

Román *Podivné přátelství herce Jesenia* vyšel roku 1919 — po Zlých samotářích a Žaláři nejtemnějším — jako třetí Olbrachtova kniha. Pro dobovou kritiku, která ji přivítala vesměs s obdivem, byla dalším svědectvím originality autorova všestranného prozaického talentu: po „náladových povídkách lidského soucitu a psychologickém dramatu sebemučení“ vznikl teď rozsáhlý, ryze románový útvar, směřující k bohatě zalidněnému obrazu ze soudobé Prahy, k rozvinutí poutavého děje a k náročné ideové konfrontaci. Na rozdíl od metodicky čisté, sevřené monografické studie vnitřního rozvratu v prvním Olbrachtově románu byl široce založenou epickou skladbou, která slučuje individuální psychologii postavy s kresbou nadosobního společenského dění, se zdůrazněnou příběhovostí a s vyhrocenou složkou filozofické úvahy. V dosavadní autorově tvorbě představoval zároveň první pokus o obraz postavy, jenž překračuje analýzu spodních pudových poloh vědomí a dostává se k problémům překonávání individualistického osamění a k hledání životního kladu. V tomto smyslu navazuje *Podivné přátelství herce Jesenia* na „smírný“ epilog *Žaláře nejtemnějšího*, který — do značné míry ještě mechanicky — koriguje bezvýhodné drama rozkladu izolovaného vědomí dodatečnou zprávou o hrdinově pozdější záchraně v práci prospěšné lidem. Obroda jedince se v *Podivném přátelství herce Jesenia* stala přímo

základem epické linie románu, sledující etapy cesty k nad-
osobnímu závazku.

Ideová i literární náročnost záměru byla obrovská; spíše než položením otázky — únik z neplodné izolace individua a hledání „plného“ lidství tvořily téměř příznačná témata své doby — zaujal však Olbrachtův román způsobem jejího ztvárnění. Už v okamžiku prvního knižního vydání byl hodnocen jako významný a zvládnutý pokus na poli „ideového“ románu, jako skutečný umělecký čin, překonávající dosavadní traktování obdobných témat, jež česká próza zatím nedokázala realizovat „bez nekonečného monologického řečňování a úmorných dialogů, bez nouzové dialektické náhražky za skutečné napětí dramatického dialogu“ (Karel Sezima). Přihlížíme-li k vnitřnímu napětí Olbrachtovy tvorby, trvale oscilující mezi póly umělecké a dokumentární prózy, znamenal tento román — záměrně filozofující orientací i jejím průmětem v literárním tvaru — krajní vychýlení od její publicisticko-reportážní linie. Přestože vznikl v době dějinné zkoušky a myšlenkové prověrky národa za první světové války a chtěl být i naléhavou odpovědí na ně, stal se snad nejliterárnějším a nejartističtějším autorovým dílem, jehož uměleckou strukturu ovlivňují složité vztahy k domácí i světové literární tradici.

Olbracht psal Podivné přátelství herce Jesenia v letech 1915—1917, na sklonku svého vídeňského působení a v prvních měsících po návratu do Prahy na začátku roku 1916. Práce na románu ho zaujala natolik, že postupně zcela rezignoval na typické své drobnější literární příspěvky pro sociálně demokratický tisk; v údobí, kdy dílo vznikalo, neuveřejnil kromě ryze politické publicistiky, jež byla jeho povoláním, v Dělnických listech a později v Právu lidu ani jedinou ukázkou beletrie. Také skutečnost, že román poprvé vycházel (1917—19) na pokračování

v Lípě, časopise vyhraněné literární orientace, založeném Růžnou Svobodovou a řízeném pak Boženou Benešovou, nepřímou vypovídá o jeho charakteru i zaměření.

Do znění prvního vydání zasáhla cenzura několika škrtů, a to v místech, která se vesměs dotýkala války. Sám autor s ohledem na tehdejší historické okolnosti obecněji formuloval například závěrečné vyřešení hrdinovy morální i lidské situace (odchod do ciziny a účast v odboji). Válka pronikla do Olbrachtova románu téměř s minimálním časovým odstupem. Tematizovala se v něm už sugestivní evokací atmosféry v zázemí prostřednictvím přímého líčení (například první noci po vypuknutí války ve vídeňských ulicích) i dialogů a úvah postav; vyprávěním očitého svědka vracejícího se z fronty se do tohoto významového plánu včlenila i dokumentární fakta o haličských zákopech a vojenských lazaretech. Dílo psané od roku 1915 bezprostředně zachycovalo nejspíšejší současnost téměř v průběhu dění s objektivizací, která — podle slov dobové kritiky Josefa Hory — až zarážela u otřesené skutečnosti válečné, „doposud všechny nás rozechvívající“.

Nejednalo se přitom jen o přímé zobrazení poměrů v nesvobodné, stísněné Praze. Válka se v Podivném přátelství herce Jesenia objevuje především ve svých důsledcích v lidském vědomí, jako souhrn faktů, která rozbíjejí názorovou výzbroj české inteligence a působí těžkou krizí jejího myšlení. Štává se problémem morálním a filozofickým, nutícím ke konfrontaci obecných stanovisek a reality, k vyrovnání s dosavadním světem životních i uměleckých hodnot, v jejichž znamení rostla i předválečná literární generace: patřil k němu jak ušlechtilý idealizující humanismus a důvěra v morální i racionální síly lidské osobnosti, tak ideál oddané služby umění,

„Cilevědomě a dělně vedoucí k metodické čistotě tvorby — představy promítnuté v Olbrachtově románu do charakteristiky titulního hrdiny.

Podivné přátelství herce Jesenia tak vstupuje do těsné souvislosti s dobovými otázkami, které si v těžkých letech válečného provizória kladla česká literatura. Tváří v tvář otřesným sociálním skutečností, v situaci vnucené pasivity a bezmocného čekání, která vedla k pocitům studu, deprese a neužitečnosti vlastní existence, vzniklo několik rozsáhlých prozaických děl obdobných ideových i tematických rysů. Zejména romány B. Benešové Člověk, F. X. Šaldy Loutky i dělníci boží a K. M. Čapka-Choda Jindrové spojuje s dílem Olbrachtovým naléhavě kladená otázka morální odpovědnosti jedince vůči lidem a představa o překonání osamělosti nesobeckou službou ostatním; tyto postoje jsou i shodně tematizovány postavami intelektuálů, umělců nebo vědců, vyrovnávajících se s dosavadním pojetím své práce, zejména tvorby jednostranně podřízené snaze po artistní dokonalosti. I v rovině románového děje, který je koncipován jako stupně těžkého hledání, plného osobního utrpení a morálních zkoušek, a jako etapy v překonávání pýchy na profesionální dokonalost, se promítají do obdobných motivací (žena mezi dvěma muži, přijetí cizího nebo nemilovaného dítěte, služba člověku stavěná nad umění aj.). V pozadí všech ideových i tematických shod stojí dobově vyhocená myšlenka o převaze humanistických složek lidské osobnosti, které musí převládnout nad společenským zlem; je základem líčení nesobeckých osobností, zbavujících se ve jménu vyšší lidskosti úzce odborných zájmů, a dává smysl obrazům trýznivých osobních zkoušek a těžkých obětí, které mají vykupitelské poslání.

Ideovost zvýrazněná v rámci námětu mravní obrody

člověka se netýká jen děl přímo do války situovaných. Romány B. Benešové i F. X. Šaldy se odehrávají před ní, ale — podle doznání v autorských poznámkách k Loutkám i dělníkům božím — „děje válečné stupňovaly . . . naléhavost jejich výrazu“. Šaldova představa „dělnictví“ jako aktivní účasti v životě i Benešové závěrečná apoteóza malého dělného činu, který jediný dává smysl existenci člověka a vykupuje ji z její individuální omezenosti, nabývají své konkrétnosti v době světové války jako hodnoty vysloveně polemické, voluntaristicky stavěné proti všeobecnému rozkladu hodnot a proti znehodnocení lidského života. I v románu K. M. Čapka-Choda Jindrové, v němž je válečná skutečnost vylíčena nejsouvisleji (včetně drastických scén zákopových bojů), jde spíš než o přímý obraz otřesných faktů o jejich vliv na mravní přerod jedince: válka působící utrpení (slepotu po zranění v bitvě) tu uvádí hrdinu do mezní životní situace, v níž dojde k vykoupení z individualismu, k obrodě v nesobeckém vztahu k lidem.

Dobově podmíněnou podobu těchto románů odhaluje i kritická diskuse o vztahu literatury a války z roku 1917; i ona vyzněla (příspěvky F. X. Šaldy, F. V. Krejčího, G. Jaroše-Gammy, M. Rutteho) v podstatě názorem, že česká literatura má válku zachycovat spíš prostřednictvím niterného vztahu hrdiny k historické situaci a jím symbolizovat víru, že život navzdory hrůze reality spěje ke společenskému kladu. To otevřelo cestu ke konstruování „příkladné“ literární postavy, povznášející se nad objektivní situaci mravní silou, i v románu Olbrachtově, blízkém problematice celé diskuse. Obraz přerodu k vyššímu typu člověka, jehož humanismus je obohacen prvkem aktivity, nutně poznamenává určitá umělost a chtěnost, k níž vede schematicismus strohé filozofickomorální konfrontace. Záměr demonstrovat proces, jímž lidská bytost navzdory

osobní bolesti dospívá od osamocení k družnosti a začleňuje se do nadosobní práce pro budoucnost lidstva, je voluntaristicky podřízen snaze „řešit“ filozofickomravní otázky, jež před českou inteligencí ve válce vystávaly. Dobová literární podoba obrazu „cesty člověka trpícího k člověku bojujícímu“ je jakousi českou variantou rollandovského románu obrody jedinice zkouškou „úrodné“ bolesti; Olbrachtův román obnažuje tuto paralelu na některých místech až explicitně (například v závěru díla formulacemi díky za utrpení). F. X. Šalda po letech — v úvahách o válečné literatuře i ve studii o Boženě Benešové — přesně postihl úskalí, jež hrozila tomuto typu románu v ideologizování a v konstrukci abstraktních příkladů. U příležitosti románu Člověk, jehož epické kvality jinak obdivoval, se rozhodně distancoval od „strohého mravního rigorismu“ řešení, založeného na abstraktních dichotomiích života a oběti, umění a prostého lidského činu.

Jak jsme naznačili, Ivan Olbracht se Podivným přátelstvím herce Jesenia objektivně včlenil do této vlny české prózy z válečných let. Na rozdíl od svých předchozích děl také on je v něm vyhoceně „ideový“, morálně konfrontující, filozoficky řešící. Dobové konkretizace díla — recenze i první kritické medailóny — naznačily však zároveň významný rozdíl, pro autorovu individualitu typický. Většina pozdějších olbrachtovských studií ho viděla především v konkrétní podobě kladné jistoty (bohatší o prvek nadosobní společenské aktivity), k níž titulní hrdina dospívá. Je ovšem jen přímým výrazem Olbrachtova ideového a politického stanoviska, že výsledná perspektiva románu dobovou představu pouze mravního přerodu přerůstá a náznakovou symbolikou vyjadřuje tušení velkých sociálních proměn; tento smysl má i Jeseniův pocit splynutí

s dělníky spěchajícími do práce v jedné z významově exponovaných scén v závěru díla. Originalitu románu podmiňuje stejně silně i těsná návaznost na uměleckou logiku autorovy dosavadní tvorby. Znovu se zde opakuje otázka po mezích jednotlivcovy nezávislosti a síly i motivu konfliktu umění a života; obraz druhého z jeho hrdinů pak v podstatě souzní s typem „zlého samotáře“ ve všech jeho charakteristických rysech (démonie vnitřního života, jež je sama sobě hádankou, pudové odbojnické, láska k volnosti a opojení životem, stojící mimo morální kategorie), jak ho známe z Olbrachtovy první i druhé knihy. Typický olbrachtovská je zde i představa „kontrastu jako principu bytí“, realizovaná přímo konfrontací dvou hlavních postav, lidsky sobě blízkých a zároveň protikladných, i pojetí obrozující moci životní spontaneity, smyslnosti a živelnosti.

Podivné přátelství herce Jesenia se však od dobového modelu románu přerodu k vyššímu lidství neodlišuje jen tím, v čem navazuje na předchozí Olbrachtův vývoj nebo v čem předznamenává autorovo budoucí směřování (například pokusem o hrdinu-nositele společenské aktivity). Jeho osobitost je možno vyvozovat nejen z faktu, že jde o dílo „první Olbrachtovy velké syntézy“ (B. Václavek), ale i z jeho vlastní struktury, z jeho významové výstavby i zvláštní podoby jeho epičnosti. Zatímco totiž dobou vydání i vzniku blízký román Šaldův byl spíš beletristickou příležitostí k ztvárnění mravně filozofického názoru na svět, a také B. Benešová se v Člověku stroze podřídila ideové konstrukci, zůstává u Olbrachta „román cílem o sobě“ (Josef Hora), jako svébytné epické vyprávění, vzrušující vnitřní dramatičností bohatě rozvinutého děje. Jeho umělecká působivost vycházela z překvapující jednoty všech jeho složek, dějové „reálnosti a fantastiky,

filozofie a plastických figur, vytvářející vzácně organický románový útvar“ (Kmen 1919).

Základem tohoto dojmu jednoty, jímž složitá struktura díla působila, byla v první řadě patrně skutečnost, že autor román důsledně koncipoval jako román *herce*, zahrnující živou, dobově aktuální problematiku umění, a že jej v této poloze dokázal realizovat od počátku až do konce. Obraz vnitřního boje titulního hrdiny zbavil nebezpečí abstraktního moralismu právě tím, že ho zakotvil přímo v pojetí herecké tvorby a předvedl jako „križi hereckého empirismu a umělecké kázně stupňované až k bodu, kdy umělec cítí úzkost z toho, že ztratil subjektivní život“ (K. Sezima) a schopnost spontánního prožitku, která je předpokladem životní aktivity i velkého uměleckého díla. Jiří Jesenius je v celém románu trvale exponován prostřednictvím své profesionální složky, jako postava herce, jehož vztah ke světu přímo v základu poznamenává práce v oblasti mimetických umění. Olbracht sám označil dílo podtitulem „herecký román“. Podivné přátelství herce Jesenia tuto autorskou charakteristiku skutečně naplňuje: není ani psychologickým románem z hereckého prostředí, ani románem mravního hledání v kulise uměleckého a intelektuálního světa jako romány Šaldy a Benešové. U Olbrachta naopak specifická problematika herecké tvorby zachycená ve svém základním vnitřním rozporu (protikladu subjektivní a objektivní složky herectví) postupně přerůstá v problematiku uměleckou, morální, společenskou a filozofickou, stávajíc se zároveň symbolem zahrnujícím vztah jedince ke světu a společnosti vůbec.

Podivné přátelství herce Jesenia je románem hereckým i divadelním. Obsahuje bohatě rozvinutý kontext vnějšího světa — diferencovanou a realisticky konkrétní kresbu divadelního prostředí, v němž se odvíjí příběh ústřední

herecké dvojice. Divadelní svět je zobrazen ve svých nejrůznějších podobách, od vesnických loutkových představení a poměrů kočovných hereckých společností až k prostředí pražských předměstských divadel a k situaci na první české scéně. Sahá přitom od přímého popisu dění na jevišti i v zákulisí přes sugestivní evokaci dojmu z představení a z hereckého výkonu k rozvinuté charakteristice epizodních postav lidí od divadla, k poznámkám o zvláštěnostech hercovy stavovské psychologie a k teoretizujícím úvahám o podstatě a prostředcích hereckého umění. Všechny tyto prvky navozují dobově, sociálně i místně konkrétní atmosféru pražského divadelnictví po roce 1910. Přispělo k tomu i včleňování drobných dokumentárních motivů, někde až klíčových, do obrazu fiktivních postav: herec Veselý se například dostává do Národního divadla v situaci, kdy na Smíchově a Vinohradech hostuje významný modernistický režisér českého původu (v Mnichově působící František Zavřel) a kdy je proto vedení první scény přístupnější změnám.

Těsný vztah k předválečnému českému divadlu se však nerealizuje jen kresbou příznačných vnějších okolností a hereckého hrdiny jako dobově i sociálně konkrétního typu. Tyto dokumentární rysy, patrné zejména v první podobě díla, autor ostatně v pozdějších přepracováních omezoval. Souvislost románu s divadlem je daleko podstatnější. Odráží se v samém protikladu dvojího herectví, ztělesněném protagonisty příběhu. V obrazu herecké osobnosti Jiřího Jesenia, tvořícího na základě studia skutečnosti a vědomým záměrem řízené stylizace jejích prvků, zachytil Olbracht herce v podstatě objektivního typu, jak jej ve vývoji českého divadla představovalo vyspělé realistické a psychologické herectví vojanovské éry. Naproti tomu všechny paradoxy a pochyby týkající se

hereckého umění v úvahách Jana Veselého i samo líčení magického dojmu, jímž působí jeho jevištní výkon, založený na intuitivním zmocnění se světa, až slovně odpovídají teoretizujícím projevům, které provázely proměny divadla po období realistického psychologismu a popisnosti. Ve statích K. H. Hilara, Jarmila Krecara nebo Jana Bartoše z doby, v níž vznikl i Olbrachtův román, se formuje ideální představa herectví poibsenovského divadla v protikladu k herci vytvářejícímu jevištní postavu na základě pozorování objektivní reality. Opakuje se přitom zdůrazňování „lyrického“ a intuitivního základu herecké tvorby a subjektivnosti výkonu, který je v podstatě sebevýpovědí vnitřně bohaté proteovské osobnosti. „Ideálním hercem by byl onen, jehož naturel byl by všeobsáhle rozvinut, že by zaujímal veškeré životní možnosti, dobro i zlo, takže vlastně nebyl by nijaký, aby mohl býti vždy veliký a plniti živelným, ale jinak beztvárným, zato však nezměrným obsahem svého nitra postavy, jejichž osudy přejal. Silnou osobností nebude tedy herec tak bohatstvím myšlenkovým, jako bohatstvím citovým.“ (J. Krecar) Tento obraz nového herce jako by souzněl s Olbrachtovou charakteristikou Jana Veselého. Období postupují k sugestivní a extatické podstatě hercova jevištního projevu, který strhuje k „citovému dobrodružství“ a prostředkuje divákovi intuitivní poznání hloubek a moci života.

Tyto představy dobových symbolistických a raně expresionistických teorií divadla o herci jako ztělesnění „souvislosti mezi konkrétní podobou člověka a tajemnou podstatou jeho bytí“ (K. H. Hilar) našly tedy v Olbrachtově románu svou literární konkretizaci. Problematika nového herectví se v něm promítá přímo do dialogů a úvah hlavních postav: ve druhé kapitole se takto například charakterizují herecké prostředky a hodnotí vzhle-

dem ke schopnosti „vypovídat“ o vnitřním životě člověka. V jejich hierarchii zaujímá od éry symbolistického divadla zvláštní postavení hercovo oko, jehož zdůraznění maskou i mimikou je patrné i z dobových fotografií. Také v Olbrachtově románu se popis hereckého projevu Jana Veselého — záměrně podávaný prostřednictvím profesionálního pohledu Jeseniova nebo věcných referátů kritika Petery — zakládá na motivu oka; je to především sugestivní moc očí, jíž herec působí na své publikum a přivádí je k extatickému tušení hloubek života.

Motiv „nového herectví“ se v Olbrachtově románu stává významotvorným v hlubším smyslu. Zmínili jsme se už o podstatném strukturním rysu tohoto díla, o prolínání a vzájemném zrcadlení herecké, umělecké a morálně filozofické problematiky. V charakteristice postav i v konstrukci příběhu přecházejí otázka skutečného herce a otázka „celého člověka“ jedna ve druhou a tvoří nedílný celek. Pojetí herectví zmocňujícího se skutečnosti intuitivním zřením a překonávajícího pasivní popisnost se prolíná s obecnější představou lidského života, obrozujícího se prvkem spontánní smyslovosti, „plodného chaosu“ a životní aktivity.

Dojem jednoty intimně lidské, herecké, umělecké, společenské i filozofické polohy románu vychází z významové organizace textu. Příznačně v ní působí například motiv masky (i jako titul jedné z kapitol), který vystupuje jako symbol pro podstatu herectví, jako metafora proteovského charakteru Jana Veselého i jako obraz vystihující nepostižitelnost lidského života. Ještě vyhocenější sémantickou úlohu má v Podivném přátelství herce Jesenia bohatě rozvíjený obraz lidských očí, stále se opakující v líčení hereckých výkonů a téměř všudypřítomný i v hlavních scénách románového děje: funguje stejně jako charakte-

ristický rys popisu zevnějšku postavy, tak jako metafora pro to, co je v lidské bytosti nejpodstatnější. Obraz oka a jeho barvy (jako smola černých očí Janových, očí Jeseniových, Kláříných, jejího dítěte i herečky Skřivanové) navozuje představu osudové hloubky vztahů, které pou-tají románové hrdiny. Tento konstantní rys Olbrachtova textu dnes mimoděk vyvolává zvláštní i příznačnou remi-niscenci: působí jako vzdálená nápověď magické symboli-ky očí, již více než dvacet let po Olbrachtovi vyjádřil osudové se zauzující poměr několika postav Thomas Mann v románu Doktor Faustus.

Dominantní významotvorné postavení herecké a diva-delní složky ovlivnilo i „divadelnost“ kompozice román-ového děje; podtrhují to samy tituly jednotlivých kapitol, využívající k metaforickému označení nebo k sumarizující charakteristice dějových situací v nich zobrazených názvů známých repertoárních her. Příběh titulního hrdiny je v podstatě předváděn jako sled uzavřených scén připomíná-jících výstupy v dramatu včetně přesně určené dekorace: tuto jednotnou stylizaci navozuje úvodní scéna Jeseniovy rozmluvy s Klárou ve světnici venkovské chalupy, přeru-šená komickým výstupem kočovných herců, která má charakter expozice — představuje hlavní postavy a uvádí do dramatické situace. Řada scén — zejména podle kompo-zičního plánu se opakující setkání Jiřího a Jana — je cele vybudována na dialogu, jiné přímo ústí v divadelně půso-bivou pointu (divoká noční pitka v závěru kapitoly Úklady a láska). Silně rozvinutá vizuální charakteristika dějiště a osob (popisy detailů kostýmu, tváře, gesta atd.) v této souvislosti připomíná scénické poznámky realistického dramatu. Dobové kritiky několikrát připomenuly i zvláštní konkrétnost epizodních figur herců a lidí kolem divadla, jež Olbracht věleňoval do svého románu. Expoval tyto

postavy v silně se osamostatňujících výstupech, v nichž se individualizují prostřednictvím dialogu (herec Rob ve scéně v kavárně Slávii, ředitel Uránie Grün v rozmluvě s Veselým apod.). Zdůraznění dialogické složky a jejímu rozvedení v souvislé scéně odpovídá v Podivném přátel-ství herce Jesenia na druhé straně jisté omezení postupů čistě epického vyprávění (přímá retrospektiva, epické odbočky, sumarizující úseky).

Rozvinutá dějovost románu, hodnocená jako novum v autorově tvůrčí cestě, má zvláštní podobu. Obraz přero-du umělce a člověka k morálně vyššímu lidství, velmi konkrétně zakotvený v prostředí divadelní Prahy posled-ních předválečných a prvních válečných let, je v něm slou-čen s bohatou fabulací využívající prvků nadskutečna. Tuto významovou polohu signalizuje už adjektivum „podivný“ — přesahující racionální výklad, v něčem zůstá-vající záhadou — v názvu díla i v textu, kde se vrací jako označení charakterizující dějové situace, reakce postav i atmosféru a zabarvuje je nádechem tajemnosti. Titulová reminiscence na slavnou fantastickou novelu R. L. Ste-vensona Podivný případ dr. Jekylla a pana Hyda se nezdá zcela náhodná a vede k další filiaci Olbrachtova románu, již je souvislost s tzv. dvojnickou látkou.

Benešová, Šalda i Čapek-Chod, líčící přerod k neso-beckému životnímu postoji v mezích psychologicko-analytického románu vnitřního zrání, podávali víceméně obvyklý obraz vlivu lidských zkušeností, individuálních životních zkoušek i nadosobního sociálního dění na vědo-mí hlavního hrdiny. V Podivném přátelství herce Jesenia je obdobný obraz významově umocněn poměrem k látko-vé tradici: vznik nového člověka představujícího ideál harmonického lidství se promítá do obrazce dvojníků ztělesňujících protikladné síly života a realizuje se na po-

zadí konstantního dějového schématu. V intencích látky román postavy spojuje osudově motivovaným přátelstvím, v němž hledají chybějící složky své osobnosti, a tento vztah stupňuje ke splnutí v jedinou vyšší bytost.

V literárním vývoji — nevyjímaje písemnictví české — se dvojnícké téma jako by přímo nabízelo k velkým ideovým konfrontacím; zejména romantickému básnictví (K. H. Mácha, V. B. Nebeský) dávalo možnost ztělesnit charakteristickou rozpolcenost lidské bytosti dvěma literárními postavami a epicky ji rozvést. Vytvářejí se tak zároveň předpoklady k rozvíjení děje ve fantaskní rovině a ke vzniku mnoha „zázračných“ konfrontací. Obojí rys této tradice se v Podivném přátelství herce Jesenia silně uplatnil; z opačného pohledu zase pozadí dvojnícké látky vnitřně sjednocuje ideově konfrontující složku Olbrachtova díla se stejně bohatou složkou romaneskního děje. Motivy nadskutečna se pak v této souvislosti nejeví pouze jako jednotlivé romantické reminiscence, ozvláštňující v podstatě realisticky koncipovaný společenskopsychologický román (a z jeho hlediska pak buď okrajové, nebo dokonce poněkud nezvládnuté), ale naopak jako svědectví celkovějšího, vyhraněného stylizačního záměru a projev hlubší strukturní zákonitosti.

Z motivického bohatství látky konkretizuje Olbracht především představu komplementárnosti antagonistických lidských typů, které bytostně touží „přelít se do druhé bytosti, vrůst do ní a spojit se ve vyššího tvora“ (O. Fischer: Dějiny dvojníka, Duše a slovo, 1929). Představa, že vztah dvojníků se musí nutně vyřešit a rozštěpení ve dvě bytosti zrušit jako nenormální a životu odporující, tkví přímo v podstatě látky a je základem její bytostné dramatickosti. Olbracht využil této významotvorné možnosti se suverenitou velkého epika. Promítl tradiční obrazec

dualistického vztahu do významové stavby románu jako jakési stále přítomné pozadí, jehož existence spájí obraz dobově příznačné, zároveň však imanentní problematiky herectví (protiklad jeho objektivní a subjektivní složky) s problematikou umělecké tvorby vůbec (vztah spontánního a racionálního prvku, záměrnosti a nezáměrnosti) a s otázkami skladby lidské psychiky (poměr mezi pudovými a mezi rozumově volnými složkami lidské osobnosti).

Konfrontace s významovým jádrem dvojnícké látky, působící jako výrazná složka epické objektivace, spolu-vytváří patrně i výrazný dojem celistvosti, vnitřní logiky a hluboké organičnosti, kterým Podivné přátelství herce Jesenia působilo už na soudobou kritiku a přivedlo ji až k interpretaci románu jako autorské sebevypovědi. Nejvýrazněji formuloval názor o subjektivním základu tohoto díla K. Čapek: „Jsem sváděn vyložití si Olbrachtův román jako sebezrcadlení, jako samomluvu nitra, jež hledí se vysvoboditi z tísně vlastního dualismu.“ Představa obohacení racionálního vztahu ke světu prvkem pudovosti a spontaneity i okouzlení životadárnou silou „chaosu“ mají v Olbrachtově tvorbě, v níž se vracejí různými variacemi, zvláštní postavení: jsou jejím trvalým filozofickým i lidským problémem, který je i nejosobnějším problémem tvůrčím. Ivan Olbracht, autorský typ, „který jde vpřed dlouhou, ukázněnou, rozumem kontrolovanou prací“ (B. Václavěk), jako by v něm znovu a znovu vyslovoval trvalou potřebu impulsivního korektivu racionalistické metodičnosti své tvorby; v tomto smyslu obsahuje postava herce Jesenia a příběh její umělecké i lidské obrody skutečně i složku subjektivně naléhavé vypovědi.

Reminiscence z látkové tradice ovlivňují Olbrachtův román i trvalou přítomností nadskutečného prvku v ději.

Pozdější autorské redakce (zejména přepracování z roku 1936) sice nejvýslovenější poukazy k rovině „podivnosti“ redukuje, napětí mezi jevovou skutečností a její tajemnou osudovou motivací však zůstalo stálým rysem poetiky díla. Epizody příběhu Jiřího a Jana, které — v reálné rovině — motivuje psychologie postav, jejich povolání, sociální postavení a životní okolnosti, jsou zároveň přímou nápovědí či dodatečným osmyslením zdánlivě jednoznačných situací včleňovány do souvislosti v dění řízeném ne zcela pochopitelnými nadosobními silami. Prvek zázračnosti je sice vždy spojen s reálným vysvětlením (například vyšinutým psychologickým stavem postavy), nikdy však ne bez zbytku: jednotlivé obrazy tak dostávají další významy a naznačují existenci souvislého plánu jiných motivací. Nejde přitom jen o působení skrytých provinění a událostí, z minulosti zasahujících do přítomného života postav, jako v romantické próze „s tajemstvím“. Záhadnost, „podivnost“ přerůstá vlastní děj a promítá se do roviny jeho filozofické interpretace, zejména do představ o zlu, odpoutaném lidským činem a projevujícím se pak jako metafyzická síla mimo vůli člověka, a o možnostech jedinice působit proti osudové predestinaci.

Otokar Fischer upozornil ve své studii na silnou zobecnující schopnost dvojnické látky, jež jí dává předpoklady ztvárňovat velké filozofické otázky lidského myšlení: „Rozdíl dobra a zla, vyznačený jmény Ormuzda a Ahri-mana; otázka po podstatě romantického básnictví; záhada, zda do našeho života zasahují mocnosti nadsmyslné; takové a podobné jsou zásadní problémy, k nimž vede rozbor literárních aplikací motivu.“ Olbrachtův román navazuje právě na tuto tendenci k ideovým konfrontacím, k stálému vyslovování protikladů: dialektika dvou proti-

kladných pólů, antinomie a kontrast jsou v něm všudypřítomnou složkou uměleckého obrazu. V tomto smyslu představuje Podivné přátelství herce Jesenia — navzdory bohatě rozvinuté fabulaci — dílo v podstatě monotematické, soustředěné k variaci jediného základního motivu „zápasu dobra a zla v lidských duších a osudech“ (A. M. Píša). Síla Olbrachtovy epické objektivace dokázala však promítnout strohé látkové schéma v životní pravdu reálného příběhu lidí, podstupujících v letech historických zkoušek těžký zápas o své svědomí.

V této významové organizaci textu přejímá výrazný podíl románová kompozice. Na exponovaných místech — ve středu nebo v závěru jednotlivých kapitol — například stojí rozlehlá dialogická konfrontace, postupující od odborných otázek hereckých prostředků k otázkám umělce a života, člověka ve světě, smyslu lidské existence, kladu a negace. Dialogy protichůdců jsou s postupem děje stále důsledněji slučovány s obrazem scénérie, založeným na prolínání a kontrastu světla a stínu. Odvíjejí se většinou — jak to odpovídá reálné situaci herců po představení — v noci; obrazy světla a stínů na domech staré Prahy, tmy a bílého sněhu v ulicích města, šeření a svítání v interiéru Jeseniova pokoje je zabarvují nádechem přízračnosti, zároveň jim však dodávají i hlubšího symbolizujícího významu. Jako součást zobrazení lidské situace zmnožují tyto sugestivní scénérie pocit trvalého napětí mezi kladem a negací a podtrhují vnitřní dramatickosti díla. S motivy války se v nich začíná objevovat příznačný kontrast černé a rudé, spoluvytvářející obraz krizi osamělého hrdiny, trpícího válečnou zkouškou. Záměrné opakování barevné symboliky v souvislosti s jeho vnitřními monology, úvahami a snovými stavy vrcholí expresivně rozvinutou vizí všeobecného vraždění, provázející Jeseniovo rozhodnutí

zemřít. „Nad ním se klenula obloha bez hvězd a z ní pomalu, pomalu a neslyšně padalo na zemi veliké dusno. Kmitala se v něm červená, nečistá světélka. Černé, pusté náměstí bylo dole a naproti dům, v němž svítilo jediné okno. Bylo krvavě rudé. Nebylo viděti zdroje jeho světla, ničím nevysvětlovalo příčiny své rudosti, ale toliko ono jediné vášnivě žilo v mrtvém náměstí. Kdo koho tam vraždil z nenávisťi, či lásky, na cizí rozkaz, či z vlastní vůle?“

Sklon k symbolizujícímu zobecňování se v Podivném přátelství herce Jesenia uplatňuje i ve způsobu, jímž je vytvářen obraz dvojníka. Zatímco hrdina titulní zůstává ve všech situacích realistickým, sociálně, dobově i psychologicky vymezeným typem (skutečnost, že často funguje jako racionalisticky analyzující subjekt vyprávění, jehož prostřednictvím jsou pozorovány „podivné“ stránky reality, ještě podtrhuje konkrétnost této charakteristiky), nabývá v podstatě romanticky koncipovaná postava Jana Veselého zřetelně symbolizujících rysů. Její charakteristika se omezuje především na vracející se představu proteovství, absolutní nepostižitelnosti a tíhne k významovému zobecnění. S postupem děje nabývá Jan stále víc podobu postavy-principu: uvolňovatele dobra a zla, katalyzátoru lidských osudů, živlu strhujícího lidi z vyjetých drah, ztělesnění iracionální síly života. Obraz létavice, jímž první verze románu pointovala jeho postavení v příběhu (kapitola Vlása tmy), jen zřetelněji odhaloval tuto významovou tendenci: „Epizodou byla tato návštěva. Světelným okamžikem létavice, která zazářila do mlh Jeseniových dnů. Létavice! Jesenius ostře cítil tento pojem. Vždyť celá bytost Janova byla podobna meteoru, který se náhle zjeví, náhle zmizí, zazáří, oslní a spálí toho, kdo se ho dotkne.“ I tato rozdílná podoba hrdinů odpoví-

dá tradici dvojnícké látky; v jednom z jejích nejproslulejších ztělesnění — v románu Siebenkäs od Jeana Paula — také stojí proti reálněji koncipovanému hrdinovi demoničtý dvojník. Jednotlivým prvkům ideové symbolizace odpovídají však ještě obecnější, nevyslovené paralely, které román navozuje. Obraz etického přerodu umělce a člověka — využívající významotvorného náboje tradiční látky — v něm zřetelně tíhne k zobecňující poloze exempla, dramatického podobenství o sváru dobra a zla ve světě, podle uvedeného už postřehu A. M. Pišá. Příběh hrdinovy životní zkoušky — stupně trnité cesty k poznání, pokušení, vykoupení a návrat do života — se rozvíjí i na pozadí analogií faustovských a biblických: v tomto smyslu lze i u tohoto díla uvažovat o Olbrachtově tíhnutí k mýtu.

Symbolizující tendence ve výstavbě Olbrachtova díla, které jsme širě sledovali ve vztahu k významotvorným možnostem dvojnícké látky, odpovídají ovšem i dobovému typu románu obrody člověka k nesobeckému a aktivnímu lidství. Zmínili jsme se již o rollandovské apostrofě úrodné bolesti; podobné ladění má však i závěrečný obraz vyslovující tušení „nového dne“ a nových úkolů, které v budoucnu vzejdou pro obrozenou lidskou osobnost. Autorova předmluva, již doprovodil vydání poslední ruky a v níž se cítil na počátku padesátých let povinen distancovat se od politické a třídní „nekonkrétnosti“ řešení, k němuž dovedl titulního hrdinu, není tedy zcela adekvátní podstatě tohoto díla. Takzvanou „omezenost“ Podivného přátelství herce Jesenia nevytvářejí jen historické okolnosti — neujasněné představy o válce a odboji, typické pro dobu jeho vzniku. Stejně oprávněně ji lze vidět i ve vztahu k charakteristickým rysům románu o cestě intelektuála k životnímu kladu. Ve světové literatuře vyhraněně ztělesnil tento typ románu Romain

Rolland, jeho českou podobu tvoří zmíněná už díla z let světové války. Všechny naše poznámky pak směřovaly k tomu, aby naznačily originalitu Olbrachtova zásahu do této oblasti prózy o ideovém zrání jedince k vědomí nadosobních závazků. Jeho román sloučil dobově naléhavé téma vnitřní obrody velice odvážně se silně rozvinutou příběhovostí, aktualizující rovinu fantastična a těžící z významotvorné potence tradiční epické látky. V české próze první čtvrtiny dvacátého století bylo toto řešení, odhalující životnost a trvalou uměleckou podnětnost představ spjatých s romantismem, překvapující a skutečně osobité.

Olbrachtův román upoutal dobovou kritiku jako neobvyklý pokus o polyfonní epickou skladbu, který prokázal suverénní schopnost stupňovat, obohacovat a zmnožovat smysl zobrazených dějů a zároveň slučovat mnohost významových rovin ve vyšší uměleckou jednotu: v tomto smyslu mluvil F. X. Šalda o Podivném přátelství herce Jesenia jako o velkém díle básnickém. A tím zůstává — od dob svého prvního vydání — už víc než šedesát let, třeba se jeho filozofující, společenskoideologické, historické i estetické interpretace vždy těžce potýkaly s jeho složitou významovou strukturou i s rysy, jimiž platilo daň době svého vzniku. Článkem v této řadě chtěl být i náš doslov.

Ludmila Lantová

VYDAVATELSKÉ POZNÁMKY

O vzniku románu Podivné přátelství herce Jesenia říká v poznámce připojené na závěr prvního vydání Ivan Olbracht: „Tato kniha byla napsána v letech 1915—17 a má jejich ráz. Vyšla v ročníku 1917—18 Lípy. Tehdy smělo býti jen naznačeno, co dnes může býti řečeno již plně. Oprav není ostatně mnoho: kromě změn v poslední kapitole snad jen první řádky kapitoly první, podrobnosti o provedení atentátu v kapitole páté a místo smrti Samkovy. Cenzura škrtala jen málo. Byla pouze brutální, nikoli vtipná.“ 11. září 1918 — tedy těsně před skončením války — otiskuje Večerník Práva lidu úryvek z románu (O původci války) a krátce po válce — roku 1919 — vychází jeho první knižní podoba v nakladatelství Františka Borového jako 9. kniha edice Žatva. Zde se realizovalo i vydání druhé roku 1923 a dále třetí roku 1930; tentokrát však vychází již jako čtvrtý svazek autorových Spisů. Počtvrté vyšel román jako 77. svazek edice Úroda, sbírka krásné prózy, v Melantrichu roku 1936. Válka přerušila další jeho vydávání na jedenáct let. Páté vydání vychází roku 1947 opět v Melantrichu jako součást Spisů, další, šesté, obstarává roku 1953 Československý spisovatel v novém souboru Spisů Ivana Olbrachta, v němž figuruje román jako třetí svazek. Tamže vychází znovu jako součást Spisů i vydání sedmé roku 1957 a mimo Spisy ještě vydání deváté roku 1964 v edici Klíč a desáté roku

1972 v edici Slunovrat. Osmé vydání pořídila Mladá fronta roku 1960. Kromě toho olbrachtovská antologie Nakonec zvítězí lid (SNDK 1952) přinesla dva úryvky z románu (Jiří a Jan, Válka). Naše vydání je tedy celkem jedenácté, v Československém spisovateli páté.

Ivan Olbracht nepatří k autorům, kteří vtiskují dílu definitivní podobu hned při jeho prvním knižním vydání. Poznatky získané při přípravě kritické edice Ivan Olbracht, Spisy, jejíž součástí je i přítomný svazek, a opírající se o srovnání jednotlivých vydání téhož díla, potvrzují tento fakt více než přesvědčivě a vydávají svědectví o individuálním přístupu autora ke každé jeho znovu vydávané knize podle jejího tematického profilu a s přihlédnutím k době, v níž se reedice uskutečňuje. Kniha není Olbrachtovi jen naplněním, výsledkem vlastních tvůrčích intencí, ale prostředkem úzké komunikace s čtenářem; záleží mu na tom, aby k němu promlouvala stejně naléhavě a působila na něho stejně intenzívně jako v době svého vzniku, aby ztvárňovala syžet tak, že upoutá i v změněných podmínkách, když již pominuly okolnosti, na které reagovala a jež tlumočila způsobem charakteristickým pro svou dobu a jí odpovídajícím.

Nejmarkantnějším dokladem toho je průběh textových změn v Podivném přátelství herce Jesenia, dokumentující krystalování románu od časopiseckého znění do konečné podoby, kterou mu dala poslední autorská redakce při přípravě šestého vydání v roce 1952. Dominujícím prvkem, leitmotivem této postupné proměny není výlučně jazyková složka — odstraňování zastaralých slovních a mluvnických podob je v tomto případě věcí podružnou, čistě okrajovou; ani dotváření díla po stránce umělecké nebylo prvořadě nutné — román byl působivým celkem již v první své verzi, a to jak stavbou, propojováním udá-

lostí, skloubením jednotlivých motivů, tak obsahem dotýkajícím se problémů zaplňujících myšlení tehdejších lidí. Olbracht, nadaný vzácným smyslem jít s dobou, chápat novou generaci a udržovat si stálý kontakt s proměňující se čtenářskou obcí, se postupně zbavuje dobové šablony a prověřuje svůj text z hlediska současného čtenáře. Jeho kritickému pohledu neujde, že v době, kdy pominula aktuálnost a palčivost otázek široce tu probíraných, změnil se životní styl a vkus, je mnoho scén zbytečně popisných, řada dialogů příliš rozvedených a filozoficky přeexponovaných. Proto v popředí každé nové autorské redakce je záměr vymanit se z tohoto zajetí. Úpravy jsou vedeny tendencí k oproštění a zjednodušení, stupňující se od vydání k vydání. Projevuje se to v první řadě odlehčováním dějové fabule a jejím soustředěním k hlavním postavám i snahou o výrazovou úspornost. První škrty — postihující především stránku stylistickou — přineslo vydání třetí, radikální řez do obsahové náplně byl vedle nich proveden ve vydání čtvrtém; vydání šesté pak tyto úpravy ještě dotahuje. Že byl rozsah škrťů a zásahů do textu nemalý, dosvědčuje i počet stran v těchto vydáních: první má 444 stran, třetí 369, čtvrté 300, šesté 277; více než třetina knihy padla tedy za obět přísné autokritice. Stranou zůstává vydání druhé a páté. Druhé zřejmě kvůli malému časovému odstupu dělicímu je od prvního (čtyři roky), páté pak je z doby, kdy Olbracht z vážných důvodů se již sám nevěnuje běžné ediční práci, korekturám spojeným s jazykovými úpravami podle soudobé normy, již byl v průběhu celé své tvorby ochoten se podřizovat. Celým textem se tehdy nezabýval a rozhodoval patrně jen o předložených místech. V těchto dvou vydáních se tedy nijaký zvláštní posun ve smyslu zmíněné tendence neprojevil.

Rozsah eliminovaných pasáží, leckdy několikastránko-

vých, i počet úprav vyvolaných úsilím o zjednodušení a úsporné vyjadřování je tak veliký, že jejich výčet by co do stránek značně převýšil objem románu a jejich otištění by v naší edici ani ve výběru nebylo únosné. Volíme proto jiný postup. Zachycením a prezentováním několika typů změn chceme přiblížit způsob autorovy práce s textem i původní podobu románu a ukázat, do jaké míry ovlivnily tvářnost díla.

Jak již bylo řečeno, vrácením míst postižených válečnou cenzurou (z vyprávění herce Částky na str. 183—4) a přikomponováním úseků spojených s válkou, které pro své politické ostří nemohly být publikovány (Janův vášnivý výčet odvěkých nepřátel národa na str. 174—5) nebo jež se dotýkají skutečností, o nichž informace za války byly jen kusé a jež se staly známými až po jejím skončení (činnost legií, průběh bitev apod.), byl román de facto dotvořen a první vydání jej představilo v celistvé podobě (např. v časopise Jesenius ještě není poddůstojníkem československého vojska ve Francii, dr. Samek padne bez udání, že se tak děje „pod českým praporem“, kterým se dodatečně vysvětluje dříve nepochopitelná hrdost Lidčina nad jeho smrtí, závěrečná kapitola postrádá přípravy k odchodu do ciziny a zapojení do protirakouského odboje). Nadále se již objem románu nezvětšuje, naopak ho zřetelně ubývá; pokud se objeví odstavec nebo věty navíc, nepřinášejí vcelku nic nového, většinou zkratkovitě shrnují nebo zhuštěně vyjadřují obsah předchozích úseků a tvoří plynulý přechod k dalšímu ději, eventuálně lépe vystihují atmosféru než dřívější podrobný popis (na 26 kontrolorova poznámka, komentující směšnou kyčovitost opony: „*Tak znamenitě opálená stehna se nevidí ani na smíchovské plovnárně.*“ —3).

Redukce zasahuje v prvé řadě postavy epizodní; buď ze

scény mizí úplně (dramaturg Horných, Fejfar), nebo se jen mihnou (Božena Patková a její muž), upouští se od jejich širší charakteristiky (řídící Krajhanzl, Prunar, Rob a ostatní herci, manželé Šupichovi), nedůležitých údajů z jejich života, které neovlivňují průběh děje a osudy hlavních postav (podrobnosti k studijnímu pobytu dr. Samka v Německu, jeho touha stát se univerzitním profesorem atp.). Proškrtavají se — a to již z velké části ve třetím vydání — popisy interiérů (Jeseniova pokoje, bytu architektovců), zestručňují scény (při představení v Souvratech, v baru Moulin Rouge) a zejména líčení divadelních poměrů, pověr a zákulisních pletek (např. na 61 celá snůška výmyslů, dohadů a pomluv o Peterovi je shrnuta do pouhého odosobněného konstatování: *Ale co zjistili, nehodilo se k ničemu.* —3)

Tímto postupem se dějová linka upíná na postavy obou protagonistů; ani u nich však autor neváhá obětovat podrobnosti nebo i celé příběhy, jež jsou z hlediska základní ideje a vyznění románu nevýznamné (dohady o dřívějším Janově životě na str. 66, —4, Jeseniovo a Prunarovo společné působení v Lublani na str. 45, —4, Jeseniovo vzpomínání na trapné vystoupení přestárlých členů Národního divadla v rozverném operetě na str. 182, —4); do dalších vydání nepřecházejí například ani citově vyhrocené příhody, které otřásly hlavním hrdinou, jako naturalisticky zabarvená vzpomínka z dětství, v níž jeho přítel Filípek střílí do vrabců a dobývá zkrvavělého vrabčička, která se mu vybaví v okamžiku, kdy prohlédá Janovu lest, a končí: *Ošklivá vzpomínka! Nejškaredější dojem jeho budoucí osud! Tíkající vrabec uprostřed kupy mrtvol! Teď byl tím vrabcem Jiří Jesenius.* (str. 190, —4), a působivá pasáž o ubití domnělého špióna (ke str. 153, —4):

Když se k ránu proplétal ulicemi devátého okresu, hledaje cestu k hotelu, zablučely mu vstříc hlučné údery mnoha nobou. Polotmou se proti němu řítily sbluk asi patnácti lidí. Pádili bez blesu. Před nimi přechal muž, který měl šileně vytržštěné oči. Jesenius uskočil stranou. Dav se mlčky přebnal těsně mimo něj. Jen vzadu se oddělil starší muž, který již nemohl utíkat, přiložil dlaně k ústům a řval do noci:

„Špión! Špión!“

Ale štvaný již dále nemohl. Obrátil se k pronásledovatelům a rozpřáhl náruč.

„Co chcete ode mne? Vždyť jsem nic neudělal!“ zavyl špatnou němčinou.

Ale již v příští vteřině se mlčelivý dav zavřel nad jeho tělem, sraženým k zemi.

Jesenius spěchal odtud.

Ale po několika krocích si ujasnil, jak zbaběle si počíná. Snad tam vraždí člověka! Obrátil se, běžel zpět a ranou lokty se octl uprostřed nich.

„Šlíte?“ vykřikl.

Ale vtom cítil, jak se mu krev žene od srdce k hlavě, slyšel, jak tam zašuměla, a s hrůzou poznal, že zešlel sám. Na více se nepamatuje. Vtí jen, že do něčeho bil pěstmi, že kopal, že se před ním v červené a černé tmě míhaly jakési oči, ústa a ruce, že kdosi pronikavě vykřikl, a pak že zde stál pojednou sám, sám v pusté ulici, a před ním na chodníku že bez hnutí ležel člověk se zkrvaveným obličejem. Jesenius nerozuměl ničemu. Nechápal, zda on to byl, kdo zabnal tolik lidí na útěk, či byl-li to pohled na člověka, kterého patrně ubili do smrti, jenž je poděsil, a chtělo se mu jedné chvíle uvěřiti, že to ani nebyli lidé, výbrž duchové, a že se nic nestalo, že se vůbec nic nestalo, že není války, že nebylo křičící ulice a vše že bylo jen příšerným snem. Když se shýbal k zemi pro klobouk, cítil, že se mu třesou nohy a tělo má jako z přelámané.

Pospíchal ulicemi, hledaje místnost, odkud by mohl telefonovati

policii. Ale když konečně našel kavárnu, kde ještě svítily, vzpomněl si, že nedovede pojmenovat ulice, kde mrtvý leží. Běžel zpět. Ale mrtvého již nenašel. Hledal. Nenašel. Spletl si snad ulice? Nevěděl. Či to vše opravdu byl jen sen? . . . Bylo již ráno.

Dopotácel se do hotelu.

Velkými změnami procházejí dialogy. Zkracují se (89 při rozhovoru o lásce: „Pravil jsi prve, že minulost byly jen chlapecké bříčky. Co je mužná láska?“ Jesenius pohléděl s úsměvem na přítele: „Jan Veselý se chce u mne poučiti o lásce?“ „Ptám se vážněji, než myslíš.“ „Je to velký cit a těžko jej rozkládati v prvky. Snad ohromná touha cele se dát a cele vzít; žítí nejlepší, co mám, jí, neboť teprve životem pro ni nabývá ono nejlepší ceny; bojácná prosba k osudu, aby i ona chtěla totéž, toliko s rozdílem, že u ní není dobrého a méně dobrého, výbrž jen nejlepší.“ —4), upravují tak, aby byly živé a přesvědčivé (na 42 třeba odpovídá Jesenius Kláře na otázku, zda pochybuje, pouze: Nikterak., bez dřívějšího: Zapochybovati o tom znamenalo by odhodlati se k sebevraždě. —4, na 87 se říká Dovol mi totéž! m. Nech, ať se také táži. —6), zbavují se patosu (zůstává jen jako charakterizační prostředek — Rob, Dokoupil, Krajhanzl, Petera), afektu v emočních projevech (Klářin strach o dítě na str. 236 je vysloven zcela prostě: A já se o ně bojím m. Nejsem umělkyně, nejsem žena, jsem jen matka. Chudákovi, který nemá nic a neví, čím bude zítra živ, dali drahý kámen, aby jej opatroval, aby jej miloval a těšil se jím, ne pro sebe, ale pro něj sama. A já mám broznu úzkost o něj —4) a rozsáhlých replik (134 Jde o víc než jen o vnější lež: o masky, to jest o krunyř proti pravdě m. Ne o vnější, o vnitřní lež mi jde, o houževnaté stavění si model, jimž je absurdno uvěřiti a směšné samotnému vyznavači, o smutnou touhu jeviti se sobě jiným, než kdo jsme, o zoufalou obranu člověka proti pravdě —4; 175 Ostatní ti nepovím. . . tak zní úmluva, jsme přece všichni lidé, psychologie žaláře je jiná než svobody

a bylo by nemoudré vydávati nezdarem jednoho z nás všanc všechny ostatní a s nimi věc. —4). Tón dialogů se přibližuje mluvenému slovu (172 mám ho již zrovna po krk m. . . zrovna dosti —1 a 2 navíc: k zesílení—4), což však nebrání tomu, aby se tu neuplatnila i metafora: 85—86 Miluji prérii. S plochou bez konce, s oblohou nad ní bez konce a uprostřed s obníčkem mého srdce m. . . Je taková nekonečná a nevyzpytatelná vždy, víš, vždy, Jesenie, i když po ní sviští víchry, i když odpočívá v žhavém klidu. —4). Zvlášť velkých škrtů si vyžádaly rozmluvy s ředitelem Toufarem a hrabětem Tristem, plné rozvleklých filozofických úvah (203 Celý rozdíl. . . mezi životem a smrtí. Neznám totiž smrti, jak se jí domnívá rozuměti většina lidí. Není jí. Jest jen jednota a život, a to, co nazývají smrtí, jest pouze překročením prahu z jednoho pokoje do druhého. Tak to řekl kdysi pan Stead. . . Svět není společností sobeckých dravců, z nichž každý na vlastní pěst druhého urazí a požírá, ale velkou obcí božích dětí, těsně semknutých, životy i osudy se prolínajících a vzájemně se obdarovávajících. . . Přítomnost jest pouze úlomkem našeho života, naše bytí jen nepatrným zrníčkem věčnosti, a hřešíme pýchou, odvažujeme-li se z něho usuzovati na více, než nač nám dává právo. Pýcha jest velký hřích, a tedy i velké utrpení. . . Není hříchem věčně bráti cizí životy, dávám-li v dík život svůj, hřích jest jen loupiti je, mrhati jimi a sám nic nedávati. —4). Zasně vzala i velká část rozhovorů při posledním setkání Jana s Jeseniem, napovídající možnost blízké Janovy smrti:

„. . . Snad se mi chce také podívat se zas někam jinam.“

„Kam?“ zeptal se Jesenius a údiv ztlumil podrážděný tón hlasu.

„Někam dále než do prérií,“ smál se, „at se to již jmenuje jakkoli a vypadá to tam jakkoli.“

Jesenia zamrazilo.

„Kam?“

„Nu, tam.“

„Šílíš?“

„Ne.“

„Ano! Šílíš! Samovražda?!“

„Fuj, už zas takové babičkovské výrazy!“

Zadíval se na Jana přísnýma očima.

„Ty. . . Jene. . . Viš! . . .!“ říkal vyhrůžně. Ale odmítl i možnost té myšlenky a máchl zlobně dlaní: „Ech!“ Přece jen dodal: „Viš, nenáviděl bych tě. . . viš, nenáviděl bych i jen vzpomínku na tebe jako m o r!“ Vyplivl nenávislně to slovo.

Veselý se smál upřímným smíchem. Nebylo v něm přetvářky a výsměchu jen málo, a ten byl přátelsky upřímný. Platil Jeseniovu zděšení. (173 po větě „Ani já neztujuji, zjišťuji toliko skutečnosti.“ —6)

„Teď je načase podívat se někam jinam. Sebevražda jsi pravil. Není žádné. Nevěřím, že zabýnu, odejdu-li odtud.“

Jesenius se zamyslel.

„Ano,“ pravil, „budeme žít ve vzpomínkách lidí, v příkladech, myšlenkách a citech, které jsme dali, v potomstvu travin, které jsme přišlápli či vztyčili, v dobrém a zlém, jež jsme vykonal.“ Představa dobrovolné smrti nebyla mu již tak odporná jako prve a mluvil v množném čísle.

Jan hleděl na přítele dobromyslně shovívavým pohledem.

„Nuže, dobře,“ řekl Jesenius, „půjdu tak daleko, že ti přiznám, že síla, tlukoucí kdysi naším srdcem, bude jednou tvořit krystaly ve skalách, popobánět vlnu a zvučet melodií drátu.“

„Nic více?“

„Ne.“ Za chvíli dodal: „Příroda nám vložila maličkým zrníčkem do duši tuchu nesmrtnosti. Ale kdo z nás při nedokonalosti našich smyslových nástrojů ví, jak vypadá její nesmrtnost? A kdo řekne, proč nám ji dala? Snad jen proto, abychom se nebáli smrti, abychom porozuměli, že jest ještě vyšší řád než zákon našeho života, a abychom se nebáli konati v jeho smyslu dobro. Vše

ostatní jest klam a hračka, poslední naděje slabých, kteří nemají odvahu uvěřiti, že člověk není více než strom, vlaštovka, hlemýžď, tvá vodní ničemka, kroužící v zadržané studnici.“

„Nebudeme se přít o pojmy: duch-síla-příroda-nesmrtelnost. Nevěříš v nesmrtelnost Jiřího Jesenia a Jana Veselého. Já o ní vím. Kdo nás v této chvíli rozhodne? Sami se jednou přesvědčíme. Já brzy, ty jednou později.“

† „Proč ty dříve než já?“ řekl Jesenius skoro žárlivě.

„Nevím. Ale dosti již o tom! Něco jiného bych ti na rozhodnou rád pověděl.“ (177, —6)

K oživení dialogů, zvýšení jejich dramatickosti a vedle toho i plynulosti děje přispívá vypouštění uvozovacích vět, zejména vložených nebo přímou řeč provázajících: 92 „Vždyť já mám s vámi plány, pane Jesenie!“ *„dodala půl veselé, půl vážně.“* „Oženit vás chci!“ —3; 35 Klára se na něho dlouze podívala měkkým pohledem. „Dobře je mi...“ —4; 82 „Jděte, smilujte se nade mnou!“ *„S vřelým pohledem vztáhl jí vsťříc ruku, ne na rozloučenou, ale na znamení přátelství, a ona vložila do ní svou. Stiskl ji a nepouštěl. Obě se chvěly.“* „Kláro, miluji vás.“ —4; 54 při rozhovoru s Janem: *Jesenius sledoval temperamentní výklady mladého muže s usměvavou shovívavostí, s jakou nasloucháme zajímavým sice, ale zmatečným úvahám o věcech, jež nám jsou zcela jasné. —4.*

Značně se redukuje líčení přírodních scénérií: 17 při popisu ranní krajiny po dešti: *Osvěžená země zhluboka dýchala a její výdechy přejímali rozšířenými hrudmi lidé i zvířata. Kouř vesnických komínů zadýmával běleji. —4; 85 za slovy „zimní noc, většiny přicházejících mrazů“: *Nebe se rozbuřelo setbou hvězd a zářil na něm velký měsíc. Chvillemi přes něj rychle přetáhl bílý mráček, ne již nebezpečný, jeden z posledních útržků mračen, které před chvílí zasypávaly město sychravým vlhkem. —4.* Příroda, okolí i neživé předměty v původním plánu často figurují jako kulisa důležitých okamžiků v Jeseniově živo-*

tě a jakoby přejímají jeho náladu a pocity: 87 Ohlížel se po temných oknech a jeho krok se zvolňoval. Ze vrat šerého stavení vycházely vzpomínky, ploužily se v patách za hercem a skláněly níže jeho hlavu. —4; 104 Svítící sníh ležel na hlavách keřův, planoucí sníh u jejich nohou, a mezi tím černá, zející prázdnota větví, z níž kýval smutek. To byla chvíle, kdy se Jeseniova mysl probrala z mrákot... —4; 119 Prostor jeho pokoje nedostačoval a Jesenius vyšel ven. *A tam byla stejná záře a lidé, které potkával, se usmívali a byli dobří. —4; 185 Nemocnému projel tělem mráz. Obrazy na stěně se zakolísaly a hlava Shakespearova se rázem stala plastikou, vyklonila se z rámu a upřela na herce černé oční důlky. Čekala napjatě na odpověď. Jest vrahem také Jiří Jesenius? A pokojem zazněl výkřik: Ano! Shakespearovými rty trhl úsměšek a uspokojená hlava se pomalu opět vsunula do rámu. Spokojeně se teď usmívá. —4; 231 v závěru odstavce „Jen Klára zbývala otázkou nezodpověděnou“: *Také na Kláru onoho dne mnoho mysli. A jitro, slunce na obloze, stromoví a lučiny a ticho kolem mu odpovídaly na jeho otázky. Odpovídaly tak, jak mluví matka příroda k maličkým svým dětem s maličkými bolestmi v srdcích: Čekej! Čekej, což značí: Přestaň netrpělivě očekávat. Čekej! —4.**

Vyprávění se postupně zbavuje sentimentu (244 Zahleděli se do sebe dlouhým pohledem, plným vzájemné vděčnosti. *A byla v něm i touha a muka odešlých dvou let. Tehdy mu položila zlatou hlavu na prsa a tiše zaplakala štěstím dneška a bolestí vzpomínky. Rozuměl těm slzám a nesnažil se jich setřít. Zahleděn do širé dálky, hladil mírným pohybem Klářiny vlasy. —4; před větou „Spatřil ji ještě“ na 81 byla ve —4 vypuštěna několikastránková partie o prvním setkání Jeseniově s Klárou u architektových a jeho úporném boji mezi láskou k umění a ke Kláře, v dopise na 157 zestručněno Klářino vyznání z dávné lásky k Jeseniovi a strachu z ní).*

O citech i vnitřních prožitcích vůbec se mluví méně (na 127 se zmírňuje Jeseniova nostalgie při pohledu na šťastné milence Samka a Lidku—4); naznačuje je chování postav (218 v závěru odstavce „Schoulil se do rohu pohovky“: *Mnoho lásky v něm bylo a tichého smutku, zrada Janova přátelství, dnešní den a moudrý stařec Triste, i list, jediný Klářin list, který mu byl tesknou nadějí i bolestí.*—4), jsou dány celkovým ovzduším (249 po písni „Zvoňte hrany“: *Náhlá vlna něhy se jím přelila.*—6, v 1—3 navíc: *a zarosila mu oči*; 179 po Janově odchodu: *Epizodou byla tato návštěva. Světelným okamžikem létavice, která zazářila do mlh Jeseniovyh dnů. Létavice! Jesenius ostře cítil tento pojem. Vždyť celá bytost Janova byla podobna meteoru, který se náhle zjeví, náhle zmizí, zazáří, oslní a spálí toho, kdo se ho dotkne.*—4) nebo událostí, jež je vyvolala (120 Proběhal několik sousedních ulic a vrátil se domů. *Zasedl k práci. A již dlouho nepracovalo se mu tak lebece a krásně jako toho dne, kdy mu do jeho studia zněla radostná píseň o Kláře, která žije.*—4; 157 Ano, také osobní bolest se přihlásila. Bylo marno zapírat si ji a vyčítat. *Světová válka, a bolest malicherného lidského srdce! Jen s odporem se dalo pochopiti, že obromná, vše vyplňující hrůza může ještě ponechat místo utrpení jednotlivcovu, že při jediné, svět objímající bolesti lze pocílovati ještě bolest jinou, ničemnou a malichernou. A užasl a křikl na sebe, že jest podlý, když se poprvé přistihl při otázce, zda krvavé zápolení miliónů bude mít vliv na jeho vztah ke Kláře, a připadal si jako požární zloděj, oběrač mrtvol a válečný lichvář, když se překvapil při úvahách, cože se stane s kočovnými společnostmi v Německu, zda se nerozejdou, zda bude povolen rakouské občance další pobyt v říši a zda se snad nevrátí domů, aby splnila slib daný Jeseniovi.*—6).

Zužují se úvahy metafyzického rázu (177, —6 o životě a smrti) i rozjímání vyvolané politickými událostmi (161, —4 otázky mučivě pronásledující Jesenia při sledování

válečných událostí). Forma vyprávění se oprostuje (75 Jesenius nemiloval *pozdních toulek a neměl rád býfení. Ne z principu mravnosti, jen ze zásad umělecké kázně. Zdraví a klid jsou podmínkou každé práce, a herectví, tolik požadující od lidských nervů, má nejméně potřebi hledati umělá drážďidla nočních světél, hudby a alkoholu.*—3), zcivilňuje se (83 o které se chvíli domníval, *že je to Klára... m. o níž mu náhle rozbořeně srdce řeklo, že je to ona. Ale srdce se mylilo vždy.*—4; 106 uchopit Jana *za obě ramena a prosit naléhavě*—v 4 *tak důrazně, 5 důkladně*—m. *padnouti Janovi k nohám, obejmouti mu kolena a prositi*—4; 68 *tajemství m. mnoho ponurého, co zužovalo prsa a plnilo duši tajemným očekáváním*—3; 109 *zelené oči se dívaly na Jana*—v 4, 5 *hleděly*—m. *se vpijely v Janovu tvář*—4; 171 *umí se jen bezmocně zmlítat m. v zuřivé zoufalosti bit křídly o ocelové pruty klece*—4; 118 *prolomit mlčení m. mrazivou zed, která mezi nimi stála, ochlazujíc pohledy, dříve než k sobě došly*—4). Knižních obrátů ubývá: 218 o jeho smutných dnech m. *o smutných dnech, které byly Jeseniovyh údělem*—4; 185 vymýšlí si *nové m. nová dramata, suna figurkami v nezvyklých pro ně situacích.*—3; 113 jejich přátelství je *tak silné m. ústrojenstvím do té míry živoucím*—6; 106 *zasněžených zahrad m. usnulých pod sněhovým příkrovem*—4.

Účinným prostředkem zjednodušování a plynulosti děje je spojování vět: 14 *Ve dveřích se objevil m. Dveře se rozevřely a v nich se zjevil*—3; 107 *Místnost byla ještě otevřena. m. Podnik byl ještě otevřen a on tam vešel.*—3; 16 *Až jaké bude počasí. m. Neslibuji ovšem. Také na počasí to záleží.*—4; 67 *A přeče s ním šla touha po divadle celým jeho mládím. m. ... probudila se v něm velmi záhy. Již v dětství.*—3; 68 *Filípek i Jiřík hledí rozšířenýma očima m. Filípek i Jiřík se usazovali do bzučícího roje dětí, netrpěliví, kdy již zazní zacinkání zvonku*—*ještě dnes má v paměti jeho zvuk*—, a pak se dívali rozšířenýma očima—3; 20 *Paní architektová byla plavá krasavice*

s měkkými ústy m ... byla krásná. Měla bohaté zlaté vlasy a půvabná ústa. —4; 32 Společnost usedla m. Ředitel odešel a Klára s kontrolorem pospíšili za společností. Ta usedla. —3; 70 A zatímco Jiří Jesenius pracně sbíral a svědomitě zpracovával svůj materiál, bloudil Jan Veselý m. ... Jesenius chodil po muzeích a nemocnicích, pracně sbíraje svůj materiál, a co jej v tichu studovny pečlivě zpracovával, bloudil. ... —4.

Značné procento zabírají úpravy spočívající v omezování detailních popisů, do nichž je rozložen děj odehrávající se v dané chvíli; buď se vybere závažnější (233 Chopil se jí — v 1—5 té bílé ruky — oběma dlaněmi. m. Skočil jí vstříc, chopil se té bílé ruky ... , položil na srdce a prudce tiskl —4; 19 Podala mu ... ruku m. řekla, podávajíc mu ... ruku. —3; 107 Místnost se již vyklizovala, lidé odcházeli a hosté u posledního obsazeného stolu platili. Sklepníci otvírali okna a skládali ubrusy. —4), nebo se vše shrne (14 Rozplakala se. m. Oči se jí náhle zaplavily slzami. Stékaly po tvářích a kanuly krůpějemi na stolovou desku. Usedla a hlavu sklopila do dlaní. —4; 23 Návštěva ředitele Dokoupila zřejmě neplatila jen lvímu srdci Jeseniovu. m. Vtip se podařil. Ředitel Dokoupil navštívil totiž dnes se svojí heroínou celou výletnickou osadu, ale kromě Jesenia zastihl jen kontrolora Procházkou. A jemu také odevzdal hektografovaný plakát, jehož si herci patrně předložili netroufal. —3). Smysl vypuštěných slov přechází na zbylý text: na 33 při popisu Jana místo vět *Ted byl obličej nehybný, ale i v klidu dával v sobě tušiti skryté pohyby, jež se dovedou rozecvítiti všemi city a vzruchy, jaké kdy vešly do lidských srdcí.* je to otázka *Byla to jediná tvář?* (4), na 117 vynecháním *Jan umlkl, nezměniv postoje vizionářova. V náhlém tichu dozrínal tlukot hereckých srdcí.* přebírá na sebe efekt Janova monologu věta *První prozřel dramaturg.* (4)

K úspornějšímu způsobu patří i rušení nadbytečných detailů (122 obě hustá obočí splýnula v jedinou přímkou, jakoby

černou, hlubokou brázdou přič čelem —4; 30 oči v zamyšlení bloudily v proplétajících se křivkách po hlavách obecnstva —6; 105 bíle planula rozeklaným pableskem plamenů —3; 200 Stulila se v malé olověné kuličce, usedla — v 1, 2 jako nepatrná tečka — v jejím středu —6), rozvádějících nebo jinými slovy opakujících, co bylo právě řečeno (65 Ted jevil Kratochvíl zřejmou snahu přiblížit se jí. Činil tak účastnou pozorností ke všem jejím projevům, zdvořilými úsměvy, malými laskavostmi a všemi těmi drobnostmi, kterými si lidé projevují zájem. —3; 64 více si ani ředitel Grün nepřál. Účelu bylo dosaženo, záležitost vyřízena. —3; 26 zabředli a nemohou ni vpřed, ni zpět —4) nebo logicky vyplývá ze situace (55 vystoupil u domu, kde bydlil —3; 91 běžela mu vstříc ke dveřím —3; 38 Jesenius vyskočil na kočárek a jeli dále. —6; 52 U východu se shromáždil shluk lidí, mladých dívek, žen a studentíků, kteří oddané čekali na zbožňovaného herce — Jana Veselého. Toužili na něho ještě jedenkrát popatřiti a každý z nich měl nesmělé přání střetnouti svůj pohled s jeho. Když herec vyšel, proběhla jemná vlna vzrušení zástupem a Veselý jím kráčel jako král špalírem svého lidu, nevšimavý k němu. ... Oba muži se pozdravili. —3). Obdobně se projevuje úspornost i ve spojeních jako: 17 promován na doktora —4, 21 stulily se u dveří v klubičko —3, 21 pokyvoval na souhlas hlavou —3, 31 omámeno opojnou číši —4, 60 křečovitými záchvaty jejich bezmoci —4, 82 s očima sklopenýma k zemi —6, 29 chechtaly se plným smíchem —6, 56 arch papíru —6, 201 drobné perličky potu —6, 167 otázky o známých osobách —3 atp.

Nový styl se pochopitelně neobešel bez zásahu do lexika: 101 na mé smrti m. bezžití —4, 122 Byly to řeči opilého m. fantazie —4, 9 které nemiluje m. které by rád potřel —4, 130 ze starce m. z postati Robovy —4, 248 Odešli do ložnice m. Uchýlili se —4, 69 propadlým morfiu m. oddaným —6 atp.

Závěrem třeba říci, že změny provedené v průběhu více než třiceti let se nedotkly jen textu a jazyka, ale daly i románu novou tvář. Jesenius, který se dříve mohl jevit jako přecitlivělý, imponuje nyní svou mužnou vyrovnaností, a jeho protipól Jan je méně tajemný. Scény a dialogy jsou živé, jako by se odehrávaly na jevišti. Děj se již neutápí v detailech a úvahách nad otázkami, jež vzrušovaly tehdejší generaci, má spád, vyniká i dříve skrytá baladičnost celého příběhu. Svou novou, modernější podobou překročil román hranice své doby a stal se nadčasovým.

Základem našeho vydání je vydání šesté, poslední z ruky autora. Bylo porovnáno s předcházejícími vydáními, včetně časopiseckého znění, aby bylo možno odhalit chyby, k nimž během vydávání došlo. Bylo to nutné tím spíše, že autor se tohoto vydání již nedožil a ani je nekorigoval; hromadnost některých jazykových úprav (záporový genetiv, 3. sg. *jest*, infinitivy na *-ti*), a to i v místech, kde ponechávání starších podob mohlo sloužit jako charakterizační nebo odpovídalo kontextu, vzbuzuje pochybnosti, zda jsou v celém svém rozsahu autorovy. Protože však v těchto případech nelze rozlišit autorovu ruku od cizích zásahů, nezbyvá než převzít text šestého vydání beze zbytku a opravit je jen tam, kde jde o prokazatelnou chybu nebo přehlédnutí, k nimž došlo během práce na tomto vydání nebo jež se přejímaly z vydání starších. Při jejich identifikaci nám bylo právě oporou poznání předcházejících vydání i autorovy práce s textem. (To nás vedlo i k vrácení znění 1—4 na str. 191. Autorovi zřejmě šlo o zdůraznění náhodnosti, jak se lékař vyspal, než o spojení slov schopnost a vyspělost.) Jazyk přejímáme se všemi zvláštnostmi (s výjimkou neskloňovaného *Triste*), pravo-

pis normalizujeme tak, aby nebyla dotčena možná výslovnost (ponecháváme proto *bonvivanta*).

Změny textu byly provedeny na těchto místech (č — časopis, 1 — 1. vydání atp., ed. — editor):

- Str. 15: Nenapodobitelnou! m. Nenapodobitelnou? (č — 5)
 23: jemuž budiž čest a sláva! m. ... sláva. (1—5)
 24: Architektovi s Klárou se dali strání *dolů*, Jesenius kopcem nahoru. m. ... *dolů*. Jesenius... (č — 5)
 25: *nastavěli* sklenice s pivem m. *nastavili*... (č, 1, 7)
 33: *S oči*ma černýma m. *Oči*ma... (ed., s oporou v č — 5)
 37: *Dvanáct* m. *Dvanácte* (podle ostatních úprav)
 39: „Snad tedy takto začneme:“ řekl Jesenius vážně. m. „... začneme, ... vážně:“ (č — 5)
 42: *pronikala* oděvem i obuví m. *pronikla* (č—3)
 52: Co si o sobě myslí ten člověk? m. ... člověk. (č—5)
 60: Diváctvo odhazovalo poslední zbytky *soudnosti*. *Uráníi* se... rozléhaly ohlušující bouře potlesku m. ... *soudnosti*, *Uráníi*... (s oporou v č — 3)
 72: Netřeba si kazit náladu; a to se trochu svírá hrdlo m. ... náladu, a to... (č — 3)
 85: přerušil Jan mlčení. m. ... mlčení: (č—2)
 87: „Hm!“ *zabroukl* Veselý. m. ... *zabroukal*... (č — 2, 7)
 93: vedí voní?! m. ... voní?! (č — 5)
 94: Celý byt jste nám tu zasmradil jako *kůň*! m. ... zasmradil! (ed., doplněno podle navazujícího textu; zřejmě nedotažená úprava)
 95: „*Zdržel jsem se u architektových*.“ (doplněno podle č — 3, 7)
 101: s údy *zokolověnými* m. ... *zokolvenými* (1)

- 105: A proč vyslovil slovo vražda? m. A proč *Jesenius* vyslovil ... (č — 3, 7)
- 107: Jan jednou vypravoval cosi o Elysiu; snad tedy tam! m. ... o Elysiu, snad... (1—5)
- 112: *Jung* m. *Jung* (7, podle str. 77)
- 113: nestalo-li se neštěstí. Ano: nestalo-li se neštěstí! m. nestalo-li se neštěstí! Ano: nestalo-li se neštěstí. (č—2)
- 119: toho nadšení, co měla pro zpěv! m. ... zpěv. (č—5)
- 123: Jen ještě *zelenějšími* plameny zasoptily jeho oči m. ... *zelenější*. ... (č—4, 7)
- 124: *brilanty* m. *brilianty* (č—5 a str. 167)
- 131: tančily *odrazem od hladiny* obláčky světla m. ... *od hladiny odrazem*... (č—5, 7)
- 132: ďas ví, jako k sfinze; zdá se mi m. ... k sfinze, zdá se ... (č—5)
- 134: vstříc nočnímu tématu; jako by byl někdo vzal srdce m. ... tématu, jako... (č—3)
to *jest* o krunýř m. to *je*... (4, 5 a podle ostatního výskytu v tomto spojení)
- 137: také *z čistě technického* hlediska m. ... *čistě z technického*... (č—5)
stavební ruch *konce* minulého století m. ... ruch minulého... (č—5)
- 142: řekl vřele *Jan* m. řekl vřele (č—5)
- 145: tak hrubě dotěrně m. tak hrubě *a* dotěrně (č—5)
- 149: Snad *až* se vrátí architektovi! m. ... *už*... (č—2)
místečko, ke kterému se znova vracel; byloť přec prvním pevným bodem m. ... vracel, byloť... (č—5)
- 150: cestoval s jedním *sladovnickým*, *Navrátil* se jmeno-

- val m. ... *sladovnickým*. *Navrátil* ... (č—5)
- 151: Podívám se pěšky *po jižní Francii* m. ... *do jižní Francie* (č—5)
- 156: mostem, po kterém...přeběhne lidstvo; kdo padne, bude rozdupán m. ... lidstvo, kdo... (č—5)
- 158: *slovácké* balady m. *slovenské*... (podle str. 35, 36 a 37)
- 159: odvahu říci *to* ještě jednou m. ... *Hici* ještě... (č—5)
- 162: rychle *se* obrátila m. rychle obrátila (č—4, 7)
- 163: myslil na něho často; ale ptal-li se sama sebe, je-li to stesk, odpovídal si záporně; nebyla to touha m. ... často, ale... záporně, nebyla... (č—5)
Kolika lidem se to *stal* osudem? m. ... *stalo*... (č—5)
- 168: *zcela* samozřejmé m. *tak*... (1—3; ve 4, 5 nedopatřením *také*)
čím delší byl klid a *zřetajování* energie m. ... *zřetajování*... (č—5)
- 169: aby *byli* znova *oblečeni* do hadříků a *mobli* se zas produkovat m. ... *byly*... *oblečeny*... *mobly*... (ve shodě se 7; nedotažená úprava autorova v 1)
Ovšem. m. Ovšem! (č—5)
- 170: kdo organizoval *ten* tanec? m. ... organizoval tanec? (č—5)
to je *to* zoufalé m. to je zoufalé (č—5)
- 172: nikam mi *neutečeš* m. ... *neuteč* (č—5)
zajíkající *se* *Jesenius* m. zajíkající *Jesenius* (č—3, 7)
- 174: byl *naň* připraven m. ... *na něho*... (č—5, 7)
- 178: *Mluvil* jsem o lásce m. *Mluvíli* jsme... (č—5, 7)
- 179: V *studeně* šeré ulici m. V *studené*... (č—5)

- 181: když *tam* není nic veselého m. když není...
(č — 5, 7)
- 182: Čím je teď *tato* bublina m. ... je teď bublina
(č — 5)
- 186: *zemrou* m. *zemřou* (č — 5 a podle ostatního výskytu)
dům... byl nabit kradeným zbožím: cizí postavy
čekaly m. ... zbožím; cizí... (č — 5)
- 189: také velmi podivná m. *i* také... (ed.; nedotažená
úprava v 4)
- 191: *Vždyť* to nebyl jen jeho život m. *Vždy*... (č — 4)
na nahodilé schopnosti nebo *vyspalosti* nahodilých
lékařů m. ... *vyspělosti*... (1—4, v čenzurováno).
- 193: My penzisté se škádlíme: „Koupějí... m. ...
škádlíme. „Koupějí... (č — 4)
- 199: které jej zažíva *překrajují* m. ... *překvapují*
(č — 5, 7)
- 203: s jakým se *nesetkáváme* m. ... *nesetkávám* (č — 5, 7)
rodí nenávisť a s ní smrt; dostávám-li, přejí-
mám... m. ... smrt, dostávám-li... (č — 5)
- 205: plyny že se nevydmou a neprovalí... bolákem, aby
otrávily svět m. ... *otrávil*... (č — 5)
- 210: v *nejbližše* příštím okamžiku m. v *nejbližším*...
(č — 5, 7)
- 221: Fuj, to jsem se polekala! m. ... polekala. (č — 5)
- 224: Neboť *věděl* m. ... *viděl* (č — 3, 7)
- 227: s *prsy rozšířenými* m. s *prsama rozšířenými* (shodně
se 7)
- 230: Ale co sešlo na všech podrobnostech? m. ...
podrobnostech. (1 — 5)
- 231: *kutuzovovská* taktika m. *kutuzovská*... (ed.)
- 233: To byla slova písně a sladké *jméno Klára* znělo
mnohohzvukým jáсотem m. ... *jméno. Klára*...
(č — 4)

- 239: Všichni odešli *do kuchyně. Klára* ohřívala ... m.
... *do kuchyně, Klára*... (č — 3)
- 243: pokoutním *obchodem* mýdlem m. pokoutním
mýdlem (1—5)

Kromě toho byly podle dřívějších vydání vráceny
jednořádkové mezery na str. 91 (č — 5), 102 (č — 3),
143 (č — 5), 164 (č — 5), 199 (1, 2), 233 (č — 5) a odstavce
na str. 73, Jeho smích... (č — 5), 168 Jan zavrtěl hlavou...
(1—5) a 235 Usedl do křesla... (č — 3).