tické, moralistní nebo obětnické; může býti zcela dobře a začíná býti veselé, radostné, rozpustilé, hravé, mystifikující. Jen hlupáci mohou se domnívati, že jest nějaký vnitřní protiklad mezi těmito epitety a podstatným jménem poesie. Jen hlupák nebo pokrytec se může domnívat, že hravost značí méněcennost lidské duše, kdežto je vpravdě přebytek sil a šťav, a tím východisko všeho umělectví a vší tvořivosti básnické, a že není v ní účastna celá osobnost lidská s celou svou tragičností. Poněvadž slídí za mnou smečka řemeslných padělačů a překrucovačů mých slov, podotýkám, že jsem toto stanovisko hájil hned při Karlu Hlaváčkovi: právě nejrozkošnější a nejkřehčí hračky, řekl jsem, bývají ztřísněny nejčastěji krví básnickou a vydávají svědectví o tragismu svého původce...

Proletářská poesie musí stále obnovovati svůj tvar, musí jej vytvářeti znova a znova z imperativů vůle dobové, která jest mimo chtění i nechtění jednotlivcovo. Jednotlivec má zde jen jedinou volbu: buď vyvozovati nové tvary z oné vůle dobové, nebo ji radikálně popříti a skončiti neplodně jako asketa; vyobcovati se dobrovolně ze živého života.

Takovým způsobem souvisí mně i nejmladší se svými předchůdci zcela organicky.

Hilbertův Prapor lidstva

Nedávno byl jsem nucen napsati v těchto listech slova tvrdého odmítnutí Hilbertova Druhého břehu; pravím: byl jsem nucen, protože jsem se musil bránit nařknutí z kritické nezodpovědnosti. Ale nikoho nebolely ty tvrdé věty víc než mne. Proč? Protože byly namířeny proti jednomu z těch málo lidí v Čechách, kteří něco chtějí a kterých si proto vážím. Spočítal bych je na prstech svých dvou rukou. A třebas to chtění bylo protisměrné usilování mému, nic to na věci nemění. Naopak. Věřím v sílu a ryzost svého usilování a neobávám se nijakého soupeřnictví. Nikdo mně prostě nepřekáží, abych si ho musil odstraňovat z cesty.

Tím větší jest dnes mé potěšení, mohu-li říci svůj radostný dojem z nové hry Hilbertovy Prapor lidstva, kterou jsem četl jako člen poradního sboru Národního divadla v rukopise. Ano, to je *opravdová* dramatická báseň, spravedlivá ke všem a na všechny strany. Upomíná mne poněkud na Ibsenovy Podpory společnosti, ale nezapírám: zdá se mně teplejší, lidštější. Má jednu krásnou figuru ženskou: dceru toho starého továrníka, tu, která dohání k pravdě a čestnosti svého otce. Připomíná také jednu ženskou figuru v Podporách společnosti, která tam má obdobnou funkci. Ale tam je to, pamatuji-li se dobře, stará panna, u Hilberta je to mladá žena, která si svou statečností vyslouží na místě to, čeho jest jí k životu třeba: mladého muže, s nímž založí rodinu. Snad se některým nebude líbit tato ctnost na místě odměněná. Já se nad tím nepohoršuji; je to tak lidské, žádati na místě svůj podíl štěstí. Nemáme času nazbyt; a nejméně ho má nazbyt žena! Budou také námitky proti zalegorisovanému Svědomí, promítnutému do figury, jíž říká autor X; námitky vcelku oprávněné. Ale to jest již výtka dramaturgická a nezasahuje básnické jádro hry, které jest tentokrát zdravé. Jest mně radostí, že to mohu povědět nahlas již dnes, dne 6. ledna tr., několik týdnů před premiérou této hry.

Krásná próza

Vladislav Vančura: Pole orná a válečná — A. C. Nor: Rozvrat rodiny Kýrů — Benjamin Klička: Divoška Jaja

Veliký básník, veliký umělec jest V. Vančura. Kdybych měl dnes jmenovat nejmocnější román válečný, který jsem četl, ani vteřinu bych neváhal a řekl: Pole orná a válečná. Jest to úžasně mohutné jako báseň, je to snad ještě mohutnější jako pravda. Celá blbá bezduchá nesmyslnost války je zachycena v tom pitomém nesmyslném životním příběhu slaboduchého koktavého voláka z ouhonického dvora, nalezence, jemuž úředník dá jméno Františka Řeky, který z nedopatření zabije místo starého barona starého voláka, aby zemřel bezejmenný po bitvě u Gorlice a byl pohřben s knížecími poctami jako neznámý voják, symbol zabitých válek. Granát ustřelil mu jazyk a půl tváře. František nemůže říci svého jména, ale nemůže ho ani napsati, neboť neumí psáti. „František vyklepával své jméno, jež pozbyl, na rám nosítek. Již nekoktá a je mlčelivý. Již není chlapcem, ale tajemstvím, jehož tvář je rána. Jeho jméno leží zapomenuto v nebesích chudých. Je pouhou ranou. Zemře ve vojenské nemocnici pražské, kresle na bílý papír tři křížky, neboť se nenaučil psáti a býval hloupý." (Str. 207) „František byl nesen uprostřed tohoto shromáždění, procházel jím, jako velikolepá maškara prochází Nizzou. Šest vojáků různých zbraní kráčelo pod ním a chvostiště generálů s místodržiteli se vleklo za rakví. Vyzvedli bezejmenného nad všechna jména a nad vše hlavy, jak se sluší ve válkách, vyzvedli blázna." (209) „Války jsou prohrány. Vlecte ouhrovského vraha, jejž jste ukradli, vlecte jej, zloději mrtvol, vlecte jej, války jsou prohrány! Naučili jste národy mluviti jazykem lůzy. Naučili jste je kaziti všechny práce a všechno zdraví. Třásli jste pokladnicemi chudých a rozsypané haléře jste posbírali. Budete podťati sekerou, již jste nabrousili, a vaše střely uváznou ve vás. Ať zhyne starý svět, ať se obrátí břichem vzhůru, ať vzejdou nové věci

v pustinách měst a širé bezcestí stepní ať se zúží v jedinou silnici." (209—210)

Řekl jsem o Polích orných a válečných nejmocnější *román* válečný. Ale jsou více. Jsou nový veliký *epos*. Román již po své etymologii ukazuje na romanesknost, fantastičnost, rozmarnost, náladovost. Nuže toho všeho na štěstí není ve skladbě Vančurově.

Jeho umění jest cele tektonické, nic dekorační. Béře z člověka jen to nejpodstatnější, prvky opravdu konstituční, které ustavují život jako typus. Hledá-li se umění kolektivné, hle, zde jest v plném slova smyslu. Onen Řeka, to je porobený člověk dvorský, do prachu zašlapaný, oblbený robotou pokolení pod zvíře. Danowitzové, to je jméno pro věc: vysávačné vladaření. A také oba synové, kněz i oficír, jsou čistě typičtí, jeden ve svém novoromanticky nečasovém katolicismu, druhý v divadelním heroismu uherského husara. Romanopisec maluje, *epik* rytmuje a staví. A to je Vančura. Staví od věty až do odstavce, od odstavce do kapitol, od kapitol do knihy. Píše zbrojné válečné věže. Jeho věty se týčí před tebou jako hradby. Všecko křičí: Tvar, tvar, tvar. Hrana, hrana, hrana! Krystal, krystal, krystal! Síla na pochodu, hle, to je mu báseň.

Pomíjí úplně psychologii; proto jest epik, a ne romanopisec. Proč? Protože nedává nic než měkkou pravděpodobnost: Ale jemu je třeba tvrdé, démantné jistoty. Proto zahodil psychologii a učinil dobře; rozkolísává do problematičnosti. Ale on hledá zákon, který by objal a vystihl věci i lidi z kořene jejich nutnosti. A to jest jeho epický mythus. A tak nám napsal tuto velikou apokalypsu války: předěl a rozhraní věků.

Kdo je rozený epik, je rozený *architekt* a staví ze všeho, co má po ruce. Vančura staví *někdy* i z bláta. Lidé podtrhují to bláto, ucpávají si nos, klevetí a tlachají: bláto, bláto, bláto. Ale já podtrhuji sloveso *staví* a pravím: on vystavěl z bláta, čeho vy byste nikdy nepostavili z pískovce, žuly, mramoru, železa, cínu, skla. Malíř kolorista dovede malovati i popelem, sazemi, trusem; nekolorista nedovede toho, ani kdybys mu rozstříkl celou duhu o paletu.

Řeklo se: Claudel. Ne tak, nýbrž to, na čem stojí Claudel, do čeho zapouští své kořeny: Písmo, Aischyl, Shakespeare. Jenže mezi těmito velkými a Claudelem jest jakási přehrada: jeho konvence, ať ji pokřtíš tak nebo onak; kdežto Vančura jest bez konvence, a proto přikládá rovnou rty k teplé ráně země nebo vody. Saje svým slovem do slova a do písmene krev věcí a dějů. Mohly by se psáti celé studie o obrazivosti a tvárné symboličnosti jeho jazyka. I logika jeho řeči jest zcela jiná než logika řeči nás ostatních: naše je analytická, jeho jest řekl bych skladná: protápává se sama pod zemí k poznání svého neustydlého tvaru. Vybírám namátkou: „Jakási děvka, jdouc od barového pultu, nesla na čenichu úsměv, jako šašek nosí hůl. Její stín zatemnil veselou sklenici a mudrci bylo zvednouti hlavu od jejích divů." (37) „Ano, přisvědčila francouzská souložnice Maxmiliánova, rozkývavši neocenitelný účes, v němž tkvěla zledovělá luna, vyčkávajíc své noci." (40) „Horova tvář, tato pokladnice pohrom, odpověděla zděšením a pýchou, jež se stěsnaly v ráně jeho úst." (68) „Vyrážejíce jek rozkoše a blázníce, muž a žena sbydlili v křečích, nerozpoutávajíce páchnoucího objetí, dokud zbylo něco krve v pahýlu vášně." (70) Ale dost, musil bych opsat půlku knihy.

Vančura má také jako všichni velcí epikové svou komiku, nikterak ne povrchovou, nýbrž symbolicky průzornou, z vnitra prosvětlující a karakterisující. Jakým podivným světlem se tkne přímo zornice tvého srdce na příklad poznámka Vančurova o tom, že jeho blbeček zatoužil, když přisluhoval vojsku připřeží, po vojenském mundúru, a jak se rozčiloval, když vidí, že jsou setřeny krojové rozdíly mezi armádami. „Odvěké hadrářství, k němuž jsou odsouzeni dvorští slouhové, vzbudilo v něm zálibu pro vojenské odění, pro pas, pro zbraně, pro barevný chochol, *jenž v tomto období právě mizel.*" (171) „Armády bývaly oděny určitým způsobem," odpověděl Řeka, „jestliže v této válce je tomu jinak, pak se stala chyba daleko větší, než se zdá." (175) Povšimni si věty: „jenž v tomto období právě mizel". Jak je to jemné! To není jen ironie, to je sama tragika Řekova: přichází pozdě se svou procitlou vášní sociálních distinkcí... A stejného rázu ironicko-tragického jest celý závěrečný akt pohřbu Řekova, kdy s velikou obřadností pohřbívají bezejmenného blázna a blba jako héroa. To jest také jiná symbolika než obvyklé ražby; roste zcela z vnitra toho celého bezesmyslného dějství životního jako jazyk bláznův ze srdce.

Již Pekař Jan Marhoul, který vychází právě v Odeonu v druhém vydání, byl veliká kniha. Pole orná a válečná jsou ještě větší. V Marhoulovi vadil mně ten dobrý sprosťáček, pokorný srdcem a odíraný ode všech; byl v tom ještě kus literární módy; čpělo to poněkud moderně natřeným Františkem z Assisi. Toho není již v Polích. Zde nic než přísná epika. Určité životní funkce, plody oněch a oněch dob a institucí, se zdvihly, určité životní funkce klesly; dožily; postoupily místo životním útvarům novým. O tajemstvích slovesného tvaru ví V. Vančura více než my všichni dohromady, pánové. Proto: čepice dolů před ním. A hezky nízko!

První román A. C. Norův Bürkental měl tuším podtitul: Naprosto ne román; a tento druhý: Také ne román. To je kus významné konfese. Nor cítí patrně, že prožívá, co prožívají i jiní prozatéři jiných národů. Román se svou psychologickou motivací, cítí se obecně, se vyžil; a hledají se cesty k něčemu, co by spočívalo samo v sobě a bylo zdůvodněno vlastním tvarem a jeho účelovou architektonikou.

Kdybys soudil tento nový román A. C. Norův starou psychologickou

šablonou, musil bys říci: pochybné, málo pravděpodobné. Málo pravděpodobné, aby slabounkého souchotivého židáčka Börna, který mu přijel na statek experimentovat, zbil a vyhodil na hnojiště starý sedlák Kýr, jen proto, že nějaký den si zalenošil a nechal na pokoji své zkoumavky; ještě méně pravděpodobné, aby z téže příčiny ubil téhož Börna, svého kolegu, mladý Josef Kýr. Málo pravděpodobné, aby starý Kýr vyhnal navždycky ze statku svou dceru Hančí, protože obtěžkala s neznámým vojákem. Celý ten rozvrat kýrovské rodiny, to nakupení hrůz do jedné noci, působí dojmem melodramatickým: není dobře fundováno a motivováno. Josef Kýr mladší je ovšem neřestník a pekelník od kosti, který mámí a svádí kdekteré děvče, Aťu jako Marynu, milencům přímo před nosem, veštve největšími surovostmi svou matku přímo do sebevraždy, ubije pro hloupost churavého přítele, ale to všecko zlo nejde z hloubky ani do hloubky, sedí nějak na povrchu: jest to spíše ďábelský hastroš, ten Josef Kýr, než člověk přesvědčující o své zlobě a ničemnosti. Autorovi proklouzla o něm na straně 159 karakteristická věta: „Tu se Josef Kýr prudce naklonil ke tváři Börnově a *vdechl naň jedovatým výdechem horkou páru svého nitra.*" Nu, je-li co naturalism pouze dekorační a papírový, jest to ten zde: Josef Kýr není přece drak, aby soptil ze sebe jedovatou páru! Chci tím vším říci: člověk si velmi těžce srovná v hlavě tohoto vesnického sprosťáka a surovce s moderním vysokoškolským studentem chemie a obyvatelem jedné pražské koleje studentské. Bylo by třeba obsáhlé studie, v níž by provodil autor Josefa Kýra dětstvím a jinošstvím, aby ukázal, jak se v něm zlo rozrůstalo a jak v něm kamenělo: takto visí všecko ve vzduchu.

Ale autorovi tanulo zřejmě na mysli něco jiného: také jakási epická báseň o rodu mohutných selských obrů a násilníků, kteří zhynou překypěním svých zlých sil. Viděl před sebou Kýra otce, astmatického obra, který se jaksi zadusí svou zpupností (málo pravděpodobně začne najednou k stáru pronásledovati mámu) a na něhož pro jeho hybris musí se přivaliti katastrofa; viděl dvacetiletého siláka Karla Kýra, dobráka od kosti, kterému před zrakem znásilní bratr dívku, jenž se zmrzačí horlivostí, s níž spěchá pro lékaře k matce; viděl tu rozložitou statnou amazonku, mužatku Hančí, která v hrdém panenském vzdoru odhazuje od sebe selské nápadníky jako štěňata a koťata, aby upadla posléze do hanby s neznámým vojákem; viděl tu statnou čeleď na statku Kýrově, pacholka Vojtu i služku Marynu, oddané svým hospodářům, zcela jen zahryzlé do svého polního díla. To všecko je zcela pěkné. Ale co schází, je právě *souhra* všech těchto figur, *vnitřní* drama mezi nimi; skoro všecko je tu vnějškové, náhodné; visí ve vzduchu. A. C. Nor nestvořil básně epické: uvízl na půl cestě v románovosti, a v románovosti ne vždy dobré.

Jest dvojí úskalí, které ohrožuje A. C. Nora. Jedno jest možno pokřtíti na jméno Mrštíkovo, druhé na jméno Vrbovo. Nalezneš v Rozvratu ten dekorační, papírový naturalism popisný, který podrýval a ničil Viléma Mrštíka. Kde chyběla věc, dostavilo se hned slovo. Jsou v Rozvratu celé partie, které připomínají zvětralý, perníkový způsob Pohádky máje; „líčně" přírodní a náladové, roztahující se po celých dlouhých stranách, polité různými jahodovými nebo malinovými nebo jinak kolorovanými omáčkami slovnými, nimravé a mazlivé popisy přírodní a podobně. Jako příklad: „Ne mučivou rozkoší, nýbrž jen mírným andělským pohlazením byl mu pohled na její prsy, jež byly dosud nerozvinuty, pevně jsouce přimknuty k hrudi jako párek hloupých holoubátek, jež dosud neumějí lítat, ba ani opeřena ještě nejsou. Pohnula-li se, zašeptaly si oba prsy nevinně hloupoučkou něžnůstku a drobně a spokojeně se usmály." (138) To jest jedno úskalí.

Druhé jest vrbovský kriminálně kalendářový barvotisk. Plané vykypění do vnějškové pózy, nezdůvodněné růstem vnitřního tvaru. Od A. C. Nora čekám něco více než výrobu epigonských naturalistických románů; k tomu by bylo jeho velkého talentu škoda. Doba volá po umělecké tvorbě zcela rozhodné a nesmlouvavé: nad naturalism, nad realism našich otců. Ať uváží A. C. Nor tato slova velkého dramatika amerického, právě robustností talentu v mnohém mu blízkého, Eugena O'Neilla: „Pouze prostředkem nějaké formy ‚nadnaturalismu' můžeme vyjádřiti, co chápeme intuitivně z té sebeposedlosti, která je zvláštním úrokem, jejž musíme my moderní zaplatiti za půjčku života. Starý naturalism — nebo chcete-li, realism — není dlouho již k ničemu. Představuje našich otců smělou odvahu k sebepoznání tím, že se namíří rodinný kodak na špatnou přírodu. Ale nám jest jejich odvaha žvast a tlach, zasadili jsme si již příliš mnoho ran navzájem z těch kousavých kodaků. Trpěli jsme příliš mnoho *banálnosti povrchů.*"

Soudím zde A. C. Nora poněkud nespravedlivě. Přísněji, než vlastně zaslouží. Neboť tento člověk má v Rozvratu scénu, která ukazuje bezmála již mistra. Míním onu scénu tak *vnitřně* pravdivou, kde je srážkou se třemi jezdci vojáky zlomen vzdor Hančí a ona připravena za kořist jednomu z nich. Kdo dovedl napsati tuto scénu ve věku tak mladém, jest nám nesmírně mnoho dlužen. A. C. Nor jest talent tak bohatý, jak jsem ho dávno již nepotkal; mladý Mrštík byl také velmi nadaný ve svém mládí, ale vedle Nora jest skoro chudák. A. C. Nor je boháč. Může platit ryzím zlatem. Proto ho dohánějte všichni, aby tak platil: ne stříbrem, ne mědí. Nic mu neslevujte.

Jaja jest románový debut pana Benjamina Kličky, a románový debut ne právě špatný. Pan Klička má za sebou již jiné knížky, jichž neznám. Ta zde je velmi laskavá, pozorná, poučená a lidská studie

kolonisovaného a zcivilisovaného divošství na lyricky teplém a měkkém pozadí koloristickém. Jaja jest založena na antitezi slastného, vegetativně šťastného divošství v tropech a urputně tvrdého a mučivého, lstného a rozumářsky vražedného civilisátorství evropského; antiteza provedená ne bez jemnosti a taktu uměleckého, ale přesto básnicky poněkud málo. Proč? Poněvadž každá antiteza jest romantická a dvojrozměrná, ale my hledáme a chceme rozměr třetí i čtvrtý. Jaja jest homofonní, autor musí z ní nalézti cestu do polyfonie; Jaja jest oblak teplých barevných a světelných skvrn, autor z nich musí příště dovést vybudovat architekturu.

Opakuji: není to nikterak špatný debut; a zavazuje.

Dva knižní kreslíři: Zdeněk Kratochvíl a Josef Šíma

V nakladatelství Aventina vyšel již třetí český klasik v umělecky dokonalé úpravě s kresebným doprovodem: Františka Ladislava Čelakovského Ohlas písní českých s kresbami *Zdeňka Kratochvila.* První dva byli Mácha se svým Májem ve výtvarné versi Jana Zrzavého a Němcová se svou Babičkou s výtvarným doprovodem V. Špálovým. Jistě není možno nic zásadního namítati proti knižní výpravě tam, kde jde o autory vyrostlé z měšťáckého názoru světového a do něho se včleňující; a jest možno jen vítati umělecky vysoce zodpovědný a originální způsob, jakým jest tento úkol zde řešen a rozřešen. První podmínka takové umělecké spolupráce jest zde splněna: tajemně vnitřní spříznění v zoru na život a svět u básníka i výtvarníka. Zemitě teplé, pohody plné umění Špálovo odpovídá měkce smyslné fabulistice Němcové právě jako temný žár a visionářská duchovost Zrzavého kosmicky vytrženému a zmučenému pathosu Máchovu a obhroublá voluminosní hranatost a tvárně hutná střízlivost Kratochvílova tvarové určitosti a rozhodnosti, suchému zoru a uštěpačné vtipnosti Čelakovského. Kratochvíl jest zvláštní patron mezi výtvarníky: docela nic lyrik, zcela nic člověk rozzpívaného povrchu a tepla životního, zato úplně člověk rozumového odkrývání životních kořenů. Jeho kresby působí mnohdy jako hlavo- a krkolamy: tak mnoho tvaru směstnávají v smělých násilných zkratkách na plochu co nejmenší. Pobuřovala-li před několika roky Špálova tvárná ozdoba Babičky B. Němcové svou uměleckou nekompromisností naše tuctové milovníky vyštěničkovaných ulízaností a porculánové banálnosti běžných vánočních tisků, opakoval se asi týž zjev před šesti týdny při kresbách Kratochvílových. Jen jednu věc neměl by dělat tenhle znamenitý kreslíř Kratochvíl: psáti ke svým kresbám slovní doprovody. Ty bývají často tak pracně usmolené a upocené, tak vrtácky tajnosnubné a jinotajně hlubokosmyslné, že raději bych strkal na Petřín trakař plný kamení a písku, než četl za sebou dva nebo tři „vtipy" Kratochvílovy. Že je *lehkost* duší vtipu, se tomuto těžkorukému a těžkonohému ctiteli Musae pedestris věru ani nezdálo.

Na opačném pólu stojí „surrealista" *Josef Šíma,* který opatřil kresebný doprovod k Štorch-Marienově Venuši s červenou parukou a k Dellucovým Lidem z baru, Aventinem také nedávno vydaným. Nejčistší květ parisianismu a přece přitom český jest Josef Šíma. Úžasně citlivou a čistou, přímo stříbrnou linií, která dává místy vzpomínat až na starého milostpána Ingresa, tak o sto let zmlazeného, píše Šíma své výtvarné verše ženské rafinovanosti: výtvarná libela nervosně roztěkaná nad stříbrem letních vod, výtvarný motýl přitahovaný jen k nejomamnějším květům a žijící jen z nejprchavějších dojmů erotických. A jak jemně zvážený, jak vyšším účelem tvárným i básnickým ospravedlněný jest ten jeho „surrealism"! Ano, cítíš: nemohlo býti dosaženo jinak toho křehkého kouzla než takto.

Essayistika

Ferdinand Peroutka: Boje o dnešek — Naděžda Melniková-Papoušková: A. A. Blok — Emanuel Chalupný: Dílo Josefa Holečka

Není fair play umlčovati něčí knížku, ani Peroutkovu ne. Je fair play říci o každé *své* slovo, i o Peroutkově.

Bude tomu brzy, nemýlím-li se, dvacet let, co jsem vydal Boje o zítřek. Tenkrát nebylo snad literárního psa, který by byl nezdvihl svou rádobykritickou nožku a nevyronil cosi, co pokládal za literární rozum, co však velmi záhy vyčpělo v obyčejný literární tlach, H_2O. A hle, za dvacet let má má knížka štěstí. Stává se heslem, padělá se její název, obrací se nalíc i naruby jako starý sice, ale jinak trvanlivý kabát. Vycházejí Boje proti včerejšku, vycházejí Boje o dnešek. Jest napodobována. Neboť pravá nápodoba, to vědí dobře literární historikové, tváří se, jako by s tebou polemisovala; jako by se stavěla na opačný pól. Ale právě takováto nápodoba kontradikcí jest houževnatější než kterákoli jiná; z jejího lasa vyprošťuje se to hůř než z každého druhého.

V předmluvě ke své knížce vykládá p. Peroutka, že vedl tyto boje za liberalism; za jeho kardinální zásadu, jíž jest podle autora oprávnění „žíti na zemi svobodně, v plném užívání svých sil a za plného rozvoje své osobnosti". To prý je to, čemu říká p. Peroutka „liberální zásada". Nuže, popírá toto oprávnění někdo rozumný? A přece kniha bojů za liberalism je knihou útoků na Kramáře, Borské, Rádly, Kropotkiny, Nejedlé,