

SPISY IVANA OLBRACHTA
SVAZEK TŘETÍ

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

IVAN OLBRACHT
ŽALÁŘ NEJTEMNĚJŠÍ

K vydání připravil a ediční poznámku napsal dr. Rudolf Havel. Doslov napsal dr. Otakar Mohyla. Obálku, vazbu a typografickou úpravu navrhl Milan Hegar. Vydal Československý spisovatel v Praze roku 1973 jako svou 3612. publikaci. Odpovědný redaktor Bohumil Svozil. Výtvarný redaktor Miroslav Váša. Technická redaktorka Jarmila Mašková. Vytiskla Stráž, tiskařské závody, n. p. Plzeň, závod ve Vimperku. AA 7,03, VA 7,64. 601/22/865. Vydání deváté, v ČS třetí. Stran 148. Náklad 10 000 výtisků. 13/23. 22-122-73. Kčs 14,—

OBSAH

Osvětlená zahrada	7
Skuhralův citát	26
Příběh tetičky Emy	45
Budu ti předčítat	60
Olověný mrak	86
Sedlák Mach účtuje	108
Doslov	129
Poznámka vydavatelova	143

„Milý Kamile,“ psal Antal Stašek svému synovi — Ivanu Olbrachtovi — do Vídně dne 19. 12. 1915, „přečetl jsem Tvou knihu a mám z ní radost. Doufám, že z ní bude mít radost i kritika. Jen jedna věc. Mnozí z čtenářů jsou v nejistotě, zdali Machova žena v poslední kapitole někoho cizího měla v bytě, nebo ne. Každý ze čtenářů soudí jinak. Víím, že pro otázku, kterou jsi chtěl psychicky rozřešit, je věc lhostejná. Ale čtenář nemá být nikdy o žádné události v pochybnostech, pokud událost ta je v uměleckém díle líčena...“

Také leckterý dnešní čtenář možná v první chvíli nad závěrem románu zapochybuje. Neboť autor mu — v souhlase se svým uměleckým záměrem — trochu té nejistoty neodepřel ani v dalších vydáních knihy. Ostatně pro otázku, kterou chtěl Olbracht románem položit, bylo to opravdu málo podstatné.

S jakým souborem problémů — lidských i uměleckých — Olbracht v *Žaláři* nejtemnějším vlastně přichází, koho v knize představuje, jaké poselství a jaký smysl nesla a nese dodnes tato Olbrachtova románová prvotina?

V době, kdy ji psal, působil Ivan Olbracht po berlínských a pražských vysokoškolských studiích ve Vídni (1909—1916) jako redaktor sociálně demokratických *Dělnických listů*. Řídil v nich kulturní a literární rubriku a redigoval týdenní beletris-

tickou přílohu *Besídka*, která měla jeho zásluhou neobyčejně vysokou úroveň.

Povírneme-li si Olbrachtovy *rané tvorby*, vzniklé zhruba v rozmezí let 1906—1916, zjistíme, že jeho zájem se vedle bezprostřední novinářské praxe zaměřoval na reportážní žánry, z větší části na politickou publicistiku, pracující často ironií a satirou, a na tvorbu prozaickou (v samých začátcích se setkáváme i s dramatickým pokusem). Jako knižní prvotinu vydal autor v roce 1913 soubor tří povídek *O zlých samotáčích*. Poté následoval v roce 1916 *Žalář* nejméně jako první Olbrachtův román. Později, teprve v 50. letech, byl vydán výběr z ostatních Olbrachtových mladých povídek. Čtenáři těchto Olbrachtových Spisů bude zpřístupněn ve svazku prvních próz.

O rané Olbrachtově tvorbě literární historie konstatovala, že nejpronikavěji z ní působí a pro svého autora nejtypičtější jsou postavy „zlých samotáčů“, jakýchsi českých bosáků, lidí vyhoštěných ze společnosti, „jež boj o existenci zahnal do samoty a hlad učinil zlými“.

Hodně se také psalo o Olbrachtově *dětství* v Semilech a o sociálním, rodinném i myšlenkovém prostředí, v němž vyrůstal. Zemanovi byli starý selský rod, písmáci a hledači pravdy, Olbrachtův otec Antal Stašek, který vnašel do synova života nejzávažnější impulsy, byl pokrokovým advokátem, lidumilem, předním spisovatelem. Nejnověji, po vydání Olbrachtovy rodinné korespondence, k tomu přistoupilo poznání významné úlohy, již hrála v Olbrachtově životě jeho moudrá, láskyplná matka.

Pozornost byla konečně mnohokrát upřena na problémy *dědičké*: kdo a čím ho inspiroval, koho je pokračovatelem, na či dílo navazuje. Jistě nelze opominout především otce, na jehož díle se Olbracht nejen učil, ale s nímž v době, která nás zajímá, i přímo spolupracoval. Napsal např. jednu partii

Staškova románu *Na rozhraní* (kolem r. 1907). Ostatně byl žákem velmi kritickým. Staškův román *V temných větech* podrobil po jeho vyjití (v dopise otci z r. 1901 — Olbrachtovi bylo tehdy 19 let) nesmlouvavému rozboru. Dopis ukazuje, jak konkrétní byla už v té době Olbrachtova pozitivní představa o velké, moderní realistické literatuře. Zastupovali mu ji Dostojevskij a Tolstoj. Olbrachtovo mládí, to byla mj. léta, kdy se v rodině pilně četla Ottova Ruská knihovna, v níž vycházela díla největších ruských realistů 19. století. Knihovnu Olbracht podle vlastních slov „dokonale znal“, a tak v r. 1952 dokonce sám sebe jmenuje „odchovancem slavných ruských realistů“. Ale zůstaňme v letech desátých. Z dochované korespondence víme, že Olbracht na pražské universitě pracoval v Masarykové semináři s Dostojevského románem *Zločin a trest* a Bratři Karamazovi, jindy si píše rodičům o Tolstého čítanku. Jedna z jeho raných recenzí vyzněla v bezvýhradné nadšení nad Gorkého hrou *Na dně*, v ochotnickém představení Gorkého *Měšťáků* si sám zahrál atd. Spokojme se zatím těmito roztroušenými poznámkami. Ještě se k nim později vrátíme.

Kdybychom měli říci, co chtěl Olbracht *sám* po „přečtení“ svých učitelů *vytvořit*, musili bychom parafrázovat jiné jeho názory z těch let: že je to prostě *daná*, tedy *současná reálná skutečnost*, s níž se chce umělecky vypořádat, že autor má vždycky pro *své* myšlenky, pro *své* nálady nalézt *své* formy a že konečně autor nemá před čtenáře předstupovat s žádnou *naplno* vyslovenou tendencí (blížící se formou třeba propagačnímu článku), protože tak, není-li zde *oné* okatosti, je dílo „ještě působivější“.

A o *tem* že chce *sám* psát? Jsou tu zase jen svědectví nepřímá, obecnější. V jedné své recenzi z desátých let uvádí jako nej-

pronikavější impulzy tvůrčí práce třídní boj, společenské rozpory a pokrok — a *láska*, v jiném, ještě jinošském vyznění vyslovuje nejvyšší obdiv pro napsání velkolepé figury, na níž se „můžeme dívat, pítvati ji a uvidíme každý nerv, každý sebe-menší odstín“. Chtěl by psát o lidské bídě „tak, aby vnikala do všech útrob... (psát dlo) v němž by ji člověk vycítil, při němž by neplakal, ale cítil bolest“. Chtěl by dosáhnout toho, „aby to nebyly fotografie ani obrazy, ale lidé, kteří před námi stojí a které by chtěl člověk objímati nebo se s nimi přát“.

Tyto obecné a ojedinělé výroky představují skoupá svědectví z těch let, vedoucí nepřimo i do jeho autorské dílny, v níž právě vznikal *Žalář* nejtemnější.

Čtenáři se často zajímají o *realnost předlohy*, z níž autorovo dílo vyrůstá. Olbracht s konkrétní realitou pracoval velmi často. Lze např. považovat za prokázáno, že základní obrysy románového městečka odpovídají tehdejšímu Semilúmu; lze přý dokonce ještě dnes kráčet po stopách manželů Machových k románovému hostinci na partii kuželek; i některé postavy maloměstské honorace, i autorův slepý skuhral, měly přý své reálné předlohy v životě. Pro výklad *uměleckého záměru* Olbrachtova a pro pochopení *Žaláře* nejtemnějšího je to přirozeně nepodstatné.

Jiné, snad až příliš smělé domněnky vyvolá fakt, který si ostatně čtenář sotva uvědomí, že jméno hlavního hrdiny Karel Mach lze v souvislosti se jménem hrdinky, Jarmila, číst jako Mácha, zvláště budeme-li je spojovat s motivem žárlivosti, který je jedním z předních motivů v díle K. H. Máchy, ale jehož stopy se najdou i v Máchově životě soukromém. Román by byl potom jakousi polemikou na máchovské motivy lásky a žárlivosti, a jeho osu by patrně tvořily příběhy tří lásek: Machovy, Královy a tetičky Emy.

Ve volbě tématu i přístupu k němu by mohla hrát svou úlohu i údajná autorova rezervovanost k ženám, jeho samotářství (kolem r. 1913 se Olbracht rozešel s Ruskou Steinovou, s níž žil ve Vídni, a seznámil se s Helenou Malfovou).

A přece všechny ty zajímavé postřehy musíme z našeho hlediska považovat za vedlejší, nepodstatné. Budeme vycházet z toho, že v *Žaláři* nejtemnějším je po Zlých samotářích uskutečněn závažný pokus o naplnění části oněch mladistvých záměrů, jež Olbrachta, jak jsme viděli, vzrušovaly od studentských let. Zlí samotáři byli takovou výpravou do života i vnitřního světa páriů soudobé společnosti, souborem kratších próz impresionisticky podbarvených, z nichž vystupuje krutý soudobý svět a nejhlubší společenská bída. Představují prózy na gorkovské téma, jenže jsou *nebytné* prostředím, individuální psychologii i autorským přístupem. *Žalář* nejtemnější je zánrově odlišný: je to typ monografické prózy, studie vnitřního světa jedné postavy, studie, jež porušuje v té době převažující představy o tzv. epické objektivnosti, práce, jež měla jiné prameny, jiné otce a inspirátory, jiný autorský záměr než Zlí samotáři.

A tento záměr podmiňuje už podobu románu, v němž *epický děj* ustoupil do pozadí a jeho podstatné prvky jsou zachyceny záměrně na minimální ploše, v překvapující zkratce. Zatímco starší kritický realismus (např. i Staškův) zpravidla ze široka představoval hlavní postavy, postupně je uváděl do děje, líčil všechny okolnosti jejich života a potřeboval tak na expozici románu řadu kapitol, v *Žaláři* nejtemnějším máme o tom představu na prvních desíti stránkách: dokonalý úředník a služebník Mach, jeho žena, vztah podřízených k němu a jeho k nim, v kostce celá maloměstská honorace. Je dán základní tón vzájemnému vztahu obou manželů, to neustálé

napětí, vyvolávané vytrvalým, až chorobně malicherným Machovým slídilstvím. Už na samém začátku příběhu jej potkáváme s páskou přes oko, a už zde, na prvních stránkách, se ptá sám sebe: jaký vlastně jsem a — kdo je má žena? Odštěpek v oku, odštěpek v duši, nemocné žádosti po bezvýhradném vlastnění ženy — i věčnými pochybami.

Podobně se v druhé kapitole na pouhých několika řádcích dovídáme Machův další tragický osud, jeho oslepnutí. Až zaráží ta strohost, ta věcnost podání. A podobný přístup dodržuje autor až do poslední kapitoly, kdy předbíhá děj a velmi zběžně dává čtenáři na vědomí epilog celé historie, Machovo sedlačení na Nových Dvorech. Vypráví o tom v době, kdy je vlastní katastrofa teprve přede dveřmi. Mohlo by se zdát, že tím bere svému příběhu napětí, ale on to dělá proto, aby mohl od postavy i příběhu poodstoupit, aby si usnadnil věcnou, nerozplizlou analýzu, aby se čtenář tím pozorněji soustředil na onu posedlost, vnitřní rozvrácenost a na volbu, před níž je komisař postaven. Podstatné jsou ony jemné, proměňující se polohy lidské psychiky, návraty do minulosti, duševní pochody vědomé, ale i podvědomé, přeludy a sny. To všechno je cesta za onou postavou, kterou by chtěl „člověk objímat nebo se s ní přát“.

Tyto vnitřní procesy nemohou být uchopeny, a což teprve pochopeny napoprvé; to všechno se musí stále vracet, neboť tak to také žije v člověku. V nových a nových, i pro hrdinu samého často dosud nepoznaných obměnách, v nových zamýšleních, konfrontacích, v jiném úhlu, protože i v jiném duševním rozpoložení, z jiné vzdálenosti.

Proto také děj není celistvý, plynulý, chronologicky řazený, jako tomu bylo např. v Zlých samotářích. Naopak, epická nit je rozdrobena vzpomínkami na dětství, srovnáváním s jinými osudy, skutečnost se mísí se snem. Hrdina víc a víc propadá své fikci, a autor znova a znova nahlíží do jeho nitra,

vrací se k jeho vnitřnímu sváru, sebezpytování i důležitým týráním nejbližšího člověka — to vše ve snaze strážout konvenční lži a dohlédnout na dno cizí duše.

Neboť oč tu vlastně jde? Které jsou to otázky, jež zůstávají do konce románu nedotčeny? *Kdo je tento lístek? Kdo je vlastně komisař Mach?*

Především úředník, příslušník své třídy. Možná, že by měl v nejhlubším nitru i jistou míru porozumění pro své podřízené — kdyby ovšem sám nebyl duch služebný. A jako takový, ať se dá do služeb kohokoli, monarchie („Dali jsme se již do služeb tohoto státu. Zda to bylo správné, o tom konečně možno mít různé názory. Ale jsme úředníky a musíme být dobrými úředníky. Alespoň já jím chci být...“), tedy ať sloužil monarchii, nebo později českému venkovu — sloužil důkladně a důsledně, neboť chce být perfektním úředníkem, chce dělat kariéru — a v obou případech se mu to zřejmě daří. Je chladný, střízlivý, zcela prospěchářsky posuzující i ty, kteří jsou jedinými průvodci jeho slepoty (služka nebo Král — ba ani jeho žena se tomu nevymyká). Je osamocený a lidská přítomnost a blízkost jako by mu spíše překážela.

Machovým ideálem býval kdysi císař Dioklecián, císař velké vůle a provedeného životního plánu. Takový chtěl být i komisař Mach. Děsí se proto lidského údělu, víry, důvěry a nedůvěry, toho, že o nejpalcivější otázce svého života nedovede říci nic. Děsí se onoho *patrně*, jednoho z klíčových slov románu, jež vládne všem lidem a jejich životu. On naproti tomu chce bezpečně *vlastnit*. Jako studený racionalista se chce proto zbavit i toho nehmotného fluida, jež vytváří vztahy mezi lidmi a hraje rozhodující úlohu i v manželství, chce se zbavit trýzně své lásky.

Připomeňme si, jaký je Machův *vztah* k vlastní ženě, nebo

i k ženě vůbec. Zpočátku má k ní shovívavý poměr jako k nerozumnému dítěti, neboť žena není nikdy v životě „hybatelem“. Je vázána na osud muže a patří jí noc, tak jako muži patří den, jemuž chce dát účel, v němž hledá pravé radosti života. Jakmile začne žena muži překážet, musí z cesty. Mach život plánuje, proto svůj osud tak přesně předvídá. Je to všechno jakoby prokalkulováno — a jeho žena, která tomu do cesty staví lásku, nemůže manželství zachránit. Mach si nikdy nepočínal bez rozumářské úvahy, vždy si svou „rolí“ sám řídil, sám v ní hrál; vymyslel si fiktivní skutečnost, v níž sám uvěřil. Uvěřil? Hrál divadlo sám přes sebou a nakolik? Odkud se to všechno v něm vzalo?

Zde se musíme vrátit k příběhu tetičky Emy, který tvoří ústřední zastavení Olbrachtovy prózy, dělí román na dvě zhruba stejné části a zabírá v příběhu komisaře Macha až nadměrně místa. Autor ovšem zpravidla ví, co čini. Proč tedy tato obsáhlá vsuvka?

Příběh tetičky Emy je tak trochu pohledem do rodinné historie, který by mohl být vykládán i jako autorův záměr svěst podstatný díl hrdinova životního postoje na účet dědičnosti nebo napodobivosti. Mach si tetu připomíná ve chvílích pochyb o možnosti žít a o síle své vlastní vůle. Vidí, že opravdu není tak důsledný jako jeho teta, neboť užž se podřizoval onomu *patrně*, oné nejistotě, kterou tetička zavrhla. Ona také byla člověkem s obdivuhodnou životní houževnatostí. Vyznačoval ji divný vzdor vůči celému světu. Chtěla být svému okolí *vším*: „Nesnesla bych, aby mne někdo podezřívával,“ řekla na okraj osudové náhody, která ji v mládí potkala; neprovdala se a žila osamoceně. Později jezdila po příbuzných, opatrovala jim děti a přátelila se s nimi — ale jen pokud jim byla *vším*. Když děti dorostly, měly své zájmy a tetička už jim mohla být jen *něčím*. Proto je opouštěla, neboť se nechtěla vzdát svých maximalistických představ. Bylo to úctyhodné — i zvrácené. Žila

tím jen své divné pýše k životu a osudu. Neboť co jí řekla Machova matka při jedné takové příležitosti, když odmítala stýkat se i s ní, se sestrou: „Také ty mne ještě budeš mučit? Co jsem ti udělala?... Ty ženská zlá, ošklivá, sobecká.“

Mach si na příběh tetičky Emy odpovídá „s mírným úsměvem“, že „je to komické... a jaký nesmysl... takový divný vzdor... Vzдор?... To není to pravé slovo, vzдор zní v češtině příliš vážně a těžce, ale takový truc, takový divný truc!“ V podobném zajetí je v té době ovšem i on sám — dokud se rovněž *neosvobodí*. („Osvobodit se“ ze své „nedostatečnosti“, ze své něžné první lásky se musí i student Král, jehož příběh má v románě též svou nemalou funkci.)

U komisaře Macha tedy jako by dávný proces probíhal znovu, ovšem v jiné, ještě degenerovanější podobě. Neboť Machovi bylo na té cestě dovoleno opravdu vše — i vražda. A opravdu se mu podařilo „zničit ten uměle v nás vypěstovaný a zálibně živený pojem lásky... (která) olupuje o svobodu... (zatímco) jenom člověk svobodný může být šťasten“. Mach chtěl původně vlastnit, a jako člověk zdánlivě, domněle „urážený a ponižovaný“ musil prokázat houževnatost svého života, to, že se obejde beze všech, že si sám stačí. Kus absolutního egocentrismu, kus bohočlovectví.

V první kapitole má už hrdina zařatu *střepinu* čediče v oku — doslovně i obrazně —, a přece se ještě pohybujeme v „osvětlené zahradě“. Komisař nám připadá jako trapný špehoun a nedůtklivec, ale též jako člověk zbabělý, který by se chtěl osvobodit a zbavit své žárlivosti — nebo ženy, a konečně jako člověk nešťastný, který pochybuje i sám o sobě.

V kapitole druhé si hrdina uvědomuje, že slůvko *patrně* mu bude vládnout navždy. Vzchopí se a žádá po ženě rozchod — a tedy oběť. Když vše zůstane při starém a soužití se stává stále

obtížnější, objevuje se další klíčové slovo, jež vlastně zasahuje celou tuto prózu: *mučka*, mučení, trýznění sebe sama i toho druhého, jež v závěru kapitoly vyvolá v Machovi onen „ošklivý úšklebek nad sebou samým“.

Třetí kapitolu tvoří zmíněný příběh tetičky Emy, „veverčí život“ pokračuje a s rostoucím Machovým nevolnictvím roste i jeho nenávisť vůči ženě i odpor vůči sobě samému. Ne nadarmo vychází z fiktivního procesu (v kapitole čtvrté) sám před sebou jako požívačny a sobecký člověk, lhát sám před sebou, vžívající se do úlohy trpitele, který, jako člověk veskrze nepravdivý — sám nikdy pravdu nenajde. Ukazuje se tedy, že žalářem nejtemnějším není *slepota*, není jím ani *žárlivost*, je jím především *láska*. Láska, která stojí každému muži v cestě k naplnění jeho prostých nebo vznešených cílů, láska, která má své vlastní egoistické záměry a je pouhým pudem k sebezáchově lidského pokolení. Zabijte lásku a budete svobodní! Tento program Mach splní. Může jej naplnit a zabít lásku, jen když se ospravedlní sám před sebou: proto *Slyšel*, proto jeho lásku zabil *ten druhý*.

Autorův otec soudil, že ona klíčová scéna, k níž jsme právě dospěli, bude pro řadu čtenářů nejasná. Podobná scéna ovšem v románu už jednou byla. Je to ono místo, kdy komisař Mach, na procházce s Andulou přepaden návalem žárlivosti, žene se sám domů, plíží se bytem, aby přistihl — slepý — svou ženu v náručí jiného. On skutečně slyšel — sám sebe, svou žárlivost, svůj stihomam. Tento výklad potvrzuje i starší verze onoho klíčového místa, jež později Olbracht naopak ještě více zatemnil, když vypustil tuto pasáž: ... neboť bylo „to zcela tak jako tehdy, když z Karlova náměstí přijel drožkou, plížil se do bytu a opatrně otvíral zámky a bral za kliky“.

A katarze, očistění? Mach našel cestu z této zničující, záhubné introverze, z tohoto zahledění do sebe sama, z vlastnické mánie, z této sebelásky v cestě na světlo boží, do přírody,

k obyčejným lidem. Proto o svém mámení mluvil později s Králem jako o čemsi nevěrohodném, co postihlo lidi, kteří snad ani nežili a byli výtvozem spisovatelské obrazotvornosti. A básníky Mach ani Král nemilovali: „Mát skutečný život tolik radostí a bolů, tolik bojů a vzruchů... že není třeba všechno to vyhledávat z papíru.“

Je nesporné, že v Olbrachtově *Žaláři* nejtemnějším nejde jen o analýzu postojů žárlivého maniaka, tedy o „čistou“ studii charakteru, vypreparovanou ze současné skutečnosti.⁶ U Olbrachta jako člověka politického, sociálně demokratického novináře a pokrokového spisovatele to ani nebylo možné. Ne nadarmo si začínající spisovatel vybral za hrdiny Zlých samotářů postavy z lidu, ba vlastně ze samé periferie společnosti, ne nadarmo sáhl tentokrát po představiteli jiného světa, jiného sociálního a třídního společenství, jehož také po této širší stránce výstižně charakterizuje. Připomeňme si třeba jen Machovu služebnost, která jej provází od první stránky románu po stránku poslední, od kolébky do hrobu. Básnická tendence, o níž Olbracht usiloval a o níž jsme hovořili na samém začátku tohoto doslovu, neviditelná a všudypřítomná, a proto o to působivější, proniká i *Žalář* nejtemnější a obžalovává jeho hrdinu. Neboť Mach se osvobodil, jeho opravdové vykoupení je však sporné. I ze skoupeho závěru je totiž patrné, že při vši objektivní prospěšnosti nese i tato šance, kterou dostal z vůle autorovy, pečeť hrdinova rozumářství, chladného racionalismu, že se Mach ani potom nezbavil svého, byť jinou službou maskovaného egocentrismu. Konečně ani jeho vztah ke Královi nemá citový podtext, naopak, Mach „osvobodil“ Krále od jeho lásky a mentálně si ho zřejmě zcela připodobnil.

Charakterová studie je tedy jako celek zdařilá a působivá. Šlo ovšem o práci ranou — která měla jistě své vzdálenější i bližší učitele.

Tak intenzivně a tak mučivě se lidským nitrem zabývali snad jen ruští klasikové, především a nad jiné F. M. Dostojevskij. Právě on v 19. století nejpronikavěji použil metody, tak typické pro celou moderní literaturu, kdy hrdinové promlouvají především za sebe, vševědoucí autor ustupuje do pozadí, v průběhu díla probíhá často nedořešený i nedořešený ideový a myšlenkový svár, v němž autor zůstává stranou. (Přirozeně, Dostojevskij a Olbracht stáli na dvou světónázorových, ideových pólech.) U Dostojevského se neustále pochybuje o lidské podstatě a v člověku spíše převažuje zlo, jeho hrdinové jsou věční hledači, lidé posedlí pýchou a samolibostí, a hned zas pokorní, rouhači i mučitelé; láska je trýzní, hrdina je věčným hercem navenek i před sebou. U Dostojevského se setkáváme s motivem dvojníctví a dvojího vidění, s rozštěpením osobnosti, s motivy snění a snů, soudu, v němž je hrdina souzen sám sebou, mučení sebe i jiných, až zvráceného sledování vlastní nedostatečnosti, a hned zas ve vzpouře člověka proti bohu a jeho vůli, v bohočlověctví, v onom pokusu zjistit, zda je člověku opravdu všechno dovoleno (tedy především Zločin a trest a Bratři Karamazovi). Vyskytují se i podobnosti v jednotlivostech, opakují se klíčová slova a symboly: halíř, ukradený chudákovi; ono: pokať se, hrdý člověče!; slůvka: patrně, tma aj.

Na závěr některých těchto námětů si přirozeně položíme otazník. Můžeme ovšem považovat za prokázané, že Olbracht ve svých prvních pracích splatil dluh svým učitelům, mezi nimiž na jednom z prvních míst — alespoň pokud jde o náš román — stál právě Dostojevskij. S jeho motivy i s jeho autor-skými postupy pracoval po svém, pracoval s nimi jen na jedné postavě a především — pracoval s nimi ve službách svého základního ideového postoje, s tendencí, jež ovšem zůstávala v podtextu — ještě zastřenější než v některých jeho pracích pozdějších, Pro Olbrachta navíc po roce 1914, kdy román psal

a kdy jim chtěl snad poukázat i na rozpor mezi člověkem do sebe ponořeným a člověkem obráceným k potřebám miliónů — neboť byla válka — pro Olbrachta po roce 1914 následoval rok 1917 a 1918.

Olbracht ostatně, jak už jsme o tom psali na počátku, měl i své „osobní“ umělecké záměry, především s hlavní postavou. V soukromém dopise z roku 1929 napsal na okraj Žaláře nejtemnějšího: „(Mach) cítí, že jeho manželství je omyl. . . Touží po záchraně, tj. po zbavení se Jarmily. Ale je příliš zbabělý, aby se k tomu přiznal sám sobě i jí. Je příliš honetní, korektní, příliš dobře vychovaný a příliš spravedlivý, aby se nějaké podlosti dovedl dopustiti vědomě. Nu, tak se jí dopustí nevědomky. Jeho divoká touha po svobodě mu prostě vytvoří situaci, která se mu dobře hodí, situaci veskrze vylhanou, které však jeho mozek věří (jeho sny nikoli) a která ho nakonec dovede tam, kam chtěl.“ V případě Olbrachta Žaláře nejtemnějšího se přitom potvrzuje fakt, z literární historie dobře známý, že dílo často nenaplnuje nebo (jako je tomu v případě tohoto našeho románu) podstatně překračuje autorův záměr, a překračuje jej jak v kresbě rozlomené, rozporné postavy, tak ve svém vyznění společenskokritickém. Dosud uvedenými příklady jsme totiž bohatost hrdinovy postavy zdaleka nevyčerpali. Neboť on není jen stihomamem trpící věčný žárlivec, ale i člověk nesoucí svůj osud slepce. Je zarytý egocentrik, mučící a obětující svou ženu, ale svým způsobem i sebe — odsoudil se totiž žít uprostřed společnosti osamocen. Je člověk nešťastný, vědomý si sváru pravdy a vylhanosti v celém svém životě. Je konečně postižen stigmaty třídními, jichž se nemůže zbýt — a tak navenek úspěšný rádce a pomocník *musí* zůstat uvnitř neuspokojen a nevykoupen, znova sám sobě vězněm i vězňatelem.

A je to právě tato jistá neukončenost, nedořečenost, nejednoznačnost postavy, její bohatost i rozpornost, jež čtenáře

po celá desetiletí láká a vzrušuje, činí postavu lidsky přitažlivou.

V tomto smyslu je autorův záměr sdělný a srozumitelný, tak jako byl sdělný celý klasický odkaz, na nějž Olbracht navazoval, tak jako bylo lidsky přitažlivé a vzrušující i celé jeho dílo další. Bylo totiž určeno především prostým čtenářům. Těm, o nichž píše básnickova matka v závěru posledního svého dopisu, jež krátce před smrtí posílá synovi do Ruska (29. 2. 1920): „Dosud se nemohu hnout sama, a přece vidím, že mně Tučková (služebná, žárličí na ošetřovatelku — red.) uteče. Večer dlouho do noci čtla ‚Žalář‘, vzdychala, hekala, brečela, ještě volala i všechny svaté nad tou krásou, a já si pod peřinou řekla, to že jsou ti praví čtenáři.“*

OTAKAR MOHYLA

* Olbrachtova korespondence s rodiči je citována podle edice R. Havla a J. Olbrachtové, Z rodinné korespondence Ivana Olbrachta, Odeon 1966; Olbrachtův dopis z r. 1929 (str. 141) podle doslovu J. Opellka k Žaláři nejtemnějšímu, Odeon 1963; autorovy názory o umění a tvůrčí práci podle výboru Ivana Olbrachta, O umění a společnosti, ČS 1958.

POZNÁMKA VYDAVATELOVA

První Olbrachtův román *Žalář nejtemnější* vyšel r. 1916 poprvé a r. 1921 podruhé u Fr. Borovského jako první kniha sbírky *Žlutá*, počítějí r. 1929 u téhož nakladatele jako třetí svazek *Spisů Ivana Olbrachta*, počtvrté v nakladatelství Melantrich jako 64. svazek sbírky *krásné prózy Úroda* a jako 2. svazek *Spisů*; tam vyšlo i vydání páté, — 1934 za života Olbrachtova poslední. Ve svých *Spisech vycházejících po druhé světové válce* v nakladatelství Československý spisovatel zařadil autor román do druhého svazku, připravil jej kompozitně (k románu připojil tři povídky: Dvě kapitoly románu, vyšlé předtím pouze časopisecky ve *Zvonu* 1906, *Dívka s brovninkovou pistolí* a *Věčné srdce*, zařazené r. 1927 do knihy *Devět veselých povídek z Rakouska i republiky*), s tehdejšími editorem dohodl zásady pro jazykovou, popřípadě i stylistickou úpravu, ale do ruky už nedostal ani korekturu knihy. Zemřel na samém konci r. 1952 a román vyšel až v r. 1954. Přesto můžeme toto šesté vydání pokládat za takzvané vydání poslední ruky. Román potom vycházel opět samostatně (bez připojených povídek), a to r. 1959 v nakladatelství Čs. spisovatel a r. 1963 jako 296. svazek sbírky *Světová křehka* vydávané tehdy Státním nakladatelstvím krásné literatury, hudby a umění v Praze.

Vydání první a druhé se od sebe podstatně nelíší, vydání páté je se čtvrtým téměř shodné (jsou tam pouze tiskové chyby). Pro sledování textových změn je tedy důležité především vydání třetí a čtvrté a částečně i šesté. Každé z těchto vydání bylo určeno pro sebrané spisy (Borovský, Melantrich, Čs. spisovatel) a Olbrachtovým zvykem bylo každou knihu zařazovanou do *Spisů* podrobit důkladné a pečlivé revizi. To platí i o knize *Žalář nejtemnější*. Změny, které Olbracht prováděl,

jeďnak vyplývaly ze snahy, aby jazyk jeho knih nezastarával ze sou-
dobou mládeňou podobou spisovného jazyka, jeďnak souvisely s jeho
rozzejřitím se jazykovým a stylistickým mistrstvím; týkala se
jazyka v celé jeho šíři a všech jeho jevů, od úprav pravopisných až k pod-
statným změnám stylistickým. Sledován úprav od druhého vydání ke
čtvrtému věnoval zvláštní studii Olářich Králík v Slově a slovesnosti
1937 (Rozbor textových změn v Olbrachtově Záláři nejtemnějším),
na kterou odkazujeme; museli bychom totiž opakovat Králíkem sne-
sený materiál, kdybychom chtěli vypočítávat změny v jednotlivých vydá-
ních. Materiál získaný srovnáním 2., 3. a 4. vydání Králík syste-
maticky rozřídil a zřadnořil z hlediska lingvoliterárního*, ukázal,
že hlavní směrnici při Olbrachtových úpravách bylo „dosazeni plynu-
lého toku epického“, a naznačil, jakým způsobem Olbracht tohoto
cíle dosahoval. Závěr jeho studie vyzněl v tom smyslu, že čtvrté vydání
Záláři nejtemnějšiho je „samostatný slovesný čin“. Když se roku 1952
připravoval román pro šesté vydání v nakladatelství Čs. spisovatel,
nepotřeboval na něm Olbracht už nic podstatného měnit; to už mohlo
jít jen o jazykovou úpravu v užším smyslu, o její působení jazyka
románu vzniklého před více než třiceti lety souborě normě především
pravopisné a mládeňské. Úpravy, které tehdejší editor podle autorova
přání prováděl, znamenaly jen důslednější realizaci Olbrachtova zá-
měru, s nímž připravoval už vydání čtvrté. Editor tedy odstraňoval
přilíš časté a už knižní infinitivy na -ti, neživé již genitivy především
po záporu, ale i u některých sloves (dověděti, se, chtít, osvojit si,
potřebovati, přát si, spatřovati, vyhledávat, vytknouti a za-
nedbati), nabrazoval akusativy, knižní podobu spopy jest běžnější
podobou je. Kromě těchto dosti hojných úprav prováděl ještě vcelku
ojediněle jazykové změny jiné, které vždy vedly k odstranění podob
nebo výrazů archaických, knižních nebo v současném úzu už málo

* Uplně srovnání všech tří vydání ukázalo, že se druhé vydání liší od prvního
v menších 40 případech, třetí od druhého asi ve 480 případech a čtvrté od třetího už
asi v 900 případech; v počtu jsou zahrnuty oněmi i úpravy stereotypně se opakující.

běžných. Tak odstranil ojedinelý předminulý čas (str. 16, jak byla
přihlá), je možno zmínit na je možné (15), bylo mu příjemno
na příjemně (32), je vesel a pln odvahy na je veselý a plný
odvahy (90), jste slušným člověkem na jste slušný člověk
(69), bylo by dětinstvím na bylo by dětinství (114), více na víc
(23, 58), jedinkrát na jedinkrát (79), v nocech na v nocích (62),
lžem na lžím (63), hosti na hostu (82), spat na spát (18), jichž
na jejichž (30), každého večera na každý večer (111). Upravil
samozřejmě i interpunkci a užívání diakritických znamének. Žádnou
změnu nepropádl však mechanicky; přiblížil vždy ke konstrukci
věty, k jejímu rytmu a případně i k její zvukové stránce. Ponechával
však lexikální zvláštnosti Olbrachtovy, zvlášť oblí-
bí být jejich původ krajový (obědovat, nestačovat, třešeti, svatby).

I při přípravě tohoto, celkem devátého vydání použil editor práva
daného mu autorem a provedl kromě úpravy pravopisné ještě některé
jazykové změny jiné ve stejném duchu, v jakém připravoval vydání
šesté: Odstranil ještě několik infinitivů na -ti (41 a 89 být,
101 zničit, 115 čekat), zastaralý genitiv nabradil akusativem (24
každou chvíli, 64 který nebude, není místo jehož nebude, není,
72 tento tón), sponové jest změnil na je (79, 100), příslovce již na už
(104, 123), více na víc (23), knižní tvary umru a otevru na umřu
(75) a otevřu (114, 124), akusativ mne upravil na mě (48), jmenný
tvar adjektiva v doplňku (ztraceno) nabradil tvarem složeným (26
ztracené), zastaralou podobu příslovce matno podobou běžnější matně
(98) a konečně upravil kvantitu v slovech stříknout (11), zapřísá-
hnout (98) a zrněčko (19, podle 1., 2. a 3. vydání). Provedl
však dvě změny věcné, které ovšem také odpovídají Olbrachtovu zá-
měru: na str. 99 a 102 jsme nabradili slovo kahanec slovem hořák
(plynový hořák), jak to Olbracht sám provedl na str. 199 už v dru-
hém vydání knihy; a zastaralé spojení ochranná stanice běžným
záchranná stanice (80, 124)

Srovnání prvních pěti vydání vedlo editora k tomu, že se od šestého
vydání odchýlil v těchto případech:

- str. 11: vyvolával jmény *místo* vyvolával jména (podle 1.—4. vyd.)
- 18: je pilná, mírné povahy *místo* je pilné, mírné povahy (podle 1. vyd.)
- 33: nutit tuto ženu *místo* nutit ženu (1.—5. vyd.)
- 38: *Věta*: Vyhledali si slunnou lavičku... *neměla tvořit zvláštní odstavec* (1.—5. vyd.)
- 40: čeho si lidé nedovolí *místo* co si lidé nedovolí (1.—5. vyd.)
- 49: Á, to je už neměla *místo* A, to je už neměla (1. až 5. vyd.)
- 69: *Větou*: A oheň očí hasne *měl začínat nový odstavec* (1.—5. vyd.)
- 89: vůni Dvorů *místo* vůni Dvora (oprava editora)
- 96: dopoledne *místo* odpoledne (1.—3. vyd.)
- 96: *Věta*: Ten pán nevidí... *měla tvořit zvláštní odstavec*.