tvorby hluboko pod tímto suše šustivým a hluchým mumrajem papírového žvástu a tlachu.

A ničeho není více třeba dnes než této radostné pokojné víry v život, tohoto sladce moudrého zadívání se v něj, tohoto smyslu pro svatou skutečnost. Čech jako typ byl již před válkou něco často až herecky falešného a jalového, vyběhlého v papírový chochol záměrů a intencí, někdo zpovrchnělý v třeštivou prázdnou horečku bez osy a těžiště, předrážděný politikařením v žalostnou nervositu; po válce se poměry namnoze ještě zhoršily. Proto buďte nám dvakráte vítáni básníci, kteří dovedou a chtějí svatým, cudným dotykem svého zraku sestupovati k pokojným pramenům života a podati z nich horečným a svadlým rtům krůpěj vonné tmy životní. Jsou to ti, jež jsem jmenoval výše, i jiní ještě z jejich vrstevníků.

Buďtež pozdraveni, třebas nebyl mezi nimi ani druhý Kant, ani nový Ibsen; ano, právě proto!

Jim můj novoroční přípitek.

Nad starým Homérem čili o svobodě básnické i lidské

I pro neliteráty

Pan Otmar Vaňorný, profesor ve Vysokém Mýtě, poslal mně laskavě svůj překlad Homérovy Odysseie, na němž pracoval s láskou taková léta a snad desetiletí a který je podle toho velmi krásný, místy i blízký dokonalosti; a dal mně tak příležitost zamysliti se nad starým Homérem a promysliti mnoho zásadních věcí básnických i lidských, o něž se chci se svým čtenářem poděliti.

Nejprve stojí za zmínku, že p. Vaňorný přeložil první celého Homéra hexametrem přízvučným. I nefilolog snad ví, že starší překlady Homéra i jiných básníků antických byly vesměs časoměrné a že teprve zvěčnělý profesor Král a jeho žáci a stoupenci probojovali zásadu překladů přízvučných. Přízvučně přeložil v devadesátých letech minulého století Vrchlický Carducciho Ódy barbarské a překlad ten připsal významně Královi. Carducci napodobil ve svých Ódách složitá lyrická metra horácovská (a ovšem i lyriků starořeckých) přízvučně, poněvadž moderní italština jest úplně kvalitativná, totiž zná jen přízvuk, ne délku a krátkost slabiky; a Vrchlický je také tak přeložil do češtiny. A celá řada moderních klasických filologů — na prvním místě Král — překládala přízvučně řecké i římské poety, předem antické básníky dramatické; a Vaňorný před desetiletími přeložil tak i antikisujícího Goetha, epos Hermanna a Dorotu.

To všecko nemá jen dosah filologický; to všecko souvisí konec konců až s otázkou národní povahy, svobody a samostatnosti. Staří překladatelé podléhali totiž úplně svému vzoru

a dávali si jím diktovati až samu mélickou zásadu jazykovou. Přízvučně překládati antického básníka jest *tvořiti* mu obdobu, *samostatnou novou obdobu rytmickou*. Tu byla tedy nastoupena zásadní cesta k tvorbě překladatelské; co bylo předtím, bylo pracné, úmorné kopírování, z největší části věc vytrvalosti a píle, ne vynalézavosti, důvtipu, radostné jiskry obraznostné! Bylo to pro nás karakteristické i národnostně: otroci překládali jsme otrocky. Svobodná cizina nezná takových otročích překladů. Tam buď překládá se básník doslova, ale *prózou* — to však není dílo umělecké a básnické, nýbrž pedagogické, určené pro školy; nebo *zcela volně* se přeformovává, *přelévá v nový tvar básnický*, při čemž se mění i jeho rytmická forma, vypouští po případě leccos z obsahu originálu, jiné se přeměňuje nebo doplňuje. Tak Alfred de Vigny přeložil blankversy z Shakespearova Othella francouzskými rýmovanými alexandriny, posvěcenou tradiční formou francouzského dramatu sedmnáctého věku; Donnay rýmovaně Aristofanovu božsky rozpustilou Lysistratu; a nejnověji překládají si Angličané, jak se doslýchám, rýmovaně Euripida, a muž literárně velmi jemného cítění ujišťuje mne, že působí Euripides v této travestii na něho velmi mocně a výrazně, třebas mnohému našemu klasickému filologovi vstávají přitom vlasy na hlavě hrůzou.

Řeknu celou svou myšlenku: pokládám jen takovýto zcela volný a zcela nevázaný způsob překladu nebo lépe přizpůsobení za opravdu tvůrčí, za činnost vpravdě uměleckou a básnickou. Zaklínadlo, které stávalo a stává nad vstupem překladů jako zvláštní doporučení jejich, „formou a rozměrem originálu přeložil X nebo Y", pokládám za pověru. Forma, a tedy i útvar rytmický a strofický, jest něco, co u pravého básníka souvisí zcela vnitřně, osudně a důsledně s obsahem, něco, več *jen jednou* vyřešil se ten který určitý jeho zážitek, něco, čím *jen jednou* se vyslovil, več *jen jednou* se vtělil, — a tedy něco, co nemá ani nesmí býti opakováno. Čím větší básník, tím doslovněji nutno bráti tuto jedinečnost, tuto neopakovatelnost. Pravému překladateli básníkovi jest originál jen východiskem a podnětem samostatné tvorby: něco, co rozehrává jeho obraznost, aby ne přeložil cizí báseň, nýbrž stvořil k ní obdobu ve svém jazyku, obdobu ne obsahové věrnosti a spolehlivosti, nýbrž obdobu síly, jasu, krásy, výraznosti a ostatních vlastností estetických. Jsem přesvědčen, že těch všech starých básní užijeme dokonale teprve tehdy, až pronikne tato zásada úplné nespoutanosti překladatelovy a až tedy místo překladů úzkostlivě vypiplaných, trpělivě usmolených na filologickém verpánku budou nám podávány jejich travestie nebo parodie, podnícené nevázanou tvořivostí a odvážnou podnikavostí. Pak se pochopí obecně, že překládat možno náklad z jednoho vozu na druhý, ale ne báseň z jednoho jazyka do druhého; že forma není nic vnějškového, co by bylo možno vystihnouti mechanicky stejným počtem slabik nebo slov, nýbrž sám tvůrčí čin, kterému možno se přiblížiti jen jiným tvůrčím činem — tedy něčím zcela samostatným a volně vynalézavým. Tak dožijí se naši pravnukové možná Odysseie ne v hexametrech, nýbrž v rýmech nebo ve volném verši, jejíž Odysseus bude se míti ke starému Odysseovi jako koketní a ješitný tenorista Achilles ze Shakespearova Troila k poctivému kanci nebo medvědu téhož jména z Iliady. Ale to nebude Homérova Odysseia, namítá mi někdo. Nebude, ale bude to víc než ona: bude to smělý nový čin lidské básnické tvořivosti, a tím přes všecko starému Homérovi bližší než včerejší mrtvé odlitky z něho.

Neklammež se: nemáme již o Řecích těch názorů, které měl o nich a stvořil o nich empire: Winckelmann, Lessing, Goethe. Nevidíme jich již v té abstraktní důstojnosti a kamenné nudě jako vzory rozumu, moudrosti, ethické sebevlády a kázně jako oni, a mám-li být upřímný, řeknu: jsem rád tomu, že tento vnějškový theatrální ideál je pohřben a ustoupil nazírání realističtějšímu, empirickému. Já vidím je dnes — ne naposledy díky za to Nietzschovi — asi tak, jak nám nakreslil své pitvorné reky Aristofanes: pohyblivé, rvavé, kočkovité, opičí Athéněíky, věčně nakažené každou velkou i malou pošetilostí, rozhádaný pronárůdek, který se rval stále mezi sebou, trochu politické hokynáře, trochu hysterické advokáty, tlachaly, žvanivce a samoherce,

velmi podobné dnešním Pařížanům nebo veleváženým — Čechoslovákům.

Namítnete mně snad: tato karakteristika hodí se snad na Athénčíky doby Alkibiadovy nebo Kleontovy, ale naprosto ne na světlé, rozumné, zdravé, vyrovnané ionské reky Homérovy. Namítnete snad: naprosto se jí nevystihuje Odysseus, ten statný, chytrý bohatýr, který mocí svého intelektu přemáhá všecky překážky, ví si rady v každé situaci sebeosudnější, ovládá svým jasným rozumem a pevnou vůlí všecky i všecko... Promiňte: není to tak veliké s tou slávou Odysseovou; a *zárodek* toho aristofanského athénčíctví nalézám již v něm, čtu-li s rozumem a svobodně, bez cizích tradičních brejlí, Odysseiu.

Odysseus jest, všimněte si prosím a uvědomte si zcela jasně, člověk *nesvobodný*, člověk voděný na drátku božstvem a předem svou protektorkou Palladou Athénou, nastrčený jí v rozhodnou chvíli vždycky tam, kde má být. Bohové jsou režiséři tohoto lidského dramatu; oni mají v rukou nitky a dráty, člověk není mnohem víc než oživená loutka. Pravdu má přítel Malý, když v Akordu mluví o vázanosti, nesvobodě, stísněnosti, závislosti antického člověka na vnějších činitelích, na světě mu nedostupném a nepochopitelném. V Odysseii jest neustále na scéně *deus* nebo lépe: *dea ex machina*, Athéna, převlečená za toho neb onoho, dávající radu, připravující náladu a víc: měnící a ohýbající, jak toho právě potřebuje, i sám karakter, samu duši a mysl člověkovu. Nevěříte? Čtěte třebas jen začátek Telemachie. V podobě hosta Menta vejde do domu Odysseova a změní naráz docela, od kořene, srdce, duši, temperament syna Odysseova. Z bázlivého nerozhodného chlapce stane se v okamžiku „hrdina podobný bohům", odvážný, smělý, sebevědomý, náročný bohatýr, až se nad tím udivují ženiši i matka. Ne cesta, k níž radí a již mu přikazuje Athéna, vychovala Telemacha v muže, jak vykládá Vaňorný v úvodě, nýbrž bohyně pouhým svým slovem dokázala tento div ještě dříve, než se Telemachos vydal na cestu! Homér praví to zcela jasně: „Takto mu pravila Pallas a odešla, ohnivozraká, / prolétši vzhůru jak pták, však *velkou sílu a vzdornost / vložila do jeho duše*", až sám hoch žasne nad svou proměnou. „Hned pak k ženichům vešel jak hrdina podobný bohům", on, předtím ještě bázlivý povrhovaný chlapec! Mohl by se opovážit dnešní básník a dovolit si takovou radikální okamžitou přeměnu člověka! Mluvilo by se o eskamotáži, a první mluvili by tak kritikové, kteří se tomu u Homéra podivují!

Čtěte jen pozorně Odysseiu a uvidíte, že sám ze sebe má Odysseus jen ty *sebezáchovné*, sebezáchranné, reflexivné skoro pohyby, které vnukuje instinkt každému živému tvoru před nebezpečím smrti. Zachytí-li se „jako netopýr" koruny stromové a visí-li tak nad mořskou propastí, až vyplyne odtamtud stožár, je to takový reflexivný pohyb, který by učinil každý živý tvor před jícnem zmaru. Ale je-li přijat vlídně a s úctou Fajáky, myslíte, že je tu přirozeně podmanivý účin jeho mužné krásy a důstojnosti? Chyba lávky! Naprosto ne! To vlídné přijetí opatřila bohyně Pallas in persona, přestrojená za hlasatele králova. Nelení si a *každému* ze sněmovníků *zvláště* sugeruje názor, že host jejich krále „jest bohům postavou roven". A když pak fajáčtí vladykové spatří Odyssea, hledí naň ovšem s podivem, neboť „bohyně / božský mu rozlila vděk kol hlavy a okolo plecí, / větší na pohled vzrůst a plnost těla mu davši, / aby tak Fajáků všech si získal přátelskou přízeň, / vzbudil v nich úctu i čest, a zápasy provésti mohl / hojné, ke kterým později ho vyzvali fajáčtí muži". Nu, za takovéhle režie je lehko být rekem! Ale milejší než *takovýto* řecký bohatýr z divadelní lepenky a z milosti jevištní iluse jest mně poslední cowboy americké prérie, který pracuje poctivě jen tím svým lasem a ničím jiným!

Homér hned na začátku své básně vyslovil otevřeně a přímo celou svou theorii žalostné lidské nesvobody: aby nebylo mýlky v posuzování zásluh jeho reka. Nikdo menší než Zeus, vzpomínaje msty Orestovy nad Aigisthem, míní, že neprávem prý připisují všecko zlo lidé bohům — sami prý svou zpupností zaviňují své utrpení i proti své sudbě. Aigisthos prý proti sudbě zasnoubil si Klytaimnestru a zabil Agamemnona, ačkoliv byl varován bohy, kteří mu poslali Herma, jenž mu jinak předpovídá

jeho zahynutí pomstou Orestovou. Místo navýsost karakteristické a poučné! Svobody člověkovy není nebo jest nanejvýš úzká a *úplně záporná*: člověk nemůže nic než svou urputností a zlobou *zhoršiti* si svůj úděl, ustrojiti si ho horším, než jak mu ho původně určil jeho osud! Jako ten vzteklý, zpupný Aigisthos, který nemusil tak žalně zahynout, kdyby byl dbal výstrahy bohů! Proti takovému zpupníku stojí chytře pobožný a umírněný Odysseus, obětující vždy nejbohatší oběti Athéně a nechávající se vždycky postrkovati podle jejích rozkazů a rad: na tom naplňuje se prostě jeho osud bez jakýchkoli poruch a zhoršení.

Ale jaká v tom všem svoboda, jaká zásluha? Ne jiná a ne větší, než má kůň zapřažený do vozu. Může ovšem vyhazovati; ale zaplete se pak po případě do postraňků a zhorší si svůj úděl. Zvíře mírného, slušného temperamentu poslouchá pokynů uzdou i bičem a táhne bez vzpoury; na tom se jeho osud prostě jen naplňuje... Krotký kůň jest Odysseus vedle vzpurného nebo jankovitého Aigistha; v těchto mezích jest jeho svoboda i zásluha!

S Odysseovým chlapictvím není to tedy tak zlé. Dopadne-li to s ním dobře nakonec, jest v tom všem jeho osobní zásluhy a iniciativy mnohem méně, než se obyčejně za to má. Vyseká se ze všeho — lépe bylo by lze říci: vyseká ho ze všeho jeho bohyně patronka —, ale proč? Odpověď na to jest hodně pokořující: poněvadž není nositelem žádné osobité myšlenky, poněvadž v duchovním smyslu slova vlastně *nic nechce*; nechce nic než to, co má: zachránit život a statek; jest v nejvlastnějším smyslu slova úplně konservativní. Proto vždycky dopadne jako kocour na své čtyři tlapky, shoď jej odkudkoli, s pece jako s almary.

Postavte proti němu Cervantesova Dona Quijota, tento veliký, smyslem bohatý výtvor básnický, který otevírá novou dobu. Všude pohoří, všude jest bit, poněvadž nechce nic pro sebe a všechno pro druhé; protože má ideové poslání svobody (není náhodná ta geniálná scéna, v níž osvobozuje vězně, nýbrž symbolisuje jej celého); poněvadž jest dotčen myšlenkou a exponuje se velkodušně za věci, po nichž sobci nic není; poněvadž chce přetvořiti skutečnost po vzoru svého nitra; poněvadž jest maskovaný buřič a vzbouřenec.

Postavte vedle sebe tyto dva veliké výtvory lidského ducha, Odyssea a Dona Quijota, a uvidíte jasně, čeho bylo zatím dobyto a získáno lidskou tvorbou: nezávislosti, svobody. Jak svobodný jest Don Quijote vedle Odyssea: nejenže nepodléhá osudu a nevěří v něj, není jím vázán ve svých představách, on sám troufá si býti osudem jiným, pořádati svět, vésti jej k vyšší svobodě, lámati jeho pouta. Jest již, troufá si již býti spolupracovníkem, pomocníkem božím v jeho díle. A žije na svobodě, třebas to byla nekázeň bláznova: Odysseus jest vedle něho nevolník — zazděnec do svého osudu.

A jak veselý, jaký čilý, radostný, důvěřivý jest Don Quijote vedle Odyssea: neboť jest vnitřně svobodný. Dopadá na něj nezdar za nezdarem, ale proto neklesá na mysli; nepláče, pokud vím, netruchlí delší dobu. Kdežto Odysseus —! Překvapilo mne, kolikrát a jak mnoho pláče po každém nezdaru, před každým těžkým podnikem... Když mu Kirké ohlásí, že musí sestoupit „v Hadův pochmurný dům a hrozné Persefoneie“ a zeptat se na příští osudy věštce Teiresia, „moje se sklíčilo srdce; / na lůžku sedě jsem plakal a duše má nepřála sobě / dél již na světě žít a zírat sluneční světlo“. Nebo u nymfy Kalypsó. V noci odbude si svou sexuálnou robotu u své hostitelky, a ve dne? „Zato však *celý den* pak na skalách seděl a březích, / slzami, stenáním žalným a bolestmi kormoutě srdce: / Za vlnobitné moře se díval a proléval slzy.“ To není střídmý pláč Achillův z Iliady, to je opravdová slzná potopa! Ale přímo hnusný jest mně pláč Odysseův, když po prvé se octne zase v Ithace. Nepoznává jí a bojí se, že byl zanesen mezi nějaké divochy: bojí se, *že ho oloupí o poklady, dary Fajáků*! „Kam teď zanésti mám ty poklady? — Kde to zas bloudím? / Na výspě Fajáků radš ty poklady zůstati měly, / tam!... Nechápu teď, kde skrýti je mám, — a tady jich ovšem / nenechám též, vždyť jistě by v plen se dostaly jiným /... Teď však tuhlety věci si pořádně spočtu a shlédnu, / zdali mi nevzali

něco, když odjeli na duté lodi." Pláče to mocný bohatýr nebo vychrtlý, úzkostlivý kupčík a lichvář, který se třese o svou kořist, lacino získanou? A jak ušlechtile smýšlí o svých hostitelích, kteří ho dovezli na svých neomylných lodích do otčiny a obdarovali bohatými dary? Jistě jej podvedli, jistě okradli! A hned kletbu na ně: do zásoby, neboť do nejista! „Za to je potrestej Zeus, štít prosících..." Teprve pak, když byl vysypal svou pobožnou kletbu, přepočte si „překrásné trojnožce, kotly i zlaté šperky i oděvy půvabně tkané" a „ovšem shledal je všecky". Zaplať pánbůh, neboť ten brajgl, který by ztropil, kdyby mu bylo něco zmizelo, slyšet bych nechtěl: to by běsnil, sténal, plakal a lomozil celé stránky. Zde je totiž puntík na veleváženém těle Odysseově, kde je nejlechtivější: majetek! A teprve když pozorně skončil svou rozumovou matematickou operaci a „shledal je všecky", vzpomene si — chudák — na vlast a „po zemi otcovské tesknil, / po břehu vláčeje krok, kde šumělo hučící moře", hlasitě lkaje... Štěstí, že si na tu ubohou vlast ještě vzpomněl; scházet nějaká trojnožka nebo nějaký ten kotel, byla by vlast rozhodně pohořela... Ale vážně mluveno a ruku na srdce: vede si takto v nestřežených chvílích — a právě v těch — veliký duch nebo veliké srdce?

Vezměte tuto scénu, vypointujte, co je v ní bezděky komického, a můžete ji klidně zařadit do některé komedie Aristofanovy. A zde jest to, nač jsem narážel výš a co cítím jako zárodek athénčické hysterie i athénčického histrionství, jak je nesmrtelně zpodobnil Aristofanes. Histrioni a hysteričtí dovedou býti a bývají pravidlem velmi ukrutní, mstiví, nelidští. To ukazuje se jasně na Odysseovi. Kdykoli je celou duší při věci, jde vždycky o pomstu: tu je opravdu ve svém živlu. Vezměte si jen pobití ženichů. To jsou jatka, obšírně, s rozkoší strojená i vypravovaná. Nikomu pardonu. Ani ženám ne, ani služkám. „Ty však jména mi žen teď vypočti," praví Odysseus ke staré pěstounce Euryklei, „sloužících v domě, / které mne nemají v úctě a které viny jsou prosty!" Stařena jmenuje jich dvanáct a Odysseus nedovolí ani, aby dříve podala radostnou zprávu do hoření síně Penelopei:

„Nikoliv, ještě jí nebuď, spíš poruč služebným ženám / přijíti sem, jež mrzké dřív zde páchaly skutky." Služky plačíce přijdou, a — podivný rys ukrutnosti histrionské — když jim Odysseus oznámil jejich ortel, přinutí je, aby vynášely na dvůr těla zabitých ženichů, svých milenců, a umyly pak čistě houbami křesla i stoly a vynesly všechen kal: pak teprve vženou je v úzký kout dvora a zvěší. A naposledy ztrestán i ten pastucha koz, s dávkou ukrutnosti přiměřeně vystupňované: „Na dvoře uši a nos mu tvrdým uřízli mečem, / z těla mu vytrhli hanbu a psům ji pak syrovou vrhli, / naposled ruce a nohy mu stínali, zuřiví hněvem." Nejprve jatka, pak mučírna psychická, naposledy rasovna. Ne, v tom není nic bohatýrského: jen hysterie a histrionství ukrutnosti...

Na Odyssei vidíš, co je to nesvoboda a spoutanost umělecká i lidská. Všecko, od toho monotonního rytmu až do reků přivázaných na provaze tak krátkém, připomíná mi motavý tanec v úzkém sudě. Všude obruče, obruče, obruče — umělecké, básnické, lidské, myslitelské —, které svírají a jež není možno rozskočiti: těsné obruče tmy, zloby, msty, strachu, pověry...

Velcí výtvarní historikové Wickhoff a hlavně náš drahý, nezapomenutelný Max Dvořák ukázali, jak primitivní starokřesťanské umění, umění končícího starověku a počínajícího středověku, není zpětným krokem proti umění antickému, jak se až dosud učilo, nýbrž vývojem nad ně: dobývá se tu po prvé a zvolna třetího rozměru, hloubky, proti souřadné plošnosti umění antického; a toto dobývání prostoru a jeho hloubky pokračuje již různým směrem a s různých hledisek stále a důsledně po celý středověk a novověk. Něco obdobného bylo by možno dokázati i v oboru poesie. Tento třetí rozměr, kterého si musila zvolna a musí posud dobývati moderní poesie, jest hloubka: tvůrčí svoboda jejích postav větší a větší stále. A ruku v ruce s tím: forma širší a uvolněnější při vnitřní spojitosti a hutnosti stále se stupňující. Pravá básnická tvorba vychází ze svobody a dotvořuje se svobody větší a vyšší ve všem a všudy: tato svoboda jest její vzácná, pravá a vlastní kořist, kterou podá přítomnost

budoucnosti. Nikdy ještě necítil jsem to tak vroucně a jasně jako nedávno nad starým Homérem.

Díky mu za to, díky i jeho dobrému českému překladateli.

Čtěme tedy Homéra, ale čtěme jej jako duchové vpravdě svobodní, a ne jako otroci.

Čtěme jej svobodně, se vší svobodou, jíž dobyli nám naši otcové a dědové a jíž jsme se dotvořili sami svou tvorbou vlastní — i s tou, jíž se teprve chceme a musíme dotvořit.

Se svobodou v zraku i v srdci. Jen jí prosvětlíme a rozšíříme, co je v něm temného a úzkého, a obrátíme to ve svůj prospěch.

Jubilejní lístek — poněkud podivný

Dne 21. ledna bylo tomu šedesát let, co zemřela Božena Němcová. V novinách objevily se příležitostné články, vzpomínkové i oslavné, které se snaží vyvolati tuto spanilou bytost, jíž bylo souzeno, aby za cenu velikého osobního utrpení se stala dobrou vílou rodící se krásné prózy české. Ale kdo má kult Němcové, kdo miluje tuto rozkošnou fabulistku, v níž prostoupila se tak důvěrně láska ke skutečnosti s touhou a snem, sáhne ovšem rád po hlubších a obšírnějších dílech kritických, která o ní máme. Jest to na prvním místě monografie V. Tillova v Zlatorohu, jistě dobré číslo této jinak velmi strakaté sbírky a snad nejlepší naše biografie: tak jsou tu vyrovnány dokumentárná badavost s uměleckým názorem, duch poznání a zvídavosti s jemností ruky i taktem srdce. Tillovy knihy vyšlo r. 1920 třetí, změněné vydání. O socialismu Němcové rozepsal se nedávno ve svém Akordu mladý filosofický essayista R. I. Malý a ukázal jej jako poslední klenbu laskavé, široké, vlídné a radostné harmonie lidsky básnické, neochuzující o nic ani život ani osobnost lidskou, a v jiné stati téže knihy Dvě babičky srovnal obšírně českou babičku Němcové s ruskou babičkou Gorkého, aby vytěžil až do dna její národní symboliku a karakteristiku. A současně vyšla i jiná knížka, dotýkající se jejího života nejintimnějšího, erotického, K románu Božena Němcová a Jan Helcelet od Josefa Lelka, od něhož máme již několik příspěvků k historii rodinného života naší básnířky.

Knížka Lelkova není nic velce objevitelského. Věděli jsme my