

# Ferdinand Peroutka. Život v novinách (1895—1938)



Pavel

Kosatík

**FERDINAND PEROUTKA**  
**ŽIVOT V NOVINÁCH**  
**(1895 – 1938)**

**Pavel Kosatík**

Text © 2003 Pavel Kosatík

Grafická úprava a sazba © Lukáš Vik, 2015

Obálka s použitím fotografie z archivu autora © Štěpán Marko  
2. vydání © 2015 Dita Hradecká, Lublaňská 9, 120 00 Praha 2

<http://www.kosatik.eu>

ISBN ePub formátu: ISBN 978-80-906199-0-6

ISBN mobi formátu: ISBN 978-80-906199-1-3

ISBN PDF formátu: ISBN 978-80-906199-2-0

Konverze do elektronických formátů:

webdesignér Lukáš Vik

<http://www.lukasvik.cz>

## Pár slov úvodem

*Někdy se zdá, že nás jeho spisy nejen záměrně o něm neinformují, nýbrž že ho dokonce úmyslně skrývají. Dala by se, myslím, s dobrým oprávněním postavit teze, že některým svým pracím, vhodným k sebezobrazení, Peroutka uložil, aby naopak poznání jeho osobní identity ztížily.*

*Jiří Kovtun*

Napřed ať je řečeno, jak a proč to vzniklo. Potom ať následuje příběh. Nakonec ať si ten, kdo si sám po svém ten příběh vyloží a stojí o to, přečte, jak to vše vykládá autor.

Před pár lety jsem dopsal a vydal knihu o „pozdějším životě“ Ferdinanda Peroutky v letech 1938 až 1978 – tedy o tom, co v jeho životě následovalo poté, když se uzavřelo slavné období první republiky, k jejímž prominentům i živým symbolům Peroutka patřil. Zdálo se mi, že v první polovině jeho života je pro toho, kdo se o něj zajímá, vše hlavní víceméně jasné, zatímco druhé životní období, které Peroutka prožil z větší části v exilu, mi přišlo tajemné. V jakémisi smyslu jsem se tedy vydal po jeho „pozdější“ stopě a to, co jsem

při tom zjistil, jsem shromáždil v knize, která vyšla před třemi lety.

Při tom se mi pochopitelně mnohé z toho, co jsem považoval v Peroutkově první republice za vyřešené, začalo problematizovat. Mělo mě to napadnout hned. Vždycky když se člověk něčím začne zabývat, to, co až do té doby pokládal za odpovědi, se mu promění ve shluky otázek. Když mi tedy těchto otázek u Peroutky a první republiky začalo přibývat, uvědomil jsem si, že vlastně v hlavě píšu druhou, z hlediska časové chronologie spíš první knížku o Peroutkovi, a že se – ačkoliv jsem to původně neměl v úmyslu – zabývám jeho „předchozím“ životem.

Ze všech možných způsobů, jež připadaly v úvahu k napsání této knihy, jsem ten svůj myslím nakonec zvolil vylučovací metodou. Věděl jsem, že nechci napsat biografii jen proto, „aby byla“, tedy shromáždít svědectví o Peroutkovi, tak jak jsou roztroušená například v čapkovské literatuře, „protože Peroutka si knížku zaslouží“. Tam, kde to bylo třeba, jsem samozřejmě i některá svědectví takového typu užil; kdo však očekává podobný retro tón, jakým se dodnes často o první republice psává a který je známý třeba z úspěšných memoárů Firtových nebo

Steinbachových, bude zklamán. Věděl jsem také, že nebudu postupovat „standardním“ způsobem, kdy autor vedle písemných pramenů zpovídá i živé účastníky událostí – protože ti už dnes vlastně nejsou. Věděl jsem tedy, že tato kniha bude muset být vybudována jen na textech, z větší části navíc na textech, které Peroutka určil k publikaci. Znal jsem názor historika Jiřího Kovtuna (viz výše) na to, že v těchto jednotlivých článcích *skutečný* Peroutka možná vůbec není obsažen, a souhlasil jsem s tímto názorem. Pokud jsem přesto začal rekonstruovat cizí život a povahu z textů, které měly obojí skrýt, udělal jsem to ve víře, že nejen fakta, ale také absence fakt (na místě, kde by fakta logicky měla být) má zvláštní informační hodnotu. Není to nic nového: skutečnost, že někdo něco neřekl plus způsob, jak to neřekl, může být neméně inspirativní než vodopád slov. Možná dokonce inspirativnější; nejhorší „zdroj“, s jakým je možné se setkat, bývá žvanění.

Peroutkovo striktní oddělování soukromé a veřejné sféry života (ta první do té druhé, hlavně do psaných textů, v podstatě nepronikla) se tak pro mě paradoxně stalo dobrodiním, a to dokonce hned v dvojím smyslu. Za prvé je množství textů, které Peroutka vyprodukoval do roku 1938,

skutečně nesmírné; za celých pětadvacet let skoro neminul týden, kdy by Peroutka nepřispěl do novin komentářem či úvodníkem; mnohem častěji bylo takových textů do týdne hned několik – úvodník v Lidových novinách, nejméně jeden komentář v Přítomnosti plus různé texty příležitostného charakteru. Za druhé – což bylo důležitější – šlo o texty věnované příslušnému dni a nepomrkávající dál do věčnosti; pokud se do nich nadčasovost přesto dostala, byla dána mimořádnou autorovou osobností, nevyplývala však ze záměru koncipovat spojitě a nadčasové dílo. Uvědomil jsem si, že tyto texty mohou být sice případ od případu regulovány autorskou vůlí, tak jak na to upozornil Jiří Kovtun, že to však pro jejich celek zřejmě neplatí, neboť ani nemůže platit. U Peroutky, velkého zájemce o psychologii, snad lze užít příměr z „jeho“ oboru: bylo to podobné, jako když klient či pacient přichází po léta na sezení k terapeutovi a do každé další hodiny přináší události posledních dní.

Trvá-li tato terapie dostatečně dlouho, ukáže se skoro vždycky, že kromě toho, co pacient při hodinách bezprostředně sděloval, mluvil ještě o něčem jiném, o „skutečné pravdě“ svého života. Portrét osobnosti může být sestaven i tam, kde si

toho portrétovaný není vědom, nebo kde se takové činnosti dokonce sám brání.

O podobný typ práce s textovým materiálem jsem se nakonec pokusil. Na půdorysu různých bílých míst v Peroutkově biografii se mi začaly nabízet nové souvislosti. Snažil jsem se udržovat v sobě dostatečný prostor, aby do mě tyto souvislosti mohly vstupovat bez toho, abych je předem vymezoval vlastním názorem. Není frázi, řeknu-li, že tato knížka se mi víc než všechny přechází psala sama.

Byl to pro mě zvláštní zážitek, psát ke „konci“ Peroutkova života dodatečně jeho „začátek“, k „následku“ „příčinu“ – ale pro mě v tom byl nakonec větší smysl a víc svobodných možností než při normálním lineárním vyprávění. Na „konec“ jsem nemusel myslet, neboť už kdesi existoval. Nebudoval jsem tedy tuto knihu po nějaké časové ose, ale psal jsem ji z různých stran, vlastně každá její kapitola byla dlouho samostatně vznikající „knížkou“. Její vnitřní souvislosti se přede mnou otvíraly postupně a nečekaně jako cizí krajina. Někdy jsem se takových průhledů lekal, tu a tam jsem se z nich těšil. Pokud se nepletu, tento „volný průběh“ si práce udržela až do konce. O čem to

aspoň pro mě celé je, jsem si uvědomil až několik týdnů po dopsání.

Až tehdy, dodatečně, mě také napadla otázka, zda vůbec obě mé knihy o Peroutkovi tvoří celek, jestli jsem se při psaní Života v novinách, kdy jsem na existenci Pozdějšího života nebral ohled, svému předchozímu pojetí Ferdinanda Peroutky moc nevzdálil. Ve chvíli, kdy dopisuji tuto předmluvu, to stále nevím. Nebral jsem Pozdější život znovu do ruky, abych se o kontinuitě obou svazků přesvědčil. Nesnažil jsem se dodatečně zahladit třecí plochy, o nichž předpokládám, že vznikly. Považuji za pravděpodobné, že v některých rysech se obě knihy liší, a myslím, že nemusí být na škodu, pokud tomu tak bude. Přeji vám příjemnou zábavu.



*Toto jest dnešní stádium mého románu. Co jest mi uchystáno asi v budoucnosti?*

*Vidím, kterak za deset let bude sedět kterýsi žurnalista s přítelem ve vinárně a bude mluvit: „Člověk pokaždé žije jinak, než jak zamýšlel, a pokaždé dopadne mu život jinak, než si představoval. Co všechno já jsem chtěl udělat, co všechno vytvořit! Jaké velké myšlenky mnou hýbaly! Jak krásný román chtěl jsem napsat, takový, aby lidé plakali smutkem a nadšením! Hledte, nemýlím se, zárodky byly ve mně... A místo toho sloužím zde proklatému, vysilujícímu povolání, které ubíjí můj mozek, oslabuje mé city, proměňuje mou lásku i mou nenávisť na malé penízky. Den za dnem strkám před sebou nenáviděnou káru žurnalismu, a ze zbabělosti, ze zvyku, z pohodlnosti, z toho důvodu, že jsem ženat, nemohu od ní utéci. Ale nepoddám se. Přísahám, že zanechám tohoto povolání. Příští rok mne uvidí již jinde.“*

*Po této řeči napije se onen žurnalista vína a bude dále naslouchat oděskému valčíku.*

*Ten žurnalista budu já.*

*Petr Jefimovič Antokolskij: Z deníku žurnalistova*

## U otce

Největší český novinář dvacátého století byl po prapředcích Čechem jen z jedné čtvrtiny, z poloviny to byl Němec a v poslední čtvrtině měl namíchanou polskou krev. Dědeček z matčiny strany Friedrich Kopf byl ředitelem cukrovaru v Chomuticích u Nového Bydžova. Jeho žena, Peroutkova babička Marie, po předcích z Polska, brzy zemřela, s Kopfem však stačila mít tři děti, mezi kterými byla i Leontina, budoucí Peroutkova matka. Doma se mluvilo německy, podle Peroutkových vzpomínek byla však z jeho maminky poté, co se rodina přestěhovala do Prahy, „úplná Češka“. Prarodiče z otcovy strany se poznali v severních Čechách, kde děd Jan Peroutka, původem z Pelhřimova, sloužil jako císařský voják. Babičku Alžbětu, za svobodna Seemanovou, si po svatbě odvedl do Prahy, kde získal zaměstnání na místodržitelství; v Praze se jim také narodil syn Emanuel, Peroutkův otec. Rodina byla typickou ukázkou, jak v druhé polovině devatenáctého století vypadal vzestup Čechů, kdysi neznámého, nyní stále sebevědomějšího národa. V domácnosti Peroutkových rodičů už se mluvilo česky, jako by rodina byla českou odjakživa.

Dům v pražské Žitné ulici, kde žili a kde se jim 6. února 1895 narodil nejstarší syn Ferdinand, už nestojí, na rozdíl od pozdějších adres, kam se rodina stěhovala, patrně v důsledku změn otcova zaměstnání: nejdřív do Chodské a potom do Třebízského ulice na Královských Vinohradech; odtamtud Peroutka už sám, jako dospělý, odešel do Fibichovy (dnešní Matoušovy) ulice na Smíchově. Při tom se rodina rozrůstala, dva roky po Ferdinandovi přišel na svět bratr Karel a po dalších dvou letech Ludmila, přezdívaná v rodině Lidla. Zdá se, že hlavní roli při jejich výchově a v domácnosti vůbec měla matka; Peroutkův otec byl totiž zvláštní muž. Měl trochu záhadnou existenci: původně pracoval jako jednatel Spolku pro průmysl cukrovarnický v Čechách, tuto práci mu skoro jistě pomohl získat jeho tchán. Zřejmě se mu v ní však nedařilo, neboť většinu doby, kdy byl zaměstnán, strávil na mnohem méně výhodné pozici inspektora státních drah. Nebylo to zlé, ale z hlediska zabezpečení rodiny slabé – a i o toto své zaměstnání Emanuel Peroutka nakonec přišel, co víc, snažil se to před rodinou tajit a jako držitel režijní jízdenky dál mizel z domova, než se nakonec vše provalilo. Ať právem či neprávem, v rodině tím přišel o velkou část autority a získal pověst muže,

který není duševně úplně v pořádku – nebo jinak, řečeno jazykem přelomu století, „nemá v pořádku nervy“.

Zdá se pravděpodobné, že Peroutkův celoživotní zájem o psychologii, jeho fascinace odkrýváním motivů lidského jednání měly původ právě zde, v soužití s otcem-záhadou, který, jak se zdá, řadu svých otcovských funkcí neplnil a syn z nedostatku lepší příležitosti chtěl aspoň zjistit proč. Měl k tomu spoustu času a příležitostí, po maléru v zaměstnání totiž otec odešel do „dočasné výslužby“, což u otce tří dětí znamenalo, že nejspíš neměl moc chuti pracovat. Rodině to pak přineslo ztrátu postavení a v podstatě chudobu. Děti na situaci reagovaly různě: ignorováním otce (nejstarší syn), případně zaujetím jakési shovívavé pozice k němu, podobající se chování k dítěti (mladší dva sourozenci). O otci se mluvilo jen šeptem, říkávalo se, že doma „zlobí“; když matka odjela na cesty, vyměňovali si Karel s Lidlou pobavené dopisy o tom, že tatínek začal kupovat spousty zásob. Když měl otec dobrou náladu, poznalo se to podle toho, že se dal do komponování naivních veršů, které nazýval Emanace: byly to básně k různým jmeninám, politické satiry nebo třeba báseň vyjadřující radost z toho, že domů dorazilo deputátní uhlí. Jiná báseň

Emanuela Peroutky se zas tvářila jako milostné vyznání neznámé ženě – až se v posledním verši ukázalo, že autor opěvuje cigaretu.

Jen málo v rodině tradovaných historek zobrazovalo otce jako muže či dokonce hrdinu. Říkalo se, že jednou během rodinné letní dovolené v Poříčí nad Sázavou měl zabránit železničnímu neštěstí, vhodil prý rozjetému vagónu pod kola pražec. Za úspěšnou byla považována jeho činnost ve vršovickém sokole, kde působil až do konce života; přispěl ke stavbě sokolovny, získal diplomy za pomoc při přípravách dvou všesokolských sletů a ještě na konci třicátých let minulého století byl schopen zorganizovat ve vršovickém kině Vzlet šibřinky. To však nebyl druh činnosti, který by na děti, obzvlášť na staršího syna, působil. Otec zkolaboval (to byl Peroutkův pozdější termín) v roce 1908, když bylo Ferdinandovi třináct let: zareagoval tím, že se od otce názorově i citově odpoutal, což dovedeno do důsledku znamenalo, že s ním přestal mluvit. Styky neobnovil do otcovy smrti v roce 1946. I v nikdy nepublikovaných denících, psaných v exilu v době, kdy sám už byl starší než otec v době nástupu své nemoci, se o něm Peroutka zmiňoval bez nejmenší známky respektu: otec prý většinou spal a v bdělém stavu

jen vegetoval. „Zemřel v absolutní senilitě, jež trvala dlouhou dobu a měla mimo všechny pochyby psychologické příčiny.“ (ASP, *neusp.*, sl. P. Emanuel, s. 62)

Otcův vliv na děti se zdál slabý, skoro žádný; nastoupila tedy matka. Podle všeho měla především s nejstarším synem pernou práci; byl živý a zvědavý a obtížně se podřizoval autoritám. Sestra Lidla vzpomínala, jak po jedné návštěvě zoo, kde Ferda kladl stále hlasitěji stále méně vhodné otázky, se matka sebrala, dopravila děti domů a tam, ještě v předsíni, synovi dala výprask, ani si na to prý nesundala klobouk. Měla nejraději prostředního Karla, zatímco Ferda s Lidlou si prý užívali dětského pocitu odstrčenosti a drželi proti okolnímu světu spolu. Něco málo z těchto sourozeneckých vztahů zachytil fejeton, který pod jménem Karla Peroutky vyšel v roce 1921 v *Tribuně* – deníku, kde v té době už působil jeho bratr. V detailech tam bylo vylíčeno, jak vypadá vykořisťování mladšího bratra starším při psaní domácí kompozice z českého jazyka; pokud text odpovídal skutečnosti, nebylo to s takovým starším bratrem lehké.

Na jakékoli osobní vzpomínky celoživotně mimořádně skoupý Peroutka v pozdějším věku uváděl jen hrstku dětských zážitků, jež v jeho

paměti přetrvaly. Nejkrásnější prý bývaly rodinné vánoce: „Něco tak hezkého nebude,“ psal sestře v polovině šedesátých let, „snad aby člověk byl zcela šťasten, musí vědět jen málo o světě.“ (*AFP ml., dopis F. P. Lidle Kašparové, 5. 12. 1964*) V roce 1968 opakoval: „Takový sníh venku a takové teplo doma už nebude.“ (*Tamtéž, 19. 6. 1968*) O rok později psal do třetice: „Budu zase vzpomínat, jak krásné (Vánoce) byly, když nám ještě nebylo deset let, a jak mi Štědrý den kazilo jen to, že jsem na Boží hod musil gratulovat otci k narozeninám. V tom jsem se mnoho nezměnil, dosud nerad gratuluji a ještě nemám rád oficiální příležitosti.“ (*Tamtéž, 7. 12. 1969*) První roky života si zvykl označovat slovem „zázrak“. Jen výjimečně se svěřoval se smyslovými vzpomínkami – jednou se mu třeba vybavilo, jak na počátku století, když byl malý, odešli rodiče na silvestra večer za zábavou a jak mu ráno přinesli různé papírové hračky, kloboučky, trumpety – a jak k nim rád číchal, protože prý byly provoněné maminčiným parfémem. Rané dětství vždy zpětně popisoval jako bezstarostné, klidné, šťastné – to prý „až později“ se „citové bezpečí rodiny“ vytratilo. (*ASP, neusp., sl. B-childhood, s. 1*)

Když bylo Ferdovi šest let, přihlásili ho do obecné školy ve Slezské ulici na Vinohradech,

Na podzim 1905 odtamtud postoupil do vinohradského gymnázia. Nebyl dobrým žákem; začal s vyznamenáním, ale rychle se horšil, takže třeba v sextě a septimě už byla nejběžnější známkou na jeho vysvědčení dostatečná; šla mu v podstatě jenom němčina a tělocvik. Přitom nebylo pochyb o tom, že jde o talentovaného žáka, který nezájmem o školu dává najevo jen to, že pravidla, kterými se bude v životě řídit, by si chtěl vybírat sám. Septimu na jaře 1912 ukončil s nezákonnými mravy, mimo jiné pro patnáct neomluvených hodin. V říjnu téhož roku oznámil, že vystupuje z veřejného studia, a pokračoval dál jako privatista. Zkoušky na konci prvního semestru nekonal; na konci druhého semestru se dostavil ke zkouškám z náboženství, českého jazyka, filosofické propedeutiky a matematiky (ze všech těchto předmětů pak obdržel známku „dostatečně“). Z latiny získal nedostatečnou. Před následnou zkouškou z řečtiny ve škole oznámil, že od ostatních zkoušek ustupuje, a tak byl prohlášen za neaprobovaného.

Vzdor vůči otci, manifestovaný tímto způsobem, přitom zdaleko nebyl jenom Peroutkovým problémem; jak vědí čtenáři novel Franze Werfela a ostatní dobové expresionistické literatury, šlo v podstatě o generační záležitost. Starý měšťanský



věk, symbolizovaný generací otců, mizel. Smysl pravidel, požadovaných učiteli ve škole, se dávno vytratil, ale ti staří blázni stále trvali na jejich zachování. Co přicházelo, aby je nahradilo, byl podle jedněch zlatý věk a podle druhých počátek epochy barbarství; v každém případě se ohlašovala proměna tak zásadní, až ji na samém prahu dospělosti snad ani nebylo možné artikulovat jinak než útekem, doprovázeným obrazoboreckým gestem. Vypadalo to, že v nové době už není možné vstoupit do tradice, vytvořené generacemi předků. Bude nutné začínat úplně znovu? Nebo se snad dalo na Peroutkova otce, civícího z postele vyhaslýma očima ke stropu, v něčem navázat?

Je otázka, zda všechno kritické, co Peroutka o otci i s odstupem řady desetiletí říkal, byla pravda a zda mu nekřivdil. Z občasných narážek se například ukazovalo, že nebýt otcovy knihovny, syn by sotva mohl začít sám na sobě pracovat a „sám sebe udělat“, jak na to později často vzpomínal. Například jeho „samovýuka“ němčiny začala tím, že mu otec v roce, kdy mu bylo čtrnáct (tedy v době, kdy syn otce dávno nesnášel), daroval Karpelesovy Dějiny německé literatury. A nejen to: „Doma v knihovně byl Heine, také Lenau, a mně se

Lenau zdál větší básník než Heine...“ (*F. P.: TGM představuje plukovníka Cunninghama, s. 25*)

Z toho všeho se otec nezdál tak absolutně neupotřebitelný, jak to syn líčil. Být na něj hrdý však asi nešlo. Kvůli otcově nemoci sice syn nemusel platit školné, život v rodině však balancoval na hranici chudoby, za války se doma jedly i slupky od brambor atd. V té době už si však nejstarší syn zařídil vlastní život, což vnímal i tak, že se z předurčení rodiny vlastně zachránil. „V nás třech bylo dědictví po otci a po matce, po matce lepší, jak víme,“ vzpomínal v dopise sestře v roce 1963. „Ty jsi si nějak sama vytvořila svůj charakter. Myslím, že jsem vždy věděl, a ještě teď vím, jak budeš jednat v kterékoli situaci – a těším se z toho. Bylo nějak na nás, abychom zakládali novou rodinnou tradici.“ (*AFP ml.*) Sám sebe viděl podobně jako sestru: když už mu charakter nedodala jeho rodina, musel na sobě zapracovat sám. Považoval to za tu nejdůležitější věc, které v životě dosáhl; v deníkových zápisech, kde se zřejmě vyjadřoval upřímněji než v korespondenci, se v tom stavěl dokonce i nad své sourozence. „Otec a matka zcela bezvýznamní, bratr a sestra do ní také upadli,“ zapsal si v šedesátých letech. „On (Peroutka) poctivě se nad to povznesl, patrně intelektem.“ (*ASP, neusp.,*

*sl. B-char., s. 44)* Heroickým úsilím se podle svého soudu vyhnul „dezorganizaci“, do níž podle něj po rodičích upadli také sourozenci.

Možná to byly až příliš příkré názory; v každém případě Peroutkovy vztahy k bratrovi a sestře byly až do roku 1948, kdy odešel z republiky, laskavé. V době svého úřadování v Tribuně na začátku dvacátých let sestru zaměstnal v redakci jako sekretářku, která měla na starosti řadu odpovědných úkolů, mimo jiné komunikaci s obtížnými autory, jako byli Hašek nebo Longen. Když se Lidla později vdala za muže, který se neúspěšně pokoušel podnikat, Peroutka ji finančně podporoval. Také z exilu jí tu a tam posílal peníze, třeba aby si mohla koupit televizi. Občas finančně podporoval také mladšího bratra.

## Spisovatelé

Jako student byl ve škole vzpurný. Kdykoli ho o něco žádali, reagoval tím, že se ptal: „Proč?“ Když mu podle tehdejšího zvyku nařizovali, aby ženám líbal ruce, odmítal se i tomuto vnucenému rituálu (jak to vnímal) podřídit. Bouřil se proti pravidlům školního řádu, pokud se mu zdálo, že neodpovídají pravidlům „zdravého rozumu“. Byl proti jakékoli životní stylizaci, ke které počítal i to, když byl vyzván, aby před třídou zarecitoval nějakou báseň. Začal se v té době vyhýbat veřejným vystoupením, což pak s úspěchem skoro stoprocentním činil celý život.

Spolužáci z let jeho studií, na prvním místě celoživotní přítel Karel Steinbach, zachytili různé výjevy, v nichž mladík Peroutka vesměs vystupuje jako hrdý a nekonečně prostořeký rebel vůči kantorským autoritám. Jeho prvním učitelem českého jazyka byl Václav Flajšhans, kvalitní filolog a zároveň podivuhodný muž; jako účastník rukopisných sporů se nejdříve vyslovil proti jejich pravosti, potom byl pro a nakonec zas proti. Podle Steinbacha to byl právě on, kdo po přečtení Peroutkovy školní kompozice o tom, jak strávil

prázdniny (prý s plasticky zachycenými portréty kamarádů z posázavského Poříčí), ho jako první, dokonce hned v primě, označil za příštího velkého českého spisovatele. Flajšhans byl nejenom učený, ale i psavý člověk, vedl fejetonistickou rubriku Národních listů, a tak je možné, že Peroutkův zájem o noviny a psaní do nich probudil právě on. Pokud to tak bylo, Peroutka se mu později odvděčil tím, že tiskl jeho příspěvky v Tribuně; texty dalšího svého profesora klasické filologie Františka Novotného zas pro změnu zveřejňoval v Přítomnosti.

Až do kvarty prý Peroutka hltal běžnou chlapeckou četbu přelomu století, verneovky, cliftonky, detektivky se Sherlockem Holmesem, kovbojky s Buffalo Billem. Změnil to profesor češtiny František Kocourek, který nastoupil v kvintě. „Mluvil o Březinovi, Macharovi, o Mrštíkovi, a tak jsem se začal o to zajímat, a najednou mne to chytlo a už jsem byl nějak v tom.“ (F. P.: *Deníky, dopisy, vzpomínky*, s. 92) V sextě nastoupil jako profesor češtiny Jiří Horák, budoucí známý slavista, který třídu začal seznamovat pro změnu s literaturou zahraniční. „To mne chytlo ještě víc.“ (*Tamtéž*) Díky Horákovi Peroutka objevil existenci ruské literatury, poznal Strindberga a Ibsena a začal vyhledávat Knihy dobrých autorů,

které vydávala Kamila Neumannová. Protože byl čtenář náruživý, ve znalosti ruské prózy prý svého učitele brzy předběhl, takže s ním před zraky třídy začal svádět souboje o to, kdo zná Tolstého, Dostojevského nebo Merežkovského líp. A většinou prý vítězil. Co ale bylo hlavní – poznal, že literatura může množstvím svých příběhů zmnohonásobit život, na který by jinak zůstal sám. „Zkrátka tenkrát jsem přišel k takovému vztahu k literatuře a psaní, který později určil můj budoucí život.“ (*Tamtéž*) A bez ohledu na konflikty ve škole, přivedl i Kocourka s Horákem k pozdějšímu publikování v žurnálech, kde působil.

Rozhodující zlom v jeho vývoji nastal o letních prázdninách 1911, když skončil v sextě. Jako každý rok odjel s rodiči a sourozenci na letní byt do Poříčí nad Sázavou – a poznal se tam s Karlem Krausem, pozdějším pátečníkem. Tehdy před válkou to byl hlavně začínající knihomol. „S ním jsem přišel do poetického ovzduší,“ vzpomínal Peroutka. „Mluvil tak krásně o literatuře, že to ještě posílilo všechny sklony, které jsem už začínal mít.“ (*Tamtéž*, s. 93) Onoho léta Peroutka také začal číst ruského dramatika a spisovatele Antona Pavloviče Čechova, díky jeho překladateli panu Hrubému, jenž trávil léto nablízku. „Vždycky si nás pozval,

když přeložil novou povídku, a předčítal nám ji,“ psal Peroutka. Později poznal i některé další zprostředkovatele Čechova do českého jazyka, na prvním místě známého rusistu Stanislava Minaříka. Znali se dobře, Peroutka docházel k Minaříkovi domů, překladatel měl v oblibě zejména moderní ruskou prózu, zatímco k sovětské literatuře od jejího počátku zaujal záporný postoj. V exilových vzpomínkách ze šedesátých let Peroutka vylíčil i setkání s Minaříkem na konci roku 1917 a společné obavy z revoluce, kterou ruská literatura ohlašovala sto let dopředu.

Četba Čechova měla na Peroutku zásadní, formující vliv, srovnatelný jen s pozdějším osobním seznámením s Šaldou. „Šel jsem do budoucnosti se dvěma jmény: Čechov a Šalda.“ (*Tamtéž*, s. 94) Brzy se přidal Havlíček, nejenom jako novinář, ale hlavně jako učitel realistického myšlení v politice a též jako učitel polemiky. Potom přišli filosofové: Schopenhauera měl otec v knihovně – další důkaz, že to nebyl tak úplně nepotřebný patron. Proti Schopenhauerovu pesimismu Peroutka postavil Nietzscheův optimismus, přičemž Nietzsche ho, tak jako všechny, zaujal svým stylistickým a básnickým mistrovstvím. Nakonec přišel Goethe: „Učitel v tom, co člověk se sebou může udělat.“ (*Tamtéž*, s. 96)

Správným, což znamená konkrétním pozorováním přírody člověk podle Goetha získá takový názor na život, že se stane imunním vůči ideologiím a dalším myšlenkovým abstrakcím. Kde někdo vidí jenom les, tam Goethův čtenář vidí jednotlivé stromy, kde má někdo za to, že je schopen představit si lidstvo jako celek, tam Goethův potomek vnímá radost anebo smutek konkrétního člověka. Goethe je schopnost vidět detail, a detail je svět. V zrnku písku je ukryta historie lidstva. Básník Fausta se těmito myšlenkami stal jedním z Peroutkových duchovních zachránců; vybavil ho vnitřní pevností ještě předtím, než útok abstraktního a ideologického dvacátého století započal.

A Peroutka mu za to nikdy nepřestal být vděčný. Když v roce 1927 psal do *Přítomnosti* stať *Moderní doba a prospěch z Goetha*, mluvil tam o něm jako „o spisovateli, jehož miluji“ a „o autoru, nad něhož si snad žádného jiného více nevážím“. Goethe pro něho byl „největší pozorovatel, jaký kdy žil“, „naše oči jsou mrzácké proti jeho očím“, „neuvědomujeme si ani, v jakém úpadku je umění dívání“ atd. (F. P.: *Moderní doba a prospěch z Goetha, Přítomnost* 15. 9. 1927, in: *Sluší-li se...*, s. 57 a 59) Jediným Goethovým nedostatkem prý bylo, napadlo Peroutku dodatečně, že žil v době, kdy psychologie



ještě nebyla považována za seriózní vědu – kdyby tomu tak bylo, zkoumal by prý místo přírody člověka.

Tak jako to dělal Čechov, a s ním skoro celá ruská klasická literatura. Obdiv k ní byl jedním z dorozumívacích kódů Peroutkových vrstevníků. „Jsem z generace, která ve svém mládí vyrostla na klasickém ruském románu. My jsme nejen četli, ale skutečně prožívali tento román, Gogolem počínaje a Čechovem a mladým tehdy Gorkým konče.“ Tato slova nenapsal Peroutka, ale o sedmnáct let starší Zdeněk Nejedlý, v prožitku ruské literatury se však nelišili. (*Z. Nejedlý: O poznání Sovětského svazu, s. 419*) Co ale bylo zvláštní: pole ruské prózy bylo širé a Čechovovi v něm patřil jen nevelký díl; přesto si Peroutka na hranici mezi dětstvím a dospělostí vybral právě jeho, spisovatele marnosti a vratkosti života, skepse a deziluze. „Tisíckrát vylíčil tento smutný člověk,“ napsal o něm v roce 1926, kdy už sám vyznával úplně jinou, navenek pozitivní, čínorodou filosofii, „kterak následkem nedokonalosti lidí, následkem vratkosti jejich citů, falešných představ o životě, slabosti rozumu i těla vše se zvrhne, čeho se chopí: všem plánům je souzeno, aby zůstaly nesplněny; ať člověk podniká cokoliv, nic se mu nepovede a vše, čeho dosáhne,

se mu omrzí.“ V jiné vzpomínce se o něm vyjádřil s obdivem jako o „virtuosovi ve vzbuzování smutku“. (F. P.: *Problém F. X. Šaalda II, Přítomnost 11. 7. 1929*) Svou klíčovou čechovovskou stať, v níž vysvětlil „proč právě Čechov“, však Peroutka napsal až v roce 1935, k nedožitému pětasedmdesátému výročí narození spisovatele, který „více než kdo jiný očarovával naše mládí“. Čechov podle Peroutky víc než jiní literáti „znal život“ a z této své znalosti míchal čtenářům a návštěvníkům divadel opojné, omamující nápoje.

Na začátku, předtím, než se vyvinul v životního realistu a skeptika, se Peroutka podle všeho rád nechal „omamovat“. Text, který o tom napsal v roce, kdy mu bylo čtyřicet let, prozrazoval, že vzpomínka na staré zážitky v něm nevybledlá žije. „Teplý letní večer – poněkud páchne senem – v zahradě zazpívali Dubinušku - ‘celá příroda zdá se jemnocitna i zádumčiva’ – u březového lesíka sedí muž a žena a uvažují, jaký bude život za sto let – „víte, kdo aspoň jednou v životě chytil ježdíka nebo viděl na podzim přelétavé drozdy, jak za jasných, chladných dnů vznášejí se v hejnech nade vsí“ – ‘v noci mi hoří hlava návaem myšlenek a nemohu spát’ – ‘stříkal vodotrysk a zrcadlová koule hořela tak jasně, že bylo bolestno na ni

pohledět' – 'chvojí vonělo silně až k udušení'  
– 've staré ovocné zahradě neochotně slabým  
hlasem pěla žluva, také asi staříčká' – 'často  
padaly hvězdy' – 'zaválo vlhko – nejspíše je dole  
potok' – potom pomalu vyšel měsíc nebo začalo  
drobně pršet. Sta obličejů, sta těl, sta duší. Jak se  
nad tím točila hlava, jak se to dotýkalo dychtivého  
srdce!' (F. P.: *Ruská vzpomínka, Přítomnost* 13. 2.  
1935) Ještě před válkou propadl ani ne dvacetiletý  
autor Čechovovi do té míry, že se chystal vydat  
knihu povídek v čechovovském duchu, několik  
„čísel“ z ní dokonce stihl do války publikovat  
časopisecky; ruský literární pseudonym, který si  
v té době vytvořil, s ním válku přežil a Peroutka  
jím podepisoval „ruské“ fejetony v novinách, které  
nakonec daly dohromady jeho první knížku. Dřív,  
než se tak mohlo stát, muselo se však uskutečnit  
pro Peroutkův vývoj naprosto klíčové setkání s F. X.  
Šaldou.

## Šaldova louže

*Říci svoji myšlenku, celou svoji myšlenku v každé chvíli, jak ji právě cítím a myslím – to a jen to je mi literární charakter. A ten jsem neporušil nikdy a nikde.*

F. X. Šalda

„Tlouklo mi srdce. Seběhl jsem z Karlova mostu po schodech u Bruncvíkovy sochy. Vešel jsem do oprýskaného domu v páchnoucí uličce, vedoucí k Lázním, kde nám denně zrána přednášeli Arnošt Kraus a Josef Janko o důstojné německé literatuře a ještě důstojnější gótské gramatice. Na pavlači v druhém patře mi otevřela dveře stařena jako z balady. Vpustila mne nevrle do chudobné pracovny jednoho z nejbohatších duchů doby. F. X. Šalda nepovstal z proutěného křesla, protože již tenkrát – šestačtyřicetiletý – těžce chodil...“

Autorem těchto slov není Ferdinand Peroutka, ale jeho o rok starší vrstevník, spisovatel František Kubka. Navštívil Šaldu prvně v roce 1913, ve stejné době jako Peroutka, a lze proto předpokládat, že mnohé z toho, co napsal třeba o Šaldově zjevu nebo o atmosféře v jeho pracovně, Peroutka prožil

podobně. „Nejdřív si mne prohlédl. Velké modré oči – jedno chorobně zvětšené, s lehce vyvrácenou osou – spočinuly bez skřípce na mé chlapecké tváři. Pokochal se chvílku mými rozpaky. Rád se stylizoval ironicky... Vyjadřoval se, zdá se mi dnes, úmyslně šedivým a konverzačním jazykem a jako lazebník pouštěl na mne hned studenou a hned horkou sprchu.“

Kubka, shodně s Peroutkou, navštívil Šaldu jenom jednou; návštěva u přísného a (z pohledu mladých) teatrálně vystupujícího kritika měla takový průběh, že ji netoužil zopakovat. I Peroutkovo časně osobní setkání s Šaldou skončilo podobným rozčarováním – bylo tak silné, že se Peroutkovi vybavovalo dokonce i v pozdním věku, když v americkém exilu psal román o Johance z Arku Pozdější život Panny. Svého hlavního mužského hrdinu, spisovatele AB, tam nechal zajít o radu ke slavnému spisovateli. „Bylo to do jisté míry zklamání,“ psal s odstupem padesáti let. „Slavný spisovatel se snažil udělat na mladíka dojem. Vložil svou vysokou bradu do štíhlé dlaně, a když mluvil, skoro se nepohnul, pečuje o to, aby stále bylo vidět jeho profil proti oknu. Bylo v tom jakési pevné odhodlání, aby jeho tvář se podobala tváři Hamletově, ať už jakákoli byla Hamletova tvář.“

(Ve skutečnosti se mělo spíš za to – a sám Šalda tomu věřil –, že se jeho orlí profil podobá profilu Dantovu. Kritikova záliba vystavovat před hosty tvář z boku byla v jeho době známa, připomíná ji také zmíněný Kubka a další návštěvníci. Jediný Peroutka však v tom, co se jiným jevilo jen jako koketerie, odhalil výraz Šaldova odtržení od skutečnosti.) Začínající literát AB pak v Peroutkově románě dokonce svedl s ušlechtilé se tvářícím guru české kritiky spor o pojetí skutečnosti v literárním díle. Když odcházel, netoužil se vrátit. „Na dvoře před spisovatelovým domem ležela čerstvě nařezaná prkna a voněla smolou. Když AB odcházel, zastavil se a vdechoval vůni dřeva a smoly. Bylo příjemno vyjít z pokoje, kde na stěně visely zarámované staré dopisy a uschlý věnec se zašlou stuhou a kde páchl nějaký lék.“ (*F. P.: Pozdější život Panny*, s. 26-27)

Setkání s tvůrcem tváří v tvář může přinést zklamání, jsou-li představy o něm, nabyté z jeho díla, přespříliš vznešené; možná že jen toto a nic víc se Peroutkovi přihodilo. Jako by to tak sám pochopil, fyzicky se poté Šaldovi vzdálil, duchovně však zůstal nablízku. Když později o kritikovi psal a vyzdvihoval na něm kromě jiných kvalit i tu, že „spoustu lidí naučil psát“, myslel tím jistě i sám sebe. Když napsal, že „jako víno stoupalo jeho

(Šaldovo) pečlivě připravené slovo mladým lidem do hlavy“, také sotva psal o cizích lidech, ale prostě tlumočil vlastní zážitek. Na zmíněnou nezdařenou schůzku přinesl Šaldovi rukopis, recenzi dánského autora Jensena – a tato recenze pak v jednom ze Šaldových časopisů vyšla, zřejmě tedy setkání neskončilo jen zmatkem.

Ať byly Peroutkovy osobní sympatie nebo antipatie k Šaldovi jakékoli, vděčil právě jemu za průnik do literatury jako do světa, do něhož lze kromě jiných cest vnikat také tak, jak to udělal kritik sám: vrhnout se do něj po hlavě a hořet, planout jasným plamenem a při tom ze sebe vydat ty nejhlob ukryté a nejvzácnější plody. „Na všech stranách objevovali se noví kritikové, neboť Šaldův kritický styl dal velkou naději,“ vysvětloval Peroutka v šedesátých letech, opět s důrazem na to, že popisuje svou vlastní zkušenost. „Ukázalo se, že i psát kritiku je slavné, čestné a krásné. Že i tu je možno dotknouti se tvořivosti. Mělo to nyní pro mnohé mladé lidi stejnou přitažlivost jako psát verše.“ Šalda hlásal, že i kritik, stejně jako romanopisec či básník, musí skutečnost, které je vystaven, tedy cizí dílo, prožít stejně plně a bezvýhradně jako analyzovaný spisovatel předtím prožil a pak „zaznamenal“ skutečnost. Kritik je

jen jiným typem tvůrce, ale potřeba autenticity bytí a vnímání je u něho stejná jako u spisovatele, pokud mu má rozumět; liší se od něho jen v tom, že výsledek jeho práce, kritika, je vyjádřen v racionálnějších formách nežli umělecké dílo; závěr kritiky má mít podobu argumentovaného úsudku.

Ve skutečnosti Peroutka od Šaldy převzal mnohem víc než jen to, jak si počínat jako kritik. Šalda mu ukázal, že je možné, aby tvůrce byl ve svém díle zcela a beze zbytku obsažen. Potvrdil mu, že opravdovost autorova nasazení je hodnotou čitelnou pro kohokoli, kdo je obdobně založen – a že tedy umění má smysl. S takovým vykladačským nasazením, jaké používal Šalda, nebylo jen jasné, proč je omezovat jen na oblast umění a nerozšířit je třeba na výklad jednání lidí, kteří se pohybují v politice. Je-li kritika ve svých špičkových výkonech srovnatelná s prózou, poezií a dramatem, může totéž nějaký nesmyslný zákon zakázat žurnalistice? Kritik, nebo prostě pisatel, je vesmírem, z něhož se rodí nové světy, plody jeho duše jsou úměrné tomu, jak je tato duše široká; svět může být špatný a ubohý, ale v podstatě na tom nezáleží, protože to, o co jde, je dílo, které skutečnost promění a zobrazí s mnohonásobnou intenzitou. Nic důležitějšího než tvůrce na světě



není. „Zákony lomu paprsků nebo jiné zákony optické, říkali jsme si, jest možno studovati na první náhodné louži; i v ní se zrcadlí slunce, i v ní se třístí v noci hvězdy, i ona je zapjata do vesmírné krásy a síly, i ona může a chce být ohniskem čehosi, čemu se říká kosmická poezie.“ Vesmír je schovaný v té Šaldově louži, je prostě všude, kde ho tvůrce dokáže vidět. Hlavně podle této schopnosti se vlastně tvůrce pozná.

Později, s odstupem mnoha let, Peroutka přiznal, že „vlastně jsem nikdy nikoho neuctíval tak jako kdysi Šaldu“. Nebylo v tom až tolik superlativu, jak se mohlo zdát, protože pojmu „uctívání“ Peroutka připisoval nejednoznačný, v podstatě infantilizující význam. Nikdy však nezpochybnil význam zejména časnějších Šaldových prací, v nichž Šalda vybudoval základy svého kritického světa a podělil se o jeho étos; v nekrologu za Šaldu z roku 1937 Peroutka uvedl, že „v české kritice nebylo napsáno nic většího, nic pronikavějšího nad Duši a dílo“. Tón těchto nejstarších Šaldových prací Peroutka vstřebal; potvrdila to i zmíněná už recenze knihy dánského prozaika Jensena, kterou Šalda Peroutkovi otiskl ve čtrnáctideníku Česká kultura. Bylo to jedno z mnoha periodik, která Šalda okolo sebe vytvářel celý život, a pokud mohlo být pro

Peroutku něčím pozoruhodné, pak tím, že se tam zřejmě poprvé v životě setkal se svými pozdějšími spolupracovníky Alfredem Fuchsem, Josefem Kodíčkem nebo Richardem Weinerem. Zmíněná recenze v časopisu vyšla v červnu 1914.

Nebyl to velký ani významný text, přesto z něj lze vyvodit mnohé o tehdejší Peroutkově povaze. Bylo mu devatenáct let; literaturu bral nesmírně vážně a ze všeho nejvíc mu záleželo na tom, aby před Šaldou autorsky uspěl. Svou recenzi proto od první až do poslední věty nabil argumenty, které kromě toho, že hodnotily nějakou knihu, hlavně pravily: Hle, přicházím.

J. V. Jensen v té době ještě zdaleka nebyl známým autorem, který o třicet roků později získal Nobelovu cenu za literaturu. Peroutka proto nejdřív dal najevo, že dokáže jeho Exotické novely zařadit v rámci dánského písemnictví. „Dánsko, které v Kierkegaardovi bylo prometheovským vzplanutím, v Jacobsenovi snivou lyrickou kichotiádou a které v Bangovi mělo úpadkového Renéa z fin de siècle, počíná se v Jensenovi vzdalovati sebe sama a hledá pařeníště látkové daleko mimo vlastní podstatu.“ Tím byl autor definován, aby se tak řeklo, teritoriálně. Následovalo typové zařazení; tam už byl recenzent méně

popisný – a zároveň i kritičtější. Argumenty mu nabídla milovaná ruská literatura: Jensen, Severan, atmosféře a psychologii exotických jižních krajín, o kterých píše, nerozumí. „Vždy lákaly severského umělce jih a slunce. Gogol praví: pusťte petrohradského malíře od ledu a sněhu na jih a jeho nadání, nyní jako zakrnělá kleč, rozkvetne přes noc vroucími květy.“ Jenže spisovatel prý bohužel o nic z tohoto neusiloval, nestál o vyličení dramatu, jejichž dějištěm by byla lidská duše. Přisál se k existující skutečnosti, místo aby vytvářel svou vlastní. Zapsal, co viděl; viděné tímto psaním nepřetvořil, v jeho textech nevznikl žádný nový a do té doby neexistující svět.

Z takového kritika měl Šalda asi radost, bylo to, jako by recenzi psal on. Tvorba se také u Peroutky podobala titánskému úsilí, jímž se tvůrčí (v zásadě hrdinný) duch zmocňuje skutečnosti ostatním neznámé; dělá něco podobného, jako když Prométheus ukradl bohům oheň, aby nakonec mohl posloužit lidem. Literární tvorba je druh heroismu, plného tělesných i duševních muk, výsledek všech představitelných druhů utrpení. Zatímco Jensen tohoto heroismu zatím není schopen, jeho kritik ano – a tato skutečnost, vyjádření vlastního postoje

a zárodku životního programu, byla skutečným smyslem Peroutkovy „recenze“.

Nebylo by divu, kdyby to tak Peroutka v posledních letech před první světovou válkou viděl. Nikoho neponechával na pochybách, že to se svou literární budoucností myslí velmi vážně. I později, když byl uznávaným novinářem, psal ve svých biografiích, že byl „spisovatelem“ od roku 1913, tedy od maturity. To byl také rok, v kterém začal hojně publikovat; třeba povídky v humoristickém žurnálu Švanda dudák, který redigoval Ignát Herrmann. Také na jeho stránkách se objevovali autoři, se kterými se měl Peroutka setkávat několik desetiletí – Eduard Bass, Karel Horký, Arne Laurin a další; s Herrmannovým románovým hrdinou Otcem Kondelíkem zas měl Peroutka zažít jednu ze svých nejpozoruhodnějších literárních afér dvacátých let. Nejzajímavější však bylo to, čím sám Peroutka do žurnálu přispěl: dvěma texty, označenými za části většího celku, prý knihy s pracovním názvem Povídky věrně dle Čechova. První z nich, Jak lidé milují, byla o tom, že nejcennější lidskou vlastností je schopnost milovat, a protože pro mnoho lidí je cizí cit jen záminkou k prozrazení a pobavení na cizí účet, udělá ten, kdo miluje, nejlépe, když si svou lásku

nechá pro sebe. Dívka Nataša, prodavačka v kiosku, v povídce zrazuje city svého zákazníka pana Haly komukoli, kdo je ochoten s ní u jejího stánku prohodit pár slov. O cizím citu se nenuceně klábosí, jako by šlo o nicotnou věc; láska je tématem drbu, důvodem k ironickému úsměšku či povytažení obočí – ale je vyloučeno, aby znamenala také něco jiného, žádného z těchto malých čechovovských lidiček by to v životě nenapadlo. Z hlediska autorovy sebereprojekce byla zajímavá také druhá povídka, Existence: jako by se v ní Peroutka (i když s ironickým nadhledem) pokoušel vypsát z obav, které člověk pociťuje po dokončení školy, „na prahu existence“. Začít s jakoukoli vážnou činností je těžké: nejradši by byl spisovatelem, ale má to řadu rizik. Snad tedy lékařem? Zdá se, že to není o moc lepší. Postupně tak vypravěč vylučuje jednu profesi za druhou, až dojde k názoru, že nejlepší je nebýt ničím, „kandidovat“ na existenci a prostě – tak jako to dobře znají všechny čechovovské postavy – čekat. Peroutka se jako autor těchto povídek skryl pod pseudonymem Petr Jefimovič Antokolskij, který mu vydržel až do dvacátých let – publikoval pod ním v Kalendáři českožidovském (krátkou prózu Starci, příběh muže, který tvrdí, že byl u toho, když v Jasně

Poljaně umíral Lev Nikolajevič Tolstoj) a hlavně v Tribuně.

Povídky ale tvořily jen menší část Peroutkovy časné tvorby, byť pro něj skoro jistě část hlavní, perspektivní. Sotva se však jejich psaním dalo živit, a tak Peroutka začal psát – možná po vzoru Šaldy, jenž kdysi ve Volných směrech začínal stejně – články a recenze o výtvarném umění. Na počátku století bylo psaní o výtvarnících a jejich dílech obecně pokládáno za jeden z nejschůdnějších vstupů do světa publikujících autorů; nové impulsy, které přinášel kubismus a další nové směry, postavily výtvarníky do čela dění, s nímž se literatura snažila neztratit kontakt. Skoro každý v Peroutkově generaci včetně Karla Čapka začínal referováním o obrazech, a tak se i Peroutka před válkou stal externím spolupracovníkem „masarykovského“ Času, kde kulturní rubriku střídavě řídili Albert Pražák a Emanuel Rádl a kam z lidí Peroutkovi názorově bližších psali třeba František Kubka nebo Arne Laurin. Peroutka tam měl na starosti běžné referáty o výstavách, většinou o těch, které pořádala pražská Umělecká beseda; psal o umění klasickém (o retrospektivě Vincence Morstadta), moderním (o Františku Bílkovi) i o umělcích vlastní generace, třeba o

výstavě předčasně zesnulého malíře Daniela Mayera (který počátkem války zemřel v Barceloně na tyfus). Peroutka Mayerovo dílo znal a sledoval a jako člen výstavního výboru byl dokonce jedním z organizátorů Mayerovy posmrtné výstavy, uspořádané Uměleckou besedou a KVVU v Obecním domě počátkem roku 1915.

Když bylo v roce 1915 vydávání Času zastaveno, jeho redaktor Jan Herben se s tím odmítl spokojit a od podzimu připravil k vydání „aspoň týdeník literární a kulturní“ (jak napsal), jemuž dal název Novina. Cílem časopisu, jehož první číslo vyšlo 1. října 1915, mělo být ukazovat i během války „cestu k našemu obrození“, což byla formulace únosná pro válečnou cenzuru a zároveň srozumitelná pro čtenáře. Herbenovi, který se s Peroutkou znal už z éry Času, zjevně záleželo na tom, aby si mladého výtvarného referenta podržel; redakční listárna ve zmíněném už prvním čísle totiž vyšla zakončená větou: „Prosím pana Ferdinanda Peroutku, aby mě v redakci navštívil neb udal svou adresu.“

Že mu vyzvaný vyhověl, se ukázalo až po několika číslech časopisu; hned v tom třetím sice začal vycházet na pokračování rozsáhlý text věnovaný výstavě českých výtvarníků v Obecním domě, podle tehdejších zvyklostí se však čtenáři

mohli s autorovým jménem seznámit až na konci posledního, třetího pokračování. Tento Peroutkův text byl pozoruhodný po několika stránkách. Především šlo patrně o nejrozsáhlejší Peroutkovu výtvarnou kritiku, jakou kdy publikoval; uspět s textem o rozsahu víc než dvou desítek rukopisných stran byl v Času (nebo v Dykové Samostatnosti, kam rovněž občas přispíval, a vlastně ve kterémkoli deníku) vyloučeno. V Novině však bylo místa víc a také její tón byl pokojnější, takže Peroutka dokázal šanci využít k tomu, aby nad konkrétními díly, o nichž psal, vyjádřil i pravidla své výtvarné estetiky. „Obraz jako báseň, socha, sonáta, novela posuzuje se jen dle míry vnitřní poctivosti, upřímnosti, plnosti, zkušenosti, a dle výraznosti, přesvědčivosti, dokonalosti formového zpracování. To je celá estetika. Každý obraz soudí se sám ze sebe, je sám sobě soudcem: přistoupím na malířovu vidinu, svolím, že budu se dívat na to, co mi chtěl ukázat – ale od té chvíle budu žádat na něm, aby nekoktal ve svém přednesu, aby neblábolil, nýbrž mluvil jasně; aby logicky sám sobě věrně, úměrně představil, co vlastně viděl. Budu žádati, aby mne přesvědčil, otevřel mi oči tak, abych i já viděl, co mi chtěl ukázat... Dobrý obraz nesnáší špatného; nelze přijímati obou zároveň; nutno se



rozhodnout. A tím, jak se rozhodnete, soudíte sebe samy.“ (F. P.: *Výstava českých výtvarníků v Obecním domě, Novina 1, č. 3, 15. 10. 1915*)

Bylo to v dobách, kdy ještě bylo možné rozebírat v časopise jediný obraz na ploše několika stran. Po vzoru Šaldy Peroutka této možnosti využil a svou představu o tom, co vše může kritik „získat“ z jediného konkrétního výtvarného díla, dal najevo nad obrazem Pohřeb (později zvaným i Vojenský pohřeb) od Vincence Beneše. Než Beneš v posledních třech letech před první světovou válkou zakotvil v řadách Skupiny výtvarných umělců, ve své době nejavantgardnějšího uměleckého sdružení v českých zemích, byl členem několika jiných skupin; začínal v roce 1908 jako člen Osmy. Už jako začínajícího umělce ho naplno zasáhl francouzský kubismus, jeho plynulý umělecký vývoj však přetrhla světová válka, stejně jako rozvoj celé Skupiny, která se rozpadla. Beneš potom své předchozí kubistické obrazy zničil a vrátil se zčásti zpět k „tradičnějšímu“ malířskému rukopisu, v němž někteří spatřovali návaznost na Antonína Slavíčka. Výsledkem této stylové proměny, snahy o spojení původních kubistických impulsů se silným osobním prožitkem války, byl právě obraz Vojenský pohřeb, vystavený v roce

1915 v Obecním domě. Později byl označen za zlom a událost nejenom v Benešově díle, ale ve vývoji celého českého válečného umění; V. V. Štech ho nazval „výtvarnou manifestací českého vztahu k válce“ a „příkladným činem“, který zdůrazňuje „lidský obsah jako nejzávažnější smysl a poslání umělecké práce“; Beneš podle Štecha svým obrazem prokázal, že kubistické formy lze „českou cestou“ podřídit hlubokému myšlenkovému záměru. (V. V. Štech-L. Hlaváček: *Vincenc Beneš*, s. 11)

Štech ovšem své názory formuloval s mnohaletým časovým odstupem, kdy už v podstatě pouze komentoval to, co mezitím sama rozhodla historie. Dvacetiletý Peroutka byl v roce 1915 v jiné situaci: obraz byl pro něho čirou současností a on sám neměl velkou představu o světovém kontextu ani nemohl znát názory dalších českých kritiků. Psal jen za sebe a ze sebe. „Dříve se říkalo: maluje jako pták zpívá. O druhu malířů, z nichž je Beneš, řekne se jinak: maluje jako příroda tvoří. Nepopisují nic, vše přímo vytvářejí na plátno. Věci a tvary jsou nové jako v prvý den. Žádná jen malířská tendence, žádná vzpomínka z muzea nebo sbírek nestaví se v cestu pochodu, již se skutečnost dostává na plátno. Beneš zde vydržel původnost svého pohledu až do konce. Všechnu

sílu obrátil k tomu, aby vyrval přírodě několik tvarů.“ Byl v tom samozřejmě zas přítomen Šalda, ale byla v tom už obsažena i osobnost dvacetiletého kritika, který v bytostné shodě se svým vzorem žádal, aby za umění bylo považováno jen to, kde tvůrce odevzdává sebe sama beze zbytku, jinak nic. Beneš byl podle něj pravdivý, neboť dovedl nedat svou malbu do služeb žádnému stylu ani trendu, po kterém se „volalo“; z existujících stylů volil to, o čem měl zato, že s nejmenšími překážkami směřuje k vyjádření jeho nitra. Nesloužil cizím stylům, ale naopak přiměl tyto styly, aby posloužily jemu – a uvnitř zůstal svůj, osobní a pravdivý. Aby si mladý kritik poněkud usnadnil situaci, užil tedy metody kontrastu a do protikladu k „charakternosti krásy“ u Beneše postavil vnější poezii, „otáčející se v kruhu mezi svůdnými ženami, květinami, akty v trávě, ptáky, draperiemi, dekorativními bělouši, chudými stařenkami a splynutím duší“. Beneš versus Švabinský – takto postaveno to bylo možná až příliš jednoduché, leč názorné vyjádření; pro kritika z okruhu Umělecké besedy (pro jehož konzervativní členstvo Švabinský platil za jeden z vrcholů soudobého umění) bylo takové prohlášení aktem, který ho od pohodlného života v houfu odděloval. (A aby to bylo trochu složitější: Peroutka, který

znal celé Benešovo dílo, zároveň uznal, že Vojenský pohřeb v něm představuje výjimku – a že se tedy vlastně teprve uvidí, zda malíř svou schopnost, kterou jediným obrazem naznačil, dokáže proměnit v jeden z trvalých znaků svého díla. Beneš odpověděl svým pozdějším složitým vývojem, v němž se „peroutkovskému pojetí“ života a tvorby nejmíc vzdálil v padesátých letech – z té doby pocházejí například jeho socialistickorealisticke krajinky, namalované pro foyer Národního divadla.)

Beneš však zdaleka nebyl jediným autorem, jehož Peroutka v roce 1915 v Herbenově Novině hodnotil. Zatímco o tomto malíři psal s úctou a obdivem, mnohem kritičtěji se vyjadřoval například o krajinách Otakara Nejedlého; bytostné autorské nasazení, které u Beneše vnímal, u tohoto malíře nenacházel: psal, že Nejedlý malováním sám sebe nevyjadřuje, neboť mimo jiné při malování vůbec nemyslí; je to jen impresionista, lyrik; zprostředkuje první hnutí své mysli, „opravdu věří jen tomu, co vidí“. Zdánlivě se to zdálo v rozporu s „goethovským“ požadavkem přesného pozorování skutečnosti, Peroutka však tím říkal, že pozorování má smysl tehdy, když vyprovokuje tvůrce, aby se vyjádřením viděného sám proměnil; všechno ostatní je jenom reprodukční umění.

Populární portrétista Nechleba pak pro Peroutku vlastně vůbec nebyl portrétistou, jeho obrazy podle něj zachycovaly osoby portrétovaných jen zvenčí, vůbec se nepokoušely o proniknutí do jejich nitra. Nechleba chce podle Peroutky dělat pěkné a prodejné obrazy, ne díla ve své vyjadřovací pravdivosti hluboká a přesná. „Lidé jsou mu jen záminkou, a stejnou službu vykonalo by zátiší obratně sestavené z mís, ovoce, látek a pernaté zvěře.“ (*F. P.: Výstava českých výtvarníků v Obecním domě, Novina 1, č. 4, 22. 10. 1915*) Václav Rabas se zas prostřednictvím obrazů, vystavených v Obecním domě, Peroutkovi jevil jako malíř, který zatím svou malbu teprve promýšlí, než aby ji napájel „nepřetržitým přílivem skutečnosti“. Ještě stručněji se Peroutka vyrovnal s několika dalšími, později známými jmény, jako byl třeba jeho pozdější přítel, malíř Vlastimil Rada. Překvapivě se dnes může jevit jeho příkré odmítnutí obrazů Jana Zrzavého: „Výtvarně jest to suché rozumářství, téměř inženýrské kombinace studené hlavy.“ (*Tamtéž, č. 6, 5. 11. 1915*) Podle všeho Peroutka tehdy Zrzavého záměr ani rukopis prostě nepochopil; domníval se, že Zrzavý „opisuje“ tradiční tvary známé z japonského umění a označil jeho obrazy za výron omylů a schválností anarchistické doby. (Později

tento svůj omyl uznal a například v newyorském rozhovoru se spisovatelem Johannesem Urzidilem z roku 1960 mluvil o Zrzavém jako o malíři, ve kterém byla ukryta naivita srovnatelná svou originalitou s naivitou celníka Rousseaua – takže Zrzavý nakonec „snad ze všech malířů této generace byl nejpůvodnější“.)

Ze sochařů chválil Peroutka především umělce, v jejichž tvorbě se projevoval ukázněný klasicismus. V něm viděl nejúčelnější vyjádření duchovního záměru. Příkladem takové sochy mu byl Myslbekův Kardinál, jehož analýzou znovu naznačil, jaký význam přikládá pozorovacímu talentu. Hlavním kritériem při posuzování tohoto díla mu bylo tak jako předtím i u Benešova obrazu souznění autorova záměru s jeho co nejúčelnějším vyjádřením. „Myslbek došel ke klasičnosti přímým a ideálním rozvojem sebe sama. Toužíme-li dnes po klasičnosti, není to touha po návratu pojmu nebo okolností, nýbrž po vrácení síly, spolehlivosti a objektivity, ztracené mužnosti, kázně a přísnosti... Zdaleka vyhýbá se (Myslbek) všemu, co voní chvílí nebo náladou; žádá krocení každého citu... Postavte proti této výtvarné monumentalitě, co nejneliterárnější, Suchardův pomník Palackého i Šalounův pomník Husův, při nichž výtvarník

smlouvá a koketuje.“ (*Tamtéž*, č. 13, 24. 12. 1915)  
Umění má člověka zpevňovat; nestačí, když umělec vyjádří to, co ve chvíli práce na díle cítil, ale jeho úkol je podstatně obtížnější – má vést, ukazovat lidem, kudy mají jít, aby se zážitkem jeho díla i oni přiblížili tvůrcově dokonalosti.

Novina byla mezi časopisy, pro které Peroutka psal, významná v tom, že mu poskytla výjimečný prostor, takže mohl vykročit daleko nad rámec běžného žurnalistického psaní o výstavách. Ani ona však, jako skoro žádný z „realistických“ novinářských podniků, které se snažily udržet za světové války, netrvala dlouho, její poslední, patnácté číslo vyšlo v lednu 1916. Peroutka pak zkusil psát i do nepolitických periodik, například do umělecky (a zejména výtvarně) zaměřené revue *Zlatá Praha*. Většina hlavně drobnějších příspěvků tam vycházela nepodepsána, takže lze jen hádat, byl-li to Peroutka, kdo do časopisu přispěl desítkami kulturních glos podepsaných iniciálami „F. P.“ – jako byla například v říjnu 1916 glosa k úmrtí dnes zapomenutého dekadentního prozaika Petra Klese (vlastním jménem Viléma Vordrena), oceňující zejména autorovu „chvějivou kresbu psychologickou“. Tentýž F. P. ve *Zlaté Praze* psal o desítkách divadelních premiér, většinou

v Národním divadle nebo v Městském divadle Královských Vinohrad. (To by odpovídalo jeho mladickému zájmu o divadlo a občasnému statování v Německém, Národním či Pištěkově divadle, na které v knize Svědek téměř stoletý vzpomíná Karel Steinbach. Peroutka podle něj v mládí mezi vrstevníky platil za znalce jak českého, tak německého divadla; když prý ostatní chválili například Vojana, Peroutka ho srovnával s herci Německého divadla a prohlašoval třeba, že Moissi byl v některé roli lepší. Peroutka sám v exilu vzpomínal, jak prvně stoval v Národním divadle ve Vojnovičově Smrti matky Jugovičů, v inscenaci, ve které prvně hrála Jarmila Kronbauerová. Za statování prý nedostával honorář, ale naopak platil šatnáři za lepší „roli“ – tedy kostým –, což znamenalo, že měl na scéně lepší místo a mohl zblízka vidět a slyšet třeba Emu Destinnovou.)

Není vyloučeno, že Peroutka psal ve Zlaté Praze některé (nepodepsané) glosy k reprodukcím výtvarných děl, které tvořily podstatnou část každého čísla Zlaté Prahy. V každém případě v tomto časopisu v říjnu 1917 vyšla ve své „premiéře“ Peroutkova povídka Její poslední let, později zařazená do jeho knižní prvotiny Z deníku žurnalistova. Vlastně šlo o malé a neokázalé



filosofické dílko: čtenář, veden vypravěčem, v povídce nejdřív dlouhý čas sleduje bezcílný let mouchy interiérem bytu; jakoby jejíma očima vnímá cestu světem mrtvých věcí, kde právě nejsou žádní lidé. Tato „muší optika“ se však postupně proměňuje v lidskou, když obraz vnitřku bytu postupně získává řád a nakonec i „děj“ – na pohovce totiž leží mrtvá dívka, která spáchala sebevraždu. Tatáž skutečnost bytu je jinak „čtena“ mouchou, jinak člověkem, tutéž skutečnost (jednou nudu, jindy tragédii) vidí každý jinak: to je hlavní sdělení prózy „na ontologické téma“, která by správně měla být tištěna spolu s Čapkovou Stopou jako příspěvek k filosofickému zrání generace. Z tohoto hlediska není ani podstatné, co v závěru povídky následuje – totiž gag: do pokoje vběhne pes, který mouchu spolkně; jeho spokojené mlaskání zaznívá do nářku pozůstalých z vedlejší místnosti, který jako by k vypravěčovu sluchu zalehl až nyní, ačkoli ho muselo být slyšet po celou dobu.

Na konci gymnázia, v souladu s prohlubujícím se zájmem o literaturu, Peroutka začal pronikat i do pražského spisovatelského milieu. Vybral si z něj tu nejméně okázale se projevující část, totiž svět literátů a bohémů sdružených okolo Jaroslava Haška. Spisovatel měl tehdy právě za sebou epizodu

se Stranou mírného pokroku v mezích zákona, jejímž jménem v roce 1911 neúspěšně kandidoval do říšské rady. Byl mužem charismatickým, jedním ze živých symbolů pražské bohémy. V česko-rakouském politickém životě nebylo nic, k čemu by cítil respekt, což bylo Peroutkovi vzhledem k věku a povahovému založení určitě blízké, navíc to zakládalo na jeho budoucí vztah k politice české, jenž měl být, podobně jako u Haška, od počátku zbaven všech komplexů. Peroutka později popíral, že by se mu Hašek byl stal v čemkoli vzorem, jakýmsi názorovým zrádným nebo dvojsmyslným Mefistem, „na to byl líný“. (F. P.: *Deníky, dopisy, vzpomínky*, s. 107) Zapsal se do Peroutkova života aspoň tak, že ho prvně v jeho životě opil, až prý Peroutka omdlel a budoucí spisovatel Karel Nový ho musel křísit ranami mokrým ručníkem do obličeje.

Nový byl v té době Peroutkovi blíží než Hašek, oba měli problémy s maturitou a oba snili o tom, že z nich jednou budou spisovatelé a novináři. (Novému se na rozdíl od Peroutky už v roce 1912 podařilo získat stálé místo v redakci Českého slova, později byl zaměstnaný v několika levicových listech.) I Nový, o pět let starší než Peroutka, miloval bohému a toužil po tuláckém životě, o jakém se bylo možné dočíst v knihách Maxima

Gorkého. Nebyl jediný, koho odpor k měšťácké společnosti nakonec přivedl do řad komunistické strany. Do volné společnosti dál patřila řada malířů – Josef Lada, Vlastimil Rada nebo Soter Vonášek (poslední dva Peroutku portrétovali, Vonášek symbolicky v ruské rubašce „á la Čechov“). Byl to svět, kam patřili také anarchisté jako Michael Kácha, Michal Mareš nebo lidé s anarchismem sympatizující jako Emil Artur Longen nebo Kamill Resler. Některá přátelství, která zde Peroutka uzavřel, přetrvala desetiletí, jako třeba vztah s Rudolfem Jílovským, tehdy zpěvákem kabaretu Červená sedma, o němž Peroutka ještě nad jeho rakví v roce 1954 v New Yorku řekl, že si byli navzájem bratry. Šlo o společnost mladých plebejů, kteří na počátku svého dospělého života ani neměli o co přijít – a tím spíše chtěli všechno. Nemilovali starý svět, o tom, který se blíží, skoro nic netušili, ale vesměs cítili, že chtějí žít nablízku lidem, cítili se náležet k celému světu, v kterém se nechtěli jen uplatnit, ale mnozí mu chtěli také sloužit. Ale jak nalézt bod, odkud by tato služba měla největší smysl a kde by měl ten, kdo slouží, naději, že tím neplní jen společenské zadání, ale naplňuje svou osobnost? Ať záměrně, ať intuitivně, Peroutka se rozhodl

hledat odpovědi na otázky po svém budoucím  
životním uplatnění zkoumáním sebe sama.

# Psychologie

V době, kdy Peroutka dospíval, bylo dvacáté století teprve na počátku. Až do vzniku první světové války vlastně duchovně „dobíhala“ stará optimistická představa, že svět se bude dál, jako dosud, lineárně vyvíjet ke stále většímu obecnému blahu. Hlasy upozorňující na to, že jde o omyl, byly zatím přeslechnutelné, ale byly. Dávno před rokem 1914 se objevovaly signály, že napříště už lidské myšlení nebude vycházet z jediného kulturního základu, ale že lidstvo začne myslet skupinově, podle myšlenkových konceptů – a že tyto koncepty, rasové, třídní, nacionální a jiné, se mezi sebou začnou ohnivě potírat, což celému příštím století dodá obsah, o kterém se staletím předchozím ani nesnilo. Ve stejné době se završovala i představa vědy jako jednoho z konceptů, které jsou dokonce nadřazeny konceptům ostatním, protože věda (rozhodně aspoň v představách vědců) poskytuje verifikovatelné, a tudíž objektivní poznatky. Na vědu (stejně jako později ještě na propagandu) přísahali třeba největší z Čechů té doby, Masaryk a Beneš. Nástup vědy vnášel systém (anebo

představu o něm) i do oborů, jež byly donedávna pokládány za obory objektivně tak vzdálené, jako je psychologie. Právě rychlý vývoj této nauky hlavně ve francouzském prostředí, transponovaný do Čech v Šaldových člancích a překladech, zapůsobil i na Peroutku do té míry, že se na psychologii rozhodl založit své vnímání a veškerý výklad světa. A zůstal mu věrný celý život.

Jedno jméno z generace velkých psychologů konce devatenáctého století Peroutka později uváděl častěji než jména jiná. Émile Hennequin (1859-1888), francouzský literární historik a kritik, za necelých třicet let svého života stačil stihnout mnoho: vydal nejméně dvě knihy, jež přežily jeho dobu a podstatným způsobem přispěly k rozvoji psychologické metody výkladu literárního díla tím, že posunuly těžiště kritiky od popisu a hodnocení díla k jeho interpretaci. Umělecké, hlavně literární dílo se v Hennequinově pojetí stalo jakýmsi vyvrcholením doby. Tak jako citlivý tvůrce je (podle něj) tím, v kom se soustředí a koncentrují všechny hybné síly epochy, lze z díla tvůrcem vytvořeného zpětně odečítat podstatné informace nejen o tvůrci, ale o celé epoše, o názorech jejích vrcholných představitelů i řadových členů. Dobrý kritik může

tedy z díla získat širokou škálu psychologických a sociologických informací, obdrží „klíč k dané době“.

Byl to převrat v dějinách kritiky, protože se tím její činnost rozšiřovala daleko mimo literaturu – cílem už nebylo jen zkoumání díla a jeho autora, ale člověka obecně, zkoumaný prostor se rozšiřoval na celý svět. Podle Hennequina kritika představuje jakousi syntézu obecného poznání člověka – a navíc je to činnost nejenom vědecká (metodicky přesná), ale také umělecká. Je to věda, a zároveň není; zadává si vědecké (objektivně měřitelné) cíle, zároveň však toto zadání ve snaze vciťovat se do druhých přesahuje. Její zadání je objektivní, absolutní, do výsledků však vstupují výsledky početné řady postupů subjektivních a relativních. „Kdož nepochopí, že lidské figury takto odhalené budou vyšší než nejlepší kresby fiktivních osob v románech a dramatech?“ ptal se francouzský kritik. (F. X.

*Šalda: Emil Hennequin, in: Kritické projevy 3, s. 22)*

Ještě v roce 1928 Peroutka do Přítomnosti napsal: „Vím, že Hennequinovi Spisovatelé ve Francii zdomácněli byli jedním z nejsilnějších – a nejtklivějších – mých dojmů z četby; může-li básník dojmout vyličením osudů člověka smyšleného, proč by se kritik nemohl dotknout našeho srdce, nalezne-li a vylíčí-li vnitřní drama spisovatelovo,

onen ustavičný zápas mezi možnostmi a hranicemi?“ (F. P.: *Nutná kapitola o kritice*, in: *Sluší-li se...*, s. 63-64) Obdobně viděli Hennequina ve stejné době i další, vedle jeho překladatelů Šaldy a F. V. Krejčího ho vřele přivítal například T. G. Masaryk. Nadchl se jím i Otokar Fischer, který v roce 1917 vydal knižně *Otázky literární psychologie*, jakousi svou obhajobu této horké metodologické novinky v literární vědě. „Básnictví je výtvořem lidského ducha a podléhá zákonům psychologie,“ psal Fischer. (*O. Fischer: Otázky literární psychologie*, s. 7) Psychologicky školený a uvažující kritik proto odhalí tajemství tvorby, ke kterým literární historik nebo filolog nikdy nemůže proniknout – a v podstatě při tom veškerá doposud nevysvětlitelná „mystéria tvorby“ objasňuje tím, že je staví do jedné řady s dalšími projevy lidské psychiky. Ano, to bylo zlom – od chvíle, kdy dílo přestalo být pokládáno za neuchopitelné a výjimečné a získalo prostě statut jednoho z projevů lidského ducha, bylo logické, že se dá pomocí psychologie zkoumat. Dílo je jedním z psychických symptomů; neurotické vlastnosti autora (třeba) se v něm projevují, neboť musí projevovat, jako v jakémkoli jiném jednání.



Touto cestou se kdysi vydal právě Šalda, který přestal vysvětlovat literární díla z okolností jejich vzniku, ale tím, že se snažil vcítit do autorovy duše. Peroutka se dal stejnou cestou, ovšem s tím, že psychologické zkoumání rozšířil i mimo literaturu a umění. Veškerá jeho pozdější publicistická činnost byla založena na snaze vcítovat se do druhých lidí a porozumět tak jejich pohnutkám i uhodnout případné budoucí podoby jejich činů. Tak se mohlo stát, že „žurnalista“ Peroutka sám sebe později považoval hlavně za psychologa, který pro publikaci svých „výzkumů“ používá novin; nikdy nebyl a nepřál si být na prvním místě „žurnalistou“. Příkladem je jeho mnohem pozdější, klíčový životní spis o prvních čtyřech letech budování Československé republiky, který mu byl vlastně jen záminkou k tomu, aby se mohl psychologicky zabývat hlavními osobnostmi, které určovaly dění v zemi – a jejich prostřednictvím zachytit proměnu v psychologii obyvatelstva, které se z lidu státně pasivního a opozičního stalo národem, jenž se prostřednictvím státnosti vydal dospět.

Hennequin nebyl jediným Peroutkovým učitelem psychologie jako klíče k výkladu lidí a pak světa. Dalším, na koho se dalo navázat, byl Nietzsche: do českého prostředí jeho „kult“

vedl nejdřív filosof F. V. Krejčí a po něm autoři z okruhu *Moderní revue*; pak se přidal Šalda, svou vykladačskou knížku napsal Otokar Fischer atd. Zejména na počátku své novinářské dráhy v osvobozené republice se Peroutka na Nietzscheho jako myšlenkovou autoritu odvolával často – protože šlo o německého filosofa, bylo to hned po převratu zvláštní, ale Peroutka to dělal. „Nietzsche, jeden z nejlepších psychologů, co jich kdy bylo, napsal, že vítězství ohlupuje a porážka bystří,“ psal Čechům v únoru 1919 v *Tribuně*. (F. P.: *Prokletý národ, Tribuna 4. 2. 1919*) Když v jednom z tehdejších Peroutkových fejetonů fiktivní vypravěč promlouval k fiktivní „madame“, aby jí objasnil svůj kritický názor na sovětské Rusko, ptal se: „Víte, co znamená výraz ‘Pöbelressentiment’? Je to výraz, který utvořil Bedřich Nietzsche, aby jím označil věčnou touhu luzy a spodních vrstev po pomstě. Mstít se, mstít se celý nezdařený, utlačený život. A to je, tato touha po pomstě, co cítím z nové bolševické svobody, madame.“ (F. P.: *Konec osobnosti, Tribuna 1. 3. 1919*) Peroutka přebíral jeho terminologii: nejlepší důkaz, do jaké míry se s ním cítil metodologicky ztotožněn.

Podle všeho byl Nietzsche pro Peroutku také jedním z těch, kdo ho učili chápat, že síly, určující

lidské chování, neleží jenom v oblasti lidské vůle a rozumu. Bylo to těžké pro kohokoli, zvláště pro příslušníka generace, jež v čemkoli mimo rozum viděla nebezpečí, které, jak se všichni přesvědčili, vede k válce. Intuitivní pochopení, že Nietzsche má pravdu, však bylo zřejmě silnější než Peroutkův rozum, jenž se v obavách bouřil. „Nemohu přijmout devadesát ze sta jeho závěrů. A přece ho miluji,“ psal Peroutka v Přítomnosti ve své nietzscheovské úvaze Nikoliv nepřítel, jedné z nejrozsáhlejších analýz, které za celý život napsal. „A přece cítím, že se tu možno učit jako nikde jinde. Nikdy nežil větší a pronikavější psycholog.“ (*F. P.: Nikoliv nepřítel, in: Sluší-li se..., s. 182*)

Jít s Nietzschem bylo myšlenkově těžké, ale cestu usnadňovalo, že filosof byl současně básník. „Psát o něm – nebo mlčet o něm? Obojí je mně těžké,“ tvrdil F. X. Šalda. (*F. X. Šalda: Šaldův Zápisník 3, s. 1*) Bylo to těžké, ale čtenářskou intuicí se dalo na intuici Nietzscheovu naladit spíš, než když se člověk pokoušel jeho myšlení chápat exaktně. Nietzsche se stal pro mnohé umělce přijatelnějším tlumočnickem nově objevovaných „temných“ sil lidského nitra než exaktně je popisující vědec Freud; a zatímco tedy exaktně se vyjadřujícího Freuda obvinili lidé jako Šalda (nebo Peroutka, jak ještě

uvidíme) z nevědeckosti a s tím jeho dílo odmítli, obdobná sdělení traktovaná v mnohem prudší nietzscheovské „básnické zkratce“ obyčejně snesli. Některé pravdy se daly unést jenom v metaforách. Pro Peroutku to platilo také, beze zbytku; Nietzschemu však v každém případě vděčil za to, že si nad jeho knihami uvědomil, jak je pro spisovatele důležitá autoanalýza. (Mnohým Peroutkovým současníkům přes to všechno zůstával Nietzsche – nemluvě o Freudovi – nepřijatelným autorem. Jedním z lidí Peroutkovi jinak názorově blízkých, kteří se rozhodli Nietzscheho úplně vytěsnit, byl třeba T. G. Masaryk. V knize Ideály humanitní si promítl do německého myslitele nejhorší filosofické vlastnosti, proti kterým vždy bojoval – pesimismus, individualismus, odmítání demokracie a humanity atd.; v knize Nová Evropa přidal ještě obvinění Nietzscheho z podílu na zrodu novodobé pangermánské rasové mystiky.)

Většinu svých učitelů, kteří prý ho „před jeho dvacátým rokem“ nasměřovali k vytvoření jeho vlastní psychologické metody, Peroutka vyjmenoval v létě 1930 v Přítomnosti v polemice s Vančurou s názvem Styl nade všecko. Převážili mezi nimi Francouzi a Němci a ze jmen dnes méně známých, která by nás v peroutkovské souvislosti mezi

jeho vzory možná nenapadla, tam byl trochu překvapivě uveden i francouzský filosof Jean-Marie Guyau (1854-1888), považovaný hlavně za stoupence sociologické filosofie, avšak podniknuvší několik invenčních výprav i do psychologické oblasti. Peroutka francouzsky nečetl, byly mu však dostupné některé Guyauovy studie přeložené v českých revuích a jistě znal jeho knihu Mravnost bez závaznosti a sankce, která v českém překladu vyšla v prvním poválečném roce. Guyau se tam pokusil o jakési odmystifikování základů lidské morálky, když je označil za pouhé „předsudky dobra“: nic takového, jako je platnost například Kantova kategorického imperativu, podle něj nelze doložit žádným objektivním důkazem; ve skutečnosti jde jen o spekulativní hypotézu, kterou zastávají ti, kteří v ni věří, a jen na základě této víry. Naše potřeba dobra je tedy dána vírou, která ukládá určité způsoby chování jako mravní povinnost. Budoucí morálka, vycházející kromě jiného i z učení Nietzscheova, by však podle Guyaua měla být od těchto předsudků oproštěna. Budoucí mravnost nejenže už nebude opřena o Boha, ale nenahradí ji úplně ani víra v lidské svědomí jakožto varianty smyslu pro povinnost. Stejně jako Bůh, stanou se možná také morálka a víra věcmi, které budou

shledány neužitečnými, neboť pod nimi budou nalezena vodítka lidského chování, jež budou smysluplnější a hlubší. Člověk nejvíc naplňuje svou lidskost, když myslí, pochybuje, rozrušuje kontury předchozí víry. To je dlouhodobý trend, bytostná vlastnost člověka a náplň jeho dějin. „Pochybnost, toť hodnota myšlenky. Je tedy třeba, abychom ze sebe samých vyháněli slepou úctu k určitým principům, k jistým věrám; je zapotřebí všechno učinit otázkou, všechno zkoumat, pronikat: duch nesmí sklopit oči ani před tím, čemu se koří.“ (*J.-M. Guyau: Mravnost bez závaznosti a sankce, s. 77*) Tato nová morálka pochybnosti je podle Guyaua budoucností člověka – a Peroutka z ní mnohé převzal: uvěřil, že svět a život bez víry je možný.

Zájem o studium psychologie Peroutkovi zůstal na celý život a zdá se, že v pozdějších desetiletích jeho života, strávených v exilu, se dokonce dál prohluboval. Blíže o tom bude ještě pojednáno v kapitole o jeho vztahu k psychoanalýze.

## Předchůdci

Za svého největšího novinářského předchůdce Peroutka považoval Karla Havlíčka, zakladatele realistického, prakticky upotřebitelného psaní v českých novinách – Havlíček byl podle něj u nás první (a na dlouhou dobu také poslední), kdo učil, že psát se má tak, aby podle napsaného bylo možné jednat, a to i v oblasti tak složité, jakou je politika.

Havlíček představoval Peroutkovi celoživotní téma; nikdy se mu nestal vyřešeným problémem, nikdy mu nepřestal dodávat nové myšlenkové impulsy ani ho překvapovat. Zarážející bylo už to, že se (ostatně stejně jako Peroutka) nedal vyložit ze své doby. Zářil příliš silně. Byl to předčasně propuklý politický talent, který se objevil v době, kdy si český národ teprve začínal zvykat na to, že možná bude mít vlastní politiku. Velmi záhy, v pouhých pětadvaceti letech, byl Havlíček jako český veřejný představitel názorově hotov – i toto měl s Peroutkou do značné míry společné. Bylo tedy logické, že se k němu Peroutka začal utíkat jako k názorové autoritě, zvykl si však i bránit ho proti vykladačům, kteří si ho přizpůsobovali vlastním politickým potřebám. Věnoval mu za celý

svůj život desítky textů, z nichž asi nejdůležitější je jedna z jeho nejdelších novinářských úvah, text *Jaký byl Havlíček*, který vyšel v *Přítomnosti* na šest pokračování v srpnu a září 1931. Peroutka tam Havlíčka vyložil jako otce českého liberálního myšlení, pro kterého byl klíčový pojem lidské svobody, a také jako politického realistu, jinými slovy jako zastávce oportunistu všude tam, kde prý si to žádá „praktický politický instinkt“. Popřel, že by Havlíček byl názorovým radikálem, a tedy patronem dalších generací českých radikálů. Celý život viděl v Havlíčkovi zakladatele myšlenkové tradice, ze které vznikl československý stát a ve které se proto i on sám cítil povinen kráčet dál. „Havlíček, Božena Němcová, Neruda zemřeli, a my žijeme a my jsme nyní odpovědní. Masaryk složil do našich rukou určité dílo – dovedeme v něm pokračovat?“ psal v roce 1955. (*HI, box No. 6, F. P.: Co dělat v současné době, 1. 1. 1955*) Ještě na samém konci života, mezi posledními pořady, které připravoval pro vysílání *Rádia Svobodná Evropa*, se k Havlíčkovi vracel jako k člověku, který stál u zrodu správného způsobu vidění světa, kdy člověk, názorově pevný, dokáže své činy přizpůsobovat okolnostem a dát vždy přednost tomuto životu před strnulostí vlastně jakéhokoli předem určeného



myšlenkového dogmatu. „Někdy liberál, někdy konzervativec lépe vidí skutečnost. Od tohoto obrazu života někteří se odvracejí netrpělivě: je to příliš složité, a, mimo to, je to pro ně méněcenné. Oni cítí, že ušlechtilější a charakternější je věrně jít dopředu stále jedním směrem. Avšak pokud se složitosti týká, člověk je odsouzen žít v ní.“ Prostě – jak Havlíček říkal, a jak mu v tom často nebylo rozuměno – „vše přijde na okolnosti“.

Špičkoví představitelé české žurnalistiky se v dalším půstoletí vyskytovali většinou v prostředí liberálních novin, na prvním místě Národních listů, založených v roce 1861 Juliem Grégrem. Grégr sám byl představitelem tohoto silného proudu liberální žurnalistiky a přispěl k tomu, že novinářství v českých zemích začalo být chápáno jako služba politickým stranám, jež příslušné listy vydávaly. Sám měl pověst razantního muže, který sleduje-li určitý cíl, nezná skrupule, a jeho deník tento jeho povahový rys začal dost záhy kopírovat. Grégr vybudoval z Národních listů na půl století (až do roku 1918) nejvlivnější české noviny, zároveň však přispěl i ke vzniku samoučelně konfliktního způsobu psaní českých novin, který se projevoval při různých pražsko-vídeňských aférách, rukopisných sporech atd. a který českou

žurnalistiku – v protikladu k někdejšímu věcnému psaní Havlíčkovu – zatížil balastem emocionality.

Grégr sám platil za hlavního politického redaktora ve svých novinách, nevychoval si však nástupce, takže po jeho smrti tam zavládlo vakuum; Grégrův pokračovatel ve funkci představeného, dlouholetý šéfredaktor Národních listů Josef Anýž, sice platil za populárního a v národě známého člověka, zároveň však nepanovaly iluze o jeho duchovním obzoru: vědělo se, že nemluví žádnou cizí řečí, za celý život se z Čech nepodíval dál než do Vídně a veřejným tajemstvím bylo i to, že co Anýž v ranním vydání novin vydává za „mínění národa“, vymyslel předchozího večera u stolu někde v hospodě.

Ponurou atmosféru v české žurnalistice určovala bezvýchodná atmosféra v poměru česko-německém; z Prahy se daly poměry jenom kritizovat, ale nedaly se změnit, a tak nebylo divu, že to nepatrně lepší, co v českém novinářství vzniklo, se rodilo často v uctivé vzdálenosti od Prahy a Čech – a sice ve Vídni, kam nejprve Národní listy a později i další české deníky vysílaly své zástupce, aby odtamtud referovaly o dění v hlavním městě monarchie, u panovnického dvora nebo v říšské radě. Neslo to s sebou určitá

rizika, například závislost pro změnu na vídeňském stylu žurnalistického psaní, lehkém a povrchním, o kterém se mělo za to, že dokáže ledabylým přežvykováním zničit v podstatě jakoukoli myšlenku – ale byla období, kdy i to znamenalo v pařeníšti českých žurnálů pokrok.

Tak se jako vídeňský zpravodaj Národních listů stal v českém národě známým Gustav Eim. Působil v hlavním městě císařství od roku 1879 do roku 1897, kdy zemřel, ale ještě za první světové války se na něj běžně vzpomínalo jako na největšího českého novináře po Havlíčkovi. „Byl geniálním žurnalistou,“ tvrdil o něm Josef Svatopluk Machar, který ho osobně znal, sám ve Vídni dlouhá léta pobýval a stýkal se tam s Eimem „neděli co neděli“. „Neue Freie Presse (první vídeňský deník) byla jeho školou a nejmilejším listem. Uměl dělati podkopy, které vybuchly, když byl dávno od nich pryč; uměl sáhnouti okolo rohu ulice, žes viděl jen ruku a nevěděl, čím je; uměl zabaliti hořké věci v sladký obal; zakřídovati blamáž, vyčarovati z nuly milion.“ (*J. S. Machar: V poledne, s. 50-51*) Eskamotér – tak jak se mělo za to, že si má novinář patřící k malému národu počínat: nečisté chvaty, jež jsou běžným zápasníkům zakázány, smí outsider používat, neboť se má za to, že vlastně stále bojuje o svou existenci.

Eim, podle Karla Scheinpfluga „politický Paganini“, si však osvojil i bezobsažnou eleganci Neue Freie Presse a jeho vídeňské referáty, takto stylizované, se v Praze s chutí četly, pokud se tedy nezačalo zkoumat, zda uvnitř pod veškerou vnější elegancí něco zbývá.

Jak bylo vidět, mezi Havlíčkem a jeho „nástupcem“ ve skutečnosti bylo více rozdílů než podobností, shodovali se snad jenom v tom, že ve své době na české novinářské scéně neměli konkurenci. Havlíček byl člověkem osobnostně celistvým, kdežto Eim pravým opakem – pamětníci na něho vzpomínali jako na muže nervní a rozčilené konstituce, věčně šťvaného nejistotou, zda jsou s ním jeho představení v Praze spokojeni. Dokázal být mimořádně pracovitý, často dodával prý materiály i dvakrát denně, do ranního a večerního vydání novin, platil také za člověka sečtělého, což prý bylo dáno tím, že pro své nemocné nervy nemohl spát. Mnozí vystihovali složitosti Eimova charakteru prostě: nemocný člověk. Ale byl i tak reprezentantem české žurnalistiky, a vlastně i celých Čech ve Vídni. „Nepřišel člověk z Čech, který by se nebyl zastavil u Eima,“ napsal Machar, (*J. S. Machar: Třicet roků*, s. 92) kterého na Eimovi nejvíc překvapovala volnost, s níž zacházel se svou fantazií,

vymýšlel si do svých článků „citáty“ významných osobností, na něž se pak odvolával atd. „Díval jsem se často do jeho žurnalistické dílny a žasl nad tím oním. ‘Jo, bratře, pořádný žurnalista je také básníkem!’ smál se... A tento Gustav Eim, člověk chudák, nepříčetný a nezodpovědný, byl několik roků ředitelem české politiky ve Vídni.“ (*Tamtéž*, s. 151 a 155) Podle Antala Staška tvořila podstatu Eimových společenských úspěchů jeho schopnost seznamovat se snadno s lidmi. „Všechna jeho bytost ležela ve zraku a v sluchu. Díval se, poslouchal, sbíral. Celý jeho duševní život založen byl na smyslovém vnímání. Byl čirý empirista. Nic mu nebylo malicherné; všemu věnoval pozornost.“ Také Stašek však nakonec došel k závěru, že Eima, stejně jako mnoho Čechů před ním i po něm, pohltila „prokletá Vídeň“, prosáklá morálními svody, jimž prý ani brilantní novinář neodolal. (*A. Stašek: Vzpomínky*, s. 321 a 333)

Dobou svého vídeňského působení se s Eimem částečně překrýval další prominentní žurnalista z okruhu Národních listů Josef Penížek. Od roku 1880 až do konce první světové války působil jako vídeňský (v první řadě parlamentní) zpravodaj a komentátor, což v české žurnalistice znamenalo naprosto výlučnou pozici. Po vzniku republiky

přesídlil do Prahy a psal pro Národní noviny zpravodajství pro změnu z Národního shromáždění. Zajímal se o literaturu, hojně recenzoval hlavně české knižní nebo divadelní novinky, platil za uznávaného překladatele z ruštiny. Když však ve dvacátých letech postupně vydal tři díly svých pamětí, ukázalo se, co bylo zasvěceným známo už dávno – že jde o člověka spojeného s rakousko-uherskou minulostí a že do nové doby nedokáže vnést žádné důležité myšlenkové impulsy.

Pozoruhodné se zdá, že Peroutky se skoro v ničem netkl literární žurnalismus Nerudův – není aspoň nic známo o tom, že by se Peroutka někdy hlásil k Nerudovi jako ke svému předchůdci, ať v kladném či záporném smyslu. Jeho styl psaní a vůbec vnímání skutečnosti ovlivnila až takzvaná pokroková generace devadesátých let devatenáctého století a hlavně založení Masarykovy realistické strany, která s sebou v žurnalistice přinesla nový, podstatně kritičtější tón. A také nové povžadavky na autora, který má být v oboru, o kterém píše, nekonečně vzdělán (nejlepší je, když je tak jako Masaryk univerzitním profesorem), ale především musí být schopen nadhledu nad skutečností, kterou popisuje, a nepodléhat tradičnímu českému tónu naplněnému rozčarováním a frustrací.

Masarykovský novinář už neměl před skutečností unikat do rétoriky a idealistického snění, ale měl prostě realitu pojmenovávat, jaká je – neboť věřil, že to k nápravě věcí stačí, přesněji řečeno že je to činnost, bez níž se náprava věcí neobejde. Znamenalo to však také přijmout konečně i v českých novinách odpovědnost za vlastní názor – až dosud se totiž mělo za to, že patetické gesto učiněné před veřejností má „pro národ“ větší cenu než masarykovská „drobná práce“. Novinářské psaní se tím mělo vrátit zpět ke skutečnosti, tam, kde bylo kdysi, na začátku, za Havlíčka.

Realistické noviny, hlavně týdeník, později deník Čas se od ostatních tiskovin odlišovaly tím, že nevnímaly sebe sama jen jako „orgány“ politické strany. Čas, redigovaný Janem Herbenem, se od počátku profiloval jako list myšlenkově provokující až skandální; první skandál vyvolal hned při svém vzniku, kdy přinesl stať Huberta Gordona Schauera Naše dvě otázky, v níž autor položil otázku, zda všechno vlastenecké české snažení stálo a stojí zato a nebylo-li by pro Čechy účelnější splynout s Němci. Za hlavního představitele „realistické“ publicistiky však byl „logicky“ pokládán dlouholetý šéfredaktor Času Jan Herben; ve skutečnosti však ve straně působilo jen málo větších politikářů (a tedy

bytostných odpůrců nadstranického psaní), jako byl on. Velký a zapálený bojovník, patřící svou povahou spíš do devatenáctého než dvacátého století, vnímaný vždy spíš jako cizí (obyčejně Masarykova) odvozenina, a tedy člověk nemilovaný. Pro Šaldu byl Herben žurnalistický šmok, „nejdokonalejší a nejvyrovnanější česká nula: tak kulaťoučká, tak nafouklá, tak usměvavá, tak dokonale opojená svým velikým vnitřním obsahem až do velikášství“, (F. X. Šalda: Kritické projevy 9, s. 189-190) malý člověk s malou duší, šťastný a spokojený na svém místě, neboť na něm mohl rozvíjet své politické obchody s realistickou stranou. Pravda je, že psavý Herben v temperamentně komponovaných textech často zjednodušoval problémy nad únosnou míru – za katastrofální byl považován například způsob, jímž se zasloužil o eskalaci polemiky Pekař-Masaryk o „smysl českých dějin“, šťastné však nebylo ani jeho angažmá ve sporu rukopisném. Jít s Herbenem názorově bylo pro chladněji myslícího člověka většinou neúnosné; a tak se stávalo, že Herbenovo jméno často fungovalo jako jakýsi symbol přepjatých a myšlenkově primitivních novinářských postojů – což bylo o to trapnější, že Herben se evidentně vždy snažil sloužit „dobré věci“. „Nebyl člověk ideový, nýbrž jen a jen bystré oko a hbitá



ruka,“ napsal o něm, když zemřel, opět Šalda. (*F. X. Šalda: Šaldův Zápiseník 9, 1936/1937, s. 142*)

Kromě mnoha negativ se však Herben zapsal do dějin české žurnalistiky i tím, že přinejmenším jako organizátor byl vždycky u toho, když se Čas proměňoval z univerzitního a intelektuálního týdeníku v politický deník, určený sice opět nikoli lidovým vrstvám, ale inteligenci, leč usilující o věcný a srozumitelný výraz. „Jako Havlíček do jisté míry odváděl český život od politického romantismu na půdu reální, tak chtěli českou politiku své doby odvésti redaktoři Času na půdu střízlivé skutečnosti,“ napsal historik Zdeněk Tobolka. (*Z. V. Tobolka: Počátky politického realismu českého, in: Český liberalismus, s. 241*)

V letech před první světovou válkou byl Čas jakousi bílou vránou mezi českými deníky. Noviny v zemi obyčejně psaly česky nacionálně (protiněmecky), kdežto Čas se v národnostní otázce stavěl do neutrální pozice: žádal takové česko-německé uspořádání, které je pro český národ prospěšné, a pokud by bylo prospěšným spolužití s Němci v Rakousku-Uhersku, ať to tak zůstane. Dalšími součástmi „doktríny Času“ bylo, že šlo o deník protiklerikální, nesocialistický, hájící svobodomyšlné pozice. Pro tento svůj někdy až

liberální kurs (ale také pro Masarykovo angažmá v Hilsnerově aféře) bylo Času připisováno, že jde o židovský deník (podle staré české logiky, že liberalismus je prospěšný hlavně pro židy). Pravda byla, že Masaryk od vděčných českých židů na provoz časopisu získával peníze (tajil to), což sám o sobě ovšem nebyl důvod pro to, aby autoři Času psali do novin něco jiného, než co si mysleli. To byl případ i básníka a novináře Josefa Svatopluka Machara, vedle Masaryka ze všech autorů Času nejčastěji obviňovaného z filosemitismu. Machar se podobal předchůdcům Eimovi nebo Penížkovi tím, že i on před první světovou válkou spolupůřil „český výsadek“ ve Vídni; v hlavním městě monarchie prožil celkem tři desítky let a vrátil se domů právě včas, aby stačil v Praze prožít rozhodující události převratového roku 1918. I jemu život ve Vídni pomohl získat odstup a nadhled nad českým literárním i politickým životem a umožnil mu, podle rozšířeného dobového názoru, „být bezohledným jako nůž“. S Masarykem a jeho politikou pak prodělal četné peripetie, v osvobozené republice následoval prezidenta do vysokých státních funkcí, aby se nakonec, po nuceném odchodu z nich, přesunul do tábora prezidentových nepřátel; to však nic neměnilo na tom, že Peroutka