

IVAN OLBRACHT

CESTA
ZA POZNÁNÍM

ČESKOSLOVENSKÝ SPISOVATEL PRAHA

SPISY IVANA OLBRACHTA
SVAZEK PÁTÝ

*Řídí Ústav po českou a světovou literaturu ČSAV
Ediční rada: Ludmila Lantová, Emanuel Macek,
Miloš Pohorský, Bohumil Svozil*

IVAN OLBRACHT

CESTA ZA POZNÁNÍM

Uspořádala Ludmila Lantová. K vydání připravila a vydavatelské poznámky a vysvětlivky zpracovala Jarmila Víšková. Doslov napsala Ludmila Lantová. Obálku, vazbu a typografickou úpravu navrhl Milan Hegar. Vydal Československý spisovatel v Praze roku 1984 jako svou 5 180. publikaci. Odpovědné redaktorky Miluše Masáková a Hana Jánová. Výtvarný redaktor Milan Jaroš. Technická redaktorka Ludmila Malinová. Vytiskla Stráž, tiskařské závody, n. p., Plzeň, závod ve Vimperku. AA 18,06 (text 17,94, il. 0,12), VA 18,86. 601/22/856. Vydání v tomto souboru první. Cesta za poznáním vydání čtvrté. (Lešetínský kovář vydání druhé.) Stran 380. Náklad 2 500 výtisků. 13/23. 22-139-84. Kčs 22,—

OBSAH

CESTA ZA POZNÁNÍM

Úvodem k této knížce	9
Poznámky z cesty	13
Revoluční ulice	49
Druhý dům rad	71
Vladimír Iljič Lenin	80
Ještě dvě drobné vzpomínky na Lenina	101
Princezna vypravuje	104
Pane Jaroslave Kvapile	118
Malá příhoda z cesty domů	166

DODATKY

Lešetínský kovář	171
Bolševictví a kultura	252
Jsmo připraveni?	262
Jak to vypadá v Rusku?	266
K diskusi o přijetí do Třetí internacionály	270
Revoluce	274
Kdo je Machno?	280
Mzdový systém v Rusku	282
Budování dělnického státu	287

Socializace ruského venkova	291
Dědicové	299
Zač vděčím ruské proletářské revoluci	302
Mé vzpomínky na rok 1920	304

Doslov	309
Vydavatelské poznámky	328
Vysvětlivky	353

Úvod k *Cestě za poznáním*, kterým Olbracht roku 1951 doprovodil přepracování tří svých starších drobných brožurek spojených titulem *Obrazy ze soudobého Ruska*, vypovídá o jistých rozpacích, s nimiž se odhodlával k jejich vydání v Sebraných spisech. Byl si dobře vědom toho, že vznikaly jako okamžitá a první informace, určená především českému proletariátu, o poměrech v sovětském státě a že jejich podobu předznamenalo ryze dobové agitačně výchovné a politické poslání. Teprve po nalezení zápisníku, do něhož si soustavně zaznamenával události a dojmy každého dne své moskevské cesty, se rozhodl upravit a přepracovat text, zejména jej rozšířit o některé faktografické podrobnosti z deníku a o vzpomínkové epizody.

Dokumentární svědectví o prvních letech sovětského státu se tak dostávalo do konfrontace s novou historickou situací přelomu čtyřicátých a padesátých let, poznamenanou nadto vrcholícím stalinským kultem, a s její interpretací minulosti. Autenticita, kterou musel Olbracht zachovat, aby nesetřel smysl i půvab dílka, byla už autenticitou vzpomínky, přirozeně podléhající tlaku současnosti. Tato situace, naznačená v předmluvě, sama o sobě přesně charakterizuje postavení *Cesty za poznáním* v celku Olbrachtova díla i vlastní podobu knížky. Původní její významová rovina, rozvádějící svědeckou výpověď k agitačnímu a výchovnému působení, se prolíná s pozdějšími vzpo-

mínkami na léta revolučního vzruchu a krásných nadějí, bezprostřednost dobové funkce s podtrháváním toho, co podle Olbrachtových slov později „prověřil vývoj“. Z této podvojnosti vyplývají jak příznačné rysy výstavby díla, tak i otázky přesahující jeho vnitřní stylisticko-uměleckou problematiku.

Základem Cesty za poznáním je cyklus útulých sešitků vydaných v edici časopisu Červen v nakladatelství Fr. Borový. První dva vyšly v září 1920, téměř současně s návratem jejich autora z Moskvy, kde přes půl roku žil. Obrazy vznikaly ještě za tohoto pobytu a rukopis jednotlivých svazčků posílal autor do Prahy po vracení se českých delegátů (první část přivezl v květnu Bohumír Šmeral). Olbrachtův pobyt v revolučním Rusku byl na svou dobu velmi dlouhý (B. Šmeral například, který na základě svých poznatků napsal rozsáhlou knihu Pravda o sovětovém Rusku, tu pobyl jen šest neděl); nebyl jen příležitostnou návštěvou politického představitele nebo delegáta, ale skutečnou, nejosobnějším zájmem motivovanou cestou za poznáním. Za šest měsíců měl Olbracht možnost sžít se důvěrně zejména s prostředím revoluční Moskvy (poznat však i Leningrad a tulskou oblast) a seznámit se do podrobností s tehdejší organizací sovětské společnosti.

Cesta redaktora Práva lidu a představitele marxistického křídla sociální demokracie Ivana Olbrachta do sovětského Ruska byla přímým důsledkem jeho politického postoje. Zklamání z vývoje v mladém buržoazně demokratickém státě, v jehož vládní koalici působili oportunističtí sociálně demokratičtí politikové jako představitelé od voleb v červnu 1919 nejsilnější strany, ho přivedlo na krajní levici, která se uvnitř ní vyhraňovala. Olbrachtova tehdejší publicistika stála zcela ve znamení úvah o při-

cházející socialistické revoluci a příprav k jejímu uskutečnění u nás. Touha poznat zemi, která už revolučním procesem prošla, a poučit se jejím příkladem pro řešení domácí situace tak přirozeně vyplynula z jeho novinářské a politické aktivity. Navíc bylo v poválečných letech se sovětským Ruskem přerušeno jakékoliv spojení, zprávy o něm, promíšené množstvím nefantastičtějších pomluv, se rozcházely, a orientace v nich byla téměř nemožná.

Na podzim roku 1919 vyšla v sociálně demokratické revui Akademie Olbrachtova úvaha s příznačnou titulní otázkou Jsme připraveni? (na revoluční změnu společenského řádu), v níž se autentická informovanost o poměrech v sovětském státě představuje jako nezbytný předpoklad socialistického politického myšlení. „Žijeme ještě stále v minulosti a dospěli jsme nejvýše k 28. říjnu, od jehož radosti a opojení se nám nechce odejíti dále. Zdá se mi, že bychom měli v této době horečně a jednu za druhou vysílati deputace do Ruska a informovati se, jak tam vypadají poměry a jak tam si vybuďovali svůj stát po zkušenostech, které za dva roky učinili.“ Požadavky článku zůstaly sice u vedení strany bez povšimnutí, zato však byl jeho autoru už dříve (v červnu 1919) učiněn návrh, aby jel do Ruska s oficiální delegací českých spisovatelů vedenou sociálním demokratem F. V. Krejčím, která měla na Sibiři mírnit rozpory mezi legionáři a jejich vedoucími. Stejně jako účast v tomto vládním „poselství legiím“ odmítl Olbracht i pozdější nabídku finanční pomoci od ministerského předsedy Tusara, jak o tom ostatně mluví první kapitola Cesty za poznáním. Olbracht se pak 31. ledna 1920 vypravil na cestu z vlastních prostředků, prost všech závazků, jež by mu svazovaly ruce: chtěl nejdříve vidět na vlastní oči (podobně jako se po deseti letech rozhodl pro jinou svou velkou cestu, na tehdejší Podkarpat-

skou Rus) a udělat si svůj úsudek. Rozhodnutí přesvědčit se autopsií, orientovat se v složitých poměrech revoluční země a konkrétně o nich informovat svědčí i o velké odpovědnosti, s níž chápal svou novinářskou profesi.

To, co cestě předcházelo, jak dobrodružně a s jak často paradoxními peripetemi se Olbracht a jeho společníci — tehdejší revolučně laděný intelektuál dr. Emanuel Vajtauer (který se v pozdějších letech tak neblaze zpronevěřil zásadám svého mládí a skončil jako kolaborant nacistů) a člen československého sovětu v Moskvě Jaroslav Salát-Petrlik — dostali na hranice sovětského Ruska, vylíčil sám Olbracht (patrně podle záznamů svého deníku) ve vstupní memoárově koncipované kapitole Cesty za poznáním.

Do Moskvy se Olbracht dostal v březnu roku 1920. Zastihl Rusko těsně po porážce intervenčních vojsk Juděniče, Kolčaka a Děnikina, na samém počátku mírového života, v okamžiku prvního sbírání sil k hospodářské výstavbě země. Za svého pobytu zažil však brzy další proměnu situace, vypuknutí války s Polskem a bojů s Kolčakem na jihu Ruska, jež znovu oddálily stabilizaci poměrů. V hlavním městě se zjara a v létě dvacátého roku konala řada významných sjezdů a zasedání (Třetí internacionály, strany, odborů), na něž se sjížděli lidé ze všech konců země i delegáti z ciziny. Olbracht se ocitl uprostřed tohoto ruchu „velké laboratoře sociálního budování“ (B. Šmeral) už faktem, že ho i s jeho druhy umístili v bývalém hotelu Metropol, přeměněném na ubytovnu domácích i zahraničních pracovníků revoluce; 1. dubna začal ještě pracovat v Ústředním byru Československé komunistické strany na Rusi. O Olbrachtově zvědavé aktivitě, šíři zájmů a soustavném studiu kulturní problematiky podává svědectví na mnohých místech své knihy Bohumír

Šmeral, který se s ním za svého pobytu v Moskvě v dubnu a v květnu 1920 denně stýkal; v Šmeralových záznamech se mluví například o cestě do Tuly a o úmyslu seznámit se delším pobytem se životem ruské vesnice, o zevrubném poznávání sovětského umění, o návštěvách divadel, o Olbrachtově nadšení při prohlídce agitačního vlaku, o vztahu k Lunačarskému a Děmjenu Bědnému, o setkáních a rozhovorech s tehdejšími předními sovětskými politiky i o každodenním družném soužití obyvatel Druhého domu rad. Lidsky bezprostředně působí zvláště vylíčení situace, v níž se Olbracht dozvěděl o smrti své matky doma.

Ještě konkrétnější obraz o Olbrachtově práci, studiu, o tom, co zažil, o čem přemýšlel, čeho se zúčastnil a s kým se stýkal, podává zápisník, v němž si sám zaznamenával události jednotlivých dnů a jehož nejpodstatnější část je dnes zpřístupněna knižním vydáním (ve výboru Skryté stopy, 1982). Na rozdíl od agitačně zaměřených Obrazů ze soudobého Ruska podává intimnější pohled do každodennosti zahraničního hosta v porevoluční Moskvě; obsahuje nejen víc faktografického materiálu (včetně jmen lidí, s nimiž se stýkal), který Olbracht v kapitolách Obrazů ani v pozdějších novinových článcích nepoužil, ale i drobné postřehy a úvahy, dávající nahlédnout do subjektivních stavů pisatele.

Na podkladě pravidelných záznamů toho, co viděl i s čím se seznámil v rozmluvách s lidmi, a studia novin, knih a dalších materiálů napsal Olbracht ještě v Moskvě sérii aktuálních informací, které spojil havlíčkovským titulem Obrazy ze soudobého Ruska. Dva svazčky vyšly ještě v září 1920 za bouřlivého třibení sil uvnitř sociálně demokratické strany, které předcházelo revolučnímu vystoupení českého proletariátu v prosinci téhož roku

a vedlo k brzkému vzniku komunistické strany. V chronologii Olbrachtova knižního díla, v němž následovaly po válečném románu Podivné přátelství herce Jesenia (1919), zahajovaly Obrazy údobí vysloveně žurnalisticko-agitační tvorby, v němž autor po řadu let rezignoval na „čistou“ beletrii ve prospěch drobnějších aktuálně orientovaných žánrů bezprostředního politického dopadu. Východiskem jeho tehdejší literární činnosti se stala sama autopsie revolučního novináře a politika, a v celku jeho díla nabyl klíčového významu reportážní princip pracující s autentickým dokumentem.

Podobu Obrazů ze soudobého Ruska předznamenal politický boj o charakter republiky a Olbrachtova pozice v něm; kapitoly cyklu se včleňovaly do jeho poválečné publicistiky, která vycházela z představy blízké socialistické revoluce a podporovala leninské tendence v sociálně demokratické levici. Informace o poměrech v soudobém Rusku a o politice bolševické vlády nebyly aktuální jen jako vyvracení výmyslů a pomluv, jimiž se hemžil buržoazní tisk, ale ještě naléhavěji jako polemický argument v boji s oficiální politikou sociálně demokratické strany. Sovětský příklad radikálního řešení politických, sociálních a kulturních otázek měl v Olbrachtově reportážní interpretaci působit jako protiklad politického oportunistu, k němuž už od předválečných let mířili domácí sociálně demokratičtí předáci, a podporovat tak revoluční tendence uvnitř strany. Proto si ze sovětské skutečnosti často vybíral momenty, které korespondovaly s českými problémy, ale zcela odporovaly poměrům narušovaným oportunistickým vedením: vrací se například k zdůrazňování vztahu vůdců a prostých členů hnutí, založenému na vzájemné rovnosti a přímém styku, na skutečném splynutí zájmů a na porozumění iniciativě zdola.

S agitačně výchovným úkolem působit na současné vyhraňování marxistických sil v sociálně demokratické straně, který v podstatě motivoval vznik Obrazů ze soudobého Ruska, se Olbracht vyrovnal reportáží se silně rozvinutou informativní funkcí. Zatěžuje velmi silně složku konkrétních údajů i složku politické argumentace, nepřestává však směřovat k obraznému zobecnění pojednávání reality, k zachycení prudkého pohybu, do něhož se dala lidská společnost. Dosahuje ho i zde propojováním vyhraněných stylisticko-žánrových rovin — záznamu subjektivního dojmu, faktografické informace, sociálně i psychologicky modelujícího portrétu, odborného pojednání a zobecňující úvahy —, jež je příznačné pro všechnu Olbrachtovu reportážní tvorbu. Zatímco B. Šmeral ve své obsáhlé knize, která vznikala současně, vědomě rezignoval na literární stylizaci faktů a důsledně setrval na formě deníkových záznamů bez eliminace zachycujících fakta a reprodukcí rozhovory, míří Olbrachtovy kapitoly přes prvotní účelové zaměření k poloze i účinnosti umělecké reportáže.

Na obojím se podílí už stupňovitá kompozice původního cyklu: postupuje od záznamu prvního dojmu ze setkání s hlavním městem revoluce a reportážního zachycení povrchu jeho života (v kapitole Revoluční ulice) přes popis všedního dne lidí spjatých s politickým děním sovětské společnosti a faktografické údaje o existenčních poměrech občanů (kapitola Druhý dům rad) k portrétním rozborům dvou protikladných osobností sovětského režimu — racionálního vůdce mas V. I. Lenina a citové vyznavačky revoluce, bývalé šlechtičny Angeliky Balabanovové. Relativně samostatnou třetí část cyklu tvoří zásadní pojednání o umění a kulturní politice revolučního státu (Dopis Jaroslavu Kvapilovi), jež vzniklo jako výsledek

Olbrachtova nejvlastnějšího zájmu o soudobou literaturu, divadlo, kino a výtvarnictví a na základě podrobného studia organizace kultury a osvěty. Původní plán předpokládal ještě sešit čtvrtý, který měl obsahovat vybrané ukázky sovětské literatury v Olbrachtových překladech; jeho realizace však byla za politických zápasů odsunuta a nakonec k ní už nedošlo.

Obrazy ze soudobého Ruska zahajuje líčení moskevské ulice, viděné jako „tepna života“ vypovídající o celkovém stavu organismu. Polemicky k propagandě buržoazního tisku, která představovala Moskvu i Petrohrad jako revolucí ochromená mrtvá města, akcentuje Olbracht drobné výjevy a smyslové detaily (útržek vojenské písničky, střikající teplé bláto, bujná hra dětí, běžící veselé dívky v uniformách), jež ve svém zřetězení vyvolávají bezprostřední dojem svěže pulsující jarní atmosféry. Vytváří tak obraz nové živosti sovětské metropole těsně po skončení intervenčních bojů, živosti zcela odlišné od vžitých atributů ruchu kapitalistického velkoměsta, jejíž podstatou je obrozená lidská kolektivita. Jednotlivosti, jež znamená Olbrachtova barvitá evokace, se včleňují do určující představy „jinosti“ a tím i neuchopitelnosti sovětské reality pohledem zatíženým konvencemi; v reportážních partiích se jako průvodní leitmotiv opakuje v různých spojeních významově zatížené adjektivum „jiný“ a motiv nedostatečnosti „evropských očí“, jejichž omezený zorný úhel je překonáván jak spontánním okouzlením dynamikou revolučního dění, tak racionálním rozbořem faktů. Podvojnost těchto poloh (které odpovídá i stylisticko-žánrová podoba prvních dvou kapitol cyklu daná přechody od subjektivně orientovaných evokací atmosféry k objektivnímu ekonomicko-sociálnímu rozboru) — polohy bezprostředního vnímání pohybu a rozpornosti ži-

vota a polohy jejich pozorování a racionální reflexe — je ostatně pro Olbrachta typická. Podobně jako v jiných svých reportážích představuje život v jeho dynamice a vnitřním sváru, které zde evokuje drobnými motivy a barvitým líčením pouličního ruchu, fungujícím na počátku cyklu jako předobraz reality celé sovětské společnosti, tvoří „záporné“ jevy přirozenou součást života protikladného svou podstatou. Stejně příznačná je pro Olbrachta i trvalá snaha o racionální revizi dojmu, o konfrontaci bezprostředního pozorování se systemizujícím rozbořem a zobecňující úvahou; zřetelně vystupuje například v pojednání černého trhu na Sucharevce, které nenásilně přechází od smyslově živého obrazu bizarních kontrastů (lehce symbolizujících krach starého světa) k ekonomickému výkladu o zásobovací situaci a o současné taktice sovětské vlády.

Mezi fakty, jež Olbracht včleňuje do svého dokumentárního obrazu porevolučního Ruska, mají zvláštní postavení postřehy o lidských vztazích. Nad údaji o materiálním životě převažují jevy, v nichž se začíná rýsovat etický přerod společnosti. Okouzlení vším, co v tehdejší sovětské organizaci připomínalo naplnění utopického snu o spravedlnosti, rovnosti, bratrství a vzájemné družnosti, není vlastní jen reportážím Olbrachtovým, ale je podstatným rysem zpráv všech „prvních poutníků“ do poválečného Ruska. Také Šmerala, stejně jako o několik let později Marii Majerovou (v knize Den po revoluci, 1925), až dojemně okouzlovaly společné jídelny s jednotným jídlem pro všechny pracující, dětské školky a útulky, lidová shromáždění, bezprostřední srdečnost a družnost v chování lidí, dostupnost a prostota revolučních vůdců v počátcích dělnického státu.

Olbrachtovy reportáže zachycovaly rysy historické

situace, jež byla v mnohém tíživá a podrobovala člověka náročným zkouškám. Rusko těžce sbíralo síly k mírovému budování, znovu oddálenému intervenční válkou, hospodářství trpělo blokadou, projevoval se nedostatek zboží i jídla. Olbracht nebyl těmito skutečnostmi zaskočen a dokázal sloučit popis i seriózní rozbor faktů s jednoznačně prosověským vyzněním svých reportáží. Příklad, kterým chtěl působit na zrevolucionizování socialistické politiky doma, mu však nepředstavoval neproměnnou předlohu. Při četbě textu *Obrazů*, vydaných deníkových záznamů i podle zmínek v Šmeralově knize lze například zaznamenat jeho postřehy o zaostalosti venkova a o nedořešenosti agrární otázky v tehdejší Rusku a rekonstruovat vyrovnávání se s otázkou socializace vesnice podle odlišných ekonomických podmínek a kulturní úrovně českého zemědělce.

Zatímco první svazek *Obrazů* vycházel z reportážního zachycení prostředí a dění, byla druhá část zaměřena k zobrazení člověka, životním posláním spjatého s revolucí. Portrétní studie dvou odlišných lidských i sociálních typů — vůdce a stratéga revoluce V. I. Lenina a její oddané vyznavačky Angeliky Balabanovové — spojoval původně jistý konfrontační záměr: proti racionálnímu vůdcovskému typu velkého politika stavěl postavu kultivované ženy vychované ve starém režimu, která se k proletariátu přimkla z morálních a citových pohnutek a extaticky se oddává službě revoluci.

Ani tyto kapitoly nevybočují z polemicko-agitačního zaměření celého cyklu. Zejména některá fakta z výkladu o Leninově životním díle a úvahy o významu bolševiků v dějinách revolučního hnutí jsou exponovány na pozadí časově paralelní politiky české oportunistické strany; všudypřítomná konfrontace vrcholí sarkastickou parale-

lou mezi mnohomluvným bojem o drobné sociální úpravy, jímž dožívá stará sociálně demokratická strana, a velkorysou dějinnou perspektivou, rysující se v politických vystoupeních bolševiků.

Kapitola věnovaná Leninovi má opět reportážní vstup vycházející ze zachycení autorova dojmu; představuje postavu prostřednictvím pohledu diváka napjatě sledujícího Leninův příchod na jeviště Velkého divadla při tryzně za Sverdlova a pozorně pak sledujícího jeho řeč. Reportážní líčení reálu i následující informativní výklad o Leninově životě a díle prostupují motivy, které vyvolávají představu prostoty a nepatetické dělnosti. Zdůrazněná nenápadnost a klidu spojeného s přirozenou srdečností proniká jak popisem Leninovy fyziognomie a zevnějšku (nevýrazný blondýn oblečený jako dělník zaměstnaný čistou prací), tak jeho nepateticky věcného projevu, pronášeného tichým a soustředěným hlasem. Olbrachtův portrét — stejně jako obraz vytvořený knihou Šmeralovou — představuje Lenina jako „jednoho z mnohých“, jako člověka ztělesňujícího zájmy lidových mas a jejich přirozeného mluvčího.

Významotvorná tendence, vycházející z paralely vůdce revoluce — dělný člověk, udržuje celou kapitolu o Leninovi — přesto, že do ní Olbracht věnil maximum faktografických informací a rozlehlých agitačních výkladů (např. o Marxově učení) — ve stylistické rovině umělecké reportáže. Realizuje se například epicky rozváděným obrazem velké stavby a jejích pracovníků, který symbolizuje proces revoluční přeměny společnosti pod Leninovým vedením v Rusku. Tíhnutí k obraznému paralelizování sociálních procesů, které se tu projevuje i některými novozákonnými reminiscencemi (vztahy Kristus — Pavel z Tarsu a Marx — Lenin), vnaší do reportážního textu

patetizující tón; Olbrachtova původem i zaměřením účelová knížka se tak dostává do souvislosti výrazových tendencí, příznačných pro proletářskou literaturu počátku dvacátých let s jejím úsilím vyjádřit smysl sociálních jevů symbolizujícími obrazy a biblickými motivy. Vztah k domáždění z kapitoly o Angelice Balabanovové. Zobrazení pozorně naslouchajícího davu žen, dětí, vojáků a dělníků a jeho jednotné „duše“, splývající v revolučním odhodlání s extatickým projevem agitátora, zobrazení, které je navíc pointováno monumentalizujícím příměrem („Zástup se podobá matce lvici, která poprvé vrhla mláďata. Teď spí před doupetem jen polovinou ostražitých očí. . .“), odpovídá způsobu, jímž evokovala vnitřní sílu revolučního zástupu česká proletářská próza, například M. Majerová v románu Nejkrásnější svět nebo sám Olbracht v Anně proletářce.

Reportážní cyklus Obrazů splýval s tendencemi soudobé fabulované prózy ještě podstatněji, a to individualizovaným a vnitřně motivovaným portrétem Balabanovové — hrdinky, jež se stala revolucionářkou a obrozuje se splynutím s proletářskými masami. Olbrachtův „povahopis, vyvolávající dojem životnosti“ postavy (J. Hora), tu jako by předznamenal cestu české prózy, která se téměř vzápětí pokoušela ztvárnit příklon jedince k revoluci a jeho přerod ke kolektivnímu vědomí.

Dobová kritika, ať už přistupovala k hodnocení díla z jakýchkoliv ideových pozic, shodně hodnotila kapitolu o Angelice Balabanovové jako jeho nejmělečtější část, jíž Olbracht znovu dokázal kvality velkého psychologického prozaika; odhlédneme-li od dobově podmíněného pojetí „uměleckosti“ prozaického textu, potvrdila mimoděk mimořádné rozpětí stylisticko-žánrové škály, jíž Olbracht

ve svých reportážích využíval. Zatímco druhý svazek dovedl k portrétu potencionální románové hrdinky, hned v následující kapitole přešel do roviny odborného pojednání, rozebírajícího na základě rozsáhlého průzkumu kulturní situaci v počátcích sovětského státu.

Neobyčejně konkrétní výklad, soustavně charakterizující stav všech hlavních uměleckých oblastí po socialistické revoluci i jednotlivé aspekty sovětské kulturní politiky, byl vyvolán potřebou čelit zprávám o bolševickém obrazoborectví, o ničení kulturních hodnot revolucí a o likvidaci tvůrčí inteligence, které šířil buržoazní tisk. Text stylizoval Olbracht do formy dopisu účastníkovi domácího odboje a významnému představiteli demokratické kultury v mladém československém státě Jaroslavu Kvapilovi, který tehdy působil ve vysoké funkci na ministerstvu školství a národní osvěty. Jeho prosby o informace užitečné pro činnost jeho resortu využil jako záminky pro zevrubné informování a z něho vycházející úvahy o postavení umění a kultury v socialistické společnosti; Kvapilova žádost motivovala jak epistolografickou podobu výkladu, tak časté adresné poznámky o soudobých kulturních poměrech v buržoazně demokratickém Československu, zejména však trvalý ironický podtext, vycházející ze srovnání omezených možností doma s novými a překvapivými perspektivami, které se kultuře otevírají po vítězství socialistické revoluce.

Rozbor kulturní problematiky v dopisu Kvapilovi byl výsledkem Olbrachtova soustavného seznamování se s uměleckou i osvětovou aktivitou za pobytu v Moskvě i za návštěvy Leningradu na jaře dvacátého roku. Poznámky deníku i záznamy Šmeralovy knihy umožňují představit si jeho četbu proletkultovských publikací, divácké zážitky (obdivně líčí například představení revolučního divadla

zástupů na Palácovém náměstí), názory o porevolučním umění, filmu, architektuře, projevech monumentálního umění, o sovětském plakátu a karikatuře; dávají nahlédnout i do jeho studia organizace kultury a výchovy, jež ovlivnil styk s lidovým komisařem osvěty A. V. Lunačarským.

S Lunačarského názory se setkal rok před svým moskevským pobytem, když v úvaze Bolševictví a kultura interpretoval jeho známou stať Kulturní úkoly pracující třídy. Olbrachtovi, který už před první válkou vystupoval ve svých kritických projevech proti primitivní vnějškové tendenci děl hlásících se k ideologii dělnické třídy, byl blízký zejména odpor proti ztotožňování stranickosti umění s jeho bezprostředně agitační funkcí. V Lunačarského stanovisku viděl potvrzení vlastních názorů a v podstatě se ztotožňoval i s jeho odmítáním proletkultovských útoků proti umění minulosti, které k sobě v době Olbrachtova pobytu soustřeďovaly prudké diskuse. Zatímco tyto teoretické spory — jak vyplývá i ze stránek zápisníku — nechával téměř bez povšimnutí, věnoval se Olbracht tím více soustředěnému pozorování jednotlivých uměleckých projevů, na jejichž základě se pokoušel domýšlet vývojové perspektivy nového socialistického umění.

Vzhledem k nejasným a záměrně zkreslovaným představám o nepřátelství bolševiků ke kultuře a jejím tvůrcům pokládal za aktuální zejména dva okruhy otázek. První se soustřeďoval k důkazům o kladném poměru sovětské kulturní politiky k hodnotám minulosti; Olbrachtův výklad podával nejen mnoho informativních údajů o péči o výtvarné památky, o ochraně a zveřejňování uměleckých sbírek či o ediční politice zahrnující vydávání světové i ruské klasiky v masových nákladech, ale zdůrazňoval i dosud netušené možnosti nových konkretizací uměleckých děl, která se aktualizují konfrontací s proměněnou

sociální bází kultury. (Uváděl příklad Molièrova Lakomce, jehož titulní postava pozbývá před dělnickým publikem jakéhokoliv rysu tragičnosti; nekonvenční reakce diváků naznačuje tak cestu k nové herecké i režijní interpretaci hry v čistě komediální poloze.)

Představa, že klasická díla budou zhodnocena z hlediska nových vývojových perspektiv a v socialistické kultuře znovu ožijí, byla součástí Olbrachtova širšího názoru o umělecké podnětnosti socialistické revoluce, o její obrodné síle, která zasahuje všechnu lidskou tvorbu, a o přitažlivosti velkých společenských úkolů, ovlivňujících podobu jednotlivých druhů umění. Poznotek, že nastolení diktatury proletariátu v Rusku vytvořilo nejen předpoklady rozvoje socialistické kultury, ale proměnilo systém a rysy literárních, divadelních i výtvarných žánrů, Olbracht dokumentuje mnoha konkrétními postřehy. Velmi pozorně si všímá právě těchto vnitřních proměn umělecké struktury: popisuje například výrazové prostředky tzv. divadla zástupů a sborové recitace jako výrazu nové kolektivity, sleduje posuny v hierarchii výtvarných žánrů ve prospěch plakátu a karikatury a změny funkce závěsné malby, představuje rodící se film jako jeden z významných druhů moderního umění atd.

Dopis Jaroslavu Kvapilovi byl vytištěn jako třetí svazek Obrazů v říjnu 1920; jeho vydání však oddálil odpor, který se proti Olbrachtovým reportážím zvedl uvnitř sociálně demokratické strany, i sám spád historických událostí až do dubna příštího roku. Nerealizována už zůstala další proponovaná část cyklu, malá antologie překladů, rozvádějící informace o ruské revoluční beletrii. Jednotlivé ukázky, většinou z proletkultovských sborníků (povídky A. Krajského, M. Gerasimova, B. Pilňaka, P. Arského, A. Jermakova, A. Gastěva, V. Popova,

Z. Aspijové), uveřejňoval Olbracht současně časopisecky (zejména v Kmeni v září a říjnu 1920).

Olbrachtovy reportáže vzbudily prudké útoky sociálně demokratické pravice, která se cítila zasažena jejich agitacními důsledky. Obrazy byly hodnoceny v souvislosti s ostatní autorovou žurnalistickou tvorbou (zejména statí Revoluce z 19. 9. 1920) jako projev secese marxistické levice a důkaz o definitivní roztržce skupiny „přímocharých idealistických bojovníků proti oportunistu“ kolem Olbrachta se starou stranou. V polemikách, které se okamžitě zvedly (nejsoustavněji v knize Skutečná pravda o sovětském Rusku od Jaromíra Nečase), byl Olbracht představen jako fantasta, ztrácející ve svém „básnickém“ nadšení reálnou půdu pod nohama a neschopný věcného pohledu na skutečnost, vlastního „střízlivým“ politickým profesionálům. „Je to typický osud českého literáta“, vyjádřil se k zlehčování Olbrachtových informací Josef Hora, „jimž je dovoleno zasahovati do veřejných událostí platonickými projevy, ale jakmile pokusili se o politickou praxi, strany... vždy argumentovaly: vždyť je to jen spisovatel. Jako by spisovatel měl věčně oslavovat jen lidské srdce a city, jako by i on, a právě on neměl schopnosti chápat a tvořit i v hodnotách veřejně politických.“

Opačný ohlas vyvolal Olbrachtův cyklus u poválečné literární generace, která uvítala — řečeno obrazem Olbrachtovi věnované básně z první sbírky Jaroslava Seiferta — jako „obrovský hrozen červeného vína“ „dobrou zvěst... že na východě leží krásná země, rodící spravedlnost“. Proletářské poezii byly Obrazy blízké revolučním patosem prostupujícím reportážní záznam, který za dobovou sovětskou realitou „tuší bojovný idealismus politického mládí“ (J. Hora). Poslední sešit cyklu byl svými konkrétními popisy a charakteristikami sovětského umění

pro českou socialistickou avantgardu významným zdrojem autentických informací a podnětů. (Olbrachtovy a Šmeralovy zprávy o kolektivním přednesu básnických děl vedly například ke vzniku prvního českého souboru věnujícího se sborové recitaci.)

Práce určená politické potřebě dne svého vzniku brzy zapadla. Když se po třiceti letech Olbracht rozhodl vyvolat ze zapomnění agitacní text z dobových bojů o charakter republiky, stanul před složitým úkolem. Stylistickým přepracováním a rozšířením Obrazů ovlivnil původní žánrovou rovinu polemicky motivované reportáže, poskytující maximum faktických argumentů politickému zápasu, a posunul text k memoárovému líčení dávné cesty a k literární evokaci života v prvních porevolučních letech. Nová podoba díla se tak stala podstatně bližší beletristické próze, a to zejména působením kapitol a partií připsaných podle moskevského deníku, jehož záznamy tvořily jakousi intimnější, subjektivnější paralelu agitacních reportáží. Jednotlivými motivy převzatými z deníku se silněji uplatnila sama osobnost autora; stal se epickým vypravěčem, vzpomínajícím po letech na vlastní účast v událostech bouřlivého roku 1920, na podíl, k němuž patřila i dobrodružná „cesta za poznáním“ do revolučního Ruska. Do knihy včlenil Olbracht i vzpomínkové epizody relevantní z hlediska dalšího vývoje své tvorby, například scénu šábesové pobožnosti ve zpustlém kaunaském hostýlku, jíž se poprvé setkal s hloubkou mystického vytržení ze skutečnosti, charakteristickou pro východní Židy.

Připsáním kapitoly popisující prehistorii a pohnutý průběh cesty na ruské hranice i závěrečné kapitoly o návratu domů se dostalo původnímu reportážnímu celku rámce, který dílo zřetelně epizuje. Stejným směrem působí i přidání dvou epizodických vzpomínek na Lenina a epizu-

jící stylistické úpravy v portrétu Angeliky Balabanovové. Kapitoly, jimiž Olbracht text *Obrazů* ze soudobého Ruska rozšířil, zrušily původní třídílnou kompozici a strukturovaly dílo v jednotnější, memoárově zaměřený celek.

V intencích tohoto posunu provedl Olbracht i řadu změn v textu převzatých kapitol. Nejednalo se přitom jen o zásahy vynucené dobovým tlakem na interpretaci sovětské historie, který se v Olbrachtových úpravách projevil například vynecháváním jmen některých osobností, ale o projevy obecnější stylistické tendence vyplývající z nového zaměření díla. Proto autor vypouštěl i četné adresní narážky a polemické invektivy (dnešnímu čtenáři už bez komentáře nesrozumitelné), jež dílo vázaly k dobovým politickým poměrům v Československu.

Nejvýraznějším přepracováním prošla kapitola o Angelice Balabanovové. Změny tu motivoval sám další osud této funkcionářky Třetí internacionály, která se krátce po roce 1920 vzdala revoluční činnosti, odešla z Ruska a dožila v soukromí ve Vídni. Olbracht předznamenal portrét větou vyjadřující odstup (Ne, nebyla jednou z nás), která se v obměnách refrénovitě vrací a podtrhuje rysy vzdalující hrdinku od revoluční třídy, k níž se dočasně přimkla. Vlastní jméno v titulu i textu, které ostatně bylo v padesátých letech už dávno mrtvým zvukem, nahradil pak obecným označením sociálního původu. Přepracování se však neomezilo jen na úpravy vyvolané tlakem dobového povědomí. Nový titul (*Princezna vypravuje*) naznačuje základní strukturování textu směrem k umělecké epice. Veden tímto sjednocujícím záměrem Olbracht vynechal z původního znění přesné údaje o politických funkcích Balabanovové i partie o jejím literárním díle. Vypustil reprodukci obsahu jejích brožur, kromě názoru na agitaci jako na extatické splývání s masami, příznačného

pro psychologii postavy a charakterizujícího podstatu jejího citově exaltovaného příklonu k revoluci.

Proporce mezi informativními partiemi a bezprostřední charakteristikou lidského typu se proměnily i důsledným převáděním životopisu postavy (v *Obrazech* podávaného autorskou řečí) do autobiografického „vyprávění“ princezny, v němž uvedená fakta fungují jako subjektivní zvěř. Stylistické posuny změnil tak konkrétní historickou postavu v sociálně psychologický obraz člověka, který neunesl tíhu revoluční doby. Od informace o životě a díle jedné z politických pracovnic režimu, která zůstávala podstatnou složkou původní verze, došel Olbracht v novém zpracování skutečně až na hranice fabulované prózy.

Soustavně přepracoval Olbracht i *Dopis Jaroslavu Kvapilovi*, který oprostil od dobových narážek na československé poměry a zcela orientoval k obrazu rodičů se sovětského umění a kulturních snah. Podle deníkových záznamů jej rozšířil o další údaje, popisy a scény, které zvyšují jeho poznávací hodnotu a uvádějí do zvláštního ovzduší porevolučních let (například dnes téměř romanticky působící epizoda o propouštění vězňů v tulském táboře). Olbrachtovo velmi konkrétní vyličení situace sovětské literatury, divadla, filmu, výtvarnictví, osvěty, výchovy a školství v samém počátku hledání nových cest je pro nás dvojnásob cenné. Historikům podává mnoho autentického materiálu pro výklad vývoje socialistické kultury, všem citlivým čtenářům pak mistrnou evokací atmosféry revolučního elánu, která zasahovala sféru umění i života.

Ludmila Lantová

VYDAVATELSKÉ POZNÁMKY

Text Olbrachtovy knihy *Cesta za poznáním* doprovázíme chronologicky seřazenými dodatky z jeho časopisecky uveřejněných prací, které s pobytem v revolučním Rusku bezprostředně souvisely tematicky a dobou vzniku nebo v nichž se k němu autor po letech příležitostně vracel drobnými vzpomínkami a úvahami.

Nejstarší z doplňujících článků (*Bolševictví a kultura — Právo lidu*, příloha Sobota, 20. a 27. září 1919; *Jsme připraveni?* — Akademie 24, 1919/20, č. 2, str. 84—85) vzniklé už roku 1919, charakterizují Olbrachtovu politickou a ideovou pozici v prvních popřevratových letech a osvětlují motivy jeho rozhodnutí z autopsie poznat život soudobého Ruska. O nejrozsáhlejších textu našich dodatků se v *Cestě za poznáním* přímo mluví: filmové libreto *Lešetinský kovář*, o jehož projektu Olbracht uvažuje v dopise Jaroslavu Kvapilovi, bylo ovlivněno příkladem revolučních děl klasické ruské literatury v sovětském filmu. Dalšími ukázkami jsou politické úvahy ze září roku 1920 (*K diskusi o přijetí do Třetí internacionály* — *Právo lidu* 17. září 1920; *Revoluce* — *Právo lidu* 19. září 1920), v nichž Olbracht — dovolávaje se autentického poznání sovětské reality — formuloval revoluční stanovisko tehdejší sociálně demokratické levice. Články z prvních čísel Rudého práva, jehož redaktorem se Olbracht stal (*Budování dělnického státu* — 10. října 1920; *Socializace ruského venkova* —

24. října 1920), stejně jako *Mzdový systém v Rusku* (Akademie 24, 1919/20, str. 597—600), vznikaly pak v bezprostřední návaznosti na *Obrazy ze soudobého Ruska*, rozváděly některé jejich výpovědi nebo byly znaleckou informací, rozptylující dobové omyly (článek *Kdo je Machno?* — Rudé právo 25. září 1920); patří sem konečně i úryvky z Olbrachtovy korespondence z Ruska (*Jak to vypadá v Rusku?*), otištěné Helenou Malířovou v Červnu 3, 1920, str. 174—175.

Podle olbrachtovské bibliografie je s cestou do Moskvy spjata i stať *Politické poměry v Lotyšsku* (Pražské pondělí 5. dubna 1920), jejíž text je však jen heslovitým redakčním zpracováním Olbrachtovy zprávy. Nezařazujeme ji, stejně jako drobné polemické glosy, v nichž musel Olbracht po návratu vyvracet pomluvy pravicových sociálních demokratů, týkající se zejména financování cesty (Rudé právo 12. října a 17. a 19. listopadu 1920); stranou ponecháváme i rozsáhlou polemiku s Jindřichem Fleischnerem (Rudé právo, září 1920, shrnuto 1921 v brožuře *Básník a inženýr*), která se v řadě bodů vrací k Olbrachtovým sovětským zkušenostem, ale jako celek míří především k domácí historické situaci, v níž představuje zásadní spor o revoluční řešení československých poválečných poměrů. Do dodatků jsme záměrně nepojali ani *Dopis z Československa*, o kterém se v textu *Obrazů* přímo mluví a jenž byl i prací, již si povšiml sám Lenin, protože nejde o autentický Olbrachtův text, který byl přeložen do ruštiny, ale o text odvozený, vzniklý přeložením ruského textu do češtiny (v této podobě — v překladu Vlasty Faltysové — jej vydal s komentářem r. 1960 Jiří Opelík; srov. Ivan Olbracht: *Dopis z Československa*. Vydalo nakladatelství Svoboda v Praze jako 2631. publikaci pro Okresní lidovou knihovnu v Semilech k 50. výročí VŘSR a vzniku

Československa); kromě toho zmíněná práce nesouvisí tematicky s Cestou za poznáním, přináší informace o hospodářské a politické poválečné situaci Československa.

Z autorových pozdějších textů věnovaných Sovětskému svazu uvádíme jen ty, v nichž na svůj pobyt v revolučním Rusku Olbracht po letech přímo vzpomíná a konkrétními zážitky motivuje své pozdější postoje; pomíjíme proto několik spíš manifestačně formulovaných a jen všeobecných vyjádření o vztahu k SSSR z posledních let autorova života, vzniklých u příležitosti různých výročí. Závěr našeho oddílu dodatků tvoří tak práce: *Dědicové* — Rudé právo 7. listopadu 1945, *Zač vděčím ruské proletářské revoluci* — Tvorba 18, 1948, str. 1058 a *Mé vzpomínky na rok 1920* — Rudé právo 21. září 1950, z nichž otiskujeme pouze úvodní část týkající se moskevské cesty a jejího bezprostředního vlivu na další Olbrachtovu práci v Československu, a závěrečný odstavec, bilancující politickou činnost autorovu i celý jeho život, jež tak výrazně poznamenala jeho „cesta za poznáním“.

L. L.

Olbrachtovy dojmy z pobytu v Sovětském svazu roku 1920 mají několikero verzí. První je tzv. moskevský deník, domácky zhotovený sešit, do něhož si Olbracht zaznamenával své zážitky, zpočátku systematicky k jednotlivým dnům; později pro nával práce byly poznámky přerušeny, psány zpětně a zachycují jen nejzávažnější události nebo dojmy. Deník (uchovaný v rukopisné pozůstalosti Ivana Olbrachta v literárním archívu Památníku národního písemnictví v Praze) je neúplný; text je jednak porušen vytržením poslední psané stránky — z 23 stran po-

psáno celkem 16 —, a jak vše nasvědčuje, ani nebyl dokončen; podstatná jeho část vyšla roku 1982 v královéhradeckém nakladatelství Kruh v publikaci Ivan Olbracht: *Skruté stopy*, proto zde z něho ani necitujeme. Již v Moskvě psal Olbracht kapitoly svých budoucích *Obrazů ze soudobého Ruska*, jejichž I.—III. díl vyšel ještě v roce 1920. Pro tyto kapitoly bylo z deníku použito jen některých záznamů (například líčení velikonočních svátků v Moskvě, zejména pak informace o divadle a filmu v dopisu Jaroslavu Kvapilovi), uplatnil se však hojně v novinových staticích o sovětském zemědělství, hospodářství, mzdovém systému apod. Není vyloučeno, že více materiálu k *Obrazům* bylo v dalších dvou zápisnicích, modrém a hnědém, o nichž se autor v moskevském deníku zmiňuje, jež však v pozůstalosti nejsou zachyceny. Třetí podoba pak je kniha *Cesta za poznáním*.

Rozdíly mezi verzemi reprezentovanými textem deníku, 1. knižním vydáním a 2., přepracovaným, rozšířeným a nově pojmenovaným, jsou dány samou povahou jednotlivých celků. Deník je psán zkratkovitě, s výjimkou míst, kde je pisatel stržen dojemem, myšlenkou apod., a jak je to u deníků běžné, má intimní charakter — autor píše sám pro sebe, nemusí skrývat své city (smutek nad ztrátou matky, nedůvěra, přecházející až v nevysvětlitelnou averzi vůči spolubydlícímu, která se později ostatně ukázala jako zcela oprávněná, vřelý citový vztah k Šmeralovi, oceňování jeho vlastností, nadšení nad proměnami i osobami, s kterými se setkává, nebo zase naopak rozpakky z počínání jednotlivců, nepochopitelného nebo těžko pochopitelného člověku přicházejícímu z jiných poměrů). *Obrazy ze soudobého Ruska* jsou pak reportáží v pravém slova smyslu, přinášející konkrétní informace a psanou pro potřebu vyplývající ze současné politické

situace ve vlastní zemi. Cesta za poznáním, psaná o třicet let později, již tuto potřebu nemá, není to již aktuální reportáž, ale spíše beletristické shrnutí vzpomínek na cestu a dojmů s ní souvisejících. Je rozšířena o úvod (což ostatně Olbracht dělal při novém nebo zásadním přepracování knihy — srov. Annu Proletářku, román Podivné přátelství herce Jesenia), Poznámky z cesty, Ještě dvě drobné vzpomínky na Lenina a Malou příhodu z cesty domů. Změny textu jsou takového počtu a rozsahu, že původně bylo uvažováno o tom, otisknout v dodatcích Obrazy I—III v celém jejich původním znění. Ekonomické zřetely (rozsah knihy), ale nakonec i sám charakter těchto změn nás však vedly k tomu, že jsme od toho záměru upustili a zvolili způsob charakterizace změn a jejich výběrové uvedení včetně citace vypuštěných, doplněných nebo zcela přepracovaných pasáží, jako tomu bylo u jiných svazků. S výjimkou kapitoly o Leninovi a Princezna vypravuje totiž nedošlo v textu kapitol společných oběma vydáním k vážným významovým změnám, převážně jde o opravy přihlížející k modernizaci jazyka a o stylistické zásahy diktované potřebou jiných výrazových prostředků, spojené s novou redakcí knihy, s proměnou jejího poslání i adresáta v nových historických skutečnostech. V tomto smyslu se také neliší zvláště výrazně od úprav, jimiž prošly Anna proletářka, Nikola Šuhaj nebo Podivné přátelství herce Jesenia, — opakuje se tu již známá autorova snaha a schopnost neustále tříbit svůj jazyk, styl a přibližovat se nové čtenářské generaci.

Vedle odstraňování nebo omezování knižních a zastaralých tvarů (*je zřejmé*, *nutné* m. *zřejmo*, *nutno*, omezování infinitivů na *-ti*, 3. sg. *jest*, záporových genitivů) a podřizování se soudobé normě (*zas*, *přec* m. *zase*, *přece* apod.) můžeme pozorovat tendence další: omezují se zájmena

všechen, *žádný*, *nic*, *každý*, jejichž hojné užívání v reportáži souviselo s aktuálně politicky potřebným akcentováním konstatované skutečnosti, *ruská armáda*, v Rusku se opravuje na *Rudá armáda*, v zemi Sovětů, slova stejně znějící v obou jazycích se nahrazují jinými českými ekvivalenty (*rolnických* m. *selských*, *lid* m. *národ*, *poslanců* m. *deputátů*), odstraňují se rusismy (*velitel* m. *komandant*; *lidé*, *kteří přestupují úřední moc* m. *přestupníci úřední moci*); naopak zase nově užitá ruská slova místo českých lépe zachycují prostředí (*poměščík* m. *statkář*). Slovník se stává pestřejší. Opakující se slova se nahrazují synonymy nebo přesnějším výrazem (50 Bajonety jsou již do tří čtvrtin *propustkami* obaleny m. ... *lístky* ...; 147 nad uličními *kostkami* m. ... *kameny*; 148 *Polští generálové* ... *Polští páni* m. *Poláci*), volí se vyjádření spisovnější (120 *majitelky veřejného domu* m. *bordelářky*), méně expresivní (49 klobouk, *ošklivě křiklavý* m. ... *ohavně řvavý*), prostější, lépe odpovídající a výstižnější (57 ukládá *bezpodmínečnou disciplínu* m. ... *naopak tvrdou disciplínu a povinnosti*; 132 *bromadního vraha* m. *vraha velkého slohu*; *proč nenahradíte toto smetí* m. ... *tyto odpornosti*; 147 mezi budujícím Ruskem a *nenávisťou* Evropou m. ... *zápasící ještě Evropou*; 148 v záplavě *krve a ohně* m. v *té jeho krvavé záplavě*). Vyprávění je úspornější, popis nebo úvahy se tak často nerozvádějí: například na 49 se mj. vypuštěním přístavku upraví věta: výklady, kde se ... hromadily šunky a krabice s konzervami, ovoce a sýry, *ony mlsné skříně*, před kterými se zastavovali různolící páni; na 50 se s menší úpravou ponechává jako závěr: *jejich písmena jako těžce raněná leží na boku nebo již vůbec spadla*. a škrtná se následující: *Evropští novináři mají pravdu*: Hřbitovní *dojem*. — konfrontace skutečnosti s výroky soudobých novinářů již není nutná a účinek předešlého se tímto zredukováním jen podtrhuje (podobně na str. 135: *jest diva-*

dlem budoucnosti? m. . . . budoucnosti, které zatlačí nejen všechna dramata založená na pouhém ději, nýbrž i všechny pouze dějové romány?). Autor se vyhýbá i opakovaným návratům k vysloveným již postřehům nebo širokému rozvádění úvah, které v Obrazech ze soudobého Ruska vyplývaly ze silného účinku bezprostředního dojmu a zážitku: na 125 za „jak jsem se již mnoho let nesmál“ bylo vypuštěno: *Marné námaze Harpagonově, zlatáčkům, radosti a nadšením nad tím rozkošným, přerozkošně nesentimentálním obecnstvem. Smálo se obranému Harpagonovi celé divadlo, ale já jsem se smál snad ze všech nejvíce.*

Líčení se stává barevnějším, dynamičtějším (49 *svítí bělo-skvoucí sníh m. leží bílý sníh*; 51 *Zlaté tabule bank m. Nápis-y. . .*; šlechtický klub. . . *byl přeměněn v Dům odborových organizací, v klubovém paláci moskevských kupců umístily sověty Sverdlovovu dělnickou univerzitu m. Dům odborových organizací je v šlechtickém klubu. . .*, v mramorovém klubovém paláci. . . *jest umístěna. . . univerzita*; 125 *Na volných přírodních prostranstvích se hraje bromadné scény m. Provádějí se zde. . . bromadné hry*; 51 *Moskevská ulice plyne rušným proudem. Jezdí po ní mnoho venkovských saní tažených koníky. . . celé dlouhé řetěz y jich vidíte m. Mnoho venkovských saní zde jest. . . celé dlouhé řetěz y jich jedou*; Organismus pracuje ještě tempem poněkud zrychleným revolucí, ale jeho *borečka týden po týdnu kelesá m. . . ale již pravidelně a harmonicky*. ; 147 *zaječely a bily na poplach m. zakřičely, bijíce na poplach*), slova mají konkrétnější obsah (51 *skla luxusních kaváren, rozstřílená tu a tam projektily pušek, nebyla už dlouho myta m. skla kaváren, prostřílená. . . projektily pušek, oprádají pavouci*; 52 *sám si vyčistit boty nedovede m. . . vyčistiti věci je líný*; 150 *strašil byste jí jen zbytečně maloměstáky m. nějaká ketaská dcerunka by z toho mobla omdlít*), místo pouhého popisu nastupuje akce, děj (126

Pochodují sem řady vojáků m. A přicházejí řady. . .; 127 *Z obou stran se střílí m. Dochází k boji*; 128 *Vojna se rozběsnila. m. Je válka.*). Připojují se zdánlivě nepatrná fakta nebo details namísto dřívějšího prostého konstatování nebo obecného popisu, zachycuje se však jimi přesněji a výstižněji atmosféra: 50 *Červené a bílé, živé a jasné, nové a veselé*; 53 *od chrámových vrat se táhly dvě předlouhé řady klečících a sedících žebráků*; 53/54 *ulamoval z nich kousky, jen kousky. . . a matinka se mírnounce (v Obrazech mírně) usmívala. Hle, uči synáčka prokazovat dobrodini!* 54 *mé otázce nerozuměla. Patrně ještě není má ruština bezvadná. Ale nevádí m. vaší otázce neporozuměla, nevádí*; 125 *výstupek s převelkým (m. velikým) trůnem. Ten bude součástíkou hry*; p27 *Ale dole pod schodištěm hlouček komunardů stojí lřec. V jejich středu (m. řadách) se objevuje rudý prapor*; 129 *Velebně zní Internacionála*; 126 *to jsou ony známé bílé noci petrohradské, a za chvíli zas vyjde slunce. Prvotní heslovité záznamy nabývají charakteru živých obrazů, živých scén*: 52 *V zemi Sovětů se vyslovuje titul pane jen pošeptmu, někdy slyšíš občane, ale většinou soudrubu m. V Rusku jsou jen soudruzí; všechny složité titulatury odpadly*; 126 *v zádech máme statisíckrát prokletou Petropavlovskou pevnost. Nad scénérii se klene široká. . . klenba podvečerní oblohy m. v zádech prokletá Petropavlovská pevnost. Nad vším široká, . . . klenba večerního nebe*; 126 *Z obou stran náměstí a z jejich večerních stínů se blíží k bílému schodišti dlouhé průvody dělníků m. Z. . . náměstí přicházejí ze stínů blíže k bílému schodišti. . .*; 142 *Rozbil se porculán, muži se dělili o zrcadla, ztratily se knihovny.*

Z odstupu třiceti let je možné vyslovit i to, co nadšený pozorovatel v době, kdy se nová budoucnost teprve rodila, mohl jen překpokládat: 49 *Tobte tu ještě není. Ale bude. Kromě těch hladových dětí a blahobytných pánů. m.*

Tobo již není; 50 Ona neúprosná, a přec tak nezbytně nutná pro zničení reakce a k dokonání vítězství. m. Neúprosná „črežvyčajnaja komissija“; 141 Ale kinematograf podporuje práci... a vycobává zemědělce k úkolům příštím. Neboť zemědělská reforma ještě dlouho není skončena, ač je dokonale její organizování už jen otázkou času a ani ne dlonhého. m. . . . práci kočovných hospodářských učitelů a za čas se přece snad jen ukáže, že se zde a onde semínko ujalo.

V otevřeném dopise Kvapilovi se častěji vtahuje adresát do rozhovoru: 125 Chci Vám o ní referovat. Představte si asi šest set kroků široké prostranství m. . . . Asi... Vypouštějí se pasáže vypjaté aktuální, vyrovnávající se s nařčeními sovětského státu z neúcty ke kulturnímu dědictví, jež se dalším vývojem ukázala jako bezpředmětná (142 za slovy „které si umělecké předměty vyměňují“: Nevím, je-li anekdota, kterou chci napsati, pravdivá, ale vypravoval mi ji jeden Čech — mám důvod nejmenovati ho — zaměstnaný ve Vyssovnarchozu (Vyšší sovět národního chozjajstva, tj. hospodářství) dodávkami dříví. Bylo mu nařízeno dodati topivo do muzea. Paliva bylo málo, a došel proto k Lunačarskému. Oznamil mu, že má dva rozkazy: Jeden dodati dříví obrazárně, druhý porodnici, ale zásoby jsou tak malé, že může uspokojiti pouze jeden z obou ústavů. Upozorňuje však, že v porodnici umírají novorozeňata zimou. Na to prý řekl soudruh Lunačarský po krátkém rozmyšlení. „Mám-li voliti mezi zachováním van Dykova obrazu a životem novorozeňat, o nichž ještě nevím, co z nich bude, volím obraz.“ Tedy až do těchto mezi jde nenávisť bolševiků ke kultuře!), nebo srovnávající poměry v obou zemích (158 před větou „Hustá kulturně organizační síť...“: Systém rad, strany a odborové organizace proniká z centra přes gubernské město, újezdni město, volostni městečko až do vesnice a každé jednotlivé továrny. Všude tam jsou jejich úřady a u každého z nich zvláštní oddělení, které ne-

má jiného na starosti než pečovati o kulturní činnost. Kdybyste, pane Kvapile, nedej bůh, sám jednou zešlel a chtěl cosi podobného zaváděti u nás, znamenalo by to, že by Vám bylo ke každému okresnímu hejtmanství, okresnímu a obecnímu úřadu, do každé vesnické rychty a továrny dáti nejméně jednoho člověka, který by měl na starosti výhradně osvětu. A přitom byste vyřídil pouze práci rad, politických a odborových organizací byste se ani netkl. Tato bustá... síť; 163 Za větou „Uměleckou individualitu zde nikdo neznásilňuje“ vypuštěno: Ale obávám se, že se velmi často zaměňuje „nezbytná úcta k tvůrčí individualitě“ za úctu k individualitě kupujícího, a napadlo mne již také, nedopouštěte-li se této osudné chyby i Vy, pane Kvapile. Nebudeme si přece vykládati o tom, co talentů bylo zkaženo podřízením se individualitám kupců, co umělců se proměnilo v kýčáře proto, že podleli konjunktúře, dennímu vkusu, prodejnosti svých věcí. Či myslíte, že například Riegrovo nábřeží v Praze vyjadřuje umělecké tvůrčí individuality? Bůh Vás chraň! Jen kupecké individuality domácích pánů. Zbohatlý řezník si poručil vystavěti dům „hodně secesní“, továrník viděl ve Vídni nějakou pseudogotiku a přál si to mít tak, paničce šťastného hráče na burze se líbil v Benátkách palác a přenesla si jej do Prahy, pan lékárník se dal přesvědčit, že v Praze je možný jen barok, dceruška obchodníka obilím byla zrovna nadšena Tisíci a jednou nocí a chtěla bydlet arabsky. I vzniklo Riegrovo nábřeží, kde se „tvůrčí individuality“ vzájemně políčkují tak nemilosrdně, že je člověku do pláče, jak mohlo býti takhle zohaveno jedno z nejkrásnějších míst Prahy. Tedy těmto „tvůrčím individualitám“ domácích pánů bude učiněn socialistickým státem definitivní konec. Nebude již soukromých majetků domů, bude stavěti jen společnost, v níž o uměleckých věcech budou kolektivně rozhodovati umělci. Kde tu vidíte „neúctu k tvůrčím individualitám“? Na 162 za „Nečasových kapitol Maxima Gorkého“ bylo v Obrazech: Výtvarné umění a hlavně sochařství jest celým svým uzpůsobením a nákladností

materiálu, s nímž pracuje, závislé ještě více na veřejnosti než literatura a tím jest také vázána individualita umělce. Tedy ano: V Rusku by se dnes velmi těžko prodávala socha jenerála Rennekampa nebo velké realistické plátno znázorňující hostinu na dvoře cara Mikuláše, ale stejně špatně by byl před třemi lety pochopil umělec vytvořivší sochu strůjce atentátu Željabova nebo plakát s karikaturou Rasputina. Závislost tvůrčí individuality na veřejnosti není u nás v Čechách o nic menší. Pochybuji například, že bude v demokratické republice ještě možno vydávati pánům Dostálu-Lutinovovi a Oskaru Nedbalovi špatné dynastické písně či mistru Myslbekovi tvořiti krásné církevní sochy. Ale tím není řečeno, že by si výtvarný umělec v sovětském Rusku nemohl malovati a modelovati, co chce, tím spíše, že se umělecká díla stále ještě soukromě kupují.)

Obdobné úpravy byly prováděny i v rukopise nového vydání (zejména u nových celků), tj. Cesty za poznáním, který ještě v podobě zachycené na dochovaném strojopisu s rukopisnými korekturami (LA PNP) na mnoha místech měl reportážní charakter jako Obrazy. Například se tu vypouští: 9 všech porobených, vysávaných; 13 nadšení všech dělnických mas; 23 po pěti letech uplynulých od bombardování; 40 slečna pokojská; nacionální se upravuje na národní, bagáž na zavazadla, text se zestručňuje: 14 skrovná literatura, v těch dobách v Čechách přístupná. m. . . vlastně několik propagačních brožur, neboť v té době nebylo ani v Sovětech dosti papíru; omezují se mj. i citoslovce (např. 32 Alespoň zdálo. Owej!) a komentování: 40 Litva se opakuje? To bylo náhod! Ne jedna!; 44 Zároveň s námi měla totiž estonská delegace jet do Moskvy k mírovému jednání. Zní to neuvěřitelně, ale je to opravdu tak. Volí se výrazy přesnější (17 od nějakého litevského podvodníka m. . . žida), spisovnější (22 Hanba! m. Fujtajx!; 25 Pošle nás postrkem do Prahy m. . . šupem z pátky; 36 chtěli nám namluvit něco

m. muchlali. . .), vhodnější (12 rekreace m. rekreační tábory) a výstižnější (13 volá to jméno znova a znova m. . . stokrát; 22 válečných paličů m. viniků války; 25 plány velmi dobrodružnými m. . . romantickými; 33 Křepčíme ovšem také s Katarinou m. Tančíme. . .; 38 prokřehli a bezmála zoufali m. promrzli a zoufali). Stručný zápis, charakteristický pro deníkové záznamy, se mění ve vyprávění: 27/28 bylo původně: Na kovenském nádraží fronta. Kovno je pod sněhem. Zimní mrazivý večer. První ruští izvošiči v beranicích. . . první chundelatí koniči. K oživení přispívají i detaily jako: 28 kromě převrácené bedničky s nedopalkem svíčky; 29 postelí bez slavníků, jen s jakousi nečistou pytlou; 45 svorně z velkých pytlíků sypeme po vagóně . . . naftalín. Funkční je i střídání časů: 13 Český proletariát se dostával do pohybu m. . . dostává; 23 Dopoledne jsme dojeli do pohraniční stanice m. . . dojíždíme; 23 To bylo ještě hodně rozbito, mnoho domů stálo beze střeš a ještě teď. . . zapáchalo ohořelé trámoví m. . . je. . . rozbito, je beze střeš. . . zapáchá; 30 Jdeme tedy. . . a cestou se bavíme m. Šli jsme . . . bavili. Upouští se také od konkrétních jmen osob: 10 Loňského podzimu se na mne soudruzi z nakladatelství Svoboda obrátili s přáním m. . . mne žádala soudružka Jarmila Prokopová; 40 Na ruské misi naše psaní zřejmě četli; přijali nás m. Soudruh K. naše psaní zřejmě četl; přijal nás; atp. Za jménem Salát mizí druhé jméno Petrlík, na str. 17 s vysvětlujícím: (to první jméno je fotbalistické). Jako pointa se na závěr pobytu v Estonsku přidává odstavec: 44 Ano, vojenskou parádu jsme v Estonsku také viděli. . . tři malé tanky.

Největších změn zaznamenaly kapitoly o Leninovi a Princezna vypravuje. Soustředíme se z nich na obsahové. Především je najdeme tam, kde byli — jako to v reportáži bývá obvyklé — jednotliví představitelé tehdejšího politického života jmenováni plným jménem. Je to tendence,

zaznamenaná již výše, zde navíc kromě posunu žánru si tento přístup vyžádal i politickohistorický vývoj a pozdější pasáže vypouštějí celé (například za slovy „předáci tyto munistické strany“ na str. 80 byl celý výčet jednotlivých tehdejších čelných funkcionářů; obdobně na 87 za větou „Kolik jich tak zahynulo...!“), nebo se místo vlastních jmen volí obecně jeho tehdejší druh, jeho dvou druhů apod.

Upouští se od nezávažných detailů: 81 že je blondýn. Jeho nos jest trochu začervenalý a v koutcích očí jsou ostré vrásky. Je podoben organizátoru českého Podkrkonoší, zesnulému soudruhovi Kuličkovi. Ale mohl by to být také správce konzumu v Semilech nebo stavitel z Vysokého. Ano, ještě nejspíše stavitel!, charakteristiky se koncentrují: na 82 za „byl jedním z vojáků revoluce“ se vypouští: jichž nesčetně již padlo a jichž životy měly jen podtud cenu, pokud byly pákou revoluce. Není lidí. Jen revoluce jest. Sverdlov je vzpomínka. A není kdy na vzpomínání; 83 Lenin žije jen přítomnosti a budoucnosti, revoluce je vším a jediným, jen k ní směřují jeho myšlenky, jen o ní mluví, jen jejím duchem žije. m. Sverdlov patří minulosti a dnešek nemá historických zájmů. Revoluce jest vším a jediným, jen k ní směřují Leninovy myšlenky, jen o ní mluví, jen duchem revoluce žije. Nepřebírají se citáty z jiných knih o Leninovi a úvahy na ně navazující: 85 za větou „Je to on... divadla moskevského.“ bylo v Obrazech: On, nejmocnější člověk světa. Kdo je Vladimír Iljič Lenin? „Především ruský typ, vpravdě ruská postava v mezinárodním socialistickém hnutí“... „A když Lenin, přimhouřiv levé oko, četl radiotelegramy pojednávající o parlamentní řeči jednoho z imperialistických pánů nad lidskými osudy nebo došlou diplomatickou nótu, směs to krvežíznivé lživosti a zastřeného lícoměrnictví, jest podoben velmi chytrému mužičku, na kterého si slovy nepřijdeš a kterého neošidíš.“... Lenin jest z ruské krve. Ze slovanské krve? Těžko říci, různorodá směs kmenů, kočujících kdysi po pláních Rusi, sloučila se již dávno v celek, na Volze, kde v Simbirsku stála Leninova kolébka, vládli dlabo Tataři a jest zcela možno, že jeho sporé tělo, široké rty a přimhouřené oči jsou dědictvím po praotcích zvyklých seděti bez pečně v sedle, třímati pevně otěže a s nakloněným tělem letěti vpřed. Lenina již není třeba představovat v takové šíři jako v době, kdy byly psány Obrazy ze soudobého Ruska, a proto i životopisná data jsou podávána prostěji: 86 Roku 1891 přišel do Petrohradu, a odtud je možno v zápisech ochranky... sledovat jeho život. m. ... přišel do Petrohradu. Zde činil první kroky za uskutečnění svého plánu, tehdy ještě jen v nejasných obrysech se před ním vznášejícího, zde počíná jeho životopis, jehož fáze možno krok za krokem sledovati v zápisech ochranky; 92 než se opět uchýlit do ciziny. Žije znova životem chudasa a učence; 96 sedá na vlak, opouští svůj finský úkryt, a nedbaje nebezpečí, jede do Petrohradu., bez emfaticnosti (83 s touž systematickostí úžasného stavitele také budoval království, m. s touž systematickostí úžasného stavitele, s touž nevíšivostí ke krvavým hekatombám, rozdrčeným při stavbě pyramidovými kvádry a rozsápaným jeřáby, dovedl také budovati království; 97 Je nejkrásnějším potvrzením jejich síly m. Jest nejkrásnějším květem, který z nich vyrostl, jest potvrzením...; na 99 za odstavcem končícím slovy „vzdával úřadu“ následovalo v Obrazech: Stavitele nezajímají malichernosti a nedává se rušiti blukem kolem, on si v první řadě uvědomuje, že v tomto okamžiku překročila stavba ten a ten bod plánu a že třeba přistoupiti k příštím; že právě vyplněny základy a narobeno sdostatek ciběl a teď že bude nutno pracovati na jich svážení. A co bylo předtím, na to již zapomněl, nelze si pamatovati všeho, minulé patří dějinám, jimiž se nikdy nezabýval. Jeho klenuté čelo směřovalo vždy dopředu. Vladimír Iljič jest muž s obrovským darem zapomínati.

Jako příklad autorovy kritické práce s textem možno

uvést úpravy: 89 s krumpáči v neobratných rukou m. boľšma rukama; 92 Ale revoluční vzednutí m. Akce revoluce; 97 | 98 98 To jsou hlavní etapy plánu. m. . . našebo budoucího schodiště; plánu a každá z nich má tolik a tolik pododdělení; 100 blabolbyt- ným kupcovým m. ilustým . . .

Dramatičtější spád dodává i přeskupení a nové spojení: 86 Jejich životy byly vyplněny trvalou podpolní prací, schůzemi v zamčených bytech se strážemi u dveří, transporty z vězení do vězení a k výslechům, tajnou kolportáží a redakcí v skrytých tiskárnách, ustavičným stiháním a nebezpečím. Žaláře, Sibiř a vyhnanství, zuby vyrážené políčky kozáků, svaly obnažené ranami z nagajek, kosti z přerážené pažbami pušek, a na konci stála velmi často šibenice nebo tři kulky do hlavy a tři do prsou. m. dřívějšího výčtu: Býti v Rusku revolucionářem znamenalo trvalou podzemní práci — podpolní práce ji říkali Rusové — schůze v zamčených bytech a se strážemi u dveří, transporty lidí a knih, tajné tiskárny, každý den jiné lůžko a přístřeší, ustavičné stihání a nebezpečí. To znamenalo žaláře, Sibiř a vyhnanství; zuby vyrážené políčky kozáků, svaly obnažené ranami jejich nagajek, kosti z přerážené pažbami jejich pušek; to znamenalo velmi často šibenici nebo tři kulky do hlavy, tři do prsou. Stejnou funkci plní i přidávané celky: 81 Předseda zahajuje schůzi kratičkou řečí; 92 Kněz Gapon shromažďuje . . . dlažba před palácem se pokryla mrtvolami; 94 Leninovi bylo jasno, čím je světový požár pro nedávno ustavenou stranu bolševiků; V červenci 1914 byli v Sarajevě zastřeleni . . . vypukla válka m. Ale do všeho toho vpadla válka; Světová válka byla skutečností a Evropa bořela.

Největší představbu a redukce však zaznamenala kapitola *Princezna vypravuje*, v Obrazech ze soudobého Ruska nazvaná *Angelika Balabánová*. Oba názvy samy o sobě zřetelně signalizují proměny, k jakým tu došlo. Vlastní

jméno v *Cestě za poznáním* není nikde vysloveno, *Angelika Balabanovová* všude vystupuje jako „*princezna*“ (v rukopise původně ještě „*kněžna*“) a většina popisovaného děje a vyprávění se vkládá do úst hlavní postavě této kapitoly (například 107 „*V jedenadvaceti letech . . .*“, 108 „*Pokládala jsem původně za svou povinnost . . .*“, „*Vyžádala jsem si, abych směla jít pracovat . . .*“, 110: „*Hned po prohlášení nepřátelství . . .*“). Rozdílnost podání je již v úvodu. V Obrazech se začíná přímo popisem hrdinky vyprávění: *Angelika Balabánová je překrásná stará žena; ještě ne však stařena. Je malá postava, má hustý hnědý vlas, který je propleten stříbrnými nitkami, její černé oči jsou smutně hluboké jako šumavské jezero a její rty jsou jemně sřiznuty a krásné. Angelika Balabánová navštívila nedávno s jinými soudruhy Smolný . . .* Do úvodu v *Cestě za poznáním* se promítla pasáž z *Obrazů II*, str. 55: *A přece to byla tato žena, která ve Stockholmu při vypuknutí revoluce prohlásila: „Podepíšu každý rozsudek smrti, který ruská revoluce vynese.“ A přece je to ona, která na každé schůzi, v každé své knížce blásá aktivnost mas a blásá boj. Není schopna nenávisťi, ale kdyby co mohla nenávidět, byla by to ta ruská pokora a odevzdanost, ono ruské: „Tobu nezmeniš, vždycky to tak bylo, vždycky tak bude!“ Boj! Musí to být! Dosti již tobo zbitačeni, dosti již tobo utrpení, dosti již tobo bílého i krvavého umírání pro cizí peníze, dosti již tobo otroctví! A dosti našebo násili a vaší požívačnosti a vaší zlaté a krvavé brůzy a dosti již našebo panování! Chceme žít. Chceme býti podílňiky bobatství země. Chceme býti pány své práce. Jen v boji je vaše spása, dělníci! Do boje! Krvavost revolucí nezávísí na útočnosti většiny, volající po lidském životě, nýbrž na houževnatosti, s níž panující menšina drží a brání svůj lup, a trosky, jimiž je pokryta ruská země, nebyly způsobeny proletariátem, to buržoazie na ústupu vybodila do povětří město, které musila opustit. A teď povzdáli stíhali z hrubých děl do základů, jež si k novému domovu budují dělníci.*

Do boje, proletariáte světa! Musí to být! Váš život a budoucnost je v boji!" Taková je Angelika Balabánová. ; Ohlas úvodních slov Obrazů najdeme i na str. 105: *Princezně je čtyřicet tři let... Ale záleží něco na dvou rocích? m. Dnes je Angelice Balabánové 43 let. Neuvěřitelno. Této krásné staré ženě je teprve čtyřicet tři let! Není produktem doby, kdy třída vzrůstá, nýbrž epochy, kdy třída mnoho trpí a mnoho musí pracovat, a revoluce, která tak rychle pohání stroj dějin vpřed, stejně rychle vyčerpává své lidi.*

Vypouštějí se celostránkové pasáže, v nichž se detailně popisuje její revoluční činnost, a uvádějí se jen nejdůležitější fakta: 105 *Bývala významnou pracovnící Třetí internacionály. m. Od počátku revoluce do konce minulého roku byla sekretářkou Třetí internacionály a to je práce, která dere nervy jako předlácká kramle. Po ní přejal úřad soudruh Berzin; nepracoval ani půl roku, a odchází s těžkou tuberkulózou do sanatoria. Přednedávnem nastoupil ono místo soudruh Radek, a kdo ho ještě před několika týdny viděl mladého a svěžího, nepozná ho. ; 109 *Celý život princezny náleží proletariátu. m. Od těchto dob patří život Angeliky Balabánové plně straně a proletariátu. Nezaložila ani rodiny, aby se nespoutávala. Roku 1904 se zúčastnila sjezdu Volných myslitelů v Římě, mluvila tam o vykořisťování žen a dětí ve švýcarských katolických klášterech, a sjezd přijal její rezoluci, v níž se žádá odstranění soukromého vlastnictví jako jediná odpomoc proti klášterním zlořádům. ; o něco dále se ruší věta: Roku 1912 zúčastnila se v Itálii bojů s reformisty a téhož roku byla zvolena členkou výkonného výboru strany v Římě; na 110/111 odpadá za větou „není jen zápasem o očistu Ruska, nýbrž věcí všeho proletariátu“: *V ruce Angeliky Balabánové se soustředují nitky z celého světa a ona je sruje obratnými ženskými prsty. Pozdější široce rozvětvená akce proti vojenskému zasažení v Rusku jest v první řadě jejím dílem. Roku 1918 se jí přes všechny obtíže podařilo svolati III. zimmerwaldskou konferenci, kde***

proklamována mezinárodní generální stávka jako prostředek proti válce. Třetí zimmerwaldská konference byla ze Stockholmu připravena podpořně a její rezoluce podpořně rozšířena po celém světě, neboť pověstné ruské „podpolí“ za čtyři leta války a rok revoluce rozběhlo se ze svého ústředí chodbičkami pod všechny trůny Evropy, Ameriky a Asie a pod všechny jejich demokratické parlamenty. a dále: *V březnu 1919 byla po založení Třetí internacionály zvolena její sekretářkou a zastávala úřad až do minulého prosince.*

Nepřejímají se v celé šíři ani místa parafrázující její brožurky: 111/112 *Těm slovům je možno věřit ... Procitila ji stejně hluboce m. To jsou její slova. Bylo jí uloženo napsat k výročí úmrtí Jakuba Michajloviče Sverdlova brožuru, a ona valnou část spisku věnuje omluvám, že jej píše, neboť osoby neznamenaají nic, pranic, proletariát dělal revoluci, proletariát se osvobodil, proletariát trpěl, proletariát umíral, a vzpomíná-li se jednotlivých osob známých jmen, je to jen podtud oprávněno, že byly typizací proletářských snah a představiteli jejich bojů. Jako by prosila za odpuštění, že nemůže obejmouti a přitisknouti k srdci všech těch miliónů, všech těch trpících, bojujících a vítězcích. Pokládá-li za nutno napsati dělnickým řečníkům, že jejich první povinností jest překonati nedůvěru posluchačů, již v příští větě ji omlouvá vysvětlením: „Odkud se bere tato nedůvěra a co je její příčinou? To proto, že v člověku, jehož život jest temný a žádným paprskem neprosvěcený, žije představa, že se o něho nikdo nezajímá, nikdo mu nerozumí a nikomu po něm nic není. Nevidá od druhých lidí nic hezkého, stává se nedůvěřivým ke každému slovu, které se k němu mluví.“ Angelika Balabánová píše právě brožuru o právech a povinnostech v sovětském státě. Ve starém společenském řáde byl poměr práv obrácený, v novém světě bude třeba věci zaříditi tak, aby ten, kdo má nejvíce povinností, měl i nejvíce práv. Buržoazní žena neměla vůbec povinností, i porod jí ulehčili, a dítě jí živili a vychovávali jiní, a nepřála-li si mít děti, neměla jich.*

Dělnická žena však měla jen povinnosti. Neměla právo ani na dítě, o právo na porod musila podniknout zápas a odpykat si jej, Dělnická žena si právo na dítě musí teprve vybojovat. „Je tak málo pochopení pro ženu s její prostou, přímočarou duší,“ pravi Angelika Balabánová. „Ani naši agitátoři jí vždy nerozumějí a námaby ženských pracovníků často jen kazí. Mluví o emancipaci, socialismu, marxismu, exploataci a nadhodnotách, o tom, že dělnickou ženu třeba vysvobodit z kuchyně a vzít ji hrnec. Těm cizím slovům nerozuměla a ví ze všeho jen to, že jí chtějí vzít hrnec. Dátí do něho nemá již co, čeká, že jí něco přinesou, a zatím jí budou teď i ten hrnec brát.“ Angelika Balabánová se mírně usmívá, když to vypravuje. Vydala právě knížku Několik slov o agitaci. Ani jedenkrát se zde neobjevuje slovo milovat či láska, ta slova jsou příliš zdiskreditována starou společností, jen o krajní úctě mluví, se kterou se musí řečník blížit k posluchačstvu právě nejzaostalejšímu; ale přece i z knížky, která nechce být jiným než praktickou příručkou agitátorům, zvučí prudký tep milujícího ženského srdce. Úkol agitátora pojímá s krajní vážností, mluví přímo s bázni o jeho povinnostech a odpovědnosti. Vniknutí do duše lidu, statečnost, bezvýjimečná pravdivost, hluboká víra ve vítězství proletariátu, to jsou vlastnosti opravdového agitátora. Agitátor, vrhající první jiskru poznání do duše temného lidu, toť pojem daleko vyšší než propagátor. Agitátor jest umělec. Tvoří. „Člověk, pracující na tom, probudit uhnětený lid k boji za jeho osvobození, on, který slouží neomezeně a nezištně ubohým a poniženým, prožívá to nejvyšší a nejvznešenější, právě on, na jehož los padlo štěstí sloužiti toliko pravdě a spravedlnosti, jest povinen více než kdokoli jiný přiblížiti se k ryzímu umění, býti umělcem.“ „Každý agitátor musí umět býti sám sebou a zároveň na sebe zapomenouti, doslova přestat existovat. Musí umět splynouti s posluchači, vniknout v jejich bytost, státi na jejich úrovni, zároveň s nimi se přenést do minulosti, zároveň s nimi

postupovati a vznášeti se vždy výše a výše. Umění býti samým sebou spočívá v umění a předsevzeti býti prostým a upřímným, mluvití jen to, co si myslíš, pouze o tom, co jsi sám poznal, o čem jsi sám přesvědčen, povzbuzovat druhé toliko k tomu, ke čemu jsi sám odhodlán. To se jmenuje býti sám sebou.“ Nové pojetí života a nová mravnost dýše z těchto řádek. Angelika Balabánová zná, jaká odpovědnost leží na agitátorech a vůdcích. Zná, co je revoluce. A zná, co byla revoluce v zemi, jako jest Rusko. Procítila jí stejně hluboce...

Jako příklad stylistického přepracování budiž za všechny citována místa na str. 113/114: Místnost se pomalu plní... jejím hvíztům ublížit: m. Místnost se pomalu plní. Přicházejí dělníci v tlustých kabátech: v šátcích zabalené ženy, vojáci. Také školní děti. Obsazují první místa vyblížejíce si dlouho židle, na něž by usedli. Hlavním vchodem i postranními vcházejí jednotlivci i skupinky a procházejí sálem kupředu, mlčky a takovým pomalým, medvědim chodem. Je již více než půl hodiny přes stanovenou lhůtu, ale místnost se plní jen zvolna, nikdo nepospíchá, zvolna a jaksi těžce, v Rusku na minutě nezáleží. A přicházejí noví. A ještě noví. A ti již nemají kam usednouti, ale přicházejí stejně pomalu a mlčky jako ti první. A sál se plní a je již dlouho plný, ani v uličkách již není místa, a naplnil se a nikdo nevěděl jak, tak docela bez kvapu a hluku, tak jaksi samozřejmě, jako by nemohlo býti ani jinak. A zástup vážně čeká. Mlčky, i to čekání je těžké, sotvaže tu a tam soused se sousedem vymění slova. Muži si kroutí z machorky papirosy a kouří. Zástup čeká... To je tedy on! Ruský proletariát! Slavný ruský proletariát! On, vítězný! Jednoho dne se vzpřimil, patrně stejně tak pomalu a zvolna, natáhl se v kříži, napjal svaly — a řetězy praskly: také tak samozřejmě. Ano, ten čekající, v sebe obrácený, mlčenlivý zástup jest jednolitý. Z kovu, spojeného údery kladiv, jež mechanicky, rána na ránu, do něho bušily po tisíc let, v ocel zkaleného tisíciletou výhní. Obromná síla dřímá

v svalstvu tohoto lidu. Úžasná síla, kterou si teprve nedávno uvědomil. Ta síla je teď klidná. Zástup se podobá matce lvici, jež před dospětem a svaly jí chvílemi projede trnutí. Je podobena zastavenému parnímu stroji. ; 114/116 Z tobo hlasu břmí velká a obromná síla. . . než najde sebe a své. m. Obromná vášeň břmí z tobo hlasu kem davu a hukotem zvonových srdcí a nemohl nezvítěziti. Angelika Balabánová mluví o Pařížské komuně. Slova se hrnou jako veliké balvany z hory, její řeč je plna obrazů, tautologií, stupňování. Mluví o bídě a porobě, o boji, jenž je zápasem za osvobození světa, o vykořisťovateli a zavilé jich nenávisti, s níž pařížské slehny mrtvým komunardům vypichovaly slunečnický oči. Mluví ohnivěji a ohnivěji, sálají z ní plameny. Je jí boroko v této mrazivé místnosti, a nezastavujíc se v řeči a snad ani nevědouc o tom, setřásá z ramenou kožich a odhazuje jej na stůl, a stojí zde pevná, vypjatá, bílá a černá. Bílá v tváři a vystřihu šatů, černá v oděvu, vlasech a očích. Krásná, svítící plamenem, bílá a černá před pozadím šedé kulisy. „Pařížská komuna byla malinkým, ubohým děvčátkem, které chtěli zardousiti. Teď dospěla v překrásnou ženu, plnou síly a půvabu. Tot naše revoluce. Jsme bratři dělníků celého světa. Nezradíme Pařížské komuny, nezradíme svoji revoluce, vydržíme, vytrváme, nepopustíme dříve, dokud se celý svět nepřemění v sovětskou republiku.“ Pod jejíma nohama, v sále, ztemnělém pozdním březnovým odpolednem, sedí mlčelivý zástup. Vchází do něho pomalu život. Jeho svaly se stávají vláčnými, uvědomuje si svoji krev a sílu. Jako probouzející se matka lvice, jako pomalu se rozhoupávající parní stroj. Z jeviště sálají plameny nadějí a výstrah a jejich oheň se vlévá v žilobití jedolité masy. Ta ožívá. Ale oheň z jeviště není absolutní, nestravuje svých vlastních zásob, jest živěn hořlavinami ze srdcí, krve, mozků a nervů toho temného zástupu dole, nitra těchto lidí to jsou, která neviditelným proudem vysílají svou sílu k bíločerné ženě na jevišti, sílu, jež se zapaluje

o ni a v ní a šlehá a plápolá. Nebýti jich, těch dole, nebýti proudů o vysokém napětí mezi zdrojem síly a žárovým tělesem, zhasl by okamžitě plamen, a na jevišti stála by nezanícená křestanka císařských dob, ulitá ve svém nadšení, ale churavá a bleďá žena, jež by tápala po holi, aby se o ni opřela. Zástup žije. Jeho oči hoří a svaly jsou připraveny. Jeho vnitřní síla pracuje. Co mu řeknete v této chvíli, Angeliko Balabánová? Co mu řeknete, aby šel vykonat? Není ve vaší moci, Angeliko Balabánová, říci mu jediného slova, jež by nebylo slovem jejich, přestala jste existovat, jste v této chvíli jen ztělesněním jejich síly, vůle a citů, ale cokoli řeknete, půjdou a vykonají. „Nebojíme se smrti!“ zaburácel teď plamen tam nahoře. Ne, nebojí se smrti ti dole, dokázali to za pětiletého roku tisíckrát na frontách, barikádách, továrnách, uprostřed epidemii a vyhladovělých rodin; nebojí se smrti ta nahoře, které zítra řekne lékař, že se vraždí. „Nebojíme se smrti!“ A oživený zástup tleská na souhlas. Ale tyto chvíle potlesku jsou pro Angeliku Balabánovou bolestnými okamžiky. Nepříjemný hluk čtyř tisíc dlaní rušivě zasahuje v proud a připomíná jí její tělo. Kolísá krok dozadu, chápe se za oči a maličko se zapotácí. Vždy, při každém potlesku. A trvá vždy okamžik, než najde sebe a své. —

Za povšimnutí stojí i místa, kde původní emočnost je zmírněna prostým vyjádřením: 111 Celá revolučnost této ženy vyplývá z jejího velkého citu m. . . . vyplývá z ryzí lásky. Vše je na ní pozitivní, nic negativního. Jen miluje, nenávidí je jí cizí. Její veliká láska patří proletariátu a jest málo lidí, kteří by jej milovali tak vřele jako ona. Proletariát, toť vše, čím žije, cítí a myslí. ; na 109 zůstává „drobounká ruská dívka“ bez emfatického věrozvěstka nového věku. Síla bezprostředního dojmu ze setkání, která se v Obrazech projevovale jako bezmezný obdiv, působí ještě po letech, okouzlení však přechází v pocit smutku, který je naznačen například v úpravě: 105 její úsměv dojíma m. . . . [je] krásný, nový odstavec na 108: Ano, zasloužit si. . . . Ano, princezna byla jiná, než jsme

my, i závěrečné dva odstavce, přidané teprve v Cestě za poznáním.

Naše vydání Cesty za poznáním, v pořadí čtvrté, vychází z 1. vydání z roku 1952, jediného za autorova života. Zachováváme všechny jeho jazykové zvláštnosti a omezujeme se na úpravy pravopisu. Ponecháváme Olbrachtův přepis ruských slov v přímé řeči a tam, kde jde o naznačení výslovnosti (*poměščík, krasnoarmějec, kopějka*), názvy institucí, osob apod., užitých mimo přímou řeč, přepisuujeme podle způsobu předpisovaného současnými Pravidly pravopisu. V nezměněné podobě ponecháváme i jazyk statí otiskovaných v Dodatcích a u rukopisu Lešetínského kováře, stejně i u citátů z Obrazů ze soudobého Ruska ve vydavatelských poznámkách. Jako Olbracht píšeme v *zemi Sovětů*, ale upravujeme jeho užití velkého písmene ve spojení *sovětové Rusko, sovětské Rusko, sovětská republika*. Zůstává však kolísání v psaní *ruská — Ruská revoluce*, podobně *francouzská — Francouzská revoluce*, které je záměrné, stejně jako psaní *Výkonný výbor* atp. Z Obrazů přejímáme psaní *československá demokratická republika*. Text Cesty za poznáním byl porovnán s rukopisem i se zněním Obrazů a na základě tohoto srovnání byly provedeny i některé dále citované změny textu. Při úpravě filmového scénáře Lešetínského kováře postupujeme jako u scénáře Marijky nevěrnice ve svazku Golet v údolí. Ponecháváme autorovo členění jednotlivých akcí v podobě nově začínajících řádků, neoddlučujeme však přímé řeči a poznámky týkající se zvukové kulisy (u autora jsou vyčleněny do pravé půlky strany, zatímco levá patří popisu akcí), ale připojujeme je přímo k osobám, které je promlouvají; poznámky týkající se

zvukového doprovodu přiřazujeme k místům, k nimž se vztahují, ale odlišným písmem, stejně jako jiné scénické poznámky. Místa, která autor označuje jako „Poznámka“ a červeně je podtrhává, otiskujeme *petitem* pod čarou a na příslušném místě v textu doplňujeme hvězdičku.

Úprava textu byla provedena na těchto místech (r — rukopis, O — Obrazy ze soudobého Ruska):

Str.:

- 9: Princezna *vypravuje* m. Princezna (podle str. 104)
15: *subvencovat* m. *subvenovat* (r)
39: Lžeme dále svou starou historií o vědecké misi, *nezapíráme* m. . . . *nezapírám* (r)
40: Snad nás *ani nikdo* nesledoval m. . . . *nikdo ani* . . . (r)
59: *volá jí* ulice, vykřikuje jí město m. . . . *volají* . . . (r, O)
61: řada *bud*, sražených těsně k sobě m. . . . *budov* . . . (r, O)
67: Jejich duševní *výsledky* byly stejně velké jako hmotné m. . . . *vyblídky* . . . (r, O)
71: V době krvavých dní z konce října 1917 m. . . . a konce října . . . (r, O)
81: Jaksi z *pevněl* celý m. . . . z *pevnil* . . . (r, O)
84: *odhadovali*, zda to prospívá m. *odbalovali* . . . (r, O)
97: *Fanny Kaplanové* m. *Rosy* . . .
112: hledí do neurčita nad mou *blavu* m. . . . *blavou* (r, O)
120: *půjde-li* to po dobrém m. *bude-li* . . . (r, O a podle dalšího textu)
125: mezi Malou Něvou a *hlavním tokem* Něvy a mezi oběma jejich mosty m. . . . mezi Malou Něvou a mezi oběma jejich mosty (r, O)
153: její symbol a *trest* m. . . . *trest* (O)
158: aby tento list nenabyl *nevítaných* rozměrů m. . . . *nevítaných* . . . (r, O)
181: *smrti* naší amen m. *smrtí* . . .

- 228: a tlačí *ho* zpět na židli m. a tlačí zpět...
Slavík na ni usedá m. *Zajlíček*...
242: na modré cyklistické čapce předlouhý štítek m.
... štítek *s předlouhým štítkem*
250: *Čtvrtý* tulák m. *Třetí*...

J. V.

VYSVĚTLIVKY

- 9: *deník, který jsem si psal během své cesty* — srov. vydavatelské poznámky, str. 330;
v brožurce Hovořili s Leninem — vydalo Rudé právo 1950 (Knihovna Rudého práva 1950, roč. 4, č. 11, str. 55—67);
11: *proti kramářovskému buržoaznímu austrofilství* — JUDr. Karel Kramář (1860—1937), vůdčí představitel české buržoazie (mladočech, později národní demokrat), věřil v možnost státoprávní přestavby rakouské říše, a byl proto proti násilnému řešení;
14: *junker* — zde chovanec důstojnické školy, kadet;
Juděnič — Nikolaj Nikolajevič J. (1862—1933), carský generál, vrchní velitel protisovětských sil v severozápadním Rusku (tažení na Petrohrad); po porážce Rudou armádou r. 1919 ustoupil do Estonska