

589
JAN BARTOŠ

BUDOVÁNÍ
NÁRODNÍHO
DIVADLA

(LEGENDA A SKUTEČNOST)

O. GIRGAL 1934

I 39266
54K25014
J A N B A R T O Š RF. 3,
54K25404

**BUDOVÁNÍ
NÁRODNÍHO
DIVADLA**
(LEGENDA A SKUTEČNOST)

1934

OTTO GIRGAL - PRAHA XVI.

Dr. G. N. BAKARDŽIEV



Vyřazený duplikát

Inpl 1301/60

JAN BARTOŠ
BUDOVÁNÍ
NÁRODNÍHO
DIVADLA
(LEGENDA A SKUTEČNOST)

ÚVOD.

Ani legenda o budování Národního divadla neunikla osudu, jenž je předurčen všem historickým legendám: rozplynula se ve chvíli, kdy byla kriticky přezkoumána její věrohodnost. Ale její rozbor ujasnil, že na rozdíl od jiných legend, idealisujících skutečnost, příliš všední, legenda Národního divadla zastírala a umlčovala historické skutečnosti vznešeného významu, jež nám teprve osvětlily pravý smysl národní budovy, dosud živý, neboť dosud nesplněný.

Dlouhé doby plného půlstoletí bylo popráno této legendě, aby zastírala historickou pravdu. Ale loni, v památném jubilejním roce, bylo snad na čase vyložit skutečnost budování Národního divadla, skutečnost mnohem krásnější, než je jeho legenda.

Co nám namlouvala tato legenda? Že Národní divadlo bylo zbudováno jednomyslnou vůlí národní solidarity a že to byl oficielní národní vůdce, F. L. Rieger, jenž uskutečnil národní dílo. Všecky historické dokumenty vyvracejí

tuto legendu, dosvědčující, že Národní divadlo zbudovala tehdejší mladá, moderní generace, vedená Sladkovským, a že je zbudovala v boji se starší generací, representovanou Riegre, jako monument svých moderních představ politických a kulturních, v nichž se střetla ve vášnivém konfliktu s pokolením předbřeznovým. Jak dosvědčují všechny historické dokumenty, vyrostlo Národní divadlo z konfliktu dvou romantických generací minulého století a jeho stavba je slavným památníkem velkorysých představ a cílů novoromantického pokolení, z jehož národního a kulturního programu dlužno vykládat poslání, jemuž ji zasvětilo.

Vydávaje loni dílo »Národní divadlo a jeho budovatelé«, v němž jsem vyložil dokumentárně historickou skutečnost budování Národního divadla, mohl jsem předvídat, že se ozvou obhájci jeho legendy, kterou jsem vyvrátil. Ale proti mému dílu neozvali se ti, jimž je snad legenda citově blízká a drahá; odpor proti mé knize ozval se z kruhů, jimž záleží osobně na udržení klamné legendy a kteří z osobních důvodů mají zájem na jejím působení. Proti mému dílu vyvolali veřejnou kampaň poslední stoupenci Riegrovi, kteří vycítili správně, že současně s legendou zanikají legitimistické nároky, jež uplatňovali až dosud k Národnímu divadlu, a že se už

nemohou dovolávat demagogicky hesla národ sobě, jehož historický smysl byl objasněn.

Ale obhájci legendy, napadající mne v Národní Politice, byli si vědomi vlastní slabosti a vyhledali si pomoci v osobnosti historika, jehož autority se proti mně dovolávají. Souvislost kampaně, vedené proti mému dílu v Národní Politice, s projevem historika Stloukala je průhledná a nepochybná. Lze vyslovit, že Stloukal je vědecký mluvčí obhájců legendy Národního divadla, k nimž se připojil. Je snad správné, rozeberu-li jeho projev a osvětlím metody, jichž použil historik, pokoušeje se hájit historické legendy. Vyrovnávám se tu se všemi jejími obhájci.

V srpnu 1934.

J. B.

(Vědecké metody Karla Stloukala.)

KAREL Stloukal publikoval v posledním sešitě Českého časopisu historického rozsáhlý posudek mého díla: »Národní divadlo a jeho budovatelé.« Redakce historického časopisu svěřila jistě referát o mé práci nejznamenitějšímu znalci historické látky, jež tvoří obsah mé knihy, a otiskla-li výraz jeho názoru, zdůraznila jeho vědeckou závažnost. To mne zavazuje nepochybně k tomu, abych s obzvláštní vážností odpověděl na všechny výtky, jež vyslovil Stloukal mému zpracování dějin budování Národního divadla.

Kde spatřuje Stloukal nejen základní příčinu, nýbrž i objasnění všech omylů, jichž, jak se domnívá, jsem se dopustil? Zcela nepochybně v mé pracovní metodě. Píše, že má pracovní metoda není v podstatě vědecká, třeba zdánlivě používala vědeckých prostředků, nýbrž umělecká. Tvrdí, že jsem napsal dílo o budovatelích Národního divadla methodou, jíž vznikají dokonalá dramata nebo dobře komponované romány, ale z níž nemůže

vzniknouti — cituji přesně Stloukalova slova — dobré dílo vědecké.

Nechci se zatím přít se Stloukalem o jeho představách, jakou methodou vznikají dobře komponované romány, nebo dokonalá dramata. Stloukal sice předstírá, že zná methodu uměleckého tvoření, ale co by mi prospělo, dokazoval-li bych, že jí nezná? Tak, to je snad samozřejmé, nemohu hájit své historické práce proti historickým námitkám. Ale zato — aspoň prozatím — nesmím pochybovat, že Stloukal zná methodu vědecké práce historické. Zdůrazňuji naopak, že o tom nechci pochybovat. A hledám východisko své odpovědi přímo v předpokladu, že jak ostatně na několika místech svého referátu, třeba skromně, připomíná, — je Stloukal odborný historik a že psal také o mé práci s vědeckou methodičností. Ale bude mi jistě dovoleno, abych rozbořem jeho posudku, osvětlil zásady a praxi Stloukalovy vědecké metody a abych konfrontoval jeho vědeckou methodu s methodou, která vedla přípravné studium materiálů, jichž jsem použil k vytvoření svého díla, a která rozhodovala také o jeho definitivním vypracování.

1.

TUŠÍM, že vědecká metoda kritického soudu vychází především z kritiky pramenů díla, o němž odborný znalec referuje. Čekali bychom tedy, že Stloukal, jenž se dovolává vědecké metody a zdůrazňuje své odborné historické školení, vylicí přesně, jakých pramenů jsem použil, posoudí jejich rozsah a hodnotu a vytkne mi snad, že neznám dokumentu, jenž by mi byl osvětlil dějiny budování Národního divadla zcela jinak, nebo aspoň jasněji, než jak je vykládám.

Jak posuzuje Stloukal prameny mého díla? Co o nich říká? Vyslovuje se o nich naprosto nejasně. Lépe řečeno: přímo se vyhýbá, vyslovit se o nich jasně. Poslyšme, co Stloukal o mně píše: (autor) „nepodává nám ovšem práci monografickou toho rázu, jak jsme na ni zvyklí z péra odborných historiků. Bartoš pojal svůj úkol jinak. Jeho více umělecky než vědecky založenému duchu neodpovídalo studium archivních pramenů, chovaných v registratuře divadelních družstev, doplněné badáním ve fondech jiných archivů, jímž

by shromáždil všechny materiál dnes dostupný, aby podrobnou, ovšem »piplavou« prací vytěžil z něho nové poznatky a rekonstruoval v podrobnostech dějiny zvoleného thematicu. Zůstal při pramenech celkem známých, rozhojněných sice zajímavými detaily, čerpanými zejména z korespondencí, ale na druhé straně podstatně zúžených zvláštním svým stanoviskem. Nešlo mu totiž patrně o vyčerpávající práci dokumentární, nýbrž spíše o velkorysý synthetický essay, založený ovšem na spolehlivé dokumentaci.«

Všimněme si, s jakou nejasností mluví Stloukal o pramenech mé práce; nedovede mi vytknout otevřeně, že významný pramen unikl mé pozornosti. Ale zato, naprosto neodpovědně, vyslovuje názor, že mému duchu neodpovídalo studium archivních pramenů. Stloukal píše, že jsem zůstal při pramenech celkem známých, ale nedovede povědět, kterých neznámých pramenů jsem nepoužil. Netroufá si vyslovit, že jsem nevyčerpal pramenů, ale zas, naprosto neodpovědně, říká, že mi patrně nešlo o vyčerpávající práci dokumentární.

A přece závěr Stloukalových slov, tak nejasných, je velmi průhledný: chce zřejmě vzbudit v čtenáři pochybnost, že jsem prostudoval s vyčerpávající úplností všechny významné prameny,

zvláště archivní, a že jsem se neomezil na prameny známé.

Promluvme o Stloukalově kritice mých pramenů; třeba ji stilisoval tak neurčitě, prozradil přece několika slovy, kde bych měl hledat archivní prameny svého díla: mluví výslovně o archivních pramenech, chovaných v registratuře divadelních družstev a myslí asi na archiv družstev Prozatímního divadla, archiv Spojeného družstva Národního divadla a Společnosti Národního divadla — neboť toť jediná družstva, známá v našich divadelních dějinách. Nuže, znal-li by Stloukal skutečně archivy, jejichž studia postrádá v mé práci, řekl by, že, pokud jsou archivy divadelních družstev zachovány (z archivu družstev Prozatímního divadla jsou zachována jen nepatrná torsa) obsahují významné dokumenty, bez jejichž znalosti se neobejde historik, jenž si zvolí úkol, vyličit dějiny Prozatímního divadla, nebo dějiny správy, činohry a opery Národního divadla od r. 1883 až do roku 1920, ale to nebyl úkol, svěřený mně.

Ale překvapuje, že se Stloukal v kritice mých pramenů nezmiňuje o nejvýznamnějším archivu, jenž jediný může být spolehlivým základem každé historické práce o budování Národního divadla. Je to archiv Sboru pro zřízení Národního divadla. Jak

vysvětlit, že Stloukal mlčí o tomto rozsáhlém, bohatém a vzácném archivu, tvořícím nejpodrobnější kroniku stavby Národního divadla? To je základní archivní pramen mého historického tematu, jež mohou všechny jiné archivní fondy jen doplnit a jež mohou všechny ostatní historické prameny jen osvětlit. Třeba Stloukal nezná ani tohoto archivu z vlastního studia, ba ani z autopsie, mohl by znát aspoň jeho historický význam, všeobecně známý.

Nuže, tento archiv Sboru pro zřízení Národního divadla je základní pramen, jehož jsem použil k vytvoření knihy o budovatelích Národního divadla; v poznámkách, na konci knihy, říkám výslovně, že všechna akta, jež cituji z tohoto archivu, cituji z originálů (poznámka vlastně zbytečná, neboť akta, jež cituji, nebyla dosud nikdy publikována). Jen příkladem uvádím, že z tohoto archivu cituji protokoly významných schůzí výboru a Sboru, koncept Riegrova svolání z r. 1852, dopis Julia Grégra architektu Zítkovi, dva naprosto neznámé dopisy Riegrovy a reprodukuji také v knize z tohoto archivu řadu naprosto neznámých dokumentů. Jen na základě piplavého studia tohoto archivu mohl jsem osvětlit poprvé založení Sboru pro zřízení Národního divadla a úlohu, jakou v něm hrál Tyl a Trojan, vyličit atmosféru prvních

schůzí sboru, Riegrovy představy stavby Národního divadla počátkem let padesátých, vysvětlit příčiny předčasné stagnace činnosti sboru, objasnit zásluhy sekretáře sboru, Jana Jungmanna, dokumentovat Riegrův obrat k zemskému programu divadelní stavby, objasnit přesně celý komplex tak zvaného sporu o Prozatímní divadlo, vyličit úlohu prince R. Thurn-Taxisa, objasnit vpád mladé generace do divadelního sboru, její program a postup, její stavební program, rozmach její organizační práce, vybojování Zítkova projektu, boj s konservativní opozicí, vedenou Zeithammerem, dokumentovat obojaké stanovisko Riegrovo počátkem r. 1874, vyličit přesně památnou schůzi sboru 3. května 1874, dokumentovat boj konservativní strany proti Sladkovskému a jeho výboru, vyložit půjčku České spořitelny, dokumentovat přesně jednání o smír a doložit Riegrův úsporný stavební program v době, kdy jeho strana ovládla opět výbor sboru. Uvádím jen příklady těch nových výzkumů, jichž jsem vytěžil piplavým studiem archivu Sboru pro zřízení Národního divadla. Domnívá se Stloukal, že studium tohoto archivu byla méně piplavá práce, než studium kteréhokoli jiného archivu? Jak si vysvětlí, že ani mé umělecké založení mi nezabránilo, abych neprostudoval podrobně tento

archiv? Může popřít, že jsem nevytěžil z tohoto archivu celou řadu zcela nových poznatků?

V podrobnostech zmiňuje se Stloukal výslovně jen o jediném pramenu úvodní části mé knihy a píše: »Tyto úvodní kapitoly, třeba jen přehledné, přinášejí u srovnání s první kapitolou dějin Šubertových nejedno rozhojnění látky, čerpané ze základní práce Teuberovy.« Stilisací, kterou cituji, může, nebo snad Stloukal přímo zamýšlí, vzbudit v čtenáři svého referátu představu, že obsah úvodní části mého díla, nazvané »Předchůdci a východiska« je buď v Šubrtově Národním divadle, nebo v Teuberových Geschichte des Prager Theaters, z níž jsem prý čerpal rozhojnění látky, jež není v Šubrtovi. K tomuto názoru svedla snad Stloukala poznámka na konci mé knihy, kde jsem napsal, že o starších dějinách pražského divadla poučuje dosud nejlépe kniha Teuberova. Ale, kdo zná Teubera i mou knihu, ví, že jsem z Teubera čerpal v podstatě jen z některých dokumentů, jež publikoval ve svých dějinách a jež jsou dnes nepřístupné. To je na př. provolání zakladatele Stavovského divadla, hr. Nostice. Z Teubera čerpal jsem z jeho výkladů a dokumentů, osvětlujících vznik utrakvistické společnosti vlasteneckého divadla. Z Teubera použil jsem řady historických údajů o divadle

v Kotcích a prvních dobách Stavovského divadla. Toť vše. Ale abych mohl napsat úvodní část své knihy, bylo nutno, abych prostudoval obsáhlou řadu původních pramenů a literatury historické, literární a divadelní. Teprve pak mohl jsem si utvořit synthetický názor o počátcích pražského divadla, jak jsem jej vyslovil v mém díle. Nebo je snad v Teuberovi můj zásadní pohled na východisko pražského divadla, můj názor na Nosticovu divadelní politiku, má charakteristika bratří Thamů a první české školy literární, můj portret Matěje Kopeckého, J. N. Štěpánka a J. K. Tyla, můj obraz divadla Kajetánského, mé osvětlení prvního pokusu o zbudování českého divadla 1844—5, nebo má charakteristika březnové revoluce? — A to je podstatný obsah Předchůdců a východisek mého díla. Napsal-li Stloukal, že jsem čerpal své úvodní kapitoly z Teubra, dosvědčuje to jen dvojí možnost: že buď nezná obsah díla Teubrova, nebo jej zná a pak vědomě mystifikuje své čtenáře, chtěje jim sugerovat, že zpracování úvodní části mého díla je nepůvodní. Kdo zná mé dílo, ví, že v této úvodní části omezil jsem na minimum historická fakta, abych je mohl syntheticky vyložit a osvětlit zcela vlastním způsobem. Ještě na jednom místě vyslovuje se Stloukal tak, že může vzbudit pochyb-

nost o mé znalosti významného pramene, Riegrova listáře, vydaného Heidle-rem a Šustou; pouhým nahlédnutím do tohoto listáře mohl jsem se prý přesvědčit o skutečnosti, o jejíž podstatě promluvím za chvíli. Nuže, pouhým nahlédnutím do Riegrova listáře mohl se Stloukal přesvědčit, že znám dokonale tyto korespondence, neboť z nich cituji ve své knize několik dopisů. Ale Stloukal ví, že jsem se neomezil na tento publikovaný Riegrův listář a že jsem doplnil studium základního archivního pramene, archivu Sboru pro zřízení Národního divadla, studiem mnoha písemností z Riegrovy pozůstalosti, uložené v archivu Národního musea, jež Stloukal spravuje, a že jsem z této Riegrovy pozůstalosti publikoval v své knize úryvek z neznámého listu J. N. Maýra a že jsem v své knize reprodukoval řadu památných dokumentů z Riegrovy pozůstalosti. Ale Stloukal mohl by vědět, že jsem prostudoval, než jsem knihu napsal, všechny noviny z období budování Národního divadla, nejen svobodomyslné, nýbrž i konservativní, z nichž stále cituji, že, než jsem napsal podobizny všech významných osobností, které zasáhly do dějin budování Národního divadla, bylo nezbytno, abych se obeznámil důvěrně s jejich biografií, činností a tvorbou, že jsem prostudoval mnoho listá-

řů, deníků a memoirové literatury mnoha pamětníků, z nichž cituji víc, než často. A že jsem se tedy svědomitě vynasnažil, abych zrekonstruoval dějiny budování Národního divadla na základě studia pramenů archivních a nebo jiného nezbytného studijního materiálu.

Bohužel, Stloukal dosvědčuje kritikou, již vyslovil o pramenech mé práce, že nezná ani fundamentálních pramenů, na jejichž studiu jsem vybudoval své dílo. Je metoda jeho posudku vědecká?

2.

JINÁ námitka, kterou Stloukal zdůrazňuje, je ta, že prý jsem vytvořil svou knihu o budovatelích Národního divadla apriorně, na základě apriorních soudů. Třeba jsem už před chvílí vyložil, že jsem vypracoval knihu na základě vyčerpávajícího studia archivních a jiných dokumentárních pramenů, rozeberu podrobně i tuto výtku a dokáži, že vyplývá ze základního nedostatku Stloukalových soudů: z jeho vlastní neznalosti pramenů mého tematu.

*

V čem vidí Stloukal apriornost mého tvoření? Především už v koncepci mého díla. »Bartoš, cituji přesně ze Stloukalova referátu — přistoupil ke své práci s hotovou koncepcí, která mu náhlou imaginací objevila věci v novém světle a tuto koncepci ve svém díle důsledně provedl.« Stloukal, jak zřejmo, vyslovuje se zas velmi nejasně, ale jasný smysl jeho slov je asi ten, že koncepce mého díla je apriorní a že je spíše vý-

tvor mé obraznosti, než historická skutečnost.

Nuže, jaká je koncepce mého díla? Především Stloukal ji reprodukuje nesprávně; píše, že v mém podání se dějiny Národního divadla jeví jako nepřetržitý boj mezi principem dobra a zla — to jsou přesně jeho slova. Ale kdokoli četl mou knihu, ví, že se vůbec nezabývá morálními otázkami, nýbrž že líčí a vykládá výlučně historické skutečnosti. Vyložil jsem koncepci své práce velmi jasně; říkám, že dějiny budování Národního divadla vyrostly z konfliktu dvou romantických generací minulého století, první romantické generace, předbřeznové a mladší generace, kterou nazývám novoromantickou (to je známý termín) protože buď přímo vyšla z březnové revoluce, nebo hlásila se k jejím politickým, sociálním a kulturním ideálům. Vycházím z roku 1848, ve vývoji jehož revoluce střetly se poprvé obě romantické generace v zásadním programovém sporu; charakterisují podstatné rysy starší generace, národních liberálů, která vyrostla z představ předbřeznových, byla plachá, opatrná a nedovedla si představit politickou samostatnost, leč v rámci rakouské monarchie, kterou podporovala. A ukazují, jak od této generace duchů, založených povahou passivní a smýšlejících loyálně, lišilo se mladé pokolení

politických radikálů moderními představami světové revoluce, jejíž ideály vyznávalo s ohnivým temperamentem a jejíhož programu vybojovávalo s nebojácným aktivismem. Líčím, jak po rozeznání sněmu kroměřížského, národní liberálové pokoušejí se založit si na půdě neutrálního programu kulturního středisko svých umírněných politických cílů, z něhož by mohli zreorganisovat své rozptýlené šiky a zakládají Sbor pro zřízení Národního divadla; ale dokumentují, jak založení kvietisticky, nedovedou uskutečnit v režimu absolutismu, jemuž se nedovedou bránit, praktický cíl svého podniku, a líčím předčasnou stagnaci činnosti divadelního sboru v letech padesátých. Ale ukazují, jak první radikálové, vracející se z žalářů, vnášejí nový vzruch do žalostných národních poměrů a připravují bojovné vystoupení mladé generace, vedené Nerudou a Hálkem, která se střetá s vlasteneckým a kulturním chauvinismem starého pokolení. Osvětluji, jak mladá generace vstupuje do sboru Národního divadla a tvoří si tu organizační středisko, bojujíc tu proti Riegrovi, jenž opouští program Sboru pro zřízení Národního divadla, jak jej formuloval r. 1851 s definitivní platností Havlíček, a jenž chce vrátit úkol stavby českého divadla zemi. Líčím, jak v prvním sporu v národě, k němuž

došlo r. 1862 za sporu o Prozatímní divadlo, oživuje starý konflikt dvou generací, a demonstrují oživení tohoto konfliktu ve vášnivé kontroverzi odlišných divadelních programů, v níž se utkávají dva typičtí představitelé dvou odlišných romantických generací: Rieger, někdejší vůdce národních liberálů, s hrdinou březnové revoluce, Karlem Sladkovským; počátkem roku 1865, Rieger, napadnuv své radikální odpůrce pamfletem »Boutharóni«, vzdává se vedení Sboru pro zřízení Národního divadla, jehož se ujímá Sladkovský se skupinou svých přátel, příslušníků mladé generace. Líčím, jak představitelé této mladé generace, která se už r. 1864 brožurou K. Friče přihlásila kategoricky k zapomenutému programu Havlíčkových představ velikého národního divadla, vnášejí do zdiskreditovaného divadelního sboru nový elán, jak Sladkovský vybojovává nejnákladnější a nejmonumentálnější projekt Zítkův, jak slavnostně klade základní kameny stavby Národního divadla, zápasí zprvu jen s pasivní opozicí Riegrových přívrženců, ale jak po zmaru státoprávního vyrovnání dochází k nelítostným bojům o Národní divadlo, jak Rieger a jeho stoupenci vedou bezohledný boj proti Sladkovskému a jeho pracovnímu výboru, jenž proti většině Riegrových stoupenců, postaví Zítkův projekt až

pod střechu — a teprve pak ustupuje přesile Riegrových útoků.

Nuže, konflikt dvou generací, jejichž povahové založení, ideové programy a tvořivé schopnosti stále ve svém díle konfrontují — to je koncepce mé knihy, stále názorně osvětlována a stále nevývratně dokumentována. Ale mohl jsem dospět k této koncepci imaginativní cestou, vymyslet si ji, jak se Stloukal domnívá?

Nebylo třeba, abych si apriorně tuto koncepci tvořil, neboť jsem ji našel v historických pramenech svého thematicu. Já také na 267 straně své knihy, kde líčím památnou chvíli, kdy byla dovršena rovnost stavby Národního divadla, v létě r. 1875, výslovně píše: »A tak památná událost inspirovala jen k prudké kontroverzi, v níž byla poprvé zrekapitulována historie budování Národního divadla v pravém smyslu, pochope-na správně jako historie národních bojů dvou generací, jež se v ní od počátku příkře utkávaly, řešíce konflikt svých zásadně odlišných programů národních, jejichž dávné rozpory vstoupily do stadia kritického.« Koho se tu dovolávám? Nikoho jiného, než osobnosti, Stloukalovi tak blízké, jež ho, soudě podle referátu, výlučně zajímá v dějinách budování Národního divadla. Byl to F. L. Rieger, jenž v srpnu r. 1875 napsal svou obsáhlou obhajobu, v níž

zrekapituloval spor o Národní divadlo a kterou publikoval v Pokroku a vydal také v samostatné brožuře: památném »Slovu o národním divadle«.

Kde spatřoval Rieger východisko sporů o národní divadlo? Budiž mi dovoleno citovat z úvodní části jeho polemického spisu: »Ano, jsem starým vlastencem, již z oné doby, kde se z vlastenectví ještě nedal v nižádné formě udělati kšeft, kde každý, kdo se postavil pod prapor národní, věděl z předu již, že podniká život plný obětí a pronásledování, při čemž mu nekyne nižádný prospěch osobní, ani lepší postavení společenské, ani vyznamenání veřejné, ba žádná sláva, žádná jakákoli moc. Motivy činnosti bojovníkův národních z té doby nemohly býti než čisté.«

»Když pak pracemi našimi věc národa pozvedla se tak, že r. 1848 mohli Čechové vystoupiti již co vážný činitel politický, ano co národ jednomyslně reklamující práva svá, když tudíž i vstoupení do řad bojovníkův národních poskytovalo již aspoň nějakou čest i vliv společenský a váhu politickou, ano konečně i hmotný užitek ve formách rozličných, tu přidávalo se již k malé prvotní družině sebeobětavých bojovníků za ideu, vedle mnohých stoupencův nezištných vždy víc a více také lidí, jdoucích za všelikými cíly, jakéž jsou chvála, moc, výdělek.«

»Od té doby počíná osudná, záhubná, vždy jen různice plodící činnost mužů a živlů takových, která se od tud co červená nit táhne domácimi dějinami našimi.«

Nuže, kde vidí Rieger počátek bojů o národní divadlo? V roce 1848, kdy do národního života vstoupili Riegrovi odpůrci, ti lidé, které roku 1865 nazval v památném pamfletu boucharóny a o nichž deset let později napsal, že jdou za všelikými cíly sobeckými, jakéž jsou chvála, moc a výdělek — totiž Sladkovský a jeho stoupenci.

Nuže, od té doby sleduji ve své knize červenou nit, o níž mluví Rieger, a dokumentuji, že ona osudná, záhubná, vždy jen různice plodící činnost mužů a živlů takových, totiž Sladkovského a jeho mladých přívrženců vybudovala Národní divadlo v boji s Riegre a jeho konservativními stoupenci.

Jsou to tedy vlastní slova Riegrova, jež vyvracejí Stloukalovo tvrzení, že koncepce mé knihy je apriorní, nebo smyšlená. Rieger dosvědčuje, že koncepce mého díla je historická, správná —; nebo lze říci, že jsem v koncepci vyšel vlastně z Riegrova zásadního názoru, jež jsem ovšem stále úzkostlivě ověřoval a jež jsem ovšem osvětlil na základě vyčerpávajících historických pramenů.

Odmítá-li Stloukal koncepci mého díla,
jako apriorní, dosvědčuje, že nezná
z pramenů ani památné polemiky F. L.
Riegra, kterou jsem citoval.

ALE ještě jinde nalézá Stloukal doklady mé apriorní historické metody — v portretech významných osobností dějin budování Národního divadla. »Dokladem apriorního tvoření Bartošova jsou zejména, píše Stloukal doslovně, jeho stylisticky namnoze skvělé charakteristiky osobností, jimž věnuje velkou pozornost a péči. Je zajímavé, jak zde Bartošovi chybí téměř úplně smysl pro vývoj, hlavní podstatu historického dění. Jeho portréty jsou vždy jako nehybné sochy, hotové výtvořiny definitivní platnosti.« Rozeberme Stloukalova slova, stejně nejasná, jako kdykoli předtím, abychom se domyslili jejich smyslu. Stloukal neříká, že mé charakteristiky jsou nesprávné, nevěcné, nebo pochybné. On říká, že jsou dokladem mého apriorního tvoření, tedy, že jsem si nějak abstraktně vykonstruoval postavy, jež líčím. Bylo by určitější, vyslovil-li by názor, že jsem třeba své charakteristiky psal — v transu, mohl bych aspoň jeho názor vyvrátit. Ale, co mohu namítnout proti jeho slovům, jež postrádají

vlastně smyslu?, neboť Stloukal tvrdí, že mi chybí téměř úplně smysl pro vývoj, hlavní podstatu historického dění, ale vůbec se nevyslovuje, proč si to myslí. On mi vytýká apriornost tvoření, ale zároveň dosvědčuje, že mé portréty působí plasticky, jako hotové výtvary definitivní platnosti, že jako sochy jsou přesně vymodelované, nejsou jen plošné, nýbrž vytvořeny ve třech rozměrech. Bylo by záslužné, vložil-li by Stloukal někdy, jak lze tvořit sochy apriorně, třeba by to nevyložil methodou vědeckou. Mohl-li bych být přesvědčen, že se Stloukal nemýlí, řekl bych, že tvořit apriorně sochy, je umění neobyčejné.

Ale kdo četl v mé knize podobizny J. N. Štěpánka, Tyla, Palackého, Riegra, J. V. Friče, Sladkovského, Soběslava Pinkase, J. S. Skrejšovského, dozná, že jsem nemohl vymodelovat jejich zjevy, dokud jsem se neobeznámil důvěrně, studiem jejich doby a činnosti, s jejich postavami, jež jsou v mých charakteristikách opticky viděny.

Stloukal se snaží nasugerovat čtenáři svého referátu, že v historickém líčení budování Národního divadla jsem v názoru na významné osobnosti našich dějin předem, příznivě, nebo nepříznivě zaujat. Stloukal píše, že v mém podání je od počátku zosobněným principem dobra Tyl, Havlíček, ale zejména Slad-

kovský. Kdo zná mou knihu jen z referátu Stloukalova, mohl by se domnívat, že jsem napsal vlastně dílo z oboru demonologického a že mne hlavně zajímá, dlužno-li zařadit naše význačné buditelské zjevy do kategorie demonů zlých nebo dobrých. Ale kdo četl mou knihu, ví, jak je stále úzkostlivě soustředěna k tematiku, jehož vyličení bylo mi svěřeno, jak je věcná a konkrétní; mluvím-li tedy o Tylovi, líčím jeho úlohu v dějinách budování Národního divadla, charakterisuji ho jako velkého předchůdce budovatelů Národního divadla v jeho průkopnické činnosti na jevišti kajetánském, kde ho konfrontuji s Máchou, dokazuji, že to byl Tyl, jenž inspiroval Riegra k divadelní akci v r. 1844 a dokumentuji, že to byl Tyl, jenž koncipoval program Sboru pro zřízení Národního divadla, jehož ideu inspiroval Trojanovi. Stejně, mluvím-li o Havlíčkovi, vykládám jeho názor na první Riegrovu divadelní akci, osvětluji jeho divadelní stanovisko a líčím jeho programový konflikt s Riegreem v r. 1849, v prvním sporu o prozatímní divadlo. Ale zvlášť zdůrazňuji význam Havlíčkova článku, v němž r. 1851 trvale a definitivně formuloval program Národního divadla, program, k němuž r. 1864 přihlásí se mladá generace, která jej také uskuteční. A na Sladkovském demonstruji krásný typ hrdinské gene-

race let šedesátých, typ aktivistického ducha moderních názorů politických, sociálních a kulturních, ale charakterisují jeho duchovní fysiognomii, jen abych mohl přesně a jasně vyložit jeho nejvýznamnější úlohu budovatele Národního divadla. Osvětluji tedy jeho stanovisko ve sporu o Prozatímní divadlo, líčím, jak se počátkem r. 1865 ujímá vedení Sboru pro zřízení Národního divadla, jak jej reorganisuje a jak v období 1868—1877 staví Národní divadlo v monumentálním projektu Zítkově, jehož hájí proti konservativním odpůrcům, objasňuji podrobně koncepci Sladkovského programu a líčím nejpodrobněji a dokumentárně jeho boj s Riegre, jemuž ustupuje v divadelním sboru teprve když Zítkova stavba Národního divadla je pod střechou a její uskutečnění je zajištěno.

Líčím tedy, nikoli abstraktní dobro, nýbrž jen pozitivní činnost Tylovu, Havlíčkovu, Sladkovského a celé řady jejich spolupracovníků v dějinách Národního divadla a demonstruji jejich charaktery na jejich pozitivních činech, které Národní divadlo vybudovaly.

Ale stejně věcně osvětluji činnost duchů, kteří zasáhli negativně do dějin budování Národního divadla — tedy především činnost F. L. Riegra a jeho politických přívrženců — a to je, jak

vycítí i nezasvěcený čtenář, jenž nezná
pozadí Stloukalova referátu, výlučný
důvod námitek, jež vyslovuje Stloukal
proti mému dílu.

4.

NEBOT z celého rozsáhlého komplexu historické látky, tvořící obsah mé knihy, zajímá Stloukala v podstatě jen můj názor na Riegrovu úlohu v dějinách budování Národního divadla, záleží mu jen na Riegrově prestiži v této historii; a protože má kniha vylíčila, na základě vyčerpávajícího studia pramenů, poprvé soustavně Riegrův vztah k budování Národního divadla a osvětlila Riegrův význam v této kapitole našich novodobých dějin zcela odlišně od dosavadního tradičního názoru, jenž spatřoval v Riegrovi iniciatora a uskutečnitele naší národní budovy divadelní, Stloukal vystoupil útočně proti mému dílu, rozhořčen představou, že jsem Riegrovi hrubě ukřivdil, na úkor historické skutečnosti.

*

Co vlastně Stloukal vytýká mému výkladu Riegrový divadelní politiky? Píše, že Rieger je v mém podání dějin Národního divadla zosobněným principem zla; že všechno, co Rieger pod-

niká, chce, zamýšlí, je v mém osvětlení od počátku špatné, zavilé, zrádné, sobecké, obmyslné, škodlivé. Líčím prý Riegra, jako zlého ducha celé divadelní akce, prototyp zloby a sobectví; podkládám prý mu všemožné špatné úmysly a pořouchlými narážkami snižuji prý všechny jeho akce. Nezasvěcený čtenář odnesl by prý si z mé knihy dojem, že na celé osobnosti Riegrově nebylo jediného ušlechtilého rysu, že v jeho celém díle nebylo nic kulturního ani politicky významného. Mé »dějiny« Národního divadla staly se prý de facto jen úmyslným útokem na Riegrovu osobnost a Stloukal nemůže se prý vyhnout zjištění, že tu jde o hrubý omyl, o zásadní nepochopení či o jistý druh historického daltonismu, vnímajícího minulost jednostranně a zkresleně. Že prý v tom je mé dílo nejhorší, že útočí na Riegra nejen v jeho práci divadelní, nýbrž odsuzuje paušálně a bez dokladů jeho práci a osobnost vůbec. Že prý celou mou práci charakterisuje tendenční pojetí, zaujaté proti Riegrovi a že i tam, kde přiznávám Riegrovi dobré vlastnosti, jako bystrost, nadání, nebo politický smysl, je to jen proto, abych mohl ukázat, jak jich Rieger zneužíval nebo zle používal. Že klasobraní všeho zla, jež prý jsem nakupil na Riegrovu osobu, vydalo by celou řadu stránek, vyvrátit nebo uvést na pravou míru

všechna tvrzení, supposice a insinuace proti Riegrovi znamenalo by prý napsat novou knihu. To jsou doslovné výrazy, jimiž se Stloukal v posudku mého díla vyjadřuje, a jistě je sugestivní hrůza, jakou nahání svému čtenáři, jenž si jistě představuje, že výlučným obsahem mé knihy je tendenční hanobení Riegrovy osobnosti. Především, byl-li bych skutečně zaujat jakousi ďábelskou záští proti Riegrovi, jak se Stloukal pokouší namlouvat svým čtenářům, a byl-li bych býval veden úmyslem snižovat všeobecně a pausálně jeho význam, byl bych asi v duchu Stloukalovy vědecké metody napsal, že Rieger byl bytost tak špatná, že by bylo třeba napsat celou knihu o všech jeho ničemnostech a že jeho činnost v dějinách budování Národního divadla byla tak nicotná a škodlivá, že to není třeba ani dokazovat. A byl-li bych skutečně podléhal zlobné tendenci a toužil Riegra jen očerňovat, bez ohledu na to, patří-li to do dějin stavby Národního divadla, byl bych mohl vylicít Riegrův nepřátelský vztah vůči Smetanovi, byl bych mohl vypravovat, jak neblaze zasáhl Rieger do uměleckého osudu Josefa Mánesa; byl bych mohl vylicít v Riegrovi typ nemilosrdného odpůrce a vypravovat, jak zničil hmotně i morálně stoupence vlastní své strany, J. S. Krejšovského. Byl bych se

mohl dovolávat fiaska, k němuž dospěl Rieger v linii své politické činnosti — a k tomu všemu byl bych mohl citovat dokumenty a soudy jeho vrstevníků.

Já však si byl vědom, že můj úkol je osvětlit historické thema, jež mi bylo svěřeno, a omezil jsem se přísně na skutečnosti, které byly vymezeny mým thematem. Proto ani, charakterisují-li Riegra, nespouštím se nikdy svého historického thematicu a líčím v mém díle s úzkostlivou věčností vznik a vývoj Riegrový divadelní koncepce, kterou vykládám především z jeho vlastních projevů, z jeho vlastních písemností, zachovaných v archivu divadelního sboru, z jeho vlastních dopisů a z jeho vlastních polemických spisů. Riegrova vlastní slova jsou základem vyličení jeho činnosti, principiálním vodítkem mých výkladů jeho záměrů a namnoze i výrazem mých soudů.

Z jaké charakteristiky vycházím v dějinách jeho činnosti, již zasáhl do budování Národního divadla? Jak líčím Riegra prvními slovy, jež o něm vyslovuji v své knize, v kapitole, osvětlující první pokus o založení samostatného českého divadla v první polovině let čtyřicátých?

»V této době, píši, vystoupil do popředí národního života F. L. Rieger, mladý muž, narozený pod příznivější hvězdou,

než většina současníků, s nimiž vyrůstal. Byl ze zámožné rodiny, sličný a vynikal nadáním. Byl si záhy vědom darů, jimiž ho obdařila štěstěna. Byl to půvabný muž, oslňující záhy přátele, kteří vyrostli v poměrech mnohem nepříznivějších, nad nimiž byl vždy v rozhodující převaze bohatým zjevem a společenským kouzlem, jímž působil. Prostředí, které fascinoval, posilovalo jeho vrozené sebevědomí a rozněcovalo jeho ctižádost, probuzenou v časném věku. Uvěřil záhy, že je předurčen k neobyčejnému osudu, ale utajoval své radostné předtuchy, chytrý a zdrželivý, ačkoli družný a laskavý. Bylo mu dopráno, že, ačkoli značně mladší, sblížil se s Tylovou literární družinou a vyrůstal v jejím smělém a vzrušeném prostředí, vytvářeje si v jejím kruhu zvláštní postavení společenským respektem, jejž si vynucoval. Hrál záhy vynikající úlohu v pražské vlastenecké společnosti, jíž dodával lesku a v níž se dočkával neodolatelných úspěchů, duchaplný společník půvabných vlasteneckých dívek. Překvapoval organizačními schopnostmi a upoutával smělostí národního sebevědomí. Tak opatrný a rozvážný, byl — bez viny, zapleten do vyšetřování a propuštěn za krátko z vězení, v němž nepostrádal pohodlí, je muž přivykl, vrátil se na svobodu s gloriolou národního hrdiny. Byl to lev

prvních českých bálů, které organisoval a v jejichž prostředí vyrostla jeho časná popularita. Všichni, kdo ho poznali, předvídali, že dosáhne neobyčejné kariery.«

Nuže, citoval jsem první slova, jimiž charakterisují Riegra; kdo z nich vyčte tendenční apriorní zaujetí vůči Riegrovi, z něhož mne Stloukal obviňuje? A kdo pozná v mé charakteristice prototyp zloby a sobectví? Tvrdí-li Stloukal, že v mém pojetí, všechno co Rieger chce, podniká, zamýšlí, je od počátku zvilé, špatné, zrádné, sobecké, škodlivé, mystifikuje vědomě od počátku mého čtenáře a mystifikuje ho celým referátem od počátku až do konce. Stloukal tendenčně zamlčuje, jak sympaticky posuzují mladého Riegra a jak oceňují národní význam jeho pokusu o založení samostatného českého divadla v r. 1844—45, třeba vykládám, že to byl Tyl, jenž mu inspiroval divadelní ideu a třeba cituji skeptická slova Havlíčkova, jenž — a právem — pochyboval předem o úspěchu akce; nepodařilo-li se Riegrovi uskutečnit cíl, o nějž usiloval, říkám v knize výslovně, že tehdy, kdy vstupoval do veřejného života, nebylo tak snadné splnit úkol, jenž ho okouznil, a oceňuji energii, kterou vyvinul. Vyložil jsem poprvé význam a cíle Riegrovy akce v osvětlení soudobých dějů politických a objasnil jsem

východisko divadelní politiky, k níž se vrátí Rieger později, počátkem let šedesátých.

To všechno ovšem Stloukal zamlčuje, ale zato píše: »Vytýká-li Bartoš pofouchle, že Rieger v r. 1847 opustil svévolně divadelní akci v r. 1845 zahájenou, aby odjel na jih, neví patrně, že Rieger použil i této zdravotní cesty k tomu, aby ve Vídni urgoval žádost o povolení společnosti divadelní.« Nuže, především z jeho biografie je známo jen, že Rieger, pobýváje na podzim r. 1847 ve Vídni, sestilisoval si jen urgenci o povolení divadelní jednoty. Ale nezmiňují-li se o tom, je to úplně bezvýznamné, neboť nejen nevytýkám Riegrovi, že opustil svévolně akci, nýbrž spíše ho chválím, že se v ní zastavil dříve, než by se dočkal jejího neúspěchu. Píši v knize výslovně: »A tak první pokus, zastaven dříve, než se mohl uskutečnit, neodstrašil aspoň výstražným zklamáním těch, kdož se odhodlali obnovit jej za příznivějších poměrů na nové úspěšnější základně.« Zřejmo, že Stloukal mi opět imputuje něco, co v mé knize není.

Stloukal referuje, že dělidlem první a druhé části mé knihy je revoluční rok 1848, a píše, že je to dělidlo poněkud násilné, protože prý zbytečně roztrhává první akci pro založení Národního divadla, začatou v r. 1845 Tylem a Riegre, od vývoje dalšího; přehlížím prý,

že to byli titíž mužové, kteří sledovali
týž cíl, přizpůsobený prý pouze novým
poměrům. Již v této dispozici látky pro-
jevuje se prý svérázné či přesněji ten-
denční pojetí, zaujaté proti Riegrovi,
jež prý charakterisuje celou mou práci.
Nuže, vyložil jsem obšírně v svém díle
podstatné rozdíly obou akcí; v r. 1845
směřoval Rieger, na základech politic-
kého spojení opoziční šlechty a vla-
stenecké buržoasie k založení akciové
společnosti, jež by zbudovala české di-
vadlo. V r. 1850 koncipoval Tyl pro-
gram Národního divadla, na nej-
širší základně národní obětavosti. Do-
mnívá-li se Stloukal, že v r. 1850 šlo
o týž cíl, jako r. 1845, dopouští se po-
chybení, z něhož obviňuje na jiném mí-
stě, naprosto neprávem, mne, že totiž
posuzuje cíl obou akcí s dnešního
hlediska. Domnívá se, naprosto nevě-
decky, že v r. 1850 šlo zakladatelům
Sboru pro zřízení Národního divadla
jen o praktické uskutečnění divadelní
stavby; ve skutečnosti, jak jsem osvět-
lil, šlo jim mnohem víc o politickou se-
beobranu proti politické reakci, tanuly
jim na mysli cíle, sjednotit kulturním
programem všechny národ českoslo-
venský a udržet v něm universální
vědomí národní. Zakladatelům Sboru
pro zřízení Národního divadla nejde
už, jako Riegrovi v r. 1845, o uskutečnění
českého divadla, nýbrž o založení

n á r o d n í h o divadla, jehož p r e s t i ž-
ní význam Havlíček r. 1851 vyloží. V r.
1845 dovolává se Rieger ve své divadel-
ní akci účasti oposiční šlechty a vlaste-
necké bohaté buržoasie, na jejichž po-
litické spolupráci mu záleží; v r. 1850
dovolávají se zakladatelé Sboru pro zří-
zení Národního divadla celého národa,
všech jeho vrstev, na jejichž sjednoce-
ní jim záleží. Ale Stloukal, neznaje pra-
menů, se ovšem mylí také, domnívá-li
se, že to byli tíž mužové, kteří se pokou-
šejí založit v r. 1845 Jednotu pro české
divadlo a v r. 1850 zakládají Sbor pro
zřízení Národního divadla. Především
Rieger, jenž vedl r. 1845 divadelní akci,
je v r. 1850 v cizině a nemá vůbec vlivu
na založení Sboru pro zřízení Národní-
ho divadla. A revoluce v r. 1848 způso-
bila ovšem podstatný převrat v struk-
tuře vlastenecké společnosti. Bylo by
stačilo porovnat seznam osobností, po-
zvaných k založení Jednoty pro české
divadlo a seznam zakladatelů Sboru
pro zřízení Národního divadla a prv-
ních jeho členů, aby se Stloukal pře-
svědčil, že mužové obou akcí jsou p o d-
s t a t n ě j i n í a že se v jejich sezna-
mech opakuje jen n e p a t r n ý počet
jmen; kdežto převážná většina jmen
obou seznamů je n a p r o s t o r o z d í l-
n á. Ale Stloukalově vědeckému zalo-
žení patrně neodpovídá, aby, než vyslo-
ví názor, hledal v pramenech jeho věc-

né předpoklady. Avšak jděme k dalším Stloukalovým výkladům: »stejně neprávem, píše Stloukal, viní Bartoš Riegra, že za reakce r. 1849 utekl zbaběle do ciziny.« Dlouho jsem přemítal, z kterých slov usoudil asi Stloukal, že se mi Riegrův odjezd do ciziny v roce 1849 nezdá statečným. Snad Stloukalovu nedůtklivost pobouřila věta v mé knize, kde se podivuji statečnosti Palackého, že v kritické době počátků politické reakce neutekl s bojiště a nevyčkával, jako jiní, mladší vůdcové. někde daleko, v cizině, nebo aspoň doma, v klidném ústraní, příznivějšího obratu. Ale kde tu obviňuji Riegra ze zbabělého útěku? Nebo se nesmím ani podívat statečnosti Palackého?

Nuže, dosvědčuje nejlépe mou přísnou objektivitu, že nevykládám obšírně o Riegrově odjezdu do ciziny v r. 1849, nezkoumám jeho motivů, ani ho nesoudím. Konstatuji jen, že Rieger odjel v dubnu 1849 do ciziny a ani o tom bych se nezmiňoval, nebyl-li by Riegrův odjezd tak důležitá skutečnost, která osvětluje vznik Sboru pro zřízení Národního divadla, jenž byl založen a postaven na bezpečnou právní basi, ještě než se Rieger, počátkem r. 1851 vrátil do Čech.

Stloukal tvrdí, že stejně neprávem soudím, že »z d á s e« Rieger nikdy nesouhlasil se založením Sboru pro zřízení

Národního divadla, a uvádí tuto mou hypotézu jako příklad vratkého předpokladu, na němž prý buduji své soudy jako na bezpečných základech.

Jako nikdy, kde se vyslovuje odmítavě o mých názorech, Stloukal ovšem nevyrací mé hypotézy; jeho vědecká metoda odborného historika mu nikdy nedovoluje, aby se aspoň pokusil dokazovat tvrzení, jež vyslovuje apriorně a autoritativně. Stloukal přece nepotřebuje dokazovat svých soudů, jako já, jenž tvořím — jak se aspoň domnívá — methodou uměleckou.

Hypotéza, jejíž správnost Stloukal tak povznešeně, bez důkazu popírá, poskytuje mi příležitost, abych na ní demonstroval methodu, jakou jsem tvořil své dílo.

Když jsem prostudoval všechny prameny a ujasnil si přesně Riegrovu úlohu v dějinách budování Národního divadla, dospěl jsem subjektivně k pevnému přesvědčení, nejen že Rieger nikdy nesusouhlasil se založením Sboru pro zřízení Národního divadla, nýbrž že založení tohoto sboru lze si vysvětlit jen skutečností, že Rieger byl v době jeho založení daleko v cizině. Ale přísná a úzkostlivá objektivita mi nedovolovala, abych své subjektivní přesvědčení vyslovil v mém díle s naprostou určitostí. Vyslovil jsem je tedy jen hypoteticky. Napsal jsem v knize: »Zdá se, že Rie-

ger nikdy nesouhlasil se založením divadelního sboru.«

Ale, třeba jsem vyslovil hypotézu, nenapsal jsem ji neodpovědně; úzkostlivá věcnost mne nutila, abych ji dokazoval, třeba jen hypotézu. Čím dokládám v knize její věrohodnost?

Líciím v svém díle, že, když se čeští vůdcové vrátili z Kroměříže, jehož sněm byl rozpuštěn, došlo mezi nimi k významnému sporu v názoru na rozřešení otázky českého divadla. Objasňuji, že tehdy došlo k názorovému konfliktu mezi Havlíčkem, jenž se dožadoval, aby zemský výbor zbudoval velké, definitivní české divadlo a Riegrem, jenž doporučoval, aby se Češi spokojili stavbou prozatímního divadla, které zemský výbor byl ochoten postavit. Tady nalézám genesi Riegrový koncepce prozatímního divadla, k níž se vrátil počátkem let šedesátých. V r. 1849 Rieger podlehl ve sporu s Havlíčkem, jehož vítězství maximálního programu divadelního vedlo nutně k tomu, že čeští politikové přerušili jednání se Zemským výborem a rozhodli se vyzvat národ, aby si vystavil divadlo sám — tedy založili Sbor pro zřízení Národního divadla. Vytvořili tedy institut, jehož cíle byly v zásadním rozporu s Riegrovým návrhem prozatímního divadla. Ještě než se Rieger vrátil do Čech, vybojoval Trojan v Zemském výboru památnou smlouvu, jež

zaručovala divadelnímu sboru právo nejen sbírat příspěvky, nýbrž rozhodovat o stavbě Národního divadla. Konceptem Riegrova svolání z r. 1852, dokumentuji, jak se Rieger vzdálil Havlíčkova programu monumentálního Národního divadla. Sotva nastává konec absolutismu, Rieger se vrací k staré své koncepci zemského divadla a chce úkol Sboru pro zřízení Národního divadla svěřit Zemi. Usnesení, jehož vybojoval Rieger v lednu 1862 v Zemském výboru, znamenalo, jak osvětluji obšírně v svém díle, v důsledcích útok proti morální autoritě Sboru pro zřízení Národního divadla, proti jeho uznané pravomoci, mnohem víc: proti jeho další existenci.

»Usnesení Zemského výboru, cituji ze svého díla, prozrazuje nám celkovou koncepci Riegrových plánů; byly to staré jeho plány, jichž se vzdal nepochybně kdysi jen na čas, dokud nepřišla vhodná chvíle, aby je obnovil. V zásadě vracel se nyní k cílům, jež nemohl kdysi uskutečnit, a přesvědčen o prozíravosti, která nebyla kdysi uznána, směřoval k rehabilitaci svého dávného divadelního programu; nedbal toho, že jeho přátelé neodmítli kdysi jeho návrhů z osobního zaujetí, a přezíral význam, rozhodnutí, k němuž se odhodlali; snad protože neprožil vzrušení, které je vedlo k založení Sboru pro zřízení Národního divadla, nechápal nikdy cito-

vých cílů, k nimž směřovali. Mysticism
idee Národního divadla byl mu nesro-
zumitelný. To, co tvořilo její podstatu:
víra, spíše chimérická — bylo mu cizí.
Nechápal jejího citového smyslu; vyja-
dřovala spíše národní sen a inspirovala
národní sebevědomí vlastní síly. Rieger
se domníval, že ji nutno uvést sřízlivě
v soulad se skutečnými divadelními po-
třebami. Projevil tak osudné neporozu-
mění, které ho vedlo k nutné izolaci.
Citoval jsem několik vět ze svého díla,
abych naznačil, kde vidím základní pří-
činu oné tragické úlohy, kterou hrál
Rieger v dějinách budování Národního
divadla; stopuji v knize krok za kro-
kem, jak postupuje v svém divadelním
programu k nutnému konfliktu s těmi,
kteří hájí idee Sboru pro zřízení Národ-
ního divadla a uskutečňují ji proti jeho
zemské koncepci. Celá Riegrova činnost
v dějinách budování Národního divadla
dosvědčuje mou these, že nikdy nesou-
hlasil se založením Sboru pro zřízení Ná-
rodního divadla, a já rozsáhlým doku-
mentárním materiálem dokazuji v svém
díle, že dokud Rieger vede tento sbor,
maří jeho činnost, a když se ujímají
jeho vedení jeho odpůrci, usiluje zma-
řit jejich úsilí buď passivní resistencí,
nebo otevřenými útoky celé své politic-
ké strany.

Neboť, vysloveno jednoduše, k čemu
směřoval Rieger v linii své divadelní

politiky? Chtěl jen české Zemské divadlo, chtěl s pomocí spojenců konservativní šlechty presentovat národu divadelní stavbu, úměrnou jeho skromným divadelním potřebám. A co bylo cílem Sboru pro zřízení Národního divadla?: uvědomit národ k vědomí vlastní síly a inspirovat mu vůli, aby si vybudoval Národní divadlo sám, bez pomoci šlechtických spojenců, jimž by se nezavazoval, budovu v monumentální podobě, jejíž krásy by mu nikdo neomezoval, nikoli jen divadlo, nýbrž stavba symbolického smyslu, alegorickou budovu, představující jeho samostatnost, již by si vybojoval vlastní silou. Těmto mystickým představám ovšem Rieger nikdy nerozuměl a politickou praxí je potíral; bylo logické, že, jak jsem osvětlil s vyčerpávající úplností dokumentů, Rieger křížil plány budovatelů Národního divadla a bojoval s nimi jako nemilosrdný politický odpůrce.

Těch všech obšírných výkladů, jež jsou v mém díle, se dovolávám, jen abych ukázal, jakou methodou jsem postupoval, dokládaje názor, třeba jsem jej vyslovil, jako hypotesu. Tvrdí-li ovšem Stloukal, že budu na hypothetických předpokladech své soudy jako na bezpečných základech, je zřejmo, že buď nevěda, nebo vědomě obrací na ruby logiku mé methody, neboť má karta dosvědčuje, že ve skutečnosti naopak

rozsáhlým dokumentárním materiálem dokazují správnost svých hypotéz. Zbývá mi osvětlit poslední Stloukalovu námitku, která by mohla vzbudit dojem, že je věčná. Bartoš, píše Stloukal, líčí Riegra, jako zámožného mladíka a později jako bohatého muže, »dobrého hospodáře, jenž spravoval vždy moudře zděděné jmění, nikdy neriskoval, nevyhrál, ale vždy se ubránil finančních ztrát.« V tom se však velmi mylí. Pouhým nahlédnutím do korespondencí publikovaných Šustou z výpisů Jana Heidlera se mohl přesvědčiti, jak Riegrovo domnělé bohatství bylo pouhou famou, jak tento vůdce národa již jako student zápasil s finančními nesnázemi: jak se zadlužoval ve službě veřejnosti, jak utrpěl těžké finanční ztráty a byl zachráněn z kritické situace pouze národním darem, ježž pak poctivě vrátil Svatoboru.«

Čte-li, kdo nezná mého díla, Stloukalova slova, může z nich nabýt dojmu, že snad vytýkám Riegrovi jeho zámožnost. Ve skutečnosti já Riegra jen charakterizuji, mezi jiným, také jeho zámožností. Stloukal líčí hmotné poměry Riegrovy tak dojemně, že, neznajíce jich, byli bychom schopni litovat ubohého Riegra, jenž, zdálo by se, zápasil jen s finančními starostmi a trpěl zadlužením. A přec je nepochybná skutečnost, že Riegrovo hmotné postavení bylo vý-

jímečně příznivé; dokazuje to nejlépe skutečnost, že Rieger nebyl nikdy nucen hledat výdělečného povolání, že se mohl věnovat neodvisle jen svým zálibám, politické činnosti. V době, kdy žil, bylo v české vlastenecké společnosti jeho neodvislé hmotné postavení zcela výmečné a ojedinělé; koupiv si velkostatek, jak vyhovovalo jeho životním představám, nedovedl na něm hospodařit moderně, nebyl vynikající agronom, ale zadlužil-li se, vždy tu byl někdo, kdo by zaplatil jeho dluhy. Až vydá Stloukal Riegrovy rodinné dopisy, budou dokumentovat jeho hospodářskou starostlivost a úzkostlivost, budou dosvědčovat rozsah jeho ekonomických zájmů a potvrdí mou charakteristiku, že byl opatrný, šetrný a že dbal povinností dobrého hospodáře v názoru na jmění zděděné i na majetek své choti. Neznámým listem, jejž jsem publikoval v své knize, osvětlil jsem Riegrův program kdýž se r. 1877 ujal opět vedení dosavadního sboru a vylíčil jsem, jak usiloval šetřit na stavbě, kterou jeho budovatelé chtěli vystavět v podobě nejpatlhernější, jako památník své generace, jejího národního sebevědomí, a ironisoval jsem slovy o dobrém hospodáři Riegrovy ekonomické záměry v posledním období stavby Národního divadla, kdy chtěl odložit jeho výtvarnou výzdobu. Nedivím se, že Stloukal nepo-

rozuměl mé ironii. Ale, dokazuje-li, že Rieger byl vlastně chudšas, budiž mi dovoleno citovat z knihy znamenitého pamětníka doby, jehož slova dosvědčují, že jsem charakterisoval Riegra správně. Josef Holeček píše na 21. str. čtvrtého dílu svých pamětí »Pero« o Riegrovi: »Důvěru staročechů zjednávala mu také jeho zámožnost. On sám se tím nikdy netajil a poctivě říkával, že zámožnosti, v níž se narodil, děkuje za své první úspěchy, jež potom bylo třeba jen udržovat a rozmnožovat. Děkoval bohu, že jej ušetřil boje o kus chleba, že nikdy nemusel od nikoho žádati podpory, ucházeti se o jakékoliv místo, »pucovat kliky«; hrdostí jeho bylo, že ani na své politické dráze nikdy nebyl nucen obracet se o cizí hmotnou pomoc a při politice nemusel hledati osobních výhod.«

A Holeček dodává: »Zámožnost si Rieger zachoval, ale nerozhojnil ji.«

*V referátě místem omezeném nelze vytýkati všechny věcné omyly, jichž se autor práce dopustil, píše Stloukal. Vytkněmež jen nejnapadnější.« Nuže, vyčerpал jsem je a osvětlil jsem v jejich podrobném rozboru, jak vědecká je methoda našeho odborného historika a jak jeho výtky jsou věcné. Brání-li Stloukalovi nedostatek místa, aby vložil také méně nápadné omyly, jichž jsem se dopustil, nalézá za to hojně místa, aby citoval řadu mých charakteristik, které vytrhal z nejrozličnějších partií mé tlusté knihy. Ovšem, že zamlčuje skutečnosti, jež jsem vylíčil v mém díle a z nichž vyplývají mé charakteristiky. Jak vědeckou methodou je Stloukal ovládan, dosvědčuje několik příkladů: Já píši: »Koncem roku 1873 vynutil si (Rieger) skoro násilně uznání svého taktického názoru v klubu českých poslanců; diktátor vědomý své moci, prohlásil, že nepřipustí už nikdy v budoucnosti diskusi o otázce, dlužno-li obelstít Zemský sněm.« Stloukal cituje mou větu takto: diktátor vě-

domý své moci, který myslil jen na demagogické cíle.« Stloukal cituje má slova o neupřímnosti Riegrova cítění a nazírání, ale zamlčuje, že dokumentují tuto Riegrovu vlastnost v knize publikací neznámého jeho listu, jenž nasvědčuje, že Riegrův vztah vůči výboru sboru divadelního byl, ne-li přívětivý, aspoň neutrální, a že osvětlují Riegrovu neupřímnost výkladem, jak v době, kdy psal přívětivý dopis, připravoval už nové vydání Boucharonů, které signalisovalo nemilosrdný útok celé Riegrovy strany proti divadelnímu výboru.

Stloukal ovšem — to je důslednost jeho vědecké metody — nikde nevyvrací mých charakteristik, protože, chtěl-li by skutečně dokázat, že jsou nesprávné, nebo nespravedlivé, byl by nucen vyvracet fakta, jimiž jsou doloženy. Stloukal jen vytrhává z rozsáhlé mé knihy, kritické soudy s vyslovenou tendencí, jakoby říká: ustrňte, jak si autor troufá vyslovovat se o Riegrovi!

Budiž mi dovoleno porovnat Stloukalovu metodu s vlastní metodou, tímto příkladem: chtěje charakterisovat Riegrovu zášť vůči odpůrcům, kteří volali veřejně, aby stavba velkého Národního divadla byla konečně uskutečněna, přecitoval jsem — ovšem jen z Riegrova novinářského úvodníku — řadu hanlivých výrazů, jichž Rieger užil. Ale

byl jsem tak objektivní, že jsem v přílohách otiskl celý Riegrův článek o boucharónech, aby čtenář mohl posoudit, citoval-li jsem věcně a užil-li jsem v charakteristice citátů účelně a správně. Toť názorný příklad rozdílu metody Stloukalovy, vědecké metody odborného historika, a metody, která při tvoření díla ovládala mne.

A přece, třeba tendenčně vytrhány z celé mé rozsáhlé knihy, mé charakteristiky F. L. Riegra dosvědčují, že jsou výrazem věcných a doložených soudů; dosvědčují to formou, jakou se vyjadřuji o Riegrovi. Je zřejmo, že jsem se neučil charakterisačnímu umění z projevů Riegrových a že jsem nečerpal z jeho slovníku nadávek. Nikdy, ani tam, kde obhajují skutečných budovatelů Národního divadla proti Riegrovým urážlivým útokům, neužil jsem v jeho charakteristice výrazů, jimiž se vyjadřoval o nejušlechtilejších osobnostech svého pokolení, jen proto, že nesouhlasili s jeho divadelní politikou. Nebo nazval jsem někde v celé knize, Riegra plnou hubou, kavárenským tlačalem, prvním nechutným ovocem svobody, bublinou politického mestu, zjevem politického chlapectví, člověkem drzým, jenž chce všem rozumět, duchem nerozumu, šílenství a zločinu? Nuže, toť všecko ušlechtilé výrazy, jimiž charakterisoval Rieger v r. 1865 Sladkov-

ského, Smetanu, Hálka, všechny, kdož se nechtěli spokojit Riegrovým Prozatímním divadlem a přihlásili se k Havlíčkovu programu definitivního, monumentálního Národního divadla. A nikde, v celé knize, neobvinil jsem Riegra, že se zaprodal vládě a že si něco vyžebbral co premium za svou státoprávní a národní kapitulaci, jako obvinil Rieger, tak neprávem, v r. 1875 Sladkovského a jeho spolupracovníky, když, navzdory všem nesnázím a útokům, jimiž snažil se Rieger a jeho strana znemožnit jim jejich úsilí, přivedli stavbu monumentálního Národního divadla až k rovnosti.

ALE, domnívá-li se Stloukal, že jsem zkreslil ve svém díle Riegrův význam v dějinách budování Národního divadla, zajímá nás, jakým způsobem náš odborný historik Riegra hájí. Je-li Stloukal mnohomluvný, imputuje-li mi soudy, jež v mé knize nejsou, je-li osobně útočný, vyslovuje-li nevěcné názory o mé pracovní metodě, mých pramelech, mé koncepci, tam, kde se mu naskytá příležitost, aby hájil Riegra proti mým jasným a dokumentárním výkladům, je Stloukal zřejmě v rozpacích, nevěda, co povědět k Riegrově obhajobě.

Poslyšme, jak hájí Riegra. Píše doslovně: »I kdyby — posito sed non concessio — Riegrova činnost při budování Národního divadla byla vskutku tak neblahá, jak ji Bartoš líčí, zbývalo by zde tolik jiných velkých činů Riegrových na všech téměř polích národní kultury a politického života, že by bylo mírně řečeno přehnané odsuzovati Riegra vůbec. Ale v tom je právě Bartošovo dílo nejhorší, že útočí na Riegra nejen v jeho práci divadelní, nýbrž odsuzuje pau-

šálně a bez dokladů jeho práci i osobnost vůbec.«

Zřejmo, že Stloukal, nevěda, jak by hájil Riegrovy činnosti v dějinách budování Národního divadla, imputuje mi, že ho odsuzuji paušálně, celou jeho osobnost. Už na počátku této úvahy vložil jsem jasně, jak přísně omezují se v mém díle na thema, jehož zpracování bylo mi svěřeno, a jak, ač byl bych toho mohl použít k Riegrově charakteristice, vyhnul jsem se kritice Riegrovy činnosti, která nesouvisela s budováním Národního divadla. Stloukal říká: i kdyby byl Rieger jakkoli pochybil v dějinách budování Národního divadla, nemůže se to dotknout jeho národního významu. Ale mně nebyl svěřen úkol, abych vylíčil Riegrův národní význam. Ale nedomnívám se, že nějaký apriorní soud o Riegrově národním významu směl by praejudikovat mé soudy o Riegrově úloze v dějinách budování Národního divadla, a že by jiné Riegrovy zásluhy mohly vyvážit jeho pochybení v dějinách, jež bylo mou úlohou objektivně vylíčit. V díle, jehož thema bylo mi vymezeno, nemohla mne zajímat otázka, byl-li Rieger veliká osobnost, nebo ne, nýbrž jen, jak se jeho osobnost jeví v dějinách budování Národního divadla — a tuto otázku jsem v své knize věcně, dokumentárně a s vyčerpávající úplností objasnil.

Ale, jak jinak obhajuje Stloukal Riegra? Píše za chvíli: »A přece proti Bartošovým tvrzením zůstávají nevývratná fakta: celé dějiny budování Národního divadla se vyvíjely od počátků v r. 1844 až do dobudování v r. 1883, kol osoby Riegrovy, jako muže, který jim vtiskl trvale svůj ráz. Je možno kritizovati Riegrovu koncepci, je možno mu vytýkati omyly a chyby, jež jsou často zřejmé. Líčiti jej však jako zlého ducha celé divadelní akce, prototyp zloby a sobectví, je přece jen — velmi mírně řečeno — přehánění.«

Nebudu znovu dokazovat, že je — velmi mírně řečeno — přehánění, imputuje-li mi Stloukal, že líčím Riegra jako prototyp zloby a sobectví. Ale budiž mi dovoleno konstatovat, že teprve v mém díle je vylíčena poprvé systematicky ona významná úloha, již hrál Rieger v dějinách budování Národního divadla, a že jsem byl první, kdo vylíčil jasně jeho divadelní koncepci. Ale dokázal jsem nevývratně nejrozsáhlejším dokumentárním materiálem, že Riegrova úloha v dějinách budování Národního divadla byla *n e g a t i v n í*. Objasnil jsem přesně a dokumentárně, že Riegerův divadelní program byl v přímém rozporu s programem budovatelů Národního divadla, dokázal jsem, že v období 1851—1865, kdy vtiskoval činnosti divadelního sboru ráz, Rieger propadl

passivitě, že r. 1865 vzdal se vedení divadelního výboru a že v době 1865 až 1877, kdy Rieger vedl proti novému divadelnímu výboru zprvu passivní, později nelítostný aktivní boj, vybudoval Národní divadlo od základů až pod střechu Sladkovský se spolupracovníky mladé generace.

Rozdíl mezi methodou Stloukalovou a mou je ten: Stloukal uznává všeobecně, že Riegrovy omyly a chyby jsou často zřejmé, kdežto já je v svém díle přesně vyličuji a osvětluji jejich motivy a logiku.

*

»V případě Riegrově a Sladkovského, píše Stloukal, měly se věci poněkud jinak, než jak nám Bartoš sugeruje. Hlavní příčina zla byla v tom, že snahy o zbudování Národního divadla byly strženy do víru politických zápasů mezi Staročechy a Mladočechy (nikoli mezi starovlastenci a »novoromantiky«). Ale vina toho byla, jak pozorný čtenář vyčte i z fakt uváděných Bartošem, spíše na straně mladočeské. Sladkovský vytrval v nesmiřitelnosti až do konce, nechtěl, aby Národní divadlo bylo dílem celého národa, nýbrž chtěl mu vnutiti svou koncepci; když z finančních důvodů a z oposice, propukající i ve vlastních řadách, měl svoliti k dohodě se staročechy, ustoupil do pozadí. Tento hrdý postoj možno oceniti; ujal-li se však

Rieger v kritické chvíli ohroženého díla a dovedl je ke konci, je v tom — nezaujatě posuzováno — důkaz, že mu přece jen šlo více o národní dílo než o osobní zadostiučinění.«

Budiž mi dovoleno, abych aspoň naznačil výklady dějů, o nichž se mnou Stloukal polemizuje, jak jsem je napsal v kapitole »Tři léta bojů« (1874—1877); na rozdíl od našeho odborného historika, nedomníval jsem se, že toto pohnuté období dějin budování Národního divadla bylo by lze vyložit laickou frází, jíž si mohl dopřát Šubert, že totiž hlavní příčina zla byla v tom, že snahy o zbudování Národního divadla byly strženy do víru politických zápasů. Ani jsem se nedomníval, že by bylo vědecké, abych mluvil ve výkladu těchto politických zápasů o staročesích a mladočesích. Vyložil jsem to v poznámkách, kde jsem napsal: »Pokud jsem byl nucen líčit politické pozadí dějin budování Národního divadla, vyhýbal jsem se obvyklé terminologii politických dějin a snažil jsem se charakterisovat vůdčí osobnosti politického života jejich duchovní fysiognomií; zdůrazňoval jsem vždy jejich duchovní příslušnost generační, jejich kulturní víru a jejich program kulturně politický; proto vyslovuji pojem staročechů a mladočechů jen, kde cituji současné polemiky.« Stloukal by mohl vědět, že i Rieger od-

mítal tuto nesprávnou terminologii, kterou vytvořili — cituji jeho vlastní slova — šmokové vídeňští.

Ale politické zápasy, vyvrcholující v dějinách budování Národního divadla v letech 1874—77, stopují ve svém díle z jejich východiska a ukazují, že vyrostly z dávných zásadních rozporů dvou romantických generací, jejích zásadně odlišných programů politických, sociálních a kulturních. Ale osvětluji dokumentárně, že to byl Rieger, jenž po zmaru státoprávního vyrovnání dohnal dávný vleklý spor do bezohledného konfliktu, aby se zbavil v jednotné straně národní opoziční frakce Sladkovského. A stejně dokumentárně dokazují, že to byl Rieger, jenž zneužil politického konfliktu k útoku na výbor Sboru pro zřízení Národního divadla, vedený Sladkovským. V r. 1874 Sladkovský hájil v šenárrodního rázu divadelní stavby a hájil, jak jsem osvětlil, uskutečnění monumentálního projektu Zítkova, jenž byl v definitivním provedení stále ještě ohrožován Riegrovou stranou (Riegrův orgán, jak dokládám, tehdy doznal, že Rieger nikdy nákladného projektu Zítkova neschvaloval). Osvět-lil jsem poprvé přesně, proč Sladkovský odmítl kompromisní návrh Zeit-hammrův a vyložil jsem přesvědčivě, že se bránil jen obstrukčním plánům

Riegrovy strany, které mířily zákeřně proti projektu Zítkovu. Na základě neznámého materiálu archivního vylíčil jsem vývoj jednání o smír a osvětlil, že Riegrova strana ovládla divadelní výbor přímo úskokem a že z něho vyloučila Sladkovského, ač byl na konec přece ochoten setrvat ve výboru. Vidí-li Stloukal v tom, že Rieger v r. 1877 ujal se znovu vedení divadelního výboru, důkaz, že mu šlo přece jen o dílo národní, připomínám, že jsem v své knize dokumentárně vyložil, že Rieger naopak bezohledným bojem celé své strany směřoval k tomu, aby se po 12 letech, ve chvíli, kdy Národní divadlo bylo už pod střechou, vrátil do divadelního výboru, jako spasitel, a že jsem osvětlil také politické cíle, které pak uskutečňoval v divadelním sboru.

Či výklad je tedy vědecký, můj stejně obsáhlý, jako přesně dokumentovaný, nebo Stloukalův, stejně zmatený, jako laický?

A toť vše, co Stloukal vyslovil k obhajobě Riegrově, nevyvrátiv ani slova z celé mé knihy, v níž jsem věcně a dokumentárně objasnil negativní úlohu Riegrovu v dějinách budování Národního divadla, dokázav nevývratně, že jen falešná legenda spojovala dosud v naprostém rozporu s historickou skutečností s Riegrovým jménem budovatelské zásluhy.

A LE vědecká methoda Stloukalova vysvítá z každého slova, jež napsal o mém díle; nedovede-li mi vytknout neúplnost historického výkladu, napíše, že nelze prý po mé práci chtít úplnost. Tak snaží se vzbudit v čtenáři dojem, že má práce je neúplná. Nedovede vylicít ani přesný obsah mého díla a chytá se kde jakých podrobností, jež mi imputuje, třeba proti smyslu mé knihy, ale říká výslovně, že ji nelze kritisovat v podrobnostech. Nikdo z ostatních posuzovatelů mé práce nedovedl mi vytknout, že by mé soudy nebyly doloženy, někteří referenti napsali, že naopak mé soudy jsou p ř í k l a d n ě doloženy, ale Stloukal tvrdí, že v mé práci chybí i snaha doložiti úsudky a tvrzení přesně ověřenými doklady, jimiž je mé dílo přeplněno, ale ovšem, že nedokazuje své tvrzení. Stloukal píše, že používám sice hojně citací nejružnějšího druhu, z korespondencí, deníků, svolání, projevů i novin, ale můj výběr je prý čistě subjektivní a — možno prý říci — účelový, čili tendenční. Ale ovšem, že se ani nenamáhá, aby dokázal, že necituji ne-

stranně, nebo nevěcně. Ve skutečnosti cituji stále nejen Sladkovského a jeho orgán, nýbrž stejně Riegra a jeho noviny. Nebo měl jsem snad citovat bezúčelně? Má práce se prý blíží namnoze spíše moderní reportáži, než vědecké monografii, ale Stloukal ovšem zamlčuje, proč se mu to zdá; byl-li bych chtěl napsat své dílo ve formě moderní reportáže, byl bych je tak asi napsal, a nebyl bych asi pojal svůj úkol jako dílo synthese, nebyl bych stopoval souvislost všech dobových motivů a neosvětloval jejich souvislosti, nebylo by mi záleželo tolik na charakteristice všech význačných osobností, které zasáhly do dějin budování Národního divadla, a byl bych se zdržel asi soudů, jež mi Stloukal tolik vytýká.

Stloukal píše, že dílo Šubertovo, psané před padesáti lety, je mnohem spolehlivější ve faktech, nestrannější v úsudcích a že vyniká nade mne i vyšším stanoviskem. Ale Stloukal ovšem neříká, v čem je Šubertovo dílo spolehlivější ve faktech, ani čím je nestrannější v úsudcích, ani v čem vidí jeho vyšší stanovisko; snaží se jen nasugerovat čtenáři, že mé dílo je nespolehlivé ve faktech, stranické v úsudcích a že stanovisko mého díla je nízké. Proč by to dokazoval, když je odborný historik a když si je vědom, že jen jeho methoda je vědecká?

Promluvme si o tom podrobně: někteří referenti mi vytýkali, že jsem se nezmínil o Šubrtově díle, které jediné přede mnou zpracovalo před padesáti lety thema mé práce. Naskytá se mi příležitost, abych to vysvětlil; byl-li bych psal o Šubrtově díle, byl bych býval nucen, posoudit hodnotu jeho práce a vymezit její nedostatky. Nedomníval jsem se, že by bylo taktní, abych ve svém díle kritisoval Šubrtovu práci, jako pramen; naznačil jsem své stanovisko tím, že jsem vytvořil svou práci zcela neodvisle od Šubrta, na základě původních pramenů. Bylo by nespravedlivé, měřit Šubrtovo dílo dnešními měřítky. Ale ovšem, napsal-li Ot. Fischer, že údaje Šubrtových dějin Národního divadla 1885 až 1900 dlužno stále opatrně ověřovat, ještě úzkostlivěji bylo by nutno ověřovat údaje Šubrtova díla o stavbě Národního divadla. Dlužno-li, abych vyslovil soud o tomto díle, je to práce spíš statistická, než historická, snůška údajů, jak je Šubrt přepsal z řady listin, jejichž výběr určovalo jeho politické stanovisko. Dlužno uvážit, že Šubrt vydal své dílo jako první ředitel Národního divadla, vněmž vládl Rieger. Ale Šubert byl nejen nejoddanější Riegrův stoupenec, nýbrž měl jako první ředitel Národního divadla zvláštní zájem, aby tento ústav byl obestřen posvátnou legendárností. Šubert je vlastně tvůrce

legendy, kterou jsem ve svém díle dokumentárně vyvrátil; proto ovšem Šubert se vyhnul ve svém díle historickému líčení všech sporů, z nichž, jak jsem dokázal, Národní divadlo vyrostlo. To je Šubertova nestrannost, která se Stloukalovi, odbornému historiku, tak líbí. A znaje Stloukala, chápu, že spatřuje v Šubertově stanovisku vyšší stanovisko. Jaké je to vyšší stanovisko? Že se vyhýbá úzkostlivě stanovisku.

Ale, chválí-li Stloukal spolehlivost Šubertova díla, usvědčuje se jen krutě z nedostatku vědecké kritičnosti, neboť vyslovit se o Šubertově spolehlivosti může jen ten, kdo přezkoumával spolehlivost jeho údajů v původních pramelech, tedy v archivu Sboru pro zřízení Národního divadla. Vyslovit se o spolehlivosti Šubertova díla mohl bych tedy já, jenž jsem prostudoval archiv divadelního sboru a ověřoval Šubertovy údaje. Ale Stloukal, jenž nikdy tuto kritickou práci nepodnikl, jenž vůbec nezná Archivu sboru pro zřízení Národního divadla, tvrdí-li, že Šubertovo dílo je spolehlivější ve faktech, dokazuje jen, že se dopouští vědeckého omylu, z něhož neprávem obviňuje mne, že totiž vyslovuje apriorní soudy, že apriorně věří spolehlivosti Šubertova díla, ačkoli jí neověřil.

A ještě několik příkladů Stloukalovy vědecké metody:

»Z obecných úsudků, píše náš odborný historik, překvapuje, že Bartoš viní ze ztroskotání vyrovnávacích pokusů z r. 1871 — českou státoprávní opozici. Takových nedoložených tvrzení a hypotheses je v práci Bartošově řada. To, co mohlo býti předností Bartošovy práce — zařazení dějin divadla do širokého rámce české politiky, je pro zvláštní povahu metody právě největší slabinou díla — historik může přijímati Bartošovy politické exkursy jen s krajní nedůvěrou.«

Především tedy v mé práci nejsou vůbec politické exkursy. Ale protože podstata dějin budování Národního divadla byla kulturně politická, od počátku až do konce líčím jejich politické pozadí, z něhož vyrůstal program Národního divadla, a stopuji každý záchvěv národního života politického, neboť se odrážel v dějinách národní stavby s nejjemnější citlivostí. Proto zdůraznil jsem v svém díle význam zmaru státoprávní-

ho vyrovnání, jenž vytvořil předpoklady roztržky v národě a drsných tříletých bojů Riegra a jeho strany proti výboru divadelního sboru, vedeného Sladkovským. Ale jen Stloukal dovedl vyčíst v slovech, jež jsem napsal o zmaru státoprávního vyrovnání víc, než konstatování historických fakt. Byl-li bych chtěl obviňovat oficielní zástupce státoprávní oposice, byl bych, jak je můj způsob vyjadřování, napsal jasně, že zmařili vyrovnání. Ale ve skutečnosti jsem napsal jen, že Rieger, jenž doufal, že na sv. Václava r. 1871 dojde ke korunovací v Praze, se zklamal, že státoprávní oposice přerušila jednání s vládou, že Hohenwart padl a do Prahy se vrátil generál Koller. Zvláštní povaha jeho vědecké metody nedovolila ovšem Stloukalovi, aby porozuměl mým slovům, jak jsou napsána, a samozřejmě vylučovala ovšem, aby vypočetl onu řadu nedoložených tvrzení a hypotheses, kterou našel v mé práci.

*

Na jiném místě vytrhal Stloukal několik vět, jež jsem napsal v knize o Sladkovském a poznamenává: »Přehlédněme vlídně, co je v těchto krásných větách vnitřních rozporů.« Ale třeba jsou to věty vytrhané z kontextu, jenž je vysvětluje, je třeba skutečně přehlédnout vlídně jejich smysl, aby čtenář jen tro-

chu kultivovaný nalezl v nich vnitřní rozpory.

V poznámce píše Stloukal: »Mimocho-
dem: i ten strážný genius je falešně vy-
půjčen z článku přičteného Bartošem
povrchně Nerudovi, psaného však ve
skutečnosti za Nerudovy nemoci V. Ry-
bou, jak v Lidových novinách prokázal
Miloslav Novotný.« Žel, touto poznám-
kou usvědčil se z povrchnosti jen Stlou-
kal. Neboť povrchně se dovolává M. No-
votného, jenž v Lidových novinách po-
vrchně mi imputuje, že připisuji zná-
mý a památný feuilleton Nerudovi. Byl-
li by M. Novotný pročetl mou knihu po-
zorně, byl by si všiml, že, cituji-li
Nerudu, vyslovuji plné jeho
jméno. Ale cituje článek o prvním
otevření Národního divadla, neuvá-
dím jako autora článku Ne-
rudu, nýbrž říkám, že jej psal básník,
což citát a jeho básnický výraz dosvěd-
čuje. Novotný usoudil, že básníkem ro-
zumím Jana Nerudu, protože prý k ci-
tované straně je v rejstříku Nerudovo
jméno a na stránce je reprodukována
obálka Nerudových Divadelních táček.
Ale v rejstříku je uvedeno Nerudovo
jméno k stránce, poněvadž je na ní re-
produkována obálka Nerudovy knihy
— a ta je tam reprodukována, poněvadž
ji tam zařadila tiskárna. Ale poznám-
kou dosvědčuje Stloukal také znovu
apriornost svých povrchních soudů, ne-

boť on věří apriorně správnosti soudu M. Novotného a ani jeho správnost neověřuje.*)

Ale velmi troufalou nepravdu vyslovil Stloukal, napsav, že mezi n o h s l e d y — to je ovšem slovo, neznámé v mém slovníku, slovo z vědecké fraseologie Stloukalovy — Riegrovy zařaduji také, třeba nesměle, Palackého. Vyslovil-li ji Stloukal, lze si to vysvětlit jen tím, že, jako nepochybně vůbec, předpokládá, že čtenář nemůže konfrontovat jeho insinuace s věrným obsahem mé knihy, příliš nepřístupné. Ale kdo četl mou knihu, dosvědčí, že bylo o Palackém napsáno málo slov tak absolutního obdivu, jako jsem o něm vyslovil v své knize já. Ale mluvím o Palackém nejen s absolutním respektem, nýbrž vyznávám se ze svrchovaného okouzlení, jímž si mne jeho osobnost podmaňuje. Taková je distance, jakou odlišuji Palackého od Riegra, že bych se dotýkal Palackého, nazval-li bych jeho nohsledem Riegra, neřku-li naopak; ovšem, že bych Stloukalova terminu nedovedl vůbec vyslovit. Ale nejen že má studie por-

*) Jen mimochodem poznamenávám, že se mi dosud nepodařilo indentifikovati autora památného článku. Hypothesu M. Novotného, že článek psal V. Ryba, považuji za nevěrohodnou — ale to nepatří k merituu Stloukalova referátu.

tretu Palackého v mé knize je psána s nejvyšším respektem; myslím, že jsem první objasnil vznešenost úlohy, kterou hrál Palacký v počátcích Sboru pro zřízení Národního divadla, a zdůrazňuji také jeho velkodušnost, připomínaje, že — na rozdíl od Riegra, jenž nevšel od r. 1865, plných 12 let do schůzí divadelního sboru — Palacký přicházel do schůzí i v době, kdy Sladkovský vedl divadelní výbor; na fakt, tak zajímavý, mohl jsem upozornit jen prostudovav nejpodrobněji archiv Sboru pro zřízení Národního divadla.

Nedivme se už, že v závěru svého referátu snaží se Stloukal vyvolat v čtenáři dojem, že dějiny budování Národního divadla, jak jsem je vyličil, jsou vlastně má legenda, výtvar mé obraznosti. Proč asi nenapsal, že všechny dokumenty, jimiž jsem doložil své výklady, jsou podvržené, že noviny, jež cituji, vůbec nikdy nevycházely, že osobnosti, jejichž svědectví se dovolávám, vůbec nikdy nežily, že Národní divadlo vůbec nikdy nebylo budováno, nýbrž vyskočilo z hlubin Vltavy? Opravdu se mu divím, že se nevyslovil tak jasně. — Bylo by to skoro vědecktější.

JAK daleko jde Stloukal v nevěcnosti svých apriorních soudů, dosvědčují závěrečná slova jeho referátu; píše, že mi chybí základní podmínka historického poznání: umění vmyslit se do lidí, prostředí a dovést to vše posoudit bez zaujetí a předsudků současnosti. »Historik, píše Stloukal doslovně, se ovšem nemůže vyhnouti tomu, aby posuzoval minulost se stanoviska přítomnosti — to je konec konců t a k é smysl a účel historického badání — ale nesmí při tom nikdy zacházeti tak daleko, aby přikládal měřítko dneška na včerejšek, aby chtěl býti snadným prorokem tam, kde současníci zápasili a tápali. Minulost třeba hodnotiti především přece jen jejími měřítky, jejími cíli a jejími možnostmi, jinak se historik stává laciným kritikem a nespravedlivým soudcem, který křivdí, místo aby chápal a vykládal. To vše chybí autoru práce »Národní divadlo a jeho budovatelé« a po této stránce je jeho dílo přímo varovným příkladem, jak historii psáti nelze.«

Stloukal mi tedy vytýká, že jsem se ne-

dovedl vmyslit do doby, prostředí a lidí svého thematu, že vyslovuji o nich soudy, ovládán zaujetím a předsudky současnosti, že je měřím měřítky dneška a nikoli jejich cílem a jejich množnostmi. Stloukal ovšem, jako nikdy, neříká, kde vidí v mých soudech měřítko, zaujetí nebo předsudky dneška, jichž by nenašel v mém díle ani posuzovatel nejzaujatější. Neboť, lze vůbec posuzovat dějiny budování Národního divadla s dnešního stanoviska? Současníkům dneška byly by tyto dějiny prostě nerosozumitelný v podstatě svých názorů, sporů a fanatismu, jež je vyznačují. Bylo by prostě nemožno, abych vyložil tyto dějiny jen trochu srozumitelně, nebyl-li bych se vmýšlel až do nejzazších hlubin dobové psychologie, z níž vyrostly. Jak, nebyl-li bych se vmýšlel do oněch, dnes už skoro nerosozumitelných oblastí národního vědomí a cítění, inspirovaných ideou státoprávní, byl bych mohl osvětlit alegorický smysl, s nímž spojovaly generace jeho budovatelů stavbu Národního divadla, jak jinak byl bych mohl vyložil onen jinotaj, jež spatřovali v stavbě Národního divadla, jež charakterisují, jako nejkrásnější monument státoprávního boje? Kdo přede mnou osvětlil položení základního kamene jako státoprávní slavnost, proklamující založení státu zemí koruny české? Kdo stopoval v osudech stav-

by Národního divadla přede mnou vývoj státoprávního boje? Nebyl-li bych se vmýšlel jen a jen do cílů generace, budoucí Národní divadlo, jak byl bych mohl vyložit tak přesně tyto cíle? Nebyl-li bych se vmýšlel do Riegrových představ a cílů, jak byl bych mohl vystopovat přísnou logiku jeho divadelní koncepce? Co by mi dnešní naše představy mohly vysvětlit z onoho dávného národního mysticismu, jenž oduševňoval pokolení let šedesátých? Nebyl-li bych, v úplném zapomenutí dnešních představ, vmyslil se do zápasů onoho budovatelského pokolení jak byl bych mohl tak přesně vymezit jeho programové spory, až do nejjemnějších nuancí? Někteří posuzovatelé mého díla mi vytkli, že jsem se snažil tak se přiblížit době, kterou líčím, že jsem, v slohu své práce, až podlehl dobovému pathosu dějin, jež vypravuji. Stalo se to proto, poněvadž jsem usiloval osvětlit dobovou psychologii co nejpřesněji a proto jsem se snažil charakterisovat úsilí všech význačných zjevů svých dějin výrazem, jenž by je vyjadřoval nejvýstižněji a proto, vykládaje jejich cíle a zápasy, mluvím jejich vlastní řečí a vyslovuji se o nich namnoze jejich vlastními slovy. Ale, protože jsem se stále vmýšlel do ideologie, citění a naladění doby, vykládám také smysl Národního divadla výlučně z představ a cílů jeho sku-

tečných budovatelů, z jejich programového úsilí a z jejich programových bojů.

Tvrdí-li Stloukal, že mé dílo trpí zaujetím, nebo předsudky současnosti, usvědčuje se buď z naprosté neznalosti doby budování Národního divadla a pramenů jeho dějin, nebo z vědomého úmyslu, klamat čtenáře, kteří neznají mé knihy.

T EĎ, kdy jsem — až do nejnepatrnější podrobnosti — vyvrátil nejen theoretické námitky Stloukalovy, nýbrž i všecky jeho námitky, předstírající věcnost, osvětliv tak povahu jeho vědecké metody, chci se vrátit k východisku jeho kritických soudů. Je snad jasno, že, domnívá-li se Stloukal skutečně, jak napsal, že má pracovní metoda není v podstatě vědecká, nýbrž umělecká, zaměňuje nesprávně dva pojmy naprosto odlišné, metodu, jakou jsem rekonstruoval, z vyčerpávajícího materiálu pramenů, dějiny budování Národního divadla, a formu, jíž jsem je napsal. Neboť lze-li v mém díle shledat umělecké prvky, tedy jen v jeho formě, která však nikde není na úkor vědecké přesnosti a objektivitě historického vyličení látky.

Formou skutečně usilují mé dějiny přiblížit se uměleckému dílu; proto jsem se snažil vypracovat je v přísném komposičním rozvrhu a napsat je v slohu co nejjemnějším, jenž by byl v souladu s povahou thematu, jež mi bylo svěřeno. Doznávám, že jsem se vědomě vyhýbal

formě školských historiků, která mne odstrašuje, a chápu zmatek, jež forma mého díla vyvolala v Stloukalovi, zmatek, jehož ani nezapírá v svém referátě. »Posuzovati práci tohoto druhu, píše Stloukal, jest pro odborného historika dosti obtížné.«

Stloukal postrádá v mém díle hlavně rozsáhlý aparát poznámkový, bez něhož nedovede si historického díla představit, nedovede v něm číst a nedovede mu porozumět. Ale, byl-li by třeba jen nahlédli do jiného svazku dějin Národního divadla, jenž vyšel, do díla Otokara Fischera, líčícího dějiny činohry do r. 1900, byl by se domyslí, že způsob, jež mi vytýká, je patrně programatickým záměrem celých dějin a že všichni autoři, kteří na nich pracují, se nepochybně dohodli, že napíší své svazky formou, jak je napsal Otokar Fischer a já, že omezí poznámky, jež odloučí od textu a umístí na konci knihy, na minimum.

Až se Stloukal odhodlá jednou napsat historickou práci ve formě velkorysého synthetického essaye, — abych užil jeho terminu — pozná, že je to neskonale obtížnější, než napsat odbornou monografii ve školském duchu a stylu; bude nucen myslit spíše na čtenáře, než na sebe. Bude třeba, aby ovládl látku svého thematicu tak svrchovaně, že čtenář nepostřehne na jeho přednesu, jaká piplavá

práce byla předpokladem jeho díla. Já ovšem jsem se nedomníval, že by čtenáře zajímalo, abych zdůrazňoval piplavé studium, které jsem absolvoval, nebo abych mu významně vykládal, jaká nova přináším. Domníval jsem se však, že čtenář má právo, abych mu vyličil látku přesně a jasně a abych, půvabnou formou, ho spíše zaujal, než ho nudil, či odpudil přednesem školským a školáckým.

Jak dosvědčuje jeho referát, Stloukal vyznává v názoru na formu historického díla nejen stanoviska včerejší a předvčerejší, nýbrž představy historických školních škamen. Ani se nepokouším, abych se s ním dohodl, nebo abych vyvracel námitky, jež vyslovuje proti formě mého díla. Ale uvádím je, abych dokumentoval směšnost jeho školské pedanterie.

Stloukal cituje několi vět, vytržených z kontextu, jimiž charakterisují záměrně theatrální gesta opozičních šlechticů na sněmovním zasedání v r. 1845 a divadelnost březnové revoluce, a poznáménává: »Při charakteristice libuje si Bartoš ve výsměšně pohrdavém tónu, připomínajícím spíše frašku než historii.« Ale necituje jiných mých charakteristik, dosvědčujících, že si nelibuji jen ve výsměšně pohrdavém tónu, nýbrž, že v charakteristice užívám mnoha jiných tónů, abych, velmi složitě, vystihl co

nejjemněji osobnost, nebo děj, jež líčím.

Jinde cituje — opět vytržených z kontextu, několik slov, jimiž charakterisují Palackého, J. V. Friče a Trojana, a poznamenává, že líčím charaktery často výrazy vzatými ze slovníku spíše beletristického, než vědeckého.

Pro mne ovšem zjevy, jež charakterisují, na př. Palacký a J. V. Frič, nejsou mrtvé stíny, abych o nich mluvil fádně slovy slovníku vědeckého, nýbrž bytosti živé, básnické a okouzlující. Ale bylo by snad záslužné, kodifikovali by Stloukal slovník vědecký a sestavil-li by index slov, nepřípustných ve vědeckém díle. Byl by to asi nádherný slovník vědecký, mohu-li soudit z krásného výrazu nohsled, jenž věru zaslouží, aby se vžil aspoň v odborné terminologii vědecké. Stloukal by mohl vytěžit mnoha svůdných výrazů z Riegrových Boucharonů. Mohli bychom se dočkat nové »Čechořečnosti«.

Vědecká metoda, jejíž povahu jsem snad už dokonale osvětlil, vedla Stloukala nutně k závěrům, jimiž jeho referát nabyl trapné proslulosti.

»Čteme-li jediným dechem chrlené inktivy Bartošovy proti Riegrovi, napsal Stloukal, připadá nám téměř, že tu jde o jeden z nových pokusů »kácení model« a máme-li před očima útoky, které se v poslední době tak rády soustřeďují na Riegrovu osobnost, mohli bychom míti téměř podezření, že tu jde o útok inspirovaný.«

Vyložme jasně tajemný smysl Stloukalových slov; Stloukal vyslovuje přesvědčení, že, vykládaje Riegrovu úlohu v dějinách budování Národního divadla, chtěl jsem káceti Riegrovu modlu. Ale Stloukal by měl vysvětlit, proč bych se pokoušel o něco, co je dávno vykonáno. Neboť je známo, že Riegrovu modlu skáceli dávno jeho vrstevníci, mezi nimiž byli i duchové tak svrchovaní, jako Jan Neruda, jehož pomátná slova, soudící národní modlářství, cituji ve svém díle, kde jsem vyložil, že boj proti národnímu modlářství tvoří významný

motiv dějin budování Národního divadla. A komu by mohl být dnes Rieger modlou? — jen několika jednotlivcům, kteří se nedovedou smířit s dneškem a k útěše svých včerejších a předvčerejších předsudků, pěstují dávné národní modlářství.

Ale Stloukal vyslovuje téměř podezření, že objevil komplot proti Riegrovi a spatřuje v mém díle projev tohoto komplotu. Poznamenává sice, že, znaje mne, nechce mi podkládati zlou vůli a úmyslný útok na Riegrovu osobnost, ale říká výslovně, že mé dílo je útok inspirovaný, záměrný. Nuže, nezná-li mne Stloukal tak dobře, aby věděl, že jsem si dovedl vždy uhájit nedotknutelné neodvislosti politické, literární a společenské, jíž jsem dával vždy přednost před všemi výhodami, jež byly by mi vyplynuly, byl-li bych zaprodal svou neodvislost, vyslovuje-li podezření, že mé dílo je inspirováno, bylo by žádoucí — je to prostě jeho čestná povinnost, — aby vyslovil, kdo mne inspiroval. To už není postulát vědecké, či nevědecké metody, nýbrž závazek osobní cti. Ale ovšem, uhodil-li by někdo rázně na Stloukala a žádal ho kategoricky, aby jmenoval mého inspirátora, Stloukal by ho upozornil na vyhýbavou stilisaci svého podezření a vyhnul by se odpovědnosti.

Stloukal může být klidný: nevolám a

nebudu ho volat k odpovědnosti. Jeho podezření je tak absurdní, že nelze, aby bylo odpovědné, ale jeho pozadí je průhledně jasné, Stloukal, bezradný, jak by splnil úkol, jenž mu byl svěřen se společenskou závazností, nedoveda vyvrátit ani slova z mých výkladů o Riegrově činnosti v dějinách budování Národního divadla, usiluje odvrátit pozornost od objektivního merita našeho sporu a křičí na poplach, že vystopoval široko daleko rozvětvené spiknutí, usilující skácet Riegrovu modlu.

Stloukalovo sensační podezření rozesmálo vyloženou absurdností všechny, kdož si uchovali zdravý rozum. Ale přece dlužno uznat, že závěrečná Stloukalova slova nejsou méně absurdní, než kterékoli jiné tvrzení jeho referátu. Postřehujeme v něm, v každém slově, jednotnou a důslednou tendenci, obviňující mne ze všech omylů, z nichž se Stloukal sám usvědčuje.

Stloukal totiž, každým slovem svého referátu, snaží se vyhnout závazku, aby proti argumentům, jimiž je odůvodněn kterýkoli soud mého díla, vyslovil stejně věcné argumenty. Proto se snaží nasugerovat čtenáři, že nebylo ani mým záměrem napsat vědecké dílo, že ani ho nelze posuzovat s vědeckého stanoviska, poněvadž patří do oblasti tvoření uměleckého. Neschopen vyvrátit objektivního historického obsahu

mého díla, aby vzbudil nedůvěru vůči jeho věcnému obsahu, snaží se vzbudit dojem, že má kniha je dílo umělecké, jež lze zařadit jen do krásné literatury a nad to, že je to dílo, jehož soudy jsou tajemně inspirovány. To je tendence Stloukalova referátu, jež jsem rozebral od slova k slovu, povšimnuv si i nejnepatrnější jeho námitky, abych osvětlil jeho odbornou vědeckou metodu, vyznačující se především neznalostí pramenů, jejichž zpracování posuzuje, apriorností soudů, soustavnou snahou, vyhýbati se věcným dokladům tvrzení, jež vyslovuje s apodiktickým sebevědomím autoritativního odborníka, který má živnostenský list k provozování historie; proto zkresluje mé věcné výklady, imputuje mi soudy, jichž jsem nevypravil a obviňuje mne z předsudků, zaujetí a tendence — opakuji, ze všeho, z čeho se sám usvědčuje.

Rozebrav Stloukalův referát do nejnepatrnější podrobnosti úzkostlivě vážně, jak si vůbec nezasloužil, mohu snad vyslovit, že je to odstrašující příklad posudku, jehož metody připomínají metody, způsoby a nezpůsoby, na něž měli privilegium dosud jen obhájci falešných rukopisů.

J A N B A R T O Š :
BUDOVÁNÍ NÁROD-
N Í H O D I V A D L A
(Legenda a skutečnost).
Vydal na podzim roku 1934
nakladatel Otto Girgal,
Smíchov. - Vytiskl „Pragotisk“
Peroutka a spol., Smíchov.

Dr. G. N. BAKARDŽEV