

Zdeněk Smolka

Od Machara k Seifertovi (O Zdeňku Pešatovi a poezii)

Přestože se první knižní publikace Zdeňka Pešata týkala Aloise Jiráska (PEŠAT 1954) a také v kolektivní publikaci *Česká literatura druhé poloviny 19. století* [KREJČÍ [ED.] 1954] se tento literární historik zabýval převážně historickou prózou, těžiště jeho zájmu leželo vždy v oblasti poezie. Jeho dílo rámuje dvě monografie věnované básníkům, Josefu Svatopluku Macharovi (PEŠAT 1959) a Jaroslavu Seifertovi (IDEM 1991), obě obklopené řadou dílčích studií, z nichž mnohé vycházely jako součást kolektivních prací, vznikajících vesměs na půdě Ústavu pro českou literaturu ČSAV, s nímž byl autor spjat po většinu své vědecké kariéry, ale také jako předmluvy či doslovy edic, jež Zdeněk Pešat připravoval, i při jiných příležitostech.

Přestože se Pešat věnoval všem složkám literární vědy, převažovala u něho literární historie. Má nesmazatelné zásluhy o *Lexikon české literatury* či tzv. akademické *Dějiny české literatury*. Při popisu minulých jevů vždy vycházel z jejich vřazení do historického kontextu. V článku „Časopis Květen a jeho hodnocení“ protestuje proti současným postupům při hodnocení tohoto časopisu, které neberou v úvahu dobu, v níž časopis vycházel, a srovnává je s hodnocením díla Franze Kafky, jak jej prezentovali zvláště někteří východoněmečtí odborníci na konferenci v Liblicích roku 1963. Na obou případech mu vadí jejich ahistoričnost, se kterou „se na tvůrčí práci přikládají měřítko, která nevyvěrají z nitra daného času, ale byla ex post vytvořena v jiné době a za jiných okolností a uplatňují se zpětně“ (PEŠAT 1993: 660). Jinou výtku, již takovým přístupům adresuje, je přikládání mimoestetických měřítek na literaturu, tedy to, že opomíjejí literaturu jako literaturu a hodnotí ji z hledisek politických a morálních. Dodejme k tomu ideologických. Toho byl sám Pešat vždy dalek, jakkoli se zvláště v jeho pracích z padesátých let objevují některé formulace poplatné tehdejšímu diskurzu; zřejmě zde však jde pouze o úlitbu bohům.

Nakolik byl Pešat fascinován poezií, je patrné i z obou jeho monografií. První má slovo básník přímo v názvu. Ostatní Macharova činnost, ať již žurnalistická, či prozaická, je zde pochopitelně zmiňována jen na okraji v těch případech, kdy umožní lépe ozřejmit Macharovu činnost básnickou. Monografie o Jaroslavu Seifertovi má širší záběr. Nalezneme v ní tudíž i kapitolku „Novinář“, která však v celku práce působí poněkud substandardně, hlavně jako úvod k pojednání o Seifertově publicistické poezii. Autorovy prózy se samostatně kapitoly nedočkaly. Zdá se zjevné, že si Pešat úmyslně vybíral osobnosti, jejichž největší význam tkvěl v oblasti poezie, a jejich zbylou činnost pak chápal jako doprovodnou. Nebylo v tom podcenění jiných druhů a žánrů, nýbrž jen výraz osobních preferencí.

Tematická šíře jeho prací je velká, nicméně v ní můžeme vystopovat dvě historická období, o něž měl eminentní zájem. Napovídají nám již obě zmíněné mo-

nografie. Prvním z nich jsou devadesátá léta devatenáctého století, období České moderny, kde pro Pešata klíčovou roli hrál Josef Svatopluk Machar, vedle něho bychom však mohli jmenovat také Stanislava K. Neumanna, Karla Hlaváčka či Petra Bezruče. Negativní a odmítavý vztah dává najevo vůči krajnímu dekadentnímu křídlu, reprezentovanému Arnoštem Procházkou a Jiřím Karáskem ze Lvovic. Od této generace se Pešat vždy vracel i v čase zpět, obzvláště k bezprostředně předcházející generaci ruchovsko-lumírovské, v menší míře i májovské.

Druhý okruh jeho oblíbených autorů nalezneme mezi avantgardou dvacátých let 20. století, zvláště v umělecké družině Devětsil. Je nepřehlédnutelné, jak Pešata fascinoval zvláště poetismus, jeho zdroje a proměny. Z konkrétních autorů se vedle Jaroslava Seiferta sluší jmenovat obzvláště Františka Halase, z mimopoetistických pak Josefa Horu. Tyto zdroje pak Zdeňka Pešata přivedly k válečné poezii, ke Skupině 42 a také ke Skupině Ra. Ke druhé z nich možná trochu překvapivě, neboť Pešatův vztah k surrealismu třicátých let byl spíše rezervovaný, i když u něho nenalezneme jeho přímé odsudky (těm se téměř vždy vyhýbal). Pešat si vybíral ke zkoumání takové jevy, které ho okouzlovaly coby estetické objekty. Fakt, že surrealismus obchází, tudíž svědčí o mnohém, navíc na Skupině Ra zdůrazňoval mimo jiné právě její odlišnost od surrealismu předválečného (viz PEŠAT 1998a).

Hodnota poezie je tedy pro něho na prvním místě, teprve když již dílo prokázalo svou životnost, stálo mu za rozbor a interpretaci. Zviditelněno je to například v macharovské monografii, kde se Pešat soustředí na rozbor básnickovy poezie zhruba do roku 1897, kdežto dalším dílům, která považuje za slabší, věnuje podstatně méně pozornosti.

V čem tedy nacházel Pešat hodnoty poezie? Odpověď na tuto otázku je potřeba rozdělit na několik částí. První část postuluje úzkou souvislost a provázanost poezie se skutečností, a to skutečností různého druhu. Jednou z možností je společenská a politická situace, obzvláště kritický postoj k ní, popřípadě povzbuzení ostatních spoluobčanů. Skutečnost však může být i intimní, například Seifertovu sbírku *Morový sloup* hodnotí Pešat pozitivně mimo jiné proto, že v její intimitě „záleží také její jedinečnost uprostřed přeideologizovaného světa literatury“ (IDEM 1991: 211). A konečně může jít o skutečnost zcela vnitřní, respektive o srážku skutečnosti vnitřní a vnější. Výše jsme konstatovali, kterých období a kterých autorů si Pešat obzvláště cenil, nyní můžeme doplnit, že všichni mají jednu společnou vlastnost, přinejmenším ve svých nejceněnějších dílech, a tou je právě vztah ke skutečnosti. Platí to pro Machara s jeho společenskou kritičností a útočností (byť třeba ve formě intimního deníku) i Seiferta s jeho sociálním zájmem, ovšem také vztahem k ženě, matce, dětství, Praze..., a samozřejmě pro poetiku Skupiny 42.¹

¹ „Nicméně, patřilo-li již k tradičním znakům českých básnických avantgard úzké sejetí se společenským děním, pak to platí i pro aktivitu Skupiny 42 jako celek. Její navázání co nejužšího kontaktu s všední tváří života se proto vynořovalo i později vždy tam, kde šlo o znovunalezení přímého,

Tam, kde se literatura od skutečnosti odpoutává, ztrácí na naléhavosti a nezářídka i na kvalitě. Proto Pešat odmítal ryze dekadentní tvorbu Karáskovu a teorii Procházkovu, která se programově vztahuje ke světu zřikala a dávala přednost oblasti fantazie a snu. Ale i při hodnocení děl jiných autorů Pešat často argumentuje právě vztahem díla k vnějšímu světu, popřípadě jím zdůvodňuje nižší kvalitu textů. Tak Macharova kniha *Životem zrazení* nedosahuje kvalit starší *Zde by měly kvést růže*, neboť „[...] básník v ní je zřetelně zaujat spíše pitoreskností námětů než snahou vyrovnat se s aktuálním životním problémem“ (IDEM 1959: 99–100). Nevyrovnanost díla Elišky Krásnohorské je dána neznalostí reality, kterou způsobila její nemoc. Proto z její tvorby nejlépe vyznívá sbírka *Ze Šumavy*, kterou ještě stihla navštívit a poznat z autopsie (viz IDEM 1956). Podobně Neumannův cyklus *Třešňový sníh* považuje Pešat za „výraz uměleckého hledání, [...] neboť Neumann se tu neinspiroje životem, který ho obklopuje, ale zprostředkovaně literaturou...“ (IDEM 1985b: 61).

Samotný úzký vztah ke skutečnosti je však pouze nutnou, nikoli postačující podmínkou pro existenci kvalitního díla. Ještě důležitější věcí je pravdivost, kterou může zaručit jen básníková osobnost. Když například Machar psal svůj historický cyklus, snaha po komplexnosti ho dostala do situace, kdy „básník pak je nucen zpracovávat nejen látky, jež jsou mu blízké, ale i ty vzdálenější, k nimž nedovede vždy najít bezprostřední tvůrčí vztah. Mnohé z takových veršů pak přestávají být plným výrazem básníkovy osobnosti“ (IDEM 1959: 111). Pravdivost, kterou Pešat vyžaduje po poezii, není tedy totožná s pravdou korespondenční, ale ani koherenční ve smyslu ekvivalence básnického výrazu s jakýmkoli ideologickým systémem, nýbrž s tím, zda básník nepokrytě vyjadřuje své postoje, zda otevřeně obnažuje i své pochyby. Jiným slovem bychom ji mohli pojmenovat upřímností; právě za ni chválí Pešat Františka Halase (viz IDEM 1963: 136), když sleduje jeho boj s uměleckým solipsismem.

Toto je však jen jedna část Pešatových postojů. Rozhodně bychom za ní neměli hledat zjednodušování poezie na nějakou publicistiku ve verších. Metodologický dědic pražského strukturalismu² si byl samozřejmě dobře vědomý, „že společenský vývoj sice podmiňuje vývoj umění a literatury, ale že je metodologicky zhořklé zkoumat tento vztah, aniž máme na zřeteli zákonitosti literární řady“ (IDEM 1998b: 8). Svým zdůrazňováním mimoliterárních kontextů protestoval proti ryzímu literárněteoretickému imanentismu, který trvá na metodologickém vyvázání literatury z mimoliterárních souvislostí, a tedy na omezení zkoumání pouze na ty její aspekty, které jsou jí vnitřní. Naopak sám sice nikdy neopomíjel literárnost literatury, dílo však zkoumal v jeho celku se

nezprostředkovaného vztahu ke skutečnosti. Právě proto je pro nás dnes tvorba Skupiny 42 něčím víc než pouhou kapitolou neodmyslitelného vývoje českého básnictví“ (PEŠAT 1990b: 29).

² Zdeněk Pešat nepatří k literárním teoretikům, o těchto otázkách pojednával spíše výjimečně. Nejen z jeho literárněhistorických průzkumů je však zřejmé, že je soustavně promyšlel. Při teoretických úvahách čerpal právě z pražského strukturalismu, někdy přejímal i jeho pochybné teze, například o intonaci jako organizujícím principu volného verše či rozlišení intonace větne a veršové.

všemi jak vnitřními, tak vnějšími vazbami. Svůj pohled na vztah mezi společenským děním a literaturou pregnantně ukázal ve studii „Mezi proletářskou poezií a poetismem“: „Životaschopnost určitých literárních proudů a směrů není bezprostředně závislá na okamžitých pohybech společnosti, pokud tyto pohyby nejsou spojeny se zásadními proměnami v struktuře společnosti. [...] Představuje-li vznik proletářské poezie narušení vnitřního vývoje poezie ve jménu služby společenskému dění, pak přechod této poezie k poetismu je výsledkem setkání vnějších společenských a vnitřních uměleckých tenzí, kdy síla vnějšího, vždy silnějšího, ale též krátkodobějšího tlaku pominula a umění se vrátilo ke svému nejvlastnějšímu vnitřnímu řádu“ (IDEM 2002: 502–504).

Vývoj literatury se mu pak jevil jako výslednice střetu tří základních faktorů: literatury, společnosti a osobnosti. Příkladem může být Pešatův poměr k české dekadenci. Jak již bylo zmíněno, stavěl se skepticky ke dílu jejích dvou čelných organizátorů, kladně však vnímal hodnoty, které přinášely verše Karla Hlaváčka a Stanislava K. Neumanna. Jejich setkání s *Moderní revue* pokládal pro jejich umělecký vývoj za pozitivní, neboť dekadentní poetika v dané chvíli souzněla s jejich vnitřním vývojem. Hlaváčkovy labilní a exkluzivní, groteskní i bizarní výjevy a vize tak plynou ze dvou zdrojů: spolupráce s *Moderní revue* a jeho chudoby a instinktivního proletářství (viz IDEM 1990a). Dekadence Hlaváčkovi přinesla možnost negovat vnitřní rozpornost, která plynula z jeho proletářství, komplikovaného vztahu k náboženství a příklonu k sokolství (viz IDEM 1974). Podobně druhý z jmenovaných autorů propaguje individualismus, neboť „Neumann v *Moderní revue* po zkušenostech, jimiž prošel, nalézal podněty v duchu vlastního živelného směřování“ (IDEM 1985a: 42). Oněmi zkušenostmi je míněno vězení po procesu s Omladinou a rozchod s jejími iluzorními demokratickými ideály.

Pešat měl ovšem cit i pro imanentní literární řady, byť pro něho nepředstavovaly hodnotu samu o sobě, nýbrž prostředek k vysvětlení komplexnějších jevů. Již jsme si všimli, z jakého důvodu hodnotil kladně poezii Skupiny 42. Podaným vysvětlením jsme však situaci značně zjednodušili. Pešat si totiž všímal i literárních podnětů a příčin, které ovlivnily její podobu, tehdejší krizové situace, vyčerpanosti umění a konce programů, stejně jako surrealistických východisek, návaznosti na analytickou poezii třicátých let (Halase, Holana), na Richarda Weinera, negativního a polemického vymezení vůči vlastní generaci a vlivu angloamerických básníků (viz IDEM 2000). Úvahy o krizovém stavu kultury ho přivedly i k novému hodnocení Nezvalova rozpuštění Surrealistické skupiny: „Tušení krizového stavu není ovšem monopolem mladých. Když pomíneme politické pohnutky, které vedly Vítězslava Nezvala k rozchodu se surrealismem a zejména s Teigem, zbude pravděpodobně právě tato předtucha, která přiměla básníka opustit svá dosavadní hlediska...“ (viz IDEM 2000: 431).

Formální stránce poezie se Pešat věnoval přece jen méně, byť ji neopomíjel. Vnímal ji vždy jako součást znakové povahy uměleckého díla, nikoli jako samostatnou entitu. Podobu verše a strukturu obraznosti hodnotil s ohledem na celek díla. Nevázil si kupříkladu samoúčelné formální virtuozity, která nesmě-

řovala k rozšíření obzoru básně, ve sbírce *Chrpy a města* Vítězslava Nezvala; těžiště této knihy hledal „v nastolení tehdy dosti ojedinělé problematiky lidského subjektu a jeho hodnotového systému“ (IDEM 1992: 93). Naopak, přestože uznával za jeden z hlavních přínosů symbolismu pro českou poezii zhudebnění verše, v případě Neumannova symbolismu uvítal jeho opuštění a přechod k verši rétorickému, neboť ten podtrhoval autorův útočný vztah k realitě.

Nyní snad můžeme přesněji zodpovědět otázku po tom, kde hledal Pešat hodnotnou poezii. Bylo to ve vzájemné koherenci a vyváženosti všech vztahů, které panují uvnitř díla, a těch, které dílo navazuje se svým okolím. Právě zde vzniká hodnota estetická, která je pro literaturu základní.

Ve své seifertovské monografii cituje Pešat dopis, jímž Seifert poděkoval Hampden Sydney College za udělení čestného doktorátu. Básník tam mimo jiné stanovuje místo poezii ve středu mezi nebem a zemí: „»Dost vysoko, aby se mohla dotýkat nebe, ale aby přitom mohla i tkvět ještě svými kořeny pevně v zemi [...]«“ (IDEM 1991: 228–229). Není se čemu divit, že svou druhou, vyzrálou monografií věnoval Pešat básníkovi, který měl na poezii stejný názor jako on sám.

Literatura

KREJČÍ, Karel (ed.)

1954 *Česká literatura druhé poloviny 19. století* (Praha: SPN)

PEŠAT, Zdeněk

1954 *Boj o Aloise Jiráska v zrcadle kritiky* (Praha: Československý spisovatel)

1956 „Předmluva“; in *Eliška Krásnohorská: Výbor z díla I. Básně a libreta*; ed. Jitka Křesálková a Zdeněk Pešat (Praha: SNKLHU), s. 5–19

1959 *J. S. Machar básník* (Praha: Nakladatelství Československé akademie věd)

1963 „František Halas“; in Jiří Opelík (ed.): *Jak číst poezii* (Praha: Československý spisovatel), s. 133–147

1974 „Protikladnost a jednota poezie Karla Hlaváčka“; *Česká literatura XXII*, č. 6, s. 472–491

1985a [1959] „Neumannova poezie z devadesátých let“; in idem: *Dialogy s poezií* (Praha: Československý spisovatel), s. 38–49

1985b [1965] „Ke Knize lesů, vod a strání“; *ibid.*, s. 50–62

1990a „Karel Hlaváček: Mstivá kantiléna“; in Miroslav Červenka, Vladimír Macura, Jaroslav Med a Zdeněk Pešat: *Slovník básnických knih. Díla české poezie od obrození do roku 1945* (Praha: Československý spisovatel), s. 161–163

1990b „Literatura Skupiny 42“; *Literární měsíčník XIX*, č. 1, s. 32–38 a č. 2, s. 4–29

1991 *Jaroslav Seifert* (Praha: Československý spisovatel)

1992 „Vítězslav Nezval: Chrpy a města“; in *Česká literatura 1945–1970* (Praha: SPN), s. 88–96

1993 „Časopis Květen a jeho hodnocení“; *Česká literatura XLI*, č. 6, s. 659–663

1998a [1988] „Ra literatura“; in idem: *Tři podoby literární vědy* (Praha: Torst), s. 98–109

1998b [1968] „K teorii a metodologii literárního vývoje“; in *ibid.*, s. 7–20

2000 „Literární Skupina 42“; in Zdeněk Pešat a Eva Petrová (edd.): *Skupina 42* (Brno: Atlantis), s. 430–450

2002 „Mezi proletářskou poezií a poetismem“; *Česká literatura L*, č. 5, s. 500–505

Rekonstrukce versus objektivita

Vidění svaté Brigity Švédské v překladu Tomáše ze Štítného. Ed. Pavlína Rychterová. Praha, Filosofia 2009. 432 stran.

Je s podivem, že ani rok po vydání štítenských *Vidění svaté Brigity Švédské* se této edici staročeské památky nedostalo kritické pozornosti literární vědy a historie. Naše recenze se zabývá volbou optimální metody pro vydání kritické edice středověkého literárního díla.

Editorka Pavlína Rychterová, působící na univerzitě ve Vídni (jejím vědeckým zaměřením je především středověká mystika a dějiny zbožnosti) a jako vědecká pracovnice v Centru mediévistických studií AV ČR, se dlouhodobě zabývá tvorbou Tomáše ze Štítného a ženskou středověkou mystikou. Obě pole svého zájmu propojila v bádání nad staročeským překladem *Vidění*; výsledná práce tak není čistě literárněhistorická (srov. též autorčinu monografii *Die Offenbarungen der heiligen Birgitta von Schweden*, Köln/Weimar/Wien 2004).

Editorská práce při rekonstrukci archetypu štítenských *Vidění* se musela vyrovnat s následujícími problémy a otázkami: který z rukopisů zvolit jako výchozí, pokud ani jeden z rukopisů není celistvý, do jaké míry reflektovat různosti a zda je užitečné rekonstruovat původní podobu štítenského textu. Pavlína Rychterová zvolila pro svou kritickou edici v českém prostředí neobvyklé řešení. Jak naznačuje již v Úvodní poznámce, rozhodla se totiž rekonstruovat autorské pojetí celého textu, k němuž se snad dobrala filiací dochovaných rukopisů. Jedná se o náročný, problematický a netradiční postup, jehož užití a výsledky se pokusím nastínit v širším kontextu.

Podobná metoda je známa např. z kritické edice *Zlaté legendy* (*Legenda aurea*) Giovannioho Paola Maggionioho z roku 1998. Maggioni se rovněž na základě filiace a použití nejstarších dochovaných rukopisů *Zlaté legendy* rozhodl pro rekonstrukci domnělého původního textu, jak jej zamýšlel bl. Jakub de Voragine. Maggionioho práce byla ale oproti práci Pavlíně Rychterové usnadněna ve dvou aspektech: jednak měl k dispozici rukopisy, které vznikly téměř okamžitě po dopsání *Zlaté legendy* (*Legenda aurea* byla pravděpodobně dokončena roku 1260, nejstarší dochovaný rukopis, který Maggioni uvádí, byl sepsán v Bologni mezi lety 1272–1276), a jednak vydával dílo, které bylo již od počátku považováno za kanonické, posvátné, a jakékoli změny se týkaly „pouze“ roviny jazykové, nikoli literární. Různosti tak reflektují především středolatinou morfologií a Maggioni tak archetypální verzi rekonstruoval se značnou pravděpodobností.

Editorka Brigitiných *Vidění* měla k dispozici jen opisy od předpokládaného dokončení časově vzdálenější: *Vidění* vznikla v devadesátých letech 14. století, nejstarší opis kratší verze je datován do roku 1419, delší verze z poloviny 15. století. Rychterová uvádí dva rukopisy delší verze a tři rukopisy kratší verze.