

Stanislava Fedrová (ed.)

Česká literatura v intermediální perspektivě

iv. kongres světové literárněvědné bohemistiky

jiná česká literatura (?)

praha 28. 6. – 3. 7. 2010

Vydal Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i.

(Na Florenci 3, 110 00 Praha 1,

www.ucl.cas.cz)

v nakladatelství Filip Tomáš – Akropolis

(Severozápadní IV 16/433, 141 00 Praha 41,

www.akropolis.info)

v roce 2010 jako 142. publikaci nakladatelství Akropolis

Ediční příprava: Stanislava Fedrová

Redakce: Štěpánka Pašková

Jmenný rejstřík: Alena Ziebikerová

Revize anglických resumé: Melvyn Clarke

Grafická úprava a obálka: Jan Šerých

Sazba písmem Baskerville a Klavika: studio Lacerta (www.sazba.cz)

Tisk:

Tiskárna Nakladatelství Karolinum, Pacovská 350, 140 21 Praha 4

1. vydání, 518 stran, TS 12

ISBN 978-80-85778-73-1 (Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i.)

ISBN 978-80-87481-02-8 (Filip Tomáš – Akropolis)

Doporučená cena včetně DPH 299 Kč

Distribuce www.kosmas.cz

Filozofická fakulta
Univerzity Karlovy v Praze

255148774



Moderní básník a folklor

— Kateřina Machová Ondřejová —

Existuje nemálo autorů, u kterých se téměř notoricky zdůrazňuje jejich inspirace folklorem. Uchopení a případně i srovnání těchto inspirací však bývá složité z mnoha různých příčin. Jen vymezení toho, co přesně je oním folklorním materiálem, myšlenkovým světem či postojem ke světu, je poměrně obtížné a liší se stať od stati. Folklor často splývá s mytologií, která sama má bezpočet vymezení, odkazy k lidové písni jsou ztotožňovány s písňovostí textu obecně atd. Srovnat, jak je v básnickém textu zapojen odkaz na folklor u různých autorů, co jejich stylu konkrétně propůjčuje a jakou funkci v jejich poezii zastává, je pak úkol poměrně složitý.

Můžeme se o to pokusit u dvou generačně blízkých autorů, u nichž spřízněnost s folklorem konstatují mnozí jejich interpreti již tradičně – u Jana Skácela a Karla Šiktance. Jejich poetika si blízká není. V *Dějinnách české literatury 1945–1989* je jejich odlišný styl (v šedesátých letech) charakterizován následovně: „Mluví těchto [Šiktancových] básní prochází deziluzivní zkušeností dospělosti (svět jeho jinošství je rozbit tragickými údery dějinnými, zklamáním i uplýváním času), a přimyká se proto k řádu venkova, do jehož střídání ročních dob, prastarých zvyků

a pohanských mýtů jsou připoutáni lidé žijící v souřadnicích básnicko-va vidění. Venkovskou inspirací a směřováním k archetypální podstatě bytí se jeho poezie v mnohém blíží tehdejší tvorbě Skácelově. Skácel však vytvářel poměrně soudržný, celistvý obraz patriarchálního světa, s řadou sošných, až idylicky působících prvků, zatímco Šiktancův venkovský svět je zobrazován mnohem dynamičtěji: je dramatičtější, je rozbíjen dialogem, polyfonní příběhovostí, často je budován jako koláž drobných mikropříběhů a situací, proplétajících se, ztrácejících se a znovu se vynořujících hlasů“ (Dějiny 3, 2008: 206–207). Tato charakteristika platí ve velké míře i v letech sedmdesátých, do kterých bych chtěla směřovat svou pozornost. V té době totiž Šiktanc píše básnickou skladbu *Český orloj* (samizdatově 1974). Z celé Šiktancovy tvorby právě toto dílo nejdůležitěji odkazuje k folklorní tradici – folklor je zde zdrojem přímých citací, parafrází, často z něj vycházejí metaforické obrazy, básník napodobuje styl lidové písně apod. Proti ní postavím Skácelovu sbírku dvou set čtyřverší *Naděje s bukovými křídly* (1983), která vznikla spojením dvou samizdatových básnických knih *Chyba broskví* (1975) a *Oříšky pro černého papouška* (1975). Časově spadají do stejného období jako Šiktancova sbírka. Vzhledem k tomu, že Skácelova poetika se po celou dobu jeho tvorby měnila pouze subtilně a folklorní inspirace je v ní zastoupena soustavně, je v případě výběru jeho sbírky hlavním kritériem časová a v podstatě situační shoda (díla obou autorů byla v sedmdesátých letech vydávána pouze samizdatově nebo v exilu).

Český orloj

Šiktancovu skladbu *Český orloj* lze číst jako rozhovor otce se synem. Ve svých promluvách se otec na syna obrací s touhou předat mu to, čím on sám žije, co je pro něj samotného to nejdůležitější; zároveň je však jeho snaha provázena obavami z toho, že synův způsob vidění světa je zcela jiný a že některé důležité hodnoty s ním sdílet nebude. Otec (lyrický mluvčí) vypráví příběhy – osobní i vztahující se k historii, kulturní i dějinné tradici, poučuje, přikazuje... A strachuje se, že to syn nedocení:

Vím.

Zní to rzí

jak všecko dnes, co bylo kdysi na řetěz.

Směj se! A kopej do hřbitovní branky!

Křič,

že nevěříš!

Synovství je sama pejcha –

otcovství sám pád.

(Šiktanc 1990: 15)

Folklor symbolizuje příbuznost lidských osudů, kolektivní paměť rodu. Zvykosloví vnáší do života pravidelnost a cykličnost – každým rokem se rituály opakují. Předávání lidové moudrosti je také přechodovým rituálem, zasvěcením.

Český orloj je zároveň kronikou – velké historické události se zde ukazují prostřednictvím konkrétních životních příběhů. Tento přístup je typický pro lidový pohled na dějiny. Miroslav Červenka (1996: 274) o tom píše: „Podle toho jsou i rozvrženy hodnoty: vesnické plebejství zlehčuje velikost králů, včetně těch populárních jako Jiří Poděbradský nebo Karel IV.“

Pro Šiktance není folklor žitou skutečností – přistupuje k němu zvňjšku, přes písemný záznam, ať už se jedná o zvykosloví, nebo o lidovou píseň. Přesto však básníkova autostylizace zjevně směřuje čtenáře k tomu, aby identifikované folklorní elementy v textu vnímal jako kulturní kód, který je žitou realitou světa lyrického hrdiny. Naproti tomu pravidlem je, že hranice mezi autobiografickou vzpomínkou na situace vesnického dětství a folklorními motivy je zastřena, a totéž platí i o hranici mezi dialogickým diskurzem otce se synem a začleněnými lidovými texty.

To však na druhé straně Šiktancovi nebrání pouštět se do hry významů s jemnými textovými transformacemi. Ty je ale možné odhalit pouze při zevrubné znalosti textu, ze kterého vycházel.¹ Na jedné straně se tedy využitím folklorních prvků odkazuje k něčemu, co by mělo být kolektivní, prožitkové, důvěrně známé. Na straně druhé však mnoho folklorních aluzí ve čtenáři tento dojem ani vzbudit nemůže – je zde odkazováno spíše k folkloru zachycenému v sekundární literatuře (a to někdy i přímou citací). Celá práce s folklorním materiálem může tedy být zároveň exkluzivní intelektuálskou hrou pro hrstku poučených čtenářů.

Lidové texty Šiktanc často upravuje směrem k větší rytmické pravidelnosti, aby lépe vynikl metrický půdorys lidové písně. Zde se vlastně

¹ Jedná se o konkrétní sbírky lidového zvykosloví a lidových písní. Naprostá většina Šiktancových folklorních citací pochází z Pejmla (1941); dále pak ze sbírek Plicky – Volfa (1978, 1979, 1980, 1981) a Zíbrta (1950).

kříží dva protichůdné postupy: O rytmické stránce *Českého orloje* lze říci, že je zde tendence k jambickému spádu veršů záměrně rozrušována „trháním řádků“ – odděluje se tak grafický verš od zvukového – rytmus se zastírá. Oproti tomu tam, kde se jedná o folklorní aluze, je často verš ještě rytmicky zpravidelňován – rytmus se zvýrazňuje. Má na tom podíl i jeho trochejský spád a ovšem i pravidelné rýmování. Jedním z důvodů je bezesporu i to, že pravidelný veršový rytmus pak působí jako signál mezitextového navazování – prvky jsou snáze identifikovány jako příslušející k folklorní oblasti. Ve velmi pravidelně rytmovaných útvarech, v převážné většině případů trochejských, je v *Českém orloji* například zachycen jeden lidový zvyk:

V krajině obšírné jak misál
stojí kat.
Má kohoutka strakatýho.
Má ho na špagát.

Přes lesíček nahých šavlí
není viděti.
Krouží, touží dvanáct panen
kolem oběti.

Krouží, touží – strach už čechrá
sametový hřbet.
Královna je jenom jedna.
Krve plný svět.

Rád by letěl. Rád by křičel.
Ale nemůže.
Kraj jak misál – zmrzlý – vzdychá,
vázán do kůže.
(Šiktanc 1990: 22)

Tato pasáž je v básni zřetelně vyčleněna; signalizuje ji nejen rytmicky pravidelný rýmovaný verš, ale i pevná strofická stavba (strofy v *Českém orloji* jsou jinak nestejně dlouhé). Verše předcházející této ukázce by se dokonce daly chápat jako uvození celé následující pasáže („Jdi, Petře. / Jdi. A dívej se“ – *ibid.*)

Citovaná pasáž je vlastně jeden kompaktní obraz, jeden ucelený náhled situace. Autor tuto scénu předestírá před čtenáře nejen pomocí

slov, ale i prostřednictvím formy, která jako by obraz rámovala. Navíc pravidelný veršový rytmus působí jako signál folklorního prvku a tento dojem doplňují i některé další postupy, například anaforické opakování („Má kohoutka strakatýho. / Má ho na špagát“). Přesto není sporu o tom, že se jedná o umělou poezii – viz např. metaforické přirovnání kraje k modlitební knize.

Obraz stínání kohouta zde ale nefiguje jen jako ukázka častého a oblíbeného lidového rituálu.² Na to je popis celého zvyku příliš roztržštěn, navíc zde chybí uvedení motivace, proč je vlastně kohoutovi stínána hlava. Rituál je zde spíše metaforou smrti, bolesti a viny, které člověka stále provázejí a kterých je aktivně i pasivně účasten (báseň dále pokračuje „Co je ti?“ / Civiš na krvavý sníh – a hmatáš po strozech / a hmatáš po rukou, které by byly čisté / Ach, / Petržílko! / Kde je vzít? / Krev má svou slavnost šestkrát / do týdne – sotva to stihnem za poslední / den převléci pacholky a přebrousiti nože!“ – *ibid.*).

Celý rituál, který je v lidovém podání spíše žertovnou zábavou mladé chasy, získává zde jiný, osudový rozměr. Rozrůstá se o pocit zoufalství, strachu. Je charakteristikou našeho světa, kde bychom zoufale rádi našli to čisté, nevinné („a hmatáš po rukou, které by byly čisté / Ach, / Petržílko! / Kde je vzít?“), avšak narážíme pouze na krev (vinu).

Naděje s bukovými křídly

Skácelova poetika není z těch, které by v průběhu času doznávaly nějaké převratné změny, tento básník nepatří mezi velké hledače nového výrazu. Konstancy jeho básnického světa jsou v podstatě stále tytéž a drobně se mění pouze akcenty; na rozdíl od počátků psaných volným veršem se v pozdějších sbírkách přiklání spíše k verši pravidelnému.

U sbírky *Naděje s bukovými křídly* Sylvie Richterová (1991: 104) volbu strofické formy komentuje takto: „I sám nápad psát čtyřverší jistě s klasickou formou čínské poezie z doby Tang souvisí, zatímco princip sestavovat sbírky o 100 číslech je japonský. Přitom zůstává faktem, že lidová čtyřverší a říkadla ze sbírek Erbenových a Sušilových patří k prvním, dětským, rytmickým modelům češtiny, že se jim děti učí zároveň s mateřtinou.“³ Asijská i folklorní inspirace jsou pro Skácela

² O tomto zvyku píše také např. Karolina Světlá ve *Vesnickém románu* (1867).

³ Skácelovo přihlášení k Erbenovi je v jeho tvorbě velmi důrazné: aluzí na něj nebo jeho tvorbu (ať básnickou, či sběratelskou) je v jeho básních mnoho. Ve zde citovaných sbírkách viz např. číslo „74“ z *Chyby broskví* (Skácel 1996: 123): „na koni páv a smrt a moruše / na sadě

inspiracemi celoživotními. Čtyřverší je navíc navýsost vhodným útvarem pro stručné pointované výpovědi. Pro básníka úsporného výrazu, jakým Skácel bezesporu je, se tato forma jeví jako ideální.

Pokud se blíže podíváme na lidové zdroje Skácelovy básnické inspirace a na způsob, jakým na folklor ve své tvorbě odkazuje, zjistíme, že konstatovat tak konkrétní spojitosti, jako to bylo možné u Šiktance, není zdaleka snadné. Přímých citací nebo jemných parafrází lidové slovesnosti je v jeho básních pomálu. Jako ukázkou takové parafráze lze uvést čtyřverší „78“ z *Oříšků pro černého papouška*:

pokaždé když se v duši smráká
chci být jak muž co zabil draka
chci svatý být jak rytíř jiří
když z duše lezou hadi štíří
(Skácel 1996: 177)

Jednak je v něm přítomen odkaz na lidovou legendu o svatém Jiří, jednak parafráze pranostiky, podle níž „na svatého Jiří vylézají hadi, štíří“. Básnická připomínka legendy ve zkratce proti „smrákání v duši“ (tomu špatnému, temnému, malověrnému v nás) staví jednoznačného hrdinu. Vlastností pohádek, pověstí a legend je, že se v nich ostře odlišuje dobré od zlého. A ve velkém množství pohádek dobro zvítězí nad zlem. Právě díky básnické aluzi, která s těmito významy operuje, se ve velké zhutněnosti daří vyjádřit touhu po tom, co je bezpodmínečně čisté, dobré, hrdinské. Báseň o takové touze je právě díky lidovým metaforickým zdrojům (včetně metaforické parafráze pranostiky) velmi osobní a intimní, byť by svým obsahem nemusela mít daleko k patosu.

Zosobnění a zintimnění, to jsou polohy Skácelovy poezie, k nimž jeho příklon k folklorním zdrojům přispívá.⁴ Jeho básně jsou leckdy gnómičnými soudy o tématech velkých a zásadních – smrt, bůh, pravda... Přesto jsou patos a velká rétorika Skácelovi cizí:

hvězda rozlomená / o hřeben střechy koník nekluše / před chvílí klusal ještě za erbená, kde je odkaz na Erbenu explicitní (viz také Křivánek 2007). Nebo číslo „37“ z *Oříšků pro černého papouška*: „a padá večer do ticha / buď se vánek zní tak tence / a dívá žínka litocha / houpá se na zelené pšence“ (Skácel 1996: 157). Toto čtyřverší je aluzí na jednu z Erbenových pohádek.

4 Zde lze ještě jednou připomenout citát Sylvie Richterové, v němž poukazuje na to, že lidová čtyřverší patří k „prvním, dětským, rytmickým modelům češtiny, že se jim děti učí zároveň s mateřštinou“ – jsou tedy navýsost osobní záležitostí, něčím, co máme takřkajíc „pod kůží“.

a vlastně ať je navždy po tvém
a navěky je vůle tvá
a život je když něco zbylo
a smrt je když nic nezbyvá
(ibid.: 174)

Druhé dva verše citovaného čtyřverší „72“ mají onen již konstatovaný gnómičský charakter. Příslloví se podobají svou paralelní výstavbou, zhutněností výrazu a ostatně i tématem výpovědi, jež není nic menšího než život a smrt. Počáteční dva verše jsou apostrofoou – a také (a především) modlitbou, ovšem navýsost osobní – první verš je jakoby úryvkem dialogu rovného s rovným, záznamem hovorové řeči (viz částice „vlastně“ a frazém „ať je po tvém“ – spíše než pokoru a odevzdání konotují rezignaci nebo nechut se hádat).⁵ Druhý verš odkazuje k otčenáši, ale tím, že se nejedná o doslovnou citaci, se taktéž dociluje zosobnění celé výpovědi – s bohem tu promlouvá konkrétní osoba svou vlastní řečí, ne ritualizovanými formulami. Lyrický mluvčí se tak dostává výrazně do popředí. O to víc s prvními dvěma verši kontrastuje gnómičnost druhých dvou, které jsou výpovědí bez mluvčího. To posiluje jejich „platnost“ – je obecná, nejedná se o názor nebo jedinečnou zkušenost lyrického subjektu. Připočteme-li k tomu i onu příbuznost s příslovími, je tato platnost ještě potvrzována obecnou lidskou zkušeností, kolektivním vědomím.

Lidových aluzí typově podobných uvedené je ve Skácelových čtyřverších nespočet. Kromě rytmických shod a syntaktické výstavby je třeba zmínit také velmi úspornou práci s lexikem: „Je vidět, že Skácelův na první pohled jednoduchý slovník, vracející se ustavičně k nemnoha klíčovým termínům, má ohromnou básnickou váhu; básník místo aby použil nového rozmnožujícího slova, vždycky raději doplní, zvýší, prohloubí význam slova základního,“ píše Sylvie Richterová (1991: 99). To je lidové tradici velmi blízké. Okruh folklorních topoi je rovněž omezený.

V mnoha případech se Skácelův motivický itinerář a slovník protíná s folklorním: „Bývá to hlavně několik dominantních návratných motivů reprezentujících folklorní kulturu – studánka, pták, slunce, Popelčin oříšek, kolovrat, přeslice, šátek, kuň atd.“ (Křivánek 2007: 157). K nim lze ještě připočíst hojně používané moravské dialektismy nebo lidové výrazy jako názvy rostlin apod. – dědina, rožnout, krušpánek

5 Toto „polidštění“ boha je také typické pro lidovou tvorbu. Např. v pohádkách chodí bůh se svatým Petrem po zemi, setkává se a rozmlouvá s lidmi jako rovný s rovnými.

(buxus), pšenka, hrušky ovesňačky, jezumínky (jezumín – janovec metlatý), skřipky... Skácel s tímto materiálem pracuje střídavě, nejde o žádný folklorismus, lidové lexikum a motivika jsou jen jedním ze zdrojů jeho vlastní metafory, která tu folklorní nekopíruje, pouze se jí blíží volenými prostředky a postupy.

Dva přístupy

Zatímco v poezii Karla Šiktance jako by folklor byl něčím vnějším, co básník do své tvorby implementuje a co přizpůsobuje svému výrazu, o poezii Jana Skácela se dá říci, že s lidovou slovesností a s folklorním světem rezonuje. Jeho způsob tvorby se k folkloru přimyká, je jí typově blízký – svou úsporností a neartistností. Šiktancův přístup je intelektuální, racionalistický – excerpuje materiál, přetváří ho, hospodaří se signály mezitextového navazování apod.⁶ Skácelova poetika, způsob, jakým jeho lyrický subjekt nahlíží a popisuje svět, jsou s folklorním viděním organicky propojeny. Lze to sledovat například u jeho práce s lexikem – zde jsme se soustředili primárně na jeho „lidovou“ část, ale stejná úspornost a preference prohlubování významů u jednoho výrazu oproti množení a košatění slovního materiálu se vyskytuje v celé jeho tvorbě.

Ovšem co se výrazněji neodlišuje, je významové pole, které se kolem folklorních aluzí v tvorbě obou autorů vytváří. Především je nutno konstatovat, že konotace s touto oblastí spojené jsou jednoznačně kladné. – Folklor je nositelem pozitivních hodnot, mezi které u obou básníků patří mimo jiné úcta k řádu, respekt k nadindividuální zkušenosti, spojení osobního, intimního prožitku s kolektivním vědomím a touha po čistotě.⁷

Prameny

PEJML, Karel

1941 *Český lid ve svých názorech, obyčejích a pověrách* (Praha: Jos. R. Vilímek)

6 Podobně jako se záznamy folklorní tradice a lidových písní pracuje autor v *Českém orloji* např. i s jakobínským revolučním kalendářem: Šiktanc se k němu dostal náhodou, když si ho opsal z tabulky vystavené na hradě Šternberku, který kdysi navštívil. Jednalo se nejspíše o soukromý rukopisný překlad. Tyto výpisky pak zpracoval v *Českém orloji* do podoby jakýchsi intermezz (podrobněji viz Ondřejová 2006).

7 S tím vším je spojena i touha po (alespoň krátkém) návratu do dětství, které je tím čistým, uspořádaným a magickým světem spjatým s bezprostředním a velice silným prožitkem.

PLICKA, Karel – VOLF, František a kol. (eds.)

1978 *Český rok v pohádkách, písních, hrách a tancích, říkadlech a hádankách. Jaro* (Praha: Odeon) [1944]

1979 *Český rok v pohádkách, písních, hrách a tancích, říkadlech a hádankách. Léto* (Praha: Odeon) [1950]

1980 *Český rok v pohádkách, písních, hrách a tancích, říkadlech a hádankách. Podzim* (Praha: Odeon) [1954]

1981 *Český rok v pohádkách, písních, hrách a tancích, říkadlech a hádankách. Zima* (Praha: Odeon) [1960]

SKÁCEL, Jan

1996 „Naděje s bukovými křídly“, in idem: *Básně 2*, ed. Jiří Opelík (Brno: Blok), s. 81–188 [1983]

ŠIKTANC, Karel

1990 *Český orloj* (Praha: Práce) [1974]

ZÍBRT, Čeněk

1950 *Veselé chvíle v životě lidu českého* (Praha: Vyšehrad) [1909–1911]

Literatura

ČERVENKA, Miroslav

1996 *Obléhání zevnitř* (Praha: Torst)

DĚJINY 3

2008 *Dějiny české literatury 1945–1989, 3. 1958–1969*, ed. Pavel Janoušek (Praha: Academia)

KŘIVÁNEK, Vladimír

2007 „Píseň o vině a lítosti. Folklor v básnickém světě Jana Skácela“, in idem: *Kolik příležitostí má báseň. Kapitoly z české poválečné poezie 1945–2000* (Brno: Host), s. 149–163

ONDŘEJOVÁ, Kateřina

2006 „Il tempo ne L' orologio ceco di Šiktanc“, *Hebenon* 11–12, č. 7–8, s. 58–69

RICHTEROVÁ, Sylvie

1991 „Krajina proměn a tvary ticha (2 × 100 čtyřverší Jana Skácela)“, in idem: *Slova a ticho* (Praha: Československý spisovatel/Arkýř), s. 94–106 [1986]

Modern poet and folklore

This paper discusses the use of folklore in Karel Šiktanc's and Jan Skácel's poetry, especially in the books *Český orloj* (The Czech Astronomical Clock, 1974) and *Naděje s bukovými křídly* (Hope with Wings of Beechwood, 1983). It shows Šiktanc's and Skácel's particular ways to echo folk traditions in their poetry. Their approaches are not the same: For Šiktanc, folklore is not his own living experience. There is a relationship between his poetry and collected and written folklore. His poetry is intellectual and rationalistic. He draws on specific folkloristic anthologies – of folk songs and folk customs. Skácel's way of reflecting the world is rather similar to that of folklore. For example, in his use of vocabulary he prefers condensed expressions and deepening the meaning of words rather than multiplication and developing his lexicon. However, for both poets, folklore offers a positive value involving e.g. respect for order and collective experience, as well as a connection between individual pleasure and the collective consciousness.

Keywords

Czech 20th century poetry, folklore, intertextuality, Jan Skácel, Karel Šiktanc

Jak se cestuje a vypravuje o cestování

Nástin mezižánrové hry
mezi Čapkovými cestopisy
a komerčními turistickými žánry

– Mirna Šolić –

Jak už bylo mnohokrát napsáno (Mocná 1994, Papoušek 1994, Swirski 2005), próza Karla Čapka se zakládá na složité interakci mezi neliterárními, nízkými a vysokými žánry. Zatímco výzkum tohoto estetického postupu se dosud soustřeďoval na mezižánrovou stavbu Čapkovy fikce, můj příspěvek se bude zabývat tímto fenoménem v cestopisech, představujících rovněž složitou fikční strukturu, zatím však důkladně neprozkoumanou.

Soustředím se zejména na jeden z možných neliterárních inspiračních zdrojů, turistické průvodce. První Čapkův cestopis, *Italské listy* (1923), je uvozen odkazem na různé druhy turistických průvodců. Hned v úvodu vypravěč vystupuje hravě do popředí a vydává:

výstrahu všem, kdo budou číst tuto knížku, aby ji nepovažovali za průvodce aniž za cestopis aniž za cicerona, nýbrž za cokoli jiného budou chtít; a aby, až sami někam pojedou, spoléhali krom jízdního řádu jen a jen na zvláštní milost, jež doprovází pocestný lid a ukáže mu více, než vůbec je možno napsat a vypravovat.

(Čapek 1960: 10; zvýr. K. Č.)