostatnost 1, č. 39, 11. 3. 1924, s. 5, podepsáno: V. Vančura.

HAMSUNOVA HRA ŽIVOTA NA VINOHRADECH

Čs. samostatnost, 1, č. 40, 12. 3. 1924, s. 5, podepsáno: Dr. V. Vančura.

VESELOHRA SHAWOVA VE ŠVANDOVĚ DIVADLE

Čs. samostatnost 1, č. 43, 15. 3. 1925, s. 5, podepsáno: V. Vančura.

Místo „Karen *obětuje* lásku“ Terezitinu opravujeme na „*opětuje*“ (podle syžetu hry).

NEPRAVIDELNÝ SHAW

Národní osvobození 1, č. 50, 22. 3. 1924, s. 5, podepsáno: V. Vančura.

V titulu původně bylo znění Nenapravidelný Shaw, další den přineslo Národní osvobození (23. 3. 1924) na s. 7 tuto opravu: Poznámka redakce: V titulu včerejšího divadelního

referátu o Shawově hře bylo omylem vysázeno „Nenapravitelný“ Shaw místo „Nepravidelný“ Shaw.

STARÁ RUSKÁ KOMEDIE

Národní osvobození 1, č. 51, 23. 3. 1924, s. 6—7, podepsáno: V. Vančura.

Děržavin — Gavriil Romanovič Děržavin (1743—1816), ruský básník přechodu od klasicismu k sentimentalismu.

Novikov — Nikolaj Ivanovič Novikov (1744—1818), ruský žurnalista a satirik, pronásledovaný Kateřinou II.

Fonvizin — Denis Ivanovič Fonvizin (1745—1792), ruský klasicista, vynikající dramatik, satirik a překladatel, odpůrce carského despotismu.

K ŠUBERTOVU JUBILEU

Národní osvobození 1, č. 56, 28. 3. 1924, s. 4, podepsáno: W.

ŠUBERTOVA OSLAVA NA VINOHRADECH

Národní osvobození 1, č. 60, 1. 4. 1924, s. 6, podepsáno: W.

Vošahlík — Josef Vošahlík (1880—1967), český činoherní komik, od r. 1918 člen Vinohradského divadla.

DIVADLO LÁSKY

Národní osvobození 1, č. 68, 10. 4. 1924, s. 6, podepsáno: W.

Engelbertová — Eugenie Engelbertová (nar. 1889), od r. 1905 členka Národního divadla v Praze.

DRAMA NEHORÁZNÉ

Národní osvobození 1, č. 70, 11. 4. 1924, s. 6, podepsáno: W.

B. Frída — Bedřich Frída (1855—1918), bratr Jaroslava Vrchlického, středoškolský profesor, překladatel z italštiny a francouzštiny.

MUSAION

Čas 31, č. 85, 13. 4. 1921, s. 4, podepsáno: V. Vančura

Léon Chauliac — francouzský malíř-samouk, s nímž se bratři Čapkové seznámili za pobytu v Paříži (Musaion II, 1921).

Wright — Frank Lloyd Wright (1869—1959), významný americký architekt, konstruktivista.

Josef Chochol — (nar. 1880), významný pražský architekt, projektoval mosty, domy i urbanistickou regulaci.

KUPEC BENÁTSKÝ

Národní osvobození 1, č. 77, 18. 4. 1924, s. 5, podepsáno: V. Vančura.

Salerio — jedna z postav Kupce benátského, posel (III. jednání, 2. výjev).

SVĚTSKÉ EVANGELIUM

Národní osvobození 1, č. 85, 27. 4. 1924, s. 4, podepsáno: V. Vančura.

PES A KOČKA

Národní osvobození 1, č. 92, 4. 5. 1924, s. 6, podepsáno až za druhým článkem.

VĚC PANÍ A. SEDLÁČKOVÉ

Tamtéž, podepsáno: W.

ÚSPĚŠNÁ VESELOHRA

Národní osvobození 1, č. 97, 9. 5. 1924, s. 5, podepsáno: W.
Tesař — Eduard Tesař (1881—1935), člen činohry Národního divadla v Praze.

Jičínský — Karel Jičínský (1885—1962), po působení u kočovných společností a u Vinohradského divadla od r. 1919 angažován u Národního divadla v Praze.

H. Kratinová — Hermína Kratinová (1875—1934), od r. 1913 členka pražského Národního divadla.

DVĚ ČESKÉ HRY

Národní osvobození 1, č. 98, 10. 5. 1924, s. 5, podepsáno: W.

HRA O PLAČTIVÉM MILENCI

Národní osvobození 1, č. 103, 15. 5. 1924, s. 4, podepsáno: W.

PSYCHOPATOLOGIE

Národní osvobození 1, č. 105, 17. 5. 1924, s. 4, podepsáno: W.
Místo „...přízvky Sagvelovy“ opravujeme na *Savelovovy* (podle Andrejevova textu).

NEDOKONČENÁ VESELOHRA

Tamtéž, podepsáno: W.

DIVADLO APOLLO

Národní osvobození 1, č. 112, 24. 5. 1924, s. 4, podepsáno: W. Xena Longenová — roz. Marková (1891—1928), vynikající česká herečka, zemřela sebevraždou po marných pokusech zakotvit u velkého divadla.

E. A. Longen — (vl. jm. Emil Artur Pittermann, 1885 až 1936), český herec, režisér, filmař, dramatik, autor scénářů pro filmy Vlasty Buriana, romanopisec. Manžel Xeny Longenové.

NOVĚ NASTUDOVANÁ JIRÁSKOVA HRA

Národní osvobození 1, č. 117, 29. 5. 1924, s. 5, podepsáno: W.

OMLAZENÁ VETEŠ

Národní osvobození 1, č. 118, 30. 5. 1924, s. 5, podepsáno: W. Zelenka — Jan Zelenka (1846—1931), od r. 1907 režisér a herec Vinohradského divadla.

Bečvářová — Marie Bečvářová (1879—1936), čelná herečka Vinohradského divadla (od r. 1922).

PROTI SEKRETÁŘŮM SVÉ STRANY

Tvorba 1, č. 5, 1. 1. 1926, s. 91, podepsáno: V. Vančura. Přetištěno: Národní osvobození 3, č. 14, 14. 1. 1926, s. 3.

Sekretáři strany — byli na počátku r. 1926: Josef Haken, Bohumil Jílek, Alois Neurath, Antonín Zápotocký. Dva z nich, Jílek a Neurath, byli později vyloučeni z KSČ. V průběhu roku 1926 místo Hakena a Neuratha se stali členy sekretariátu Viktor Stern a Václav Bolen.

POZNÁMKA OSLAVNÁ A SKORO POLEMICKÁ

Národní osvobození 4, č. 57, 27. 2. 1927, Literární příloha Hodina, r. 4, č. 9, s. 1, podepsáno: V. Vančura.

ať kladivo jsi... — citát z Tomanovy básně Hlas noci ze sbírky Sluneční hodiny (1913).

JAKOBSONOVO VYDÁNÍ SPORU DUŠE S TĚLEM

Kmen 1, č. 7, duben 1927, s. 164, podepsáno: V. Vančura.

K článku připojena karikatura Františka Muziky Roman Jakobson, diplomatický zpytatel českého verše.

ŠRÁMKOVY PRVNÍ PRÓZY

Knížka o Šrámkovi, Praha, F. Borový, 1927. K básnickovým padesátinám uspořádalo Sdružení studujících soboteckých za spolupráce Josefa Knapa. Původní prózy, podepsáno: V. Vančura. S. 61—62.

z piaristické koleje v B. — v Benešově, kde Vančura studoval na gymnasiu.

NA ŘADOVĚ

Lidové noviny 37, č. 400, 10. 8. 1929, s. 1, podepsáno: Vl. Vančura.

Přetištěno též v časopise E, listu Etického hnutí československého studentstva, Brno, roč. 2, č. 1, listopad 1929, s. 1—2, s poznámkou: Článek Vl. Vančury z Lidových novin 10. 8. 1929; se svolením autorovým.

O MODERNÍ GALÉRII

Musaion, aventinská revue pro výtvarné umění, 1, 1929—30, č. 7, září 1929, s. 151—152, podepsáno: V. Vančura.

Vančura tu odpovídá na anketu s těmito otázkami:

1. Co soudíte o případu Bohumila Kubišty a o dnešním systému Moderní galérie, jak se projevuje jednak nákupy, jednak instalací souboru francouzského moderního malířství?
2. Jak má býti Moderní galérie orientována vůči umění domácímu a cizímu?
3. Jak spravována?
4. Myslíte, že by bylo záhodno ustaviti novou soukromou společnost, jež by nezávisle na Moderní galérii si vzala za úkol budovati v Praze vzornou galérii moderního umění?

Do ankety přispěli: Emil Filla, Jiří Mahen, Josef Šíma, Jan Zrzavý, Josef Čapek, Otokar Fischer, Josef Hora, Jiří Karásek ze Lvovic, Josef Kodíček, Vincenc Kramář, Rudolf Kremlička, František Muzika, St. K. Neumann, Vítězslav Nezval, Jaromír Pečírka, Vlastimil Rada, Jaroslav Seifert, Oskar Schürer, F. X. Šalda, Karel Teige, Jan Thon, Johannes Urzidil.

CHTĚL BYCH NAPSATI ROMÁN...

Literární noviny 4, č. 2, 23. 1. 1930, s. 1. Původní název:
Vl. Vančura o svém novém románě.

VZPOMÍNKY Z CEST

Vest pocket revue 1, č. 7, 15. 6. 1930, s. 11—12.

STYL NADE VŠECKO

Přítomnost 7, č. 31, 6. 8. 1930, s. 482—484.

Dopis redakci Přítomnosti je odpovědí na Peroutkovu kritiku uveřejněnou v Přítomnosti 7, č. 25, 26, 27, s. 388—389, 409—411, 422—424, červen—červenec 1930, pod názvem Styl nade všecko.

Replika Peroutkova v č. 31, 6. 8. 1930, s. 484—485.

PROTI BURŽOAZNÍ CENZUŘE

Levá fronta 1, č. 15, 7. 3. 1931, s. 3. Podepsáno: V. Vančura.

V 13. čísle Levé fronty bylo zabaveno (na s. 1) prohlášení. Redakce uvedla anketu o cenzuře slovy:

Požádali jsme ty, kdož podepsali prohlášení v 13. č. 1. f., jež bylo zkonfiskováno a imunizováno, aby několika slovy formulovali svoje stanovisko k tomuto do jisté míry „výjimečnému“ případu konfiskační praxe. Dostali jsme tyto odpovědi:

Kromě Vančury odpověděli: Zdeněk Nejedlý, S. K. Neumann a Dr. B. Bill.

RABELAIS

Panorama 9, č. 3, 28. 5. 1931, s. 50—51.

U textu: Zdeněk Guth, Z neotištěných kreseb ke Gargantuovi.

KATOLICTVÍ V MLADÉ ČESKÉ LITERATUŘE

Původně pod společným názvem Anketa o katolictví v mladé české literatuře.

Index 3, č. 4, 15. 6. 1931, s. 38, podepsáno: Vl. Vančura.

Odpověď na anketu, uvedenou těmito otázkami: Redakce Indexu, chtějíc přispěti k ujasnění myšlenkových proudů v mladé české literatuře, požádala řadu autorů o zodpovězení těchto otázek:

1. V posledních letech se v mladé literatuře české uplatnil značně vliv katolicismu. Které jsou příčiny tohoto zjevu?
2. Co dává katolicismus umělci a jeho umělecké tvorbě?
3. Mladí katoličtí spisovatelé se často sešli k spolupráci (v časopisech apod.) s radikální mladou uměleckou modernou. Byly příčinou toho stejné cíle nebo stejný odpůrcové nebo jiné důvody?

Otiskujeme dnes odpovědi všech dotazovaných autorů. Redakce. Do ankety kromě Vančury přispěli: Jan Čep, Bedřich Fučík, Aloys Skoumal, František Halas, Pavel Fraenkl.

O POSTAVENÍ INTELIGENCE

Původně pod společným názvem Anketa Levé fronty. Levá fronta 2, č. 1, 16. 9. 1931, s. 19—20.

V anketě odpověděli kromě Vančury: Inocenc Arnošt Bláha, Jaroslav Kratochvíl, Jiří Mahen, Otto Pohl, Stanislav K. Neumann, Jiří Kroha, Ludwig Renn.

O VÝUCE BÁSNÍKŮ

Naše cesta 3, č. 1, listopad 1931, s. 41. Podepsáno: Vl. Vančura — a datováno: Zbraslav 26. 10. 1931.

Anketu o výuce básníků v Naší cestě uvedl Václav Pekárek takto:

Představa o umění jako o výsostném poslání jedinců mizí. Umění je práce, je to biologický a psychický proces, není to jednotlivcův výkon, ale kolektivní činnost, která kotví v pozemském životě. A je to demonstrování určitého světového názoru a „silný názor nedá se odloučiti od silného díla“ (H. Meyer). Nutno chápati vztahy mezi uměním a společenskou činností, jedině tím objasníme si úkol a smysl umělecké tvorby a zbavíme se konvenčního fetišismu. Tzv. čisté umění neexistuje, je to jen idealisticky zastřená forma umění určité kvality, která mate a odvádí od skutečnosti.

Abychom si objasnili názor na umění, pořádně tuto anketu, ke které jsme vyzvali a vyzýváme několik básníků, kritiků a umělců bez rozdílu názorových. Nutno chápati básnickou činnost jako činnost kolektivní, kde básník je za-

řaděm v určitý řetěz, navazuje a učí se od minulé kultury,
a i když bojuje proti ní, musí ji znáti. V. P.

VĚNOVÁNÍ MARKETY LAZAROVÉ
(JIŘÍMU MAHENOVI)

Původní titul: Věnování. Z knihy Marketa Lazarová, 1931.

MARTIN A MICHAEL

Panorama 9, č. 12, únor 1932, s. 199. Podepsáno: Vl. Vančura.

Místo původního názvu Martin a Michael dostala pak hra titul Alchymista.

V Panoramě vyšla stať s poznámkou: Vyjde jako třetí svazek díla Vladislava Vančury v Živých knihách B.

DVĚ POZNÁMKY

Literární noviny 6, č. 4, březen 1932, s. 1, podepsáno: Vl. Vančura.

jací jsme — narážka na knihu Jací jsme (1924, časopisecky 1922) od Ferdinanda Peroutky, s jehož ideologií byl Vančura v permanentním sporu.

řadu přednášek — viz vysvětlivku u Poznámky ke sporu o básnický jazyk.

CO ŘÍKÁM FILMU TŘETÍ ROTA

Čin 3, č. 33, 14. 4. 1932, s. 171. Název ankety: Co říkáme filmu Třetí rota? Do ankety kromě Vančury přispěli: Vlastimil Rada, František Kalivoda, J. J. Balcárek.

O J. ŠÍMOVI A O VLASTNOSTECH TVORBY

Literární noviny 6, č. 8, květen 1932, s. 1. Podepsán: Vl. Vančura.

O JOSEFU ŠÍMOVI

Katalog výstavy v Alšově síni Umělecké besedy v Praze, v květnu 1932, s. 2, bez názvu, podepsáno V. Vančura. Přetištěno: Život 20, č. 2, březen 1946, s. 35.

ČESKÝ SPISOVATEL A ČESKÝ FILM

Původně Otto Rádl: Český spisovatel a český film (Rozmluva s Vladislavem Vančurou).

Přítomnost 9, č. 22, 1. 6. 1932, s. 346—348.

POZNÁMKA O DÍLE KARLA NOVÉHO

Panorama 10, č. 4, červen 1932, s. 64. Podepsáno: Vladimír (!) Vančura.

Připojena poznámka: Cyklus Železný kruh vychází ve sbírce Živé knihy A. U článku fotografie Karla Nového a jeho syna Jana.

O FILMU PŘED MATURITOU

Filmový kurýr 6, č. 36, 2. 9. 1932. s. 2. Otištěno pod názvem Vladislav Vančura o filmu Před maturitou — a před Vančurův text předeslána tato redakční poznámka:

V nejbližších dnech bude uvedeno studentské drama Před maturitou, které režíroval Svatopluk Innemann za umělecké spolupráce Vladislava Vančury. Tento článek vysvětluje a objasňuje, jak film vznikl a jak spisovatel Vančura chápal spolupráci na filmu ve svých scénických poznámkách. Do jaké míry došlo k oboustrannému pochopení, ukáže film Před maturitou jako hotový celek.

Tak přirozený a klidný, jako je Vladislav Vančura, byl i jeho příchod k filmu. Zajímal se o film a měl o něm určitý názor. Jedna rozmluva, při které tento názor uplatňoval, měla za následek dopis společnosti AB a spolupráci na novém filmu, který byl právě připravován. Měla to být veselohra, jejíž ústřední postavou měl být Jindřich Plachta jako profesor zaujatý proti sportu a pronásledující žáky. Při debatách a poradách o tomto námětu, jichž se zúčastnili Vl. Vančura, J. Neuberg, Jindřich Plachta a Julius Schmitt, vznikalo postupně drama, jehož těžiště bylo přeneseno na studenty. K hotovému scénáriu napsal pak Vančura řadu scénických poznámek, z nichž některé otiskujeme.

POZNÁMKA O PRÓZE JOSEFA KOPTY

Panorama 10, č. 8, listopad 1932, s. 139—140. Připojen redakční podtitul: Román J. Kopty Jediné východisko a Červená hvězda budou zvlášt milé jako vánoční dárky.

V pozůstalosti Vladislava Vančury se zachoval rukopisný náčrt začátku tohoto článku.

POZNÁMKA O MALÍŘSTVÍ

Souborná výstava obrazů F. Elhenického (25. ledna—7. února

1933, Topičův salón, Praha), katalog, s. 2, bez názvu, podepsáno: V. Vančura.

POZDRAV JIŘÍMU MAHENOVI

Mahenovi, sborník k padesátinám, Praha, Družstevní práce 1933, s. 46. Redigovali František Halas a Jiří Žantovský.

V pozůstalosti se zachoval rukopisný náčrt stati.

ODVAHA

Sborník F. X. Šaldovi, Praha 1933, s. 133.

V pozůstalosti se zachoval rukopis autorův, který navíc proti tištěnému znění má závěrečnou větu: „Činí to a roste odporem k nízkým poměrům.“

ANKETA MLADÝCH PROUDŮ

Mladé proudy 28, č. 1, 4. 4. 1933, s. 6. Uvedena redakcí takto: *Anketa Mladých proudů. Co má dnes dělat československá pracující mládež.*

Redakce Mladých proudů požádala několik významných lidí různých politických názorů a táborů, spisovatelů a významných mužů našeho veřejného života, aby odpověděli na tuto otázku. Výsledek předkládá své čtenářské obci. Není, doufáme, nejmenšího sporu, že dnes je doba, kdy by měla trvat permanentní výměna názorů mezi mladými a staršími. Zkušenost, kterou jsme při pořádání této ankety získali, ukázala, že naši politikové, spisovatelé a jiní významní lidé myslí na problém mládeže. Bude to jedna pro nás důležitá povinnost redakce, aby právě v tomto osudovém roce za pomoci veřejnosti, vůdčích osobností a dobré vůle všech dořešila generační problematiku a udělala jasný průřez problémem.

Bohužel ti, od kterých jsme především očekávali, že ukáží mládeži metodu a cestu, členové vlády, jsou tak zapřaženi do vládních prací, že se většinou musili omluvit. Pokusíme se je získati jindy.

Anketa dokazuje především, že se všeobecně v poslání mládeže věří. Při různosti názorů jednotnou myšlenkou vůdčích lidí je, že mládež je povolána rozetnout gordický uzel moderní skepse a vřadit se do procesu světového vývoje. To však může být jen mládež připravená a schopná řešit hlubo-

kým studiem a vážnou prací konkrétní úkoly moderního lidstva. Ostatně, čtete.

V anketě odpověděli: dr. Jiří Beneš, Vladimír Görner, Klement Gottwald, Andrej Hlinka, Milan Hodža, Antonín Juppa, JUDr. Otakar Klapka, Fráňa Klátil, Václav Klofáč, Tonda Mádl, Helena Malířová, redakce komunistické Mladé gardy, dr. Karel Moudrý, Josef Pavelec, Martin Rázus, Jaroslav Šalda, Fráňa Zeminová.

Stručnou odpověď Vančurovu zařazujeme jen do poznámkového aparátu:

Dr. Vladislav Vančura, spisovatel, sdělil nám ústně svůj názor na úkoly čs. pracující mládeže:

Československá pracující mládež by měla prosazovat a dělat co nejvíce a všude socialismus.

FILM NA SVOBODĚ

Původně Jaroslav Jan Paulík: Vančura a comp. neboli Film na svobodě (Z rozhovoru s Vančurou, Plachtou a Blažkem).

Rozpravy Aventina, 1933—1934, č. 1, s. 1—2, 27. září 1933, (v tiráži omylem uvedeno v ročníku 1932), otištěno pod názvem: Vančura & Comp. neboli Film na svobodě a doprovázeno Hoffmeisterovou karikaturou Vančura-zbojník amatér.

CO S FILMEM?

Rozhlasový rozhovor vysílaný 26. ledna 1934. Otištěn ve sborníku Svět v přerodu, Praha 1935 (Přednášky čs. rozhlasu, svazek 10, redigoval prof. dr. Otakar Matoušek), s. 53—65. Připojena karikatura tří diskutujících od Ladislava Lebedy.

NAKLADATELOVA ROZMLUVA S AUKTOREM

Sborník U vrbiček, Družstevní práce, Praha 1934, s. 52—54. Sborník redigoval Vincy Schwarz. Ve světě „No, což kdybychom...“ doplňujeme ukazovací zájmeno „to“ (podle smyslu).

O ČESKOU LITERATURU

Listy pro umění a kritiku 2, 1934, s. 185, č. 7—9. Redakce uvedla anketu touto statí:

Časopisy rozvířily diskusi o tom, je-li česká literatura životu blízká nebo je-li mu vzdálena. Otázky a výtky, jež byly proneseny, jsme předložili několika lidem, kteří mohou o nich říci něco podstatného. V tomto čísle otiskujeme první projevy, které jsme dostali. Otázky:

Vyskytly se výtky, že vztahy mezi českou literaturou a českou skutečností nejsou dost hluboké a dost intenzívní. Domníváte se, že je to pravda? A je-li to pravda, je vina na straně literatury nebo na straně jiné? V některých časopisech a revuích bylo zdůrazňováno, že česká literatura nereaguje na to, co se děje v české společnosti a vůbec s českým člověkem, v jeho nitru i v jeho společenských, morálních, národních a jiných vztazích. V novinách se dokonce vyskytly hlasy, že se literatura odrodila potřebám lidu, národa, proletariátu. Byla odsuzována, že je výlučně artistní a že je jí lhostejné, co se děje mimo ni. Jako reakci na tuto situaci požadují někteří, aby se literatura opět přiblížila k lidu, jiní aby vyjadřovala třídní rozpory a touhy dělnické třídy, jiní zase, aby se odpoutala od nezdravého městského ovzduší a přichýlila se k půdě. V jednom večerníku se dokonce vyskytlo tvrzení, že máme jako Němci asfaltovou literaturu, do které národu nic není. Bylo také vysloveno politování, že nemáme svého Feuchtwangera, který by zobrazil současné sociální a politické dějiny. Mezi politiky a lidmi veřejně činnými je jistě hodně lidí vzdělaných, avšak literáti a umělci tvrdí, že je mezi nimi nepoměrně málo lidí, kteří by měli nějaký intimnější a hlubší vztah ke kultuře, pokud nejde jen o události vysloveně reprezentační nebo čistě společenské (vernisaže, premiéry, ankety a pod.), kde zájem patří k dobrému tónu. Říká se, že dříve byli politikové a lidé veřejně činní kulturnější, a ukazuje se na francouzský příklad, kde řada politiků projevila ke kultuře nejen pasívní poměr a kde normální kulturní úroveň u lidí veřejně činných je nepoměrně vyšší než u nás. Ukazuje se také na to, jak hluše vyzněly v tomto směru nedávné oslavy Národního divadla. Jsou tyto výtky pravdivé, a proč? Proč u nás většina literátů v mimoliterárním veřejném životě hraje tak malou úlohu, že kromě podpisů na manifestech není o nich slyšet?

Redakce

Do ankety kromě Vančury přispěli: *F. X. Šalda, Josef Florian, Josef Čapek, Stanislav K. Neumann, Jaroslav Durych, Karel Čapek, Arne Novák, Jiří Mahen, Josef Hora, Karel Sezima, Josef Knap, Bedřich Václavek, Božena Benešová, J. R. Poničan.*

JAZYKOVÁ KULTURA

Listy 2, 1934, č. 19, s. 433.

Anketní otázky:

1. Jaké jsou aktuální problémy jazykové kultury v Československu?
2. V jaké míře může přispět dnešní jazykozpyt ke konkrétnímu řešení jazykové kultury?
3. Jaké je místo jazykového bádání v celkovém souboru kulturních a sociálních otázek dneška?

Do ankety přispěli kromě Vančury: Jaroslav Durych, Jan Čep, Bohuslav Havránek, Vilém Mathesius.

ROMÁN A ČTENÁŘI

Rozhlasový rozhovor s Bedřichem Fučkem. Přetištěn v Literárních novinách 15, č. 26, 25. 6. 1966, s. 4—5 pod názvem: Umění není vyhrazeno spisovatelům.

Rozhovor uveden touto redakční poznámkou Literárních novin: „Kdo by řekl, že je to už pětasedmdesát let, co se narodil jeden z mála velkých českých prozaiků Vladislav Vančura. Když nedávno vyšla jeho Marketa Lazarová, nadchla Ludvíka Vaculška, a my jsme otiskli jeho obdivný fejeton. Když vyšel Konec starých časů, pořídil Bedřich Fučík s Vladislavem Vančurou rozhovor, a my ho otiskujeme.“

DIVADELNÍ PROMENÁDY

Lidové noviny 43, č. 185, 11. 4. 1935, s. 9.

Návrh J. Bartoše — Jan Bartoš (1893—1946), vedoucí divadelního oddělení Národního muzea, dramatik a divadelní publicista, uvedl mezi vhodnými kandidáty na místo šéfa činohry Národního divadla i Vančuru.

ROZHODOVÁNÍ

Haló noviny 3, č. 131, 12. 5. 1935, s. 3. Podepsáno: V. Vančura.

Do ankety Haló novin *S kým jdou mistři kultury* přispěli kromě Vančury: Stanislav Kostka Neumann, Ivan Olbracht, Marie Pujmanová, Vítězslav Nezval, Karel Teige, Karel Konrád, F. C. Weiskopf.

Redakce uvedla odpovědi v čísle 131 slovy:

Po odpovědi básníka St. K. Neumanna, kterou jsme zde uveřejnili minulou neděli, odpovídají nyní na naši otázku Jak budu volit? další čelní představitelé české literatury: Vítězslav Nezval, Ivan Olbracht, Marie Pujmanová a Vladislav Vančura. Adolf Hoffmeister odpovídá svými kresbami.

Jejich odpovědi vyjdou ve zvláštním vydání časopisu Doba.

ORGANIZOVANOU SOLIDARITOU

Haló noviny 3, č. 145, 26. 5. 1935, s. 3.

Do ankety Haló novin *Jak proti fašismu?* odpověděli kromě Vančury: Zdeněk Nejedlý, Karel Konrád, Marie Pujmanová; redakce ji uvedla poznámkou:

Požádali jsme vynikající české spisovatele, publicisty a karikaturisty z těch, kteří nám již odpověděli na naši otázku Jak volit?, aby našim čtenářům řekli svůj názor na to, jak jít proti fašismu.

Dnes zde otiskujeme první z jejich odpovědí.

POZNÁMKY O FAŠISMU

Roentgen 2, č. 4, 26. 11. 1935, s. 1. Přetištěno ve Věstníku čs. lékařů 61, č. 11, 3. 6. 1948, s 325. Podepsáno: MUDr. Vl. Vančura.

SPOUTANÉMU DIVADLU

Lokální patriot 1, č. 1, 28, 11. 1935, s. 18. Datováno 17. 11. 1935; odpověď na dopis V + W z 29. 10. 1935.

Dopis zní takto:

V Praze, 29. X. 1935

Vážený příteli!

Než otevřeme znovu Osvobozené divadlo na jevišti, které by vyhovovalo našim požadavkům, rozhodli jsme se zatím založit malou scénu v bývalém ROKOKU, kterou jsme nazvali Spoutané divadlo. Rozhodli jsme se k tomuto kroku, poněvadž se nám zdá, že v dnešním boji

o pokrokovou kulturní frontu nemáme právo třeba jen rok divadelně zahálet. Spoutané divadlo má zatím v menším měřítku nahraditi bývalé Osvobozené. Jeho repertoár bude zase aktuální satira namířená proti kulturnímu fašismu v boji za demokracii.

Spolupracovníci a soubor budou většinou naši kamarádi z Osvobozeného divadla.

Byli bychom Vám vděčni, kdybyste nám třeba jen stručně napsal, co soudíte o tomto našem podniku, co mu přejete nebo radíte, a kdybyste nám dovolil otisknouti svoji odpověď v programu.

S přátelským pozdravem Vaši

V & W

Kromě Vančury odpověděli: Otokar Fischer, Ivan Olbracht, Edmond Konrád, Jiří Mahen, Josef Bartoš, František Langer, Karel Čapek, Stanislav K. Neumann, Karel Poláček, Josef Kopta, Laco Novomeský, Vítězslav Nezval, Karel Nový, Jan Bartoš, Karel Konrád, Svaz přátel SSSR, Komise mládeže.

HAŠKOVO UMĚNÍ

D 36, sv. 3, prosinec 1935, s. 15. Odpověď v anketě Co je pro vás Jaroslav Hašek? Odpověděli: Karel Čapek, Adolf Hoffmeister, Alois Hába, František Halas, Jindřich Honzl, Jaroslav Kratochvíl, Marie Majerová, Helena Malířová, Zdeněk Nejedlý, Stanislav K. Neumann, Vítězslav Nezval, Ivan Olbracht, V & W, Karel Teige.

STUDENTI, LITERATURA A FILM

Volnost, list národně socialistického studentstva 4, 1935—36, č. 7—8, 16. 2. 1936, s. 3 pod názvem: Vl. Vančura odpovídá studentovi; přetištěno: Plamen 9, č. 3, březen 1967, s. 106—107. Odpověděli: Karel Čapek, Jan Čarek, František Halas, Josef Hora, Josef Knap, Josef Kopta, Karel Nový, Jaroslav Seifert, Fráňa Šrámek.

JINDŘICH HONZL A NÁRODNÍ DIVADLO

Národní osvobození 13, 1936, č. 52, 1. 3., s. 5—6, 1. 3. 1936, pod názvem: O spolupráci Národního divadla s Honzlem —

s úvodní redakční poznámkou: Byli jsme požádáni o uveřejnění tohoto projevu. Přetištěno v publikaci Dramatického klubu Národní divadlo a Honzlův případ, 1936, leták č. 1 (zde Vančura na s. 14—15).

V pozůstalosti se zachovalo torzo strojopisu s autorovými rukopisnými úpravami perem.

POZDRAVY VII. SJEZDU KSČ

Protokol VII. sjezdu Komunistické strany Československa 11.—14. dubna 1936 v Praze, s. 49. Nákladem Františka Nedvěda, v komisi nakladatelství K. Borecký, Praha 1936.

ROZHOVOR O ROMÁNU TŘI ŘEKY

Panorama 14, č. 4, duben 1936, s. 57. Původní název Rozhovor, vloženo do článku: Karel Nový, Nový román Vladislava Vančury Tři řeky v Družstevní práci. Článek datován 19. 3. 1936.

ZA BEDŘICHEM FEUERSTEINEM

Původní strojopis v autorově pozůstalosti, 1 str., úpravy tužkou, bez podpisu a názvu.

Pravděpodobně připravená pohřební řeč nad rakví Feuersteinovou, která však nebyla přednesena, nad rakví mluvil Adolf Hoffmeister. Pohřeb Feuersteinův se konal 16. května 1936.

DIVADLO PRO VŠECHNY

Leták Klubu českých a německých divadelních pracovníků, redigoval F. Salzer, květen 1936, (s. 2), nestránkováno.

O TENDENCI

Studentský časopis 16, 1936—37, č. 3, s. 65, podepsáno: Vl. Vančura.

POZNÁMKA O ALOISU BEEROVI

Otištěno v oddíle Hlasy o Aloisu Beerovi, bez názvu, v knize Alois Beer, Lituji, že nejsem básník, Odeon, Praha 1970, s. 11.

Vyňato z dopisů Vladislava Vančury spisovateli Karlu Michlovi, učiteli v Dobrušce, který připravil Beerovo dílo

k vydání a v roce 1936 otiskl část v bibliofilii Nevděk. Dopis datovaný 17. prosince 1936 začíná slovy:

Milý a vážený pane učiteli, děkuji Vám srdečně za nádhernou knihu či lépe za kresby, které jsou přiloženy...

Druhý odstavec z Vančurova dopisu K. Michlovi z 16. 12. 1940.

JAK VZNIKL BÁSNICKÝ KALENDÁŘ

Básníkův rok, sborníček satiry a ironie na rok 1936, sestavil Vincy Schwarz, Praha, Družstevní práce 1936. Vančurův příspěvek na s. 17—18.

V pozůstalosti se zachoval rukopis, dvojlist, psáno perem na s. 1—2, který má některé odchylky od tištěné podoby. Místo Schvincy Warz se objevuje v rukopisné podobě zpočátku jméno Fr. Vykousal.

KNIHA V PLAMENECH

Předmluva ke stejnojmenné knize F. W. Nielsena, Praha 1936.

HUMOR BLÝSKAJÍCÍ MILOSTÍ

Text vznikl pravděpodobně ve 30. letech. Přetištěn v reklamní brožuře nakladatelství Sfinx k prvnímu pookupačnímu vydání Johnových Večerů na slamníku, str. 14—15.

O REŽII NAŠICH FURIANTŮ

Ranní noviny 1937, č. 261, 9. 11. 1937, s. 4.

Redakce Ranních novin uvedla rozhovor poznámkou:

Režiséři Václav Kubásek a dr. Vladimír Vančura, kteří natáčejí v atelierech FOJA Naše furianty, jsou také autory scénária. Zodpověděli nám několik otázek, týkajících se tohoto v nejširších kruzích filmového obecnstva tak známého námětu:

Místo Vladislav Vančura omylem vytištěno *Vladimír*, místo Otokar Fischer *Otakar*.

ŽIVÉ KNIHY

Panorama 15, č. 10, prosinec 1937, s. 292.

Herbenovy paměti — míněna Kniha vzpomínek, 1935, poctěná státní cenou.

K POZNÁMKÁM S. K. N. O MÁNESU

Tvorba 13, č. 2, 14. 1. 1938, s. 23—24.

Polemika s Neumannovou statí Dnešní Mánes, otištěnou v Tvorbě 12, 1937, č. 48—51, s. 765, 780, 795—796, 812—813, listopad—prosinec 1937. V odstavci „Pozdržme se...“ doplňujeme podle smyslu slovo „další“ před slova „opět kdesi mimo“.

OTOKAR FISCHER

Literární noviny 10, č. 12, 25. 3. 1938, s. 1.

Básník otroků — Fischerovo drama Otroci vyšlo v roce 1925, těžší z událostí Spartakovy vzpoury proti Římu.

V textu důsledně psáno Otakar Fischer.

POZNÁMKA O JIŘÍM MAHENOVI

Panorama 16, č. 3, 2. 3. 1938, s. 75—76.

Mezi dvěma bouřkami — Mahenova hra vyšla tiskem v Družstevní práci 1938, ale premiéry se dočkala až v roce 1946 v Realistickém divadle v režii Jana Škody.

RODNÝ KRAJ

České slovo 30, 1938, č. 96, 24. 4., s. 9 pod názvem Vracíte se do rodného kraje? Anketu sestavil František Neužil.

POZNÁMKA O ČLENSKÝCH DOPISECH

Panorama 16, č. 9, listopad 1938, s. 233—234. Podepsáno: W.

POZNÁMKA K ROMÁNOVÉ KRONICE J. MAŘÁNKA BARBAR VOK

Panorama 16, č. 10, prosinec 1938, s. 244—245.

Doprovázeno redakční poznámkou: K prosincovému svazku sbírky Živé knihy A. Cena 15.— Kč, v. 23.— Kč.

HAVRAN

Národní práce 1, č. 1, 1. 1. 1939, s. 26.

PLÁŠŤ UMĚLCŮ

Tamtéž, s. 27.

DRAMATIZACE ROMÁNU

D 39, č. 3, 23. 2. 1939, s. 93.

Redakce uvedla anketu slovy:

„D 39 uspořádalo mezi spisovateli-romanopisci a zástupci literární vědy anketu o drammatizaci románu. [.....]“

Anketa byla zaslána těmto spisovatelům: Josef Čapek, Karel Čapek, J. Čep, E. Hostovský, Č. Jeřábek, J. John (B. Markalous), V. Kaplický, J. Knap, J. Kratochvíl, F. Křelina, J. Kopta, M. Majerová, J. Maria, J. Mařánek, R. Medek, J. Mukařovský, A. Novák, K. Nový, I. Olbracht, K. Poláček, M. Pujmanová, J. V. Sedlák, F. X. Svoboda, A. M. Tilschová, E. Vachek, V. Vančura. Uveřejňujeme odpovědi 15 spisovatelů, které došly. Josef Čapek, Arne Novák a J. Mukařovský se omluvili a slíbili, že zašlou odpovědi později. V odpovědích nejsou uvedeny otázky. Čísla znamenají vždy příslušnou otázku.“

MISTRŮV PŘÍBYTEK

Panorama 17, č. 7, 14. 9. 1939, s. 112. Podepsáno: W.

ČESKÉ DĚJINY VE SVĚTOVÉ POEZII

Úvodní slovo ke knize Ohlasy z Čech. České dějiny ve světové poezii, uspořádal Vincý Schwarz, Praha 1940, Toužimský a Moravec, edice Kořeny, sv. 5.

ČTYŘI VĚTY O ČESKÉM DRAMATU

Divadelní letáky. Listy Dramatického svazu, 1940, č. 1, s. 15. Původní titul: Čtyři odpovědi.

NEJMENŠÍ BREHM LITERÁRNÍ ČILI PŘÍRODOPIS KNIŽNÍHO PTACTVA

Panorama 9, č. 1, 13. 1. 1941, s. 5—6. Otištěno též: Vědomí souvislosti, s. 95—96.

ROBINSONSKÁ KNIHOVNA

Panorama 19, č. 3, 7. 3. 1941, s. 44.

Pod titulem redakční poznámky: F. Rabelais, Život Gargantuův a Pantagruelův, přel. Jihočeská Theléma, 85.—K, váz. 115.—K. Vyšlo v rubrice: Vzpomínky na hezkou knihu.

VÁŠŮV - TRÁVNÍČKŮV SLOVNÍK

Lidové noviny 49, č. 150, 23. 3. 1941, s. 10.

J. Š. KUBÍN

Panorama 19, č. 10, 1. 12. 1941, s. 157—158.

Připojena fotografie Josefa Štefana Kubína.

Vánoční anketa v Lidových novinách — pravidelná každoroční anketa, která zjišťovala nejzajímavější knihu roku.

a) Lektorské posudky filmové

Strojopisy, jen z malé části rukopisy v autorově pozůstatosti. Pokud neuvedeno jinak, nejsou podepsány. Na příložené obálce velkého formátu poznamenal si Vančura sled posudků. Dodržujeme pořadí tohoto Vančurova rukopisného soupisu. Některé podklady filmů jsou posuzovány vícekrát, jako filmová povídka a jako scénář.

Obálka s Vančurovou adresou nese razítko odesílatele: Filmové studio při Filmovém ústředí pro Čechy a Moravu, Praha II, Vodičkova 34.

STRAŠIDELNÁ TETIČKA

Rukopis, 6 stran perem a tužkou, zčásti na druhé straně rukopisu Obrazů z dějin.

Film realizován pod názvem Tetička, 1941. Režisér Martin Frič, podle divadelní hry Jaroslava Tumlíře Strašidelná tetička napsali scénář Jan Kaplan a Martin Frič.

Na závěr posudku připojen tento dopis:

Vážený pane inženýre,

na dané otázky o filmové povídce Strašidelná tetička odpovídám celkovým posudkem, dále několika námitkami a vpsled návrhem, který ovšem naprosto není propracován. Věc mi vytanula při četbě. Snažil jsem se jen o motivaci groteskního děje a neměnil jsem podstatu skladby. Shledávám, že ta filmová lektorina bude zábavná práce či jen prácička a byl bych rád, aby k něčemu vedla.

S pozdravem

Váš V. Vančura

GABRIELA

5 stran.

SCENÁRIO GABRIELY

1 strana. Film režiséra M. J. Krňanského, 1941. Námět Vladimír Neff, scénář Vladimír Neff a M. J. Krňanský.

M. D. RETTIGOVÁ

2 strany. Film se nerealizoval.

DŮM NA PŘEDMĚSTÍ

1 strana. Stejnojmenný film režiséra Miroslava Cikána, 1933, nemá nic společného s filmovou povídkou, kterou Vančura posuzoval.

ROZTOMILÉ PŘÍBUZENSTVO I—II

2 + 2 strany. Film se nerealizoval.

PANTÁTA BEZOUŠEK I—II

1 + 1 strana. Film režiséra Jiřího Slavíčka, 1941. Podle románu Karla V. Raise napsali scénář Karel Steklý a Karel Hašler.

NAŠLA JSEM SI MUŽE

2 strany. Film se nerealizoval.

ZAPLAŤTE, SLEČNO!

2 strany. Film se nerealizoval.

HOTEL MODRÁ HVĚZDA

1 strana. Film režiséra Martina Friče, 1941. Podle povídky Marie Svobodové napsal scénář Václav Wasserman.

DLOUHÝ, ŠIROKÝ A BYSTROZRÁKÝ

2 strany. Nedokončený film režiséra Miroslava Cikána, 1941 až 1942. Podle pohádky Karla Jaromíra Erbena napsali scénář Miroslav Cikán, Jarka Mottl, Julius Kalaš.

HOLKA MODROKÁ

1 strana. Film se nerealizoval.

KOMEDIANT KRUMLA

1 strana. Film se nerealizoval.

Z ČESKÝCH MLÝNŮ

1 strana. Film režiséra Miroslava Cikána, scénář podle hry Karla Fořta *Veselé příběhy pana otce Kaliby* napsal Václav Wasserman (dokončen 1941).

DO POSLEDNÍHO DECHU I—III

1 + 2 + 2 strany. Film se nerealizoval.

PODIVNÉ PŘÁTELSTVÍ HERCE JESENIA

1 strana. Film se nerealizoval.

TĚŽKÝ ŽIVOT DOBRODRUHA

2 strany. Film režiséra Martina Friče, 1941, scénář na námět Vladimíra Tůmy napsali Karel Steklý a Josef Grus.

HUBIČKA

2 strany. Film se nerealizoval.

VE VŠÍ POČESTNOSTI

1 strana. Film se nerealizoval.

ZELENÉ ŠERO

1 strana. Film se nerealizoval.

POHORSKÁ VESNICE

1 strana. Film se nerealizoval.

PRELUDIUM I—II

1 strana podepsaná perem: V. Vančura, úpravy perem v textu + 3 strany. Film režiséra Františka Čápa, 1941, na námět Josefa Rovenského napsali scénář Rudolf Madran a A. J. Urban.

JAN CIMBURA

1 strana. Film režiséra Františka Čápa, (1941), podle románu Jindřicha Šimona Baara napsali scénář František Čáp a Rudolf Madran.

BIDÝLKO

1 strana. Film se nerealizoval.

NEUVĚŘITELNÝ PŘÍPAD

2 strany. Film se nerealizoval.

OTEC TYČINKA

1 strana. Film se nerealizoval.

ŽOFKA

2 strany. Film se nerealizoval.

NÁŠ PAN UČITEL

1 strana. Film se nerealizoval.

MALOSTRANSKÉ POVÍDKY

1 strana. Film se nerealizoval. [Snad jde o pozdější Týden v tichém domě, film režiséra Jiřího Krejčíka (1947), námět (podle Nerudových povídek) J. A. Novotný a Karel Vetter, scénář J. A. Novotný a Jiří Krejčík.]

SATANELA

2 strany. Film se nerealizoval.

PETRO V NESNÁZÍCH

1 strana. Film se nerealizoval.

ŠTĚSTÍ ZA 10 000

1 strana + 1 strana náčrtu (obé normál. strojepis). Film se nerealizoval.

MĚSTEČKO NA DLANI I—II

1 + 2 strany (úpravy perem, podpis V. Vančura). Film režiséra Václava Binovce, 1941—42; podle románu Jana Drdy napsali scénář Josef Mach, Karel Steklý, Karel Hašler.

PLUKOVNÍK GOLIÁŠ

1 strana. Film se nerealizoval.

NEBE A DUDY

2 strany. Film režiséra Vladimíra Slavínského (z roku 1941); scénář podle románu Vladimíra Peroutky 'napsal Vladimír Slavínský.

PRODANÁ NEVĚSTA

2 strany, s rukopisnými úpravami perem. Film se nerealizoval; už v roce 1933 vznikl na námět Smetanovy opery film, na jehož režii se podíleli Jaroslav Kvapil, Svatopluk Innemann a Emil Pollert.

TŘI PANNY A ZLODĚJ

2 strany. Film se nerealizoval.

POUPĚ Z PIVOVARSKÉ ZAHRÁDKY

1 strana. Film se nerealizoval.

DOMEK V POLEDNÍ ULICI

1 strana. Film se nerealizoval.

PETR BRANDL

2 strany (ve dvou různých opisech). Film se nerealizoval.

MILIÓN ZA ŠKOLOU

2 strany. Film se nerealizoval.

DIVÁ BÁRA

1 strana. K natočení filmu došlo až po osvobození (v režii Vladimíra Čecha), 1949. Scenáristé: Vladimír Čech, D. C. Faltis, Miroslava Přikrylová.

MALOSTRANSKÁ HUMORESKA

2 strany. Film se nerealizoval.

MAGDALENA

1 strana. Film se nerealizoval.

PŘEDNOSTA STANICE

3 strany rukopisu na druhé straně strojopisu Obrazů z dějin. Film režiséra Jana Svitáka podle námětu a scénáře Václava Wassermana (dokončen 1941).

NOČNÍ MOTÝL

2 strany. Film režiséra Františka Čápa. (1941). Scénář napsali František Čáp a Václav Krška podle novely Karla Nováka.

NEZBEDNÝ BAKALÁŘ

2 strany. Film se uskutečnil až po osvobození, 1946, v režii Otakara Vávry. Scenáristé (podle novely Zikmunda Winterra): Zdeněk Štěpánek, Otakar Vávra.

REVIZOR KOŽULÍN

2 strany. Film se nerealizoval.

PROVDÁM SVOU ŽENU

3 strany. Film režiséra Miroslava Cikána s Vlastou Burianem v hlavní roli. Podle hry Julia Lébla zpracoval námět Jindřich Hořejší, scenáristy byli Jarka Mottl a Julius Lébl. Dokončen 1941.

MODRÝ ZÁVOJ

2 strany. Film režiséra J. A. Holmana (1941). Na námět Josefa Macha napsali scénář Václav Řezáč a J. A. Holman.

TURBÍNA I–II

1 + 1 strana. Film režiséra Otakara Vávry (1941). Scénář (podle románu Karla Metoděje Čapka-Choda) napsal Otakar Vávra.

ZAČAROVANÝ KRUH

1 strana. Film se nerealizoval.

PRAŽSKÁ ČARODĚJKA

3 strany. Film se nerealizoval.

b) Lektorské posudky literární

Posudky psané rukou na papírech různého formátu, většinou podepisované buď plným jménem nebo iniciálami, jsou uloženy v archívu Družstevní práce (dnes v Literárním archívu Památníku národního písemnictví v Praze).

A. J. URBAN, HONBA ZA UDÁLOSTMI

Rukopis, perem 4 str. a připojený proužek, podepsáno: V. Vančura.

Urbanův román vyšel v roce 1939 v nakladatelství
Družstevní práce.

VÁCLAV POP, STRÁŽE NA HRANICI

Rukopis perem na str. 1, podepsáno: V. V.
Próza Václava Popa nevyšla.

FRANTIŠEK MICHÁLEK, LIDÉ A LOUTKY

Rukopis, perem na s. 1, podepsáno: V. V.
Próza Františka Michálka knižně nevyšla.

R. SKUPIL, DVA HLASY

Rukopis, perem na s. 1, podepsáno: V. V.
Práce Skupilova tiskem nevyšla.

S. R. IZGOVSKIJ, UTRPENÍ ALEXEJE
ALEXANDROVIČE

Rukopis, perem na s. 1, podepsáno: V. V.

Připojen průklep dopisu Družstevní práce, v němž se
paní B. Fridrichové v Brně-Králově Poli sděluje:

„Naše redakční rada nepřijala do našeho nákladu pře-
klad výše uvedené knihy a proto si Vám dovoluujeme originál
rukopisu překladu vrátiti.“

VÁCLAV FRYČEK, HOUSLE V JÍNÍ

Rukopis ve formě dopisu Vydavatelstvu DP v Praze, datovaný
„Zbraslav 2. března 1938“, perem na s. 1–2, podepsán:
V. Vančura.

Fryčkova próza knižně nevyšla.

VLADIMÍR DRNÁK, PAN KOMISAR

Rukopis, perem na s. 1, podepsáno: V. V.

Knihy Vladimíra Drnáka (Jana Václava Rosůlka) vyšla
v roce 1938 v nakladatelství ELK pod názvem Manžel slavné
ženy.

EMIL SVOBODA, NA ZEMI

Rukopis, perem na s. 1, podpis V. V.

Připsaná douška PS. Prosim, aby věc byla ještě předlo-
žena p. dr. Nebesářovi.

Na rukopise tužkou neznámou rukou připsáno datum: 1937.
Próza Emila Švobody nebyla knižně vydána.

KOZMA, POD ORIONEM

Rukopis, perem na s. 1, bez podpisu.
Kniha Kozmova nevyšla.

VOJTĚCH RADOŠ, MILENCI

Rukopis, perem na s. 1—2, nepodepsáno.
Próza Vojtěcha Radoše nebyla vydána.

PŮVODNÍ A ALTERNATIVNÍ NÁZVY, VARIANTY A MISCELLANEA

- Proslov k výstavě české knihy DP — viz Česká kniha
- O problémech současného divadla — viz O současném divadle
- Z neotištěného článku o divadle z třicátých let — viz O současném divadle
- Co chybí českému filmu? — viz O uměleckém filmu
- O svém literárním vyznání — viz Literární vyznání
- Vyznání — viz Tradice a dnešek
- O věcech spisovatelského řemesla — viz Osobnost, tvůrčí schopnosti a vůle
- O románových postavách — viz Osobnost, tvůrčí schopnosti a vůle
- Vladislav Vančura o svém novém románě — viz Chtěl bych napsati román...
- Anketa o katolictví v mladé české literatuře — viz Katolictví...
- Anketa Levé fronty — viz O postavení inteligence — viz O výuce básníků
- Věnování — viz Věnování Markety Lazarové
- Vančura a Comp. — viz Film na svobodě
- Umění není vyhrazeno spisovatelům — viz Román a čtenáři
- S kým jdou mistři kultury? — viz Rozhodování
- Jak proti fašismu? — viz Organizovanou solidaritou
- VI. Vančura odpovídá studentovi — viz Studenti, literatura a film
- O spolupráci Národního divadla s Honzlem — viz Jindřich Honzl a Národní divadlo
- Rozhovor — viz Rozhovor o románu Tři řeky
- Čtyři odpovědi — viz Čtyři věty o českém dramatu

Jmenný rejstřík

Rejstřík zachycuje jména z Vančurových textů, nikoli z předmluvy, poznámek a vysvětlivek vydavatelů. Číslice v závorkách odkazují na ta místa, kde se autor o příslušné osobě zmiňuje, aniž ji jmenuje (např. o knize Božena Němcová bojující, aniž je jmenován její autor Julius Fučík).

- Adler, Egon 277
Aleš, Mikoláš 39, 222, 244, 572
Alex, Adolf J. (vl. j. Adolf Jelínek) 251
Andrejev, A. 283
Andrejev, Leonid Nikolajevič 314 až 315
Andrejevko, M. 289–290
Apollinaire, Guillaume 302, 345
Baar, Jindřich Šimon (496)
Bacon, Francis 303
Baldová, Zdenka 309
Balzac, Honoré de 151, 197, 340
Bandello, Matteo 545
Barbusse, Henri 260, 265
Bartoš, Břetislav 219
Bartoš, Jan 121, 390
Bečvářová, Marie 320
Beer, Alois 409
Benda, Jaroslav 225, 251, 273
Beneš, Edvard 219
Beneš, Karel Josef 557
Beneš, Vincenc 265, 272, 273
Bernášek, Antonín 279
Bílý, František, 95–96
Blažek, Antonín 369–371
Bloy, Léon 99
Boccaccio, Giovanni 545
Boettinger – viz Desiderius
Bogatyrev, Petr Grigorijevič 122
Bor, Jan (vl. jm. Jan Jaroslav Strejček) 285–286, 305–306, 316
Bezděch, Emanuel 63
Božinov, Miroslav Plesinger-B 215
Bradáč, Ludvík 220, 224–225
Brachtl, Rudolf 308–309
Brandl, Petr 521
Braque, Georges 164
Brauner, František 257
Braunerová, Zdenka 225
Brumlík, doc. 390
Brunner, Vratislav H. 225, 273
Březina, Otakar 270
Bubelová-Nováková, Lila 310 až 311
Bulovcová, Karla 277
Burian, Emil František 122–123, 489, (530), 531–532, 538
Casanova, Giovanni, Giacomo 388
Cervantes, Miguel de Saavedra (62), 76–77, (109), 134, (167), 168, 194–195, 198, (358), (416)
Cézanne, Paul 164, 249
Cid, Campeador (vl. jm. Rodrigue Diaz de Bivar) 133, 134
Cikán, Miroslav (474)
Claudel, Paul 439
Connelly, Marc (121)
Čáp, František (496), (532)
Čapek, Josef 44, 49, 225, 234–237, 242, 246, 250, 277–279, 421
Čapek, Karel 121, 161, 184–185, 209, 234, 262, 279–280, 298, 299, 353, 390, 582
Čapek-Chod, Karel Matěj 542–543
Čech, Leandr (95)
Čech, Vladimír 491, 525
Čechov, Anton Pavlovič 114
Čermák, Otakar 217
Černík, Artuš 259
Černý, K. I. 96

Červinka, Vincenc 289, 314

Daumier, Honoré 43

Demartini, Eduard 267

Demosthenes 198

Derain, André 164, 249

Desiderius (vl. jm. Hugo Boettin-
ger) 44, 244, 251

Deyl, Rudolf 282, 292, 315

Děržavin, Gavril Romanovič 289

Dickens, Charles 76

Dix, Otto 277

Dostal, Karel 281–282, 317, 353,
390, 399

Dostál, Milan 315

Dostalová, Leopolda 353

Dostojevskij, Fjodor Michajlovič
(109), 110–111, 114, 115, 167 až
168, 201, 204, 314, 355, 357–358

Drda, Jan 509–511

Drnák, Vladimír (vl. jm. Jan Vác-
lav Rosúlek) 538

Duhamel, Georges 260

Durdík, Josef 334

Durych, Jaroslav 184, 582

Duša, Ferdiš 250

Dvořák, Karel 274

Dyk, Viktor (83), 134

Dyrink, Karel 237

Ejzenštejn, Sergej Michajlovič
(355), 357

El Greco (vl. jm. Dominikos Theo-
tokópulos) 134

Elhenický, František 366

Engelbertová, Eugenie 296

Erben, Karel Jaromír 323, (474)

Faivre, Abel 215

Feigl, Bedřich 277, 278

Feuerstein, Bedřich 277, 299, 353,
404

Filla, Emil 277, 278, 420–421

Fischer, Otokar 390, 399, 414, 422

Flaubert, Gustave 340, (357), 358

Fonvizin, Denis Ivanovič 289 až
290

Frabša, František S. 307

Frank, Jaroslav 316

Frejka, Jiří 399

Frída, Bedřich 297

Friedrich, V. — viz Izgovskij

Frinta, Emanuel 121, 255

Fryček, Václav 556–557

Fučík, Bedřich 385–389

Fučík, Julius (205)

Fuchs, Bohuslav 250

Galilei, Galileo 302

Galimberti-Lanová, Marie 217

Gauguin, Paul 249, 260

Gebauer, Jan (95), 143

Gellner, František, 43, 244

Giotto di Bondone 303

Gočár, Josef 274

Goethe, Johann Wolfgang (76), 182
197, 407

Gogh, Vincent van 249, 419

Gogol, Nikolaj Vasiljevič 76

Gončarov, Ivan Alexandrovič (109)

Gorkij, Maxim 112–116

Gottlieb, Josef Matěj 216, 291–2,
295–296, 308–309, 318

Götz, František 305, 347, 353

Goya, Francisco 134

Grolier 225

Gutfreund, Otto 274, 277, 278

Hájek Karel (117)

Hálek, Vítězslav 207

Hamsun, Knut 283–284

Harlas, František Xaver 268

Harna, Bohuslav 266

Hart, G. 287–288

Harte, Francis Bret 283

Hašek, Jaroslav, (76, 167), 396

Hašler, Karel 56, 269, (467–468),
504, (510)

Haupt (učitel) 402

Havlíček Borovský, Karel 349, 420

Heckrof, Wilhelm 277

Heine, Heinrich 44, 302

Henry O. (vl. jm. William Sydney
Porter) 472

Herben, Jan 417, 436–437

Hermann, Ignát 512

Heřman, Jiří 275–276

Heythum, Antonín 314–315

- Hilar, Karel Hugo 279, 289, 302 až 303, 307, 353, 390, 398
Hlaváček, Karel 74, 85
Hlavatý, František 293–294
Hlavín, Jindřich 251
Hnilička, Eduard 250
Hoffmann 277
Hofman, Vlastislav 44, 46, 220, 225, 234–235, 237, 250, 258, 259, 273, 277, 278, 299
Holan, Vladimír 178
Homéros 206, 443
Honzl, Jindřich 122, 332, 390, 398–399
Hora, Josef 161, 182, 323, 582
Hořejší, Jindřich (538)
Hrška, Alexandr Vladimír 252
Hübnerová, Marie 280, 289, 303, 318
Hurt, Jaroslav 292, 296, 314–315
- Chaplin, Charlie 79, 149, 356 až 357, 377–378
Chauliac, Léon 299
Chesterton, Gilbert Keith 56
Chochol, Josef 277, 299
Chvála, Alois 253
- Iblová, Anna 284
Innemann, Svatopluk 354
Isajev, Andrej Alexejevič 230
Izgovskij, S. R. (vl. jm. V. Friedrich) 555
- Janáček, Leoš (95)
Janák, Pavel 220, 258, 268, 274
Jakesch, Alexander 229
Jakesch, Jindřich 229
Jakobson, Roman 324
Jesenská, Růžena 312–313
Jičínský, Karel 296, 309, 318
Jílovský, Rudolf 317
Jindra, F. 317
Jiras, A. 223
Jirásek, Alois 318, 414
Jiří z Poděbrad 87
John, Jaromír (vl. jm. Bohumil Markalous) 413
Jonson, Ben 347
- Justitz, Alfred 277, 278
- Kabos, Maurice 215
Kadlec, Rudolf 316
Kadlík, František 256
Kafka, Bohumil 274
Kaiser, Georg 281–282
Kalvoda, Alois 229
Kalvoda, Josef 229
Kaplánek (obchodník obrazy) 259
Karas, Josef 317
Karásek ze Lvovic, Jiří 161
Karen, Bedřich (vl. jm. Fremmr) 318
Kars, Georg 277
Kisch, Egon Ervin 317
Klee, Paul 277
Klicpera, Václav Kliment 63
Klička, Benjamin (vl. jm. Benjamin Fragner) 479
Kočí, B. 247
Kohout, Eduard 296, 309, 353
Kolda 369
Komm, Hynek 125
Koníček, Oldřich 259, 265, 273
Konrád, Edmond 295
Kopecký, Matěj 453–454, 513
Koperník, Mikuláš 302
Kopta, Josef 333, (350), 353, 364 až 365, 470
Körber, Adolf 267
Kotěra, Jan 274
Kotík, Pravoslav 250
Kovařík, František 284, 288, 294, 311
Kozma 560
Krásnohorská, Eliška 307
Kratinová, Hermína 309
Kratochvíl, Zdeněk 43, 44, 244, 273
Kreisinger, Václav 217
Krejčík, Karel 244
Kremlička, Rudolf 250, 277, 278, 299
Křňanský, M. J. 459
Kroha, Jiří 250, 277, 278
Křška, Václav (532)
Krumlovský, František 477
Křička, Jaroslav 487

- Kubásek, Václav (414–5)
 Kubíček, Josef 274
 Kubín, Josef Štefan 447–450
 Kubišta, Bohumil 240–241, 298 až
 299, 329
 Kupka, František 219, 244, 246 až
 247
 Kvapil, Jaroslav 300, 303
 Kysela, František 225, 273
- Lada, Josef 44, 244
 Lange, Otto 277
 Lauda, Richard 252
 Laurinová, Olga 281
 Lautréamont (vl. jm. Isidore Du-
 casse) (82), 358
 Lébl, Julius (538)
 Leger, František 501
 Lenin, Vladimír Iljič 302, 330
 Leonardo da Vinci 44
 Levý, J. (knihupec v Čáslavi) 247
 Lierová (herečka) 286
 Lindauer, Karel 220–221
 Longen, Emil Artur (vl. jm. E. A.
 Pittermann) 317, 489
 Longenová, Xena 317
 Lope de Vega, Felix 133
- Macoun, Gustav 227
 Madran, Rudolf (493, 496), 516
 Maeterlinck, Maurice 314
 Mahen, Jiří (vl. jm. Antonín Van-
 čura) 203, 209–211, 346, 367,
 390, 423–424, 581–582
 Mach, Josef (510)
 Mácha, Karel Hynek 74, 85, 124 až
 125, 168, 182–184, 195, 206, 381,
 404
 Machar, Josef Svatopluk 528
 Malý, Pavel František 216
 Mánes, Josef 244, 256–257, 263
 až 264
 Manners, John Hartley 308–309
 Marek, Jan 316
 Marold, Luděk 275
 Marvánek, Otakar 277, 278
 Marx, Karel 102
 Mařák, Julius Edvard 238
 Mařánek, Jiří 428–429
- Mařatka, Josef 274
 Masaryk, Tomáš Garrigue 162
 Matějovský, František, 279, 289
 Matisse, Henri 244, 249
 Mathesius, Vilém 335–337
 Matoušek, Otakar 372
 Michal, Karel 614
 Michálek, František 553
 Minařík, Stanislav 270
 Mitschke-Collande 277
 Mokry, František Viktor 229
 Molière vl. jm. (Jean Baptiste
 Poquelin) 453
 Monet, Claude 163, 244
 Monselet, Charles 318
 Moravec, Alois 244, 250, 251–252
 Mottl, Jarka (474, 538)
 Mozart, Wolfgang Amadeus 150
 Mrkvička, A. 253
 Mrštíkové (Alois a Vilém) 414
 Mucha, Alfons 228
 Mukařovský, Jan 96–97, 114, 182,
 348–349
 Murillo, Bartolomé Estéban 134
 Musset, Alfred de 281
 Mušek, Karel 285–288
 Myslbek, Josef Václav 273–274
- Nasková, Růžena 282, 296, 303
 Naudin, Bernard 215
 Nebeský, Václav 249, 263, 298–299
 Neff, Vladimír 456–459
 Nechleba, Vratislav 275
 Nejedlý, Otakar 265, 272–273
 Nejedlý, Viktor 306
 Němcová, Božena 179–180, 182 až
 184, 195, 201, 204–6, (436), 491,
 (525), 558, 572
 Neruda, Jan 179, 182–184, 207,
 504
 Nestroy, Johann Nepomuk (517)
 Neumann, Stanislav Kostka 40, 43,
 144, 250, 270, 418–421
 Nezval, Vítězslav 85, 87, 90, 94,
 184, 325, 328, 348, 353, 582
 Nielsen, Fritz Walter 412
 Novák, Karel 532
 Novák, Láďa 269
 Novák, Vojta 295–296

- Novikov, Nikolaj Ivanovič 289
 Novomeský, Ladislav 420
 Novotná, Anděla 282
 Novotný, Otakar 232–233
 Nový, Karel 161, 261, 360–361,
 369, 401–403, 582
 Nový, Miloš 291–292, 308–309

 Odstrčilová, Liběna 309
 Olbracht, Ivan 369, 484
 Ovidius Naso, Publius 198

 Pačová, Míla 311
 Palacký, František 143
 Panuška, Jaroslav 222–223
 Patzák, Václav 250
 Paulík, Jaroslav Jan 369
 Pekař, Josef (143)
 Pelc, Antonín 244
 Peroutka, Ferdinand 334–338,
 (349)
 Peroutka, Vladimír (513)
 Petöfi, Sándor 68
 Petrarca, Francesco 256
 Philippe, Charles-Louis 260
 Picasso, Pablo 164, 249, 302
 Pisemskij, Alexej Feofilaktovič 73
 Plachta, Jindřich (vl. jm. J. Šolle)
 369–371
 Plachý, Jiří 285, 306
 Poe, Edgar Allan 314, (430–432)
 Pop, Václav 552
 Porket, Antonín 250
 Porto-Riche, Georges de 295–296
 Pořícký, František 250
 Poulbot, Francisque 215
 Poupě, František Ondřej 519
 Pražský, Přemysl 306
 Procházka, Arnošt 161
 Procházka, Jaroslav 216
 Průcha (obchodník obrazy) 259
 Psilander, Waldemar 50
 Ptáková, Marie 311, 320
 Pudovkin, Vsevolod Ivanovič 357
 Pujman, Ferdinand 353
 Půlpán, Karel 261
 Půlpánová, Božena 285

 Rabelais, François 75–78, 94, 98,
 279–280, 340–341, 345, 417,
 443
 Rada, Vlastimil 144
 Radimský, Václav 248
 Rádl, Otto 353
 Radoš, Vojtěch 561
 Rais, Karel Václav 467–468
 Rájský (herec) 306, 316
 Raněvskij, Alexandr 289–290
 Rašilov, Saša 289, 296
 Reiter, Jan, 372–379
 Rembrandt van Rijn, Harmenes-
 zoon 251
 Rettigová, Magdalena Dobromila
 460–461
 Rey, Etienne 316
 Ribera, José 134
 Rieger, František 257
 Rimbaud, Jean Arthur 99
 Rodin, Auguste 164
 Roederová, Emy 277
 Roland, František 280, 289
 Rolland, Romain 76–77
 Romain, Jules 76–77, 279–280
 Roškot, Kamil 250
 Rovenský, B. 492
 Rovenský, Josef 492–495
 Rousseau, Henri 249
 Ruben, Kristian 256
 Rubeš 216, 236, 246, 275
 Rutte, Miroslav 398
 Rutte, Miroslav 398
 Rykr, Zdeněk 277–278, 281–282,
 302–303

 Sabina, Karel (414), 515
 Sandová, George 281
 Sardou, Victorien 297
 Savoir, Alfred (vl. jm. A. Poz-
 naňski) 316
 Sarto, Andrea del 225
 Sedláček, Vojtěch 252
 Sedláčková, Anna 307, 309
 Segall, Lazar 277
 Seifert, Jaroslav (54), 179
 Shakespeare, William 78–79, 82,
 99, 102, (109), 139, 151, (167),
 168, 197, 201, 204, 206, 300 až
 304, 387, 471

- Shaw, Georges Bernard 64, 78–79, 285–288
 Shelley, Percy Bysshe (74, 443)
 Schäffer, Otomar 305–306
 Scheinpflug, Karel 319–320
 Scheinpflugová, Olga 311, 320
 Schwarz, Vincy (410–411, 438)
 Silovský, Vladimír 252
 Sinclair, Upton 56
 Skorkovská-Kučerová, Jaroslava 306
 Skřivan, Josef 306
 Skupil, R. 554
 Sládek, Josef Václav 300, 302
 Sládkovič, Martin (95)
 Sládkovič, Ondrej (95–96)
 Slavíček, Antonín 39, 163, 238 až 239, 437
 Slavíček, Jan 254, 421
 Slavínský, Vladimír (513), 537
 Smetana, Bedřich 136–137, 222, (414), 487, 501, 515, 572
 Smolík, František 294, 320
 Smrž, Karel 372–379
 Sova, Antonín 163
 Spišková, L. 295–296
 Steimar, Miloš 309
 Stejskal, Bohuš 283, 312–313
 Steklý, Karel (467, 510)
 Sternberg, Leo 355
 Strachov, Nikolaj Nikolajevič 170
 Stroupežnický, Ladislav 63, 414
 Studnička, Jaroslav (vl. jm. Vratislav Brunner) 244
 Suchomel, Karel 332
 Suk, Ivan 270–271
 Světlá, Karolina 206–207, 487
 Svoboda, Emil 559
 Svoboda, Jaroslav 236
 Svoboda, Karel 275–276

 Šalda, František Xaver (85), 97, 182–183, 197–199, (205), 326, 349, 368, 390
 Šetelík, Jaroslav 42
 Šíma, Josef 277–278, 351–352
 Šíma, Ladislav 265–273
 Šimáček, Vladimír 317
 Šimůnek, Karel 217
 Šindlerová, Milada 226
 Šklovskij, Viktor Borisovič 115, 166
 Šlemrová-Machová, Růžena 320
 Špála, Václav 44, 234–5, 250, 259, 273, 277–278, 421
 Šrámek, Fráňa 270, 326
 Štěpánek, Zdeněk 311, (534)
 Štochl, Jaroslav 246
 Štursa, Jan 274
 Štyrský, Jindřich 421
 Šubert, František Adolf 291–2, 293–4
 Šuman, Viktor 283
 Švabinský, Max 273
 Švandová, Marie 316
 Švarc, Ladislav 242

 Tacitus, Cornelius 198
 Tairov, Alexandr Jakovlevič 59
 Teige, Karel 243, 259, 268, 298
 Tesař, Eduard 309
 Theer, Otakar 270
 Thukydides 198
 Tille, Václav 223, 390, 558
 Tolstoj, Lev Nikolajevič (83), 114, 169–170, 201, 322, 356, (357), 358
 Toman, Karel 323
 Tomíček, Jan Slavomír 168
 Tondl, Karel 252
 Topič, František 248
 Trampota, Jan 273
 Trávníček, František 121, 143, 445 až 446
 Tumlíř, Jaroslav (453)
 Tůma, Vladimír 284, 303
 Tyl, Josef Kajetán 63

 Úlehla, Josef (95)
 Úprka, Joža (229)
 Urban, A. Jaroslav 369, (493), 549, 551

 Vágner, Bohumil 254
 Váchal, Josef 217
 Vachek, Emil (497)
 Váša, Pavel 445–446
 Vávra, Karel 217, 310–311, 319 až 320

- Vávra, Otakar 528, (534, 540, 543)
 Velasques, Diego Rodriguez de
 Silva y 134
 Vergilius Maro, Publius 198
 Veverka, Ludvík 284, 288, 300,
 319–320
 Vik, Karel 262
 Vilímek, J. R. 259
 Vilon, François 99
 Vischer, Friedrich Theodor 75
 Vlček, Jindra 218
 Vojáček, František 255
 Vojan, Eduard 164
 Voltaire 289
 Vořech, Čeněk 218
 Voskovec, Jiří 138–140, (395)
 Vošahlík, Josef 294, 320
 Vrchlická, Eva 303
 Vrchlický, Jaroslav 133
 Wassermann, Václav (473), 476,
 478, (529)
 Weinert, Erich 254, 267
 Weingart, Miloš 93, 121
 Werich, Jan 138–140, (395)
 Wiesner, Eugen 280, 296
 Wilde, Oscar 162
 Willette, Adolphe 215
 Winter, Zikmund 209, (534)
 Wolker, Jiří 85, (355)
 Wright, Frank Lloyd 299
 Zahradník-Brodský, B. 56
 Zakopal, Bohuš 284, 311
 Zelenka, Jan 320
 Zeyer, Jan Angelo 266
 Zeyer, Julius 133, 209
 Zrzavý, Jan 272–3, 277–278,
 299
 Zurbaran, Francisco de 134
 Žákavec, František 263
 Želenský, Karel 292, 315
 Žižka, Jan 39

Obsah

ŘEDMLUVA 7

I.

Nové umění (1919)	39
Námět k obrazu	41
Karikatury	43
Výtvarná scéna	45
Zrak	47
Film	49
Tvary věcí	51
Západ a Východ	52
Řád nové tvorby	54
Nové umění (1924)	55
Poznámky o ruském kolektivním životě	59
Poznámka o románu	61
Poznámka o českém dramatu	63
Poznámka o novém divadle	65
Hospodaření s věcmi umění	67
Poznámka o humoru	75
Z přednášky o takzvaném novém umění	81
O společenské funkci umění	89
Román a doba	91
Poznámka ke sporu o básnický jazyk	93
O nadávkách	98
Milenci a básníci	100
Dnešek potřebuje knihu	102
K diskusi o řeči ve filmu	103
Kontext	106
Literatura, věda a život	107

Poznámka o fotografii	117
O současném divadle	118
Dva Máje	124
Podmínky české filmové produkce	126
Pomáhejte Španělsku	133
Scéna hledá své obecnstvo	136
Poznámka o humoru Osvobozeného divadla	138
Autor zpovídá autora	141
Česká kniha	145
Filmové libreto a námět	147
O uměleckém filmu	152
Knihy dobrých autorů	155
Literatura je prožitek	158
Snob klasický – snob avantgardní	159
Literární vyznání	160
Družstevní práce a literatura	174
O lektorské praxi	178
Tradice a dnešek	182
Osobnost, tvůrčí schopnost a vůle	186
Jak číst	197

II.

Výstava francouzských válečných návěstí	215
III. (IV.) výstava Volného sdružení neodvislých českých výtvarníků	216
Náš odboj	218
Umělecká dílna Lindauerova	220
Panuškova souborná výstava	222
Výstava vazeb a edicí Ludvíka Bradáče	224
Výstavka paní Milady Šindlerové	226
Výstava Gustava Macouna	227
Vánoční výstavy	228
Pražská Artěl	230
Umělecká škola	232
Tvrdošíjní	234
Výstava obrazů J. Svobody	236
Výstava knihy a československého knihtisku	237
Antonín Slavíček	238
Posmrtná výstava Bohumila Kubišty	240
Umělecké zprávy I.	242
Umělecké zprávy II.	246
Polabské nálady a mlhavé scenérie	248
V. Nebeský o umění poimpressionistickém	249
Moderní umění	250
Hollar, členská výstava	251
A. Chvála o vývoji knihtisku	253
Výstava Spolku československých akademiků výtvarných	254

Josef Mánes	256
Nová stavba	258
Nový umělecký závod	259
Literární večer	260
Karel Čapek: Loupežník	262
K Mánesovým výstavám	263
Výstava obrazů bojišť	265
Pánové Eduard Demartini a Adolf Körber...	267
Starožitnosti	268
Ivan Suk, Lesy a ulice	270
Výstava SVU Mánes	272
Výstava obrazů Karla Svobody a Jiřího Heřmana	275
Tvrdošíjní a hosté	277
Jules Romains v Národním divadle	279
Kaiserova hra o Mussetovi a Sandové	281
Hamsunova Hra života na Vinohradech	283
Veselohra Shawova ve Švandově divadle	285
Nepravdivý Shaw	287
Stará ruská komedie	289
K Šubertovu jubileu	291
Šubertova oslava na Vinohradech	293
Divadlo lásky	295
Drama nehorázné	297
Musaion	298
Kupec benátský	300
Světské evangelium	302
Pes a kočka	305
Věc paní A. Sedláčkové	307
Úspěšná veselohra	308
Dvě české hry	310
Hra o plačtivém milenci	312
Psychopatologie	314
Nedokončená veselohra	316
Divadlo Apollo	317
Nově nastudovaná Jiráskova hra	318
Omlazená veteš	319
Proti sektářům své strany	321
Poznámka oslavná a skoro polemická	323
Jakobsonovo vydání Sporu duše s tělem	324
Šrámkovy první prózy	326
Na Řadově	327
O Moderní galérii	329
Chtěl bych napsati román...	330
Vzpomínky z cest	332
Styl nade všecko	334
Proti buržoazní cenzuře	339
Rabelais	340
Katolictví v mladé české literatuře	342
O postavení inteligence	343

O výuce básníků	345
Věnování Markety Lazarové (Jiří Mahenovi)	346
Martin a Michael	347
Dvě poznámky	348
Co říkám filmu Třetí rota	350
O J. Šimovi a o vlastnostech tvorby	351
O Josefu Šimovi	352
Český spisovatel a český film	353
Poznámka o díle Karla Nového	360
O filmu Před maturitou	363
Poznámka o próze Josefa Kopty	364
Poznámka o malířství	366
Pozdrav Jiří Mahenovi	367
Odvaha	368
Film na svobodě	369
Co s filmem?	372
Nakladatelova rozmluva s autorem	380
O českou literaturu	382
Jazyková kultura	384
Román a čtenáři	385
Divadelní promenády	390
Rozhodování	391
Organizovanou solidaritou	393
Poznámky o fašismu	394
Spoutanému divadlu	395
Haškovo umění	396
Studenti, literatura a film	397
Jindřich Honzl a Národní divadlo	398
Pozdravy VII. sjezdu KSČ	400
Rozhovor o románu Tři řeky	401
Za Bedřichem Feuersteinem	404
Divadlo pro všechny	405
O tendenci	407
Poznámka o Aloisu Beerovi	409
Jak vznikl básnický kalendář	410
Kniha v plamenech	412
Humor blýskající milostí	413
O režii Našich furiantů	414
Živé knihy	416
K poznámkám S. K. N. o Mánesu	418
Otokar Fischer	422
Poznámka o Jiří Mahenovi	423
Rodný kraj	425
Poznámka o členských dopisech	426
Poznámka k románové kronice J. Mařánka Barbar Vok	428
Havran	430
Plášť umělců	433
Dramatizace románu	435

Mistrův příbytek	436
České dějiny ve světové poezii	438
Čtyři věty o českém dramatu	440
Nejmenší Brehm literární čili Přírodopis knižního ptactva	441
Robinsonská knihovna	443
Vášův - Trávníčkův slovník	445
J. Š. Kubín	447

III.

a) lektorské posudky filmové

Strašidelná tetička	453
Gabriela	456
Scenário Gabriely	459
M. D. Rettigová	460
Dům na předměstí	462
Roztomilé příbuzenstvo I—II	463
Pantáta Bezoušek I—II	467
Našla jsem si muže	469
Zaplaťte, slečno!	471
Hotel Modrá hvězda	473
Dlouhý, Široký a Bystrozraký	474
Holka modrooká	476
Komediant Krumla	477
Z českých mlýnů	478
Do posledního dechu I—II—III	479
Podivné přátelství herce Jesenia	484
Těžký život dobrodruha	485
Hubička	487
Ve vši počestnosti	489
Zelené šero	490
Pohorská vesnice	491
Preludium I—II	492
Jan Cimbura	496
Bidýlko	497
Neuvěřitelný případ	498
Otec Tyčinka	500
Žofka	501
Náš pan učitel	503
Malostranské povídky	504
Satanela	505
Petro v nesnázích	507
Štěstí za 10 000	508
Městečko na dlani I—II	509
Plukovník Goliáš	512
Nebe a dudy	513
Prodaná nevěsta	515
Tři panny a zloděj	517

Poupě z pivovarské zahrádky	519
Domek v Polední ulici	520
Petr Brandl	521
Milión za školou	523
Divá Bára	525
Malostranská humoreska	526
Magdalena	528
Přednosta stanice	529
Noční motýl	532
Nezbedný bakalář	534
Revizor Kožulín	536
Provdám svou ženu	538
Modrý závoj	540
Turbina I—II	542
Začarovaný kruh	544
Pražská čarodějka	545

b) lektorské posudky literární

A. J. Urban, Honba za událostmi	549
Václav Pop, Stráže na hranici	552
František Michálek, Lidé a loutky	553
R. Skupil, Dva hlasy	554
S. R. Izgovskij, Utrpení Alexeje Alexandroviče	555
Václav Fryček, Housle v jíní	556
Vladimír Drnák, Pan komisar	558
Emil Svoboda, Na zemi	559
Kozma, Pod Orionem	560
Vojtěch Radoš, Milenci	561
EDIČNÍ POZNÁMKA	563
POZNÁMKY A VYSVĚTLIVKY	567
PŮVODNÍ A ALTERNATIVNÍ NÁZVY, VARIANTY A MISCELLANEA	627
JMENNÝ REJSTŘÍK	629

Řád nové tvorby

Vladislav
Vančura

akt

Uspořádali, předmluvou, edičními
poznámkami a vysvětlivkami opatřili
Milan Blahynka a Štěpán Vlašín.

Obálka a vazba Václava Kučery.
Vydání I. Praha 1972.

Vydalo nakladatelství Svoboda
jako svou 3318. publikaci.

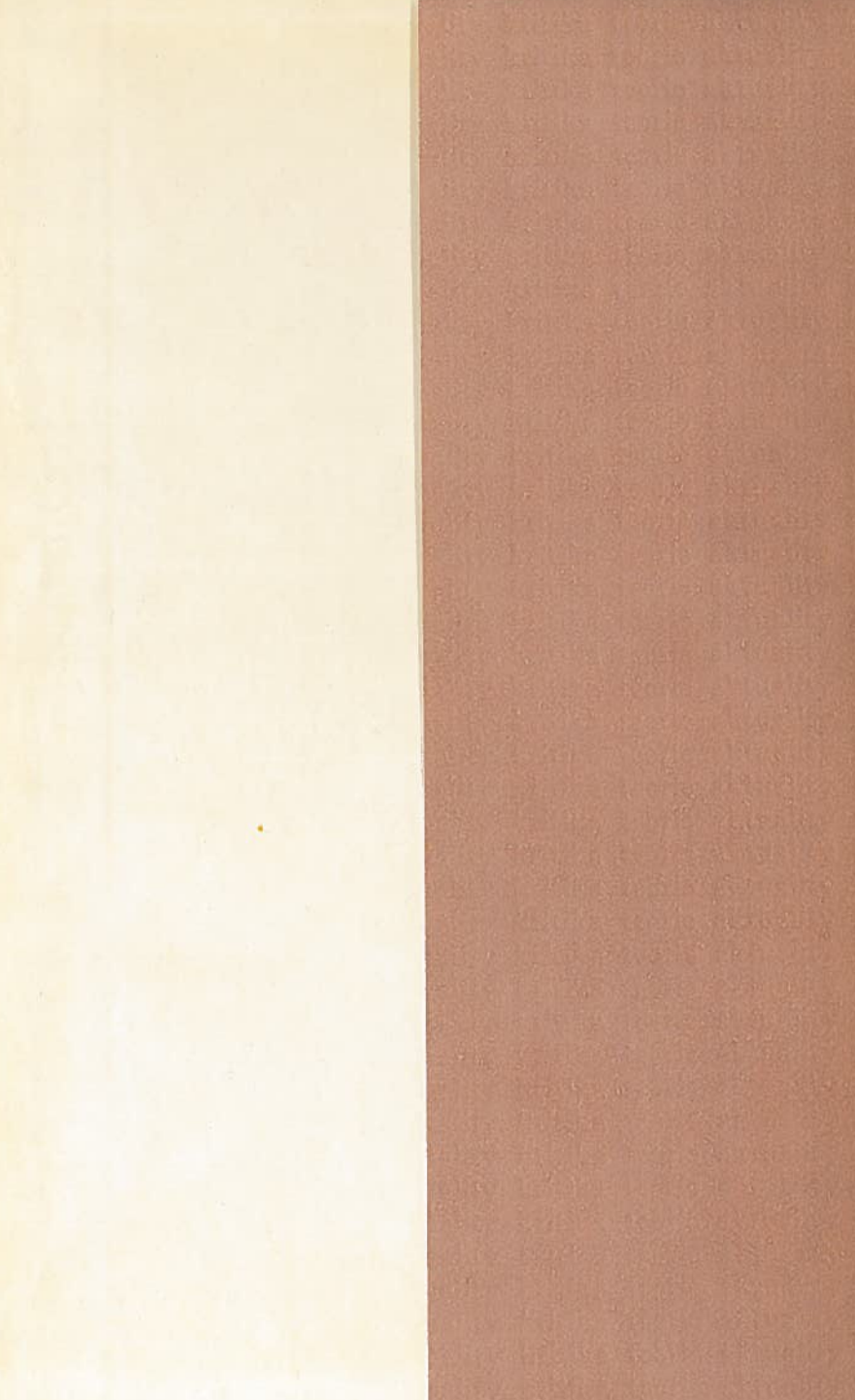
Odpovědný redaktor dr. Václav Kubín.
Technický redaktor Josef Ill.

AA 29,19 VA 30,84. Tematická skupina
12/19.

Náklad 1000 výtisků. Cena brož. výt. 49,50 Kčs,
váz. výt. 55,— Kčs. 66/403-21-8.6

25-110-72

Kčs 55,—



Èνον βὰρ ῥ
tvorby

vslzibslv
slwčnslv

SVOBODA

25 — 110 — 72

12/19

Kčs 55,—

σκα