

Marsyas
čili na
okraj
literatury

Karel Čapek



MARSYAS ČILI NA OKRAJ
LITERATURY

KAREL ČAPEK

EKNIZKY.SK



Marsyas čili na okraj literatury by Karel Čapek is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License, except where otherwise noted.

Obsah

Poeta	I
Chvála novin	19
Dvanáctero figur zápasu perem čili příručka písemné polemiky	27
K přírodopisu anekdoty	30
Několik poznámek o lidovém humoru	37
O příslovích neboli o moudrosti lidové	41
Písň lidu pražského	45
Říkadla čili o prozódii	66
K teorii pohádky	72
Několikero motivů pohádkových	86
Několik pohádkových osobností	91
Eros vulgaris	95
Kalendáře	102
Holmesiana čili O detektivkách	110
Poslední Epos čili Román pro služky	122
Proletářské umění	132
Chvála řeči české	138

POETA

Uvádím ho jen pod názvem “básník”, aby se neřeklo, že chci sloužit jeho osobní slávě. Není slavný, třebaže sám Apollo denně v průvodu Pieridek, erótů, bakchantek a himerónů, mimů všech věků, firlipanzů, pierotů, nymf a silénů, silvánů, edónů a kakodémů, kněžek rozkoše i oživených květů a jambů sestupuje z Parnasu, aby ověnil jeho hlavu božským laurem. Není slavný, ač živ je spíše nektarem a medem hymétským, vůní nardu a Kastalským pramenem než tím, čím žijeme my smrtelní. Není slavný; málokdo zná jeho tenké kvartové sešitky, jeho “poetické listy létací”, jeho “encyclopaedii ouvragí”, jeho “livraisony”, vycházející “nákladem dílny autorovy” a obracející se s ušlechtilým přezíráním knihkupeckého trhu přímo k čtenářům, k “maecenům”, s výzvou, aby vyrovnáním haléřového účtu nějakých 70–80 obolů zapodpořili autora, a tím přispěli k účelu lidumilnému. Ještě méně je těch, kteří by ho poznali mezi chodci velkého města. Viděl jsem ho jednou v podvečerní chvíli na mostě; byl oděn s evangelickou chudobou a nesl pod pažím stočený rukopis; ale i kdyby nebylo toho, kdyby nebylo zmačkaného širáku, vlající kravaty a šedých kštic spadajících až na záda, stačil by pohled na jeho tvář a oči, jak vzpřímen, s hlavou vrženou nazad, zíral na Hradčany, na zlatě třípytnou Vltavu a přímo do zapadajícího slunce, abyste poznali, že jste potkali básníka. Privil jsem “slunce”, neboť jsem duše prozaická; on však neviděl slunce, nýbrž Sol či Phoeba, zářného boha na nebi; nikdy pouhé slovo “slunce” nepřejde přes jeho rty.

Už výčet jmen jeho spisů by vás zahrnul slovy podivnými a zčásti kouzelnými, ve kterých ožívá půl antiky a celý verbář cizích slov. Slyšte jen některé: “Eclogy pro stříbrnou paní”, “Čekání na štít Phoeba”, s podtitulem “Intermezzo z lyriky Era a srdce a romanzero z alba písní a pastelínu memoirů a cyklu evocace minstrela téhož”. Jiný titul “Nová reverie bethelská a palestýnská”; nebo opět “Legenda báby loutek”, “Ballada o srdci utrýzněném”, “Genius a dílo: Řetěz sonettů a piec explicativních a compilativních v intermezzo pierské a chimerské”, “Codex austriaticus v sonettech: Řada piec a inscripsí sonettových

suprasociálních a pseudolegitimních”. A kdybych ještě uvedl názvy projektované “pleiony suplementární”, jako “Droby lampadodromie amba”, “Písň sběračky krásy”, “Bajky kvočny umění”, “Attitudy osy Dianiny”, nebo dokonce “Večeře Chróniona a Mnemosyny”, zahrnující “Droby a oboly v bric-brac a tric-trac suplementu komédie Clio-Uranie, Trochu krve bonza firlipanze, Póthos, Ceyx a halcyon” a tolik, tolik jiných věcí, užasnete patrně a domyslíte se už, na čem jste. Ano, nepopírám toho; jen prosím, abyste věřili, že se nezabývám věcí tak zvláštní a chorobnou proto, abych vás pobavil. Není také mým úkolem podati diagnózu případu; bylo by to ostatně jen o jedno cizí slovo více, a v tom ohledu nadužiji ještě vaší trpělivosti v několika dalších citátech.

Slyšte třeba tyto verše:

Lac libru hérùm a mok narv v hold umu
 ve mrvu vzácnou, v nouze kyn, však dobra
 vrch v dar zlom oštěp, jest rada v smír obra.
 Je recreace onyx majestát,
 v sandálu Phryny-Lutetie spěj v spád!
 Žij batramyomachie sol vznešené!
 Leč veslo icarské kam nese až,
 ať téká, třeští?... V zvěst proporci,
 neb scoliasta sermón v apologii léna
 by skor se šířil, dloužil, rost, jak klíčí!
 ...Lac altáru provocace v var vzplaň,
 myst vztyč se v heliasta, v nemilost raň!
 S Hevou v duo i credenc co víc dět
 slušno i dlužno?

Ano, co více říci slušno i dlužno? Jen abyste ještě nahlédli do zásobárny těch rozpoutaných představ, cituji naposledy:

Zde zlato králů, tam bardálů trópy,
 zde myrhy věž, tam manny v pych potopy
 Haemejské liják, příval. Myrha solí
 je tragickou, vulcánskou, hořkou v boly
 Oel pomazání, posvěcení pram
 má Alfeu, Menandru, Kaystru sám
 jak Jordán, Phiale či Cedron žasny tam.

... Výš
k idólu stezi, Besançonu, Haemu!
Lev, tigr, laň, cicada, barbar, fant,
myš maeonská či žába tejská, sycophant,
bonz, l,astard, rouhač. mystik, compilant,
eucharist –

Již dosti na tom. Vidíte zhroucenou budovu slov a pojmů; každý věk, každá kultura dala něco pro toto truchlivé změtení; najdete tu vzývání Krista a Gyga, Danteho a Homéra, mytologii a gramatiku, hrst květů a trochu fyziky, slova lásky a slova filozofie, skoro vše, ale ach, je to hromada trosek, jíž nemožno se prodrati. Kdybyste se však odvážili sléztí kousek toho rumiště, našli byste tu a tam proužek ornamentu ještě neroztříštěného, hlavici sloupu sličnou i přes své pukliny, našli byste, že není to vše jen hlína a popel, nýbrž i třísky pentelického mramoru. Dovolte mi vykonati dílo pietní; sebral a očistil jsem něco zlomků, jichž lom je trpytivě čistý a jež se mi zdají hodny uchování; nebudu chváliti své zboží, stačí mi, že jsem je našel na rumišti rozbitého chrámu. Nejsem tak učený, abych z těch úlomků rekonstruoval půdorys a nárys budovy, jež už budovou není; pravím jenom, že její materiál byl vzácný.

Zde jest ekloga mystická, nazvaná “Nová reverie bethelská a palestýnská”. Jste u jeslí Mílka-Mesiáše.

Za jeslí postav se...
kyň jiným, zvi je, lákej, zpívej:
Pojď, druhu, půjdeme s dívkami krásnými,
pletenců zlatitých, jak mandle kvetoucimi,
s rukama v rukou, za hlaholu zvonů
kolejí sněžnou, hvězdně stříbrnou
v stín sloupů chrámových.
Tu přistoupí k tobě meditace “chodem křehké libelly”.
A vyznej: Vzácná, sladká abstraktnosti,
ty jsi to, která nardem plníš všechno,
vystýláš vůni.
Voják, myslitel, básník obětují Maličkému svůj nepokoj a
neúkojnost. Konečně
jde Musa krůčkem k jeslím zticha, zticha,
a děcku kreslí v zlatě gobeliny,

podušky nejsladší, krajkové peří
nejjemnější.

Z veršů, jichž nemohu plně citovat, vynořuje se myšlenka tragického titanismu:

Jen Kristus královský, ten trpí v tmách,
však Ježíš lidský vždy je v jeslích blah.

Onen na kříži “zdvihl dobu, lidstvo, ale též zved sebe... On výhradu má volat Eli!, slovo, jež v pláсты tkaly Haemu včely, jež pták pěl v kouzlu noci nejkrasších. To slovo neznačí mu: trpiteli. Neznačí: zlomený a uhozený. Apotheosy značí vzácný akt.” Výkřikem bolesti vzdal “sobě oslavení”, neboť i král, “caesar znavený”, volá své Eli, Eli, i triumfátor volá Eli, kříž i korouhev totéž jest, a kdo vztahuje ruku, aby si na skrání vložil zářící korónu, pozná, že “utrpení trest je vrchu slávy!” – Tento tragický blesk meditace však zhasíná, zde dřímá lidský Ježíš, zahříván dechem “vlídné a spirituální oslice Církve”.

Sen lidstva nejkrasší. Přítel běd, messiáš,
výkupce, vysvoboditel. Je kníže malých
a nízkých...
A chudí duchem uzří jeho říš!
Uprostřed mesiánských úvah náhle, bez přechodu, výkřik
takovýto:
Pel na broskvi, pel křidel motýlích!
Sněhové tříště nad vše křehká běl!
A opět slova, jichž naivní lahodu jsem si zamiloval:
... Pozdrav přináším
těm, kdož mi dobře činí.
Hleďte, to jsou třísky ze sedmi stránek ztroskotaného chrámu.

Meditace jest jednou ze zálib poetových; druhou a nemensší je férický balet. Skládá “výpravné fabule”, kde v podivuhodné směsi tančí Erós a Salome, Háfiz a Don Quijote, Sextus Empiricus a “bardálové”, hyacinty, iridy, jamby, otcové a výrobci loutek, obyvatelé Sodomy a Gomory, Diogenes, odalisky, bajadéry, oreády, auguři, fanti, matka Norma a bůhví co vše; v tom ohledu nezná básník mezí.

Radosti života, volám tě blíž,

volá v prologu jedné féerie, vzýváje po homérském způsobu napřed bohyni své básně, bakchickou radost, “velikou paniku žádání”.

Pohledte, zrodilo se umění
nové!
Buď scéna nejvábnější, edénská,
žij rozkoš věčně jaré tvořivosti,
nové a hladké zmizte obzory, rozviň se měnivě střídání,
smyslné žádám celé přerození,
chci nové, neústupné, neblednoucí!

A vskutku, kde jen může, rozvíjí renesanční přepych choreografický;
na jednom místě praví sám o sobě:

Jsem velmoc prosodická. Vždy jí volno
hlaholit zvony, křísit struny v hymnus...
... Nálada má
jest bez podmínky.

Pro něho, jako pro staré básníky, poezie je přepych, hojnost, bujná a hýřivá nádhera. “Řeč poezie,” vykládá kdesi, “musí býti nasycena barvou, šperkem i květem obraznosti. Vždy musíš hýřit oplývavě... Melodie je poslušná věc, podobná vosku.” Mnoho by se dalo říci o této poetice; taková smyslová radost a rozkoš z nadbytku není už rysem naší doby.

Trocheje, jamby, daktyly, spondeje,
v slavnosti, radosti mladého snění
zvedněte závoje tajemství svých!
Klusejte, křepčete, výskejte, tryskejte!
Grácie sama radí básníkovi:
Nemusíš přijít s bouří; zefýr opojí.
Neskonale jemný je jiný její pokyn:
Nauč se v echu milovat rým.

A tu, hleďte, jak celá tato poetika básníkovi oživuje; píšet pod ni scénickou poznámku: “To vše se děje, tance a vložky choreografické.

Tanec liter, nápisů, figur prosodie, dvanácti měsíců. Metonymie, metafory, aliterace, apokopie, tanec trochejů, jambů, daktylů, vzorných veršů a stróf. Alegorický tanec echa." Jeho oko je opředeno věčným luzným tancem:

Na světě nad féerii není. V samu Pindu
a Elysiu se bozi scénou baví.

Představte si aspoň jeden z těch tanců: Blíží se Erós se svou družinou. Pečení ptáci poletují vzduchem, fontána tryská vínem, z lahví a sudů rodí se amoretí a himeróni. Za zvuku cymbálu tančí pafijský sbor "hodiny Amorovy": co polibek, to vteřina.

... Kde pocel času mírou,
tam není třeba písku přesypání:
sám Joviš sčítej rajske vteřiny!
... A okamžiky buďte nesmrtelné!
Již však blíží se Amor, aby trhal květiny.
Hle, emblem z květin! Květy sbírá,
žeň flóry Erós v luh kams zabloudiv,
a ježto jsou to květy oživené,
hned vstanou, rostou, dlouží se a bočí,
a Erós sbírá květy – krásné ženy
a v kytku váže si ty nejsličnější.
Hle, bledý jacinth, bílé iridy
a purpurové štěpy májové,
cytis a máta. Každou zulíbá,
každé to dítě flóry pomiluje,
pak za ruce se vezmou do kola...

Celá "Ballada o srdci utrýzněném" jest féerii lásky, kterou vykouzluje čarodějka před zraky milenců. Anakreón zápolí s Erótem a je přemožen, "můj štít i pancír pukl"; ponoří Eróta do číše vína a vypije ho, než běda, teď právě v jeho srdci "zved křídla unyle". Archilochus pláče: "Ó Neobule! Mrtva Neobule!" Krajané Sulamitky hovoří:

Ó Sulamit, pojd, my tě chceme zřít,
tvůj krůček půvabný v sandálech drobných,
tvůj tanec nebeský chcem mít, ó Sulamit!

Parcival v hávu bláznovském hovoří:
Cit slávy velký byl. Však nesloužit
mé celé velké rekovství jen za podnož
tobě, ó Conduiramur, nevím, proč
já zbroj měl věsit v plec a v boje jít...

O závod zpívají truvéři. Blondel, Fouquet a Richard Lví Srdce; a tu,
hle, Don Quijote:

postavy smutné rytíř básníci.
Jak vážně schýlen stance počítá,
akrostichon na zbožňovanou píše,
ve dlani skrání jedné a skanduje
druhou.

Markéta třeští v náruči Faustově:

Ó nech mne žít! Jsem mlada, mlada tak!
Ó nelituj! Já krásna bývala
a půvab ten se stal mou záhubou.
Tu zvolá milující dívka:
Zřím z všeho, láska hrotem pyramidy jest,
jejížto básí bůh.
Láska, jen láska jest poesíí žen,
praví prolog. Řekněte, zda tyto úlomky nestojí za zvednutí?

Nenazval jsem ho jiným jménem než “básník”: zčásti proto, že je tak typickým poetou, že jména nepotřebuje. Zná mnoho básníků, vypadají a mluví jako jiní lidé a nemají ani mnoho směšného. Celkem se zmodernizovali, nenesou v rukou lýru a vavřík na skrání; jen u klasicistů najdete stopy těchto božských věcí, a proto jsou klasicisté typickými poety, ať o nich jinak smýšlíte jakkoliv.

Poeta, o kterém mluvím, je poeta pravý, starého a dokonalého ražení, jenž neztratil laur a lýru; obcuje s Múzami, volá je na pomoc, touží “po dechu hájů olivových”, chtěl by s láskou svou žít tam, kde žil Sofoklés a Homér, knížata poezie, hlavy nejsvětější, králové věčným nimbem ozáření. Pro něho žije cikáda, sladce bzučí včely na Hyble a Haemu, zurčení pramene Kastalského opájí jeho srdce. Nic nezhyňulo a nezestárlo. Foibos

svítí na jeho básnickou kštici, nikoliv země, nýbrž Gaia nese jeho kroky, a je-li na světě hora, tož je to Olymp nebo Parnas. Ty dva tři tisíce let jsou jen mlžný závoj před jeho očima. Věčný rej, který kol něho choreograficky víří, je nesmírná maškaráda bohů a mimů; vnikne-li do něho člověk dnešní, tu ustrnou bohové nad fraškovným, parodickým tvorem, který se opovažuje do jejich říše. Jeho svět není z tohoto světa; kdyby nebyl tak hrozně ztroskotán, podobal by se divadlu, kde mívá maska za maskou v kostýmech tajemně a veličensky zřasených. Avšak žel, tato podívaná je strašná; přival slov, nikoli vět, ba dokonce jen slovních třísek drkotá a žene se v bezoddyšné nesmyslnosti; duch opustil toto místo. Avšak náhle zableskne se věta plná krásy a moudrosti nejpodivnější; tu užasnete a tušíte, to nepromluvil on sám, nýbrž něco promluvílo z něho, jako se zčeří rybník Hebrónský, když do něho sestoupí Duch. Úžasná, úžasná věc je poezie, úžasná je krása básnic.tví a moudrosti, že nemůže býti zcela vyhlazena a ztroskotána pohromou ducha. Kdybyste roztříštili sochu na kousky, a pak, zvednuvše odštěpek, byste opět na něm našli krásu a božskou dokonalost sochy, tu padli byste v prach před velikostí a nezníčitelností krásy. Zvedl jsem takové odštěpky a pravím: génius, Apollo, Múzy, Kastalský pramen a manaia poetů nejsou jen prázdná slova.

Tedy to, co chci říci o básníkovi, netýká se vás, pisálkové moderní. Klasický básník je miláček bohů, ověčnený, živeny ambrózií a vůní nebeskou; jeho zpěv je oslava a dekorace, jeho vlastí je Hellas, Múzy jsou sestry jeho; nezná času, miluje nádheru, je opilý slovy a ve svém opojení, nevěda o tom, pronáší někdy slova věčné krásy.

Přichází s loutnou na trh života
básník...,
s jemnou a sladkou loutnou nebo lyrou,
kterou mu Foibos vetkl do loktů.
Z hvězd fluida je ta loutna zrobena,
ze střepein meteorů, které uchopil
za kštici ohnivou sám patron básnictví.
Přátely hledá si hlas zanikající.
Ó rcete, čím ten překřičený hlas
v záplavě výkřiků na trhu módy?
... K nebi křičí,
pomněte, něžné loutny sladký trilek,

kvil ambrosijský snahy posvátné,
ten překřiknutý, umučený hlas!

Básník přichází:

Nemůže více než-li tíhnout blíž
a pět a skandovat. Vy dejte resonanci!

Pak básník dává se v pouť, když “nad lesy kouřilo kadidlo boha slávy”, aby hledal slavnou trojici dobra, pravdy a krásy.

Své osvobození jsme nalézt spěli v kraj,
samoty, výspy, houště proběhali
a prohledali tiše zapadlé.
Vše posud žité bylo málo, málo.
Bedra se pod tím ani neschýlila,
co radost přála a co dalo štěstí.
Na dlani unes jsi to.
Náhoda, Tyché, rozšla mu na cestu své dary, jen jiskry, jen
ukázky blaživé látky, a přece
ořech věcí zachřestil,
slupka se rozevřela jako lůno panny
a jádro pozdravilo, sladká trest
poznání...
A cestou zpět
jsme pochvalovali si, co pouť dala,
a blázi byli jsme i ve vzpomínce...

Místo poznání dary náhody; a přece poutník se spokojen navrací “o sandálech a bedrech přichýlených, o holi, o širáku putovním”, – nalézáte moudré jádro této pohádky o věčných hledatelích?

Tragičtější je jiná vize dramatu poznání. Tyčíme chimérickou budovu vědění, přeme se o směry, každý lepší a staví z jiné strany – jsme pod Bábelem poezie. Chce každý pravdu mít a nadýmá se, “plností obsahu se honosí jak stoka ústřední”, ni okamžik se nesmí opozdit. Jen výše, výš a “blíže k bohu! Jen o píd výše k poznání!” Po lebi šlape jeden druhému, po ramenou, a aby nezameškal o chvílku, na jiné shora kálí...

Věž Babelu. Pod ní a všude moře kalu.
Jak mouchy, ptáci, potřísni vše předem.
Ti, co jsou nejvýše, jsou zdola nejmenší.
Methody, systémy, ty obhlédnem až shora.
Jen nové patro výš,
jen krůček k poznání, avšak
na cimbuří když nelze lapit boha,
mu ‚Bon jour‘ vrci v jeho slunnou líc,
jej někam vléci v úřad popisný,
zda vskutku je to bůh, se legitimuj,
neb zbývá úkol hledat jiného,
vlastního života i divů původce,
dál musí mumraj, shon a vřava díla.
Z všech hesel zbude jedno: Zavrňovat.
Pod věží dole kohout Petrův píše.
A dále roste kolos, obluda
o schod a stupeň nový, spleen by vzdychl:
Zas dále o milník v procesu etap,
v průběhu pokroků!

Byť moudrost klasického básníka byla hlasu sebesladšího, vždy tkví rezignující smutek v jejím vábném zřasení. Zde několik slov, jež překonávají biblické “marnost nad marnost”:

... Co je snaha?
Je nuda víc, a píle klamem jest
a bludem.

Básník, který tak rád oslavuje Foiba, nalézá slova podivné melancholie:

... Za neplodné stíny máte?
I ony tvoří!... Nelajte stínu!

Dlouhá, dosti zmatená báseň kreslí vzor mudrce, jenž přísné čelo měl a profil klasický, byl bezvousý, o vlasu rozpuštěném; měl uši souměrné, příjemné ve vnímání, a šířil chřípě svá pro vůně nejsladší a nejtajemnější. Byl cestou dojmů, jimi zalitý. Nad tůň křišťálem či studny okovem

dumával: Také voda živí, staví, pomáhá. Doušek její žehnal uctivě. Však něčím víc je duší živina: Ideou život pravý počíná. Byl bezohledný, sobě cizí. Byl si látkou, jejížto mízy analyzoval. – V těchto několika rysech poznáváte současně tvář Epikura i Diogena, tvář navýsost antickou. Několik jeho výroků stojí za zaznamenání zlatým písmem:

... Říkával: V žití básníka
a myslitele vše je veliký
a stálý akt.
... Z jiného pásma radost je a jiné náce, totiž chimérské.
... A sebe pochvaloval: Měním se,
jsem Proteus' jsem fénix, věčně mlád.
... Miluji člověka' a ve dne v noci
jsem samaritský druh' však pravím více:
kdo miluje i zvíře' zlo naň moci
nemá.

Avšak nadevše miluji myšlenku jiné básně, nazvané "Revoluce".

Je revoluce slovo, pouhé slovo.
V podstatě není žádné revolty.
Toť jako v daru vesny oplývavém:
kde roste květ, tam je též vůně dech,
však vůně-li zde, echo edenu,
jak radostně je možno žít! Jen chtít!
Chtít dobra, co tu kol je hojnosti!
A proto přirozené jesti oplývání
života, v jádře není revoluce.

Tolik jsem chtěl vyznačiti o poetické moudrosti, již učí jen Múzy; je líbezná, plna grácie a smutku; je to smutek naplnění, bez trhliny, bez otázky.

Sladká loutna, s níž básník přichází, rozezvučí se chvěním
nejjemnějším: toť láska.
Podivuhodné dítě nožek štíhlých,
vlas světlý splývající v kadeřích.
čar přírody a lahodný počas vždy tě provází, ó přítelko,

kouzelný květe mezi květy čarů!
... když jsem lilie. zřel,
vzpomněl jsem, přirovnal, i křehčí nad ně
a sněžnější jsi.
Pták, motýl, květina. Než ohlédnu
se po nich zas, na tebe vzpomínám,
šeptá básník s galantností nepřekonatelnou.
Chci s poesíí tvou vlaze zacházeti,
jeť poesie to plných, sladkých nader.

Nadra a klasicismus, toť vůbec celá kapitola pro sebe; vzpomeňte na tolik básní Vrchlického. I zde najdete blažená slova:

Na naderch tvých postavím snění chrám,
a hned rýsuje se chrám, jehož minarety sahají po hvězdy, div
architektury o sličném sloupoví a vznosném architrávu.
Kéž láska má jest výkřik radosti,
bakchická evokace za stesk nytí,

volá básník; všechen děj a život jsou mu jen “acta sanctae sedis Amoris”, akta nejsvětější stolice Amorovy. Ne vždy však trvá tento růžový rozmar lásky; vděčíme mu nicméně aspoň za jednu píseň, nazvanou “Zlaté klíče”.

Mistr Dante, Beatrice
měli k ráji zlaté klíče.
Sami se milovali.
Klíče nám nenechali.
A přec podnes v díle mistra,
ve brevíři znělek zní mi,
blesknou v oči ony klíče.
V stanci šlehnou, zvučí s rýmy,
polibkem ve verši zvoní.
Ráj je v kořán, nardem voní.
Srdce bije v poplach ruče,
jak tě svírám do náruče.
Vábí květ, roj hvězd se nítí,
máj je, aidon hymmus tluče,
láska bdí a klíče svítí.

Tato píseň je zároveň zlatým klíčkem ztroskotaného chrámu. Tak nemluví milenec, nýbrž básník; pro něho není lásky bez lilií, hvězd, ráje, drahokamů a celé té klenotnice slov, jež se svou líbezností rýmují se slovem "láska". Květ a motýl, žena a láska jsou předměty svaté, dotýkané poezií, posvěcené božskými mistry; vznešené básnictví vdechlo jim svou vlastní krásu, a básník, skláněje se k polibku, činí tím obřad múzický, plný nesmrtelnosti. Vy, lidé profánní, ve své lásce hraje si se svým srdcem, se srdcem ženiným, někdy s osudem; poeta, dětštější a čistší než vy, opilý jinou vášní, hraje si se zlatými klíči neb jinými obrazy neméně krásnými, neméně neskutečnými. Čím by mu byla láska bez obraznosti, čím radost, jež nezazvoní rýmem? Láska je báseň, ale báseň už plná zdoby, vyšňořená metaforami, jambicky tančící a rýmovaná; láska je dílo poetické. Jsou představy, jež okamžitě poznáte jako básnické, nevím, zda proto, že jsou životu blízké nebo vzdálené; jsou básnické vůbec, bez výhrad, nemá jich nikdo než básník, nemají jiného smyslu než poetického. A nyní roztříštíte život básníka, nenechte kamene na kameni a zvedněte představu ležící v prachu: je to představa básnická, tříska Parnasu, něco pro sebe, na čem tkví odlesk poezie. Rád bych tu vystihl povahu poety, jaký už málem vymizel, básníka apollinského.

Snad bych vám měl spíše předvésti ducha neotřeseného, který stále sype z rukávu verše květnaté a jakžtakž rozumné; bolí mne, že chtěje pojednati o básnictví musím se postavit na tyto trosky. Avšak případ, který jsem vyvolil, má zvláštní průkaznou sílu. Kdybych před vás postavil zdravého, čilého, souvislého chlapíka, který by vám počal deklamovati krásné věci o lásce, ráji a liliích, považovali byste ho třeba za pouhého žongléra slov. Předvedl jsem vám člověka, který si nemůže zahrávat se slovy, neboť je jim dán v plen; který nedělá fráze, neboť není s to udělati větu; který nemůže lháti, poněvadž stěží ještě mluví. Tu tedy mi připadá, že poezie je něco přímo nelidského, poněvadž přetrvává vše; kde věta a myšlenka neodolá rozrušení, krása ještě odolává, je trvalejší než sám duch, je přímo nezávislá na člověku.

Kráska je energie, autor je bez myšlenky.
 Ona tě ožíví jak apoštola,
 jen přijď...
 Je všech a ve všech.

Tato poznámka mne trochu zavedla od vděčného předmětu, totiž od lásky.

“Já blaho nedělil, já chtivě ssál je,” doznává básník; a přece s jakým zármutkem je předem už smířeno toto blaho, jakou hořkou chuť předtuch hledí si milenci slíbatí se rtů!

... Něco jak hudba v duších doznělo.
Vždyť touha skojena, proč zváznělo
vše kol, a proč jsme měli oči uplakány?
Mně bude smutno, až se setmí dol,
a tichý, němý bude obzor kol.
Přijď, přítelko! Přijď proto dřív a včas,
ať zvyknu na tvůj smích a hled a hlas,
přítelko, přijď!
Chop veslo vraku vlídně v dlaň a v před,
v před vesluj jen a hvězdou zař tvůj hled.
Plujeme kams, kde neslyšeti lkání,
kde není saison srdce kolísání.
Přítelko, vesluj!
Rajskýmá očima mne řidiž v cíl,
o rámě opřen tvé svůj zapomenu kvil...
Cherube, zůstaň!

Byla to procházka “cestou orchidejí”. “Chci býti zhola nový,” toužil tehdy poeta, ale cítil už předem: Jen starou kolejí lze v lásce jít, jen starou cestou tíhnout...

A naše cesta změnila se v cestu blínů.
Tam kolej stočila se, nakřivila.
Ty vlas jsi s povzdechem si natrásla,
a mně co zbylo? Pokrčení ramen.
Já zapomněl se vždy zas vykupovat
radostí novou, vzpruhou exaltací!

Zbývá smutek. “Já vzpomínek chléb v drobno rozlomil a podal tobě.” Čím je láska srdci sebou samým zklamanému? “Je láska bludná, slepá ulička. Jí v přemítání bezděk tíhneš. Nevíš, zda ústí někam, či zda na návrat ti bude pomýšlet. A poutníky potkáváš nové. Nech je, ať jdou ošálení v illusi zlatité. Jen čekáš, dvojice až zpět se navrátí. Až s větví vrátí se z potopy

holoubků pár... Selene, Selene, Selene!" Láska se končí. "Sféru jinou, ale známou jsem znovu u Vás, paní, miloval"

Zcela moderní je tato hořkost klasicisty, neúkojnost člověka předčasně přesyceného. Nalezl jsem tu kousky románů krutě životních; pohlédněte aspoň na tento plně novodobý portrét ženy: Už předem hned se jemu vysmívala a její smích byl pošklebný a hrdý. Věděla, že mu bude paní. Věděla, že vítězstvím je ženě odevzdání. A prohlédla, že jeho něha nevykypí, nevykvasí, že je to látka věčně botnající, záhadná, měkká v dotek, poddajná, jež vzrůstá leda a se nezmenšuje. A hrála netečnou a strážlivou, však výsměch lásce nepatřil, leč jemu...

Ó, bez sklonu je lásky komedie,
jen scéna v dvou ve věčné variaci,
dva mimové, a přece věčné drama!

Promiňte básníkovi chvíli hořkosti; promiňte, že takto žaloval při loutně, jež "zrobena je původně, by ženě lichotila". Zato odškodní vás láskou, jež nikdy se nezvrtně v bolest a zklamání, láskou k písmenu L, které radostně vzývá: "To nejslavnější ze všech písmen je, na nebi psáno hvězd je značkami, a v nebe průhledem je, v Eden pravý. Písmeno nikdy nepřekoceně a nesložitě, závora sňatá z nebe, klička vděku, háček nad pohlavnosti prvou představou; a měkké je a sladké nad nektar a ambru, hysop pro rty blednoucí, šaráda na rty děcku vložená, by uzel její snadno přetalo, zlomek dortu, písmě z marcipánu, klíč zlatý, který k tanci svádí nás, plamének věčné lampy... A sama boha musí osvěžiti; jí žije, vzniká, počíná vše, botná, ta hláška úvodem je v pokušení, je litera, však počíná jí rozkoš. Jí v ráji nasytíme se, jí žehnat budeme. Žij tedy, slavné, měkké, zlaté písmě! Jsi perla, krystal v mluvy hranění! Blah, kdo byl otcem tvým kdy na Parnasse jazyka!"

Vidíte z toho, že básník byl stvořen, aby opěval a velebil hlasem nadšeným, plným a libým; věru dnes, kdy poezie zdá se býti mateřskou řečí bolesti, zní tento hlas, jako by přicházel z dávného věku. Nejsouť Múzy ženy bolestné, nýbrž bohyně nadšení, a jako kněz je povolán původně, aby oslavoval bohy, tak i poeta je ve své prvotní potenci chvalořečník. Nejen láska, nýbrž i poezie je zprvu výkřik radosti, a básník moderní, plačící Musset nebo rouhavý Byron, urvali tento božský jazyk, aby jím mluvili bolestné věci lidské. Vskutku jen chvalořečením lze stvořiti něco odpoutaného od života a neomezeného, přímo božského. Bůh je spokojen,

avšak není to malodušná, pokorná spokojenost člověka, který slabým hláskem děkuje osudu za nějaký ten požitek šťastně ukradený. "Má nálada je bez podmínky," může říci bůh slovy poetovými. Nezáleží na tom, opěváte-li boha či písmenu; hlavní je oslava.

Do cely poetovy vtrhl ohlas války, Áres řinčící zbraní, génius děsu, xenie, lamie, harpyje, Hekaté, děti Belloniny. Tu básník, nemoha pochopiti této zvrácenosti, táže se po smyslu boje a výboje.

Neb čím je kout ten, kraj či mez, se ptej :
 toť vše jest táž zahrada boha jen,
 ... Jsou všichni ovce rovné
 pastýře nezměrného, míru chlév
 jen rozevřete!
 Nesmírná žízeň míru zvedá se v jeho srdci:
 Zním jediný jen laskající zpěv,
 jen jeden lahodící, ševalící
 nad každou divinaci jinou: Míru zpěv!
 Ten medný, urovnaný, krásný jest,
 to pravý polibek je požehnaní
 pro vlasti rozložitě, neobsáhlé, širé
 či pro skrýš, kde se srdci zalíbilo,
 pro hnízdo ptáka neb kout útulný...
 Přijď pohoda, v mou síňku vpust' ji blíž,
 rozevři okna, dvéře komory,
 srdce mi naplň jí a vystel!

Ó zjasní se posléz nebe zatížené, Job zbitý se vzpřímí, tryskne světlo veliké,
 a ti, kdo ke zmučení šli, thyrs zvednou zkrášlený a ovinutý nového rostění
 zní nejvzácnější; nastane mír, otec pohodlí, světlo samo.

Je sladký jeho dech, je děcko mírné
 jak Favrinus, má vesla slídová
 lehká, a v zápraží kdy zatuká
 libellou přivanulou, o níž sní
 a po níž touhou vzdychá zefýr sám,
 ó tu ji vítej, v různou síťku tuch
 a snění zalov smavou duší z Haemu,
 poselství holubice nad potopou!

Básník, jak vidíte, je muž mluvící krásnými slovy. V životě trochu se stydíme mluvit krásnými slovy; říkáme raději “krkavec” než “holubice”, “směšný” spíše než “smavý” a podobné. Básník však miluje krásná slova a říká je s takovou láskou, že se domnívá, že zpívá, byť jeho hlas byl sebevíce zkažen tabákem nebo nárkem. Věřte tomu, jakýsi verbalismus čili uctívání slov patří k samotným základům poezie. Nechcete-li však orficky zpívat, nemáte-li lásky ke krásným slovům, tu mluvte raději prózou jako pan Jourdain.

Uvedl jsem tolik citátů, a mnohé snad připadly čtenáři dosti slušné, že třeba zapomene, že jsou vzaty z rumišť. Nemohu vám slovy vylíčit pustinu, kde jsem je nasbíral, a překvapení, se kterým jsem je odkryl tam, kde by mne ve snu nenapadlo čekatí více než obraz ztroskotání.

Hledal jsem chaos a byl jsem zvědav nahlédnouti do divého automatismu rozpoutaných představ; i užasl jsem, když jsem tu a tam, pořádku, našel větu nebo verš, jež nejen dávaly smysl, nýbrž podle mého zdání krásný smysl.

Je teorie, stejně nechutná jako vědecká, která spíná v příbuzenský svazek génia a šílenství. Teorie ta dovolává se také faktu, že i duch chorý a pomatený bývá s to stvořití něco uměleckého. Myslím však, že takový fakt dokazuje opak: že krása a umění mají více solidnosti, více prvotní soudržnosti než tak řečený rozum. A bývají-li, dejme tomu, i učenci a filozofové napolo blázní, epileptikové nebo zvrázcenci, plyne z toho útešně, že i geniální myšlení tkví v člověku hlouběji a podstatněji než vše to, co se rozmetává nějakou poruchou jakési šedé kůry.

Řekl jsem: ztroskotaný chrám, nyní rumišť. Nezůstal kámen na kameni. Ale udá se, že tato pustina se upamatuje na něco, na jakýsi velký vznosný sloup, který se týčil nebo mohl týčiti před zhroucením; je to nesmírně pyšný sen, který si zmateně hledá velikášský výraz:

Lidsky jsa zrozen,
směřuji k lidství,
jsem harmonický.
Jsem zenitista.
Přes oblouk vypětí
zpět pluji v harmonii.

Z výše tohoto zenitu měří pustina sebe samu: Vše to jest jen epizoda, lichá, zbytečná epizoda. Epizoda stala se celkem života. Nirvána je cíl všeho a

KAREL ČAPEK

úkoj... A tu vzpamatuje se ještě jednou ztroskotaný chrám, a zvedne se hlas veliký:

Musíš za stopou klasicismu!
Musíš vyhledávat klassičnost!
Byls jím, být opět musíš klassikem!
Úplnomyslnost a harmoničnost!
Každý vzdor proti tomu je bludná zbytečnost.
Básník tě pochopí.
Kdo se vyšvihne v tu výš, ten vše ví.
Tak promluvil hlas na poli rozvalin.

Básník, o kterém zde je řeč, byl Stanislav Mráz. Zemřel opuštěn a hladov v Košířích asi 15. října 1918, jak bylo zjištěno teprve po několika letech.

CHVÁLA NOVIN

Jsme na ně příliš zvyklí, takže jsme je přestali vnímat jako každodenní div. Už to je zázrak, že každého rána vyjdou, i když se den předtím zholá nic nestalo; ale tento div je redakční tajemství, a já hodlám psát o novinách ze stanoviska čtenáře. Někdy i čtenář v náhlém záblesku uvidí podivuhodnost novin; mně například se to stalo v Ballinluig, nebo ne v Ballinluig, v Crianlarich to bylo nebo v Tyndrum, ale ani v Tyndrum ne; bylo to nejspíš v Mallaig, protože bylo při tom moře, a já jsem si tedy koupil číslo nevím už kterých novin do vlaku. Když jsem je rozevřel energickým rozpažením, padly mé oči na zprávu: V Českých Budějovicích utraceno pět tisíc koček.

Uznejte: je-li člověk ve vlaku v Mallaig, je připraven na cokoli spíše než na České Budějovice nebo na představu pěti tisíc koček. Musel jsem zavřít oči, abych strávil tento úder událostí. Kdybych místo novin rozevřel nějaký román, věděl bych po chvíli, na čem jsem a co asi přijde; ale žádný romanopisec by nevymyslel fantastickou představu pěti tisíc koček a nevzpomněl by si zčistajasna na České Budějovice. Setkat se v Mallaig s Českými Budějovicemi je div; nalézt na jediném strážci pana MacDonalda a pět tisíc koček je něco fantastičtějšího než Ali Baba a čtyřicet loupežníků; a dívá-li se k tomu člověk na Atlantický oceán, je překonán touto divou koexistencí všeho, co jest, totiž politiky, koček, moře, socialismu a Českých Budějovic. Tím se mu rázem zjeví rozsáhlost světa i podivuhodnost novin v krátkém a úžasném zablesknutí.

Promiňte, že zůstanu ještě u těch koček. Jsem poněkud znalec koček a mohl bych dlouho vypravovat o kočkách v Nottinghamu a Janově, o kočkách benátských a pařížských, o chovu kotat, o tom, jak si získati důvěru koček, a mnohé jiné věci. Nuže, nikdy nenajdete v novinách zprávu, že kočka chytla kosa či vrhla tři kotata; vždy ji tam potkáte ve zvláštním, neobvyklém a často i děsivém osvětlení, jako například že vzteklá kočka pokousala listonoše, že nějaký učenec objevil kočičí sérum, že v Plymouth nebo kde se narodila devítiočasá kočka nebo něco podobného. Stejně tak nenajdete v novinách, že číšník někomu donesl

sklenici piva, nýbrž že zabil svou milou nebo že vypukla stávka číšníků. České Budějovice nevejdou do novin ve svém pokojném bytí; musí tam být vraždění koček nebo aspoň volby, aby se toto vážné město zjevilo světu v jakémsi vzrušujícím a tragickém přísvisitu. A čtu-li v novinách, že nějaký poslanec pronesl řeč, věřím předem, že to je něco stejně zvláštního a dramatického, jako když vzteklá kočka pokouše listonoše nebo číšník zabije svou milou.

Tedy tím chci říci asi to, co znepokojilo už Chestertona, že totiž svět novin je udělán ze samých výjimečných událostí, neobyčejných případů a často i divů a zázraků. Je-li v novinách řeč o domu, tedy se tam nepraví, že dům stojí, nýbrž že hoří nebo že se zřítíl nebo je aspoň největší na světě nebo se vůbec nějakým mimořádným způsobem vyznamenal mezi všemi domy, co jich kde je. Číšník je napínavá osobnost, jež zabíjí svou milou, kasír prchá se svěřenými penězi, láska vede fatálně k tomu, aby se z mostu Legií skákalo do Vltavy, auto je nástroj sloužící rekordům, srážkám a přejíždění dítek či starých dam. Vše, co jest, jeví se v aspektu dramatickém a poněkud alarmujícím. S každým ranním vydáním novin se svět přerodí v divočinu, kde číhají nesčetná překvapení, nebezpečí a epické příhody.

Avšak noviny vám neohlašují palcovými písmeny, že vyhořela Trója nebo že Herodes z důvodů veřejné hygieny kázal vyvraždit pět tisíc nemluvňat. Dočtete se tam o krvavém boji tří zámečníků ve Štěpánské ulici, ale nepovídá se vám o krvavých bojích Caesara s Galy. Nestačí, aby věc byla krvavá nebo hořící; musí být nová. Nestačí, aby mluvila k imaginaci; musí být především co možná dnešní. Noviny mohou psát, že dnes, 14. prosince 1924, jsou tomu zrovna tři tisíce let, co vyhořela Trója; není-li to zrovna a na chlup dnes, nemá to v novinách co dělat. Svět novin, podobně jako svět divoké zvěře, existuje pouze v současnosti; vědomí novin (lze-li tu mluvit o vědomí) je omezeno na čirou přítomnost, sahající od ranního vydání do večerního nebo obráceně. Čte-li člověk týden staré noviny, je mu, jako by se probíral v Dalimilově kronice; nejsou to už noviny, nýbrž památka. Noetický systém novin je aktuální realism: jest, co je právě nyní; extra praesentiam non est existentia; ergo bibamus.

Představte si, jak byste se otřáslí, kdyby vám noviny přinesly dejme tomu rok starou řeč poslance Petrovického. Mohou ji přinést s poznámkou, že “dnes je tomu právě rok” nebo že “tato zlatá slova platí i dnes”; ale nějaké “dnes” tam musí být, nebo by se vám zdálo, že se vám vesmír řítí na hlavu nebo že kategorie času zešilela; bylo by to téměř

nepřežitelné. Jeden moralista (byl to myslím pan Gamma) napsal, že by noviny měly místo aktualit přinášet aeternality a perpetuality, dávaje zřejmě přednost věcem věčným před věcmi časnými. Tedy například místo Čičerinovy řeči měly by otisknout Ciceronovu řeč pro Plancia, jež nesporně není aktuální. Místo konfúzní situace v parlamentě by mohly přinést výňatky z Konfucia, a místo poslední vraždy dejme tomu kapitolu z Chelčického Sítě víry. Přiznávám se, že bych takové noviny (jaké snad vycházejí v nebi) nechtěl redigovat; nevěděl bych, proč mám zrovna dnes tisknout řeč pro Plancia místo třetí řeči proti Verrovi a proč dát z hlediska věčnosti zrovna dnes přednost Konfuciovi před Platónovým Faidónem. Je-li tam expozé ministrovo, není tam proto, že je lepší a důležitější pro mou duši než Kázání na hoře, nýbrž proto, že se na rozdíl od Kázání na hoře stalo včera. Krádež kožichu v kavárně není zajisté senzačnější než Napoleonova abdikace, ale přihodila se včera. Co platno, současnost má pro lidi zvláštní a tajemnou přitažlivost; lidé běží v houfech se podívat na dům, kde krejčí zabil cihličkou svou sedmičlennou rodinu, ale neběží se v houfech podívat do Štěrbohol, kde v sedmileté válce padlo já nevím kolik tisíc lidí i s generálem Schwerinem. Fanatický zájem o přítomnost je jedno z tajemství života; je to také jedno z tajemství novin.

Musí to být nové, ale nesmí to být syrové a neznámé. Džungle událostí, jež se otevírá každého rána v novinách, musí být prostoupena ušlapanými a známými pěšinami, jako například: Byl dopraven na ochrannou stanici. – Obyvatelstvo bylo vzrušeno zprávou, jež se rozlétna rychlostí blesku. #1 [#1 Tj. 3133 m za vteřinu.] – Důstojný průběh schůze nebyl ničím porušen. – Škoda je značná. – Caveant consules!

Každé takové ustálené rčení má svou estetickou hodnotu. Je to jakýsi oddech v přívalu novosti, je to jako refrén, jež čtenář může zapěti s sebou. Je to hotový rám, do něhož nová událost hladce zapadne, čímž je zároveň uspokojivě vyřízena. Sotva se vynoří, přestává být něčím nebývalým.

Jel jsem onehdy na plošině tramvaje. Najednou něco se zamotá na kolejích, řidič strašně zasakruje a zběsile zvoní, vůz se rázem zastaví, všichni letíme řidiči na záda; z ničeho nic tlačí se na kolejích chumel lidí, jako by z dlažby vyrostl, dva strážníci tahají jakýsi těžký balík do průjezdu, na smrt bledý řidič si utírá studený pot a shání strážníka; je to divný, syrový chaos, který se pomalu a jakoby horečně rozplétá; celý den mi pak bylo nanic. A hle, druhého rána čtu v novinách: “Včera o jedné hodině byl na Národní třídě povalen jedoucím tramvajovým vozem František Š., účetní z Prahy VII. Lehce zraněný byl dopraven na ochrannou stanici,

kde se mu dostalo prvního ošetření.” Tak, to je všecko; a já byl vykoupen z mučivého chaosu, který jsem zažil; najednou jsem viděl, že případ je chválabohu docela jednoduchý. Nezbylo v něm pranic z horečného zmatku. Dostalo se mu prvního ošetření, to jest normalizace. Byl-li před stvořením světa chaos, byl jenom proto, že tehdy ještě nebylo žádných novin, které by celou věc stylizovaly asi takto: “Ani včera nebyl důstojný průběh věčnosti ničím porušen. Kvečeru se rychlostí blesku roznesla zpráva, že byl na Maninách stvořen Kosmos. Naštěstí se tato zpráva do uzávěrky listu nepotvrzuje. Přesto upozorňujeme povolané kruhy na nekalé rejdy, jež by mohly dosavadní chaos vážně ohrozit. Caveant consules!”

Úhrnem tedy je možno říci, že krásná literatura je vyjadřování starých věcí věčně novým způsobem, kdežto noviny jsou vyjadřování věčně nové skutečnosti způsobem ustáleným a neměnným.

Noviny, pokud se nepletou do politiky, mluví o věcech jedinečných a konkrétních. Básník praví, že “každý zabíjí, co miluje”. Noviny naproti tomu tvrdí, že v čp. 891 zabil číšník Václav Zajíček svou milou, 27letou Terezii Veselou. Básník se může rozezpívat nad sněženkami vůbec; ale noviny mohou přinést jen určitou, asertorickou zprávu, že včera ve 3 hod. 15 min. se rozevřela u Podbaby první sněženka a že zpráva o tom se rychlostí blesku roznesla po Praze. Ovšem i v novinách se někdy octne kousek literatury nebo poezie; ale to není proto, že by literatura do novin nějak zvláště patřila, nýbrž proto, že v novinách je všechno.

Přesto mají noviny něco společného s krásným písemnictvím, například okolnost, že na rozdíl od vědeckého poznání jsou celkem nezávislé na skutečnosti. Stalo se mi, že mě anglický žurnalista z nevím jaké výstřední zvědavosti interviewoval o mém rodišti a jiných odlehlých věcech. Den nato jsem se s dětinským úžasem dočetl v jeho novinách, že jsem se zrodil v divoké horské samotě Obřích hor, v chudobné rodině drsných a zbožných horalů... Slabě jsem protestoval jinému muži od novin, že to není pravda. “Víte to jistě?” řekl ten muž. “Snad máte pravdu; ale takhle je to zajímavější.” – Od té doby čtu noviny s hlubším pochopením a požitkem; najdu v nich vzrušující věci, třeba expozé zahraničního ministra, zprávu o zahájení výstavy drátěných sít v Rožmitále nebo senzační odhalení, že v Národním byla dáována nová česká činohra, a myslím si okouzlen: snad to vůbec tak nebylo, ale takhle je to zajímavější. Přitom dlužno uznati, že i když noviny (ze zásadního důvodu svobody tisku) jsou nezávislé na skutečnosti, užívají svého práva na fikci

velmi umírněně; například onen anglický žurnalista mohl stejně dobře napsat, že jsem se zrodil vypadnuv z borové šišky v podobě okřídleného semínka nebo že jsem připlul po labském vodopádu leže v košíku; nicméně omezil se na jistou retuši skutečnosti v míře, jež naprosto neuráží schopnost obyčejného čtenáře věřit psanému slovu. Noviny mohou psát cokoli s předpokladem, že to je dosti všední a obyčejné, aby tomu čtenář bez námahy věřil. Mohou se odchylovat od skutečnosti, ale musí se to dít tak jemně, aby čtenář nevykřikl, že tohle je nesmysl a že si z něho noviny dělají blázna. Následkem tohoto ohledu k pohodlnosti a skrovné fantazii čtenářů odchylují se noviny od skutečnosti daleko méně, než by se mohlo teoreticky předpokládat; ba často se jí byť jen zběžně a nepřesně – přidržují, neboť snazší je reprodukovat skutečné věci než si vymýšlet věci pravděpodobné.

Často se vytýká novinám anonymita; myslím, že neprávem. Dlužno uvážit, že noviny nejsou většinou psány novináři, nýbrž novinami. Ustálená rčení, která jsem už uváděl, nejsou majetkem jednotlivce, nýbrž celého cechu. Visí-li někde tabulka “Znečišťování tohoto místa se trestá”, není pod touto obecnou myšlenkou podepsán její autor; a protože noviny namnoze vznikají z obecných vět, obecných názorů a obecných rčení, jsou stejně anonymní jako výstražné tabulky nebo úřední formuláře. Kdybyste nutili autora úvodníku, aby se na konci svého článku podepsal, řekl by, že by to v tom případě buď nepsal vůbec, nebo že by se pokusil napsat to lépe. Anonym v novinách není muž s maskou, protože je to muž bez tváře. Jen nepodepsaný člověk může napsat: “Průběh schůze byl důstojný.” Podepsaný autor by pod ztrátou osobní upřímnosti musel napsat: “Průběh schůze byl neobyčejně otravný; pokud mne se týče, raději bych šel pěšky až do Vysočan; divím se, že někoho tak baví povídat věci, které už každý zná.” Jak vidíte, tento podepsaný muž by byl velmi špatným novinářem; a je příliš mnoho věcí, o kterých nelze psát než s potlačením vlastní osobnosti.

Jsou v novinách věci, které nečte nikdo, jako je například úvodník; dále věci, které čte jen někdo, jako je Národní hospodář; a věci, které čte každý, jako je Soudní síň. Avšak bylo by omylem vyhodit prostě z novin věci, které nikdo nečte. Lid chce mít v novinách věci, které nečte, jako chce mít ve městě budovy, do kterých nechodí, například muzea. V novinách musí být zkrátka vše, dokonce i básně a statistika lotyšského obchodu; ale není to tam pro těch několik neuvěřitelných jednotlivců, kteří si to snad přečtou, nýbrž pro ty desetitisíce průměrných a zaručených čtenářů, kteří to rozhodně přeskochí, uspokojeni prostě tím, že to tam je.

Pokud mne se týče, netroufám si s úspěchem koupit ani půl tuctu kapesníků; přesto však hledám každého rána, jaká je v Liverpoolu nálada na bavlnu báze Fully Middling nebo Sakellaridis a má-li Strongsheets v Londýně zase dvě nuly; nevím sice, co je to Strongsheets, ale dává mi to libý pocit světovosti. Nezajímám se příliš o události ve Španělsku, ale jsem potěšen, že kdybych chtěl, mohl bych o nich vědět více než o událostech v Kardašově Řecici. Nejsem nijak zfanatizován pro Mexiko, ale prostřednictvím novin je mi Mexiko méně záhadné a odlehlé nežli soused na druhé straně zdi. Jsou mi známy příčiny revoluce v Mexiku, ale nevím zhola nic o příčinách hádky u nejbližšího souseda. Tento stav dnešního člověka se nazývá světoobčanstvím a vzniká ze čtení novin.

Zvláštním požitkem čtenářovým je, najde-li v novinách nikoli věci, o kterých neví, nýbrž věci, o kterých ví nebo při kterých dokonce byl. Nikdy nečtu s tak náruživým zájmem o požáru, který jsem neviděl, jako o požáru, při kterém jsem náhodou přikukoval od počátku až do konce; a musím se přiznati, že kdyby o něm noviny nic neměly, cítil bych se jaksi uražen a osobně dotčen; považoval bych za nešetrnost, že událost, která mne tak poutala svým pyromanickým kouzlem, nestojí novinám za špetku zájmu. Čtenář novin považuje sebe sama prostě za veřejnost; a čte-li, že “požár přilákal množství diváků”, cítí s uspokojením, že nebyl přehlédnut.

Lhostejně čtu, že byla v Krumlově vyhlášena kontumace psů; prostě nic mi po tom není, neboť jakživ jsem nebyl

v Krumlově. Avšak čtu s požitkem a pochopením, byla-li vyhlášena kontumace v Hořici nebo dokonce v Glasgowě, neboť byl jsem na obou místech, následkem čehož mám k celé události jistý osobní a empirický vztah. Nevím, není-li nejsvědnějším kouzlem novin na rozdíl od literatury, že poskytuje tak široké pole osobním vztahům. Příjemně mne vzrušuje, je-li v novinách řeč poslance Lukavského, protože ondyno, počkejte, kde to bylo, nu, to je jedno, jsem viděl na vlastní oči poslance Lukavského. Jsem zaujat náhlou smrtí starého penzisty na Malé Straně, protože bydlím na Malé Straně. Zajímá mne obecní deficit Jindřichova Hradce, protože jsem byl v Jindřichově Hradci. S pochopením pročítám zprávu o insolvenci Jana Holzbacha ve Znojmě, protože znám osobně nějakého jiného Holzbacha, a tak dále. Noviny se dovolávají osobních citů čtenáře daleko hojněji než dejme tomu milostné básně; abych to řekl ve slohu milostných básní, tedy hrají hluboce na strunách duše.

Bylo by nejvýš poučné pojednat o rozdílech mezi novinami různých národů, různých politických stran a tak dále; ale k takové nejméně

třísvazkové studii in folio se mi nedostává schopností a papíru. Piši o novinách vůbec, mysle zároveň na Times a na Posla od Čerchova; ale i tento úkol je neobyčejně složitý, takže se ho zříkám, sotvaže jsem jej nakoušl. Muselo by se důkladně pojednati o všem, z čeho noviny sestávají; například úvodník zajisté neproudí z živé lidské zvědavosti, nýbrž z kázavosti a zvláštní schopnosti naslouchat pravidelnému kázání. Naproti tomu soudní síň je jakási náhražka za to, že kdysi celý kmen seděl obřadně kolem ohně, když se vynášely rozsudky; denní zprávy do jisté míry zastupují ranní rozpravu sousedek o tom, co se stalo nového od večerní rozpravy, a tak dále. Každá rubrika novin má původ jiný a zajisté prastarý; a je s podivením, že žádný sociolog se dosud nepokusil o rozbor tohoto slepence pravěkých motivů poznávacích, rituálních, juridických, společenských a jiných, jež se slily dejme tomu v Národní politiku nebo Reformu.

Myslím skutečně, že noviny jsou staré jako lidstvo. Herodot byl novinář a Šeherezáda není nic jiného než orientální symbol večerního vydání novin. Pravěcí lidé snad zaznamenávali památné události stavěním megalitických staveb; bylo to písmo monumentální, ale pracné. Egyptané tesali své noviny na obeliscích a chrámových stěnách. Představte si, že by se každého rána rozváželo z Václavského náměstí šedesát tisíc obelisků a že by každý exemplář muselo táhnout šedesát volů. To je asi příčina, proč ve starém Egyptě nedošlo novinářství většího rozmachu.

Rovněž za svého druhu novináře lze považovati různé rapsódy, aoidy, skaldy a bardy. Iliada byla poměrně novinkou, když ji přednášel sám Homér, a později byla omiláním starých věcí; v obojím se podobá dnešním novinám. Neboť je jen polovina pravdy, že noviny slouží sdělování novinek; stejnou pravdou je, že slouží sdělování starých známých věcí. Je snad jakousi novinkou, že včera pronesl velkou řeč pan Herriot, ale fakt, že předseda vlády obyčejně mluvívá, není novinkou. Je novinkou, že včera někdo ukradl kožich v kavárně Union, ale fakt, že se kradou kožichy, je starý a vyskytoval se už v dobách jeskynních. Noviny nás denně upomínají, že se dějí ve světě nové věci, ale že se dějí pořád a pravidelně. Noviny nám odhalují věcnou kontinuitu života; nebo, řečeno Gammovými termíny, skoro všechny aktuality jsou vlastně perpetuality.

Kdyby v zítřejších novinách byla děsivá zpráva, že čínská armáda oblehla Curych, bude tam také zprávička, že se v Ovocné třídě srazil ruční vozík s tramvají; tedy chválabohu, svět se nezměnil. Kdyby večerní vydání přineslo depeši, že právě nastal konec světa, přinese také sdělení, že Malá

Strana trpí nedostatkem veřejných záchodků a že je třeba neprodlené nápravy. A kdyby noviny ohlásily, že z lodžie Národního divadla právě zazněly trouby posledního soudu, neopomenou ohlásiti, že se k věci ještě vrátí podrobným referátem svého hudebního i soudního referenta. Svět novin je stále nový, ale neměnný.

Koneckonců, pro filozofickou mysl číst noviny je činnost stejně kontemplativní jako dívat se na západ slunce nebo na plynoucí řeku. Noviny mají periodicitu a neproměnlivost přírodních úkazů; místo aby byly šestou velmocí, jsou spíše čtvrtou přírodní říší. Studovat její zákony a stanovit její čeledě, rody a druhy nemůže býti úkolem tohoto článku, jenž chtěl být jen chválou novin; proto také nesmí být vyčerpávající, neboť chvála se nemá nikdy vyčerpat do poslední kapky.

DVANÁCTERO FIGUR ZÁPASU PEREM ČILI PŘÍRUČKA PÍSEMNÉ POLEMIKY

Tato stručná příručka není určena zápasníkům, nýbrž čtenářům, aby se poněkud vyznali ve figurách zápasu; pravím ve figurách, a nikoli v pravidlech, neboť tisková polemika na rozdíl od všech jiných druhů boje, zápasu, pŕtky, klání, ŕermu, ŕarvátky, zápolení, turnaje a vŕbec muŕného měření sil nemá ŕádných pravidel, aspoň u nás ne. Například v řeckořímském zápase není zvykem, aby si odpŕrci při potýkání vynadali; při boxu není zvykem tloci pŕstí do vzduchu a pak prohlásit, ŕe odpŕrce je knokaut; při bodákovém útoku není zvykem, aby se vojáci obou stran navzájem pomlouvali – to za ně obstarají novináři v zázemí. Nuŕe, to vŕše a mnohem více je zvykem v literní polemice, a bylo by těžko nalézt něco, co by expertní polemický zápasník uznal za nedovoleny chvat, za unfair hru, za surovost, podfuk nebo nerytířsky trik. Není tudíŕ možno popsat a pojmenovat všechny figury polemické exhibice; dvanáct figur, jeŕž uvedu, jsou ty nejběžnější, jaké se vyskytují v kaŕždém, i zcela nenáročném tiskovém zápolení. Kdo chce, ať je doplní o další tucet.

1. Despicere čili figura první. Záleŕí v tom, ŕe se polemizující musí uvést jako intelektuálně a mravně nadřaděný svému odpŕrci; nebo, což je totéŕ, je nutno dát najevo, ŕe odpŕrce je omezenec, blbeček, skribent, tlachal, nula, dutá nádoba, epigon, taškář, nevzdělanec, onuce, plevel, zmetek a vŕbec subjekt nehodný, aby se s ním mluvilo. Tento apriorní předpoklad dáva potom polemizujícímu onen sytý, poučný a sebejistý polemický tón, jeŕž nevyhnutelně patří k věci. Polemizovat s někým, soudit někoho, nesouhlasit s někým a zachovat přitom jistý respekt, to nepatří k národním obyčejům.

2. Figura druhá čili Termini. Tato figura záleŕí v tom, ŕe se užívá jistých specielně polemických obrátů. Napíšete-li dejme tomu, ŕe po vašem zdání pan X nemá v něčem pravdu, odpoví pan X, ŕe jste se na něho “zákeřně vrhl”. Jste-li toho náhledu, ŕe něco pohřichu není v pořádku, napíše váš odpŕrce, ŕe nad tím “lkáte” nebo “roníte slzy”. Podobně se říká “láteř” místo protestuje, “kleveř” místo poznamenává, “spílá” místo

kritizuje a tak dále. Těmito obraty jste plasticky vylíčen jako nakvašený, potrhlý, neodpovědný a jaksi pomínutý člověk, i když jste náhodou klidás pokojný jako lama; tím je zároveň vysvětleno, proč si váš ctihodný odpůrce na vás musí vyjíždět s takovou slovní vehemencí, neboť se prostě brání proti vašemu zákeřnému vrhání, spílání a láteření.

3. Třetí figura sluje Caput Canis. Záleží v jisté dovednosti užívat jenom takových slov, jaká mohou vzbudit o potíraném odpůrci špatné mínění. Jste-li rozvážný, je možno o vás říci, že jste opatrnický; jste-li duchaplný, lze říci, že jste duchaplnický; jste-li nakloněn prostým a věcným důvodům, možno říci, že jste všední a triviální; jste-li nakloněn abstraktním důvodům, lze vás s výhodou nazvat neživotným intelektuálem a tak dále. Pro zručného polemika není prostě vlastnosti, přesvědčení nebo duševního stavu, který by nebylo možno pojmenovat názviskem, jež samo o sobě odhaluje úžasnou prázdnotu, tupost a malost potíraného odpůrce.

4. Non habet čili figura čtvrtá. Jste-li třeba učený myslitel, lze vás porazit podle třetí figury prohlášením, že jste hlubokomyslník, didaktický žvanil, pouhý teoretik nebo cosi podobného. Ale také vás lze zničit figurou Non habet; je možno říci, že se vám nedostává lehkého vtipu, smyslové bezprostřednosti a intuitivní fantazie. Kdybyste však náhodou byl bezprostřední a intuitivní, je možno vás usadit objevem, že se vám nedostává pevných zásad, hlubokého přesvědčení a vůbec etické odpovědnosti. Jste-li tvor rozumový, nejste k ničemu, neboť se vám nedostává hloubky citu; jste-li tvor citový, jste pouhá onuce, neboť se vám nedostává vyššího rozumového principu. To, co jste nebo co v sobě máte, je vedlejší; je nutno objevit, co vám není shůry dáno, a ve jménu toho vás zahrnout ve tmu a nicotu.

5. Pátá figura sluje Negare a záleží v tom, že se vám prostě upře, co jste nebo co je vaše. Jste-li například učený myslitel, je možno přehlédnout tento fakt a říci, že jste povrchní causeur, plácal a diletant. Tvrdil-li jste neústupně po deset let, že (dejme tomu) věříte v čertovu babičku nebo v Edisona, je možno jedenáctého roku o vás polemicky prohlásit, že nikdy jste se nepovzněl k pozitivní víře v existenci čertovy babičky nebo Tomáše Alvy Edisona. Je to možno proto, že nezasvěcený čtenář to o vás beztoho neví a zasvěcený má z toho zlomyslnou radost, že se vám upírá nos mezi očima.

6. Imago je figura šestá. Záleží v tom, že se místo odpůrce, jaký skutečně je, podvrhne jakýsi světu nepodobný hadroš, načež se tento

hastroš polemicky vyvrací. Například polemizuje se s něčím, co potíraný odpůrce nikdy neměl na mysli a nikdy v tom smyslu neřekl; dokazuje se mu, že je pitomec a že se mýlí, na jakýchsi tezích, které jsou opravdu pitomé a mylné, ale nejsou jeho.

7. Pugna je figura příbuzná figuře předešlé. Záleží v tom, že se odpůrci nebo věci, kterou zastává, dá falešný název, načež se polemizuje s těmito libovolnými obecnými slovy. To se dělá hlavně v tzv. boji zásad. Odpůrce se nařkne z nějakého nepatřičného ismu, a pak se tento ismus vítězoslavně potírá.

8. Ulises je figura osmá. Její podstata je uhnout na jiné pole a mluvit o něčem jiném, než o čem se vede spor. Tím se polemika výhodně oživí, slabé pozice se zamaskují a nebere to žádný konec. Tomu se také říká unavovat odpůrce.

9. Testimonia. Tato figura značí, že časem lze s výhodou užít dovolávání se nějaké (kterékoliv) autority, třeba "již Pantagruel pravil" nebo "jak dokázal Treitschke". Při jisté sčtetlosti lze na každé mínění nalézt nějaký citát, který je jedním rázem zdrtí.

10. Quousque. Tato figura je podobna předešlé, jenže se nedovolává žádných autorit. Řekne se prostě "to je dávno odbyto" nebo "už dávno překonané stanovisko" nebo "každé dítě ví" a tak dále. Proti tomu, co je takto překonáno, není třeba vést dalších důkazů; čtenář tomu věří a odpůrce je nucen hájit "dávno odbyté věci", což je dosti nesympatický úkol.

11. Impossibile. Odpůrce nesmí mít pravdu nikdy a v ničem. Kdyby se mu přiznala jen špetka rozumu a správnosti, byl by polemický zápas jaksi ztracen. Nelze-li nějakou jeho větu vyvracet, je vždy ještě možno říci: "Pan X mne chce poučovat, že..." "Pan X se ohání pravdami tak plochými a dávno známými, jako je jeho ,objev, že..." "Pan X troubí na ústup a skrývá se za tvrzení..." "Žasni, světe! Slepá slepice našla zrnko a nyní provolává, že..." Zkrátka, něco se najde, ne?

12. Iubilare. Toto je jedna z nejdůležitějších figur a záleží v tom, že z literárního boje je vždy nutno odcházet s gestem vítěze. Expertní polemik není nikdy poražen; vždy je to ten druhý, kdo "byl usvědčen" a "je hotov. Tím se také polemika liší od každého jiného sportu. Řeckořímský zápasník uzná čestně, že byl poražen; ale snad žádná polemika neskončila slovy: Ruku sem, přesvědčil jsi mne. Jsou ještě mnohé jiné figury, ale už mne jich ušetřte; ať je literární historikové posbírají na luzích našich revuí a novin.

K PŘÍRODOPISU ANEKDOTY

Hodlaje pojednat o některých přírodopisných vlastnostech anekdoty a vůbec vtipu, prohlašuji předem, že 1. zde nemohu uvést jako příklad ani jednu skutečnou anekdotu, protože si vůbec žádnou nepamatuji; jsou lidé, kteří nosí v hlavě několik set anekdot a dovedou je kdykoli vysypat; je to jakási výjimečná schopnost, tak jako zázračné počtářství. Jsem stejně málo schopen vypravovat z paměti jednu jedinou anekdotu jako říci z paměti, kolik je sedmkrát třináct nebo kolikátého dnes je. Pročež vás prosím, abyste si na vhodné příklady vzpomněli sami, a abyste mne potom nezahrnuli samými anekdotami. Zvláštní paměť pro anekdoty mají, pokud vím, zejména historikové, diplomati a obchodní cestující.

2. Nepokusím se o žádnou metafyzickou definici anekdoty nebo vtipu; netroufám si podat hlubší vysvětlení, proč komické je komické. Například jeden můj přítel tvrdí, že směšné je, co je jaksi nepřiměřené; že dejme tomu hrající si kotě je neodolatelně komické proto, že si hraje, ačkoli má vousy. Ale podle této logiky by musel třeba strahovský opat působit neodolatelně komicky proto, že se chová vážně, ačkoli nemá vousy; což zajisté není v plném rozsahu pravdivé. Spokojme se tím, že komické je, co v lidském organismu způsobí křečovitý pohyb bránice, kterýmžto se vyráží vzduch skrze hlasivky, jež udělají “hahaha”. Myslím, že toto je dobrá definice, neboť je přesná a nic neříká.

3. Rovněž nehodlám následovati Sigismunda Freuda a sledovati “vztah vtipu k podvědomí”; nemíním sestoupit do oněch hlubších psychologických oblastí, které se obyčejně skrývají v kalhotách nebo v sukni. Abych tak řekl, i od pasu nahoru je dosti záhad v životě člověka. Například záhadné je, kde a jak vznikají anekdoty. To je problém stejně těžký jako otázka, kde a jak vznikla živá hmota.

Mám za to, že ještě nikdo nikdy nezastihl anekdotu při jejím vzniku. Každá anekdota se začíná slovy: “Slyšel jste už tu novou anekdotu?” K samé podstatě anekdoty náleží, že ji člověk od někoho slyšel; ten, od koho ji slyšel, ji opět slyšel od někoho, kdo ji od někoho slyšel, a tak dále do nekonečna. Žádná anekdota se nezačíná slovy: “Slyšte anekdotu, kterou

jsem právě stvořil.” Anekdota nemá autora, nýbrž jen vyprávěče. Nevymýšlí se, nýbrž koluje od úst k ústům. Není známo a historicky ověřeno ani jedno jméno tvůrce anekdoty; a vydává-li někdo nějakou anekdotu za svou, buďte ujištěni, že je to podvodník a lžidimitrij. Zdá se, že veškeré anekdoty jsou na světě od věčnosti, neboť nelze zjistit jejich historický počátek. Snad vznikly kdysi na Atlantidě, kde hledají někteří učenci vznik veškeré lidské kultury. Nebo k nám byly přeneseny z jiných hvězd, snad pomocí meteorů, jako se k nám podle Arrhenia odtamtud dostaly zárodky živé hmoty. Někteří lidé tvrdí, že jsou v Polsku rabíni, kteří prý opravdu vymýšlejí anekdoty. Věřím sice v zázračné rabíny; ale stejně by se mi mohlo tvrdit, že první živou hmotu stvořil nějaký haličský rabín nebo že lidské písmo, řeč, znamení svastiky i zpracování bronzu vznikly prvotně v Podwoloczysce zázračným činem místního rabína.

Spíše lze soudit, že anekdoty, stejně jako lidové písně a přísloví, nemají vůbec původce, nýbrž jsou čirým ústním podáním.

Druhý podstatný a dosti záhadný rys anekdoty je, že vždycky vystupuje jako zbrusu nová. Zvláštní hodnota dejme tomu lidové pověsti je v tom, že je stará; zvláštní hodnota anekdoty je v tom, že je nová. Jsou lidé, kteří sbírají staré pověsti nebo i staré tabatěrky, ale žádný maniak neshbírá staré anekdoty, aby se kochal jejich historickou cenou. Chce-li někdo vypravovat anekdotu, zeptá se nejprve: “Znáte už tu anekdotu o tom faráři?” Vy ji ovšem neznáte; a tu teprve začne vyprávěč povídat, že byl jednou jeden farář a tak dále (– zapomněl jsem, jak je to dál). Nuže, paradoxie této novosti je v tom, že téměř všechny anekdoty (kromě několika pochybných případů, jako jsou anekdoty o fordkách a rádiu) jsou neobyčejně staré; některé se uchovaly v řeckých textech, jiné zaznamenali misionáři u přírodních národů; mám za to, že všechny pravé anekdoty jsou velmi staré, ba nejen to, že vůbec nikdy nebyly nové. V novějších dějinách lze sledovat jistou periodicitu anekdot; taková anekdota koluje nějaký čas od úst k ústům, potom vymizí a po řadě let se opět vynoří jako zbrusu nová. Možno říci, že mají eliptickou dráhu jako komety. Snad každá anekdota má jinou dobu oběhu; některé se vrací po třech letech, jiné po šedesáti nebo po stu, a snad jsou některé, které se k nám přibližují jednou za sto tisíc let. Jak vděčné to pole pro výzkumy!

Řekl jsem už, že anekdoty nejsou tvořeny; avšak jisto je, že se množí. Množí se podobně jako některé nízké organismy nebo jako netřesk, a sice pučením. Anekdota nevyrůstá na tvrdém dřevě života, nýbrž bují na jině anekdotě; proto anekdoty často kolují v celých trsech nebo shlucích. I v

rozptýlených anekdotách můžete zjišťovat rodiny, jež se oddělily pučením od nějaké dávné matečné anekdoty; jsou to varianty, aberace, kříženci, hybridace a novotvary. Myslím, že není více než nějaký tucet základních typů, jako jsou anekdoty lovecké, pohlavní, o tchyních, o dlužníkovi, o šibalovi a jelimánkovi a tak dále. Celé dějiny světa přidaly jen maličko k těmto pralidským typům, například roztržitého profesora, nebožtíka císaře, místní dráhy, trempink a některé jiné.

Faktum je, že jsou anekdoty o lékařích a advokátech, o židech a farářích, o profesorech a věčných studentech, ale nejsou anekdoty například o lamačích kamene, oráčích, zednicích, drvoštěpech a jiných takových řemeslech. Myslím, že to není proto, že by si lid víc vážil drvoštěpa nežli faráře; spíš je to proto, že farář si víc libuje v anekdotách nežli drvoštěp. Existuje-li tolik židovských anekdot, není to jistě jen proto, že by žid byl obecně uznáván za zvláště rozveselující předmět, nýbrž spíše proto, že židé, jak známo, jsou náruživí anekdotáři. Anekdota i vtip se obracejí k intelektu; proto bují nejvíc v oblasti tříd převahou intelektuálních a nelze je pokládat za poezii čistě lidovou. Dlužno si však všimnouti:

1. Že ač je hromada anekdot medicínských a právnických, je pramálo anekdot inženýrských. Prosim vás, inženýři nemají žádnou tradici; je třeba tisíciletí, aby tu byla půda pro bujení anekdot.

2. Že z řemesel jsou anekdoticky privilegováni ševci a krejčové; nevím o žádné anekdotě zámečnické, soustružnické, hodinářské a tak dále. Snad je to proto, že krejčování a šití bot bylo v pravěku ženskou prací, a proto první mužský krejčí nebo švec se zdál někdejší lovcům a bojovníkům něčím ukrutně šprýmovným. Rovněž na kouzelníky a zaříkávače se pravěky válečník časem díval se značnou nevážností; to snad je prapůvod anekdot o farářích, juristech a doktorech. Ale možná že jsou vedle toho i jiné příčiny, zejména jakýsi zvyk.

3. Jsou povolání pohádková nebo mytická, jež vstupují jenom do pohádek: například pastýři, drvoštěpové, převozníci a rytíři. Žádný advokát, farář, švec, rabín nebo koňský handlíř není hrdinou pravé pohádky, nýbrž vyskytuje se jenom v anekdotách. Pohádka velebí nevinnost, sílu a statečnost. Anekdota oslavuje prohnanost. Pohádka je přírodní a venkovská. Anekdota je městská. Pohádky jsou tak staré jako bohové. Anekdoty jsou tak staré jako města. Anekdoty o sedlákovi líčí pouze styk sedláka s městem; buď je sedláček chytřejší, nebo je hloupější nežli městští lidé; ale ponechán sám sobě a svému poli nemá v anekdotách

místa. Pohádka je rodinná; anekdota je společenská. S tím také souvisí, že pohádka má význačné znaky ženské, kdežto anekdota má charakter význačně mužský.

Proto mají anekdoty látkový okruh převážně mužských interesů: lov, pohlaví, procesy, obchod a rouhání, tchyně a dluhy.

Vemte si třeba anekdoty o tchyních, jež kvetly ještě v nedávných dobách (před takzvaným moderním úpadkem mravů a rozkladem rodinného života). Ve skutečnosti se vyskytují tchyně nejen na straně zeťů, nýbrž i na straně snach; ale v anekdotách se vyskytují tchyně jenom na straně zeťů. Ještě jsem nečetl ani neslyšel anekdotu, ve které by se obrážel konflikt snachy a její tchyně. Neméně nápadné je, že se v dobách přísnějšího rodinného života hemžilo tolik vtípů o zlých ženách a o manželích pod pantoflem, kdežto anekdoty o sekatuře mužů jsou téměř neznámé. Vzdálený divák by z toho usoudil, že v rodinném řádu býval muž osobou víceméně trpnou, vystavenou ústrkům tchyní a žen. Tento výklad by byl velmi jednostranný. Vtípy o tchyních a zlých ženách vznikají z toho, že anekdoty dělají muži, a ne ženy. Zorný úhel anekdot je typicky mužský. Vtíp je mužský projev.

Jsem v pokušení hledat původ anekdot v šerém pravěku, a sice ve starém kmenovém řádu, kdy se obec dělila ve víceméně uzavřenou mužskou a ženskou společnost. Podnes se najdou u primitivních kmenů společné mužské domy a mužské spolky, do kterých nesmí žena vkročit pod trestem zabití; zde se konají mužská mystéria a sdělují se veliká tajemství, jichž nesmí slyšet ucho ženy; zejména, jak se domnívám, se tu odjakživa mluvilo o politice a dělaly se tu vtípy na tchyně a ženy. Také se tu přednášely hrdinské básně, ale to už je jiná literatura. Proto jsou anekdoty podnes mužská. záležitost, tak jako klepy jsou spíše zvláštním předmětem ženských mystérií. Muži mezi sebou tropí šprýmy; ženy, jsou-li mezi sebou, mluví neskonalé vážně. Muži ve svých tajných obřadech melou hubou vesele a hlučně; ženy ve svých ženských mystériích si šuškaají věci důvěrné a tajné. Rád bych věděl, co si mezi sebou říkaly vestálky.

Je nasnadě hypotéza, že anekdoty o tchyních jsou jedna z nejstarších památek sociálního řádu, a sice řádu matriarchálního. Možná že je to poslední rudiment mužského odboje proti pravěké kmenové vládě žen. U mnoha primitivních kmenů je tchyně podnes tabu, je strašně posvátná; muž nesmí svou tchyni oslovit a nesmí říci její jméno; nesmí na ni pohlédnout, ba potká-li ji, ustoupí daleko z cesty. Je docela možno, že vtípy

na tchyně jsou předhistorickou reakcí proti tomuto kultickému tabu; jejich pramenem je, abych tak řekl, rozkoš z rouhání.

Je-li tomu tak, pak by jiný typ vtipů, a sice o dědicích, kteří se nemohou dočkat smrti strýce nebo tety, připomínal jiný pravěký obřad, a sice utracování a případné pojídání přestárých příbuzných. Ale pravěkost našich anekdot je nejlépe vidět na nápadně častém výskytu vtipů o svátečních lovcích a rybářích, ačkoli většina z nás nehonila leda mouchy nebo chiméry. Je to patrně proto, že lov je nejstarší a čistě mužská záležitost; se zálibou se smějeme tomu, nad čím se mohl popukat už jeskynní člověk; neboť je jisto, že se pračlověk chystal smíchem za břicho, když jeho spolulovec netrefil mamuta. Naše nejběžnější vtipy bují na hlubokém a tajemném rumišti věků. Naše anekdoty jsou památné jako střepy popelnic.

Dovolte mi zde jednu odbočku: Říká se, že ženské mají krátký rozum, že jsou nedůsledné, žvanivé a kdesi cosi. Co mne se týče, viním je z něčeho daleko strašnějšího: že se jim nedostává humoru. Je sice pravda, že se rády smějí a chtějí se bavit; ale jejich vztah ke komice je spíš pasivní než aktivní. Snad je to proto, že k děláni legrace je zapotřebí jisté útočnosti; dále je třeba dávat všanc svou důstojnost, a ženské pohlaví si až nedůtklivě potrpí na důstojnost; posléze zdá se, že výsměch z ženských úst by bolel tam, kde nebolí chlapecký vtip. Budiž tomu jakkoliv: anekdoty jsou mužský artikl; ty nejlepší pak jsou vůbec mužským tajemstvím, tak jako vyšší matematika, spekulativní teologie a jiné vysoce intelektuální zájmy.

Není pochyby, že vtip je součástí mužské dobyvačnosti; mládenec, jenž loví srdce dívky, musí být dle pravidel o umění svůdcovském vtipný; musí ji bavit a rozesmávat; musí ji okouzlovat svým duchem. Patří to k jeho pohlavní výzbroji, jako péra a ostruhy k mužské kráse kohoutově. "Ó, vy jste šibal," vydechne dívka s obdivem, už napolo dobyta.

Naproti tomu je-li žena duchaplná, vyvolává to pocit, že je poněkud zkažená; ctnostné ženy to jaksi pohoršuje; cítí z toho nějak vanout výbojnost, cynism a volné mravy. Mefisto zajisté překypoval vtipy jako obchodní agent; Markétka byla vážná jako sama ctnost; ale když jí Faust vypravoval některé z anekdot a úsloví, které měl od Mefista, šeptala Markétka překonána obdivem: "Vy jste hrozný!"

Avšak právě anekdoty mají své místo vlastně jen v mužské společnosti, ne snad proto, že jsou nemravné, nýbrž proto, že jsou stručné. Ženy dávají přednost spíše laškování, hře, veselému dialogu; jejich libost je pomalejší a delší. Anekdota a vtip je náhlé, přímo hromové vybití; je to

odbyto jedním rázem, a konec. Ženy se chtějí bavit; muži se chtějí vybit. Pointa je blesk, jenž přetíná hovor; je nutno pak navazovat jinde, a ženy, jak známo, nerady začínají a nerady mají konec. Neboť i k tvoření začátku a konců je třeba útočné a poněkud násilné povahy.

Skoro všechny anekdoty jsou v podstatě verbální; neřeší se činem, nýbrž slovem; je to miniaturní dialog nebo situace vyvrcholená nějakou reakcí "v řeči přímé". Po té stránce anekdota nenáleží do literatury epické, nýbrž do literatury dramatické; je to komedie zredukovaná na několik vteřin. Vtip, anekdota i slovní hříčka nejsou hra s věcmi, nýbrž hra se slovy; je to stálý úžas nad smyslem a nesmyslem slov; je to odpoutání slov od jejich vážné a věcné účelnosti. Člověk prý se stal člověkem, když začal mluvit; ale jakmile začal mluvit, udělal druhého dne vtip; našel s úžasem, že se slovy si možno pohrát. Zvířata se sice usmívají, ale nemohou se válet smíchy, protože nemohou dělat vtipy; nemohou se odpoutat slovním skokem od skutečnosti, jež koneckonců je vždycky jaksi vážná. Většina starých a zejména historických anekdot prostě zaznamenává nějaký podivuhodný výrok; dávný člověk žasl nad kejklářstvím slov, jimiž je možno obracet věci naruby; toho překvapení se ovšem nezbavil ani nenasytil dodneška. Primitivní rozkoš ze vtipu je požitek ze slovní převahy v boji o život. Chytrost a lest, hubatost a parátnost jsou prvotně stejným předmětem obdivu jako statečnost a síla. Není pravda, že zbraně duchovní jsou pozdním zjemněním fyzického boje o život; chytrý Odysseus byl vrstevník silného Aianta; vedle pračlověka, který kolem sebe mlátil kyjem, byl už jistě pračlověk, který si z něho dělal šoufky.

Přistupme s jistými rozpaky k takzvaným silným anekdotám. Nechtějme popírat, že ne-li polovina všech anekdot, tedy aspoň polovina všech dobrých anekdot je krajně nestoudná. Kdybychom byli psychoanalytici, usoudili bychom, že sexuálními anekdotami se nějak vybijí potlačený pohlavní pud. Bohužel, zdá se, že pud, který propuká těmito silnými anekdotami, není tak tuze potlačený; ba naopak jsou to zejména zdraví, kozáčtí a dokonce ženatí muži stejně vzdálení askeze jako donchuanismu, kteří mají docela živý smysl pro tento druh nevázanosti. Moralista by je obvinil z prostopášnosti; zatím to překypí jen proto, že to je pod pokličkou. Tajnost, v níž se odehrávají intimní věci člověka, je příliš tíživá; mlčí se o nich jako o temném zločinu; konečně to někudy musí ven. Ženy si šeptají své největší intimity; z mužů to vyletí nehoráznou a neosobní anekdotou; tak, teď je to venku. Tlustými anekdotami se nevybijí pohlavní pud, nýbrž pohlavní mlčení. Ženy si o tom povídají

šeptem, ale velmi vážně, což je konečně u nich přirozeno; chlapi o tom šprýmují s divokou nevážností. Skoro by se mohlo říci, že zlehčují důstojnost pohlaví. Abych tak řekl, dělají si to lehčí, než to je. Něco se v nich brání, aby tuto stránku života nebrali příliš vážně. Dává jim to jakýsi pocit nespoutanosti či co. Věřím sice, že se šlechtný Hektor, jda do boje, rozloučil s Andromachou tak, jak líčí Homér v šestém zpěvu; ale mám za to, že navrch si pak ulevil několika pepnými anekdotami, načež šel a položil svůj život za věc, po které mu vlastně nic nebylo.

O každém slavném muži se tradují anekdoty, zapisující nějaký jejich zvláště podivuhodný výrok v nějaké životní situaci. Čtu je se zvláštním požitkem; dovidám se postupně, že týž podivuhodný výrok udělal Viktor Hugo, starý Pitt, Goethe, Johan Šebastián Bach, Friedrich Veliký, Ignác z Loyoly, Caecilius Metellus a mnozí jiní mužové. Historické anekdoty podávají utěšující svědectví o jisté neměnnosti dějin, jakož i o nezničitelnosti duchovních statků, k nimž právě náleží anekdoty.

Bez konce bylo by možno se procházet bujnými luhy anekdot a vtipů. Bylo by možno pozastaviti se například nad škodolibostí, jíž oplývají, a rozjímati nad úkazem, že bez jisté krutosti by humor z velké části vyhynul; lidé dokonale blahovolní jsou nudní jako Fénelon. Lidem připadá komické, klopýtne-li někdo; kdyby se jim to nezdálo směšné, možná že by se na něho vrhli, aby ho rozsápali v jeho bezbrannosti. Je možno, že vtip jen reguluje lidskou krutost, že ji odvádí z kolejí činu do kolejí slov. Jisto jest, že plní velikou a nezbádanou sociální funkci, tak jako zcela nepochybně plní významnou funkci biologickou. Vtip je útok i obrana; je to projev převahy i zbraň slabšího; ale vedle toho má tisíc jiných původů a účelů, z nichž jeden bývá fantastická a odpoutaná bezúčelnost.

Zastavuji-li se zde, na prahu různých výhledů, činím to úmyslně; nechtěl jsem sprádat teorii, jež by srovnala, roztřídila a zjednodušila nesčíslnou houšť anekdot; naopak šel jsem za poznáním, že tato oblast je složitější a podivnější, než bychom mysleli. Je možno objevit, že pralesem vedou schůdné stezky; ale je také možno objevit, že prales je prales. Chtěl jsem jenom říci, že tato literární oblast je plna tajemství; pročež vzdalují se od ní po špičkách.

NĚKOLIK POZNÁMEK O LIDOVÉM HUMORU

Tvrdím – a hleděl jsem to na jiném místě širě dokázat –, že humor je záležitost převážně mužská; že muži se daleko ochotněji nežli ženy snižují k oné komické činnosti, které se říká legrace, špás, psína, taškářství, junda, konina nebo sranda. Chcete-li to mít dokázáno, spočítejte si sami, jak málo je v literatuře žen-humoristů; zdá se, že v některých oborech, jako je hrdinské epos, detektivka, humor a tragédie, zůstává prvenství přece jen vyhrazeno autorům mužského pohlaví.

Druhé tvrzení, které bych rád poněkud doložil, je, že humor je v jádře povahy lidové. Například ani Laertes, ani Fortinbras, ani král Claudius se nemohou vykázt takovým smyslem pro humor jako oni pověstní dva hrobníci z Hamleta; to neplyne z toho, že by Shakespeare považoval hrobaře za obzvláště směšné, nýbrž spíše z toho, že si uvědomoval jeden velmi reálný fakt: že hrobaři sami daleko spíše špásují než rytíři a králové; nebo obecněji řečeno, že chudí lidé jsou ochotnější k legraci než bohatí lidé. Tím není řečeno, že chudoba je komický nebo rozjařující stav, který osoby jím zachvácené neodolatelně dráždí ke smíchu. Rovněž nelze mít za to, že by bída, nezaměstnanost, hlad a útisk podněcovaly chudáky k rozpustilosti a nezkontrolovatelnému veselí. Chudoba, kterou zde míním, je relativní; je to bezstarostnost lidí, kteří mají dvě zdravé ruce a k večeri aspoň kus Chleba s tlačenkou. Ručím za to, že tři zedníci nadělají víc špásů než čtrnáct ministrů. Dva šoféři si řeknou na setkání něco legračnějšího než dva bankovní ředitelé. Listonoš je větší šprýmař než ředitel pošt a telegrafů. Primátor města Prahy nemá mysl tak nakloněnou k stálému láskování jako městský zřízenec. Jakmile se člověk stane pánem, rozhostí se v něm jakási zasmušilá důstojnost. Pán se někdy nechává bavit; lid se baví sám. Pán někdy vypravuje anekdoty; lid je vykonává činně.

Humor je převážně lidový projev, tak jako hantýrka je lidová řeč; sám humor je tak trochu lidová hantýrka. Že špásování je v takové míře výsadou sociálně nižších vrstev, je úkaz veliký a dávný. Počínajíc latinskou komedií, je to vždy chudák, proletář, muž z lidu, kdo vystupuje jako

šprýmař. Pán může být toliko směšný; ale jeho sluha má humor. Enšpígl je muž z lidu. Švejk je kmán. Je to, jako by veliký, otrásající smích dějin stále zazníval zdola. Smích je podstatně demokratický; humor je nejdemokratičtější z lidských zvyků.

Ale to nám ještě nevysvětlí, proč chudí lidé víc, snadněji a ochotněji žertují než páni. Nejde o to, proč žertoval Enšpígl, nýbrž o to, proč žertuje nádeník při kanalizaci, zatímco dejme tomu ministerský rada dělá svou práci s výrazem zasmušilým a téměř trpícím. Něco na tom je: manuální práce nevyčerpává mozek do té míry jako vyřizování aktů nebo zkoušení kluků ve škole. Dělník se nadře jako kůň, je polámán v háku, necítí pany a má žízeň jako pes; ale jeho hlava je jasná, jeho mozek nebrní a jeho jazyk ho neomrzela zbytečným mluvením; je, abychom tak řekli, intelektuálně nadřazen. Dost se namlčel při práci; i bude jeho řeč rozvázáním jazyka; bude si odlehčovat, až se ozve. Má dost času, aby si připravil, co řekne tamhle kamarádovi; to víte, že si ho bude dobírat. Řidič na tramvaji už ví o stanici předem, co křikne na dědu výhybkáře. A po práci je člověk rád, že už má dřinu odbytou; proč by si trochu nezašpásoval o své Marjáně nebo o své staré.

Zvláštní je, že nejvíc špásů se nadělá při pokřikování. Například krejčové mohou hovořit potichu a následkem toho vážně; ale zedník na lešení musí na podavače cihel křičet, i zakřičí něco stručného a účinného. Čím hlučnější práce, tím jadrnější humor. Musí-li člověk křičet, má to přímo fyzický vliv na výběr slov; užije slov silných, pádných a jaksi rozjařených. Slova zrozená v hlomozu bývají náležitě živá. Jako je práce chlapská, je i humor chlapský; hluk, legrace, tabák i pití, to už tak nějak patří k mužským a k sobě.

Avšak tito lidoví šprýmaři se nesmějí; pošpásují, aniž by vypukli v hihňavý, pištivý nebo chechtavý smích, jako se smějí ženské; tropí své psiny s vážnou tváří. Smíšek je tvor zženštilý; muž prodělává svou legraci tak jako Indián muka, nehýbaje brvou. To patří k etiketě lidového humoru, řekl bych, k jeho mužské důstojnosti.

Ale dílna a hospoda je spíš jen příležitost k humoru; není to jeho příčina. Nemíním zastávat teorii vyslovenou v lidové písničce, že "blaze tomu, kdo nic nemá". Je-li v chudých lidech větší dávka humoru, není to proto, že nic nemají, nýbrž proto, že mají asi víc družnosti. Mezi nimi je celkem jistá rovnost a solidárnost; jsou si vědomi, že patří k sobě ve smyslu bezmála rodinném. Bohatí mají své společné zájmy, ale nedůvěřují si; mají tuze mnoho vzájemných rezerv. Majetník nevěří majetníkovi; sedlák nebo

chalupník nevraživě kouká přes plot sousedův. Lidé bez majetku nevrázejí do sebe hranami svého vlastnictví; mají k sobě blíž, dotýkají se sebe lokty; mohou si na setkání tykat. Bez otevřené družnosti není ani legrace; ke každému špásu je třeba nějaké vzájemnosti. Majitelé domů se nevyhrou v poledne na ulici, aby kopali do meruny; dělníci to dělají. Vlastnictví není team-work jako většina ruční práce; majetek člověka spíše izoluje. Šest nádeníků kope jeden příkop, ale nikdy šest sedláků neoře jedno pole ani šest radů nevyřizuje jeden akt. Šprým se rodí nejspíše v kolektivu, ať jsou to kluci ve třídě nebo mužové v dílně. Humor je produkt sociální; individualismus je schopen nanejvýš jen ironie.

Ale nejde jen o majetek. Cítí-li se člověk páнем, to jest osobou důležitou a hodnost mající, bojí se jaksi legrace; má strach, že by si hierarchicky zadal. Jeho důstojnost lehko utrpí úhony; je snadno jej urazit nebo zlehčit jeho vážné postavení. Proto člověk v moci a vážnosti postavený ctí i každého jiného pána a střeží se, aby bral jeho důstojnost na lehkou váhu. Pan rada si váží pana rady; ale proletář si proletáře dobírá. Většina lidového humoru je rejpnání, ouchcapky, houpání, nalejvání a dobromyslná dožírka. Chudí lidé se neberou navzájem tak strašně vážně a uctivě; ty jsi stejný vrabčák jako já, říkají si svým způsobem. Je málo humoru, kterým by nebyl někdo potrefen nebo dáván k lepšímu; po té stránce lidový člověk netrpí hierarchickou nedůtklivostí. Řeknou-li si navzájem "ty vole", není to urážka, protože je mezi nimi znaménko rovnosti. Šašek si směl dobírat krále, protože se právem blázna stavěl na jeho úroveň; králův ministr by si to dovolit nesměl. Humor těžko přeskakuje sociální stupně; jeho svět je svět rovnosti; v tom je jeho podstatná lidovost a demokratičnost.

Existuje šibeniční humor; to znamená, že člověk, který stoupá po stupních šibenice, někdy špásuje. Ale pokud vím, neexistuje žádný korunovační humor; zdá se, že člověk, který stoupá po stupních trůnu, činí to strašně vážně a bez žertu. Ukazuje se, že člověk si spíše zašprýmuje, když je v úzkých nebo v bryndě, než když je ozářen štěstím a úspěchem. Humor je opak patosu; je to trik, kterým se událost zmenšuje, jako bychom se na ni dívali obráceným dalekohledem. Žertuje-li člověk o své bolesti, snižuje její váhu; kdyby císař na trůně žertoval o své moci, shledal by, že není tak slavná a velká, jak by se mohlo zdát. Humor je vždycky trochu obrana i útok proti osudu; víc psiny se rodí z nespokojenosti než z blahého a spokojeného ducha. Špásují-li chudí lidé víc než jiní, není to proto, že by se jim vedlo zvlášť dobře, nýbrž spíš proto, že mají proč si ulehčovat.

Kňourat je babské; chlap buď láteří, nebo si dělá legraci; ale nemluví-li zrovna o politice, dělá spíš toto než ono. Poněkud se vypíná; ukazuje, že si z toho všeho čerta dělá, z rachoty, z mizérie, z ženy i z dětí; všechna tato břemena ho neohnou v jeho vysměvačném junáctví. Kampak, Marjánko? Vemte mne s sebou. A co, však stará na mne počká; beztoho máme dnes k večeri jenom bažanty, a ty já nerad.

Ale ne; nad to vše a přes toto vše je tu ještě něco podivuhodného. Je tu jistá allégresse chudoby; řekl bych jistá naivní mladost. Ti lidé si hrají víc než jiní; jejich život je těžký, ale je nevyžitý. Říkáme, že svět je starý, že civilizace je stará; známe staré národy, staré říše i staré rády, ale nemůžeme říci, že lid je starý. Lid není žádný odkaz minulosti; protože žije ode dne ke dni, žije v neporušené přítomnosti. Ponechán sám sobě, oddává se okamžiku a improvizuje svůj život v dané chvíli; bezprostřednost a okamžitost, to je vlastní inspirace humoru. Lidový člověk nežije na dlouhé lokte; žije teď, na fleku, a hledí využít, co se dá. Jeho humor je věčné extemporování; proto se nedá zapsat a uchovat. Nicméně lidový humor bude vždy vstupovat do literatury a bude v ní žít právem věčnosti; jenže v tomto případě ponese jméno Aristofana, Rabelaise nebo Cervantesa.

O PŘÍSLOVÍCH NEBOLI O MOUDROSTI LIDOVÉ

Tvrdí kozel dojiti, praví lidová moudrost. Stejně tvrdé a marné by bylo chtít vydojit ze souboru lidových přísloví něco vzdáleně podobného filozofickému systému nebo Úvodu do filozofie nebo Základům mravouky; marně bychom se pokoušeli sroubit, skloubit, slepit, sešít nebo jakkoliv jinak dostat z nich dohromady cosi jako světový názor, mravní kodex, etický princip nebo ucelený obraz života. Dejme tomu, že lidová moudrost praví: Po posvícení bývá bolení. Nehledíc k tomu, že je to pravda, je to, filozoficky řečeno, učení pesimistické; přesto nelze tvrdit, že lidová moudrost je pesimistický názor na svět. Pesimistický názor, řekneme Schopenhauerův, je abstraktnější; je také soustavnější a ucelenější; ale hlavně je daleko osobnější. Schopenhauerův pesimismus můžete přijmout za svůj, vyhovuje-li vašemu osobnímu založení a celé vaší zasmušilé nátuře; lidovou moudrost přijímáte tehdy, je-li k ní dána objektivní situace, řekneme v případě posvícení nebo v pádu bolení. Filozofický systém se nemění od situace k situaci, nýbrž od člověka k člověku; je to naše trvalé, ale víceméně subjektivní chování k vesmíru. Lidová moudrost je čistě objektivní: není-li bolení, není ani příslušného přísloví. Pýcha předchází pád, ale činí tak jenom tehdy, potřásáme-li hlavou nad pýchou svého bližního. Příklad přísloví nevyjadřuje osobní přesvědčení, nýbrž jisté objektivní znaky a typické průběhy skutečnosti. Praví-li přísloví Zadku holého nikdo neobloupí, je to tak neosobní a věčné zjištění jako věta, že voda mrzne na bodu mrazu. Příklad přísloví vám nenabízí stanoviska, nýbrž fakta. Na rozdíl od filozofů nedokazuje, že něco apriorně jest, nýbrž že něco obyčejně bývá. Nepodává zásady, nýbrž zkušenosti. Je to poznání velmi nesoustavné; ale jak známo, i lidská zkušenost je poznání velmi nesoustavné.

Devatero řemesel, desátá nouze, praví lidová moudrost; ale lidová moudrost praví také: Jistší držeti se šesti než jednoho. Příklad přísloví učí, že kdo má úřad, má i rozum, ale učí také, že osel je osel, i kdyby zlaté sedlo měl. Pamatuji, synu, že líná huba je holé neštěstí; avšak nezapomeň, že mluvíti

je stříbro, mlčeti zlato, a mluv jen tehdaž, když veš zakašle. A tak dále. Skoro ke každému přísloví můžete najít jeho příslovečný opak; můžete přísloví vyvracet druhým příslovím, aniž si, jak se zdá, lidová moudrost z takových rozporů něco dělá. Snad ji za to nařknou z filozofické nepravosti zvané relativismem; ale lidová moudrost se dopouští spíš jiné filozofické nepravosti, která se nazývá zkušenost. Konstatuji s filozofickým pohoršením, že zkušenost opravdu bývá strašně nedůsledná: že někdy je neštěstím huba líná, ale jindy je pohromou huba čilá; že za peníze se koupí i nebe, ale že peníze nejsou všecko, což obé dosvědčuje moudrost lidová. V tomto bídném empirickém světě může každá věc dopadnout tak, nebo právě naopak; nuže, v obou případech se najde přísloví, které zpečetí takový nebo onaký výsledek svou věkovitou a ctihodnou zkušeností.

Mohlo by se to říci tak: Příklad zpravidla nemíní předem a obecně předpisovat nebo radit, jak se má člověk chovat; to nechává desateru božích přikázání. Spíš anticipuje víceméně špatný výsledek toho, do čeho se už někdo pustil, anebo dodatečně, když už to špatně dopadlo, označí tento fakt svým tradičním razítkem. Jen výjimečně hlásá, že něco je dobré nebo špatné z důvodů mravních nebo zásadních; obyčejně se lidová moudrost drží důvodů svrchovaně praktických. Tady nejde o spásu duše, ale o to, vyhnout se škodě nebo aspoň být připraven na všemožnou svízeľ, která z čehokoliv pochází. Málokdy nám lidová moudrost dodává odvahy; spíš nás varuje, skoro napořád varuje. Varuje před čeledí i pány, před babami i holkami, před bídou i penězi, před přáteli i sousedy, před mlčením i mluvením. Skoro by se zdálo, že lidová přísloví jsou výroky lidí hrozně zklamaných a beznadějných, kteří se oddávají ustavičným představám o nezdaru, nevděku a marnosti všeho bytí. Obávám se, že bychom takto velmi špatně pochopili lidovou duši, neboť bychom ji oloupili o jistou kladnou a obveselující škodolibost, jakož i o rezignaci velmi vyrovnanou a utěšenou. Velká část lidové moudrosti, podobně jako velká část humoru, nalézá zvláštní uspokojení v cizí škodě nebo chybách bližního; neodepře si tu satisfakci, přiložit své polínko a dát jaksi najevo, že se to dalo čekat; což se neříká odjakživa, že po posvícení bývá bolení, že jak se do lesa volá, tak se z lesa ozývá, že každému hrají chvilku nebo něco podobného? Ale zároveň a tak říkajíc týmiž ústy podává přísloví postiženému usmiřující útěchu: Heleď, človče, tvůj osobní případ se vřazuje do obecného pravidla; nejsi v své bídě sám, neboť tak to chodilo odjakživa. Umřeš, ale všichni tam musíme. Stalo se ti bezpráví, ale odjakživa chudý se práva nedovolá. Je zvláštní útěcha v generalizaci;

bolest, která není jenom má, tolik nebolí, zklamání, které stíhá i jiné, tolik netíží. Lidová moudrost je zásoba takových útěch pro rozličné případy života; pomáhá překonat osobní zkušenost tím, že má po ruce její obecnou formuli. Potkalo-li tě neštěstí, buď ti potěchou, že neštěstí nechodí po horách, ale po lidech.

Proto lidová moudrost je opravdu lidová; předpokládá totiž jistou kolektivnost a hlavně jistou solidaritu v trampotách života. Většina přísloví vyjadřuje starosti a zkušenosti lidí málo mohovitých a málo mocných. Člověk úspěšný a bohatý, v moci stojící a svou vůli mající, je víceméně, jak se říká, pyšný individualista; je více ochoten ukládat světu svůj rozum a generalizovat své zkušenosti, ale už méně se podřizuje obecnému pravidlu a kolektivní zkušenosti. Pád hrdiny je jedinečná tragédie; pád člověka obyčejného je přísloví, to jest locus communis. Velmi často je přísloví obrana člověka slabého proti silným, chudého proti bohatým; skoro vždy vyjadřuje stav starosti, strachu, životní defenzivy. Svět lidové moudrosti je svět malých, víceméně utištěných lidí; je to právě slzavé údolí, kde si moudrost podává ruce s humorem.

A je to svět lidí, kteří už nejsou mladí. Mladý člověk prožívá své zkušenosti jako jedinečné a neobyčejné; zdá se mu, že nikdo před ním tohle nezažil. Nedovede ještě svou zkušenost včlenit do obecného, obvyklého a notorického průběhu věcí. Jeho svět je to, co je; svět starších lidí je to, co bývá; svět starých lidí je to, co bylo. Příklad vyjadřuje zkušenost lidí, kteří nejsou dnešní, protože jsou zároveň včerejší a loňští. Proto patrně se filozofický obsah přísloví ve většině případů podobá názorům, kterým se říká stoicism, s lehkým nádechem skepse a občasnými návaly pesimismu. Buď jak buď, lidová moudrost neholduje smělému rozmachu myšlenek, svatému plameni nadšení ani nějakým zvlášť velkodušným ideálům. Žádné lidové přísloví by se nehodilo za heslo k revoluci; ale hledáte-li heslo k rezignaci nebo deziluzi, sáhněte po lidové moudrosti.

Mnoho je přísloví, která vyjadřují špatné zkušenosti s babami a ženskými; ale pokud vím, žádné přísloví se nešíří o špatných zkušenostech, které mají ženy s námi muži. Snad by z toho někdo soudil, že vcelku dělají muži horší zkušenosti s ženami nežli ženy s mužskými. Já však myslím, že příčina je jinde; ne v tom, že muži odjakživa dělali horší zkušenosti, nýbrž v tom, že muži dělali přísloví, to jest, odjakživa vyráběli generalizace; řekl bych, že generalizace náleží k sekundárním pohlavním znakům muže. Jsou moudré ženy, ale nebývají ženy mudrlantky; žena rozumuje spíše reálně,

místo aby se pouštěla do věčných a obecných pravd. Žena mluví raději o lidech, muž mluví raději o světě a člověčenstvu. Žena řekne, že sousedova panička je nějak pyšná; načež muž usoudí, že pýcha předchází pád nebo něco podobně obecného. A není-li tomu tak, pak se dopouštím jen obyčejné a hrubé mužské generalizace, na svědectví toho, co bylo řečeno výše. Q. e. d.

Ano, vcelku je to rozšafná, chalupnická, obranná moudrost lidí, kteří dbají svého prospěchu, myslí si své o ostatních, nedůvěřují světu a uhýbají riziku; kteří se už nerozčilují nad špatnostmi světa a činí kompromisy s denním během věcí; tedy většinou je to trochu zlomyslná a trochu hořká, trochu rezignující a trochu shovívavá praktická protřelost, ale žádná morálka, žádné řešení velkých otázek života, žádné napravování nedobrých řádů světa; a přece –

A přece, když čtete lidová přísloví, klopýtnete co chvíli o větu, která vás až poděsí bleskovým a strašným ozářením nejbližších věcí lidských; je to chalupnická věta, něco o svini, o sousedu, o chudobě nebo o čem, ale najednou za tím vidíte veřejný život, státy, dějinné problémy a světové záležitosti v ostrém a groteskním osvětlení. A jindy cítíte: namoutě, tohle znám, to jsem zakusil bezpočtukrát, ale nedovedl bych to říci tak stručně a jasně. A tu se zastavíte nad posledním problémem lidové moudrosti:

Buď je od případu k případu tak podivně a zrovna nelidsky moudrá, tak děsivě zkušená, nebo jasnozřivá, nebo čertví co –

Nebo je náš svět se svou politikou a veřejností a státy a historickými osobnostmi tak malý, tak podrobený pravidlům obyčejné zkušenosti, tak nezměnitelný a groteskně lidský – to či to?

Ale na to mi odpověď chybí.

PÍSNĚ LIDU PRAŽSKÉHO

Už po léta trpělivě čekám, že snad vyjde nákladem Akademie věd nebo Společnosti nauk velická sbírka in folio (CLXXVI + 447 str.) s titulem “Písň lidu pražského, příspěvek ke studiu materiálů pro úvod do národopisu žižkovského, vršovického, vyšehradského, košířského, břevnovského i pražského, sebral, zapsal a jazykozpytným úvodem, jakož i poznámkami, variantami, prameny, srovnávacím materiálem a rejstříkem opatřil dr. X Y, docent pražského národopisu na Karlově univerzitě”. Tato kniha dosud nevyšla, i počíná se ve mně zvedati hrozné podezření, že na pražské univerzitě vůbec není žádná stolice pražského národopisu, podskalské fonetiky, košířského dialektu, srovnávací filologie pražských předměstí, zvykosloví, folklóru a demografie pražských čtvrtí, ba ani Institut pro hlubinný výzkum lidu pražského; že tedy my, pražští usedlíci, žijeme v oblasti vědecky neprozkoumané, jež by měla být na mapách jen vytečkována jako úvodí řek Iravadu a Mekongu v Zadní Indii; a že tyto neprobádané a tajemné končiny se nezačínají za žižkovským viaduktem nebo u Apolla, nýbrž přímo ve vaší kuchyni, odkud chvílemi zaznívá neprozkoumaný, divý a barbarský zpěv lidu pražského, provázený řinčením nádobí nebo rytmickým svištěním rýžového kartáče. Žijeme na panenské půdě, jež vydává květy dosud nezařaděné a vegetaci dosud bezejmennou. Uvedu jich několik; předpokládám, že všichni, kdož toto čtete, je znáte jako své boty; chci říci, že je znáte stejně špatně jako své boty. Neboť ať máte k svým botám poměr sebeintimnější, nevíte, z jakých lidských ingrediencí a památek je složen prach či bláto, kterým se brouzdají, aniž cí jsou a kam míří nesčíslné šlépěje, do kterých vstupují. Neznámý svět se začíná na podešvích vašich bot a za klikatou melodií odrhovačky, kterou nevědomky hvízdáte.

Odrhovačka, kterou si hvízdáte obouvající si boty nebo sestupující ze schodů, je obyčejně poslední taneční nápěv, nějaké paso doble, fox nebo šimy: hrom do vás, vždyť je to “O Catarina”. Jindy jsme všichni zamořeni dejme tomu “Bublínami”, a intrády z Libuše jsou dnes stejně jako za mých mladších let obecným signálem lidí, kteří hvízdají pod okny,

ohlašující svou přítomnost. Tedy tyto melodické výkony nepočítám do písní lidu pražského. Písňe lidu pražského jsou prostě lidová poezie, nejen proto, že je lid zpívá nebo píská, nýbrž také proto, že v něm většinou vzaly svůj anonymní původ. Svět se nikdy nedozví, z čího osobního zážitku vytryskla píseň

pročpak bych se rmoutila,
když mám toho kroutila,

ani kdo první vyslovil své milostné nadšení slovy

ty jsi moje racajda, racajdička, racajdička,
ty jsi moje racajdička, racajdička, racajda.

Vložil bych ruku do ohně na to, že tyto písňe jsou stejně lidové jako “Když jsem plela len” nebo “Osířelo dítě”. Dám za to hlavu, že “Vinohradskou nemocnici” nesložila žádná básnička poctěná cenou Zeyerova fondu; taková věc se prostě vidí. U jiných je to pochybnější; některé docela zlidovělé písňe vzaly svůj počátek u Hartmanů, Šmídů nebo ve kterém jiném šantánu, jiné jsou původně dílem jarmarečních písničkářů. Ale i ty, které až na další výhrady považujeme za lidové, jsou z nápadně velké části importovány z jiných končin; jak mne přesvědčil Eduard Bass, většina pražských písniček přišla z východních Čech, z Pošumaví, z jihu; zavlekli je do Prahy vojáci, tovaryši a služky z venkova, a pražský lid si je jenom melodicky a textově trochu přešupačil. Tedy v nejširším smyslu pražská lidová poezie jsou prostě písňe, které si pražský lid bez okolků a svérázně přisvojil.

V jistém smyslu my všichni Pražáci jsme pražský lid; ale rozsah toho pojmu je velmi relativní.

Já jsem lid v poměru k vládě; ale moje posluhovačka je lid v poměru ke mně. Můj krejčí spadá zajisté pod pojem lidu; ale v jeho dílně není lidem on, nýbrž jeho učedník. Absolutní a pravý lid je jenom chudý lid; je to lid služek, tovaryšů a dělníků. Vedle toho je ještě pražský lid v daleko užším a lokálnějším významu; to je lid pražských kvítek, pepíků, dacanů, sígrů, pardálů, správných frajerů, štrycáků, holek, plyner, kroutilů, pasáků, voveček a pyšně staré páry, jež táhne za zvuků Castaldomarše:

My sme ta stará pára,
nás zná už celá Praha.

Konečně i vojáci jsou v jistém smyslu lid, a jejich písně, jako “Když jsem stála na pavlači” nebo “Až já budu mrtvola”, patří nejen mezi nejdůležitější dokumenty poslední války, nýbrž i do sbírek pravé lidové poezie.

Není mi známo, je-li vedle zpěvů revolučních písní nějaká speciálně dělnická lidová poezie; znám jen onu starou elegii “Havíři, havíři, hluboko fáráte”, dlouhou a smutnou píseň, jež se dožila programově třídní variace:

Měla jsem milého
sobě upřímného,
on se dal do sboru
rudých sociálů.

Načež je refrén:

Nazdar, nazdar, nazdar,
ještě jednou nazdar,
on se dal do sboru
rudých sociálů.

Celkem vzato však tzv. uvědomělé politické přesvědčení není zrovna zdrojem zpěvné inspirace; lidová poezie bude vždy spíše mluvit o červeném šátečku než o rudém praporu a bude spíše opěvovat nešťastnou lásku než třídní nenávist. Revoluce a nenávist jsou vhodnými tématy jenom pro umělou poezii; co se lidu týče, drží se nadále modrých očí, cestičky za milou a jiných prastarých faktů s konzervativností hodnou podivu.

Mimoto lidová píseň je vždy víceméně osobní; může se zpívat sborem, ale nikoli davem. Lidová píseň říká vždy “já” nebo “ty”, ale neříká “my”; lidová píseň třeba povídá, že “když sem šel včera kolem zahrady, viděl sem tam dvě, dvě růže červený, nebo že “když sem šel vod vás, byl překrásnej čas”, – což, jak vidíte, je velmi vzdáleno jakéhokoliv kolektivního nástupu událostí. Řekne-li lidová píseň “my”, jsou to jenom dva, jako byli ti, co na ně “spadl lístek z javora”. Lidový člověk, ponechán sám sobě, je neporušitelně individualistický; je zamilován, cítí se sirotkem nebo žaluje

na “přenešťastnou chudobu”; vždy je to intimní a osobní událost, jež se vylévá ulevující melickou samomluvou.

Když jsme si takto omezili oblast lidové poezie pražské, měli bychom přikročit k metodickému roztřídění materiálu. Bylo by svůdné roztřídit je na poezii fabrickou, poezii domácí, poezii vojenskou a tak dále; nebo na poezii milostnou, jako je “Ó láska, láska fórová”, a reflexivní, jako je “Nám je to volný; nebo na poezii ušlechtilou, jako je “On zapomněl na dobu naší lásky, a nízkou, jako je “Ó Emane”; na poezii dlouhou čili pracovní, která se zpívá při praní prádla, jako je “Stavěli tesaři zedníkům lešení”, a poezii taneční čili bakchickou, která se zpívá při tanci:

– a vocaď je to šecker tvý
 a pocaď je to šecker mý,
 Pepíčku Vančuru
 já ráda tancuju,
 a vocaď je to šecker tvý...

A pocaď je to šecker mý; proboha, dost už, neboť se mi točí hlava. Točte se beze mne, pardálové, točte se pěkně dokola, dyť vám přece zahraje hařapařa kapela; nás však ponechte tichým radostem literárního studia. Tedy bylo by možno třídit zpěvy lidu pražského podle různých konkrétních pojmů; avšak postupujíc opatrně oblastí dosud nevyšetřenou omezme se na skromné, bezbarvé a klasické rozlišení poezie obecné a poezie zvláštní. Poezie obecná jsou zpěvy obecného lidu, jež vyslovují všelidské city. Poezie zvláštní je rázu spíše lokálního, stavovského nebo časového. “Modré oči, proč pláčete” je poezie obecná, neboť modré oči pláčou v každém domě a každém poschodí. Píseň “Ach ty pražská porodnice” však vyjadřuje city daleko méně obecné a “Pasáci, pasáci” nejsou jistě intimním projevem širokého lidu. “Hory, doly černé, vy znáte bolest mou” je poezie obecná; “Sebrala patrola tu Kamilu hezkou” je poezie zvláštní; dokonce velmi zvláštní. Poezie obecná se zpívá nejvíce v kuchyních, pochází většinou z venkova a překonává generace. Poezie zvláštní je spíše lokálně pražská, zpívá se v nočních lokálech, mívá – jako mnoho slov v argotu – jen krátkou dobu oběhu a brzy vychází z módy.

Avšak když už jsme u třídění materiálu, budíž řečeno, že je nemožno zjišťovat jeho autentičnost a textovou správnost. Každá pražská píseň koluje v nesčetných variacích; často jen jádro je lidové, a k němu se připojují umělé dodatky ze šantánů nebo ze šestákových edicí, které ke

všemu udávají i fingované jméno autora. “Točte se, pardálové” má aspoň pět pochybných otců; “Lehké děvče aneb Sebrala patrola” má dva, a “Pražskou porodnici” prý složila slečna Marie Kalinová. Pohříchu neznám žádnou slečnu Marii Kalinovou; je to asi jeden z pseudonymů pražského lidu. Znalci tvrdí, že píseň “On zapomněl na dobu lásky naší” vyšla prvotně v Ladě; ať to zjistí, kdo má odvalu pročíst dvacet ročníků Lady; já to dělat nebudu.

Učinivše takto zadost suchopárným povinnostem metodickým, osvěžme svou mysl a zapějme si “Ať ať ať ať ať je to jako lať”, načež přikročíme přímo k pražské poezii obecné.

Je tomu tak, že se před léty zpívalo víc; nebylo řinčícího nádobí, nad kterým by nehlaholila Marie, nebylo podlahy, nad níž by Anna neopěvovala svůj přenešťastný osud, ani nebylo spravované punčochy, do které by Julie nebo Fany nevezpívala hoře svého srdce. Zpívalo se kdysi víc; patrně byl tehdejší svět daleko veselější, chci říci daleko smutnější; neboť byly to většinou velmi smutné a beznadějně písňe; vězte, že obecná poezie je skoro bez výjimky milostná.

Je to zvláštní a nepochybný úkaz: lidový typ lásky je láska nešťastná. Marie nezpívá, že si ji namluvil Pepíček a že budou mít do roka veselku, nýbrž že Pepíček s modrýma vočima chodí za jinou. Anna, drhnouc podlahu, nehlaholí, že chce na výlet do Stromovky, nýbrž že netouží po ničem jiném než po tmavém hrobu. Nevím, je-li to proto, že každá Marie podle statistiky a z jakési sociologické nutnosti miluje nešťastně, či spíše proto, že nešťastná láska připadá Marii poetičtější nežli šťastná láska. Končí-li se román pro služky obyčejně kýženou svatbou, končí se píseň služčina zpravidla tmavým hrobem. Marie zpívá, jak se zdá, proto, že cítí poetickou soustrast sama se sebou. V podstatě nebývá Marie bytost hluboce melancholická; naopak, člověk by častěji soudil, že je to drbna a řehtačka. Nuže, chce-li se Marie povznést do vyšších sfér (což konečně je nejserióznější úkol poezie a hudby), povznáší se do oblasti smutných a bezútěšných citů; ničím se necítí tak zušlechtěna jako vyhlídkou, že záhy bude ležeti v rakvi s věncem na hlavě. Svět poetických představ bývá poněkud hrobový.

Hory, doly černé,
vy znáte lásku mou, vy znáte těžké boje, co trápí srdce moje
pro lásku fórovou.

Hory a doly černé jsou, jak se zdá, vůbec dobře informovány o celém případě:

Vy znáte hochu mého,
který mě míval rád, vy znáte nevěrného, vy znáte falešného,
který mě oklamal.

Píseň kupodivu nepraví, jaké měl ten falešník oči, nýbrž pokračuje přímo dále:

Kdo mě teď bude líbat
a kdo mě potěší? Já vadnu jak ta růže, mně žádnéj nepomůže,
mě svět už netěší.
A až mě položíte
do země studené, pak na můj hrob mi dejte, pak na můj hrob mi
dejte
uvadlé lilie.

Ano, Marie; slibujeme ti to.

Co jsem milovala, to je pryč,
to se nenavráti nikdy víc.
Co jsem milovala tak ráda,
to mně jiná flundra přebrala.
Milovala sem já Pepička,
ten měl krásný modrý vočička.

Náhle, snad v horečce lásky, zapomíná nešťastnice, že je navždy zrazena: Až von se z ciziny navráti, von mně ty večery ukrátí.

Avšak nikoliv; šalebná naděje stejně náhle hasne; nezbývá nežli hrob.

Co mně dáte s sebou do hrobu?
Můj zelený věnec na hlavu.
A tu se mroucí panna upamatuje na jakousi podrobnost:
Já už nemám žánež věneček,
připravil mě vo něj miláček.

Jiná panna (obyčejně drhnoucí přitom schody dokonává láskou za melodie velice táhlé:

Milovala sem,
ale jen jednou v životě svém,
tou láskou horoucí,
vroucí a nigdá nehynoucí. (Bis.)
Matičko drahá,
vy nevíte, jak ho mám ráda,
přiveďte ho k nám,
dyť já ho ráda ze srdce mám. (Bis.)
Přivedla bych ho,
dceruško drahá, k loži tvému
pozdě již je však,
jinou miluje, jinou má rád. (Bis.)
Zvoňte mně, hrany,
mně voklamalo potěšení.
Pryč odešel v dál,
a mě přesmutnou zde zanechal. (Bis.)

Tato mroucí píseň mi připomíná jinou, jež líčí, jak “on ženil se, a já jsem se šla dívat”, s refrémem “ó loučení, ó loučení, mů srdýčko je celý zkroucený”; I tato historie končí se smrtí:

Šli z kostela a do kočáru sedli,
kočí slavnostně práskl do koní,
na malý věži zvonek smutně cinkal,
ach, ten mně jednou k smrti dozvoní.

Jednou i mládenec umírá z lásky, když byl zjistil, že “vokolo Vyšohradu teče vodička (bis), vokolo ní zelená se (bis) travička”, a když tam viděl svou milou, svou panenku rozmilou s jiným stát. Oni si tam o něm povídali, že oni mu truc natruc, že oni mu truc natruc dělají. “Jenom vy mně truc natruc nedělejte,” řekl na to ten mládenec, “raděj vy se s pánembohem, raděj vy se s pánembohem milujte.” poem> Jenom vy se milujte, a já budu spát (bis), muzika mně do hrobu (bis) bude hrát. </poem> To uvádím, abyste viděli, že řekne-li se “láska”, musí se říci také “smrt”. Svět chudých lidí je tvrdý; nemůže se vždy pro lásku umírat; někdy se musí rezignovat.

Ó láska, láska fórová,

sprovod' mne ze světa,
pro tebe jsou utracena
moje mladá léta.

Avšak utřemež slzy svých modrých očí a hledme s krajním
sebepřemáháním dodat:

Nic zlého tobě nepřeju,
šecko dobrý ti vinšuju,
abysi byl spokojenější,
ze srdce ti přeju.

Ano, neboť věz, nevěrníče, že chudobná holka ti odpouští, byť s pukajícím
srdcem; být zrazován, toť pravěky úděl chudých.

Slunéčko za hory zapadává,
a mně má hlavička pobolívá,
bolí, bolí, pobolívá,
že na mě miláček zapomíná.
Za ženu, nevěrný hochu, si vem
panenku bohatší, nežli já sem...

Ó mužové! Ó krutí a falešní miláčkové! Ó modré oči, jež jste lhávaly lásku!
V lidové poezii jen výjimečně zrazuje žena; v lidové písni je to většinou
muž, kdo představuje živel nestálý, proradný a jaksi démonický, kdežto
dívka je zrazována, trpí, odpouští a umírá láskou. Mohlo by se z toho
soudit na mravní superioritu dívky z lidu; ale je možno, že lidová píseň
jen proto drží palec ženskému plemeni, že jím je většinou zpívána. Avšak
budiž tomu jakkoli: faktum je, že láska ani v chudobě netrvá.

Letěli holubi,
letěli přes hrudy,
můj milej se na mě hněvá,
že už mě nemá rád.

Všimněte si při této příležitosti, jak často a prostě se v lidové písni
přiřazuje osobní zážitek k nějakému přírodnímu úkazu. Sluníčko za hory
zapadává, a mne pobolívá má hlavička; holubi letí přes pole, a můj milý

mne už nemá rád; nebo okolo Vyšohradu teče vodička, a má panenka tam stojí s jiným. Hoře lásky je stejně přírodní nebo kosmický fakt jako západ slunce, posvátný let holubů nebo věčný proud vody; lidská bolest je stejně nepochybná a reální jako tyto úkazy, a její místo je po boku přirozených věcí. My, kteří jsme se odcizili lidu, si netroufáme sdružovat své city a myšlenky s prostou přírodní skutečností; neřekneme například “Teče voda dokola, že senátor Prášek je politická mrtvola,” ani nezačneme svůj článek slovy: “Kolem pražských věží holubi se točí, a já nesouhlasím s profesorem Rádlem.” Pro nás ovšem nemá profesor Rádl pranic společného s holubou; pro lidovou poezii však dejme tomu nešťastná láska a jalovec mají něco společného, a sice tu okolnost, že existují, a že se dokonce poněkud rýmují:

Jakpak ten jalovec pěkně, pěkně voní,
že za mou panenkou jinej, jinej chodí.

Tajemná je moc rýmu, neboť jím se sdružují věci v nečekaný vztah. Málo se uvažuje o absolutní tvůrčí funkci rýmu, jež váže k sobě představy, které by se jinak asi nesetkaly. Zajisté není nic vnitřně příbuzného mezi mou milou a kaprem, ale rým, tento všemohoucí kouzelník a kuplíř, je spojí, neboť

kapr se ve vodě házel,
když jsem milou doprovázel
dnes – a zejtra naposled.

Avšak tu si ještě dlužno všimnouti zvláštní chronologie lásky; lidová píseň se nikdy neváže na datum historické, nýbrž přírodní; nezpívá například “Když padal úřednický kabinet, šel jsem se svou milou naposled, mearára naposled”. Datum lásky i zrady je nadčasové; je nehistorické, protože je věčné. Stalo se to tehdy, když voněl jalovec nebo když měsíček svítil, když se házel kapr ve vodě nebo když spadl lístek z javora. Příroda je stále ještě nekonečně populárnější než dějiny.

Avšak odpoutal jsem se od věci; mluvil jsem právě o citech zhrzené dívky. Nuže, mohu dokázat z nespočetných pramenů, že nikdy není zrazována pro nedostatek krásy nebo vnitřní hodnoty, nýbrž jen proto, že je to dívka chudobná.

Přenešťastná chudoba,

ta mě s miláčkem rozvedla,
ta mě trápí a sužuje,
s miláčkem mě rozlučuje.
Včera mně máti vzkázala,
bych si na něj nemyslela,
že já jsem dívka chudobná,
jeho bohatství nehodná.
Ožeň se tedy, miláčku,
bys nezarmoutil matičku,
ty máš bohatství, a já ctnost,

a tu se končí píseň povzdechem nečekaně upřímným:

ta nepotrvá na věčnost.

Při té příležitosti vám musím vypsát jinou velmi známou píseň:

Stavěli tesaři zedníkům lešení,
na ňom se prochází moje potěšení.

Nejspíš to potěšení je pracující zedník.

Moje potěšení s modrejma vočima,
já bysem pro něho do vody skočila.
Do vody skočila, kde se kola točí,
to pro tě, miláčku, že máš modrý voči.

Mimochodem budiž řečeno: pozorujte, že lidová píseň nikdy neopěvává ňadra, jako činíval Vrchlický, ani pupek, jako Píseň písni, ani postavu ani rty ani vlas ani jiné tělesné atributy; vždy jsou to jen oči, zpravidla modré oči nebo někdy z osobních pohnutek černé oči; nikdy však šedé oči, zelené oči, bezedné oči, uhrančivé oči nebo vůbec jiný druh očí. Dívka nemiluje svého miláčka proto, že je statečný nebo že má nádherný tenor, nýbrž proto, že má modré oči. Lidový chlapík nemiluje svou panenku proto, že má “dlouhá stehna” (jako činí básník umělý) nebo “ústa rudá jako krvácející rána”, nýbrž jen a jen proto, že má modré oči. V tom se zračí zvláštní a málo uznávaná cudnost lidové poezie; umělá poezie pak

se odlišuje od poezie vulgární hlavně svou cynickou nestydatostí. Avšak vraťme se k naší písni.

U studánky stála, vodu nabírala,
přišla jeho matka, vše jí vyprávěla.
A já místo vody nalila jí vína,
tumáte, maticko, za vašeho syna.
Za vašeho syna a za jeho lásku,
uvažte si syna doma na provázku.
Doma na provázku, na hedvábnej nitce,
aby se netoulal k chudobnej děvečce.
Chudobná děvečka mnoho zkusit musí,
lecjakýho flámu poslouchati musí.
Chudobná děvečka nic jiného nemá,
jenom tu poctivost, kerou nezachová.

Jiná píseň chudé děvečky ukazuje aspoň jakýsi záblesk naděje, že jsou světy lepší, než je tento:

Hradčanský hodiny smutně bijou,
ty mě s mou panenkou rozlučujou,
rozlučujou, nebojím se,
šak přijde hodina, vožením se.
Vožeň se, miláčku, spánembohem,
vyber si dívku sobě roveň.
Na poctivost sem ti rovna,
ale na bohatství nejní možná.
Zafoukej, větríčku, přes ty lesy,
že už mě v tej Praze nic netěší,
těšovalo, už nebude,
bude mě těšovat na Žižkově.

Nevím sice, co má Žižkov tak podivuhodně oblažujícího; ale až už vás nebude nic na světě těšit, jděte na Žižkov a hledejte; anebo si sedněte na břehu řeky jako ta dívka, co

... na břehu seděla,
do tiché vody hleděla,

tam uviděla rybičku,
jak polykala vodičku.
Rybičko, ty jsi nemá tvář,
já slyšela, že kouzla znáš;
víš-li, co trápí srdce mé,
pověz, kde můj miláček je.
Rybka se z vody vynoří
a takto k dívce hovoří:
Netrap se více pro něho,
najdi si hoča jiného.

Jinak to provedla ještě jiná dívka; ostatně je to malý skvost, který
vedu celý:

Spadl lístek z javora,
spadl na nás na voba,
pod', má milá, pod' a vyprovod' mě
až do našeho dvora.
A já s tebou nepudu,
protože tvá nebudu,
ty si synek bohatejch rodičů,
a já holka chudobná.
Má matička pravila,
abych s tebou nestála,
a až přijdeš pod naše vokýnko,
abych tě pryč poslala.

A tu moudrá dívka zkrátka rozetne tradiční drama chudoby:

A já to neudělám,
protože tě ráda mám,
až ty přijdeš pod naše vokýnko,
celýho tě zulíbám.

Píseň pražského lidu je někdy záhadně nelogická; je nelogická jako život
nebo láska; odporuje sama sobě jako živý a zamilovaný člověk. Prapodivně
chlácholí milenec svou panenku:

Modrý voči, proč pláčete?
Dyť vy moje nebudete,
nebudete a nesmíte,
marně si na mě myslíte.

Nebo známá vojanská:

Ku Praze je cesta dlouhá, stromkama je sázená,
sázela ji moje znejmilejší, když tam za mnou chodila.
Sázela ji rozmarýnou, pěkným bílým jetelem,
a to na znamení naší lásky, že my svoji nebudem.
Dobrá, tedy nebudou svoji, když tomu sami nechtějí.
Já na vojnu, z vojny domů, ty seš eště svobodná,
na koho si, má zlatá Mařenko, na koho si čekala?
Čekala sem, můj Pepíčku, čekala sem na tebe,
až ty z vojny přijdeš do civilu, že my svoji budeme.

Tedy chválabohu, snad budou svoji; a píseň pokračuje:

Panímáma z vokna kouká, ptá se, kde je Mařena,
vona leží nedaleko dveří, má u sebe dragouna.
Tím snad je úmluva zpečetěna; avšak co to?
Vo hubičku sem ji prosil, vona mi ji nechce dát,
vona praví, že sou letos drahý, že je musí prodávat.

A nyní se v tom někdo vyznej, nebo se div tomu, že se dragoun
dopálí:

Jinýmu si z lásky dala, a mně je chceš prodávat,
počkej, holka, světa proradnice, šak ty budeš litovat!

Láska je cit nevýslovný a matoucí; sudťe sami, je-li možno vyjádřit
milostný zmatek důkladněji nežli v této písni:

Žádnej, žádnej neví ani neuvěří,
po čem mý srdéčko ve dne v noci touží.
Touží, touží, touží, ale neví po čem

a najednou to ví:

– touží po miláčku, kerej je za potokem.
Co je za potokem, nejni za horama,

praví píseň celkem správně, ale hned dodává:

žádnej, žádnej neví, co je mezi náma.

Ne, to nepochopí nikdo; jsou to jakési záhadné totemické síly:

V tom příbramským poli, studánka tam stojí,
až v ní voda vyschne, tenkrát budem svoji.
Vona nevysychá, a furt jí přibejvá,
můj zlatej miláčku, to nebude nigdá.

Málokterá umělá báseň by se vyrovnala iracionálnímu tryskání
představ, které se rozpoutaly v písni o kočím:

Přišel k nám kočí, měl modrý voči,
von se mě vyptával, gde já spím v noci.
Já spím na půdě v samej peřině,
přiď se ke mně podívat k jednej hodině.

Až potud je děj celkem souvislý; ale o jedné hodině se to jaksi
zamíchalo:

Voni tam přišli čtyry nahoru,
ty tři sem shodila ze schodů dolů.
Jenom ten jeden, ten mi tam vostal,
jak si se, miláčku, jak si se vyspal?
Já sem se vyspal, ale jen málo,
mně se, má mršinko, vo tobě zdálo.
Voženil sem se vo svatým Jáně,
žena mně umřela na půdě v slámě.
Ubohá žena, co toho snědla,
dvě fůry ječmene a fůru sena.
Copak je do tý maličký ženy,

vona má sukýnky u samý zemi.
A dyž je rosa, vona chodí bosa,
vona si sukýnky celý uroušá.

Na této písni by se dal školsky demonstrovat tvůrčí proces nastavování. Kolik básníků, kolik fejetonistů, úvodníkůřů i řečníků sahají po nastavování, když jim jaksi došel první rozběh! Avšak my, zkažení intelektuálové, nastavujeme podle, pokrytecky a potajmu, aby to nebylo vidět; nemáme odvahy, abychom, když nám došla látka, spustili vesele a bez falešného ostychu o něčem jiném, třeba o tom, co toho snědla naše žena, nebo o čemkoli podobně nečekaném. My nastavujeme slova, ale lidová poezie nastavuje fakta; my předstíráme umělou souvislost, zatímco lidová poezie se oddává nesouvislé a přirozené hojnosti. Jiný takový příklad máte ve velebném písni:

Červený šátečku, kolem, kolem se toč,
má milá se hněvá, já ne- já nevím proč.
Ať se hněvá, to našeho mládence nerozhází.
Když si chce namlouvat, ať jen, ať jen v noci,
aby neplakaly moje modré voči.
S tím pláčem to nebude tak zlé.
Moje voči, ty sou jako, jako šmolka,
do těch se zakouká každá hezká holka.

A najednou:

Když sem šel cestičkou lesem, lesem sem šel,
usedl sem si tam pod ja- pod jalovcem.
Jakpak ten jalovec pěkně, pěkně voní,
že za mou panenkou jinej, jinej chodí.
A zničehonic spustí oklamáný mládenec:
V Košířích šenkýřka pivo, pivo nese,
tumáte, mládenci, napí- napíte se
a tak dále.

Někdy je zase jen refrén v osvěžujícím rozporu s textem, tak jako v písni “Když sem šel včera kolem zahrady, viděl sem tam dvě, dvě růže červený, kde se trochu staropanensky káže:

Která panenka je trochu poctivá,
ta se mládenci zdálky vyhejbá,

k čemuž refrén neočekávaně dodává:

červen, srpen, září, šecko se to páří,
červen, srpen, září, zdálky vyhejbá.
A když se už jemu vyhnout nemůže,
tu se začervená tak jako růže,
červen, srpen, září, šecko se to páří,
červen, srpen, září, tak jako růže.

Nebo jiná píseň, pražská variace na staré téma:

V zelenom háji dva se hádají,
jeden druhýmu vinu dávají,
halihalo, halihalihalo,
jeden druhýmu vinu dávají.
Jenom ty, hochu, tys toho vinen, tys mě napájel červeným
vínem,
červeným vínem, bílou rosolkou,
já sem mohla bejt dodnes panenkou,
halihalo, to se to líbalo,
já sem mohla bejt dodnes panenkou,

já bejt panenkou a ty mládencem, mohli jsme spolu chodit pod věncem,
halihalo, to se to líbalo, halihalihalo, chodit pod věncem.

Zvláštní skupinu tvoří lidové písně baladické, jež se zvláštní
pochmurnou zálibou se obírají tématy strašidelnými a mrtvolnými. Sem
by patřily i jarmareční písně, jako je ta o strašném zániku hodináře v
Bráníku; avšak to už by byla jiná kapitola. Sem patří známá válečná:

Až já budu mrtvola,
pámbu si mne zavolá,
řekne, co seš za vola,
že je z tebe mrtvola.

Není dobře známo, kde se vzala jiná balada:

V Šanghaji v hostinci U vola
dala si vařit čaj mrtvola,
a když jí ho nenesli,
utekla na hřbitov se seslí.

Zato zcela typická a nepochybná je tato balada:

Když bouře burácí, šecko se vobrací,
šecko se vám třese i v tom tmavém lese.
Na hrobě dívka dlí, vočka má ubledlý,
bledá co mrtvola miláčka volala:
Vstaň z hrobu, můj milý, vstaň jenom na chvíli,
vezmi si mě k sobě.. věrna budu tobě
Tu z hrobu slyšet hlas : Netrap, dyť sejdem se zas,
potom nás bůh spojí a budeme v pokoji.

Následující variace na totéž téma ukazuje, že ve veškeré poezii záleží více na zpracování nežli na látce:

Šla Andulka pro vodu, mcarara, stavěla se u hrobu,
Honza vytáh z hrobu ruku, zatahal ji za nohu. (Bis.)
Co, Honzíčku, co děláš, mcarara, že mne za nohu taháš?
Dycky sem ti říkávala, ať mne za ni netaháš. (Bis.)
Ať tě tahám nebo ne, mcarara, dostaneš se do nebe,
mezi svatý chundelatý, co tam dělaj hehehe. (Bis.)

Tyto poněkud nedůstojné sloky už nás přivádějí k vlastní poezii pražské, k písním, ve kterých už není památky po věrném milování, po stesku venkovské dívky, po hoří lásky, po ptáčcích a studánkách, po růžích a věčné přírodě; nanejvýš ještě

na Pan-kráci,
tam na tom vršičku, je tam pěkný
stromořadí,
měl sém holkúú
namluvenou, ale inej mně za ní chodí.

Nuže stoprocentní pražský mládenec nechce umřít potupnou smrtí z lásky:

Vy mlá-denci,
kerý ste jako já, nemílujtéé
dovopravdy,
pomílujtéé,
pošpásujte, ale lásku jim neslibujte.

Ani pražská holka to nebere tak tragicky; slyšte ji, jak střízlivě a zkušeně promlouvá:

To je ten frajér, co sem s ním včera stála,
a von na mně chtěl, abych ho milo-vala.
A já mu řekla, voni sou túze mladý,
dou raděj domů, šetřej si svýho zdraví.
Zapomeň, hochu, zapomeň na lásku svou,
zapomeň na mě, na flundru ucouranou.

Je to nesentimentální, proradné, divoké frajerství na obou stranách; tady už se nezpívá “Až budu v černé zemi v tom tmavém hrobě spát, srdce mě bolet nebude, oči nebudou lkát”; tady se junácky pohodí hlavou:

Dyž muzika hrála,
zdrápaná se smála,
dala zlatník muzikantům,

pak si zazpívala:

Vopustil mě můj milej,
aj což na tom, bude jinej;
vopustil mě můj milej,
bude jinej.
Vopustila mě plynera,
aj což na tom, bude jiná,
vopustila mě plynera,
bude jiná.
Dám si zahrát pěcknej kvapík,

že zas bude jinej chlapík,
dám si zahrát pěknej kvapík,
zatočím se dokola!

Zatoč se dokola, zdrápaná; mnoho něžností ti tvůj chlapík nenašeptá,
ledaže by překonán láskou spustil:

Toč se, můj sajrajte, toč,
a nerozlam mi kolotoč.
Stará, stará, míchej to,
ať se nám to nepřipálí,
stará, stará, míchej to,
ať se nám to nespálí.
A takovou, takovou, tu já mám rád,
baculatou, tlustou,
kudrnatou, hezkou,
takovou, takovou, tu já mám rád.

Ale i pražské dítě má své slabé chvíle; zapláče nad sebou, zakvílí nad
svou holkou; vzpomene si, že je sirotek

v Praze rozený,
otce nemám, matky neznám,
sem vopuštěný.
Tam v červeném domě,
co na Slupech stojí,
tam je dítek na tisíce,
otce neznají.

Jeho život je těžký; je to život slabého pastýře ve světě plném
nebezpečí.

Pasáci, pasáci, co vy to děláte,
že vy svý ovečky tak špatně hlídáte ?
Dyby se ztratila ovečka některá,
šak vy ji najdete u pana Drašnera.
Pan Drašner má ovci zavřenou v direkci,
ale i na chudáka siroteka je nalíčeno:

Dyž pasáka chytanou, čtyry dny mu dají,
do čtyrky ho zavrou, šupem posílají.
Co se ovečky týče, žaluje sice, že
cestička moje je tuze tmavá,
já bych tam nechytla žádnýho frajera,
ale pak spustí vítěznou píseň:
Carararajrá, chytla sem frajera!

Avšak taneční a vítězná píseň má svůj konec; ten konec je nemocnice, vězení a smrt, a písně lidu pražského doznívají několika baladickými čísly:

Vězení, ach vězení, pouta mý sou studený.
Já tu čekám den co den, brzo-li se ozve klíček ten.
Tu přijde pan žalární, volá meno moje, přímení :
“Máte jíti nahoru, máte tady náskou návštěvu.”
Tu mně vedou, nevím kam, po těch chladných chodbách sem a tam.
Dyž sme přišli nahoru, má milenka sedí u stolu,
bílej šátek v ruce má, modrý voči sobě utírá.
Rodiče a přátelé zapomněli, Ferdo, na tebe.
Jenom já, tvá milenka, du potěšit tvého srdénka.
Dvě srdce, štyry voči, ty pláčou ve dne v noci.

Jiná balada se jmenuje “Prostitutka”:

Sebrala patrola tu Kamilu hezkou, vedla ji po Praze tou širokou cestou.
Tam na jednom rohu, stáli tam dva kluci, divili se tomu, že s patrolou musí.
Já nic neukradla, já sem eště mladá, zeptejte se na mě, zná mě celá Praha.
Na kameným mostě holka sebou trhla, přeskočila klandr, do vody se vrhla.
Do vody se vrhla, dělají se kola, je to prostitutka, tak jí není škoda.

A zjhlá strofa, jejíž pravost však E. E. Kisch popírá, dodává ještě:

Neposmívejte se, dyť se to nesluší,
třeba prostitutka, přece měla duši.

Třetí balada se jmenuje “Vinohradská nemocnice” nebo též “Ach ty pražská porodnice”; vyskytuje se v několika zněních, v nichž je těžko zjistit původní text.

Ach ty pražská porodnice,
jak si pěkně stavěná,
toho sem se nenadála,
že tam budu zavřená.
Když sem přišla k portýrovi,
ten mě vedl nahoru,
a nahoře paní bába,
ta mě vedla na školu.
Když sem přišla na tu školu,
byli tam jen andělé,
voni byli celé bílé,
stáli u mý postele.
Nebyli to andělové,
byli to tři doktoři,
rukávy maj vysoukaný
jako ňáký žongléři.

Další text je pochybný; ale uvedu aspoň jednu strofu:

Štýry vokna do ulice
a dvě vokna do dvora,
přijď, miláčku, podívej se,
jak tu ležím ztrápená.

Další apokryfní sloka udává, že je to synáček; budiž tomu jakkoliv: je to nový sirotek v Praze zrozený; jednou snad doroste v pardála a starou páru, a písně lidu pražského v něm budou žít dál, zatímco my odejdeme mezi svaté chundelaté, co dělají hehehe. Pak ať někdo jiný sebere nové písně lidu pražského.

ŘÍKADLA ČILI O PROZÓDII

Není pochyby: národní zvyky upadají v zapomenutí. Pokud je mi známo, nepostaví se při každoročním vylosování členů správní rady řečený ctihodný sbor do kolečka a jeho předseda nezačne počítat slovy:

Stojí javor u potoka,
říkají mu klíč,
na koho to slovo padne,
ten musí jít pryč.

Načež by se přikročilo k vylosování dalšího člena památnými slovy:

Angrle bangrle
bokací len
na novy kaštany
furiant ven.

Neděje se to, neboť obecně upadá víra v čarování a magii slova; místo toho se tahají z klobouku papírky s napsanými jmény, a dětské říkánky, zvané počítadla, zůstávají krom užší dětské veřejnosti omezeny jenom na sběratele folklóru.

Ale kdyby mimo nadání chtěla některá správní rada zavést vylosování podle starodávného obyčeje dětských říkadel, doporučuji jim některá počítadla zvláště mocná, jako například:

Jedna dvanda
třinda čtrnda
pádě ladě.
souká louka
do klobouka
cinky linky
bác!

Nebo toto počítadlo:

Enyky benyky Kutná Hora
oberštajne rozmarýna
alec palec
bumbrlíčku ven!

Mimochodem řečeno, nadělá se tolik řeči o poetismu, o poezii osvobozené, odpoutané od tíživé koherence jakéhokoliv sdělování a mínění, volně těkající od slova k slovu podle jejich tajemných vztahů obrazových a zvukových. Přiznávám se, že mám odjakživa pochopení pro tajemné vztahy slov; popírám jenom, že to je něco nového. Dětská říkadla oplývají poetickými a nepředvídanými vztahy a jsou radikálně odpoutána od jakéhokoliv tíživého a malicherného obsahu. Vyslovíte-li říkadlo

Anton dykyton
karafiát karfiól
aka paka
via via
cink – z řady ven,

pohybujete se v oblasti představ dokonale autonomních, sdružených jen lehýnkými pouty akustických hodnot. Nebo:

Ene bene sláva z nebe
andělíčky dva špalíčky
kapitola verš.

A někdy to už ani nejsou slova, nýbrž čiré, osvobozené zvuky:

En ten týny
a vraka dýny
a vraka tyky taky
boja baja buf.

Ale jinde se slova skoro proti své vůli složí v souvislý děj; naštěstí i dějové fikci se otevírá neomezená iracionální volnost, jako v tomto říkadle:

An cvan tráje,
stavěli jsme máje,
na svatýho Františka
přiletěla jeptiška,
jeptišku my prodáme,
koupíme si korále.

A to ještě jsem v pokušení citovat, kterak “běžela rejna okolo mlejna” nebo kterak “evandůle v jednom důle sehnali se ptáci”, ale musím toho nechat; neboť nemíním jednat o různých tajemstvích poezie, nýbrž jenom o prozódii.

Ve skutečnosti dětská říkadla jsou ve zvláště význačném smyslu útvarem rytmickým, neboť jejich rytmus je počítání; na koho padne ta jistá přízvukná slabika, musí z kola ven, ať chce nebo nechce; jeho vůle se musí sklonit před čarováním Čísla a Rytmu. V dětském říkadle není rytmus příkrasou, nýbrž samotnou podstatou věci. Slyšte, jak děti svá říkadla pronášejí; je to rytmický zpěv se silně značeným hudebním přízvukem. Ukazuje se, že přízvuk, dbalý sebe sama, nabývá v naší řeči nejenom mohutné dynamiky, ale i zpěvnosti. Učili nás na školách, že při deklamaci veršů se nemá přízvuk vyrážet. Lituji, že to tak musím říci; ale lidé, kteří nás takto učili, by nebyli s to ani si hrát na peška nebo na slepou bábu, natož rozumět poezii. Ve své nejčistší formě, jakou nacházíme v dětských říkadlech, se rytmus projevuje mocným a triumfálním skandováním.

Ukazuje se dále v dětských říkadlech, že v českém přízvukném rytmu je utajena slušná dávka časomíry. Dlouhá slabika mívá vrozenou ctižádost posadit si na hlavu korunu přízvuku.

Až bude máje,
pudem do ráje,

skanduje dítě se silným přízvukem na tom rá-, proti všem pravidlům gramatiky, ale ve shodě se zákony poezie. Nebo:

na koho to slovo padne,
ten musí jít pryč.

Přízvuk je zcela autonomně na druhé, dlouhé slabice slova “musí”.
Nebo:

hospodář poprdář
a ty, Janku, di vod nás.

V tomto případě necht' vám neujde fonetické kouzlo širokých á,
připomínající slavný začátek Máchova Máje.

Já nechci Němce,
já chci mládence,

pravila rejna, běžící okolo mlejna, s přepěkným přízvukem na druhé
slabice mládencově.

Zvláštní přízvučnost dlouhých slabik se ukazuje i tím, že velmi často
vydá dlouhá nebo rytmicky zdložená slabika za celou stopu. V českém
rytmu se opravdu vyskytují stopy jednoslabičné, jako například:

Páv | sedí | pod du | bem...
Rak | leze | z dí | ry...
Čáp | letí | do po | lí.
slepice ho dohoní.
Kam, | čápe, | kam le | tíš?
Do | zlatý | komo | ry

a tak dále. Nebo:

Jeden | dva | tři,
my jsme | bra | tři.
Píšu | píšu | pat | náct,
ještě | jednou | pat | náct.
Enyky benyky,
nemastny knedlíky
elča | pelča | vek
přes | chlí | vek.

Dětský rytmus totiž nepočítá slabiky, jako činí Kollár nebo Vrchlický,
nýbrž taktý, jako činí Erben. Verš prostě pozůstává z určitého počtu taktů

(ze tří nebo ze čtyř) bez valného ohledu na počet slabik; každý takt nastupuje mohutným dynamickým i zpěvným dvihem, a sice buď na slabice přízvuchné, nebo velmi často na nepřízvuchné slabice dlouhé. Každý takt může mít tři slabiky nebo dvě nebo jen jednu; může vypadat jako daktyl, jako trochej nebo jako půlka trocheje s němou pauzou: metricky platí jen ty rytmické důrazy, kladené s jistou gramatickou libovůlí, ale zato s grácií přímo taneční. Rozčleňte si dětské počítadlo v jednotlivé takty; uvidíte, co volného pohybu je v jejich pevných rytmických krocích.

Enyke | denyke | dupl | né
 dývl | dávl | domi | ne.

Nejnázorněji to vidíte na této romanci:

Hej | hej | Barto | ni,
 co to | vezeš | na ko | ni,
 půl | korce | ži | ta
 od | pana | Ví | ta,
 pan Vít | není | do | ma,
 jel | do Be | rou | na
 pro | drahý | koře | ní,
 kdo má | zubů | bole | ní,
 pro | zlatý | věn | ce
 na | ší Ma | řen | ce

a tak dále. Nenamluvíte žádnému normálnímu dítěti, že na této prozódii není něco v pořádku, že dejme tomu slovo “doma” nebo “věnce” nemůže mít dva hlavní přízvuky. Dotyčné dítě by vám totiž mohlo právem odpovědět, že, jak figura ukazuje, každé slovo může mít tolik přízvuků, kolik jich nutně potřebuje. Mohlo by vám namítnout, že v poezii nejde o přízvuk jednotlivých, izolovaných slov, nýbrž o rytmický proud celého verše, čímž právě se poezie liší od prózy. Mohlo by například poukázat na to, že trocheje

hupky hupky do polívky
 a z polívky ven

jsou rytmicky dokonale správné a samozřejmé, ač je to v rozporu se

školskou naukou o slovním přízvuku. Načež by mohlo skončit debatu slovy:

Enyke denyke
bóna knaka
zimene pimene
bum!

Děti mají ve svých říkadlech pravdu. Český básnický rytmus skutečně není tak mechanicky závislý na přízvuku slovním, jak se věří a učí; má schopnost i skrytou potřebu orientovat se na dlouhých, to jest zvukově mocných a zpěvných slabikách; nadto, je-li opravdu rytmicky cítěn, má dost vnitřní síly, aby unášel a časem i dislokoval slovní přízvuk. Nikoli slovo, nýbrž celý verš určuje přízvuk s plnou rytmickou platností. Český verš se musí zbavit mechanických pravidel, aby mohl naplnit své vlastní zákony. A kdo nemá smyslu pro tuto divnou moc rytmu, ten, ten nebo ten, musí z kola ven.

K TEORII POHÁDKY

Nejstarší teorie pohádky je Platónova: že pohádky jsou povídačky chův.

Osvícené osmnácté století vzalo pohádky na vědomí s jakousi neváznou blahovůlí, tak jako se začalo zajímat o pastýře a pastýřky. Pohádky jsou sice lidová pověra a pošetilost, ale lze si s nimi půvabně hrát a maskovat jimi rozumné moralizování a laskavou didaktiku.

Romantika to obrátila naruby, jako skoro všechno. Pohádka je prazdroj vši poezie; v ní se projevuje původní lidová tvořivost a básnivost; staré hrdinné pověsti a národní mýty žijí dodnes v neporušené naivitě dětských pohádek. V pohádkách se vyslovuje sama duše národa se svou moudrostí, fantazií i prostotou, svou vírou v nadpřirozené síly a svými dávnými národními božstvy. Tak jako romantika objevila nacionalism, vynalezla i folklór; vedle národních písní stala se lidová pohádka hlavním dokladem a klenotem svěbytných a domorodých národních kultur a rasových hodnot.

Načež přišla věda a obrátila to naruby, jako skoro všechno. Pohádka není žádným národopisně ryzím dokumentem ani projevem původní lidové tvořivosti, nýbrž přišla odněkud; podle Theodora Benfeye všechny pohádky pocházejí z Indie; podle jiných všechny stejné pohádkové motivy mají společný původ, jednou řecký, podruhé orientální a potřetí třeba keltský. Motiv Popelky najdete v pohádkách čínských i negerských, arabských i indiánských, malajských i evropských; všechny tyto variace musejí mít společnou pravlast, ze které se rozptýlily po světě jakousi migrací. Přenášeli je kupci a zajatci, cestovatelé, vojáci a mořeplavci; kde taková předpokládaná komunikace naráží na technické překážky, přisuzuje se onen pohádkový export hlavně misionářům (od kterých bychom takové poetické pohanství jaksí nečekali). Co se týče té pravlasti, je podle jedněch tam, kde se dotýčný pohádkový motiv vyskytuje v nejjednodušší formě, podle jiných naopak tam, kde jej nalézáme nejbohatěji rozvinuty; můžete si vybrat. Něco na té migrační teorii je; ještě dnes vidíme, že obchodní cestující a diplomati obstarávají ústní světovou migraci anekdot. Ale nehledíc k tomu, je poněkud hodno podivu, že

pravěcí kupci importovali z Indie hlavně pohádky, a ne dejme tomu pěstění rýže nebo pomerančů. Objevitelé Ameriky nepřinesli odtamtud nejdřív indiánské pohádky a pověsti, nýbrž tabák, kukuřici a lues, což nesporně víc odpovídá obvyklé mezinárodní výměně hodnot.

Migrační teorie a srovnávací metoda je typicky filologickokritická; vzniká tím, že učený člověk v tichu své pracovny srovnává a třídí pohádky, které jiní sebrali a učinili písmem.

K názorům hodně jiným došlo právě empirické studium pohádek, totiž ti cestovatelé a národopisci, kteří pohádky slyšeli a sbírali v jejich vlastním etnografickém prostředí nebo aspoň je studovali sub specie etnografie. Setkali se tu ovšem s faktem, že pohádky jsou mnohonásob protkány domorodými zvyky, magickými představami a věrami, rituálními pojmy a kultickými tradicemi často daleko staršími a původnějšími než vládnoucí náboženské instituce. Odtud etnografická teorie, spojená se jménem E. B. Tylora či Andrewa Langa: že pohádky jsou zbytky skutečných pravěkých mytologií a řádů; že vyslovují původní představy o poměru duše k tělu, o záhrobním životě, o působnosti magie, o vztahu k zvířatům a tak dále. Ty metafyzické otázky jsou všude stejné; prvotní kultické představy se překvapujícím způsobem shodují u domorodých kmenů australských i afrických, amerických i asijských. Všude nalézáme stejné mytologické formy a stejné pohádkové motivy; pohádky vznikly všude na světě ze stejných náboženských předpokladů. Tato anglická teorie tedy přijímá a zároveň vysvětluje polygenezi pohádek; mimoto si přestává pohádky definovat jako dílo fantazie, jako epické skladby, jako problém estetický a vřazuje je do okruhu kolektivní funkce náboženské.

Jenže mezi pohádkami už u primitivů a daleko větší měrou u starých kulturních národů najdeme takové, které by bylo tuze nesnadno redukovat na staré mytologické představy; bývají to dobrodružné novely, rytířské romance nebo enšpíglovské anekdoty; i tyto látky se shodují překvapujícím způsobem po celém světě. Tylorova teorie by nás vedla k tomu, že bychom musili z pohádek vyloučit pohádkové novely a šprýmy, ačkoli skutečně a vydatně kolují v lidové pohádkové oblasti všech národů.

Ještě jinou teorii vymyslel Max Müller: Všechny pohádky prý jsou v podstatě přírodní a kosmologické; každý drak je personifikovaná tma, každý vítězný princ personifikovaná slunce; každá pohádka "znamená" vítězství dne nad nocí, slunce nad zatměním, jara nad zimou a tak dále.

– Což budiž zaznamenáno jenom jako pokus přírodovědného myšlení o výklad pohádek.

Vážnější pokus o interpretaci pohádek je psychologický. Podle teorie například Laistnerovy spočívají pohádky na zážitcích snových: ve snu lítáme jako Aladin, ve snu jsme pronásledováni přes propasti a řeky, ve snu míváme vykonat nějaký nemožný úkol. Takzvaný maturitní sen, ve kterém máme odpovídat na neslýchanou otázku, připomíná opravdu typus pohádky o Sfinze, která klade hádanky. Snového rázu jsou pohádky o ráji, o cestě do záněví, o vampýrech nebo o kouzelných proměnách; sny z neukojení poznáváme v pohádkách erotických, v pohádkách o žranicích, o pokladech a podobně. Orientální pohádky bývají téměř klinickým obrazem vizionárních zkušeností při opojení hašišem nebo při magické sugesci. Psychologická metoda ve výkladu pohádek se zatím omezuje na motivy snové nebo snu podobné; dostane se ještě dále, až počne v pohádkách nadto objevovat motivy, pohnutky a zkušenosti skutečnosti lidového života.

Máme tu tedy teorii filologickou o migraci pohádek, etnografickou o polygenezi pohádek a psychologickou o zážitkových datech v pohádkách. Každá svým způsobem stanoví, odkud přicházejí pohádkové motivy; a každá má po svém kousek pravdy. Filologická teorie Benfeyova nakládá s pohádkou jako s kteroukoliv jinou literaturou, pátrajíc po její látkové filiaci. Anglická teorie se obírá pohádkou jako etnografickým faktem, zjišťujíc její původní a reální jádro v pravěkých kolektivních zvycích a tradicích, bez jakéhokoliv ohledu k jejím poetickým a literárním hodnotám. Psychologická metoda konečně přihlíží k pohádce jako k produktu víceméně osobní obraznosti, ve kterém lze zjistit skutečné zážitky, jako jsou sny, vidiny, stavy úzkosti a podobně.

Moderní zkoumání je většinou a právem eklektické; uznává, že některé pohádkové motivy se opravdu přistěhovaly odjinud; nemusí to být zrovna z Indie nebo z antiky – někdy má lidová pohádka svou literární filiaci v tištěné knižce nebo v kalendáři. Dále celá řada pohádkových motivů je nesporně dána prastarými a téměř všelidskými představami mytologickými. Třetí druh pohádkových motivů nepochybně v sobě obsahuje představový materiál snů a jiných zážitků. Jsou právě pohádky a pohádky; některé spadají spíše pod tu teorii a jiné pod onu. Není žádné teorie, která by vysvětlovala pohádku vůbec jako slovesný druh sui generis; dokonce je čím dál tím těžší aspoň ohraničit její oblast. Soubory lidových pohádek odkudkoliv z prostředí starých kultur, živých civilizací

i primitivních kmenů – obsahují vedle zázračných pohádek lidové novely, pověsti, legendy, fragmenty mytologií, rytířské eposy, bajky, morality, etiologické fabule, anekdoty, šprýmy a bůhví jak to všechno nazvat. Ke všemu se ty všechny různé motivy a odrůdy ve skutečně tradovaných pohádkách bez konce směšují, kříží a navazují s neodpovědností opravdu pohádkovou. Proto se obezřelí teoretikové raději nepokoušejí o definici pohádky a spokojují se, jako činí von der Leyen, popisem jejích velmi různých znaků, jako je složitý sled a splývání motivů, směr hry a vážnosti, snu a skutečnosti, děsu a humoru, vypravovatelská pohoda, epické zákony stupňování a opakování, záliba v odbočkách, sklon k podivnosti a paradoxii, častá libost v moralizování a tak dále. Ostatně pohádka nemá přesných hranic: splývá s pověstí, mýtem, bajkou, povídkou i anekdotou. Moderní zkoumání pohádek hledí alespoň roztrždit pohádky do motivických skupin a zabývá se původem, vývojem a výkladem jednotlivých motivů; nuže, skoro se zdá, že se nám přitom literární genus pohádky rozběhl pod rukama do beznadějně a nesouvislé tříště.

Každá z oněch tří teorií a interpretačních metod má něco do sebe; ale přijímáme-li z nich, co mají dobrého, ocitáme se hned v jistých rozporech. Například není dobře možno motiv založený na kultické tradici podrobit migrační filiaci; neboť tradice, zvyky a kultury se velmi těžko stěhují od národa k národu. Nebo nelze beze všeho koordinovat snové motivy a motivy mytologické; neboť tyto jsou tradiční a kolektivní, kdežto každý sen je prožíván a realizován jako něco osobního, nového a nebývalého. Vidíme-li přesto, že v pohádkách téže oblasti nebo dokonce v téže pohádce se sledují nebo prostupují bludné motivy literární, staré kmenové tradice, snové faktory a krom toho víceméně silné pohnutky skutečného života, řekneme si snad nakonec, že patrně v pohádkách jakýmsi zvláštním způsobem přestává být cizí motiv cizím motivem, mytologická tradice mytologií, sen pouhým snem a skutečnost pouhou skutečností; že tyto všechny momenty se rozplynuly v něčem, co by se mohlo nazvat obecnou pohádkovou matérií.

Skoro všechny pohádky mají společnou jednu vlastnost: zvláštní odlehlost. Bylo to jednou, za devaterými horami a řekami; byla jednou jedna země, kde se to stalo; byl jednou jeden kupec, lovec, bráhma nebo hrdina, a ten se vydal na dalekou cestu přes černé moře nebo ohnivé řeky, a teprve tam, na druhém konci světa nebo v jiném světě, se odehrává pohádkový děj. #1[#1Jen indické pohádky rády udávají město, kde se to nebo ono stalo; ale to jsou už pohádky písemné a uměle soustředěné.]

Povídá mně to můj dědeček, který to slyšel od svého dědečka, a ten říká, že se to stalo dávno a dávno. Stalo se to v noci, pod vodou, v bludném lese nebo v hlubinách země. Vždycky je to někdy dávno, někde daleko nebo v nějaké jiné skutečnosti. Není-li přímo udána tato pohádková lokalizace v neznámu, nechává pohádka své posluchače aspoň bez bližšího určení, kde a kdy se to mohlo stát; nebo se připíná – patrně už zásahem umělé literární fixace a koncentrace pohádek – k dávno minulým a jaksi pomyslným osobám. Ta neurčitá odlehlost časová a místní je často ještě provázena distancí sociální; jednajícími osobami pohádek bývají králové a princezny, nebo zase osoby žijící víceméně mimo sociální svazek: poustevník, čaroděj, člověk pocestný a podobně. Zkrátka přímo k povaze pohádek náleží jistá poloskutečnost, odpoutanost od aktuální a blízké skutečnosti, uvolnění vztahů k reálnému a vážně uznávanému světu. Jsou pohádky, které se žertovným obratem přímo deklarují za fikci, jako ty české pohádky, které na konci ohlašují, že “byla tam papírová zem a já jsem se propadl až sem”. Obyčejně pohádky civilizovaných národů dávají svou fiktivnost výslovněji najevo než pohádky primitivů, zřejmě proto, aby hned v zárodku zrušily konflikt mezi skutečností a pohádkovou látkou. Primitivní mysl se daleko snadněji a hravěji, skoro s libostí přenáší přes tu propast mezi skutečností a fikcí nebo lží. Je to jako při dětské hře: hraje-li si dítě na vojáka nebo na maminku, vžívá se téměř naruživě do své role, ale přitom ví, že to “není pravda”. Oboje vědomí se prostupuje a střídá téměř bez konfliktu; mohli bychom říci, že v dětské hře je stav skutečnosti dočasně zrušen. Podobně je tomu v pohádkách. Jejich svět nemusí být fantastický nebo nadpřirozený; klade se jenom mimo aktuální a kontrolovatelnou skutečnost; neocitá se v rozporu se zkušeností, protože je suspendován mimo její dosah. Otázka pravdy a jakéhokoliv materiálního vztahu ke skutečnosti tady zásadně nepadá na váhu.

V tom právě je podstatný rozdíl pohádky a pověsti. Pověst je vždy lokalizována historicky nebo místně; vztahuje se k určitému hradu, řece, skále nebo osobě. Každá pověst má svůj pevný vztah ke skutečnosti; ať je sebefantastičtější, má určité znaky toho, že jest nebo původně byla předmětem víry. Pověst se od pohádky liší zásadně tím, že v pověsti není zrušena relevance pravdivosti a reality. Proto je pověst jakožto ústní podání daleko fixovanější a neměnnější nežli pohádka; zůstává prostší a přísnější, neboť nepřipouští libovolného obohacování a nastavování, přídavků nebo motivického křížení, což vše vyznačuje ústní podání pohádkové. Obměňovat pověsti by bylo cosi jako dopouštět se lži;

charakter pověsti je v jádře historický, kdežto k povaze pohádky náleží odpoutanost od veškeré relevantní skutečnosti historické nebo aktuální. Rozdíl pohádky a pověsti je radikální a přímo noetický: pověst se vydává za raport o skutečnosti třeba mytické, ale existentní a místně nebo historicky datované v našem světě; pohádka má svůj vlastní svět, jenž rámuje pohádkové děje měkkou atmosférou nezávazného “bylo – nebylo”.

Řekne-li se pohádkový svět, myslíme hned na duchy vod a lesů, na obry, draky a kouzelníky, na skleněné hory a vodu života, na mluvící zvířata nebo na sedmimílové boty. Jsme v pokušení domnívat se, že ten neskutečný, odpoutaný, fiktivní svět pohádek je dán právě těmi nadpřirozenými a zázračnými faktory, že vyplývá prostě z těch magických, vyššími silami nadaných bytostí a věcí. Ale ve všech pohádkových sbírkách světa najdeme bezpočet pohádek, které nemají nic nadpřirozeného nebo začarovaného. Popelka ani Enšpígl, hloupý Honza, který k štěstí přišel, ani chytrý krejčí, který loupežníky zahnal, nejsou bytosti nadpřirozené; a přece patří do pohádkových motivů stejně jako baba Jaga, pták Noh nebo princezna se zlatou hvězdou na čele. Zdá se, že tomu je obráceně: neskutečnost pohádek neplyne z toho, že v nich tak často intervenují magické síly a nadpřirozené bytosti, nýbrž ty nadpřirozené bytosti a síly se tak často vyskytují nebo konzervují v pohádkách proto, že mají dost místa v jejich neskutečném světě. Řekl bych, že zvláštní ireální atmosféra pohádek nevyplývá z přítomnosti všech těch draků a zakletých princů, vil, obrů a čarodějů, nýbrž že tyto osobnosti se uchýlily do autonomní atmosféry pohádek jako do rezervace, obehnané nepřekročitelnou ochranou fikce a odpoutané od nehostinné reality. Pohádka se nedá definovat svými motivy a látkami, nýbrž svým původem a svou funkcí.

Pohádka totiž není původně literatura; pohádka je povídání. Pravá lidová pohádka nevzniká tím, že ji národopisný sběratel zaznamená, nýbrž tím, že ji babička povídá dětem, člen kmene Yoruba členům kmene Yoruba nebo profesionální pohádkář auditoriu v arabské kavárně. Skutečná pohádka, pohádka ve své pravé funkci, je povídání v kruhu posluchačů. Rodí se z potřeby vypravovat a rozkoše naslouchat. Vynález písma a knihtisku nás odcizil této původní a prastaré rozkoši; už nesedíme v kruhu, abychom viseli na rtech expertního povídače; čteme své noviny nebo svou knížku, což nás zbavuje pralidského puzení sesednout se a nechat se ukolébat mluveným slovem. Proto skutečná pohádka žije jenom tam, kde ještě nepřevládlo cářství písma: u dětí a primitivů. Vedle

anekdoty a hrdinného eposu je pohádka zbytek původní, předpísemné poezie, přednášené u ohně kmenového. Hrdinské epos ovšem už vymřelo; jen anekdoty a pohádky se udržely ve své velebné pravěkosti.

Rozumí se ovšem, že všechno povídání u ohně kmenového není ještě eo ipso povídání pohádek. Je krajně pravděpodobno, že mluvené slovo nesloužilo původně vypravování pohádek, nýbrž praktickému označování skutečností. Řekl-li pravěký člověk “strom”, myslel tím zajisté zcela poctivě a věcně skutečný strom; řekl-li “nebe”, mínil tím zajisté skutečné nebe se skutečnými hvězdami, sluncem a bohy. Ale jsem v pokušení představit si tvůrčí chvíli, kdy nějakého šprýmaře, snílka či kmenového mluvku napadlo u večerního ohně nějak spojit slova “strom” a “nebe”; řekl, že někde je strom, který roste až do nebe. V tu chvíli učinil geniální objev; vynalezl samoučelnou lež; objevil, že slovo lze užít nezávisle na skutečnosti; vyvolal představovou kombinaci dosud nebývalou; a stvořil první pohádku. Ve vývoji lidské řeči musel kdekoliv na světě přijít okamžik překvapujícího a jistě i rozjařujícího vynálezu, že slova a představy se dají odpoutat od skutečných předmětů a dějů; čili že pomocí slov a představ si lze vymýšlet nové skutečnosti, neomezenější a někdy i uspokojivější, než je skutečnost aktuální. Každá primitivní mysl (například naše vlastní) nalézá ve slovech zvláštní, poněkud magickou realitu; přes strašlivé nadužívání slov, z něhož pozůstává značná část kulturního života, jsou slova pro nás něco víc než názvy věcí: obsahují v sobě představy věcí, jejich imaginární bytí, něco, co současně je a není. Představte si, jaký okouzlený úžas muselo v lidech vyvolat, když (po tisíciletém mluvení a klábosení) shledali, že se slovy lze pořídit něco víc než referát o tom, co bylo včera nebo co špatného je právě teď; že lze povídáním vytvořit věci a děje nezávislé na tom, co kdy bylo nebo jest, události, které současně jsou a nejsou. Myslím, že tento kulturní objev je skoro tak starý jako lidská řeč; podnes jsme se jeho užívání nenabažili. My literáti jsme z něho dosud živi, i když jsme už nad svým papírem zapomněli na kmenový oheň, u něhož se zrodila odpoutaná, magická a neomezená svoboda Slova.

Ale tato tvůrčí libovůle mluveného slova je jen předpokladem pro vznik pohádek. Pohádka je především děj. To neznamená jenom, že pohádka vzniká vypravováním děje, ale i něco víc: že děj vzniká vypravováním pohádky. Děj je produkt vypravování; jakmile začnu vypravovat, jsem nucen uvést své představy v dějovou souvislost. V podstatě myslíme diskontinuitně; naše představy jsou diskontinuitní.

Teprve slovním vyjádřením sepneme své myšlenky nebo představy v uzavřené kontinuum logického soudu nebo dějového sledu. Teprve řeč, jakožto kolektivní duševní funkce, logizuje nebo epizuje nebo vůbec uvádí v pevnou a sdělitelnou souvislost naše nesouvislé, roztržité, intuitivní a unikavé myšlení a představování. Začínám-li vypravovat, nemám v hlavě předem rozvinut celý příběh, nýbrž jen několik víceméně jasných představ, které teprve v ráži vypravování sepnou v dynamický celek souvislého děje. Vypravuji-li něco, co se mi opravdu stalo, vynechám většinu podružných a nudných okolností; tím vlastně ruším kontinuitu skutečného příběhu a nahrazuji ji epickou kontinuitou, jež je tvořena přímo a bezprostředně samotným aktem vypravování. Každé vypravování je tvořivé a do vysoké míry svobodná činnost dějetvorná. Ještě jasněji můžete postihnout tuto spontánní dějetvornou funkci, když se pokoušíte vypravovat, co se vám zdálo ve snu. Většina snů jsou de facto naprosto nesouvislé, logicky i dějově k sobě nevztahované představy; několik vám jich utkví po probuzení v paměti, dejme tomu schody, kostel, pes a vaše teta Anežka. Vy však chtěje vypravovat svůj podivuhodný sen, nevypočítáte jen tak tyto zmatené představy, nýbrž vesele spustíte: “Tak se ti mně zdálo, že jdu po nějakých schodech; jdu a jdu, až najednou přijdu do veličanského kostela; koukám, a tu ke mně přiběhne pes. Co tu má pes co dělat, dívím se; a vtom se ten pes změnil v tetu Anežku a povídá” a tak dále. Ta podržená slova jsou vypravovací vložky, kterými jste interpoloval snové představy; bezděčně, puzen přirozenou aktivitou vypravovací, přeložil jste svůj sen do řeči epické. Při kteréžto příležitosti nemohu zatajit své uspokojení nad tím, že “epos” znamená původně a opravdu mluvené slovo.

Tím, že se mluvené slovo odpoutalo od “vázně míněné” skutečnosti a stalo se samoučelnou kratochvílí, libostí z povídání a naslouchání, tím, že se tak říkajíc osamostatnilo a počalo vést svůj vlastní život (což se stalo v dobách jeho mladosti, kdy mluvené slovo ještě nebylo petrifikováno a opotřebováno, nýbrž kdy bujelo a okouzlovalo duše svou novostí a vzácností, jako podnes u dětí a primitivů), tím tedy byl otevřen materiální svět pohádek; svět, ve kterém je místo pro fiktivní obsahy a překvapující vztahy; svět nezávislý na skutečném bytí nebo nebytí a chráněný před znepokojivou a v jádře trýznivou kritikou. Dítě, které nastavuje skutečností své tisíceré “proč”, se nechává unášet pohádkami bez otázek; jakmile se začne ptát, proč vlk sežral babičku, je konec s pohádkou a načíná se jiný soudek. Je nutno zrušit skutečnost, aby byly zrušeny

otázky. Kdybychom začali vypravovat, že někde je hora a v ní jeskyně s poklady zlata a karbunkulů, vyvoláme téměř nutně dychtivé otázky, kdež je ta hora, kdo tam ty poklady dal a co to jsou ty karbunkuly. Pravá a skutečná pohádka musí vypravovat, že byl jednou jeden královský syn a ten se vydal do světa a dělal hrdinské činy, až přišel k jedné hoře, a tak dále. Skoro vždycky je to epický děj, co přenáší posluchače přes potřebu všetečných otázek po existenci, příčinnosti a jiných bližších okolnostech. Statické slovo nebo statická představa klade skutečnost věci. Dynamické slovo a dějové plynutí od představy k představě naopak ruší vztah představ k věcem, protože uvádí představy ve vztah mezi sebou. Každý pokus řeči o shodu se skutečností je vykupován ztrátou dramatického spádu. Soudní protokol převádí hybnou událost v řadu statických tvrzení. Historie analyzuje řítící se děje ve statické momenty. Zkoumáme jen to, co stojí. Lidská řeč se sama ze sebe vyvíjela dvěma velikými proudy: směrem statického rozebírání a směrem dynamického a plynulého rytmu. Čemuž se jinými slovy říká věda a poezie.

I velebím znovu děj, tohoto věčného kouzelníka, jenž obohatil náš svět o říši fikce. Statická fikce je omyl, pověra nebo lež; ale fikce epická je báseň, ať ji nazýváte pohádka nebo román. Děj nám nenechá pokdy, abychom se zastavili jako Pilát a ptali se, co je pravda; unáší nás přes inkoherece a neuspokojivé hiáty; věčně v nás obnovuje okouzlenou naivitu u kmenového ohně. Zbavuje naši zkušenost tíhy a nese nás přes její hranice; zahrnuje nás dary nesčíslného života – za jedinou cenu: že z něho činí fikci.

Každé vypravování má své zákony. I když povídáte sebeskutečnější událost, činíte-li to pro radost z povídání, nezapírejte, že přitom lžete s nestoudnou samozřejmostí: drobet zveličíte celou událost, něco vynecháte a něco přidáte, aby to bylo zajímavější a neobyčejnější, zdramatizujete situaci a přisolíte pointu; jako každý epik, snažíte se napnout a uvést v úžas své auditorium. Koneckonců tytéž zákony ovládají skladbu pohádek.

Ale povídání má i jiné zákony: například, že se zvláštní zálibou se opakuje. Nikdo by myslím nechtěl desetkrát napsat tutéž povídku; ale každý z nás s živou chutí vypravuje třeba podvacáté, co se mu stalo loni o prázdninách. Každá povídaná historka má tendenci stát se víceméně ustáleným, opakovatelným útvarem.

Dále každý vypravěč si dovede s podivuhodnou lehkostí přisvojit cizí motivy; slyšel historku jinde a povídá ji dál jako svou vlastní. V

písemnictví se tomu říká literární filiace; ale tvořivý výkon povídání není v motivu, nýbrž v samotném aktu povídání a v pohotovosti vybavit si ten nebo onen motiv ve vhodném ř propos.

Tytéž zákony ovládají tradování a migraci pohádek.

Každé epické povídání je buď vypravování uzavřeného, přímo k pointě zaměřeného a co možná neměnného celku, jako je anekdota; nebo je to široká a odbočující improvizace, jako je myslivecká latina. Týž dvojitý typus rozděluje říši pohádek. Pohádky totiž můžeme účelně dělit na pohádky krátké a pohádky dlouhé. Krátké pohádky jsou namířeny na zcela určitou pointu, k níž směřují bez odboček a s jakousi dějovou suchostí; jejich pointa je verbální vtip, poučení nebo mravní příklad. Sem patří bajky, etiologické fabule, anekdotické pohádky, paraboly, historky o hlupácích a chytrácích, zkrátka ono nesmírné množství pohádek logických a intelektuálních, kterými oplývá ústní podání všech kmenů a národů světa.

Intelektuální pohádky jsou skutečně třídou pro sebe. Ten ždíbec děje, na němž je navlečena slovní pointa, je taktak přiřazuje k pohádkové epice; ale i ony – jako všechny pohádky – jsou zrozeny z magie slova. Mluvené slovo neokouzluje auditorium jenom představami, které vyvolává; dovede vyčarovat překvapující odpovědi; dovede verbálním řešením fingovat řešení věcné; zřizuje slovními hříčkami nové a paradoxní vztahy. Libost z logických fint a verbální chytrosti je snad stejně stará a původní jako požitek z imaginační funkce slov. I tady se odpoutalo mluvené slovo od svých svazků k věcem a počalo bujet na vlastní pěst. Jalo se klást verbální hádanky a slovní pasti; stalo se zbraní útočnou i obrannou. Chytrák vládnoucí vtipem a verbálně logickou pohotovostí je neméně oblíbeným a obecným hrdinou pohádek než bojovník stínající obry a draky. Čaromoc slova, které dovede všechno vysvětlit nebo rozetnout, které zřizuje slovní vztahy přes reální rozpory, které dává převahu chytrým a zesměšňuje hloupé, i to byl dalekosáhlý a geniální objev, jenž kdysi – ve všech jazycích světa – zajiskřil v proudu družného povídání.

Intelektuální pohádka, soustředěná k pointě, má sama sebou sklon k stručné formulaci; přesto někdy se vklíní jako článek do dlouhých a komplikovaných pohádek; nebo jsou jednotlivé anekdotické pohádky navlékány jako korálky na šňůře a seskupeny kolem ústřední osobnosti, jako je Uilenspiegel, Karagöz, Nasreddin nebo Ferina lišák; někdy je to osobnost kolektivní, jako Abdéry nebo Kocourkov. Ale taková koncentrace anekdotických pohádek je zřejmě druhotná a umělá; jako

čistý typus používá intelektuální pohádka dějové fabule jenom jako předmluvy nebo rozběhu; její jádro a účel je v bleskovém a překvapujícím spojení představ.

Docela jiné jsou psychologické a formální zákony dlouhé pohádky. Její úkol je posluchače napínat, ale také ukolébat; nemůže je bavit a uspokojit jenom konečnou pointou, nýbrž celým svým průběhem. Čím delší pohádku dítěti povídáte, tím krásnější se mu zdá; jeho požitek roste, čím déle je suspendováno v lahodné a nezávazné atmosféře fikce. Proto vypravěč pohádek užívá různých fint, aby průběh pohádky prodloužil; dopřává si oklik a odboček, opakuje (vždycky třikrát) motiv překážek, otázek nebo úkolů, navléká k sobě hrdinné kousky a dobrodružství, nastavuje motiv k motivu a spřádá různé pohádky v děj trochu zmatený, ale aspoň složitý a dlouhý. Koneckonců kouzlo pohádek není jenom v jejich látce a ději, nýbrž v samotném rozpovídání; je tu požitek z milovaného hlasu, z důvěrné a družné hodinky, z intimního vztahu mezi vypravěčem a auditoriem. Myslím, že žádný sběratel pohádek nezapsal pohádky tak, jak je opravdu slyšel; jistěže vynechával zbytečná opakování, zmatené odbočky, vpletené motivy z jiných pohádek a všechnu tu improvizaci přítěž skutečného povídání. Ale každým takovým motivickým očištěním přestane pohádka být, čím opravdu jest: epickou improvizací.

Nadevše pak dlouhá pohádka potřebuje děje. Vždycky je tu jedna osoba, která nese celý děj a soustřeďuje na sebe veškeru účast a sympatii. Buď je to zářivý princ, nebo udatný či důmyslný chudák; buď je to utiskovaný sirotek, nebo pyšná princezna. Veškerý epický děj pak je boj, dobrodružství, přemáhání překážek, vytrvání ve zkouškách; načež se koruna vítězství složí na čelo pohádkového hrdiny. Není pohádek se špatným koncem; špatný konec berou jen zlé mocnosti, jako draci, černokněžníci a nepřátelé, se kterými pohádky nakládají s bezohlednou ukrutností. Pointa dlouhých pohádek není nikdy vertikální, nýbrž horizontální; dlouhé pohádky vyznívají výhledem do šťastného a dlouhého života, boj je skončen a statečnost odměněna – hrdina si dobude princezny nebo získá poklad a žije šťastně až do smrti. A byl tam veliký zvonec, a to je pohádky konec.

Chceme-li si vysvětlit pohádky i po stránce motivické, musíme mít pořád na mysli onen odpoutaný, nereální svět pohádek, vytvořený samoučelným povídáním, vybavený svou vlastní epickou koherencí a nezávislý na kontrolované nebo věžené skutečnosti. Jsa nezávislý na víře i

kontrole, je před nimi i chráněn; je volnější a nevázanější, ale i neměnnější a konzervativnější než sama skutečnost. Řekl jsem už, že se podobá rezervaci, ve které se uchovaly obsahy a představy, které by jinak společenský a civilizační vývoj vyhubil. Je jen zčásti pravda, že pohádka své motivy nalézá nebo vynalézá; spíše je pravda, že se motivy do pohádky uchylují, jako by se zříkaly skutečnosti, aby se udržely jako fikce. Většina pohádkových motivů u všech národů jsou milované představy, drahé srdcím, ale těžko snášející drsný vzduch skutečnosti; takové představy pohádka v sebe pojímá se zvláštní náklonností a traduje je pod svou ochrannou známku.

Jsou to bývalé mytologie, vybudelé nad sociálně závaznou věrouku nebo ocitající se v rozporu s nověji přijatým kultickým řádem. Pohádka je uchovává jako obsahy, ale jen za tu cenu, že už je neklade jako předměty věření. Dále jsou to sociální tradice a zvyky, které už nemají místa v novějším životním řádu, ale ještě se udržely jako tradice ústní.

Je to starý kult hrdinství a rytířství, který se z nedostatku jiné příležitosti uchyluje do světa fikce. Je to úžas z chytrosti, vynalézavosti a intelektuální převahy, nevyžitý a nevyužitý v sociální rutině a zvykovosti aktuálního prostředí.

Jsou to motivy dobrodružství a dalekých zemí, jež přenášejí mysl přes hranice usedlého a kolektivně spoutaného života.

Jsou to snové a vizionární motivy se svou zvláštní poloskutečností, která je vyjímá z kontextu reality.

Ale jsou to i sny bdělé, kterými člověk odjakživa kompenzoval nedostatečnou skutečnost: sny o lásce a štěstí, o závratné kariéře, o bohatství a vítězství, o zázračných obrazech osobního osudu, o možnosti být něčím jiným a něčím velikým, o konečné spravedlnosti a zdolání smrti. Sny o mstě a odvetě. Čekání na šťastnou náhodu a na dary z nebe spadlé. Překonání překážek a čarovné přenesení přes fyzické meze. Ty sny, které má každý z nás, ať nosič vody, nebo královský syn, jsou v příliš mučivém rozporu se skutečností, než abychom se odhodlali je vyslovit jinak než jako fikci.

Toto vše, co se spontánně vzdaluje konfrontace se skutečností fyzickou i sociální, tyto motivy důvěrné i cizokrajné, kolektivní i osobní, prastaré i věčně nově prožívané, to vše nalézá svůj chráněný svět v oblasti pohádkových představ, v prchavé a odpoutané skutečnosti mluveného slova.

Ale když už hledáme původy pohádek, nesmíme se zatvrdit ani v

mínění, že každá lidově tradovaná pohádka je opravdu produktem lidového ducha. U všech národů světa najdete ojedinělé pohádky nebo pohádkové cykly, které nesou aspoň stopy jakési geniální a osobní koncepce. Jsou pohádky, ve kterých ještě rozpoznáte původní hrdinné epeje, náboženskou moudrost nebo intelektuální povýšenost, jež nemohla být od počátku kolektivním majetkem. Bývali a ještě jsou básníci a pěvci, geniální lháři a rození anekdotisté, kouzelníci a kněží slov, učitelé moudrosti a fedrfechtýři jazyka. U velké řady pohádek můžeme hledat jejich původ v tom, že si je někdo vymyslel, tak jako si vymyslel Dona Quijota nebo Gullivera. Často se nám v divošské pohádce jako v zablesknutí zjeví lidská a jedinečná osobnost velikého šprýmaře, poety nebo myslitele. Pohádky neputovaly jenom od národa k národu, nýbrž mezi společenskými vrstvami; někdy se z úst výjimečných básníků, z vysoké oblasti heroické nebo náboženské přestěhovaly do nižších vrstev, zdětšely a zlidověly; jindy zase lidová nebo jarmareční povíadačka poskytla látku dvorním rapsódům nebo učeným a moralistním klerikům. Často se neubráníte dojmu, že misionáři a cestovatelé, sbírající u barevných národů pohádky, si vybrali za vypravěče zrovna ty největší trouby z celého kmene; patrně to byli místní hodnostáři nebo veřejně činné osoby. Analyzovat materiál pohádek tak neadekvátně dochovaných je práce sice učená, ale jaksi marná.

Tedy skoro se zdá, že v teorii pohádky měl nejspíše pravdu Platón: že pohádky jsou povíadačky chův. Jsou to povíadačky, protože se zrodily z ducha a zákonů povídání; a jsou to povíadačky chův, protože aspoň v naší evropské oblasti je povídáme už jenom malým dětem. My ostatní čteme místo toho velmi dlouhé, ale už jenom psané a trochu jinými zákony řízené pohádky a hrdinné eposy, které se nazývají romány.

Pohádky přešly do dětské oblasti předně proto, že z nás všech už jenom malé děti setrvaly v předpisemném stavu, v poetickém stadiu mluveného slova; za druhé snad z toho prostého důvodu, že v našich mláďatech se uchovává nebo stále znovu rodí původní a předvěký člověk. Vlastní obsahy pohádek, jako je boj a přemáhání překážek, dobývání ženy a životní úspěch, jsou přece nesmírně cizí skutečnému dětskému životu; přesto vyhovují epickým potřebám každého správného kluka, dokud v něm nepropukne vývojový stupeň inženýra, cestovatele nebo činného vůdce loupežníků. V každém dítěti se rodí starý Adam s instinkty bojovnosti a ukrutnosti, rytířství a úspěchu; původní člověk okouzlovaný mluveným slovem a nově otevřeným světem fikce. Dítě se nerodí nahé,

nýbrž ověšeno sterými tradicemi a tisíciletými instinkty; musí jich většinu odložit, aby se z něho stal rada berní správy, bankovní disponent nebo učitelka na měšťanské škole. Ale i pak někdy pocítí staré puzení naslouchat povídačkám chův o člověku v jeho bojích a protivenstvích, v lásce a vítězství; jenže tomu se už říká literatura.

NĚKOLIKERO MOTIVŮ POHÁDKOVÝCH

Jsou v životě situace nebo představy, které obyčejně označujeme jako pohádkové. Pohádkové bývá štěstí a pohádková je kariéra: pohádkové jsou večery po boku milenky a pohádková je nádhera, která přesahuje naše prostředky. Analyzujte tyto případy; k tomu, aby se nám něco zdálo pohádkovým, je třeba, aby pohádkové věci byly jaksi zavěšeny mezi skutečností a snem; milenec nevěří svému štěstí, nádhera, pokud si ji nemůžeme koupit, nás ovívá dechem fikce, veliká kariéra v nás budí závrať, a vyhrajeme-li los či potká-li nás jiná šťastná náhoda, máme chuť se štípnout do ruky a říci něco jako “sním či bdím”. Pohádkové věci nejsou tajemné ani nadpřirozené, nýbrž jenom drobet neuvěřitelné; jsou příliš krásné, příliš úspěšné, příliš šťastné, než abychom je dovedli ihned a plně akceptovat jako reální. Naproti tomu bolení zubů, nedostatek peněz, placení daní nebo jiná protivenství nám vůbec nepřipadají jako sen, nýbrž jako holá a evidentní zkušenost. Z čehož je patrné, že v běhu života věříme víc zkušenostem špatným než výjimečně dobrým.

Literární teorie pohádek se často zabývá otázkou, odkud pocházejí pohádky: zda z Indie nebo z Arábie, z pravěkých kosmogonií nebo z literárních pramenů. Proti tomu bych rád poznamenal, že celá řada pohádkových motivů nemusí pocházet z Indie, nýbrž ze zdroje poněkud bližšího, totiž z obecné lidské zkušenosti. Jak řečeno, jsou události nebo představy, které jsou i ve skutečném prožití provázeny pocitem pohádkovosti. Pohádkovost je zkušenost a zážitek sui generis; ve velkém množství, ba ve většině pohádek můžete zjistit jádro pohádkových zkušeností, a nejen to: téměř stejných zkušeností u všech národů světa. Pohádková nádhera opájí duši Eskymáka stejně jako duši kordofánského Araba; jenže u tohoto k ní náleží karbunkule, sloupy ze sloni a vodotrysky růžové esence, kdežto pro Eskymáka krajní obraz nádhery je velmi veliká chatrč s velmi mnoha kožišinami a velmi četnými šrůtky tuleního sádla. Pohádkový úspěch kyne stejně bushmanskému lovcovi antilop jako našemu hrdinovi; rozdíl je jenom ten, že náš pohádkový hrdina se spokojí

princeznu a trůnem, kdežto happy end Křovákův předpokládá strašně mnoho masa.

Splněné přání

Toto je typický pohádkový motiv, který se vyskytá u všech národů světa; zdaž kdokoliv z nás kdy nepocítil a nezná tu zvláštní, trochu jakoby opojnou radost nad splněním kýženého přání, radost vsutku podivnou, neboť je rozštěpena čímsi jako strachem nebo rozpaky, že to snad není a nemůže být skutečnost? Lidský červe, pověz tré přání; spoutej kouzelníka, přivolej džina, vyslechni tajný hovor vil nebo skřítků: i budeš moci vyslovit kterékoliv přání, a bude ti splněno. Kdo z nás nemá v hloubi srdce nějaké velké a tajné přání, jehož naplnění není v naší moci? Snad se splní, potkám-li dnes bílého koně nebo spatřím-li pavouka nebo dostane-li se mi jiného znamení; neboť ve svých přáních a tužbách se pohybujeme na hranici reálna, kde je místo pro tajemná znamení a magické vlivy. Svět přání je sám sebou svět pohádkových možností; kdo z nás prožívá přání, prožívá motiv pohádkový, který nepřichází z Indie, nýbrž z hloubi naší přirozenosti.

Dar

Těž dar je motiv pohádkový, a věc darovaná je jaksi z jiného světa nežli cokoliv, co neochotně platíme svými penězi. Darovaná věc je krásnější a čarovnější nežli věc získaná jinak; spadla nám do klína odněkud z nebe, nečekaná a téměř tajemná. Proto i v pohádkách tkví na darovaných věcech zvláštní kouzlo, ať je to Aladinův prsten nebo péro nebo jiná věc prostá a čaromočná. Motiv magického daru vyjadřuje tu zvláštní hodnotu věci darované. Jen lidský cynismus mluví o zubech darovaného koně; darovaný kůň nemá zuby, nýbrž křídla, umí mluvit a létat a zachrání život tomu, komu byl na pouti světem darován.

Náhoda

Pravím: velmi málo pohádek by zůstalo, kdybychom z nich vymýtili motiv náhody; ovšem zbylo by i málo z našeho života, kdybychom z něho vyloučili náhodu. Náhoda pohádková se však pozná na první pohled tím, že je zvláště významná; zde nepotkáme náhodou spolužáka, o němž už ani nevíme, jak se jmenuje, nýbrž stařenu dobrovílu nebo hadí královnu nebo jinou osobnost, jejíž setkání nám přinese nečekaný prospěch, ba obrat celého života; vkročíme náhodou do vrátek, za kterými nás čeká láska nebo zlaté poklady. Proč bychom se k tomu nepřiznali: snad každý, skoro každý čeká ještě stále na svou šťastnou náhodu; neví, co mu vlastně má přinést, ale není-liž právě v moci náhody, aby nás obdařila něčím, o čem

se nám nesní? Pohádkový motiv náhody je prostě vzat z tohoto čekání na náhodu našeho života, na něco nepředstavitelného a bezděčného, co by ještě nyní změnilo náš běh života a vedlo jej k Velikému Dobrodružství.

Nález

Motiv nálezů se pojí k magickému daru a šťastné náhodě. My všichni, díky vrozené lidské lenosti, bychom chtěli nalézt poklad nebo zlatý zámek; prostě nalézt, ne získat, ne zasloužit, ne vykopávat v potu své tváře; nalézt otevřenou jeskyni divů, zakopnout o práh světa skřítků, z ničeho nic spadnout do země všehojnosti. Je pravda, že většinou je nutno dobývat trůny a pokladů bojem s draky či obry; ale jakási tajemná a metafyzická spravedlnost nám našeptává, že štěstí a úspěch tu nejsou jen proto, aby korunovaly veliké činy, nýbrž že někdy – a právem – nám mohou padnout do klína jako tajemná a rozmarná milost. Je zvláštní radost nalézt něco, i když je to jen hříbek nebo podkova; jsme jaksi polichoceni a nad jiné vyneseni tím, že právě na nás se usmálo štěstí. Zda jsme jako chlapi nepodnikali výpravy do okolí v neurčitěm puzení, že snad najdeme něco převzácného?

Čarovný proutek

Kdyby tak přes noc se něco kolem nás změnilo; kdyby přes noc, bez našeho zásahu, se tato chudá a kalná světnice proměnila v zlatou komnatu, kdyby přes noc byla hotova dřina, která nás čeká, kdyby přes noc zmizely vršovické kasárny a stál tam zářivý palác nebo kvetoucí sad; kdyby přes noc, bez křiku a pachtění, “jako mávnutím čarovného proutku” zmizelo, co nás tísní, a my se probudili ve světě lepším a do posledního hřebíku hotovém, nuže, to by ovšem bylo jako v pohádce, ale zároveň by to vyhovělo jistě skryté a hluboké představě, kterou v sobě nosíme. Nám všem by se hodil onen čarovný proutek; neboť opravdu měnit věci kolem nás je těžké plahočení, páračka a svinský chaos, a ostatně to obyčejně ani nejde.

Pomoc

Otoč prstenem, vyslov určité jméno, zadupeer třikrát do země, a v každém nebezpečí ti přispěje na pomoc duch, víla, orel, kůň či kdo jiný, ochrání tě a dopomůže ti k vítězství.

I my v protivenstvích života čekáme, třeba jen slabounce, na magickou pomoc; zčistajasna se octne po našem boku někdo nebo něco a vysvobodí nás z tísně. Ať jde do padous, kdo ztratil tuto imanentní víru v pomoc; neboť takovému opravdu není pomoci.

Překážky

Teoretikové pohádek tvrdí, že pohádkový motiv překážek – jako je ohnivá řeka, skleněná hora nebo černý les – je vzat ze snů. Fakticky nás ve snech pronásledují nejpodivnější překážky; ale ještě častěji a trýznivěji nás pronásledují překážky v našem bdělém životě. Ale aby bylo jasno, překážka není pohádkovým motivem; pohádkovým motivem je překonání překážky. Pocit překonané překážky (jako je složení maturity, vyvážnutí z nebezpečí a podobně) je typický pohádkový pocit; zprvu ani nevěříme, že už jsme z té šlamastiky venku, a pak vstupujeme do světa krásnějšího a neomezenějšího, než byl předtím. Tato zkušenost o překážkách a protivenstvích dala obsah dobré třetině všech pohádek a nejméně dvěma třetinám všech románů, které kdy byly napsány.

Úspěch

Každý happy end, ať v literatuře, nebo v životě, je motiv pohádkový; každý úspěch je tak trochu div, tak jako každé hrdinství, každé vítězství je pohádková epika. Vcelku a zhruba lze říci, že jsou jen dva druhy výpravné literatury: je literatura, kde věci berou špatný konec, – a všechno ostatní jsou vlastně pohádky; což ovšem neznamená, že by byly méně pravdivé a skutečné než ono dušezpytné, realistické nebo jinak trýznivé písemnictví.

Přemíra

Typický pohádkový motiv je početní i kvantitativní přemíra. Vystupují tu obyčejně devateré hory a devateré řeky, tisíc komnat, velryby zvící pevniny, statisíce nepřátel a plné kádě perel. I zde sledují pohádky psychologický zákon skutečného života: lidská fantazie se pohybuje daleko snáze směrem kvantitativním nežli kvalitativním: chce-li si představit něco drahocennějšího než perla, vymyslí dvě perly, tisíc perel nebo velmi velikou perlu. Všecko bohatství, skoro všechnen přepych záleží v ukájení pudu kvantitativního. V tom ohledu jsou pohádky stejně primitivní jako lidský život sám.

Jiný svět

Teoretikové pohádek se domnívají, že motiv “jiného světa” pod zemí, v hloubi jezera, za černým mořem nebo podobně pochází ze snů a halucinací. Myslím, že k představě jiného světa není třeba snů ani halucinací. Jiný svět je totiž všude, kde jsme ještě nebyli: je za čarou obzoru, na dně vody, za zdí nepřístupné zahrady. Když jsem se jako kluk vkradl přes plot do cizí zahrady, přísahám vám, že jsem tam našel květy zázračnější než kdekoliv jinde a trhal ovoce chuti neznámé a nádherné. Dále jiný svět je i tam, kde aspoň nebyli ti druzí a neviděli ony věci podivné a neobyčejné, které jsme tam spatřili my. Jiné světy jsou všude, kam přišli

poutníci a dobrodruzi okouzlení tím, že vidí víc než jiní. Za každou hranicí, která omezuje naši zkušenost, jsou jiné světy.

Dobrý skutek

Dej almužnu shrbené babičce, odval z cesty kámen, pomoz mravenci nebo ptáčeti v nebezpečí: každý dobrý skutek se ti odplatí velkou a tajemnou odměnou ve chvíli, kdy toho budeš nejvíc potřebovat. Ale vždyť i my si chceme naklonit osud svými dobrými skutky; cosi v nás praví, že nám to snad bude připočteno k dobru při nějaké příležitosti, že jsme snad přivodili jakousi příznivou změnu ve vesmíru nebo ve svém vlastním životě. Není to vypočítavost, nýbrž tichounký hlas důvěry; je to jeden z pravých pohádkových pocitů, které zažíváme v tomto střízlivém světě.

Tyto a jiné pohádkové motivy můžete najít v pohádkách všech národů světa: přátelé, všichni jsme stejní, stejné nebo příbuzné jsou naše radosti i naše doufání; a právě v těch nejjemnějších, nejoptimističtějších, nejvládnějších věcech jsme si my, národové světa, nejblíže.

NĚKOLIK POHÁDKOVÝCH OSOBNOSTÍ

Hrdina

U všech národů a kmenů světa bez rozdílu barvy, chlupu a zeměpásu je odevždy doma tato pohádková postava: veliký válečník a dobyvatel, mladý rytíř, čirý epický hrdina, který jde do světa, poráží draky a obry, vysvobozuje princezny a stává se králem. Učení vykladači tvrdí, že tento pohádkový hrdina je vlastně symbol slunce, které vítězí nad zimou a zahání na útěk mraky. Ale myslím, že i pohádkám je bližší košile než kabát: že jim jsou bližší osudy člověka než osudy slunce. Řekl bych, že pohádkový motiv hrdiny není oslavou slunce, nýbrž oslavou muže. Nechci tím říci, že každý muž je každým coulem hrdina; ale míním, že každý by jím být chtěl a že jím je aspoň ve svých představách.

Pánové, je to v nás; nemohli jsme to sice plně rozvinout, ale kdyby to šlo po našem, i my bychom dovedli stínati obrům hlavy a vysvobozovati krásné princezny, a pokud jde o to království, i my bychom dovedli býti králi; prostě je to v nás od dětství. Řádný kluk si dovede spíše představit sebe sama, že bude velikým bojovníkem nebo aspoň aviatikem, nežli že bude vzorným úředníkem osmé hodnostní třídy. Z jakéhosi atavismu přicházíme na svět spíše jako válečníci než jako účetní nebo jako vrchní radové. Ještě stále se rodíme po meči. Nuže, život nám nedopřál hrdinných úspěchů, ke kterým jsme byli vlastně zrozeni; zdá se, že je odpíral už jeskynním lidem nebo prvním nomádům. Už tehdy většina lidí shledala, že volky nevolky musí dělati něco jiného než hrdinné činy. Patrně už v pravěku učinili mužové zkušenost, že je třeba vyššího štítka, aby se někdo stal hrdinou. Věčný pohádkový motiv čirého hrdiny (který ostatně přešel i do románů a historiografie) nevyjadřuje jenom odvěký podiv k heroismu, nýbrž i odvěkou potlačenou potřebu býti obdivovaným a nepřemožitelným vítězem. Pohádka o hrdinovi nevyslovuje nic jiného a nic menšího než tuto všelidskou a odvěčnou subjektivní skutečnost.

Princezna

Vyskytuje-li se v tolika pohádkách princezna, která má být

vysvobozena z moci draka nebo zlé bytosti, která má býti obveselena, je-li smutná, nebo pokořena, je-li pyšná, má i tato obecná představa svůj zdroj v obecném životě nikoliv jenom princezen, nýbrž nás všech, mužů i žen. Především ten latentní hrdina v nás má právo na svou princeznu; což není každý z nás hoden lásky princezniny? Což nenáleží k typickým erotickým představám i závratný triumf, veliké dobyteltství a koruna světské slávy? Představa heroismu náleží mezi těch pár nevyhnutelných rekvizit mužského pohlaví; naproti tomu v ženském sexuálním komplexu je skoro vždy v různých variacích uložena představa dobývané a nedostupné princezny. Každá milovaná žena je princeznou v očích toho, kdo se o ni uchází, ale i ve svých vlastních očích; ten pohádkový úřad princezny je vlastně jen spravedlivé zhodnocení nebo vyjádření ženiny erotické důstojnosti a milostného kultu, který jí náleží ve stadiu námluv. Je někdo z mužů, kdo nemiloval princeznu a nestoupal za ní po skleněných horách nebo nepodstupoval jiné zkoušky, aby ji vysvobodil z moci, jež ji poutala? Milenec je hrdina, který vysvobozuje zajatou; ale tato zajatá je dcera královská. Jindy je odmítán; nuže, v tom případě jde o kletbu pýchy nebo smutku, kterou musí zlomit, neboť i to patří k úkolům nápadníka, aby svou krásku rozveseloval nebo pokořil svým duchem její panenskou nadutost.

Popelka

Je tu ovšem případ zdánlivě opačný, objevující se v podivné shodě v pohádkách negrů jako u nás a jako kdekoliv. Je to motiv Popelky, děvečky pokorné a odstrkované, sirotka, jemuž je upírán podíl na slávě života. Nic si z toho nedělej, Popelko všech národů; jako dýmánek ze smetiště zvedne tě královský syn a ozdoby tebou svou korunu. Každá děvečka nejpokornější má svůj Popelčin střevíček; každá zasluhuje, aby byla povznesena na trůn, každá je perla převzácná, o které svět neví. Jen ona tuší svou skrytou cenu; a ví o ní metafyzická spravedlnost pohádek.

Zakletý

Ano, každý z nás je víceméně a v jistém smyslu zaklet: i když ne do prašivce nebo do vlkodlaka, do vrbičky nebo do žáby, tož do své nevalné tělesné schránky, do svého nedosti váženého a slavného postavení, do tísnivé životní formy, která velmi špatně vyjadřuje naši vrozenou a skrytou krásu. Každý z nás by mohl býti vykoupěn čarovným slovem a nabýt své pravé podoby mladého a zářícího reka. Každý si v hloubi duše nějak

představuje, kým a jakým by vlastně chtěl a měl být; nuže, toto naše tajné a lepší já je ten zakletý v nás.

Zlý

Zlí jsou draci, černokněžníci, lidojedi a jiné bytosti, specializované na to, aby konaly zlo pro zlo samo. Pohádky mají svou zvláštní čistotnost i ve zlu; černokněžník nečiní úklady proto, aby nahrabal mnoho peněz a koupil si velkostatek či co, nýbrž pěstuje zlo samoučelně a téměř z principu. Tento princip zla můžete chápati jako pohádkovou variantu metafyzické víry v zlé bohy, dábly a podobné personifikace záporu. Ale pokud se ve svých teoriích ohlížíme na skutečný život, nemůže nám ujít, že princip zla nepochází z nějaké filozofické hry s pojmy, nýbrž ze samotné životní praxe. Je to prostě psychologický zákon, který najdete v životě jednotlivců i národů; je to potřeba soustředit všechno zlé, vše, čeho se bojíme, čemu nedůvěřujeme a co nenávidíme, na nositele pokud možno určité a izolované. Teprve při jisté rezignaci jsme s to přijímat dobré i zlé, jak je nerozlučně pomícháno ve všem, v lidech i věcech. Kde jednáme naivně (například v dětství, v politice a v osobních zájmech), vidíme v tom, co nás nějak ohrožuje, nepřátelství absolutního a záměrného zla. Náš nepřítel nám škodí ne proto, že má jiné pozitivní zájmy než my, nýbrž proto, že nám chce z čiré zloby udělat něco zlého. Národ, který má jiné zájmy než my, není prostě jiný národ, nýbrž zlý, zavilý a úkladný národ vrahů. A tak dále. Svět, ve kterém žijeme, se neliší příliš od pohádkového světa lidojedů, vlkodlaků, hyder a černokněžníků. Táž fikce zla, která oživuje děje pohádek, prostupuje i náš skutečný život.

Chytrák

U všech národů najdeme celé pohádkové cykly o chytrákovi, ať je to Enšpígl nebo Karagöz, Nasreddin nebo chytrý šakal. Všude vedle epického hrdiny je to intelektuální chlapík, který se těší zvláštnímu uznání posluchačů pohádek. Bývá to zlomyslný človíček, který jen kouká, kde by co taškářského provedl lehkověrným a těžkopádným lidem nebo jak by se vytáhl ze šlamastiky, do které ho uvrhla jeho neposedná drzost. Tento univerzální pohádkový motiv dává svědectví, že ve všech dobách a prostředích požívá bystrý mozek a čilá huba jisté amorální úcty. Každý z nás mnohokrát zažil, že ho teprve dodatečně napadlo, co chytrého měl udělati nebo říci, jak měl pohotově usadit odpůrce nebo tím pravým

slovem se dostatí ze svízelné situace. Nuže, tato obecná a všelidská zkušenost je kompenzována anekdotickými pohádkami o chytrákovi.

Hloupý Honza

I hloupý Honza je téměř univerzální pohádkový typus. Jsou případy, kdy to není ani hrdina, ani chytrák, nýbrž obyčejný, prostý a dobrosrdečný nádiva, který je pro smích všem a nehodí se k ničemu, ale jemuž vyšší spravedlnost a lahodná demokratičnost pohádek nadělí korunu královskou a veškeré dary života. Úspěchu je možno dobývatí silnými činy, je možno jej vytaškařit vlastní chytrostí; ale což i my nečekáme, že nám snad štěstí spadne do klína jako milost, že k němu přijdeme jako slepí k houslím, že to pravé štěstí není zásluha, nýbrž úsměvný a tajemně štědrý dar? Potká-li nás něco dobrého, přijímáme to ne jako zaslouženou odměnu, ale trochu zmatení, drobet nejisti, zda se nám to jenom nezdá; každý z nás ve zvláště šťastném okamžiku byl hloupým Honzou, který k štěstí přišel.

Těch několik nejběžnějších pohádkových typů ukazuje (proti jiným, velmi učeným výkladům) aspoň tolik, že pohádky nepocházejí nutně z Indie nebo z pravěku, nýbrž z něčeho podstatně bližšího, totiž ze života; že vyjadřují jisté zkušenosti, které bývaly a jsou prožívány mezi námi stejně jako mezi Eskymáky nebo Kabyly nebo Malajci; z čehož – kromě literárněhistorického uspokojení – plyne zajisté i zvláštní radost z krásy a jednoty všech plemen lidských.

EROS VULGARIS

Dalek jest mi – krom mnoha jiných věcí – úmysl proputovat celým územím erotické literatury; už proto ne, že tato oblast nemá hranic. Pročež vezte předem, že nechám stranou Píseň písní i středověké truvéry, Šprýmovné povídky i lyriku Puchmajerovu, ba i romány pana Zahradníka Brodského; nebudu se ohánět Maupassantem ani Strindbergem, ani galantním stoletím, ani antikou; nepíši dějin a nepokouším se pěstovat onen druh voyeurství, kterému se říká “studie mravů” nebo “kulturní dokumenty”. Literatura, o které zde bude řeč, se nazývá prostě pornografie; je většinou anonymní, je tištěna ponejvíce v Budapešti, Bruselu nebo Chicagu a vychází velmi často pod záminkou bibliofilie (což může v nezasvěcených vzbudit dojem, že bibliofilie je něco tak divného jako nekrofilie), v pěti stech číslovaných a neprodejných výtiscích; ale přes tuto omezenou tiráž je rozšířenější, než si myslíme. Budiž po pravdě řečeno, že většinou jsme tu ne na okraji, ale spíš za hranicí literatury. Četl jsem už ledacos, nad čím jsem z důvodů literárních a jiných kroutil hlavou; ale dosud mi nepřišlo do rukou nic, co by bylo tak upachtěně slátáno jako tyto vulgární libri prohibiti. Člověk má tak trochu mučivý pocit, jako by četl produkty maniáků; nadto se mu obrací žaludek téměř fyzickou reakcí ošklivosti. Naštěstí nebylo třeba dlouhých studií v této oblasti: v žádném oboru literatury se nepřežvykuje stále totéž s menším nákladem invence jako v pornografii. Je to úzce vymezený typ pozůstávající skoro jen ze společných rysů a ustálených konvencí. Není to náhoda, že mnoho pornografických ilustrací putuje z knihy do knihy; hodí se do kterékoliv. Ale ať je to četba sebetrudnější, má své konzumenty a už kvůli nim zasluhuje trochy pozornosti.

Jedna z oblíbených konvencí pornografické literatury je, že si přikládá jistou důležitost jako “studium mravů”; bývá věnována “vědeckému čtenáři” a vydávána k “vědeckým účelům” pod titulem “dokumentu doby” nebo “příspěvku k dějinám mravů”. Tato vědychtivost poněkud připomíná mládence, kteří chodí do barů a nevěstinců, jak se říká, studovat život. Je dost zvláštní úkaz, že studium života a mravů se omezuje

většinou na život noční a pohlavní; málokdo pěstuje studium života tím, že by se chodil dívat, dejme tomu, do chudobince nebo na zubní kliniku; málokdo přispívá k dějinám mravů tím, že by s vědeckým zájmem pozoroval například mravy politiků nebo cihlářů. Lidé často zaměňují vědění a zvědavost; ukojení zvědavosti nemá vůbec co dělat s věděním, se zjišťováním příčin, souvislostí a řádů. Jedno z nejběžnějších sexuálních pokrytectví, kterého nejsou prosti ani nejotužilejší flamendři, je záminka, že chodí do nočních lokálů pozorovat život; zatím neznají život ani do té míry, aby sami na sobě rozpoznali, že se tam chodí jaksí dráždit. Rád bych věděl, nač sváděli mužové svůj fyzický zájem, pokud minulá dvě století nepřivedla vědu a empirické poznání v takovou popularitu. Doufám, že tomu neříkali věda, nýbrž pokušení.

Vydává-li se pornografie tak ráda za dokument doby a příspěvek k dějinám mravů, činí to ze dvou dobrých příčin: předně zbavuje rozpaků svého konzumenta, neboť sbírat dokumenty doby a mravů není zajisté zájem nedůstojný a chlapecký; za druhé pak si tím. opatřuje obratem ruky velikou privilej, jež je přiznávána vědě: jednat o kterékoliv věci, a to bez pruderie a zámlk; ničeho nepominout a nazvat všecko pravým jménem. Mimořádně, je v tom jistý kulturní vývoj: Ovidius, renesance a zčásti ještě galantní věk pěstovali tyto věci jakožto ars amandi; nazývali to uměním. Dnes se tomu dává nálepka vědy; i zde vítězí věk vědy nad starými ideály estetickými. Nuže, budiž po pravdě řečeno: na tomto poli je věda neskonale hrubší než umění.

Studium mravů. Dokument doby. Tato slova slyšíme i v literatuře, jež chce být brána vážně. Jsou romány, které přímo reklamují čest být dokumentem doby. Jako by každá kniha nebyla dokumentem své doby, ať chce nebo nechce; nevím věru, proč by si to zvláště ještě měla brát do hlavy. Myslím, že si literatura může přát celkem něco lepšího než být dokumentem své doby: být ve své době dokumentem jistých trvalých lidských hodnot; být důkazem krásy a důstojnosti člověka a tak dále. I ten nejvyšší sen bude za sto let dokumentem své doby. Pračlověk, který přitesával a brousil kamennou sekyrku, nemyslel na to, že vyrábí dokument starší kamenné doby, nýbrž na dobrou sekyrku a na lovecké hrdinství. Vyrábět dokumenty je ipso facto cosi jako falšovat je.

Poněkud šprýmovnější konvence pornografie je řádu morálního: ty knížky dost často tvrdí o sobě, že "nemilosrdně odhalují" nebo "neúprosně zrcadlí" mravní zkaženost své doby; načež to provádějí opravdu nemilosrdně a neúprosně, neodpouštějíce si žádnou zkaženost

své doby. Kupodivu zůstávají ty soudobé zkaženosti průběhem generací náramně stejné; někdy poznáte jen podle šatů, že tato zkaženost mravů vládla za dob našich dědečků, kdežto ona je z let devadesátých, a tu třetí že je nutno přičíst na vrub poválečnému úpadku morálky. Všechny ty dokumenty dob se sobě navzájem podobají jako vejce vejci; krom jistých rozdílů ve stylu a nehoráznosti nerozeznáte pornografii anglickou od německé nebo francouzskou od orientální. Čistě sexuální funkce generací se celkem neliší od sebe víc než jejich vytahané zuby. Mění se sexuální hodnocení, nezůstává v dějinách stejný vztah muže a ženy, přetvořuje se eros sociální a kulturní; ale tyto víceméně subtilní stránky erotického života v pornografii vůbec neexistují. Je to v podstatě tak bezmezně jednotvárné, jako by se psalo o žvýkání nebo o vrtání v nose. Se všemi aberacemi dostanete nějaké dva nebo tři tucty situací, kterými do omrzení prochází perský chán, francouzský abbé nebo německý lajtnant. Jediný dobový rozdíl je, že čím novější pornografie, tím je patologičtější; ale to snad nepadá tak tuze na vrub rostoucí zkaženosti doby, jako spíše na konto nakladatelské potřeby dodávat své klientele pořád silnější a nebývalý tabák.

Bylo by ovšem možno redukovat veškeru literaturu na jistý omezený počet základních motivů, jako je láska, ctižádost, deziluze a tak dále; jenže nekonečná je rozmanitost života a duševního ústrojenství, sociálních vztahů a osobních osudů. Toho všeho se pornografie radikálně zřiká; ví, co se od ní žádá; nebude svého čtenáře zbytečně zdržovat celými stránkami nebo kapitolami, ve kterých by mu předváděla věci eroticky tak podružné, jako je povaha, mravní osobnost, prostředí, povolání, běh života a jiné okolky. Na třetí nebo nejdéle na páté stránce musí čtenář najít, co hledá; a pak až do konce se přemílají další podobné epizodky bez oddechu, pokud možno bez odboček, bez děje, bez čehokoliv, co nepatří přímo k věci; je to navlékáno jako korálky na šňůře, nanejvýš s klopotnou a marnou snahou o jakési variace nebo jakous takous gradaci; říkám vám, musí to být dřina. Každý muž je statný a velmi bohatý, zajisté proto, aby se nemusel zdržovat svým povoláním. Každá žena je krásná, bujně rostlá a vášnivá. Chcete-li víc, tož je blondýna nebo brunetka; ale na tom už mnoho nezáleží, a sám autor si občas splete její černé kštice nebo plavé kadeře. Není tenká ani tlustá; její tělo je univerzální jako anatomický model. Není blíže určena žádným povahovým znakem; je jenom, jak se říká, temperamentní. Protože monogamní poměr má málo variací, musí tu být z technických příčin vícero mužů nebo žen; nezáleží tu ovšem na jejich osobních

rozdílech, nýbrž na počtu kusů. Proto se tu pravidelně vyskytují kluby prostopášníků, dívčí penzionáty nebo veliké hetéry; sexuální hrdinové jezdí z místa na místo se stěhovavostí obchodních cestujících, aby našli novou okolnost k opakování své obvyklé funkce. Pornografický román mívá sice začátek, ale nikdy nemá konec; vzhledem k povaze věci se nemůže skončit smrtí ani stářím, rezignací ani katarzí, ba ani obvyklým rozkošným děťátkem. Není žádného závěru, protože není děje; v zájmu věci se musí milostné ukojení pokud možno často opakovat, čímž je degradováno na pouhou epizodu. Obyčejný sentimentální milostný román, ve kterém si milenci po nesčetných protivenstvích padnou na poslední stránce do náručí, je jako erotická událost daleko patetičtější a vášnivější, neboť činí životní vrchol a triumfální závěr z toho, co je v pornografii jen iterativní epizodou. Pornografie je literární prostituce: neslouží jenom k ukojení, nýbrž k znehodnocení erotismu.

Když už tu je řeč o znehodnocování, budiž vzpomenu jiného druhu sexuálních projevů; jsou to tak řečené tlusté čili mužské anekdoty. Bývají sprosté, až bůh brání; vybíjejí se s hrubým cynismem na čemkoliv, co je v erotickém životě groteskní a směšné, na lidských vratkotech a malérech, na dvojsmyslnosti slov a tak dále. Jako všechny anekdoty, jsou i tyto krajně konkrétní; vždycky se začínají, že byl jeden farář, jeden žid nebo jedna kuchařka; každý humor je od nатуry realistický. Nuže, tyto chlapské anekdoty většinou nestoudně znevažují pohlavní záležitosti; ale právě toto rouhavé zlehčování má do jisté míry něco osvobozujícího. Jaksi se tím brutálně a bleskově zesměšní, co jinak se prožívá až příliš těžce nebo trýznivě; vybijí se tím dusné napětí, složené z pohlavní výbojnosti a jistých mravních zábran.

Naproti tomu pravá pornografie je naprosto bez humoru a výsměchu; bere svou věc skoro pedanticky vážně a s bezútešnou frizérskou elegancí, dokonale ušetřena pokušení prokouknout grotesknost svého předmětu. Nikdy se v ní nekmítne ani zachvění odporu, revolty, přesycení, soucitu, hořkosti nebo sebetrýzně; nevnímá směšnost ani bolest, ponížení ani ošklivost; vpravdě nic není cizejšího skutečnosti než tento napomádovaný Eros. Ať se tu cokoli líčí, všechno je rozkošné, vonné, půvabné, sladké, dokonalé, rajske, drahocenné, bělostné, jako samet, jako hedváb, jako mramor, jako nevimco ještě; z nejsentimentálnějšího románu pro dívky nekape tolik spanilosti a idealizace jako právě z pornografií. Krása a rozkoš, to je základní konvenční lež pornografická.

Vskutku jsme tu ve světě bezmíry zjednodušeném: ve světě bez

nedostatků a komplikací, následků a odpovědností. Láska tu nikoho netrýzní marností ani žárlivostí, porody ani nemocemi, deziluzí ani otroctvím; je tak mechanická, že proti ní hra v kuželky oplývá dramatickými a tajemnými překvapeními. Není třeba volby ani námluv; pornografický hrdina žije v zázračném světě pohlavní Šlarafie, obklopen krásnými a vždy svolnými ženami jako Turek v ráji. Říká se o erotické fantazii, že je žhavá; žhavá možná je, ale přitom je žalostně primitivní. Chce-li se vyšvihnout co nejvýše, počne líčit alabastrová schodiště a zlaté pokály, vzácné vůně, mramorové bazény, skrytou hudbu, vybrané lahůdky, brokátové portiéry a benátská zrcadla. Je zvláštní úkaz, že sexuální fantazie je téměř pravidelně spojena s (naivními a jaksi pohádkovými) vidinami luxu přímo sultánského; zřejmě existuje tajemný vztah mezi pohlavní prostopášností a přepychem. Je to jako v Tisíci a jedné noci, kde tak často překrásná dívka vezme jinocha za ruku, uvede jej do nádherné komnaty a zatleská dlaněmi, načež přikvapí otroci a otrokyně nesouce na zlatých podnosech vybrané lahůdky a cyperské víno. Nebo to připomíná dojemné úsilí nevěstinců vyvolat pomocí červeného plyše, zlacených zrcadel a zastřených lustrů pohádkovou iluzi přepychu. Možná že se ta souvislost pohlaví a luxu dá vysvětlit smyslným rozkošnictvím, jehož se účastní všechny smysly člověka; ale myslím si počestně, že tu je ještě jiný faktor, a sice snový. Ty sardanapalské orgie jsou totiž stejně neskutečné, stejně vysněné jako ty nádherné komnaty a zlaté podnosy. To už patří k povaze fantazie, že si spíš vytvoří představu hedvábných nebes než pruhovaných peřin služky. Erotická obraznost si spíš vysní fikci náruživé hraběnky než domovníkovy dcery nebo slečinky z obchodu. Není to jen proto, že přepych je luznější, nýbrž i proto, že je neskutečný. Z velké části lze pornografii zařadit do oboru snových představ: co by člověk dělal, kdyby byl strašně bohatý (a vůbec úspěšný).

Úspěch: i tento snový motiv hraje v pornografii pozoruhodnou roli. Pohlavní velikášství, kohoutí renomování patří dost podstatně k sekundárním znakům mužství. Chce-li se žena líbit, muž chce dobývat; holedbá se svými erotickými úspěchy stejně jako vítěznými bitvami. Pro pohlavního hrdinu není nedobytné ženy, jako pro epického bramabase není prohrané bitvy. Nejde-li to jinak, odnáší si vítězství lstí nebo násilím: vše je dovoleno tomuto sběrateli úspěchů. Sexuální hrdina v pornografické fikci si lásku ovšem nekupuje; dobývá jí, kamkoliv přijde, se stejnou pohádkovou snadností, jako princ se začarovaným mečem stíná

hlavy nepřátel. Koneckonců erotická obraznost je typicky romantická: kompenzuje nedostatečnou realitu fantastickým sněním.

Fantastičnost pornografií se přechasto projevuje i ve volbě pokud možno tajemného a hermetického prostředí. Z důvodů aktuality a jakožto "příspěvek k studiu soudobých mravů" jsou sice všechny pravé pornografické fikce lokalizovány v současném životě; ale přitom vyhledávají oblasti, které nejsou obyčejným korouhevníkům přístupny: sakristie a kláštery, dívčí penzionáty nebo tajné kluby; jako ve všech romantických produktech vyskytují se tu tajné dveře a podzemní mučírny, černé mše, mniši v hábitech, únosy a jiné takové rekvizity.

Velmi ráda přijímá pornografie ráz indiskrece; její oblíbenou formou je dívčí deník nebo zachycené dopisy slečinek. Zde ovšem nejde už jen o motiv vyzrazovaného tajemství, nýbrž o hrubé psychologické obnažování a hanobení. I když nelze brát příliš vážně dokumentárnost pornografií, jsou přece aspoň dokumentem vybičované erotické fantazie. Po té stránce jeden z jejích nejnápadnějších rysů je sklon k naprosté a téměř nelidské zvrhlosti. Pornografická fantazie si náruživě libuje v představách svatokrádežných; nebo se kochá ve svádění dětí; nebo dává najevo podivnou predilekci pro incest. Nestačí jí náboženská představa neřesti; ukájí se představami zločinu. Je skoro neodolatelně pužena k tomu, aby odhodila kterýkoliv instinktivní motiv cti a povinnosti, úcty, ostychu, svědomí a lidských ohledů; násilí a podvod, rouhání a ponižování, korupce všech vztahů rodinných a sociálních se tu nerozlučně splétá s pohlavní libertináží v mumraj přes svou pitomost démonický a děsivý. (Bylo mi nevolno při pomyšlení, že snad jsou mužové nebo příští mužové, kteří ty věci čtou bez intenzivního pocitu, že jsou tím uráženi.) Dalo by se zajisté mnoho rozjímat o této spojitosti mezi pohlavním rozpoutáním a rozpadem všeho mravního řádu v člověku; snad jsou o tom napsány i mohutné folianty. Myslím, že jedna z příčin, proč se pornografie čtou, není dráždění, nýbrž stud. Erotická zkušenost každého člověka má svá místa bolavá a hořká; ach, kdyby raději to či ono zůstalo nevykonáno nebo nepředstaveno; kdyby nebylo té nebo oné okolnosti nečestné, nedůstojné a špinavé! Ale tu přichází pornografie se svou mrzkou útěchou: hled', človče, jaké pusté a šílené věci se tuhle tropí; co je proti tomu ta tvá hanebná zkušenost? Nic si z toho nedělej; jak vidíš, dějí se horší kousky.

Jelikož, jak řečeno, ctižádostí nebo pretextem pornografií bývá dokumentárnost, jsou často psány ve formě memoárů. Na těch memoárech bývá zajímavá jen jedna kapitola: totiž ta první. Je zpravidla o

něco reálnější a někdy se zdá aspoň trochu prožítá; jedná totiž o dětství a o prvních erotických zkušenostech lidského dospívání. Není pozoruhodná ani tak svým obsahem, jako mimovolným důrazem, který klade na ty trýznivé a nezapomenutelné zážitky dítěte. Nuže, ať jsou odhalovány sebecyničtěji, zdají se být i pro nejvyprahlejší duši podivně důležité a nepřekonané; jsou jako hluboké zranění, jež nikdy neztrácí svou citlivost.

Chci tím říci, že ani pornografie není ušetřena jisté skutečné věci: studu a lítosti.

Ostatně jsem rozhodně pro to, aby pornografie byla potlačena: protože je (vedle sexuologie a psychoanalýzy) tou nejnehoráznější a nejvíc ponižující pohlavní lží.

KALENDÁŘE

Jsou ovšem různé kalendáře, například odborné; jsou kalendáře lékařské, lesnické, zahradnické a jiné; ale mezi všemi kalendáři budeme zde míti na mysli jen kalendáře zvané lidové, rodinné, národní nebo prstonárodní, zábavné anebo kratochvilné, kalendáře s devízou

pro časy veselé i truchlení,
pro hlavu i srdce,
pro město i venek,
pro dům i rodinu.

Budeme se zabývati lidovou četbou, která proniká i tam, kam nezavane žádná literární sláva světská, ba ani pan Zahradník Brodský; literaturou, která se čte i ve Stříbrné Skalici, Větrném Jeníkově a Vlachově Březí, v Deštné, Drnoholci, Andělské Hoře a Trhové Zahrádce, ba i v Kryrech, Blšanech, Čkyni, Kokorách, Ouštěku a jiných místech tajemných a dosud neprozkoumaných. Často se v literárních úvahách mluví o Čtenáři jako o tvor, který buď neholduje moderním proudům, nebo naopak jde s duchem doby; ale i když se takto diskutuje o čtenáři vůbec, nikdo se blíže nezajímá o Neznámého Čtenáře ve Starém Sedlišti nebo Novém Kníně, neřku-li v Krsech nebo ve Zlivi; a to ještě mluvíme o městech, městysích a trhových místech, nezmiňujíce se o přifařených vesnicích, samotách, kocandách a hájovných, které vesměs spadají do kulturní oblasti lidových, rodinných a prstonárodních kalendářů. Tedy tento Neznámý Čtenář neholduje sice moderním proudům, ale zato jde bezpečně se svou dobou, neboť si každého roku kupuje nový kalendář na příslušný běžný rok. Neví sice, který je toho roku panující literární směr, ale může si najít, která je toho roku panující planeta. Je to čtenář, který nežije ve znamení romantismu nebo ve znamení obratu k realismu, nýbrž spíše ve znamení Býka, Skopce, Vodnáře a jiných věčných znamení zvěrokruhu. Je to, abychom tak řekli, čtenář zcela nečasový a téměř věčný. Tajemství kalendářů je, že to je jediná opravdu časová literatura, neboť platí jenom pro běžný rok; a že přitom je to literatura v nejvyšší míře neměnná a ustálená. Není to literatura pro věčnost; je to jen literatura na

rok, ale jak známo, rok se vrací každého roku. Existuje literatura, která trvá věčně nebo skoro věčně jako egyptské pyramidy; proti tomu je literatura, která netrvá v paměti lidí ani v literárních dějinách, ale která se každoročně opakuje jako Hromnice, velkonoční klapačky a Medardovo kápě. Sem patří literatura kalendářová.

Tyto kalendáře se rozpadají ve dvě části: kosmickou a víceméně světskou. Kosmická část nás poučuje, je-li vládnoucí planetou toho roku Dobropán či Smrtonoš, Hladolet nebo Krasopaní; dále který je letopočet křesťanský, juliánský, byzantský, od stvoření světa, od založení Říma, židovský a mohamedánský, takže aspoň víme, kolik uhodilo. Potom udává jakási tajemná čísla, která mi nikdo nikdy nemohl vysvětlit, jako Zlatý Počet, Epakty, Kruh Sluneční, Římský Počet a Nedělní Písmeno. Žijeme většinou jako nerozumná zvěř; někteří z nás sice mohou téměř přesně udat, kolikátého dnes je, ale skoro nikdo neví, že letošní Epakty jsou XIX a že Zlatý Počet je tohoto roku II. Načež následují Pohyblivé svátky a Čtvero suchých dnů; mám za to, že řečené Pohyblivé svátky jsou v kalendářích jedinou proměnlivou věcí a slouží k zvláštnímu osvěžení čtenáře. Hle, řekne si čtenář překvapen, neděle Devítník připadá letos na 27. ledna – kdo by to byl loni řekl!

Následuje část hvězdářská, ve které se dozvíte, že letos jaro se začíná přesně dne 21. března ve 3 hodiny 36 minut ráno, kdy vstupuje slunce ve znamení Skopce; dále která jsou znamení na nebi, co všechno budou provádět planety a jaká budou zatmění slunce a měsíce. Tím je rok člověka zasazen do hvězdného rámce; planety kolotají nad naší hlavou, nebeská zvířata, jako Lev a Panna, Vodnář a Ryby, si podávají ruce ve vesmírném koloběhu; čímž se nám připomíná, že rok na zemi je také rokem ve vesmíru.

Zvláště bohatou četbou je samo kalendárium. Čím je vám řekneme 23. březen? Někteří lidé, jako například můj bratr, se toho dne narodili; ale pro vás ostatní je to den stejně krátký, nevýznačný a ledajaký, jako třeba 17. únor nebo 21. listopad. Proti tomu čtenář kalendáře si může o 23. březnu přečíst spoustu věcí: že podle katolického kalendáře je to svátek sv. Serapiona, podle českého kalendáře Vladka, že je Suchý den a přísný půst zdrženlivosti a újmy (nehledíc k čtyřicetidennímu půstu), že toho dne vládne na nebi znamení Panny, že slunce vychází v 5,58 hodin a měsíc v 16.00 hodin, že podle stoletého kalendáře má panovat déšť a sníh a že v Hořovicích a Husinci se konají toho dne dobytčí trhy. To je kosmický a náboženský obsah 23. března; čtenář kalendáře ví toho dne dopodrobna,

na čem je. Budiž po pravdě řečeno, že by jeho naivní jistota byla zviklána, kdyby pěstoval srovnávací kritiku; neboť podle druhého kalendáře na týž rok není 23. března sv. Serapiona, nýbrž sv. Viktorína, slunce je ve znamení Lva a vychází o minutu dříve, zatímco měsíc vychází až ve 4 hodiny 3 minuty, dále je pouhý půst újmy, stoletý kalendář předpisuje drsné počasí a bouřливо a trhy se konají v Sangerberku a Slavkově. Z čehož je zřejmo, že každé kritické bádání vede osudně k relativnosti lidského poznání a k pouhé skepsi. Naštěstí čtenář kalendáře čte jenom jeden kalendář a následkem toho je stejně málo vystaven relativismu jako noviny, literární kritika a většina lidí vůbec.

Nyní přistupujeme k literární, zábavné čili kratochvilné části kalendářů. Při jiné příležitosti (mluvíce o románu pro služky) jsme pozorovali, že romantický lidový čtenář má zálibu ve vznešené společnosti, velikých vášních, rytířské statečnosti a dábelkých úkladech. Čtenář kalendářů není tak romantický; jeho vkus se nese spíše k realismu.

Látková oblast kalendářové literatury je celkem táž jako životní oblast jejich čtenářů; je to svět sedláků a chalupníků, maloměstského obchodu, některých řemesel (zejména kovářství) a kupodivu často hájoven a mysliven. Je-li hrdinou děje účetní, hospodářský správce nebo zástupce továrny v X, vniká tím už do řečené látkové oblasti živel panský, dokonce zpanštělý a poněkud podezřelý, v kterémžto případě bere děj zpravidla špatný konec: zpanštělý účetní se dopustí zpronevěry, a bohatý sedlák Jíra pozdě pyká za to, že mu z pýchy dal za ženu svou dceru Lidušku, místo aby ji dal hodnému, ale chudému sousedovu Václavovi. Tam vede hrdopyšnost a sebepovyšování. Proto se drž, čtenáři, svého stavu; proto čti, kterak láska pojí věrná srdce z chudé pastoušky a zámožného statku; kterak dobře se daří příčinlivému kováři a jaké štěstí kvete mladým manželům v hájovně. Nikdy to dobře nedopadne, připlete-li se do děje nějaký pán; kluzké jsou cesty panské; karban (zvaný též kartičky), hýření, prostopášnost a jiné neřesti velkoměsta jsou zapsány na vyžilé líci pana účetního, dluhy, směnky a jiné panské věci přivedou starý grunt na buben, ba ani štěstí rodinné nesídlí tam, kde byl porušen tradiční řád rukodílné a starosvětské šetrnosti.

Můžeme různým způsobem definovat literaturu realistickou; v mnoha případech realismus je ten druh literatury, ve kterém děj bere špatný a ponurý konec, kdežto literatura romantická vede spíše ke koncům triumfálním. Nebo v literatuře realistické se umírá na přirozenou smrt, jako je rozedma plic, úraz, zánět ledvin nebo sešlost věkem, kdežto

v literatuře romantické se umírá na dýku, jed nebo souboj. Dále literatura romantická líčí jenom děj, počínajíc tím, že Angelika, už vyspělá ve sličnou pannu, potkala pana d'Evremonta; naproti tomu literatura realistická líčí život, to znamená pokud možno celý život; nežli vesnická Anděla vyspěje ve sličnou pannu, musejí se nejprve vzít její rodiče, načež si přikoupí kozu, krávu a něco polí, mají dceru Andělu, která si nakonec vezme chudého kováře, má zdárné děti a dožije se vysokého věku, chovajíc na klíně vnučata. Kalendářová povídka provází obyčejně své hrdiny od stavu prenatalního až do pozeňnaného stáří nebo přirozené smrti. Realistický čtenář se nezajímá o děj, nýbrž o život. Jeho zájem není vyčerpán tím, jak dopadne aktuální zápletka, nýbrž tím, jak to dopadne s celým člověkem a jeho rodinou. Angelika nesmí z důvodů romantických zestárnout a ztloustnout; proto literárně bere konec v květu mladosti ať už v rakvi, nebo v náruči pana d'Evremonta. Realistický člověk však ví, že polibek milenců není žádný konec, nýbrž začátek; ba že ani kolébka, která se po roce dostaví, není konec, nýbrž začátek, neboť je nutno děti vychovat, zaopatřit, vyženit a vyvdat. Mohli bychom říci, že předmětem realismu není člověk, nýbrž rodina.

Další znak romantismu je, že mluví o věcech a osobách, které jsou čtenáři velmi vzdálené, jako jsou vévodové, opati, věrní sluhové, historické osobnosti, staré zámky, podzemní chodby a jiné příslušnosti toho druhu; naproti tomu realism líčí osoby a prostředí známé a obvyklé, jako je lakomý sedlák Toužil a marnotratný sedlák Vácha, farář, hajný, pastucha, stará výměnkářka a podobně. Realistický čtenář se zajímá jen o to, co už zná; podobně jako profesor Krejčí považuje za skutečné jenom to, co je přístupno jeho zkušenosti. Sestoupíme-li k lidovým kořenům literárních zálib, musíme poněkud opravit své obvyklé soudy. Například říká se, že romantism se obrací k fantazii čtenáře; proti tomu lze namítnout, že lidový čtenář si většinou nijak nemůže představit vévodu, komtesu Cecílii, poustevníka Petra nebo ďáblského dobrodruha Rajmunda, jelikož jsou stejně abstraktní jako Ctnost, Krása, Zlo a jiné obecné pojmy. Romantism není fantastický; je jenom fiktivní; ukájí potřebu fikce. Uvádí svého čtenáře do světa, který není zásadně fantastický, nýbrž který je zásadně neskutečný; abychom tak řekli, milosrdně vytváří životní lež. Proto romantism je převážně četbou mladých lidí, služek, vůbec ženských, a obecně pak tvorů sociálně utištěných a nešťastných. Jeho posláním není, aby měl vliv na skutečný život, nýbrž aby ve skutečném životě vytvářel odpoutané a téměř opojené chvíle zapomenutí a úniku ze skutečnosti.

Proto musí být napínavý, aristokratický, velkodušný a vášnivý. A proto se musí neodvolatelně uzavřít tím, čím se skutečný život začíná, totiž manželstvím.

Naproti tomu se říká, že realism se drží skutečnosti. Kdybychom však měřili lidový realism tím, co je nám známo o skutečnosti, shledali bychom, že tato kalendářová skutečnost je až příliš vymydlená a prostoduchá. I ten nejprostší čtenář ví, že věci kolem něho vypadají jinak, tvrději a složitěji. Ani ten nejnaivnější čtenář není tak hloupý jako ty povídky, které pobožně čte. Ví o životě víc; poznal jej na vlastní kůži. Jakožto raport o skutečnosti by tato literatura byla krajně neuspokojivá. Avšak čtenář kalendářů se nechce dovídat, že se něco opravdu stalo nebo že by se to tak mohlo stát, nýbrž má hlubší zájem: že se to tak obyčejně stává nebo že se to tak dítí má. Nejde mu o skutečnost, nýbrž o zkušenost; a lidová zkušenost není prostoupena jen tím, co lidé vidí a slyší, nýbrž spoustou morálních pravidel, přísloví, předsudků, zvyků a konvencí. Jeho nezajímá pozoruhodný psychologický fakt, že sedlák Liška je drobet lehkomyšlný, nýbrž morální fakt, že ho ta lehkomyšlnost přivede na mizinu; patří mu to. Vězte, že se nevyplácí lakota ani prostopášnost, neposlušnost ani sňatky bez lásky a pro peníze, aniž dluhy, pýcha, lenost a jiné hříchy proti majetku. Ano, ano, je to tak, dobře je to tady napsáno; však počkejte, že s naším sousedem to také vezme špatný konec! Proto jsou kalendářové povídky rok po roce bezmála stejné, neboť jsou postaveny na stejné tabuli hodnot; vždy bude úspěch korunovat lidi příčinlivé a šetrné, kdežto chamtivost, marnotratnost a zpanštělost dojdou zasloužené odplaty. Mravní pravidla a zvyky jsou nekonečně jednodušší nežli život člověka; tady se tě nikdo neptá, jaký jsi, co tě bolí a jaké potlačené komplexy straší ve tvé duši, nýbrž zda hospodaříš se životem rozšafně a podle uznaných norem. Lidový realism není poznávání skutečnosti, nýbrž uznávání skutečných a platných životních konvencí a pravidel.

Avšak když už mluvíme o konvencích a pravidlech, musíme si povšimnout toho, že jsou obyčejně staré, jsouce posvěceny stoletou tradicí. Moderní život, čímž rozumíme politiku, hospodářské stroje, družstevnictví a jiné vymoženosti, které účinně přetvářejí ráz dnešního venkova, se vymyká víc a víc oné patriarchální tabuli hodnot. Kalendářová povídka se drží neochvějně starého řádu; vrací se se zálibou do zaslých dob, do světa našich dědečků a babiček; chová obzvláštní náklonnost k válkám napoleonským a k italským patáliím, okřívá v dobách roboty. Literární historik by snad usoudil, že v tom dožívá tradice Boženy

Němcové a folkloristického realismu; nerad bych se přel, ale mám za to, že příčina leží blíže, a sice ve zkušenosti. Zkušenost je většinou vzpomínání. Zkušený člověk neboli pamětník se neohání tím, co se přihodilo letos v únoru, nýbrž tím, co se přihodilo, nežli narukoval k časlavskému regimentu, počkejme, tomu bude čtyřicet šest nebo čtyřicet osm let. Zkušenost si víc libuje v tom, co se stalo před padesáti lety, nežli v tom, co se stalo před pěti lety. Co se dalo loni, je cosi podobného smetišti nahodilých a nepotřebných věcí; co se přihodilo před padesáti lety, je cosi podobného pečlivě uložené památce. Předloňský klobouk je veteš; klobouk po nebožtíku dědečkovi je kus rodinného muzea. Z těchto a jiných důvodů se v kalendářové povídce nepříhodí, že by zpanštělý sedlák Jíra přistoupil k elektrizační síti východočeské nebo se projížděl na motorovém pluhu; sedlák Jíra ještě pořád nosí koženky, říká “kýho výra” a brání své dceři v lásce k chudému podruhovi, jakož bývalo zvykem odjakživa. To, co je, je incidentální; to, co bývalo, má trvalou mravní platnost a důstojnost životního řádu.

Ale nezáleží na časovém rámci; látky této literatury jsou mimo čas; jsou staré, protože jsou věčné. Je to především láska, obyčejně spojená s protivenstvím; buď se milují děti dvou znepřátelených rodin, nebo jeden je bohatý a druhý chudý; a protože někdy vyhraje láska a jindy vůle rodičů, máte tu už matematickou možnost šesti různých zápletek. Dále se vyskytuje i dívka svedená a opuštěná, jež, jak pěkně praví jeden kalendář na rok 1929, “pozdě želí své ochoty”. Potom je manželství šťastné nebo nešťastné; nešťastné záleží obyčejně v tom, že muž propije statek. Výjimečně (snad vlivem vysoké literatury) se vyskytne i nevěra; naštěstí vezme to s ní vždy strašný a příkladný konec. Tím je vyčerpán erotický okruh; jak vidíte, není v něm místa pro sexuální komplexy, nesrovnalost povah, nenávisť a jiné erotické faktory, jež tak komplikují život i krásné písemnictví. Ano, láska je motiv nejsilnější, i když je to láska ctnostná.

A druhý motiv, zcela význačný pro kalendářovou literaturu, je majetek. Se zatajeným dechem sleduje čtenář napínavý děj, kterak přičinlivá a šetrná Anna, příliš chudá pro Stoupovic Jana, koupí kozu a prodá kůzlata, koupí krávu a prodává mléko, koupí pole a prodá úrodu, načež koupí Stoupův statek a podá ruku chudému čeledínovi; hle, jaká apoteóza práce a škuďlení! V kalendáři najdete ještě zasloužené úspěchy, ovoce práce a požehnané stáří; úspory, věno, dědictví hrají tam roli váženou a téměř posvátnou. Je nenapsané a velké mravní přikázání: nakládej řádně se svým majetkem. Zhoubné vášně jsou: lakota,

marnotratnost, pýcha, karban, pytláctví, soudy a lenost. Jiné vášně, jako zoufalství, ponížení, podivínství, vzpoura, apoštolství, poznání a cokoliv jiného zmítá osamělou duší lidskou, nevstupuje do tohoto mravního světa. Ukazuje se, že běžná lidová morálka je v první řadě ochrana majetku čili udržení rodiny jako hospodářské jednotky. Po té stránce jsou kalendářové povídky literaturou opravdu rodinnou: točí se, tak jako rodinné hovory, z osmdesáti procent kolem otázek majetku a hmotné prosperity. A jelikož jde o krásné písemnictví, jsou tyto starosti idealizovány: majetková ctnost vždy vede k zaslouženému úspěchu a štěstí, kdežto majetkové hříchy dojdou spravedlivé odplaty v tomto ekonomickém vesmíru.

Kalendářová literatura, tak jako každá lidová četba, je neochvějně optimistická; ctnost je vždy odměněna a hřích odpykán. Přes všechny špatné zkušenosti, které lidstvo za 7438 let (podle byzantinské aery) udělalo se životem, udržuje se tato poctivá víra v imanentní spravedlnost světa. Představte si, že by se v rodinném kalendáři četlo, kterak skvěle se vede ničemovi a jak člověk ctnostný a příčinlivý klesá pod tíhou života. Mám za to, že v tom okamžiku by nastal konec světa nebo se jinak nápadně zhroutil kosmický pořádek. Našel jsem v kalendářích několik tragických případů, že to dopadlo ukrutně i s lidmi hodnými; mám strašné podezření, že si tyto případy nikdo nevymyslí, nýbrž se opravdu staly, dříve než je paní Anuše Křížová nebo pan A. V. Racek Zvičinský svěřili papíru. Nespravedlivé případy se fakticky stávají; ale bylo by neodpuštělné, aby si je lidé ještě vymýšleli.

Z láskyplného ohledu na čtenáře pečují kalendáře také o jeho obveselení takzvanými kratochvilnými historkami nebo veselými črtami ze života. Jejich předmětem bývá nějaká událost na lovu zajíců nebo o posvícení, na jarmarku a při podobných rozjařujících životních příležitostech. Hle, úkaz významný: humor se zjevuje vždy jako epizoda. Jsou komické okamžiky, ale život člověka není komický. Komické jsou jenom situace; ale běh života je vážný a dojemný. I kdybychom si vzali nejslavnější humoristické romány, jsou to jen komické epizody, navlečené na šňůře. Humor je okamžitý; tragédie a romantická próza je uzavřený děj; realism je literární výraz trvání, a jen smrt mu brání, aby nebyl nekonečný. Ale to už by byla jiná kapitola.

Mluvíme o kalendářové literatuře, a nikoliv o jejích autorech. Nemají náročné osobivosti; kdyby se nepodepsali, nepoznali byste ani jejich pohlaví. Trpělivě a odevzdaně nesou neměnnost a skutečnou

konvenčnost života; nepokoušejí se proti ní revoltovat, jako svým dílem dělají autoři štvaní démony ctižádosti a intelektualismu. Píší tak neosobně jako oficiál v zádušním úřadě; myslím dokonce, že píší také tak krasopisně. Literární sláva je nepolíbí na čelo, ale také je, jak se říká, zavilá kritika nevláčí blátem. Neboť kritika nemá pokdy, aby si všimla toho, co čtou statisíce neznámých čtenářů. Kritika musí pojednat o sbírce 17 básní, vydaných ve 250 číslovaných výtiscích. Zajímá se o literaturu, ale nezajímá se o její okraj. Jenže na tom okraji se najde ledacos: především lid.

HOLMESIANA ČILI O DETEKTIVKÁCH

Abych mohl napsati tento článek o detektivkách, bylo mi probdítí celé noci: ovšem nikoli v hlubokém přemýšlení, nýbrž začten do nějaké strašně napínavé kriminální záhady, vyjeven, ztrácejí hlavu, bez sebe nedočkavostí; naštěstí jsou tu solidnější hlavy, jako třeba tatík Tabaret a bystrý Lecoq, Ebenezer Gryce a Sherlock Holmes a inspektor Ganimard nebo inspektor Beale a Mackenzie a nadaný Beautrilet, detektiv Hewitt, Asbörn Krag, Horne Fisher a otec Brown a profesor Craig Kennedy, dr. Thorndyke a všetečný Rouletabille; neboť tito chlapíci přese vše nakonec spořádali celou aféru, byť byla sebezamotanější. Nešetřil jsem tichých nocí, abych sledoval jejich práci, a byl jsem odměněn za své bdění; znám nyní všechny detektivní metody, ale také všechny zločiny, úklady, technické prostředky, převleky, triky a špatnosti, kterých se může dopustiti nejmazanější pachatel. Varuji každého, kdo se mnou zle smýšlí; mohl bych ho utratit tisícovým způsobem, z nichž jeden je důmyslnější než druhý.

Mimoto jako svou zvláštní legitimaci k této studii uvádím, že jsem se sám už kdysi pokusil napsat svazek detektivních novel; myslil jsem to docela poctivě, ale nakonec z toho vyšla knížka Boží muka. Pohříchu nikdo v ní neviděl detektivky. Patrně se mi to dost nepovedlo.

Detektivka (míním zde čistou detektivku, a nikoli odrůdy smíšené s románem pasionálním, literárními ambicemi a jinými kontaminujícími vlivy) je literární úkaz stejně jednoduchý jako, dejme tomu, epická báseň nebo dětská báchorka. Ale ježto zrovna jednoduché, solidní a dobře fungující věci mají náramně rozvětvené původy, musíme se po nich pítit několika směry. Budeme snad vypadat jako pedanti, budeme-li vypočítávat asi tucet motivů, jež se províjejí nejjednodušší detektivkou. Budeme putovati končinami suchými i divoce zarostlými, aniž bychom se pozdrželi na rozkošných vyhlídkách. Nuže, bůh s námi, a vydejme se bez dlouhých okolků na cestu.

Motiv kriminální. Toto je motiv psychologicky nejsilnější. Lidé strašně rádi čtou o zločinech. Patrně to potřebují. Proto čtou detektivky a

soudní síň. Potlačte obé, i budou sedět večer na zápraží nebo kolem ohňů a povídat si o zločinech spáchaných v celém hejtmánství za posledních padesát let. Budou si vypravovat, jak ten mlynář tehdy zabil svou ženu. Budou si vypravovat, že švec jednou zabije svou ženu a že obecní starosta krade. Nutno tedy uznat, že zločin má do sebe něco podstatně poutavého.

Někteří to vysvětlují tak, že je to potřeba senzace, hlad po nervovém dráždění, rozkoš mrazivé hrůzy. Myslím, že to není celá pravda. Lidé si nevypravují o strašidlech jen proto, že je to poeticky vzrušuje, nýbrž proto, že v ně poněkud věří. Lidé se nezajímají o zločiny jen pro jejich literární působivost, nýbrž pro jejich povšechnou možnost. Zajímají se o ně jako o něco důležitého a osobně blízkého. Vzrušuje je hrůzoplňná vyhlídka, že se to dá udělat. Poutá je to jako strašné odhalení jistých možností. Člověk, který by nebyl schopen zločinu, by se o zločin zajímal tak málo, jako člověk stížený rýmou o vůni růží.

Psychoanalytik by řekl, že proto nás náruživě poutají kriminální příběhy, že je to jediná otevřená možnost, která se zabývá utajovanou zločinností. Možná že by to nazval objektivací latentních zločineckých sklonů nebo podobně učeným jménem. Co mne se týče, nemohu s tím nesouhlasit; ale myslím, že kriminální četba kromě našich latentních sklonů k zločinnosti objektivuje také naše latentní a zuřivé sklony k spravedlnosti; že se v nás dovolává krom skrytého zločince také skryté Svaté Fémy. Ty pak, čtenáři detektivek, se účastníš zločinu, ale také jej stíháš; vyvstává v tobě Kain, ale také hlas volající: "Co jsi učinil? Pročez nyní zlořečený budeš."

Z toho sice neplyne, že požitek z kriminální četby je mravně povznášející nebo naopak, ale zajisté to, že je dvojitý, a proto dvojnásob vzrušující.

Jest mi odbočiti, abych maličko pojednal o podstatném rozdílu mezi hříchem a zločinem. Detektivky nemají co činit s hříchem. Hřích je jistý špatný stav duše, kdežto zločin je jistý špatný průběh věcí. Jsou těžké hříchy, jež nejsou těžkými zločiny, a naopak. Jakmile se spisovatel začne obírat duší zločincovou, opouští půdu detektivky. Proto zde nebude vysloveno jméno Dostojevského.

Motiv justiční. Vlastním tématem detektivky je souboj mezi zločinem a lidskou spravedlností. V čistém krváku se utkává se zločinem vyšší a poněkud nepochopitelný mravní řád, který nakonec dobré odměňuje a zlé tresce. V detektivkách není vyššího řádu, nýbrž jen lidská spravedlnost; a vítězí-li nakonec, je to jen mocí intelligence a metody řádu zcela lidského.

Záliba v justičních případech je stará jako svět. Například způsob, jímž Šalomoun porovnal dvě ženy hokyně (I Král. 3, 16 – 28), je docela pěkný kousek detektivní metody; a podobné detektivní výkony bych mohl citovati z povídek indických, arabských, kordofánských a jiných. U všech národů se tradují historie o moudrých soudcích, kterým se podařilo usvědčit pachatele pamětihodným způsobem a pouhou silou chytrosti. Je to vlastně velmi krásná a velmi stará tradice pozemského důmyslu, racionalismu, praktické zkušenosti a pozorování s vyloučením jakéhokoliv zásahu metafyzického; a je zajímavé, že tato britkost kritického důvtipu našla stejně místo v pohádkových skladbách jako čaromoc kouzelníků a výpravy princů. Z čehož vidíte, že takzvaný “pouhý intelekt” je prvotně a odpradávná stejně vznešený a pozoruhodný jako mýtus a epos.

Všimněte si však ještě něčeho: krvák si žádá toho, aby zlosyn vzal odplatu; jeť (krvák totiž) příliš prostoupen motivy citovými, etickými a iracionálními, než aby se mohl zříci tohoto krajního uspokojení. Detektivka nikdy nedoprovází pachatele na šibenici nebo do kriminálu a čerta starého dbá o to, kolik let mu bude nasoleno. Její zájem je vyčerpán zjištěním faktu a dopadením osoby; neboť to jediné v díle spravedlnosti je důmyslné a racionální. Trest je podstatně iracionální; vina je iracionální; proto se na tyhle věci bere porota, aby jaksi nahradila zkoušku ohněm nebo jiný druh ordálií. Avšak pozorování, zkušenost a důmysl odpírají jít dál než k vyšetření případu, než ke klasickému “quis, quid, ubi, quibus auxiliis, cur, quomodo, quando”, čili k intelektuálnímu uspokojení, co se vlastně stalo.

Tedy zatímco kriminální motiv ukájí primitivní, obecnou a skrytou potřebu páchat zločiny, ukájí justiční motiv stejně původní a náruživou potřebu stíhat zločince a dát průchod spravedlnosti; avšak obojí zájem je v detektivce omezen na intelektuální nasycení sžíravé zvědavosti (jak se to stalo) s vyloučením pasionální účasti.

Motiv záhady. Ale teď vám povím, že zločin a justice nejsou tím nejpodstatnějším a nejhlubším motivem detektivky. Na počátku je motiv jiný a ještě starší: Sfinga kladoucí hádanky; divá, mučivá rozkoš intelektu řešit záhady; náruživá potřeba mozku louskat tvrdé ořechy nastražených otázek. V nejstarší kulturní minulosti máte rozsety literární doklady tohoto strašného intelektuálního puzení: Oidipus odpovídající Sfinze, jež se ho strojí pohlit (neboť každá záhada pohlcuje člověka); čínské hádanky, Turandot, indické, malajské, perské a arabské hádanky a nevím co ještě,

až po dětské šarády, číselky, rébusy, akrosticha a koníčky, a kromě toho ještě šachové koncovky. Je zcela příznačné pro vývoj myšlení, že si intelekt nejprve klade problémy čistě verbální pro absolutně slovní řešení; neboť ve svých počátcích je přímo opojen slovem, svým dílem a nástrojem; hraje si s jeho dvojsmyslností, homonymitou a symbolikou; strojí slovní pasti, aby vytvořil paradoxní slovní situace a předstíral jimi absurdní a nemožné situace věcné. Avšak intelekt je příliš bujný, než aby se spokojil hrou se slovy; odkáže ji tedy filozofii a vrhá se na skutečnost se stejnou dychtivostí bavit se v ní řešením záhad. A protože tu nechci mluvit snad o vědě, pravím, že detektivka je rozumové řešení uměle nastražených věcných hádanek.

A nyní to posuďte prakticky: Co je mezi jinými věcmi nejspíše a nejpodstatněji záhadné? To, co se z nějakých příčin skrývá. A co se nejspíše skrývá? Rozumí se, že zločin. Panebože, jak je to jasné! Detektivce koneckonců nezáleží na násilném smilstvu, žhářství, otcovraždě a já nevím jakých ohavnostech: nýbrž na strašně zmotaných a záhadných situacích, kde normální rozum zůstane hloupě stát s celou svou hrstí hrubých pravděpodobností, úsudků, zkušeností a předpokladů. Musí se vytvořit situace stejně paradoxní, nemožná, absurdní a nepředstavitelná jako v hádankách; ale pak přijde Oidipus, chci říci detektiv, aby rázem objevil dvojakost a omylnost určitých dat, vsunul do nich pravý smysl, a je to. Detektiv je prostě ten, kdo se nedá napálit intelektuální nástrahou a zabíjí trapičskou Sfingu.

Co se týče čtenáře, je do krajnosti vzrušen záhadností případu; jsa si vědom své omezenosti, odváží se jen tu a tam vlastního dohadu o pachateli a podstatě činu; nuže, šlápne neomylně vedle: Ten to není!

Je-li řešení záhady prvním a posledním motivem detektivky, je také – budiž bohu žalováno – jejím fatálním literárním úrazem. Čím je záhada napínavější, tím hrozněji zklame řešení; neboť je koneckonců tak jednoduché, že se čtenář dožere, shledáváje, že na to by mohl přijít sám; i cítí se jaksi ošizen, uražen a rozčarován.

Motiv výkonu. Ano, jsem blázen; sotva postavím definici, nemám nic spěšnějšího na práci, než zase ji zrušit. Řekl jsem, že detektivka je řešení záhady; nyní však pravím, že detektivka je vlastně epická skladba a jejím tématem že je neobyčejný osobní výkon.

Už zločin je pozoruhodný výkon, i bude se epická skladba obírat spíše zločinem než, dejme tomu, vysycháním míchy nebo zpěvem klášterních panen. Zločinec je cosi jako hrdina; je obestřen romantikou,

je psanec, je odbojník; tahaje za nos biřice, soudy a zákon požívá tajné lidové sympatie. Janořík a Babinský, Robin Hood a Rinaldo Rinaldini, Fra Diavolo a Ondrář z Lysé hory, to jsou samé čistokrevné epické případy; Arsene Lupin je jen uhlazený potomek této drsné a monumentální galerie lesních předků. Arsene Lupin žije v romantickém a hustém velkoměstě, tak jako Robin Hood žil v romantických a hustých lesích; užívá splašeného rychlíku stejně rytířsky jako Rinaldini splašeného koně. Naše divoké jeskyně, to jsou mezinárodní hotely; banky jsou rovny romantickým soutěškám, jimiž kupci vezou své poklady; a naše ulice je stejně strařlivá a dobrodružná jako Abruzzo nebo skotské hory.

Zločin je dobrodružný a epický mezi všemi lidskými činy předně proto, že je jaksi osobním výbojem jedince proti společnosti, moci organizované a neosobní; a že na dně svých srdcí jsme všichni strařní anarchisté. Zločinec (v románě) je nevyhnutelně představitelem pyšného a krajního individualismu; jeho poměr ke společnosti je opravdu velmi výlučný. Každý epický hrdina je výlučný a sám, buď že jedná docela na vlastní pěst, nebo že je vůdcem a náčelníkem jiných, což je jen jiná forma samopašné a individualistické samoty. Člověk musí tedy být buď velmi silnou osobností, nebo aspoň zločincem, aby se stal pravým epickým případem; hlavně pak musí se legitimovat nějakým význačně osobním výkonem.

Zločin pak je dobrodružný a epický za druhé proto, že je zločinec honěn jako divoký slon, tygr či medvěd. Nejstarší lidské pudy jsou lovecké; a pračlověk z Crô-Magnon nebo Altamiry jistě vynalezl kromě malířství a plastiky také epickou poezii, když cucaje morek z kostí vypravoval, jak ohromně dostal toho bizona a jak vystopoval, panečku, stádo mamutů. Dnes nelze u ohňů skládat epos o ulovené ramlici nebo barvitě vypravovat o dobrodružném stíhání jeskynního lva; není to už to. Je však možno číst u ohně, jak ohromně dostal Sherlock Holmes toho vraha a jak vystopoval, panečku, stádo bankovních lupičů. Je tu lov, pasti, čtení stop v prachu a v blátě, větření pralovce, honba, útěk, obrana, obklíčení kořisti, boj zblízka a všechny praktiky jeskynního lovu. Detektivka je nejstarší literatura; detektivka je totiž nejzachovalejší prehistorická památka ze starší doby kamenné. Umění lovecké je starší než písmo.

Detektiv je člověk prvotní, lovec a stopař. Ale detektiv je také epický individualista, docela tak jako zločinec, jeho kořist. Obyčejně strařně pohrdá kolektivním aparátem policie a jde do věci na vlastní pěst; mezi

ním a policií, jež je nástrojem organizované společnosti, panuje nepopíratelná a dosti napjatá animozita, ne-li přímo souboj. Vždy dělá něco jiného než policie; je geniálně sám, je dokonce mnohdy podivínským a uzavřeným samotářem v tomto hromadném světě. Riziko je jeho sportovní a hrdinskou rozkoší; často vleze do situací, kde jde zkrátka o krk; nuže, má železné nervy, svaly jako řemeny, dobrou opakovací pistoli a nadto dovede boxovat jako mistr bantamové váhy (jeť vždy hubené postavy). Je přímo žárliv na to, abyvše provedl sám; celá záležitost je pro něho jen osobní výkon a styděl by se, kdyby měl zdolati zločince hrubou organizovanou přesilou.

Zde musíme se letmo dotknouti zvláštního motivu průvodce, jenž se vyskytuje ve většině detektivek. Ano, detektiv je epicky sám; ale ze zvláštních příčin mívá – už od časů Poeova Dupina – druha, průvodce, osobnost poněkud pasivní a oddanou, jež mu někdy pomáhá a častěji mu slouží za posluchače, obveseluje ho svou detektivní neschopností a mnohdy je pak kronikářem a bardem jeho výkonů. Nemohu vysvětliti všechny příčiny tohoto úkazu; vím jenom, že sahelští králové vždy se nechávali na svých výpravách provázeti kronikářem a že k pravému epickému rytíři, i když není zrovna Don Quijotem, patří jaksí nevyhnutelně věrné panoše. Mimoto je nutně třeba někoho, kdo by pozoroval detektiva při práci a divil se jeho prozatím nesrozumitelným plánům a krokům.

Till Uilenspiegel. Budeme-li se probíratí povídkami všech národů od rovníku až někam po polární pás, setkáme se všude s velmi sympatickou postavou čirého chytráka, který je mazán všemi mastmi, ale jaksí jen pro své vlastní potěšení; jeho důvtip je výstřední a paradoxní, neboť neslouží obchodu ani politice, aniž jiným věcem výnosným a ctěným; je tu sám pro sebe jakožto čisté amatérství, jaksí lartpouarlartism absolutní mazanosti, něco mezi uličnictvím a geniální lstivostí, kejklířstvím a praktickou filozofií. Je to věčný a všelidský motiv enšpíglovský; nejstarší a heroický Enšpígl, toť sám božský Odysseus.

Zde se nemůžeme šíře obírat tímto krásným tématem. Konstatujeme jenom, že člověk od prvopočátku zahrnuje chytrost stejně hlubokým a poetickým obdivem jako hrdinské činy; neboť v boji o život má pálenost a obratnost nemenší cenu než síla a statečnost.

Detektivka je moderní zosobnění a zheroizování této samoúčelné a praktické mazanosti. Jsou detektivové (jako Asbörn Krag nebo inspektor Beale, Mackenzie, starý Gryce a mnozí jiní), kteří své poslání konají

smrtelně vážně, tak jako státní zástupce nebo portýr v soudní budově. Příčinou asi je, že jsou oficiálně v policejní službě: úřední práci nelze konat s humorem a bez jisté pochmurnosti. Avšak věčný Enšpígl, který se sám znamenitě baví výkonem své chytrosti, který má smysl pro humor, pro efekt a mise en scene, tak trochu ješitný umělec, Bosco na pódiu, artista, kterému nejde jen o to, aby svou věc provedl, ale daleko víc o to, jak ji provede, jak překvapí, s jakou désinvolturou se nakonec ukloní, to je vždy detektiv amatér, neoficiální chlapík, sportsman kriminalistiky, zkrátka Sherlock Holmes nebo Rouletabille nebo pro změnu Arsene Lupin nebo tolik jiných ve všech možných odstínech. Mají svou diváckou galerii, svou uměleckou nedůtklivost, svůj svrchovaný a zlomyslný úsměv, rozkoš z práce a osobní požitek z formální dokonalosti svého kousku. Jsou to artisté v pozorování, usuzování a jiných vysoce mozkových cvicích; i jest obdiv, který k nim chováme, stejně hluboký a zasloužený jako obdiv k Muži na hrazdě.

Jedna z nejstarších detektivek světa jest Odysseovo zjištění identity Achillovy mezi dcerami Lykomedovými. Kdyby Odysseus byl živnostenským detektivem, zjistil by ji klíčovou dírkou nebo výsledkem pradlen; jsa však nadán bujnou inteligencí, užil známého a psychologicky skvělého triku s mečem a šperky. Obyčejná inteligence se uspokojí výsledkem; vyšší enšpíglvská inteligence se uspokojí jen výkonem samotným. Enšpígl nechce jen rozluštit hádanku: chce napálit a obelstít samu Sfingu. Nedejte se másti neproniknutelnou maskou geniálního detektiva; jste-li chytří jako on, najdete pod ní výraz pobaveného a uspokojeného taškáře, jemuž se právě povedlo vyzrát na zločince, na Scotland Yard nebo na vás.

Úhrnem tradiční Enšpígl jest odpoutaná a samoúčelná inteligence, která se ještě nerozhodla, má-li se státi velkým zločincem nebo velkým detektivem.

Duch metody. Avšak zde je významný kulturní a dějinný rozdíl: Enšpígl je dítě okamžiku a nálady, kdežto detektiv je metodik. Jeho vrozená bystrost, lovecký čich, pozorování, schopnost analytická, zkušenosti, odborné studie o různých jakostech cigárového popelu, o botanice, orientálních zbraních, nautice, mineralogii, jakož i o všem ostatním, úžasná univerzálnost jeho znalostí (s vyloučením všeobecných dějin, astrofyziky, církevní exegetiky a několika jiných úzkých oborů vědění), všechny tyto krásné dary ducha, jež mohu ještě rozšířit o zvláštní paměť, duchapřítomnost, logičnost a strašlivou přesnost, to vše, pravím,

je podřadeno přísné kázni metody, řádu a souvislosti; na mou věru, není mozku uspořádanějšího a ukázněnějšího než mozek detektivův. Ať už je to Dupin nebo Holmes, rád se v důvěrné chvíli (viz motiv průvodce) rozhovoří o analytické metodě se záplem univerzitního docenta; i takový gaminský čmuchal jako Rouletabille hledá svůj "zdravý kousek rozumu", aby mu podřadil zmatenost a dvojsmyslnost faktů. Primitivní detektiv, jako Clifton, vrhá se do kriminálního případu tak jako pes do rvačky; policejní zřízenci, řekněme Ganimard, Krag nebo Gryce, pracují trpělivě a soustavně, ale bez induktivní fantazie, spíše jako zkušení praktikové než s vědeckým vzletem ukázněné myšlenky. A přece otec moderní detektivky, Edgar Allan Poe, vyvodil detektivní metodu abstraktně filozoficky ze zákonů indukce, analýzy, textové kritiky a logické pravděpodobnosti; detektivní klasik Sherlock Holmes obohatil tyto prostředky strašným arzenálem odborných poznatků přírodovědecké expertizy a přímého pozorování, shrnuje takto ve svém mozku celou důkladnost, vnějškovou a matematickou střízlivost pozitivistického světového názoru. Profesor Craig Kennedy a dr. Thorndyke připojují k tomu moderní laboratorní experiment, v němž se metoda přímého pozorování dovršuje, ale také uzavírá; neboť zde už měřící mašinerie a laboratorní pokus nahrazuje inteligentní oko, upřené na skutečnost a hledající souvztahy. Tím se tato cesta definitivně končí.

U Francouzů metoda zůstává něčím osobním; je spíše plodem temperamentu nežli studia. Takový Rouletabille nebo Beautrilet, ale už i Lecoq a tatík Tabaret se narodili, jako se narodí jezevčík nebo dobrman; jsou to rození a pudoví stopaři, nemohou dělat nic jiného, jdou prostě za svým čenichajícím nosem; jejich inteligence je zrovna zvířecí. Sherlock Holmes je tak ven a ven metodický, že i jeho zevnějšek, jeho tenké rty a šlachovité ruce, ostrý nos, oči a dýmka přijímají výraz odborně detektivní; ale Gaboriauův Tabaret má vzezření a zvyky pokojného rentiéra, Rouletabille se na vás usmívá kulatou tváří nevinného dareby, Lecoq zamyšleně cucá cukrovinky, zkrátka, člověk by to do nich neřekl. I v nich je metoda, tak jako má svou metodu ohař nebo mungo chytající hady, ale je v ní horečka instinktu a fantastičnost intuice.

Konečně je tu mystická metoda otce Browna, svatého Františka mezi detektivy. Jeho zpovědní zkušenosti mu sice pomáhají hledat a předvídat špatné cesty člověka; ale jeho detektivní smysl je v podstatě jiný: je to jeho pokora. Dobrý a skromný páter ze samé prostoty klopi oči a sbírá v prachu drobné a nepovšimnuté věci, jež jiný, pyšnější a světější duch

neuzná za hodny pozornosti. A hle, tyto zahozené stopy jsou tajemné šifry, z nichž svatý páter s pomocí boží a v náhlé milosti přečte hrozné úmysly nebo skutky zbloudilých lidí. Nemyslím, že by tato metoda byla horší než laboratorní divy profesora Kennedyho.

Zde však se nemohu zdržeti, abych nevelebil ducha metody. Ať jiní oslavují vášně, romantické démony, krásu ženských očí nebo východ slunce, já chválím jasnost, souvislost a pořádek, sílu rozumu, jenž srovnává, vztahuje, řadí a váže, metodu, tuto moudrou vůdkyni, jež nás vede za ruku v chaosu faktů; a hle, rozestupují se.

Chci se dále zmíniti, že detektiv je po jisté stránce heroicky typ moderního člověka. Je činný a rychlý, chce něco a jde za tím mocně a metodicky; je dále mnohovědoucí, univerzální, poučený, plný věcných znalostí; je to člověk, který se vyzná, muž činu a vědění. Vše znáti, se vším si vědět rady, všemu přijít na kloub, a když na to přijde, srazit k zemi chlapa jako hora: kdo z vás by nebyl přístupen tomuto ideálu? Detektiv nemá co činiti se sebou; není si problémem; nedívá se na své city, neboť se dívá na věci a skutky. Neptá se, bude-li spasen; ptá se, co má v této chvíli udělat rozumného. Nepřemýšlí o tom, co je to člověk; uvažuje, kde je. V jeho světě jsou určité otázky a určité věci; avšak žádné stíny, přeludy, obecné zásady a pomysly. Je nejčistším realistou ve vesmíru.

Je beze vztahů. Zamiluje-li se, ztrácí ihned svou intelektuální čistotu.

Motiv náhody. Avšak co by byl platen všechno rozum, všechna metoda, veškerá univerzální poučenost, kdyby detektivovi zvláštním a zázračným způsobem nesloužila šťastná náhoda? Náhoda jej přivede v pravou vteřinu na pravé místo; náhoda mu posílá do cesty nečekaná odhalení; a kdyby mu ujela noha, padl by rovnou na stopu prchajícího zločince, místo aby si rozbil nos, jako by se jistě stalo mně nebo vám. Často jsem si myslil, že jsem také tak chytrý jako detektiv; ale nemám to štěstí, to je to.

Jsou lidé, kteří považují náhodu v detektivce – abych tak řekl – za nedovolený hmat, za nedůstojný trik, jímž autor pomáhá unfair svému favoritovi. To je hrubý omyl. Kriminální teoretikové tak kožení a německy důkladní jako Gross a Höpler, když vypočítali všechno, co vyšetřující soudce má vědět a ovládat, jaký má být a co má dělat za prvé až za čtrnácté, prohlašují naplno a nepokrytě, že má mít štěstí; jinak prý nestojí za starou belu. Jsou lidé, kteří mají šťastnou ruku, a jiní jsou smolaři a srabaři; to se nedá oddiskutovat. Koneckonců tajemství úspěchu je tajemství náhody; každá trochu složitější věc (například donést dopis na poštu s

adresou i známkou, vyloupit banku nebo přibít na stěnu obraz) je vystavena tisícerým záludným a nevypočitatelným možnostem, jež ohrožují úspěch věci; a nemáte-li trochu štěstí, nezašněrujete si ani botku. Ačkoliv tedy náhoda je nevypočitatelná a tajemná, má na ni jistý vliv váš světový názor, váš temperament, vaše nálada, statečnost, bujnost a podnikavost. Odvážnému štěstí přeje; ale aby ten dotyčný byl odvážný, k tomu, lidi, je třeba, aby měl jistou praktickou filozofii, dobrý mozek, čilý zájem, sebedůvěru a spoustu jiných optimistických vlastností. Úspěch je sice jen náhoda, ale náhoda není jen náhoda; náhodu je možno si zasloužit; náhodu si lze naklonit. Zeptejte se na to velkých mužů praxe.

Detektiv musí mít štěstí; musí mít tu pravou náтуру k tomu: jistou allégresse, žádnou těžkomyslnost, žádné osudné vášně, libost z života činného a takovou jakousi svobodu ducha. V něm dochází oslavy moderní hrdina: člověk úspěšný.

Bertillonáž. V romantické literatuře je člověk buď krásný, nebo odpuzující svou ošklivostí. V detektivkách není těchto kategorií. Mluvili detektiv s dívkou, nekonstatuje, že má milostné ruce, nýbrž že jimi píše na stroji; přehlédne dokonce plachý pohled nevinnosti, aby si zato všiml několika pih na nose nebo bláta na střevíčku. V romantické literatuře není nikdy na střevíčku vidět, do čeho kdo šlápl. Zde však je docela jiný svět. Ani zločinec nemá na nose napsáno, že je zloduch, nýbrž že pije jalovcovou, a je tedy asi podomním obchodníkem; ani Kainovo znamení by tu nebylo pečeti boží, nýbrž známkou identity a nějakou stopou jeho dřívějšího povolání (snad si rozbil čelo o pluh nebo spadl ze seníku, já nevím).

I skutečnost je tu bertillonována; je s ní brán prostě protokol. Vkročí-li detektiv do pokoje, nehledá tam dech dvaceti let pokojného života, nýbrž škrábnutí na dveřích nebo setřený prach na krbu. Všechny věci existují jen pro stopy, jež nesou; i lidé jsou jenom úhrnem svých vlastních stop. Detektiv se mi nepodívá do očí, aby mi řekl: Poslouchejte, vy jste hodný a báječný člověk, to se cítí na první pohled. Podívá se na mne a řekne: Vy jste člověk, který se živí perem, přemýšlí opíraje se hlavou o lenoch (asi podle toho, že mám vzadu rozčuchané vlasy) a má zálibu v kočkách; dnes jste šel Jindřišskou ulicí – bude tam ten dům už brzo dostavěn? – a posílal jste psaní do Anglie (jak to pozná, nepochopím jakživ). Pro detektiva tento pozemský svět je jenom “místo činu”, pokryté usvědčujícími stopami; a já čekám na velkého detektiva, jenž z hvězdiček

sejme otisky božích prstů a ve zrosené trávě změří stopy Jeho kroků; a chytne Ho.

Unika. Avšak ne, naprosto ne: žádné Galtonovy otisky prstů; pořádný detektiv se nesníží k tomu, aby pomocí nějakého mizerného otisku palce (jenž, abyste to věděli, může mít kresbu spirály, kličky nebo vlnovky #1 [#1 Boží prsty by však měly znamení nekonečnosti ?.]) hledal pachatele v policejním archívu. Skutečná policejní praxe postupuje normálně tak, že subsumuje nový případ do skupiny případů již známých; tedy, že hledá lotra mezi lotry, a ne mezi majiteli vil v Bubenci; nebo že pátrá po lupiči spíše v Židovských pecích nežli mezi členy Filozofické jednoty. Policie by beze všeho rozřešila vraždu v ulici Morgue, kdyby na základě spolehlivých zkušeností mohla říci, že takové vraždy páchají zpravidla gorily. Policie má svou zvláštní a poněkud melancholickou víru, že všechny případy jsou staré a obehnané a probíhají podle jistých zvykových pravidel. Zvláštní je, že má obyčejně pravdu.

Naproti tomu případy v detektivkách jsou kriminální unikáty, jež se vymykají všem obehnaným pravidlům, generalizacím a předem hotovým praktikám. Každé řešení musí být nové, každé je mistrovský originál, dílo invence a nový světový rekord. Je nutno hledat pořád nové případy, něco, co tu ještě nebylo, něco, co překonává všechno bývalé, něco, proti čemu je každá minulá zápleтка hadr, něco... něco... zkrátka něco náramného. To je imanentní kletba detektivek, jejich běs, jejich utrpení a zánik. Neboť vězte, že už dodýchávají, na smrt uštvány touto šílenou honbou. Ještě se zoufale chopily velmocenské politiky, německého císaře a světové války; ale i to je už vysáto, a nepomůže-li jim papež, Marťané nebo konec světa, můžeme mluvit o byvší literatuře. Fueramus Pergama, amen.

I učiňme díkůvzdání, my ostatní spisovatelé, kteří píšeme o starých věcech, ať se tváříme sebemoderněji; neboť staré věci nám nikdo nevezme. Staré věci jsou nevyčerpatelné, neboť hledte, i my k nim pořád přidáváme, pořád je rozmnožujeme, a až budeme účtovat sami se sebou, shledáme, že i my jsme stará věc, ačkoliv jsme si před mnoha lety mysliili, že jsme něco nového. Je možno vynalézt ledacos nového; ale mezi starými skutečnostmi je tolik toho, co nebylo ještě ani objeveno, ani vymyšleno, že se tam vždy můžeme vypravit jako do zlatého Eldoráda.

Zdá se opravdu, že detektivka už překročila svůj vrchol; byla to taková jakási přechodná móda. Avšak na každé pomíjivé módě je pozoruhodné to, že obsahuje něco strašně starého. Jsou-li v módě kožišiny, nevzpomene si ani nejstarší pamětník, že byly v módě také za starší kamenné doby.

Nosí-li se, dejme tomu, krátké sukně, zapomíná se, že byly v módě už u praobyvatelů Šalomounských ostrovů. V jistém smyslu každá móda je návrat a atavismus.

Viděli jsme, že se v detektivce vracejí prastaré motivy důmyslných soudců, hádanek, Enšpígla a epického lovu. Ale opět jsme shledali, že se tu odehrává dějinný převrat moderního myšlení způsobem přímo dokumentárním; tak zejména praktický racionalism, duch metody, všestranná vědecká poučenost, naprostý empirism a vášeň pozorovací, analýza a záliba v experimentu, filozofická bertillonáž a potlačení veškeré hanebné subjektivnosti, není-liž to vše napojeno mlezivem a mlékem božské krávy tohoto věku? Myslím to, jářku, v dobrém i špatném: detektiv je úhrnný typ našeho věku, tak jako Cid je úhrnný typ rytířského středověku. Žije plně a dychtivě v současnosti, vždy up to date, vždy se chápaje všeho, co mu poskytuje věda, technika, noviny, poslední okamžik; není člověka současnějšího nad něho. Čím je mu Hekuba? Ale kdyby někdo ukradl z muzea její zlatou trojnožku, dobrá, to je aspoň případ.

Facts! facts! facts! Neboť přišel svět faktů, a nikoliv slov.

Ty pak, svatý Tomáši, jsi patronem detektivů; neboť neuznal jsi tajemství, pokud jsi nevložil prst do rány; shledav potom, že je zasazena ostrým kovovým nástrojem, vedena odspodu a naprosto smrtelná, považoval jsi věc za uspokojivě vyšetřenu.

Závěry si učiňte sami. Je jich možno několik, vyberte si; co mne se týče, nechtěl jsem vás o ničem přesvědčovat; ale dělá mi dobře nalézt dobré věci v krajích špatné pověsti.

POSLEDNÍ EPOS ČILI ROMÁN PRO SLUŽKY

Už jsou dvě hodiny v noci, a do konce zbývá ještě sto padesát stránek. A Fany nebo Marie v pruhovaných peřinách čte:

„Nikoliv,“ vykřikla Berta hlasem strašlivým, a skácela se ve mdlobách.”

Nebo: „Tu zachechtal se bídák a probodával Andělu ďábelskými pohledy. ‚Nyní mi neunikneš více,‘ zasyčel a vrhl se na ubohou sirotu.”

„Přisahám vám, hrabě de Belval,“ pravila Cecílie hlasem velikým, „že tajemství své vezmu s sebou do hrobu.”

„Rty jejich setkaly se v prvním cudném políbení. ‚Či je to pouhý sen?‘ vzdychla Angelica a musela se opřít, aby neklesla. Vtom otevřely se dvěře a do komnaty vešel...”

„Tento šlechtný muž,“ pravil dobrý notář hluboce jsa pohnut, „je vlastní otec váš, slečno de Cléans. Nuže vězte, že před dvaceti léty, krátce před vaším narozením...”

– Už jsou tři hodiny v noci, a petrolejová lampička ještě nezhasíná. Marie nebo Fany musí o šesté vstávat, bude se prát, paní bude po celý den bručet; ale pochopte přece, že Marie nebo Fany musí doprovodit slečnu de Cléans k oltáři. „A když se po roce hrabě de Belval navrátil z cesty kolem světa, přišel právě včas, aby byl kmotrem rozkošnému děťátku...”

Díky bohu, dopadlo to dobře; Marie nebo Fany může nyní pokojně usnout, ale i já mohu pokojně usnout. Jsou chvíle, kdy jsem ochablý a smutný; nevěřím už sobě ani světu, žvýkám svou omrzelost, předu v mozku tak šedivé pavučí, že by i vám z toho bylo smutno. A když mne stará posluhovačka vidí v takovém stavu, sežene mi nějakou tu tlustou knihu bez desek, nevím kde v sousedství si ji vypůjčí, a povídá, že to jako je moc dobrá knížka, tu že by si měl pan doktor přečíst. Říkám to proto, abych vysvětlil, proč má znalost této literatury je poněkud nesoustavná. Obvyčně schází titulní list; vskutku nevím ani jedno jméno knihy nebo autora. Ostatně na jménu zde záleží tak málo jako na jménu skladby,

kteřou hraje dole na dvoře flašinet. Krása flašinetu stejně jako krása takového románu je neosobní, bezejmenná a obecně lidská.

Až budete zklamáni vším, nemocni nebo zrazeni, vezměte do rukou román Mariin nebo Fanin a čtěte, čtěte do dvou hodin v noci.

Především musíte rozeznávat "román pro služky" a kalendářovou literaturu. Kalendářová literatura pochází po přeslici (neboť je plodem povýtce ženským) z realismu. Román pro služky je přímý potomek romantiky. Fanin nebo Mariin román pochází koneckonců z rytířské epiky. Může se honositi tradicí starší než křesťanství. Jeho kořeny sahají do dob mytických. Jeho počátky najdete v pohádkách.

Už dávno se zjistilo, že zatímco pán čte se zálibou román ze života velkoměstské spodiny, služka čte se stejnou zálibou román ze života vévodů a hrabat. Je to docela přirozeno: každého romanticky láká jiný a neznámý život; a zatímco pán ponořen ve svou knížku prožívá imaginární možnost být vyvrhelem společnosti, prožívá služka stejně podstatnou možnost být hraběnkou. Tím způsobem literatura vyrovnává sociální nerovnosti tohoto světa.

Avšak tenhle sociální výklad tak docela nestačí. Myslím, že vévodové a hrabata Fanina či Mariina románu jsou variace na epické téma rytířů, princů a králů; a že Fany a Marie ve svých pruhovaných peřinách navazují na tisíciletou tradici Velkého Hrdinského Eposu. Fany má sice ráda zámečníka a Marie si vezme krejčího; avšak na dně jejich srdcí dřímá pravěký epický pud, kult hrdiny, náruživost obdivu, uctívání moci a nádhery. V tomto epickém světě bohatství a urozenost není sociální nerovností, nýbrž daleko prostěji a původněji idealizací a oslavou člověka. Marie ví, že její krejčí nemůže překypovat ušlechtilými a hrdinskými skutky, protože na to prostě nemá pokdy; nikdo z jejích známých nemůže být dokonce ani ďábelským bídákem, protože na to nemá pokdy. Je potřebí být hrabětem či vévodou, aby se člověk mohl bez výhrady věnovat vášním, činům, lásce či úkladům. Urozenost a bohatství jsou jaksi provozovacím prostředkem romantického konání a složitého děje. Od barona dolů počíná se oblast realismu, psychologie a případně i sociální otázky; avšak oblast epiky je od barona, bankéře nebo zločince nahoru, pokud nebereme v počet daleké země.

Obvyčejný člověk, jako je Marie, Fany, já i vy, jenž toto čtete, má dost co dělat s tím, aby byl živ; zaměstnává se svým zaměstnáním, místo aby se zaměstnával svými činy; nemůže jen tak jít někoho zabít nebo se pro někoho obětovat; jsou tu, abych tak řekl, překážky čistě technické povahy.

Marie musí vařit, já musím psát a vy máte co dělat svých šest nebo osm hodin denně; avšak hrabě de Belval “zdědil po otci tři sta tisíc livrů renty”; nadto se – na rozdíl od obyčejných hrabat – nezaměstnává ani politikou, ani vývozem cukru, aniž pěstěním holandských krav; je tak říkajíc čistým, stoprocentním epickým objektem. Je krásný a silný, je “nejlepším šermířem celé Francie”, má peněz jako slupek a srdce šlechtné: nuže, ať nyní ukáže, co dovede.

Mimochodem budiž podotčeno, že tento románový objekt (ať mužský, nebo ženský) je zpravidla nápadně dokonalý v tom smyslu, jako je dokonalý třeba univerzální sádrový model nosu nebo univerzální rákosová panna u švadlen. Tedy nejenomže nemá příliš veliký nos nebo vyledlou lopatku, nýbrž i duševně je zbaven všech zvláštností a čistě osobních rysů. Kdyby měl veliký nos, byl by figurou rostandovskou a náležel by už do vyšší poezie. Kdyby vášnivě rád chytal ryby, kdyby koktal, kdyby se zaměstnával studiem nálevníků, kdyby měl zálibu ve fuksiích nebo v projímacích vodách, přešel by v tom okamžiku do zcela jiného druhu literatury, kde bychom ho už nemohli sledovat. Je-li mu dovolena nějaká záliba, tedy je to lov a jízda na koni – jak vidno, staré rytířské dovednosti; jeho obličej je buď bledý, nebo osmahlý; nemá pleši ani laloků, aniž bradavic, chlupů, skvrn či krabatin, nanejvýše “je zbrzděn hlubokými vráskami, jež svědčí o prožitém bolu”. Je naprosto bezvadný a destilovaný ve svém charakteru; není bujný ani ponurý, splašeny ani klidas, roztržitý ani zvědavý; jsa dokonalý, nemá žádných slabostí nebo koníčků, ale také v ničem nevyniká, leda ve statečnosti, obětavosti, lásce, šermu a jiných epických ctnostech. Stejně tak slečna de Cléans nebo kterákoliv jiná je sličná, je cudná, je anděl dobroty a oddanosti; jiných vlastností nemá.

Člověk, který má osobní vlastnosti, je především nositelem svých vlastností; nemůže tedy být čistým nositelem děje. Záleží dejme tomu na tom, aby Cecilie byla od bídáků probodena, spoutána a uzamčena v hořícím pavilónu; v takové situaci naprosto nemá váhy, že Cecilie je třeba poněkud chudokrevná, zapomnětlivá a v mnohém ohledu nepraktická; její zoufalá situace by se strašně komplikovala podobnými vlastnostmi. Pomněte, že v příští kapitole se otevrou dvěře a Cecilie vkročí do pokoje kde se radí její vrahové. Aby tohle člověk dokázal, musí buď mít koňskou náturu, nebo žádnou. Cecilie nemá žádnou; je to v zájmu děje. Čím složitější děj, tím jednodušší figury. Má-li být situace napínavá, nesmí být

Cecilie napínává. Kdyby se to dvoje spojilo, povstalo by něco děsného, něco na způsob Dostojevského nebo Stendhala.

Jinak je tomu se zloduchy. Zloduch má už na čele vtištěnu pečeť své ničemnosti; je hubený, pleti pergamenové, očí pronikavých a ledových, nosu jestřábiho; často tělesně poznamenaný; hlas jeho zní odporně. Ženský zloduch je bruneta oslnivé krásy a zvláště žhoucích pohledů. Zlí lidé jsou naprosto zlí; chlípnost, lakota, lež a ukrutnost se spojily, aby povstal ďábel v lidské podobě. Zloduch nemá jiných zálib než zločinných a nezabývá se ničím jiným než zlem. Jeho provozovací prostředky jsou neomezené a přímo čarodějné; má po ruce tajné dvěře, podzemní chodby, padáky, jedy, falšovatele listin, spojence na policii a vrahy z povolání. Může vás usmrtit otrávenou jehlicí. Je s to se přestrojit za cokoliv na světě. Vězte, že nikdy si nemůžete být jist, s kým jednáte; takový zlosyn se přestrojí třeba za vaši vlastní ženu, a vy to nepoznáte. Docela tak se zly kouzelník může přeměnit v divoké prase nebo v černého psa; myslím, že to přestrojování nějak souvisí s pohanstvím, magií a šamanismem.

Rovněž ostatní lidé románu jsou dobří nebo zlí. Mezi sluhy, drožkáři, hajnými a notáři najdete výtečné a oddané poctivce, kteří se dají doslovně rozkrájet pro dobrou věc; a protože se účastní děje s větší horlivostí než opatrností, zajdou často dýkou nebo střelnou zbraní. Vůbec na straně zločinců je daleko více organizace, rozvahy a důmyslu než na straně ctnostných; že přesto nakonec bídníci propadnou odplatě, to dokazuje, že ctnost přes své vskutku neobyčejné vrtáctví je chráněna vyšším a zázračným řízením.

Pokud se týče posledního soudu, myslím, že Pán Bůh nemůže soudit hříšníky, protože je příliš dobře zná. Kdybyste si dokonale posvětili na nejvybranějšího zloducha, shledali byste nepochybně, že vlastně není tak hrozným zloduchem; že je sice zatracený mizera, ale krom toho že má všelijaké takové slabosti, náklonnosti, bolesti a naruživosti, a byl by v tom čert, aby aspoň něco z toho se vám nezdálo vyňato z řádu pekelné špatnosti. Chci tím říci, že psychologie rozleptává určité a přehledné morální třídění dobrého a zlého; což se děje zajisté na útraty dobra a k nezaslouženému prospěchu hříšníků.

A tedy Mariin nebo Fanin román udržuje starou morální tradici, že dobré je prostě dobré a zlé že je zlé; udržuje dokonce starou mytologickou tradici, že existuje absolutně a nevyhnutelně dobrý řád a zlý řád. Jsou dobří džinové a zlí džinové; existuje nebe a peklo. Takový zlý vévoda je spíše podoben zlému džinovi nebo zlému černokněžníkovi; je přímo

mytologicky špatný, tak jako je mytologicky špatná polednice nebo čarodějnice z perníkové chaloupky. V něm nevystupuje zlo jako osobní charakter, nýbrž jako neosobní princip. Naopak zase Angelica či Cecílie jsou tak prostě a nesmírně ctnostné jako Popelka nebo šlechtný princ; jsou par définition ctnostné; a jelikož ctnost je krásná, jsou vedle toho také krásné.

Zde konečně si můžeme ve svých vývodech oddechnouti. Jsme na hony vzdálení mravně korumpující psychologie; zde k nám nepřístupí Pokušitel šeptající: Pohled, pohled na člověka; nyní strhnu z něho roušku, neboť věz, že jsem Umění; chci říci, že jsem život; i nesu ti soucit a poznání. – Pravím, nic takového; v tomto světě ctnostných a zloduchů není polovičatosti ani obojetnosti, determinujících příčin ani polehčujících okolností; jasně jako oříšek ze slupky vyloupne se nám z přediva děje odvěčný motiv Viny a Nevinnosti.

Když se řekne “nevinost”, musím ihned říci “protivenství”; neboť to dvoje patří k sobě s absolutní a předurčenou nutností. Z dějových a z morálních důvodů nevinost je vystavena protivenství; je pronásledována, ohrožena ohněm, mečem a jedem, křivě nařčena, vězněna; člověk by nevěřil, jak strašně riskantní je býti nevinen. Nevinost má přitom smůlu přímo neobyčejnou; ve své božské důvěřivosti naběhne v každou nástrahu tak slepě, že čtenář se někdy neubrání nevoli nad takovou neslýchanou neopatrností. Proč u všech všudy tam hrabě Raoul vůbec lezl, proč si nevzal do kalhot pistoli nebo aspoň někoho na pomoc? Nepomůže-li mu náhoda, je neodvratně ztracen. Nuže, co byste tomu řekli? Náhoda mu pomohla; věrný Jakub jej potají sledoval, a je to odbyto, chválabohu. A o tři stránky dále padne Angelica do rukou padouchových, vylákána podvrženým dopisem.

Muži jsou stateční, toť pravda; jenomže do všeho vlezou. Ženy, zpravidla méně aktivní, ztěžují situaci něčím jiným: mají často nějaké tajemství a nepovědí to za živého boha, ač by se tím vše ohromně zjednodušilo. Myslí to dobře a jednají z pohnutek nejslechetnějších; ale kdyby Cecílie včas řekla Raoulovi, že zloduch je vlastně otec Angeličin, nedošlo by k děsným událostem, následkem jichž Cecílie zešílela a hrabě de Belval byl napolo zabit. Ctnost, ponechána sobě samotné, je podivuhodně nepraktická; nesníží se k tomu, aby počítala s okolnostmi.

Naproti tomu zločin počítá se vším, jenom ne s náhodou; jsa naprosto racionální a systematický, není připraven na zázračné zasažení nepředvídatelná. Kdo by mohl tušiti, že neblahá šílená náhle nabude

rozumu a vystoupí proti bídníkovi? Jaké štěstí, že věrný Jakub našel ten pohozený útržek papíru! Jak nadpřirozeně a bez nejmenší mezery uzavře se nakonec usvědčující řetěz evidence! Dobro zvítězilo, ale nikoliv bez pomoci vyššího řízení, jež zdá se ovládati běh světa. Náhody, divy a nečekaná setkání rozetnou uzel protivenství utážený inteligentní a vysoce praktickou zlobou. Vina je potrestána, zlý vévoda spolkně jed, jež nosil v prstenu; a nanejmiň jedna svatba následovaná rozkošným dětátkem korunuje dílo v znovuzřízené mravní harmonii.

Je to podivná, ale jistá věc, že čím vyšší je literatura, tím horší je konec románu. "Zločin a trest" se nekončí rozkošným dětátkem. "Paní Bovaryová" není zakončena svatbou. Strindberg je ve své literatuře příšerně bezdětný a tak dále. Je to jakýsi tajný zákon, dle něhož je literární kvalita obráceně úměrna šťastnému konci. Mariin nebo Fanin román se končí bezpodmínečně šťastně; bylo by příliš hrozné, kdyby taková nevinnost nebyla odměněna a taková špatnost usvědčena; morální kosmos byl by rozmetán, kdyby tomu tak nebylo. Pohádka by přestala být pohádkou, kdyby drak nebyl nakonec zabit a čarodějnice potrestána; stala by se já nevím čím, něčím ohavně podobným skutečnosti. Kdyby se Popelka nestala nakonec ženou princovou, byla by její historie jen chmurným obrazem života; dejme tomu života Mariina nebo Fanina.

Ano, je to tak v pořádku. Nevinnost je apriorně kladná, špatnost je apriorně a bez dalších důkazů záporná; vše, co z ní vychází, je předznamenáno zápořem. Zloduch nemůže milovat; může jen nenávidět. Zloduch se nemůže usmívat; může se jen ďábelsky chechtat. Zloduch nemůže mít rozkošné dětátko; může je nanejvýše dát utratit. Ať si triumfuje ve svých úspěších; ale štěstí mu dáno není. Pro něho nesvítlí slunce a nevoní květiny; obklopuje ho temnota, noc, podzemní chodby a šuškáni spojenců. Celý svět je rozdělen vedví: v polovinu světlou, spanilou a ctnostnou, a v druhou polovinu černou, sychravou, děsnou a půlnoční. Myslím, že to je – v poslední formě prastarý kultický a filozofický dualismus kladu a záporu. Tak obíhá mezi námi (bez desek a s utrženým titulním listem) nejstarší mytologická tradice; nevíme o ní jen proto, že je příliš obyčejná, tak jako si nevšímáme nejstarších tradic jen proto, že je můžeme sbírat na dlažbě.

Avšak nemyslete si, že Mariin či Fanin román je morální nebo mytologická skladba. Je to epos. Jeho tématem je boj. Boj na život a na smrt, krev, úklady, stopování, štvance, prohry a vítězství. Dělejte si co chcete: jediné, co člověka bude zajímat až do skonání světa, je boj. A láska.

Vše ostatní je pomíjivé. Psychologie, pacifismus, sexuální otázka, sociální problémy a všechny ostatní věci pominou, ale láska a boj nepominou. My s napětím sledujeme boj stran nebo boj zásad; Marie a Fany sledují s napětím boj zlého vévody proti Angelice a Raoulovi. My chceme spasit sebe nebo celý svět; Marie a Fany chtějí spasit Angeliku. Chtějí vůbec spasit nevinnost. Hlavně však chtějí spasit lásku.

Co nyní mám velebit více? Počestnou a nepodléhající nevinnost, pronásledovanou jako laň a trpící jako beránek? Nebo věrnou a obětavou lásku, velikou lásku, ctnostnou a velkodušnou lásku, lásku statečnou a vytrvalou, zkrátka jedním slovem vůbec lásku? Toto jsou vpravdě veliké ideály; zde však jest mi velebiti děj, cosi napínavého, složitého, neobyčejného a podstatného; děj epický, krvavý, podivuhodný a strašlivý; děj plný záhad, plánů, úkladů, náhod, děsných situací, náhlých příhodů, vražedných nástrah, zázračných obrátů, ztracených listin, tajných dveří, notářů, lásky, odhalení, pustých končin, soubojů, podvržených dětí a únosů. A strašných přísah. A rodinných tajemství. A posledních vůlí, žalářů, útěků, ukrytých pokladů, tajemných skříněk, falešných vousů a falešných svědectví a ostatních vzrušujících a nádherných věcí, které nemohu všechny vypočítat. Ano, a ještě požárů, tajných sňatků, otrávených sklenic vína (bílým práškem), nočních útoků a padělaných dopisů. A ran dýkou. A pakličů a krypt.

Napínavost platí za vlastnost nízkou a neliterární. Nechci se o to přít; ale domnívám se, že napínavost je vlastnost velmi stará. Myslím, že historie Josefa Egyptského byla kdysi velmi napínavá. Mám za to, že i Román o Růži byl nějakým způsobem napínavý. Po jisté stránce Ilias je krvák a Odyssea je předchůdce Karla Maye. Rozhodně také Tisíc a jedna noc je jeden z literárních kořenů Mariina a Fanina románu. Dále bych mohl poukázat na Alexandreidu, Beowulfa, skaldy a bardy, Zlatou legendu, Píseň o Rolandovi a mnoho jiných věcí, když už nemluví o lidových pohádkách. Dalším literárním zdrojem je romantismus a soudní síň v novinách; tradice, jak vidíte, je tu široká jako svět a stará jako lidstvo.

Měl bych nyní napsati studii o Úpadku Epičnosti čili o Vymírání Děje. Román Mariin je už téměř jediná rezervace, do které se uchyluje Děj, vyštvaný z literatury, ztenčený úžasnou mortalitou románových postav, vyhubený pokrokem, kácením lesů, demokracií, růstem erotiky, realismu a psychologie, vytlačený ze života policií a z poezie kritikou, pravěky a vykořeněný jako Indiáni, vyobcovaný ze společnosti, udržovaný v nevědomosti a zbavený i víry svých předků. Ještě má místečko a už jen

potají – v posteli Mariině a na stole staré panny; ještě provází kluka a smí přistoupiti k loži nemocného, jemuž ordinují lehkou četbu; ještě v novinách mu přenechávají hanlivé místo mezi pouličními úrazy a bankovními defraudacemi. Avšak já věřím, že nezahyne. Ujala se ho detektivka. Ujímá se ho film. Je možno, že stojíme před velikou epickou renesancí. Neboť Děj je starý a nezničitelný jako kouzelnictví, jako fantazie a jako lidstvo.

Mohl bych dále rozjímati, jaký vliv má úpadek epičnosti na náš život. Epičnost má jedinou protivu: nikoliv lyrismus, nýbrž zmechanizování. Dejme tomu, v tramvaji jedete zcela mechanicky; ale kdybyste mysleli na možnou srážku vozů, na hrdinný klid a obětavost, kterou byste při tom vyvinuli, na možnost, že řidič zešílí a vy se chopíte sám jeho pák po strašné a vítězné pūtce, nebo na vyhlídku, že vaše tramvaj bude na Můstku přepadena tlupou maskovaných lupičů, jež zaženete na útěk holí a domovním klíčem, – nuže, v tom případě byste jeli tramvají stejně epicky jako Roland na Bayardovi. Každá pořádná první láska je spíš epická než erotická; myslí spíš na únos než na jiné ukojení. Milovat někoho znamená snít o tom, že tu dotyčnou vyneseme z hořícího domu; většinou pak dojde k manželství jen z nedostatku skutečného děje. Nejprvotnější pudy člověka jsou epické; myslíme na hrdinství dříve než na sebezachování nebo rozmnožování. První literatura, kterou bere kluk do ruky, je hrdinská; a my velicí si někdy potají (s rozkoší sice skrývanou, ale hlubokou) přečteme krvák nebo detektivku. Potlačené pudy, jak tvrdí Sigismund Freud, mívají příšerné následky; přivozují duševní traumata, špatné sny a perverze. Možná že politický fanatismus je duševní porucha způsobená inhibovanou epičností. Možná že politická duše davu je pervertovaná hrdinská Duše Tlupy. Je pravděpodobno, že čtení novin je jenom patologická obměna bohatýrských rapsodií.

Jen krvák ještě nalévá čisté víno, chci říci cistou krev. Tady ještě láska není úkonem pohlavním, nýbrž úkonem hrdinským; tady se kříží meč dobra a meč zla; tady se bojuje a jedná. Zde se člověk zabíjí, ale nepitvá. Zde panuje vražda, ale ne analýza. Jsme tu ve starém a neporušeném světě, kde čin tryská z potřeby nebo ze situace, a ne z nějaké sociologické nebo genetické příčinnosti. Všecko je jasné a nezměnitelné od začátku až do konce; jen děj sám, čistý děj, absolutní události, naprosté a pouhé činy províjejí krvavě červenou niť tisícem dvěma sty osmi či kolika stránkami.

Budiž poznamenáno, že každý děj je nevyhnutelně fantastický. Vždyť ani v životě bez notné fantazie není žádného děje; každé skutečné

dobrodružství vzniká nárazem fantazie na skutečnost. Někteří lidé nedovedou říci slovo “fantazie” než s přízvukem politování; nuže, tito lidé to mohou přivést až do šesté nebo i páté hodnostní třídy, ale nepřivedou to ani k jednomu jedinému dobrodružství.

Ty však, Ději, osvobozuješ duši lidskou, duši Mariinu nebo Faninu, z pout hmoty a zvyku; otvíráš ventil imanentních možností; poskytuješ, co život zvláštním nedopatřením opomenul dát. Neboť Marie a Fany jsou od přirozenosti určeny k velikým věcem: k lásce a nevinnosti, k pronásledování a hrdinství, k únosu a nebezpečnosti. To vše velmi dobře chápou, zajisté jasněji než problém Ibsenovy Nory nebo ideál Nadčlověka; je to prostě v nich, dokonce daleko původněji než schopnost vařit nebo číst romány.

Ó horečná úzkosti, ó nedočkavosti, jak to dopadne! Ó chvate, jenž čtenáře ženeš ze stránky na stránku vstříc osvobozujícímu a řešícímu konci! Ó hodiny noční, předháněné letem strašlivých událostí! V tuto vteřinu je Angelica vržena do podzemní kobky, zatímco Raoula zatýkají pro domnělou vraždu. Jak to dopadne?

Myslete si o románech co chcete; ale dobrý krvák má být špatně psán. Má být psán v krátkých odstavcích, po kterých oko jen tak honem honem skáče, jako když se běží ze schodů. Není pokdy se proplétat dlouhým odstavcem. Není pokdy ocenit dobře stavěnou větu nebo se zastavit u spanilého obrazu. Dál, rychle dál! ať se třeba věta rázem sesuje tak říkajíc za patami uhánějícího čtenáře! ať se hrouť dialogy a situace, jakmile jsme z nich venku! Kostrbatá věta, jsi tu jen proto, abych tě přeskočil; jsi mělký, hovore milenců, abych tě mohl tryskem přebrodit a pádit dále. Bylo by strašlivé, kdyby byl Tacitus napínavý. Zešilel bych, kdyby Nietzsche psal krváky. Jen rychle dál! Je třeba širokých rozloh, po kterých se čtenář rozletí; rozloh bez podrobností, šířky bez půvabu, stránek a listů vhodných pro přeskakování. Přečetl jsem tisíc dvě stě osm stránek za dvě hodiny padesát minut; je to můj životní rekord rychlosti; ať to zkusí pan Vohralík nebo Arne Borg. Bohužel titul té pozoruhodné knihy byl utržen.

Vím nyní, že jsem svého tématu nevyčerpал; rozbíhá se mi před očima donekonečna; roztéká se tuhle směrem k historickému románu a tamhle se přelévá v román kriminální. Všechny neznámé a neprozkoumané skutečnosti jsou strašně široké. Věda učinila mnoho pro prozkoumání roztočů nebo dejme tomu krve, ale neučinila nic pro prozkoumání krváků. Je celá literatura o sociálních otázkách služby, ale nikdo se snad nerozepsal o mravní a všelidské otázce románu pro služby. Říkám na konec, co jsem

měl říci na začátku: je to nad moje síly. Pokusil jsem se vrhnout sondu tu či onde; vytáhl jsem na své olovnici jen zrnka písku a pokusil jsem se je pojmenovat podle známých hornin. Je nad moje síly sestoupiti hlouběji.

Dokonce si nejsem jist, že píši... o něčem literárně minulém.

PROLETÁŘSKÉ UMĚNÍ

Snad jsem se v této věci pletl, jako v tolika jiných; ale přiznávám se, že jsem na něco čekal. Že jsem si představoval nástup nových lidí s novou fantazií a novými poznatky, s primitivní a nevyčerpatelnou potencí a silnou produktivitou. Ne že bych čekal zázraky; ale čekal jsem aspoň jakési uvolnění. Nebo aspoň pramének třeba nehojný, ale opravdu nový a deroucí se ze země... z nové země proletářů. Říkalo se, že přichází nová, proletářská kultura, jež hodí dosavadní měšťáckou do starého neřádu; říkalo se dokonce se značným sebevědomím, že už to je tady a že se, zatímco píšeme tyto řádky, odehrává revoluce v umění. Kéž by tomu tak bylo!

Nemíním mluvit o umělecké kvalitě toho, co se nabízí pod značkou revolučního umění; jsou mezi tím věci velmi silné i velmi nicotné, tak jako v umění katolickém nebo kterémkoliv jiném. Ale chtěl bych se ujistit jenom jejich proletářskou kvalitou. Proletářské umění může znamenat 1. buď umění tvořené od proletářů, nebo 2. tvořené o proletářích, nebo 3. tvořené pro proletáře, nebo konečně 4. nesené duchem, jenž řídí světový nástup proletariátu, jako je kolektivnost, revolučnost, mezinárodnost a tak dále. S tímto minimálním teoretickým předpokladem se dejme do hledání proletářského umění.

Umění tvořené od proletářů: Julius Bab to vzal doslova a pokusil se sebrat poezii psanou od dělníků. Mnoho toho není; z devíti desetin je to poezie formálně odvozená od buržoazních romantiků, obsahově si libující v programových výlevech a kuriózní leda tím, že ji tedy místo lidí, kteří se víceméně s bídou protloukli gymnáziiem, napsali dělničtí samoukové; což jim nevadilo číst Walta Whitmana a být literární jako Richard Dehmel. Mám za to, že bakalář kteréhokoliv školení může být stejně málo zatížen literární tradicí jako cihlář a že dělník je schopen psát stejně subtilně a literárně jako třeba Ruskin, má-li na to hlavu a dá-li si s tím tu práci. Je možno, že v budoucnosti, při větším sebevědomí a lidštějších poměrech, se najde daleko více dělníků, kteří si sednou doma nad čtvrtkami papíru; je možno, že se mezi nimi objeví veliký a docela nový básník, ale to bude

stejný div přírody, jako objeví-li se takový básník mezi farmaceuty, bankovními úředníky nebo spisovateli.

Víc už je umění tvořeného od intelektuálů, kteří se hlásí z nějakých příčin k proletářské revoluci. Dobrá, snad – a dokonce většinou – to má velmi silný vliv na obsah jejich díla. Bernard Shaw je ve všech svých projevech nepochybný socialista; ale ještě nikdo nenazval jeho dramata proletářským uměním. Anatole France nebyl zajisté méně socialistou než třeba poslanec Haken; ale jistě nikdo nenazval jeho Současnou historii proletářským uměním. Mnoho mladých poetů u nás i jinde zamává ve svých básničkách praporkem revoluce, když pár veršů předtím provětrávali sukénku své milé nebo žasli nad obloukovými lampami; promiňte, možná že je to velmi nové, ale není to zrovna proletářské umění. Ať se rozkřiknou seberevolučněji, je to jen exkluzivní lyrika, jejíž oběh je omezen na velmi úzké literární prostředí.

Kupodivu, že si nikdo neklade otázku po proletářském umění v tom smyslu, je-li možno nové, a sice městské lidové umění. Lidové umění selské známe tuze dobře a ve všech zemích; víme, že je a co je lidová poezie, lidová píseň, lidová fabulace, lidový ornament i lidová architektura. Víme také, že to všechno nerostlo jen tak na mezích a v lese, nýbrž ze to je z velké části lidové zpracování kultur víceméně aristokratických nebo buržoazních; a přece je to lidová, domácí a anonymně tvořivá kultura. Toť se rozumí, čím dále tím méně lze očekávat, že si dívka z Vršovic bude vyšívát zástěru nebo že novomanžel z Rafandy bude vyřezávat a malovat dubovou kolébku pro své příští mrně. Sama průmyslová výroba, tedy ta nejvlastnější půda městského proletariátu, potlačuje všechny takové výbuchy osobní tvořivosti. Městský člověk přestal vyrábět sám pro sebe; je konečně přirozeno, že jeho práce, jež nabyla praktické hodnoty peněz, se nebude vymrhávat luxusním a hospodářsky neužitečným způsobem, jako je rukodílná výroba folkloristická. Průmyslový proletář je třeba velmi chudý, ale není primitivní; jeho talíř je snad natlučený, ale je to talíř z porculánu, a ne z hlíny. Lidové umění je výroba zároveň luxusní i primitivní; k obojímu se snad už nelze vracet. Zdá se, že ať to myslíme s proletářským uměním jakkoliv, bude proletariát spíše jeho předmětem a konzumentem než jeho podmětem a výrobcem. K tomu ostatně vede i výrobní specializace.

Nebo můžete pod proletářským uměním mínit umění, jemuž by proletář a jeho život byl tématem a látkou. Nuže, nezdá se, že by toto bylo něco zcela nového a nebývalého; a nezdá se ani, že by se dejme tomu

literatura těchto dnů do toho hrnula s vykasanými rukávy. Bylo by dobré pro život i pro literaturu, kdybychom měli, řekněme, román o strojuvůdci monumentální jako Ilias nebo epos o přadlákově stejně poutavý, jako jsou romány například o krásné a velké herečce. Je ještě mnoho co objevovat v lidském životě a lidské práci; jenže nedá se to vynutit žádným programem. Nelze žádat na pana Seifertovi, aby napsal román ze života havířů, pokud tento život velmi zblízka nepozná; neposloužil bych věci, kdybych se pokusil napsat román ze života česačů chmele, protože zvláštní a dobrodružný běh mého života mne s nimi neuvedl v důvěrnější styk. Tady pranic neplatí dobrá vůle, nýbrž získávání zkušeností a velmi konkrétní životní souvislost. Jen bych si nepřál, aby proletariát byl okukován jako zvláštní a pozoruhodné zvíře; nic není buržoaznějšího než dráždivý zájem o “nejnižší vrstvy” a jejich životní malebnost.

Koneckonců však literatura o dělném lidu není o nic víc proletářským uměním, než je dejme tomu román o princezně Meluzíně typickým výrazem aristokratické společnosti.

Umění pro proletariát: s tím, zdá se, se nadělalo a nadělá nejméně nedorozumění. Obvykle se tím míní literatura tlustě namazaná revoluční tendencí. Na umění se přitom velké nároky nekladou; na proletářské čtenáře rovněž ne. Je to přezvykovaní jistých politických tvrzení v zábavné formě; pohříchu obvykle málo zábavné. Neodmítám s nějakou fyzickou ošklivostí tendenci v umění; myslím jenom, že pokud jde o tendenci, jdou skuteční básníci před dobou a neklusají s pokřikem za ní. Revoluce se hlásá před revolucí, a nikoliv při ní; děje-li se revoluce, jak jsme ujišťováni, je načase mluvit o tom lepším, co má přijít po ní. Všechno si může umění dovolit; může si vymýšlet víly v lesích a anděly mezi lidmi, ale lhát nesmí; nesmí zkrasovat to, co jest, aby sloužilo nějakým účelům, jež nejsou jeho vlastní. To je sice stará vesta; ale sebekřiklavější nová kravata neučiní tuto starou vestu zbytečnou. Umění pro politickou partaj není ještě umění pro lid.

Zbývá konečně umění proletářské v tom smyslu, že svým způsobem, svými stylovými prostředky se inspiruje na ideových slovech, jimiž je označováno revoluční hnutí proletariátu. Někteří poetové se domnívají, že mají podíl na světové revoluci, provádějí-li například jakýsi nepořádek na poli typografické úpravy básniček. Jiní mají za to, že se účastní hnutí mas, diskutují-li o možnostech davového divadla. Jiní prosazují internacionálu tím, že píšou o námořnících nebo vpletou do jednoho řádku Timbuktú a Liverpool. Jiní se připojují k průmyslovému dělnictvu tím, že opěvují

stroje těžkého průmyslu, a tak dále. Je v tom mnoho chtěnosti, ale také mnoho naivity. Například davové divadlo může být pěkné, ale je příliš drahé, než aby se mohlo stát proletářskou zábavou. Nebo potlačení interpunkce je sice dosti zábavné, aspoň pro toho, kdo to sám dělá, ale nemá jaksi vlivu na situaci mas; co se týče literárního zájmu samotného proletariátu, myslím, že se většinou drží teček a čárek na jejich obvyklém místě. Nezdá se vůbec, že by revoluční masy nesly s sebou nový a revoluční vkus. Zatím je to věc velmi exkluzivních literátů a umělců, bez dalšího vztahu k proletariátu.

Myslím tedy, že žádný z řečených druhů umění se nemůže bez jistého podfuku jmenovat proletářským uměním. Ale snad se bez mnoha řečí shodnem na jiné, ovšem velmi prosté definici: proletářské umění je to, které je proletariátem konzumováno, protože je jeho životní potřebou. Je-li mu milejší harmonika než čtvrttónová hudba, mluvmе o harmonice, a ne o hudbě budoucnosti. Ovšem předpokládám, že by byl ve svých zálibách ponechán sám sobě, aniž by mu pečliví a placení vůdcové diktovali jeho tak říkajíc povinnou školní proletářskou četbu. Přiznám se... i za ostatní, že víme tuze málo o tom, co čte a má rád proletariát, je-li ponechán sám sobě. Předpokládám, že – pokud mu jde o požitek – má raději pořádný dobrodružný film než sebrané spisy Marxovy; domnívám se, že aspoň po té stránce není velkého rozdílu mezi ním a námi ostatními. Myslím, že čte raději romány nežli verše; v oboru románu pak že by dal i dnes přednost Hraběti Monte Christo před Iljou Erenburgem. Zajisté pak jsou knihy, kterým dává přednost před starým Dumasem; ale my, přátelé, jsme je nenapsali.

Často mne zarazí u většiny nových knížek, které čtu, vzpomenu-li si, k jak úzkému kruhu lidí se obracejí. Snad vykřiknete, že jsem zpátečník; ale staré knihy se obracely k většímu počtu lidí; a nejprvotnější literatura mluvila k největšímu počtu, ke knížatům lidí stejně jako k pasákům koz. Veřejnost, k níž se my obracíme se vším svým tvořením, je tak říkajíc jenom symbolická; ve skutečnosti je to hlouček podivínů, kteří se z příčin dosti tajemných zajímají o umění nebo o nás. Neříkejte, že píšeme pro buržoazii nebo pro národ nebo pro nějaký určitý druh lidí; máme co činit jen s velmi omezeným počtem dosti výlučných a osamělých jedinců, o jejichž skutečném životě nemáme ponětí. Potřebujeme holiče nebo švadleny košil, ale je velmi málo pravděpodobno, že by holič nebo šička z konfekce potřebovala zrovna nás a našich knížek. Potřebují vůbec nějakého umění? Patrně ano, neboť se chtějí někdy povyrazit; a já považuji

jejich nárok na zábavu za velmi spravedlivý a slušný. Neokřikujte mne, chci býti upřímný; chci se přiznat, že čekám od umění, aby bylo jistou kratochvílí; nebo řekněme jakýmsi potěšením. Já vím, že má nadto jiné, velké i tajemné úkoly; ale tento není z posledních. Zajisté bylo tajemným posláním pazourkové sekyry, aby přispěla k instrumentálnímu pokroku lidstva a podala jednou svědectví o jeho počátcích; ale jejím bližším a aktuálním úkolem bylo zabít vlka nebo medvěda. Aktuálním úkolem umění je zabít nudu, stesk a šedivost života; činí-li více než to, tím lépe; ale nečiní-li to vůbec, je špatnou pazourkovou sekyrou, neboť nás nechrání před obludami, jež nás szírají.

Rád bych tedy tvrdil, že světu je skutečně zapotřebí proletářského umění, totiž umění, jež by bylo živým a náruživě hledaným potěšením dlaždiče, přidávače, havíře, fabričky a všech ostatních. Nu ano, do jisté míry je to film; jenže já mluvím o umění, a tím je film přece jenom v případech ne zrovna hojných; většinou je prostě metrovým průmyslovým zbožím, tak jako kartoun, kaliko nebo noviny. Nicméně i dosti špatný film podává svědectví o tom, co je blízké srdci městského, poměrně zkaženého a otráveného člověka; jsou to jisté přirozené a stálé hodnoty, jako láska, statečnost, důmysl, krása, optimismus, mocné a vzrušující dění, veliké výkony, dobrodružství, spravedlnost a podobné motivy, jež se nijak zvlášť nezměnily od stvoření světa. Úžas a sympatie, to jsou i dnes nevyčerpatelné a hluboké prameny lidové záliby; snad je jich víc, ale všechny jsou stejně primitivně a nepřekonatelně lidské.

Kdyby se mělo zrodit nové lidové, to jest lidem prožívané umění, muselo by se patrně velmi přímo a plně obracet k této lidské a lidové přirozenosti; ale nesmělo by k ní jaksi blahosklonně sestupovat, nýbrž prodírat se k ní s námahou a povznesením ducha; neboť jinak není velkého umění. Bylo by nutno dobývat ho z kýče, a nikoliv z oblasti exkluzivních výtvorů; bylo by třeba ohlédnout se po všelijakých prastarých tradicích (k nimž čítám i soudní síň, film, hrdinné eposy, kolportážní romány a jiné nedosti oceněné zdroje) a pak udělat z toho umění. Ach, kdybych mohl prorokovat, jak se to udělá, nepsal bych tento článek, nýbrž napsal bych román; bylo by tam o lásce a hrdinství a jiných velikých ctnostech, a bylo by to tak krásné, tak sentimentální a povznášející, že by každý výtisk koloval z ruky do ruky, z ruky rozpíchané, rozleptané od prádla, rezavé cihelným práškem, potřísněné inkoustem do rukou označených zase jiným těžkým životem, až by se u všech výtisků ztratil titulní list a nikdo by nevěděl, kdo to napsal. Bylo by také zbytečné

vědět to, neboť každý by tam našel sebe sama, tak jako nachází sebe sama, zpívá-li, že jeho “mladá léta nepoznala světa”. Být obecný, být nekonečně a svatě vulgární: to je nedostižná dokonalost, před níž jest nám zoufati.

To že nemá co činit s třídně uvědoměným proletariátem? Možná; ale s lidmi, lidi, to má mnoho co činit; a sice zrovna s tou třídou lidí, na kterou umění nejvíc zapomíná.

CHVÁLA ŘEČI ČESKÉ

Já nevím, jak si kdo definuje národ.

Možná že se definuje rasou; ale když se dívám na lidi běžající po ulici a mluvící českým jazykem, vidím chlapíky krátkolebé a dlouholebé, vyloženě dinárské nebo vyloženě mediteránní, chlupu černého, plavého i rzavého, rovného i kudrnatého, typu prsního, břišního, svalového i mozkového a všech konstitucí, jaké si jenom můžete přát. Ne, s tím se nedá nic dělat; spíše najde profesor Rádl nějaké české národní poslání než profesor Matiegka nějakou českou národní lebku s národními indexy a rasovými znaky. Zním zapřísáhlé Čechy mongoloidního typu, kteří závodí v národním přesvědčení s dokonalým plavým dlouholebcem; netroufám si říci, či rasová legitimace je češťjší. Možná že prababička naší maminky byla Němkyně, kdežto jeden český básník má za to, že jeho pramáteř se za třicetileté války zapomněla s nějakým Švédem. Za těch okolností by se velmi těžko mluvilo o rasovém českém typu.

Snadnější je definovat národ společnými dějinami; avšak zdá se mi, že prakticky tento motiv mnoho nevydá. Není to požehnaná vláda Karla IV., co mne pojí dejme tomu s českým bližním, který mi zasklívá okno; radost ze setkání s krajanem v cizině nepramení, pokud mohu soudit, z historického utrpení v době protireformace; dokonce nejsou to ani husitské války, co ve mně vyvolává pocit solidarity s mým politicky hovorným papírníkem. Nemluvím proti národnímu pokladu dějin; míním toliko, že tato veliká hodnota není směnitelná v drobné; je spíše symbolická a lze jí užítí jen za slavnostních příležitostí, popřípadě v akademické diskusi.

Ani společným osudem v přítomnosti nemůžete vymezit příslušníky jednoho národa; myslím, že nezaměstnaný dělník a prezident velkobanky by se nepadno shodli o tom, co v jejich osobním osudu je společné. Profesor Rádl, obraceje pozornost k statkům ideálním, by rád definoval národ společným duchovním cílem čili národním programem. Bojím se, že v tom případě nejsem z téhož národa jako profesor Rádl; nebo naopak neodvážil bych se říci, že kterýkoliv abstinent, jsa nesporně jiného

světového názoru než většina národa, do tohoto národa nepatří. Dokonce pak už nelze mluvit o společné české povaze; od té doby, co (bohudík) vyšel z užívání něžný názor o holubičí povaze, nemůžeme se jaksí shodnout o tom, jací vlastně jsme. Posléze nebudeme definovat národ ani územní jednotou, už z ohledu k americkým Čechům.

Nezbývá nám tedy než říci s moudrostí sčítacích archů, že český národ je souhrn lidí, pro něž čeština je řečí mateřskou; ačkoliv ani tato primitivní definice nevyjadřuje všechny případy (znal jsem šlechtice z minulých dob, který mluvil, myslil, a dokonce básnil německy, což mu nebránilo být nejnáruživějším státoprávním a protiněmeckým Čechem), nenajdete myslím nic konkrétnějšího ani obecnějšího než jazyk, čím byste vymezili tajemnou podstatu národa.

To vše pravím, abych mohl zapěti chválu české řeči, která odlišuje českou duši ode všech jiných na světě. Neřekneme bratru svému "rácha", nýbrž "blázne"; i když si navzájem nadáváme, činíme to týmž jazykem, a už to je hluboké srozumění mezi námi, mocné a kouzelné pouto a zrovna cosi jako jedna duše. Vědomí nás všech myslí týmž slovy; je to, jako by to bylo jedno vědomí ve všech těch paličatých hlavách. Řekneme-li třeba "sněženka" nebo "dobrý den", nikdo jiný nám nerozumí, ale my si rozumíme, jako bychom na sebe spiklenecky mrkli. A kdyby to bylo sebe nepatrnější a bezcennější slovo, dejme tomu "pápěrka" nebo "padavče", považte, že to je kousek vědomí miliónů lidí, a tedy něco tak ohromného, že se to vylíčit nedá. Řeč je duše a vědomí národa.

Řeč je jediný autentický projev duše národa. Náboženství, zvyky, národní poslání a všechny poměry se mohou zvrátit revolucí; jen v řeči není revoluce, nýbrž věčná kontinuita, věčné přejímání, tichý a hluboký vývoj jako v tvořící přírodě. Řeč je sama souvislost národa; nedá se uměle předělat, nedá se do ní nepřírozeně zasáhnout, může se vyhubit, ale nemůže se převracet; má houževnaté, organické bytí přírodních věcí. Tisíciletá minulost protéká každým slovem; děláme něco velkolepě starého a historického, když mluvíme česky. A přece každý z nás musel nově a původně objevit každé slovo; mateřská řeč je řeč dětství, první řeč duše, poklad prvních dobrodružství, nálezů a poznatků; věčně navazuješ na své dětství, mluvíš-li mateřským jazykem.

Řeč je sama duše a kultura národa. Její zvučnost a melodie dává svědectví o poetických radostech kmene; její skladba a čistota projevuje tajemné zákony myšlení; její přesnost a logičnost udává míru rozumových darů národa. Tam, kde skřípá a vrže řeč, skřípá a haraší něco v hlubokém

bytí lidu; každá nechutnost a jalovost řeči, každá fráze a ošumělost je symptomem něčeho zkaženého v kolektivním životě. Myšlenky jsou naše, ale řeč patří národu. Každá korupce jazyka porušuje národní vědomí. Zdokonaluje-li se národ, musí se zdokonalovat i jazyk; neboť je živý a vyvíjí se s námi všemi, stále nesen výškou duševního napětí národního.

Proto si vážím literatury nad veškeru lidskou činnost. Látka, s níž pracuje spisovatel, je samo vědomí národa; každé jeho slovo je mu předříkáváno ústy národa; běda, zneužije-li řeči, aby říkal nízké věci. Věřím, že být spisovatelem je především veliké poslání jazykové; je to úkol udržovat národní řeč a tvořit v ní hodnoty zpěvné a rytmičné, hodnoty věcné přesnosti, čistoty, formy a souvislosti. Ať jsou kořeny básnictví v jakékoli hlubině osobního podvědomí, jeho koruna šumí pojmovým bohatstvím národního vědomí.

Mezi všemi lidmi se vyznačuje nebo má vyznačovat spisovatel ne tím, že píše, nýbrž tím, že umí česky; avšak umět znamená pracovat, stále zkoušet, stále hledat a soustředit se; nikdy nebudeš hotov s mateřskou řečí. Básník, udává nejvyšší úroveň jazyka, udává zároveň nejvyšší stupeň národního vědomí; pravím, že toto dílo není méně užitečné než národní hospodářství nebo národní obrana. Říká se, že svatý žije v Bohu; spisovatel, jenž obyčejně není svatý, žije přímo v duši národa, neboť žije v jeho jazyce jako ryba ve vodě. Nedovedu si představit, že by básník mohl být nenárodní; je to, jako by se ryba zásadně vyslovovala proti vodě, jež ji nese a živí. Vše, co dáváte řeči, dáváte národnímu vědomí. Učiníte-li řeč zpěvnou a líbeznou, nebo dáte-li jí zvuk zvonu či děloviny, nebo učiníte-li ji jasnou a moudrou, pružnou, věcnou, lehkou, logickou nebo vzletnou, vnukli jste tyto ctnosti samotné duši národa; ale je-li vaše mluva těžká, zmatená, beztvará, obnošená a falešná, budete zlořečeni, neboť jste se prohřešili na duchovním bytí národa.

Spisovatel pracuje s mluvící a zpívající duší národa; z praktické řeči činí hodnotu duchovní a kulturní; každý nový slovní obrat, každý vyšší stupeň jazykové obsažnosti a přesnosti zvyšuje obsah a jasnost národního vědomí. Neznám dobrého spisovatele, který by nebyl jazykovým tvůrcem; není dobré literatury bez dokonalé řeči. Kdo neumí dát slovu prvotní svěžest nebo hudební valér, myšlenkovou čistotu nebo věcnou srostitost, není spisovatel; ať jde a píše úvodníky nebo kazí národ jiným způsobem.

A ještě musím pochválit tebe, tebe, česká řeči, jazyku z nejtěžších mezi všemi, jazyku z nejbohatších všemi významy a odstíny, řeči nejdokonalejší, nejcitlivější, nejkadencovanější ze všech řečí, které znám nebo jsem slyšel

mluvit. Chtěl bych umět napsat vše, co dovedeš vyjádřit; chtěl bych užít aspoň jedinkrát všech krásných, určitých, živoucích slov, která jsou v tobě. Nikdy jsi mi neselhala; jen já jsem selhával, nenacházeje ve své tvrdé hlavě dosti vědomí, dosti povzletu, dosti poznání, abych to vše přesně vyjádřil. Musel bych žít sterým životem, abych tě plně poznal; doposud nikdo neshlédl vše, co jsi; ještě jsi před námi, tajemná, překypující a plná dalekých výhledů, budoucí vědomí národa, který vzestupuje.

Knihá bola vytvorená pomocou jednoduchého online nástroja pre výrobu kníh **publikuj.eu**.