

avantgarda  
máchů kterak  
židé mučili  
boží tělo petr  
voit literární  
druhá republi-  
kamédia holan

# česká literatura

1.2012

totalita šede-  
sátá léta státní  
maturita utopie

## Studie

- <sup>3</sup> Zuzana Malá „Nemělo to obličeje. Byla to věc.“ K napětí mezi člověkem a věcmi v prozaické tvorbě české avantgardy počátku 20. let  
<sup>28</sup> Dalibor Tureček Máchova báseň Čech

## Prameny

- <sup>55</sup> Daniel Soukup Kterak Židé mučili Boží tělo – edice a komentář

## Rozhovor

- <sup>71</sup> Udržet pravý okraj stránkové sazby. Rozhovor s Petrem Voitem

## Rozhledy

- <sup>91</sup> Jan Wiendl Literární „druhá republika“

## Recenze

- <sup>103</sup> Lars Elleström (ed.): Media borders, multimodality and intermediality; Marina Grishakova – Marie-Laure Ryan (edd.): Intermediality and Storytelling (Alice Jedličková)  
<sup>109</sup> Michal Charypar: Máchovské interpretace (Martin Hrdina)  
<sup>114</sup> Dušan Prokop: Kniha o Máchově Máji (Dalibor Dobiáš)  
<sup>118</sup> Vladimír Křivánek: Vladimír Holan básník (Xavier Galmiche)  
<sup>121</sup> Vladimír Just: Divadlo v totalitním systému (Pavel Janoušek)  
<sup>128</sup> Robert Ibrahim a kol.: Interpretace textů (nejen) ke státní maturitě (Michal Charypar – Michal Homolka)  
<sup>132</sup> Jan Mervart: Naděje a iluze. Čeští a slovenští spisovatelé v reformním hnutí šedesátých let (Kateřina Piorecká)  
<sup>138</sup> Jan Mervart: Naděje a iluze. Čeští a slovenští spisovatelé v reformním hnutí šedesátých let (Vladimír Barborík)

## Kronika a glosy

- <sup>146</sup> Ondřej Sládek Konference o divadelním strukturalismu v Brně  
<sup>149</sup> Lucie Peisertová, Pavel Kořínek Bude ako nebolo. Podoby utopického žánru (zpráva z konference)  
<sup>151</sup> Jaroslav Med Za Mojzírem Trávníčkem  
<sup>152</sup> Informatorium  
<sup>158</sup> Autoři čísla

ISSN 0009-0468



9 770009 046002

## Studie

- <sup>3</sup> Zuzana Malá „Nemělo to obličeje. Byla to věc.“ K napětí mezi člověkem a věcmi v prozaické tvorbě české avantgardy počátku 20. let  
<sup>28</sup> Dalibor Tureček Máchova báseň Čech

## Prameny

- <sup>55</sup> Daniel Soukup Kterak Židé mučili Boží tělo – edice a komentář

## Rozhovor

- <sup>71</sup> Udržet pravý okraj stránkové sazby. Rozhovor s Petrem Voitem

## Rozhledy

- <sup>91</sup> Jan Wiendl Literární „druhá republika“

## Recenze

- <sup>103</sup> Lars Elleström (ed.): Media borders, multimodality and intermediality; Marina Grishakova – Marie-Laure Ryan (edd.): Intermediality and Storytelling (Alice Jedličková)  
<sup>109</sup> Michal Charypar: Máchovské interpretace (Martin Hrdina)  
<sup>114</sup> Dušan Prokop: Kniha o Máchově Máji (Dalibor Dobiáš)  
<sup>118</sup> Vladimír Křivánek: Vladimír Holan básník (Xavier Galmiche)  
<sup>121</sup> Vladimír Just: Divadlo v totalitním systému (Pavel Janoušek)  
<sup>128</sup> Robert Ibrahim a kol.: Interpretace textů (nejen) ke státní maturitě (Michal Charypar – Michal Homolka)  
<sup>132</sup> Jan Mervart: Naděje a iluze. Čeští a slovenští spisovatelé v reformním hnutí šedesátých let (Kateřina Piorecká)  
<sup>138</sup> Jan Mervart: Naděje a iluze. Čeští a slovenští spisovatelé v reformním hnutí šedesátých let (Vladimír Barborík)

## Kronika a glosy

- <sup>146</sup> Ondřej Sládek Konference o divadelním strukturalismu v Brně  
<sup>149</sup> Lucie Peisertová, Pavel Kořínek Bude ako nebolo. Podoby utopického žánru (zpráva z konference)  
<sup>151</sup> Jaroslav Med Za Mojzírem Trávníčkem  
<sup>152</sup> Informatorium  
<sup>158</sup> Autoři čísla

česká literatura 2.2012

stoilov fuks  
legendy ódy  
svatý václav  
jan kozák  
škvorecký  
médiá kritika

česká 2.2012  
literatura

e-knihy hraba-  
lova libeň aluze  
čtyřicátá léta  
scénář žánr

ISSN 0009-0468



9 770009 046002

alouis jirásek  
literatura  
střední doby  
lexikon deml  
česká knihnice

# česká literatura

3.2012

slovenský ráj  
intertextualita  
swift chabon  
homosexualita  
páral viewegh

## Studie

- <sup>3</sup> Zuzana Malá „Nemělo to obličej. Byla to věc.“ K napětí mezi člověkem a věcmi v prozaické tvorbě české avantgardy počátku 20. let  
<sup>28</sup> Dalibor Tureček Máchova báseň Čech

## Prameny

- <sup>55</sup> Daniel Soukup Kterak Židé mučili Boží tělo – edice a komentář

## Rozhovor

- <sup>71</sup> Udržet pravý okraj stránkové sazby. Rozhovor s Petrem Voitem

## Rozhledy

- <sup>91</sup> Jan Wiendl Literární „druhá republika“

## Recenze

- <sup>103</sup> Lars Elleström (ed.): Media borders, multimodality and intermediality; Marina Grishakova – Marie-Laure Ryan (edd.): Intermediality and Storytelling (Alice Jedličková)  
<sup>109</sup> Michal Charypar: Máchovské interpretace (Martin Hrdina)  
<sup>114</sup> Dušan Prokop: Kniha o Máchově Máji (Dalibor Dobiáš)  
<sup>118</sup> Vladimír Křivánek: Vladimír Holan básník (Xavier Galmiche)  
<sup>121</sup> Vladimír Just: Divadlo v totalitním systému (Pavel Janoušek)  
<sup>128</sup> Robert Ibrahim a kol.: Interpretace textů (nejen) ke státní maturitě (Michal Charypar – Michal Homolka)  
<sup>132</sup> Jan Mervart: Naděje a iluze. Čeští a slovenští spisovatelé v reformním hnutí šedesátých let (Kateřina Piorecká)  
<sup>138</sup> Jan Mervart: Naděje a iluze. Čeští a slovenští spisovatelé v reformním hnutí šedesátých let (Vladimír Barborík)

## Kronika a glosy

- <sup>146</sup> Ondřej Sládek Konference o divadelním strukturalismu v Brně  
<sup>149</sup> Lucie Peisertová, Pavel Kořínek Bude ako nebolo. Podoby utopického žánru (zpráva z konference)  
<sup>151</sup> Jaroslav Med Za Mojzírem Trávníčkem  
<sup>152</sup> Informatorium  
<sup>158</sup> Autoři čísla

ISSN 0009-0468



9 770009 046002

ruch a lumír  
surrealismus  
autorské čtení  
mukařovský

# česká literatura

4.2012

křest svatého  
vladimíra král  
lávra a král vá-  
vra adaptace  
felix vodička  
konference

česká literatura 4.2012

## Studie

- <sup>3</sup> Zuzana Malá „Nemělo to obličeje. Byla to věc.“ K napětí mezi člověkem a věcmi v prozaické tvorbě české avantgardy počátku 20. let  
<sup>28</sup> Dalibor Tureček Máchova báseň Čech

## Prameny

- <sup>55</sup> Daniel Soukup Kterak Židé mučili Boží tělo – edice a komentář

## Rozhovor

- <sup>71</sup> Udržet pravý okraj stránkové sazby. Rozhovor s Petrem Voitem

## Rozhledy

- <sup>91</sup> Jan Wiendl Literární „druhá republika“

## Recenze

- <sup>103</sup> Lars Elleström (ed.): Media borders, multimodality and intermediality; Marina Grishakova – Marie-Laure Ryan (edd.): Intermediality and Storytelling (Alice Jedličková)  
<sup>109</sup> Michal Charypar: Máchovské interpretace (Martin Hrdina)  
<sup>114</sup> Dušan Prokop: Kniha o Máchově Máji (Dalibor Dobiáš)  
<sup>118</sup> Vladimír Křivánek: Vladimír Holan básník (Xavier Galmiche)  
<sup>121</sup> Vladimír Just: Divadlo v totalitním systému (Pavel Janoušek)  
<sup>128</sup> Robert Ibrahim a kol.: Interpretace textů (nejen) ke státní maturitě (Michal Charypar – Michal Homolka)  
<sup>132</sup> Jan Mervart: Naděje a iluze. Čeští a slovenští spisovatelé v reformním hnutí šedesátých let (Kateřina Piorecká)  
<sup>138</sup> Jan Mervart: Naděje a iluze. Čeští a slovenští spisovatelé v reformním hnutí šedesátých let (Vladimír Barborík)

## Kronika a glosy

- <sup>146</sup> Ondřej Sládek Konference o divadelním strukturalismu v Brně  
<sup>149</sup> Lucie Peisertová, Pavel Kořínek Bude ako nebolo. Podoby utopického žánru (zpráva z konference)  
<sup>151</sup> Jaroslav Med Za Mojmiřem Trávníčkem

- <sup>152</sup> Informatorium  
<sup>158</sup> Autoři čísla

ISSN 0009-0468



9 770009 046002

macura balajka  
homiletika  
j. a. komenský

# česká literatura

5.2012

havlovy spisy  
literární časopisy  
grafomanie  
triviální literatura  
berková  
esej divadelní  
texty lustig

česká literatura 5.2012

## Studie

- <sup>3</sup> Zuzana Malá „Nemělo to obličeje. Byla to věc.“ K napětí mezi člověkem a věcmi v prozaické tvorbě české avantgardy počátku 20. let  
<sup>28</sup> Dalibor Tureček Máchova báseň Čech

## Prameny

- <sup>55</sup> Daniel Soukup Kterak Židé mučili Boží tělo – edice a komentář

## Rozhovor

- <sup>71</sup> Udržet pravý okraj stránkové sazby. Rozhovor s Petrem Voitem

## Rozhledy

- <sup>91</sup> Jan Wiendl Literární „druhá republika“

## Recenze

- <sup>103</sup> Lars Elleström (ed.): Media borders, multimodality and intermediality; Marina Grishakova – Marie-Laure Ryan (edd.): Intermediality and Storytelling (Alice Jedličková)  
<sup>109</sup> Michal Charypar: Máchovské interpretace (Martin Hrdina)  
<sup>114</sup> Dušan Prokop: Kniha o Máchově Máji (Dalibor Dobiáš)  
<sup>118</sup> Vladimír Křivánek: Vladimír Holan básník (Xavier Galmiche)  
<sup>121</sup> Vladimír Just: Divadlo v totalitním systému (Pavel Janoušek)  
<sup>128</sup> Robert Ibrahim a kol.: Interpretace textů (nejen) ke státní maturitě (Michal Charypar – Michal Homolka)  
<sup>132</sup> Jan Mervart: Naděje a iluze. Čeští a slovenští spisovatelé v reformním hnutí šedesátých let (Kateřina Piorecká)  
<sup>138</sup> Jan Mervart: Naděje a iluze. Čeští a slovenští spisovatelé v reformním hnutí šedesátých let (Vladimír Barborík)

## Kronika a glosy

- <sup>146</sup> Ondřej Sládek Konference o divadelním strukturalismu v Brně  
<sup>149</sup> Lucie Peisertová, Pavel Kořínek Bude ako nebolo. Podoby utopického žánru (zpráva z konference)  
<sup>151</sup> Jaroslav Med Za Mojmiřem Trávníčkem

- <sup>152</sup> Informatorium  
<sup>158</sup> Autoři čísla

ISSN 0009-0468



9 770009 046002

frýd země dob-  
rá země česká

# česká literatura

6.2012

poezie všedního  
dne orten černý  
opera frantova  
práva bachtin  
kolár překlady  
shakespeara  
daktyl trochej  
poezie folkloru

6.2012  
česká literatura

## Studie

- <sup>3</sup> Zuzana Malá „Nemělo to obličeje. Byla to věc.“ K napětí mezi člověkem a věcmi v prozaické tvorbě české avantgardy počátku 20. let  
<sup>28</sup> Dalibor Tureček Máchova báseň Čech

## Prameny

- <sup>55</sup> Daniel Soukup Kterak Židé mučili Boží tělo – edice a komentář

## Rozhovor

- <sup>71</sup> Udržet pravý okraj stránkové sazby. Rozhovor s Petrem Voitem

## Rozhledy

- <sup>91</sup> Jan Wiendl Literární „druhá republika“

## Recenze

- <sup>103</sup> Lars Elleström (ed.): Media borders, multimodality and intermediality; Marina Grishakova – Marie-Laure Ryan (edd.): Intermediality and Storytelling (Alice Jedličková)  
<sup>109</sup> Michal Charypar: Máchovské interpretace (Martin Hrdina)  
<sup>114</sup> Dušan Prokop: Kniha o Máchově Máji (Dalibor Dobiáš)  
<sup>118</sup> Vladimír Křivánek: Vladimír Holan básník (Xavier Galmiche)  
<sup>121</sup> Vladimír Just: Divadlo v totalitním systému (Pavel Janoušek)  
<sup>128</sup> Robert Ibrahim a kol.: Interpretace textů (nejen) ke státní maturitě (Michal Charypar – Michal Homolka)  
<sup>132</sup> Jan Mervart: Naděje a iluze. Čeští a slovenští spisovatelé v reformním hnutí šedesátých let (Kateřina Piorecká)  
<sup>138</sup> Jan Mervart: Naděje a iluze. Čeští a slovenští spisovatelé v reformním hnutí šedesátých let (Vladimír Barborík)

## Kronika a glosy

- <sup>146</sup> Ondřej Sládek Konference o divadelním strukturalismu v Brně  
<sup>149</sup> Lucie Peisertová, Pavel Kořínek Bude ako nebolo. Podoby utopického žánru (zpráva z konference)  
<sup>151</sup> Jaroslav Med Za Mojmiřem Trávníčkem  
<sup>152</sup> Informatorium  
<sup>158</sup> Autoři čísla

ISSN 0009-0468



9 770009 046002

studie  
prameny  
rozhovor  
rozhledy

## **Studie**

- <sup>3</sup> Zuzana Malá  
„Nemělo to obličej. Byla to věc.“ K napětí mezi člověkem a věcmi  
v prozaické tvorbě české avantgardy počátku 20. let
- <sup>28</sup> Dalibor Tureček  
Máchova báseň *Čech*

## **Prameny**

- <sup>55</sup> Daniel Soukup  
Kterak Židé mučili Boží tělo – edice a komentář

## **Rozhovor**

- <sup>71</sup> Udržet pravý okraj stránkové sazby  
Rozhovor s Petrem Voitem

## **Rozhledy**

- <sup>91</sup> Jan Wiendl  
Literární „druhá republika“



**„Nemělo to obličej.  
Byla to věc.“ K napětí mezi  
člověkem a věcmi v prozaické  
tvorbě české avantgardy  
počátku 20. let**

ZUZANA MALÁ

Život je jenom velké přicházení věcí.

Věci přijdou a věci odejdou a člověk je to, co stojí mezi nimi.

Jiří Wolker: *Sestra*

Svět je němý a studený. Nic nespojuje věci a lidi.

Miloslav Nohejl: *Manželka*

„Nevěstka-ulice prožívala v sobě tajemný přerod, který se měl možná v nejbližší chvíli projevit strašnou křechí. A tu se zdálo, že pak se uzavře a rozdrtí mezi svými koleny vše živé a krví naplněné, že ta krev vysoko vystříkne, až slunce zabarví, a veliký krvavý stín padne na celé město,“ píše Bartoš Vlček v povídce *Ulice* z roku 1921, kterou o čtyři roky později v souboru svých raných poválečných próz nazvaných *Marný zápas* vřadil do oddílu příznačně nazvaného *Balady o věcech i člověku* (VLČEK 1925: 12). Vlčkova antropomorfizace věcí (a prostorů), které se mohou stát hlavními hrdiny příběhů či přímými partnery postav v dialogu, nebyla v dobové próze nikterak ojedinělá. Naopak, v kontextu české avantgardní poetiky počátku dvacátých let se personifikace neživých či abstraktních entit stala přirozenou součástí prozaické (i básnické) produkce a avantgarda tak navázala na poetiku moderny, například na Neumannovy *Zpěvy drátů*.<sup>1</sup> Zvýšená personifikace poválečného umění se stala rovněž předmětem dobové kritické reflexe.

Například básník a prozaik František Kropáč ve *Sborníku literární skupiny* v roce 1923 považuje za přirozené „imputování“ lidských vlastností do věcí: „odševňujeme – anebo lépe produševňujeme předměty, uprostřed nichž žijeme. Styk člověka s hmotou je vždy produševněním hmoty“ (KROPÁČ 1923: 76). Jen o rok poz-

<sup>1</sup> Zvýšená frekvence antropomorfizace věcí je přirozenou součástí moderní literatury. Česká poválečná avantgarda, byť v teoriích negativně naladěná proti minulosti a tradici, v umělecké tvorbě aktualizuje jistý výběr z tradice a hlásí se tak k širšímu evropskému diskurzu, v němž se v této době pozornost k neživým věcem významně zvyšuje. Pro mnoho uměleckých textů dané doby zobrazení dynamizovaných věcí představuje důležitý způsob vyjádření úzkosti člověka v moderním světě, jak dokazují například romány Alfreda Döblina, Franze Werfla a mnohých dalších. V následujícím textu se však omezíme pouze na kontext české avantgardy.

ději si prozaik a literární kritik A. C. Nor v pohledu na prozaická díla prvních poválečných let všiml zvláštního způsobu vyjadřování mladé prozaické generace, které neváhá označit doslova za „nové vyznání“. Zásadním novem se podle něho stala tzv. formální metoda funkčně transplantační, na jejímž základě autor přenáší vlastnosti člověka na zvíře či věc a naopak (NOR 1925: 270).<sup>2</sup>

Personifikace či antropomorfizace věcí odkazuje nejenom na souvislost avantgardy se symbolickou modernou, ale stává se rovněž jedním z motivů dokazující souvislost poetiky expresionismu s utopickým avantgardismem. Nejenom na tyto fenomény zaměřili svou pozornost současní badatelé a v souvislosti s nejrůznějšími tématy se jí věnovali například Ingeborg FIALOVÁ-FÜRSTOVÁ (2000), Daniela HODROVÁ (2001), Veronika BROUČKOVÁ (2009) a především Vladimír PAPOUŠEK (2007), jejichž studie tvoří výkladový rámec následujících úvah.

Jakkoli je české umělecké avantgardě věnován velký počet publikací, detailní historická analýza prozaické produkce rané poválečné české avantgardy v jejím celku dosud chybí. Následující příspěvek si klade za cíl na konkrétním materiálu detailně zmapovat jeden z mnoha fenoménů avantgardní prózy, výše naznačené poválečné „uhranutí“ neživým světem, napětí mezi věcmi a postavou, mnohdy doprovázené pocity úzkosti z nadvlády hmoty. Pokusíme se historicky zdokumentovat zastřenou hranici mezi živým a neživým, kterou lze vnímat jako umělecký dokument problematizované hranice mezi objektem a subjektem a jako doprovodný proces tzv. krize moderní individuality, reflektované v dobových teoretických textech.<sup>3</sup>

Básníci i prozaici poválečné společnosti vtiskli atributy lidství původně neživým materiím, které mnohdy přebíraly roli autonomního subjektu. Je proto legitimní položit si otázku, jak se tato obživlá hmota projevovala a jaké jsou ontologicko-noetické aspekty vztahu personifikované věci a postavy.

## ČESKÁ POVÁLEČNÁ AVANTGARDA

V úvodu je nutné historicky ukotvit a přesně vymezit pojem *avantgardy* a vztah českých avantgardních skupin, na jejichž tvorbu se zde primárně zaměříme. Za avantgardní v následujícím textu považujeme autory, pro něž se fenomén skupinovitosti, odmítnutí tradice a pokus o vybudování nového lepšího

---

<sup>2</sup> K tomuto článku se A. C. Nor znovu vyjadřuje ve svých rozsáhlých pamětech *Život nebyl sen 1* (NOR 1994). Vrací se k prozkoumání tvárného přínosu mladé generace oproti předchozí generaci čapkovské a zdůrazňuje především vyslovené uznání Františka Götze nad tím, jak rychle se autor zorientoval v materiálu přítomné studie.

<sup>3</sup> František Götz jako jeden z důvodů fatálního rozložení a rozpadu individuality uvádí to, že se individualita zařazuje svou bezmocností do kategorie věcí: „Depersonalizace – poslední stupeň rozkladu – zabíjí člověka; dělá z něho pasivní věc; je v ní nehlubší stupeň dnešní dekadence“ (Götz 1930: 88).

světa a nového člověka na základě jasně vymezeného utopicko-revolučního programu staly sjednocujícími rysy v uvažování o umění a o světě.<sup>4</sup> Časově vznik této fáze české avantgardy klademe do souvislosti se založením skupin Devětsilu (1920) a Literární skupiny (1921), které se postupně vyprofilovaly jako hnutí konkurenční, jež odlišoval zejména postoj k marxismu a k expresionismu.<sup>5</sup>

Ideová východiska spolků, která se dotýkala postavení člověka v moderním umění i světě, byla však zhruba do roku 1923, kdy se Devětsil jednoznačně otevřel poetismu, velmi blízká. Odhlédneme-li od teoretické praxe těchto skupin a zaměříme-li se výhradně na obraz člověka v umělecké próze, naše dosavadní zkoumání modelů zobrazení postavy, provedené napříč skupinami, prokázalo opakující se rejstřík podobných motivů či témat, na jejichž základě je možné konkrétněji formulovat obraz člověka v poválečné době.<sup>6</sup>

Období mezi lety 1919–1922 bývá tradičně označováno jako tzv. proletářská fáze české avantgardy, a to především na základě programů (jejichž zkoumáním se dobové literární pole vyjevuje ovšem pouze fragmentárně) a na v té době produktivnější poezii, která rychleji a formálně snadněji reagovala na programové požadavky skupin. Upřeme-li pozornost na opomíjenou prózu a na žánr povídky dosti produktivní v období dvacátých let, je možné, že níže zachycený repertoár vztahů člověka a věcí odhalí rovněž v tzv. proletářské fázi významné

<sup>4</sup> Teoretické koncepty avantgardy a avantgarda jako taková jsou předmětem stovek publikací. Pro potřeby této studie vycházíme z přehledné a jasně koncipované charakteristiky pojmu *avantgarda* v textu Jiřího Stromšíka „Recepce evropské moderny v české avantgardě“ (STROMŠÍK 2002). Za specifické rysy avantgardismu považuje následující: předvoj, revolučnost, víra v pokrok, obrat k primitivnímu umění, překročení hranice umění v pokusu o novou společnost a nového člověka, umění vzešlé z akce, kolektivismus v hnutí s výslovně formulovaným programem, intermedialita, internacionalismus a snaha přizpůsobit se zmasovělé společnosti.

<sup>5</sup> Vědomě zde odhlížíme od sporu o expresionismus, který se odehrál především mezi Karlem Teigem a Františkem Götzem (a Bedřichem Václavkem) (k tomu srov. především studie Jiřího Brabce [BRABEC 2004] a Jana Wiendla [WIENDL 2007]). Pohlédneme-li na české avantgardní skupiny z hlediska postoje k subjektu, mají k sobě obě skupiny v prvních letech svého vzniku stále velmi blízko; s vědomím jistého zjednodušení lze tvrdit, že umělci obou skupin usilovali o přirozený obrat k lidství v kontextech sociálního humanismu a že proletářské východisko v pohledu na svět (nikoli ovšem východisko marxistické) bylo v prvních letech akceptované v obou táborech.

<sup>6</sup> V tomto textu vědomě nahlížíme na rané prózy Literární skupiny a Devětsilu jako na jeden celek, byť nehomogenní a v detailech přirozeně odlišný. Opíráme se o závěry našich předchozích zkoumání modelového zobrazení postavy v rané prozaické produkci z let 1919–1923, které ukázalo několik totožných a opakovaně se navracejících fenoménů výrazně se spolupodílejících na výstavbě a funkci postavy. V próze tohoto období lze vysledovat mimo výrazné míry personifikace, kterou se zabývá tato studie, rovněž absenci pojmenování postav, vystupující hromadný agens děje (zástup či dav jednajících jako postava), postavy cizinců, postavy bez těla či s deformovaným tělem (tělo jako obtěžující prvek existence), či postavy smutných samotářů. Na základě detailní textové analýzy můžeme tvrdit, že avantgarda ve své prozaické tvorbě akcentuje gesta úzkosti, odcizení a osamocení, které programově potlačuje či upozaduje ve svých teoriích a manifestech zdůrazňujících kolektivní ideologii.

projevy jisté existenciální nejistoty nezávisle na bojových doktrínách a ostentativně prosazovaném avantgardním optimismu.<sup>7</sup>

V analyzované prozaické produkci klademe do jednoho interpretačního rámce umělce stvrzené autoritou kánonu společně se jmény autorů, kteří zůstali na okraji pozornosti literárněvědné bohemistiky.<sup>8</sup> Vycházíme z předpokladu, že proměnou strategie čtení poválečné avantgardy, nasvícením hlubšího a skrytějšího, dobově méně závažného prozaického proudu lze nabídnout takový výklad české avantgardy, jenž se neocitá v přímém rozporu s kanonickými interpretacemi tohoto období, ale může fungovat jako poněkud odlišné „dořeknutí“ výpovědi o české avantgardě.

### POSTAVA A VĚC V AVANTGARDNÍ PRÓZE

Proměna postavení moderního člověka ve filozoficko-historickém diskurzu rané poválečné avantgardy<sup>9</sup> byla tematizovaná nejenom v modelech zobrazení postavy v dobové prozaické tvorbě, ale pro avantgardu zcela přirozeně rovněž ve výtvarné produkci a v obrazovém doprovodu knižních publikací. Podobně jako se zabstraktnovala a zmechanizovala postava v próze, objevovalo se nekonkrétní zobrazení figur rovněž ve výtvarném doprovodu knih.<sup>10</sup>

<sup>7</sup> Revolučně-sociální étos je v prozaické tvorbě avantgardních autorů problematictější a postavy často prožívají složitý vztah ke společnosti, ale i k sobě samým. Cílem úvah o prozaické tvorbě je snaha podat odlišný obraz prvních poválečných let české avantgardy na základě málo interpretovaných či neznámých textů, zproblematizovat kanonický výklad tzv. „proletářského období“ a poukázat na fakt, že problém subjektu v avantgardě je jedním z možných interpretačních klíčů k tomuto období.

<sup>8</sup> Tato studie je sondou do prozaické produkce avantgardy. Je důležité připomenout, že fenomény zde zmíněné jsou ve větší či menší míře obsaženy prakticky v každém díle vznikajícím v prvních poválečných letech, ve kterých avantgarda, jak jsme již upozornili v úvodu, navazovala na postupy moderny. Antropomorfizace věcí se stala spíše dobovým územ než šokujícím rysem umělecké produkce. Vzhledem k limitovanému prostoru jsou jména ve výkladu ilustracními příklady. Případně využití odlišných ukázek jiných autorů by zde proměnilo pouze tvar ledovce vystupujícího nad hladinu, masiv ukrytý pod ní by však zůstal neměnný.

<sup>9</sup> Vzhledem k nedostatku prostoru ponecháváme stranou dobový kulturní kontext, který však považujeme za klíčový pro pochopení proměn textových strategií v souvislosti s postavou. Disociaci subjektu v poválečném světě, opakovaně tematizovanou dobovými teoretickými texty, samozřejmě nelze klást do přímé souvislosti s rostoucí mírou antropomorfizace. Vzrůstající aktivita dosud neživých materiálů, v české próze nikoli pouze strojů, ale především banálních věcí každodenní potřeby, autonomnost věcí oproti opěťovaně znejišťované autonomnosti subjektu lze však považovat za jeden z doprovodných faktorů sílící krize identity moderního individua. Kolektivně integrující a harmonizující elementy široce sdílené v teoretické reflexi postupně patřily spíše k toposům poválečné kultury a v uměleckých textech své naplnění nacházely často složitě. Mezi radikálně odmítaným individualismem a davově hlásaným kolektivismem nevymizelo v umělecké literatuře zřetelné napětí a v souvislosti s analýzou textů autorů avantgardních skupin by neměl být tento fakt ztrácen ze zřetele.

<sup>10</sup> Existenci „abstraktního subjektu“ v expresionistických prózách doložila Darina PALLOVÁ (2005). Na materiálu německém a slovenském potvrzuje některé závěry, které vypluly z našeho průzkumu specificky českého expresionismu, především pak pokus vyložit válkou roz-

Například povídky Čestmíra Jeřábka v souboru *Zasklený člověk* z roku 1923 jsou doprovovzeny dřevorytem Arnošta Ráže zobrazujícím čtyři stejné, zaměnitelné postavy bez konkrétních tváří. Jejich oči jsou netypicky zvětšené, rozšířené, a měsíc, který jim stojí v zádech, umocňuje jejich mrtvolný, neživý nádech. Podobně nekonkrétní siluety zobrazují linoryty Heleny Bochořákové-Dittrichové v knize *Lva Blatného Vítr v ohradě*. Abstraktně zobrazení lidé v rozpořybované ohradě se drží za ruce a v dynamickém víru kolem nich se otáčí další bílé postavy, které jsou v pohybu (letu) a zdá se, že postavy uvnitř ohrady atakují či ohrožují. Možnou interpretaci pocitu ohrožení postavy podporuje další linoryt, který se jeví jako detail z prvního obrazu. Zde sledujeme pouze siluetu člověka bez tváře držícího ruce v pozici vzdávajícího se zajatce, jehož paže jsou křečovitě drženy vzhůru (BLATNÝ 1923).<sup>11</sup>

Jedním z dominantních rysů grafické stránky knih, která těsně koresponduje s prozaickými texty, se v této době stává postava v kontaktu s věcí, konkrétně napětí mezi člověkem a domem v ilustracích Josefa Čapka. Našeho předmětu se dotýkají především obálky knih avantgardou opěvovaného Julese Romainse a jeho kniha *Kumpáni* z roku 1920, ale rovněž Neumannovy eseje *Ať žije život*, vydané v témže roce. Obálka *Kumpánů* zobrazuje řadu postav a řadu domů v tak těsném kontaktu, že nelze jednoznačně rozhodnout, zda postavy prostupují domy, či domy pohlcují postavy. Ty jsou zobrazené jako nerozeznatelné figury oddělené jedna od druhé pouze odlišným nasvícením, které se cyklicky opakuje. Postavy se drží za ruce, je naznačen jejich pohyb, ale jejich těla jsou jakoby součástí domů – nevystupují z nich, člověk a dům či řada lidí a domů tvoří jedno homogenní těleso. Obálka Neumannovy knihy dokumentuje ještě fatálnější vztah mezi postavou a domem; postava leží skřípnutá pod blokem domů, poloha paží naznačuje snahu o pohyb, jež by ji vysvobodil z dusícího područí domů, avšak jejich váha předčí vůli člověka – chyceného, lapeného, drceného, jehož charakteristika vystupuje v ironickém protikladu k titulu knihy *Ať žije život*.<sup>12</sup>

Nekonkrétní, neindividualizované zobrazení postav jak ve výtvarném, tak slovesném umění bylo jednou z příčin vyvázání věcí z pasivního, služebného postavení. Tento dvousměrný proces, při kterém člověk přestává fungovat jako

vrácené individuum poukazem na širší (sjednocující) kategorii života. V těchto typech textů sledujeme postupnou ztrátu identity hrdiny a jeho složitou identifikaci jak se společností a dobou, tak se sebou samým.

<sup>11</sup> Podobné typy ilustrací nacházíme rovněž v knihách autorů pohybujících se mimo avantgardu. Raisův *Kalibův zločin* vyšel v roce 1922 s ilustrací Karla Holana (člen skupiny s výrazným názvem Ho Ho Ko Ko, později přejmenované na prozaičtější Sociální skupinu). Tři postavy a malé dítě mají nekonkrétní obličej, ležící žena připomíná ztvárněním dětskou kresbu a její obličej má pouze dvěma tečkami a čárkami naznačeny oči, nos a rty.

<sup>12</sup> Josef Čapek je v těchto kresbách ovlivněn poetikou expresionismu, viditelná je zde „expresivní znakovost lapidárních tvarů bytostí a věcí“ (Rous 2006: 315), jež vyvrcholila v syntéze kubismu a expresionismu, v kuboexpresionismu. Obecně známé je Čapkovo přátelství s Bohuslavem Reynkem a je prokázáno, že Čapek četl Georga Trakla a další expresionisty.

individualita a věc se „individualitou“ stává, byl mnoha avantgardními tvůrci nahlížen jako přirozené rozšíření zájmu člověka o svět. Dosavadní nezáměr o věci, které soustavně provázejí člověka životem, byl autory některých textů vnímán jako újma a myšlenka společného bratrství byla přirozeně rozšířena rovněž na neživé entity, které se stávají rovnocennými partnery dialogu a v některých textech postavu dokonce ideově a morálně převyšují.<sup>13</sup>

Pohled na věci jako na „mlčenlivé soudruhy“, který by jim navrátil dlouhodobě neprávem upíranou pozornost (obecně známá Wolkrova báseň *Poštovní schránka*, ale především část *Těžké hodiny*) a ve všeobjímajícím pohledu na vše živé i neživé je plnohodnotně zapojil do procesu kolektivního sbratřování celého světa, v próze na rozdíl od poezie překvapivě podnítil spíše minoritní počet obrazů. Následující typologie vztahu postavy a věci v prozaické produkci dokazuje, že Wolkrův motivický rejstřík, který se v historii bádání o tzv. proletářské fázi české avantgardy bezesporu stal nejdominantnějším, představuje spíše výjimečný přístup člověka k neživým věcem a naopak.

#### VĚCI JAKO PROTIHRÁČ A NEPŘÍTEL

Zatímco ve Wolkrově poezii věci často oslovuje lyrický subjekt toužící po dialogu, v jeho povídkách jsou to naopak věci, žádající postavu o projevení zájmu.<sup>14</sup> Například v textu *Chlapec svaly mluví* do snů, noviny křičí a aktivně žádají o pozornost, jakkoli musíme zdůraznit, že se zde neživé entity hlásí o slovo převážně postavou či vypravěčem přiděleným hlasem, nikoli vlastní aktivitou. Zatímco u Wolkra zůstává vlastní řeč věcí postavou většinou neslyšena, v povídce Josefa Hruši *Hrob* končí přerývaný příběh kněžny Marie přímým dialogem postavy s věcmi. Ty v textu děsivě ječí, svěřují se kněžně se svým strachem ze smrti a vypravěčem je jim přisouzen samostatný řečový part: „Věci: Po celý život jsme milovaly a teď máme zemřít!; Kněžna: Milovaly...?; Věci: Ano, milovaly jsme ruce, které nás stvořily. Potom život, světlo každého dne a – člověka“ (HRUŠA 1925: 114). Jakkoli jsou v této povídce neživé materie aktivnější než samotná postava, lze tvrdit, že se jejich existence pro člověka stává garantem neměnnosti a bezpečí; věci nezpochybňují tvořitelství člověka a vyjadřují mu vděčně své city. Neživé materie jsou v takových typech textů s postavou v přímém kontaktu, v některých případech jsou charakterizovány dokonce jako domácí mazlíčci, s nimiž si postava hraje – ty se za to stávají hovornými a těší postavu svou přítomností (M. Nohejl: *Posedlý*).

<sup>13</sup> František Götze ve své *Anarchii v nejmladší české poezii* píše, že vědomí odpovědnosti se po válce nezastavuje pouze u člověka, ale zasahuje i okruh mrtvé hmoty (Götze 1922: 10).

<sup>14</sup> Lyrický subjekt v básni miluje věci především proto, že s nimi ostatní nakládají jako s neživými entitami. Věci v této básni mlčí, čekají a ostýchají se. V *Těžké hodině* lyrický subjekt prosí o věrnost věcí, kterými je obklopen, a žádá je, aby se k němu modlily, aby v něho věřily, protože on nenachází sílu sám u sebe. Takové obrazy se v dobové próze vyskytují velmi ojediněle.

Zmiňované případy shodně zobrazují vzrůstající činnost neživých materií, které však stále zůstávají na svých, postavou či vypravěčem vymezených místech, a svou aktivitu projevují pouze hovorem, voláním či křikem, tedy veskrze slovními projevy. V mnoha prózách lze ale nalézt doklady vzrůstající aktivity věcí projevující se pohybem, ať již doslovným, či symbolickým – věci opouštějí určený prostor a aktivně si vymezují svůj vlastní prostor. Nikoli však pouze věci, kterými je člověk schopen manipulovat, ale rovněž takové neživé entity jako ulice, továrna, dům či místnost, sám prostor, ve kterém se postava pohybuje, pochází jednat v rozporu s vůlí hrdinů.

Plzeňský rodák a člen Literární skupiny Miloslav Nohejl soustředil své psychologicky laděné povídky s výraznými expresionistickými motivy do knihy *Veliká radost*, v níž se rozvírá široká paleta různorodých variací vztahu postavy a věci. V povídce *Náhoda* má odmítavý postoj k člověku, který se obklopil neživými věcmi a rozpochoval stroje k ničení, podobu obviňování postavy z vlastní ubohosti a nestálosti oproti stabilnímu charakteru hmoty. „Už v mládí míval jsem proto úctu k tvrdé hmotě. Její mrtvý klid zdál se mi vždy klidem bezpečnosti [...]. Cítil jsem se vždy velmi ubohý před hmotou, v její tvrdosti věčnou, já – měkký“ (NOHEJL 1921: 21). Zobrazená hmota v pohybu (auto) ohrožující člověka na životě nejedná na základě vlastní intence – za viníka nehody je zde označen špatný člověk ve smyslu původce „rozpochování“ strnulé a nehybné hmoty. Postava hmotu doslova přemáhá a ta se, vedena lidskou, nikoli svou nově stvořenou „hmotnou“ vůlí, proměňuje v hmotu vraždící. „Sami měkkí, uvádíme tvrdou hmotu, jinak klidnou a dobráckou, usilovně kolem sebe do pohybu, přes její němý odpor. Vraždí nás potom zarputile a klidně“ (IBID.: 21).<sup>15</sup>

Další člen Literární skupiny, Karel Hradec, v povídce *Výkřik* z knihy *Svět ve zbrani* vyhraňování vlastního prostoru věcí umělecky ztvárňuje následovně: „Ulice přímo a stroze vymezovala svůj prostor ve zvědavém ovzduší. Bledá obloha vracela tvrdý obrys domů do jeho očí. Linie chodníků se strnule napjaly a řady oken zrcadlily všecku jeho úzkost“ (HRADEC 1925: 45). Obrazy, ve kterých odmítavý měsíc přísně vpadne do zraku hrdiny a prolomí jeho úzkost, dokumentují velmi těsný kontakt věcí a postavy; přiblížení postavy k věcem bývá však v takových typech zobrazení pro postavu přínosné. Postava, jejíž psychologická charakteristika je často velmi omezená, je bezejmenná a nežije svůj vlastní individuální příběh, se na základě vztahu s věcmi stává plastičtější, neboť neživé entity jsou schopny aktivně vracet její otázku či zrcadlit její pocity.

Jakkoli hlavní hrdina stále zůstává jediným původcem energie, myšlenek a jednání věcí, ve výběru lexika spojeného s kontextem věci se již zřetelně vyjevuje jejich snaha o vlastní jedinečnou aktivitu. V Hradcově povídce *Smutek fa-*

<sup>15</sup> Podobné zobrazení touhy hmoty ublížit člověku opakuje Miloslav Nohejl rovněž v povídkách v knize *Dívka a sen*. Ve stejnojmenné povídce zde píše: „tramvaje zuřivě poletovaly, rozdrážděny zvýšenou možností urvati si z davu měkkou a chrupavou kořist“ (NOHEJL 1925b: 5).



sáda domu vykřikuje, kamení bolestně zraňuje nohy i srdce lidí, ulice běží, dům rozkazuje, kovárna buší do ulic a okna spěchají. Pohyb věcí je v textech naznačen slovesy evokujícími chaos, rychlost, pohyb, vír; věci se s prudkostí zapojují do prostoru člověka a jejich první pohyb po „oživení“ není podoben vratkému krůčku dítěte, ale právě naopak, ostrému běhu směrem k člověku.

V roce 1925 vydává člen Devětsilu Ivan Suk soubor svých raných próz pod názvem *Srdce na kovadlině*. Sukovy texty se vyznačují zvýšenou jazykovou expresivitou a jeho obrazy jsou zahalené hávem dekadentních gest. Kontakt věcí s postavou je v Sukových povídkách natolik těsný, že se pro postavu stává zdrojem nelibých pocitů a stavů. V povídce *Rakev* se setkáváme s tímto zobrazením: „Bláto skutečnosti, které mu stříká do tváře vždy, kdykoli touží po vůni krásného snu, mu ztěžuje dech, dere se mu do hrdla. A ticho, které se tu šklebí jako tma podzemní kobky, kam ukládají jen mrtvolky, mu sedá na prsa. Je duté. Jako sud“ (SUK 1925: 23). Takový pohled na abstrakta, které v citované povídce doprovází škleb či chechot přirovnávaný ke zvuku přetržení provazu oběšence, může upomínat na ranou weinerovskou poetiku a jakoby předznamenává jeho otázku z mnohem pozdějšího *Lazebníka* z roku 1929: „Co počít s věcí, jejíž řád neurčitelný? Je věcí ještě?“ (WEINER 1974: 116).

„Neurčitelný řád věcí“ způsobuje, že věci v mnoha povídkách postupně opouštějí pozici garanta stability postavy – a zcela naopak – radikálně vyžadují přítomnost postavy ve smyslu garanta své vlastní „věčné živoucnosti“. Věci se v takových případech sice nechovají nepřátelsky, jejich vztah k postavě však není vyrovnaný a harmonický. V případech absence postavy věci samy nedisponují možností oživení a propadají se do své strnulosti a státnosti. „Všechny předměty začaly pozbývat své životnosti, k níž zdrojem byla jim stálá možnost jejich upotřebení, vznášející se nad nimi i za nepřítomnosti Kuklenovy, dokud důvěřivě čekaly na jeho návrat. Násadka, osušovátko, knihy, zásuvky, židle – všechno upadávalo na svých místech v bezvědomé nepohnutí a vracelo se v prastav všech látek, v němž se o ničem a o nikom živém nic neví“ (NOHEJL 1925a: 9).

Pasivní čekání věcí na člověka se v mnoha textech radikalizuje a vědomí jejich závislosti na postavě je zobrazováno jako mučivý hlad po člověku, po nutné živoucí výplni neživých vnitřních obsahů věcí. V takových textech nejsou již věci popsány jako trpělivě čekající materie, ale jako zuřivé, rozlícené věci, které, člověkem opuštěny, doslova šílí: „Těla továren zkameněla v mrtvém vzduchu a děsila tichem svých strojů. Vyzařovala úzkost. Šílela po lidech. Po tisíci párech lidských rukou. Po hudbě kol a řemenů. Po tanci železa. Po vůni lidského potu. Žaludky továren hynuly hladovou křečí. Hladem po člověku, svírajícím páku“ (JEŘÁBEK 1923: 45). Podobné zobrazení továrny jako bestie, jako klece z kamene, cenící dásně, se objevuje rovněž v Jeřábkově povídce *Veliké štěstí*.

Mnozí autoři ztvárňují aktivně jednající věci jako jednoznačnou kritiku zmaterializovaného měšťáckého světa. V románu Karla Schulze *Tegmaierovy*



železářny na sebe charakter člověka a věci (zde železa) neustále naráží – je buď postaven do kontrastu (železo v textu na rozdíl od člověka neumírá, je věčné), anebo je zdůrazněna jejich shodná vlastnost (železný charakter hlavního hrdiny). Tezovité postavy opakovaně vyjadřují znechucení nad nadvládou věcí, konkrétně strojů a peněz, nad člověkem: „Zde je vidíš, otroky věcí, věcí, věcí, peněz a pojmů, věcí, kteří budou soudit tvoji víru v lepší lidstva. Věci se jich zmocnily“ (SCHULZ 1922: 51). Tento způsob představení zkaženého světa peněz, převahy materiálních statků, kterým člověk podléhá, je v jistém smyslu totožný s obrazy v povídce Lva Blatného *Pytel zlata*, ve které na postavu měšťáka útočí akcie.

Karel Schulz ve svém románu za příčinu omezování člověka (mimo materialisticky zaměřeného světa) dle dobového unanimistického úzu označil město ve smyslu symbolu umělého života, vzdalování se přírodě a ve smyslu překážky vzájemného pochopení lidí. Město (nejen) pro rané avantgardisty představovalo zdroj spoutání člověka, bylo zodpovědné za jeho nesvobodu. „Bez města žijí lidé jinak. Svobodněji. Radostněji. Zde musíš myslet na tisíc věcí, které tě obklopují, denně tisíc věcí vyčerpává tvoji pozornost, i obrazy pro své myšlenky hledáš už v městě, město, město určuje ti, jak máš žít, město říká: to je dovoleno a to není, městem jsou spoutána v tisíci věcech a znenáhla už na život zapomínáš“ (IBID.: 166). Člověk spoután věcmi nad nimi ztratil svou vládu, podléhá jim a odcizuje se tak sám sobě i ostatním lidem. Neživá abstrakta jsou sice i nadále partnery dialogu (Tegtmaier hovoří se snem, Helena v závěru s klidem), přesto v závěru románu zaútočí (viz dále).

Vraťme se však ještě k významu železa v Schulzově románu. Železo je na počátku příběhu jak příjemcem citu, tak jeho poskytovatelem a bere na sebe lidské atributy rovněž ve smyslu touhy po svobodě – avantgardními skupinami opakovaně manifestovaný požadavek osvobození člověka se nejenom v tomto textu přirozeně dostává do souvislosti s neživou entitou.<sup>16</sup> Potřeba osvobození věci byla v uměleckém ztvárnění v podstatě totožná s programovými texty variujícími nutnost osvobození člověka (často od své vlastní individuality v kolektivu), a proto můžeme vyslovit hypotézu, že se v jistých případech věci v textu stávaly symbolem člověka – ve chvíli, kdy procházely procesem zlidšťování, často na sebe braly takové vlastnosti, jež v budovaném kolektivním diskurzu nebylo možné či vhodné přisoudit v textu postavám.<sup>17</sup>

Programové závazný kolektivismus, radostné sbratření potlačující smutek a lidskou samotu, nepodněcovaly individuální prožitky osamocení, úzkosti a strachu, a proto v dobové próze sledujeme často spojení negativních prožitků nejprve s věcmi, přičemž až po oslabení účinku přistupuje vypravěč k propo-

<sup>16</sup> V některých povídkách rovněž Miloslav Nohejl ukazuje zohýbanou a přelámanou hmotu, která blaženě děkuje za osvobození od ustrnulých tvarů.

<sup>17</sup> Jedna z dalších množných interpretací osvobození železa v Schulzově románu může implikovat východiska futurismu (k tomu srov. PAPOUŠEK 2007: 49).

jení těchto nálad s člověkem. Konkrétním dokladem může být ukázka z povídky Ivana Suka *Válka*: „Vlaky jezdily nářkem. Písně vojáků plakaly, a v jejich slzách tonuly sny, zaškracené mamonem. Prsy žen vysychaly smutkem a hladem, nemajíce, pro koho by kvetly. Ulice již vyzývavě nevykřikovaly, byly skleslé, jakoby umíraly. Lidé chodili se sklopenými hlavami a ruce se zatínaly jen o samotě“ (SUK 1925: 34).

Ukázky prozaické tvorby členů českých avantgardních skupin zobrazily proměnu v modelech antropomorfních prostředků. Věci se v těchto povídkách vymezováním vlastního prostoru přibližují k člověku a nabývají nikoli pouze schopnosti aktivního jednání, ale i možnosti reflexe vlastní existence, kterou velmi často postavy postrádají: „Jsme minulost zajizvená, zhojená, zmelodizovaná, uspořádaná, ovládnutá. Jsme řád minulosti“ (GÖTZ 1923b: 236). V analyzovaných textech lze vysledovat proměnu původního účelu věcí; ožívající věci nejsou již pouhou metaforou, ale samy se zapojují do procesu narace v pozici další postavy. Jejich projevy jsou nepřátelsky dravé, k postavě se nebezpečně přibližují, avšak ještě stále nepředstavují zdroj akutního ohrožení.

### **VĚCI (STĚNY) JAKO OCHRANNÝ ŠTÍT PŘED ÚTOKY SVĚTA**

Poválečný svět byl jeho současníky pocítován jako rozlomená doba chaosu a zmatku, doprovázející bolestně zakoušenou krizi skutečnosti a sílící kolizi mezi člověkem a „jeho“ světem. Manifesty a programy jako často překotně vytvářené návody pro umění i pro život udýchaně stavěly nový radostný svět pro „nového člověka“. Nebyla to pouze válka, která ztížila porozumění člověka světu, svou roli sehrály rovněž vědecké objevy a technické vynálezy, jež byly vnímány jako další kameny navyšující zeď mezi člověkem a světem. Odcizení člověka a světa, vzdálení se prostoru, ve kterém člověk žije a který je zároveň jediným možným prostorem jeho existence, se v mnoha textech promítá do „bezdomoví“ doprovázejícího pocitu vyvrženosti člověka. V prvních poválečných letech ještě neplatí pozdější devětsilský (Teigův) projekt milostného poměru či poeticky hravé lásky ke světu a z raných textů vystupuje rozkol mezi člověkem a světem. Překvapivě již v těchto raných textech nalezneme zárodky sílícího strachu ze světa, které českou uměleckou tvorbu, především poezii, prostoupí ke konci dvacátých let (Vojvodík 2006).

Poválečný svět ve své mohutnosti unikal porozumění člověka; nestal se prostorem jistoty, bezpečné existence, ale naopak chaotickým vírem zmatků a iniciátorem pocitů úzkosti a osamocení. V kontextu historických událostí je proto pochopitelné, že požadavek Františka Götze, jenž zdůrazňoval nutnost splynutí člověka se světem, zůstal v rovině toužebného přání. Taktéž opakovaně vyslovovaná potřeba po znovuobnovení důvěry ke světu neprostoupila z manifestovaných tezí do uměleckého zobrazení; svět byl v mnoha textech ztvárněn jako nepřátelský prostor, nebezpečné místo pro život: „Všechno svět odešel od

nás, tvrdý a krutý, aby nám zasadil nehlubší ránu právě ve chvíli, kdy alespoň naposledy měl být k nám dobrý. Stěny cize civí na nás a naše oči se únavou zavírají. Bylo by vysvobozením, kdybychom zemřeli co nejdříve“ (HRADEC 1925: 51).

Odcizení člověka a světa v umělecké literatuře bezprostředně po válce ztvárňuje řada textů, v nichž hrdinové zažívají pocit nepatřičnosti ve světě, který si žije nezávisle na člověku jako autonomní prostor imunní k jeho potřebám. Tento svět bývá postavami nahlížen jako „lhostejný, anebo nepřátelský“ (Karel Hradec: *Smutek*), či doslova „zmrazený a odražený“ (Dalibor Chalupa: *Vzpoura*) a pobyt v něm se pro postavu stává noční můrou: „Nic není jistého – žádná ochrana! Zvěř jsme ubohá, honěná, zabíjená – a nic, kam se utéci, v čem se skrýt a zachránit“ (NOHEJL 1925a: 36).

V rámci povídkového žánru nacházíme v avantgardní próze rovněž obrazy, ve kterých se neživé entity stávají ochranným štítem, obranou postavy před hrozícím nebezpečím, především před útočícím světem. Antitezí k ohrožujícímu vnějšku bývá v textech ukrytí postavy do prostoru uzavřených místností, které bývají pevně uzamčené.

Například v povídkách Karla Hradce se postavy ocitají uvnitř domu, přesněji světnice, která je popsána jako ochranná krychle, za kterou se běsní. Sledujeme zde, že ohrožovaný člověk je před neživou entitou – nejčastěji světem – chráněn dalšími neživými entitami – nejčastěji stěnami místnosti. Svět se proměňuje v ohrožujícího útočníka, v obávaného nepřítele, který přistupuje k obydlí lidí v touze ublížit. Tragičnost této vize tkví právě v tom, že člověk nemůže existovat mimo tento svět a fatální určenost prožít své bytí v tomto světě se v povídkách promítá do ztvárnění místnosti, která se svými stěnami stává symbolickým ochranným kruhem, ne nepodobným ochrannému kruhu vyskytujícímu se v textech o čarodějnictví. Karel Hradec v povídce *Plakát* popisuje smutný příběh dívky čekající na vystoupení varietního umělce: „Svět přistupoval blíž k okenním tabulkám a noc nalehla hrozivěji na stěny světnice, než kdy jindy. [...] Sevřela ji podivná úzkost. Svět kolem ještě více nepřátelsky přistupoval k ní“ (HRADEC 1925: 57). Ustrašená dívka nakonec v místnosti rozsvítí lampu, která zažene svět; svíravý pocit ohrožení však přetrvává, neboť po rozsvícení světla v místnosti svět neuteče, ale pouze tiše poodstoupí.

### VĚCI (STĚNY) JAKO ÚTOČÍCÍ AGRESOŘI

Jakkoli jsou topos domu či místnosti mnohdy symbolem čehosi známého a bezpečného, je zřejmé, že nabízené bezpečí není trvalé a že bariéra stěn pomalu podléhá útokům z vnějšku. Stěny či stropy se rozpohybovávají a tlačují člověka uvnitř natolik silně, že „mezi stěnami nezbude místa ani pro výkřik, a krev rozmáčkého života postříká je v osudné znamení dne velikonočního“ (VLČEK 1925: 25). Obraz borcení ochranných stěn se však v próze nevyskytuje pouze ve smyslu vítězství světa nad postavou, ale je často motivován potřebou postavy přiblí-

žít se zpět ke světu, vystoupit z místnosti a pokusit se s ním obnovit narušený vztah.<sup>18</sup> „Poslouchal strnule a cítil, že se boří něco, co považoval za pevnou zeď, postavenou proti útokům světa. A poznal zároveň, že nezboří-li se nyní, zboří se později. Zboří se jistě“ (HRADEC 1925: 49).

Stěny přestávají být stabilní ochranou, s praskáním povolují, ba co více, proměňují svůj původní status ochránce ve status útočníka. V povídce Karla Hradce *Smutek* se nepřítel drápe do místnosti všemi skulinami z vnějšku a nejenom stěny, ale celá místnost povoluje vnějšímu tlaku. „Stěny prudčeji naběhly na něho, okno desíti políčky narazilo na jeho čelo“ (IBID.: 23).<sup>19</sup> Neživé předměty útočí na člověka, jejich atak je popsán jako tvrdý, soustředěně postupující, hrany místností se prudce a kruté vklíní v prostor. Okolní svět či nepřátelský vnější prostor se do místností, ve kterých je postava ukryta, násilně vlamuje. Vysoká frekvence užití slova *vlamování* dotváří představu čehosi původně celistvého a nenarušeného, do kterého cosi vnějšího a cizího radikálně a bolestně vstupuje.

Bortící se domy či snižující se stropy – v některých textech se části stropu dokonce zasouvají a vysouvají jako čepel dýky – člověka svírají podobně jako vězení.<sup>20</sup> V této souvislosti pak není překvapivé, že se deskripcí místností, ve kterých se postava ocitá, nápadně shoduje s prostorem kobky s mřížemi, jak ji popisuje například Karel Hradec: „Člověk, který měl rád volnost, jest tam sevřen železem, čtyřmi stěnami, špinavou podlahou a nízko položeným stropem. Člověku je úzko, protože prostor je tu stlačen tím stropem a stěnami na rozpětí paží, a to je jeho srdce, které je uvězněno za křížem mříží od mnoha a mnoha dnů“ (HRADEC 1925: 35). Místnost, ve které je postava zavřena, není jediným symbolem věznění člověka. V některých povídkách se jím pro člověka stává celý svět, z něž není možné uniknout.

Vzhledem k avantgardou vyslovované skepsi k religiozním východiskům těsně po válce je nečekané, že postavy v souvislosti se snahou prolomit tíživé stěny vězení vyjadřují potřebu přítomnosti Boha: „Potřebujeme něco, k čemu

<sup>18</sup> Jiný typ zlidšťování světa předvádí například Čestmír Jeřábek v obrazech žijícího světa, na který člověk položí své ruce a slyší tlouct jeho srdce, tepat krev v jeho žilách a tepnách.

<sup>19</sup> Zobrazení drceného, ničného člověka je jedním z výchozích témat prozaické tvorby Karla Hradce. Podobné obrazy obsahuje rovněž mnohem pozdější povídka *Poslední chvíle Adama Lacka*, ve které zkroucenou postavu cosi škrtí a úděsně tíží, avšak ta nepřestává toužit po svobodě „jako kterýkoliv jiný člověk, znenadála vězněný v šedivé krychli budov a zdí, hlídán jako zločinec“ (HRADEC 1928: 21).

<sup>20</sup> Obrazy bortícího se prostoru nelze jednoznačně spojovat pouze s prožitkem války. Můžeme je vnímat rovněž jako možné odkazy k poetice předválečného expresionismu. Richard Weiner ve svých raných zápiscích kolem roku 1910 vytvořil skoro totožný obraz oživlého ohrožujícího prostoru, jaký nacházíme u členů Literární skupiny. „V divokém reji sem i tam pobíhá pokoj, všechno se řítí a střídavě šíří a úží. Není možno dýchat. Skřeky tisíců spolutrpicích slyším a je mi hrozno, hrozno, k nevyslovení úzko“ (WEINER 1988: nestránkováno). Na podobnou souvislost těchto obrazů s expresionismem upozorňuje ostatně rovněž Ludvík Kundera: „Vždycky tytéž vysoké, jakoby sklánějící se domy – hrozivé, varovné, katastrofické –, vždycky týž osamělý člověk řítící se mezi hradbami hrůzy“ (KUNDERA 1969: 17).

bychom se mohli utíkat. Co bychom mohli vzývat. K čemu bychom se mohli modlit. Co bychom mohli milovat. Čemu bychom mohli věřit. Co bychom mohli odkázat těm, kteří přijdou po nás. Čím bychom rozbili sílu těch čtyř temných stěn, jež nám činí život vězením“ (JEŘÁBEK 1923: 69).<sup>21</sup> Čestmír Jeřábek, jehož soubor povídek *Zasklený člověk* je v podstatě vášnivým dialogem s Bohem, v některých svých povídkách popisuje člověka jako Božího nástupce po smrti Boha. V povídce *Vzpoura* však mrtvý Bůh znovu procitá a ujímá se vlády světa, aby Člověk (psán s velkým písmenem) zbaven stvořitelských možností, podlehl procesu zvěčnění; uzavře okenice své malé místnosti, aby neviděl oblaka a stane se „věcí, naslouchající rozkazům Prozřetelosti“ (IBID.: 35).

Svět, který na člověka útočí či je mu pouze vězením, není stabilním a bezpečným prostorem pro život. Mnoho textů zobrazuje zřícení světa, jakkoli současně ukazují, že vina za narušení a vyprázdňení životního prostoru leží především na člověku, jenž ztratil svou stabilitu, vychýlil se ze svého středu a na základě toho pozbyl své rovnováhy rovněž svět sám. Stejně jako nacházíme dvousměrný proces zvěčňování postavy a zlidšťování věci, vzájemně spolu souvislosti s bytím člověka a k jejich fatálním proměnám dochází nikoli objektivně, ale prostřednictvím lidského vědomí. Umělecké zobrazení v úvodu zmiňované disociace poválečného subjektu a kolize člověka a světa je v avantgardní próze poměrně častým jevem. V povídce *Opilci* tento fakt vystihuje Lev Blatný: „Každý jsme jinak opilý, ale všichni jsme utekli z rovnováhy, která je železným poutem. Svět se zřítíl, protože jsme zabili jeho rovnováhu“ (BLATNÝ 1925: 64).

### BOLESTIVÉ PRONIKNUTÍ VĚCI DO TĚLA

Dosavadní výklad dokládá přímou souvislost nalomených postav s vlamováním světa do prostoru původně symbolizujícího bezpečí. Narušené, necelistvé postavy neobstály v hrozivě vzrůstající aktivitě věcí, kterým se podařilo zrušit bariéru mezi neživým a živým světem a které se vlamují nikoli do prostoru, ale přímo do těla postavy v touze vtisknout jí svůj zvěčnělý charakter a úspěšně zakončit proces odlidštění. Tělo, jež lze chápat jako hranici subjektu/postavy, za kterou věc dosud nebyla schopna proniknout, přestává být posledním garantem autonomie člověka.

K proměně postavy v neživý materiál nedochází v textech pouze v symbolické rovině, naopak, zvěčnění postavy je zobrazeno často ve zcela konkrétních detailech. Vraťme se znovu k *Tegtmaierovým železárnám*, neboť v tomto

<sup>21</sup> Postavy v Jeřábkových textech jsou opakovaně zobrazeny jako nesvobodní lidé, stísnění v prostoru. Navracejí se obrazy, v nichž rozráží černý vězníci kruh, naráží hlavou do černých stropů svých příbytků, anebo si podřízeně zvykají na své malé světnice a bojí se toužit po něčem větším. Stále se opakují rovněž pocity strachu a úzkosti, postavy cítí na rukou železné objetí pout a jsou stlačovány nízkými stropy (které dusí sny), bránícími zdvihnutí paží k obloze.

textu postavy svoji proměnu v pouhý materiál samy reflektují a v přímé řeči vyjadřují svůj nesouhlas: „Proudy se valily. Sál se rozestupoval. Lomoz rostl. Hlasy řinčely. Přehlušovali jeden druhého, ozvěna čtyřikrát zaduněla. Ruce se zdvihaly do výše. Šátky žen ulekaně se prodíraly k oknům. »Nechceme být materiálem!« (SCHULZ 1922: 104). Postavy se sice přeměně na materiál vzpírají, v teoretické produkci avantgardy se však pojetí současného člověka jako pouhého předobrazu „nového člověka“, doprovázené přístupem k němu z hlediska využitelnosti, funkčnosti a společenské prospěšnosti, materiálu de facto přibližuje.<sup>22</sup> V době, která byla avantgardisty považována za přechodnou, se nejen básník, ale v podstatě každý jedinec stával stavebním materiálem pro budování nového světa a „nového člověka“.<sup>23</sup> V uměleckém textu je však mrazivé sledovat, jak postavy podléhají komunistické ideji jako hybateli příběhu a nutnosti sloužit hodnotám prospěšným kolektivu.<sup>24</sup> „Železo naplní svět, vzepne mosty, postaví tratě, budovy, města, nádraží. Vše, čeho se dotkneš, bude železné a mezi tím budou žít lidé, kteří dnes musí být materiálem“ (IBID.: 131).

Dalším rysem odživotnění postavy bývá především pro autory Literární skupiny narušení její tělesnosti. Nebývá to postava jako taková, ale především její

<sup>22</sup> Schulzův román je v jistém smyslu výjimečný rovněž v souvislosti s autorskou poetikou. Zobrazení lidí jako materiálu je z hlediska vypravěče legitimní z důvodu přímého následování kolektivní ideologie. Kolektivní masa se v ještě v roce 1922 měla přirozeně stát materiálem pro budoucnost a smrt hlavního hrdiny lze v souvislosti s tímto interpretovat současně jako obět mase a jako trest za „vyčnívající individualitu“. Román vyšel v roce 1922, ale zdá se, že Schulz již v té době striktně kolektivní ideologii opustil a začal tvořit – dle nově přijímané doktríny Devětsílu – poetisticky. Proměně poetiky v přímé souvislosti s proměnou programu nasvědčuje rovněž struktura jeho další knihy *Sever – Jih – Západ – Východ*, jejíž součástí se měla stát Schulzova *Povídka o davu*, publikovaná v roce 1923 v *Hostu*. Tato povídka, zcela tendenčně zobrazení kolektivistických idejí, však do knihy, s největší pravděpodobností právě pro své programově poplatné téma, zařazena nebyla.

<sup>23</sup> Tento požadavek zcela fatálně proměnil dobové postavení umělce, který byl manifesty povolán k vybudování nového světa. V dobové řeči se básník stává vykladatelem světa, zvěstovatelem nového světa, avšak měl pouze, jak vyplývá například ze studie A. M. Píši „K orientaci nejmladších tvůrčích snah“, připravit loď a pomoci s přeplutím k novému světu nového člověka, jehož součástí se však proto, že byl příliš ukotven v tradici a v minulosti, nikdy nemohl stát. Avantgardní umělec se tedy proměňoval v jakéhosi proroka, pevně zakořeněného v jiném (starém) světě, než o který usiloval. Více se k těmto paradoxům vyjadřuje například Charles Russell v knize *Poets, Prophets, and Revolutionaries* (RUSSELL 1987), ale především Boris Groys v knize *The Total Art of Stalinism* (GROYS 1992), který proměnu statutu umělce v avantgardním umění spojuje rovněž se smrtí Boha, po níž umělec sice disponoval stvořitelstvími schopnostmi, ale vzdálil se lidskému světu. Dle Groyse se v této záměně básníka za Boha umělec vyvázal z tohoto světa a počal existovat v jakémsi prostoru mimo něj.

<sup>24</sup> Kolektivně prospěšné nejsou však v tomto románu, na rozdíl od pozdější fáze avantgardy, stroje, jež jsou zde představeny jako prostředek ztročování člověka. Román byl viditelně napsán v krátkém časovém úseku, ve kterém se avantgardisté od výtvarných technik jako od symbolů zla odvrátili. Zdá se však, že v rozmezí pouhého roku se technické (konstruktivistické) předměty staly opět centrem nadšeného zájmu, citů a radosti, a technika se namísto otrokáře stala (v myšlení poetismu) osvoboditelem od lidské omezenosti a bídy.



tělo, které se pro svou měkkost transformuje ve snadno tvarovatelný materiál, do kterého mohou vlamující se věci otisknout svou vlastní podobu. Hrdinové ztrácejí své původně jasně vymezené a pevné hranice těla a „netěla“, a proměňují se v poddajný materiál tvarovatelný do různých podob. Z člověka lze posléze vymodelovat prakticky cokoli, rovněž to, co se člověku již nepodobá, je zrušena autonomnost lidského těla jako základní možnosti lidské existence, která bez odporu čeká na vyformování věcmi, jejichž cílem je proměnit člověka k obrazu svému: „učedník je přece jen měkká hmota, do níž je třeba bušit, aby tvrdla jako železo“ (HRADEC 1925: 17).

Abstraktní postava s neohraničenou „měkkou“ tělesností vystupuje v povídce *Vzpoua* básníka Dalibora Chalupy, jehož prozaické pokusy mimo časopis *Host* nikdy knižně nevyšly. Postava je zde uzavřena ve světě utrpení, kde lidé pláčou a umírají, kde převládá šedá barva a kde se namísto sdílení dostavuje pouze prožitek zmaru, samoty a úzkosti. Hlavní hrdina, holičský učeň Toník, je obětí vnějšího světa. Do jeho těla mu násilím pronikají cizí věci a hlasy, zabodávají se nůžky, podřezávají ho břitvy – těmito neživými materiemi je těsně obklopen a nebezpečně ovinut: „Zdálo se mu, že je omotáván vším tím jako papír, na který se navíjí v klubko bavlna, ruce připoutané k tělu, krk tísněný“ (CHALUPA 1922: 151). Věci jsou zde vylíčeny jako stabilní, zatímco on se postupně proměňuje v pouhý náznak člověka a splývá s charaktery lidí, jejichž tváře se odrážejí v zrcadlech. Dostává se tak do stavu, ve kterém se již nepohybuje jako člověk, ale jako stroj. Umělecky zobrazená vidina člověka přibližujícího se k charakteru mechanického stroje v podstatě variuje závěry Marinettiho *Technického manifestu futuristické literatury* (*Manifesto tecnico della letteratura futurista*) z roku 1912, ve kterém se hovoří o člověku s nahraditelnými díly.

V tragicky vyznívající povídce zaútočí na holičského učně postupně ze všech šesti prostorových stran zrcadla, která svou aktivitou rozpohybují rovněž stěny místnosti, proměněné v útočící zbraň. „Postup stěn děl se stejnoměrnou rychlostí, takže se sblížovaly a tvořily zmenšující se krychli, v jejichž blýskavých plochách byl záchvat včerejšků, hnus jednotvárnosti, přízrak utrpení a pasivity, pláče a smrti“ (CHALUPA 1922: 151). Hlavní hrdina tohoto příběhu je vypravěčem popisován jako chycený a rozšlápnutý – rovněž proto, že se všední úkony stávají součástí jeho bytosti a kamenící vnějšnost světa proniká přímo do jeho těla, které se depersonifikuje a stává se pouhým nástrojem.

V kritickém okamžiku fatálního narušení těla věcmi (autem, kulkou) „život“ mnoha postav nekončí. Avantgardní prozaici často rozlišují duši a tělo, které se promítá do takových obrazů, v nichž postava vystupuje ze svého těla, shlíží na něj, dotýká se jej, ale nadále jedná a mluví jako živá, zatímco tělo připomíná neživou, mrtvou věc, ke které postava často nemá žádný vztah, anebo v ní vzbuzuje až pocit zhnusení. V mnoha textech není fatální proniknutí věcí do těla nutně spojeno se smrtí postavy, v dobové próze se vyskytují i takové obrazy, v nichž nevinné pohledy chlapců namísto projeveného zájmu o dívku pronikají

do její kůže a samotný pohled evokuje bolestný průnik do jejího těla: „Potkala hochy. Jejich oči ji leptaly po celém těle“ (HRADEC 1925: 56).

Leptání přirozeně není jediným prostředkem narušujícím povrch těla, který je spojován s bolestí. V blízkosti těla se objevují předměty s výrazně zašpičatělými hranami či ostrými hroty ve Vlčkově básni *Vzpoura samoty*: „Zdi kolem mají dovnitř ostré hroty, které mučivě zvolna vnikají v moje tělo“ (VLČEK 1922: 83). Tohoto charakteru nabývají rovněž abstrakta či psychické stavy postavy; úzkost se postavě deseti hroty zaboďává do srdce např. v povídce *Posledlý* Miloslava Nohejla.

Přibližujeme se k takovému typu textů, které zobrazují věci odmítající respektovat autonomní existenci postavy. Když jsme v souvislosti se Schulzovým románem *Tegtmaierovy železárny* uvedli, že se Tegtmaier stává železem, přesněji železným, jednalo se o přesun charakteru věci na člověka, který se primárně jeho tělesnosti nijak nedotkl. Hlavní hrdina románu, továrník Tegtmaier, je po stávce dělníků jedním z nich napaden a zavražděn. Bariéra těla postavy je v závěru románu prolomena, věci atakují lidské tělo a proměňují člověka je v sebe sama – člověk se stává věcí. Snad především proto, že hlavní hrdina uvazuje v románu převážně o věcech, nikoli o lidech, stává se nakonec člověkem-věcí. Tegtmaier, brutálně ubitý kamenem, již nepřipomíná člověka a vypravěč o něm hovoří pouze v neživotném středním rodě: „Nemělo to obličje. Byla to věc“ (SCHULZ 1922: 140–141). Smrt hlavního hrdiny je jazykově spojena zásadně s neživotnými zájmeny. Vrah se skloní k ležícímu tělu: „Dotkl se toho na kamelech nohou a nehýbalo se to [...], kopl do toho na kamelech a cosi sletělo s kvádrů [...] mastná a zapáchající voda a v ní se cosi bez obličje potápělo k bahnu [...]. Zatím ve stoce cosi bez obličje nasakovalo bahnem“ (IBID.: 141). Ubitá postava se proměnila v nepotřebnou věc, mizící ve stoce.

Podobně tragickou polohu zvěcnění člověka ztvárnil v povídce *Poslední radost* Karel Hradec, v příběhu neharmonického vztahu dvou manželů. Postava muže je v tomto textu vystavena nikoli útoku věcí, které ho obklopují, ale paradoxně ataku vlastní manželky, která se v jeho očích proměnila v pouhou věc. Vypravěčské využití druhé osoby plurálu vtahuje recipienta do hrůzného zápasu dvou lidí. „Šiška obličje vaší ženy se změnila v hrot, který mířil na vás, hrotité oči a špičatá ústa zmateně rozsypávala ještě hrotitější slova. Sevřel jste bláhově hrdlo své ženy, abyste zastavil onen nenáviděný hlas v odporném rozmachu síly“ (HRADEC 1925: 62). Několikrát variovaný hrot evokuje proniknutí do těla druhé postavy, bolestivě zranění či následnou smrt. Zabití věci, které se bohužel v důsledku mění ve smrt člověka (připomeňme jen Jeřábkovu povídku *Krysa*, ve které chlapec krysu [symbol úzkosti] zastřelí ve chvíli, kdy mu sedí na srdci), v tomto textu osvobozuje hlavní postavu, která aktem zabití získala pocit volnosti. Jak jenom je tato volnost odlišná od raných Vančurových textů (*Amazonský proud*), v nichž je postavám přirozeně volně v jejich práci a v každodenním životě! V textech navazujících na myšlenkový svět expresionismu se pocit volnosti často dostává ve dvou po postavu fatálních činech – vraždě či sebevraždě.



### FORMOVÁNÍ VĚCÍ DO GEOMETRICKÝCH OBRAZCŮ (SPIRÁLA, KRYCHLE, KRUH)

Detailní pohled na rané prozaické texty české avantgardy odhalil proměnu statusu věci z nehybného a služebného doprovodu postavy v zlověstného nepřítel, vstupujícího s postavou do souboje na život a na smrt. V použitých ukázkách nelze ignorovat fakt, že věci se formují do více či méně pravidelných geometrických obrazců. Úvodní stručný odkaz na dobový výtvarný doprovod v následující části rozšíříme ve snaze nalézt styčné plochy mezi obrazci, které se vyskytují ve slovesném umění, a dobově dominujícími tendencemi v umění výtvarném.

V dobovém diskurzu zřetelně rezonuje kubistická poetika, jež podnítila užití hran a ostrých úhlů napříč různorodými médii umění. Vzhledem k limitovanému prostoru zmiňme opět alespoň jeho nejvýznamnější projevy v tvorbě Josefa Čapka, jehož obrazy z počátku dvacátých let začínají přirozeně zobrazovat osamocené postavy, u jejichž těl je signifikantní absence obličejů (POMAJZLOVÁ 1994: 157). Například *Žena nad městem* zobrazuje ostré hrany městských domů a smutnou postavu nad nimi, podobně ostrou a hranatou, jako jsou domy pod ní. Čapek, a v této době nejenom on, výtvarně zpracovává takové postavy, které svou hranatou tělesností upomínají na své vyformování rovnoramennými obrazci. Slovesné projevy tuto výtvarnou inspiraci v kvantitě zobrazených geometrických těles s radostí dohánějí a my jsme svědky stále intenzivnější tendence začleňovat geometrické obrazce do uměleckých textů: Lev Blatný tvaruje své povídky do kostek (BLATNÝ 1925) a později Jiří Mařánek vysílá svého pětihranného Boba na strastiplnou pouť hledání hranaté planety, neboť na kulaté je Bobovi nemožno žít (MAŘÁNEK 1926).

Obraťme již naposled pohled k *Tegtmaierovým železárnám* Karla Schulze, v jejichž závěru věci na postavu zaútočí v podobě spirály. Hrdinku Helenu obklopí spirála věcí, ze které není úniku, a ona ve snaze o útek naráží pouze na další obrazce: „a zde, v krychli světlice, bylo trýznění, neštěstí, zmatek, nikde východ, nikde uniknutí, spirála“ (SCHULZ 1922: 182). Použití pojmu *spirála* můžeme v jistém smyslu považovat za dobově podmíněné. Zatímco pro modernu byla charakteristická jistá únava z mlhavých kontur a absence linií (KŠICOVÁ 1996 [autorka zde vychází ze studie Franze Servaese *Umění linie* z roku 1902]), avantgarda linii začlenila jako přímou součást složitějších obrazců.

V roce 1923 v esejích *V průsmyku* považuje Andrej Bělyj za symbol reality kruh a civilizaci charakterizuje jako linii. Je přesvědčen, že budoucí kultura spojí kruhy a linie do spirály symbolismu. V souvislosti s předmětem našeho zájmu je pro nás zajímavý návrh Danuše Kšicové pokusit se o antropologické dešifrování tohoto obrazce, neboť Bělyj si člověka představuje jako tečku v kruhu, které se spojí do spirály jako symbolické formy života člověka: „Protože tečku

s kruhem spojuje spirála, znázorňuje právě ona život člověka, zatímco kruh se stává symbolem světa, jenž člověka obklopuje“ (IBID.: 38).<sup>25</sup>

Stává-li se spirála symbolickým obrazcem života člověka, můžeme ji chápat ve dvou základních významech. Tvar spirály může evokovat podobu ulity, a tím se stává pro člověka úkrytem, domovem symbolizujícím bezpečí a nabízejícím útočiště (BACHELARD 2009). Obrazec se však rovněž otevírá interpretaci přesně opačné; namísto ochrany člověka se stává především pouty, které postavy pevně svazují, vězením, jež své stěny těsně obemklo kolem postavy uzavřené uvnitř a stalo se symbolickou, avšak i doslovnou bariérou mezi postavou a okolním světem. Z hlediska interpretace závěru Schulzovy prózy můžeme vycházet z představy tzv. Archimedovy spirály, ve které se trajektorie bodů pohybuje dle pravidla, tedy konstantně, neboť tento tvar představuje pro člověka v jeho středu prostor, který z něj sice tzv. „povstává“, avšak člověk je v něm pevně uzavřen.

Následující rozbor Schulzova románu naznačuje, že pevně spoutání člověka tímto obrazcem nevystává jako možná ochrana, ale právě naopak, stává se prostředkem k zobrazení postavy chycené uvnitř obrazce, ze kterého nemá šanci uniknout a který libovolně proniká přímo do jejího těla. V *Tegtmajerových železárnách* je situace o to závažnější, že věci ve spirále člověka pouze nespoutávají, ale přecházejí do něho, stávají se jím, narušuje se hranice mezi člověkem a věcí; věc vyrůstá z člověka, který se proměňuje v jednu z podstat věcí. „Tolika ulic a přece ke všem lidem nedoješ. Jiné věci zakryla ti bolest. Sama. Helena zoufale vykřikla. Věci ji omotaly jako spirála. Byly ze všech stran, stále kolem ní. Ať padla k zemi, nebo ruce zvedla, všude narazila. Spirála byla kolem ní. A nebylo z ní východu. Spirála. Neunikneš, Heleno, řekla si. A proč život tak bolí? Spirála. Věc. Jak jsme nešťastní – vykřikla. Spirála. Život se pne jinam. A jak z toho uniknouti, jak jak –? zoufale volala“ (SCHULZ 1922: 181).

V závěru Schulzova textu vztah člověk – věc ustupuje novému vztahu věc – věc; dva řády světa – lidský a věcný – na sebe čelně narazily a ten lidský byl významně deformován. „Srdce ve spirále krvácelo v těžké noci. Noc tekla nad městem, nad tisíci střechami, nad srdcem zazděným v kamení. Věci odpočívaly, aby zítra znovu se probudily. [...] Současně si uvědomují nejen vztahy k věcem těm, ale k věcem, vyrůstajícím v nitru. Současně. Předměstí obkličují města. Tovární komíny dýmavým kouřem oznamují parlamentu a bankám, že dělníci pracují“ (IBID.: 182–183 a 185).

<sup>25</sup> Kšicové podnětná interpretace estetiky a poetiky tvorby A. Bělého obsahuje však v interpretaci obrazců spirály některé nepřesnosti. Věta „Evoluce předpokládá čas a linii času. Graficky ji lze nejpřesněji vyjádřit spirálou v kruhu“ může znamenat, že spirála slouží pro ilustraci cesty, po které v čase (evoluce) dochází ke změně, v tomto případě z bodu do kružnice, která je však nepřesně zmiňovaná jako kruh. Matematicky je však přechod z bodu do kružnice nesmysl (spirála v nekonečno přechází v přímku).



Obálka knihy Ivana Blatného

Bylo by mylné přisuzovat tomuto románu na základě závěrečné románové sekvence charakter apokalyptického textu varujícího před vzbouřením věcí a ztrátou lidskosti světa. Text psaný dle autora „na příkaz města“ rozvíjí vcelku tendenční kritiku měšťáctví a zmaterializovaného světa, a postavy jako ploché symboly obecně sdílených idejí a strachů jsou hromadně zaštitěny kolektivním ideálem. Závěrečná scéna s věcmi ve tvaru spirály má proto jasné vyústění – vzbouření věcí nemůže zabránit člověk sám, ale lidé sdružení v kolektivu, v zástupu.

Frekvence formování věcí, či přesněji abstrakt, do geometrických útvarů je charakteristická rovněž pro Bartoše Vlčka. V povídce *Učej Vlček* píše: „Tam, vtačeno [šero, ZM] jsou v geometrické útvary obdélníků a čtverců, podobalo se skříním do zdi vraženým, nad nimiž nápisy byly vinětami hlásajícimi, kolik milionů bacilů smutku a bídy je tu kondensováno v maličkém prostoru“ (VLČEK 1925: 25). Pokud Karel Schulz označil v doslovu prostor svého románu za (krytalickou) krychli, vybírá si Vlček za atakující obrazec trojúhelník: „A nad ním se uzavíraly střechy domů, trojúhelník, v němž stál a běžel, nížil svůj vrchol k němu, co nevidět se dotkne jeho hlavy a pak ho přimáčkne k zemi, pak přimáčkne též jeho volání, že už nikdy nepronikne k uším té, která ho měla zachránit“ (IBID.: 36).

Tyto vize jsou symbolickým zobrazením odcizování člověka, uměleckým ztvárněním pocitů útlaku, úzkosti a stísněnosti v prostoru, ze kterého není úniku. Vidina člověka v textu postavy, který je opakovaně uzavřen, uzamknut, omezován ve svém svobodném pohybu, se stává přirozenou součástí avantgardní řeči, uzuální deskripční lidských bytostí jak v umělecké literatuře, tak v metaliterárních textech. František Götz napsal v předmluvě k Jeřábkovu *Zasklenému člověku*, že jeho postavy jsou uzavřeny šesti skleněnými stěnami, zatíženy smutným otroctvím hmoty, a člověk u něho žije „v černém kruhu, o jehož stěny marně bije hlavou. Žije životem chrobáka a má v duši touhy poloboha“ (GÖTZ 1923a: 11). Postava přirovnávaná k obtěžujícímu hmyzu, jemuž v geometrických obrazcích hrozí rozšlápnutí, neodkazuje ke Kafkově *Proměně*, ale spíše zpřesňuje dobový obraz člověka v próze, který Götzovými slovy marně bije hlavou v touze uniknout z formálně různě variovaného sevření.

Nelze přehlédnout, že většina v próze přítomných obrazců připomíná v jistém smyslu tvar místnosti (čtverec či krychle, obdélník) či vrchní části domu (trojúhelník); spirála poté kužel pnoucí se kolem postavy – ne náhodou píše Bartoš Vlček ve svých osobních zápiscích: „směstnal jsem svůj život do šestibokého hranolu své světnice“ (VLČEK 1979: 131). Shodně koncipované obrazy se ve většině sledovaných textů objevují v souvislosti s ohrožením postavy. Útočící věci, které se formují do obrazců spirály či jsou popisovány jako prostor původně symbolizující ochranu či štít a evokující pocit bezpečí a domova, lze tedy interpretovat jako umělecké ztvárnění sílícího pocitu „bezdomoví“ v diskurzu poválečného umění, nepolevujícího pocitu ohrožení a odcizení. Člověk, který



v těchto obrazech žije, je nikoli náhodou popsán následovně: „Malý, zarostlý, ponížený, civí tupě kolem sebe, kde je náhle všechno odporně nízké, přízemní a zmenšené. Až dosud žil ve vysokém a úzkém hranolu. Nikam se nemohlo, než vzhůru“ (NOHEJL 1925a: 44).

## ZÁVĚR

Píše-li František Götz v již zmiňované předmluvě, že člověk je u Jeřábka vězeň zatížen smutným otroctvím hmoty (GÖTZ 1923a: 11), vyjadřuje tím uhlazeněji následné Jeřábkovo zvolání: „Sáhni si na ruce, dobytku, ucítíš na nich okovy“ (JEŘÁBEK 1922: 180). Typ spoutaného, nesvobodného člověka, který zažívá stavy úzkosti, je vzdálen pochopení svého individuálního příběhu a stává se pouhou loutkou, významně vystupuje z rané avantgardní prózy, a to napříč skupinami. Výrazná personifikace tento fakt významně umocňovala a v binárním protikladu člověk × věc umělecky konkretizovala.

Opakovaně vyslovovaný pocit spoutaného člověka uvnitř obrazců, ze kterých se ozvěnou vrací strnulý výkřik, byl totožný v díle autorů obou skupin. Tento fakt otevírá prostor k vyslovení hypotézy, že poválečná avantgarda, bez ohledu na formální členství v uměleckých skupinách, hovořila spřízněnou řečí, jež se vyznačovala konfrontací věcí a postav a v níž se rétorika expresionismu přirozeně vřadila do uměleckého avantgardního diskurzu, ve kterém manifestovaná víra v kolektivní sjednocení rozbitého světa vzala postupně za své a krize kultury a společnosti revolucí překonávaná v programových statích zde nabyla podoby apokalyptických vizí zříceného světa.<sup>26</sup> Křehké ideály a utopická víra v nový svět padají v uměleckých textech s třískotem na kamennou podlahu, zničeny neustupující úzkostí a strachem z nepřehledné skutečnosti.

Avantgardní epocha se bezesporu otevírá mnoha rozličným interpretacím vedoucím k odlišným závěrům. Na základě historické analýzy prózy autorů skupiny Devětsil a Literární skupiny nabízíme pouze jeden z mnoha pohledů na poválečnou avantgardu, jež interpretace pevně zahnížděné v kánonu nezpochybnuje ani nenahrazuje, ale v jistém směru doplňuje. Průzkum konkré-

<sup>26</sup> Závěry tohoto textu mimoděk vyvrací tezi Ingeborg Fialové-Fürstové o tom, že český expresionismus neexistuje, či je pouhým epigonem německého směru. Zkoumané texty naopak potvrzují předpoklady Joanny Goszczyńské, která s názory Fürstové polemizovala (srov. FIALOVÁ-FÜRSTOVÁ 2000 a GOSZCZYŃSKÁ 2004). Výběr slov jako *křik*, *škleb*, *jekot*, *útok*, ale rovněž klíčové motivy – opakující se deformace těla – smrt, sebevražda, schýlené postavy, zoufalství člověka z nesmyslnosti světa, motiv rozpadajícího se města a motiv zdi, zužování prostoru (k tomu srov. KUNDERA 1969: 16) – dokazuje existenci specificky českého expresionismu, který je přirozeně odlišný od německého především svou reakcí na válku. Ostatně sám mluvčí Literární skupiny, František Götz, hovořil o expresionismu jako o typickém dítěti války a rozšířil původně umělecké chápání tohoto směru na metaforu citění evropského lidstva. Vzhledem k rozsáhlosti problému existence českého expresionismu upozorňujeme na tento fakt pouze formou poznámky; daná problematika by zasluhovala samostatnou studii.

ního prozaického materiálu odhalil dosud často přehlížené paralely avantgardy s takovým typem literatury, která zpřítomňuje existenciální nejistotu člověka obklopeného věcmi živoucnějšími než on sám, která zobrazuje neschopnost jedince orientovat se v přítomném světě a všudypřítomný tíživý smutek jako jeden z dominujících pocitů člověka (nejen) dvacátého století. A století následujícího?...

„A vy, kteří zvedáte nyní své oči od těchto řádek, zatajte dech a potlačte všechny své myšlenky, abyste slyšeli jasně ten křečovitý hlas, který i vás snad sevře jednou v onen bezútěšný okruh, zpívaje naposled, že – Život je smutný“ (HRADEC 1925: 57).

#### PRAMENY

BLATNÝ, Lev

1923 *Vítr v ohradě* (Přerov: Obzor)

1925 *Povídky v kostkách* (Praha: V. Petr)

GÖTZ, František

1922 *Anarchie v nejmladší české poesii* (Brno: St. Kočí)

1923a „Několik poznámek na okraj básnického díla Čestmíra Jeřábka“; in idem: *Zasklený člověk* (Brno: St. Kočí), s. 9–13

1923b „Smutná povídka a zloději“; *Host* II, č. 8, s. 235–241

1930 *Tvář století* (Praha: V. Petr)

HRADEC, Karel

1925 *Svět ve zbrani* (Praha: F. Svoboda)

1928 *Dům, v němž je mrtvý* (Praha: Pokrok)

HRŮŠA, Josef

1925 *Modré z nebe* (Praha: A. Král)

CHALUPA, Dalibor

1922 „Vzpouora“; *Host* I, č. 7–8, s. 148–153

JEŘÁBEK, Čestmír

1922 „Názvu není“; *Host* I, č. 9, s. 178–182

1923 *Zasklený člověk* (Brno: St. Kočí)

KROPÁČ, František

1923 „O deformaci“; in L. Blatný, F. Götz, Č. Jeřábek, Z. Kalista, J. Zamazal (edd.): *Sborník Literární skupiny* (Vyškov na Moravě: F. Obzina), s. 76–79

MAŘÁNEK, Jiří

1926 *Utrpení pětihorného Boba* (Praha: Družstevní práce)

NOHEJL, Miloslav

- 1921 *Veliká radost* (Plzeň: Karel Beníško)  
 1925a *Vidím milence* (Vyškov: Fr. Obzina)  
 1925b *Dívka a sen* (Praha: Ot. Štorch-Marien)

NOR, A. C.

- 1925 „Tvárné umění nové prózy“; *Host* IV; č. 9, s. 269–274  
 1994 *Život nebyl sen I* (Brno: Atlantis)

SCHULZ, Karel

- 1922 *Tegtmaierovy železářny* (Praha: R. Rejman)

SUK, Ivan

- 1925 *Srdce na kovářině* (Praha: A. Král)

VLČEK, Bartoš

- 1922 „Vzpouza samoty“; *Host* I, č. 4, s. 83  
 1925 *Marný zápas* (Praha: Družstevní práce)  
 1979 *Touha po životě* (Ostrava: Profil)

WEINER, Richard

- 1974 *Lazebník*; edd. Zina Trochová a Rudolf Havel (Praha: Odeon)  
 1988 *Psaní marné psaná*; edd. Alena Pomajzlková a Karel Srp (Praha: s. t.)

WOLKER, Jiří

- 1928 *Dílo Jiřího Wolкера*; ed. A. M. Píša (Praha: V. Petr)

## LITERATURA

BACHELARD, Gaston

- 2009 *Poetika prostoru*; přel. Josef Hrdlička (Praha: Malvern)

BRABEC, Jiří

- 2004 „Dvě krátké úvahy – jedna o pohybu pojmu expresionismus, druhá o Götzově a Teigově sporu z počátku dvacátých let“; in Michal Bauer (ed.): *Hledání expresionistických poetik* (České Budějovice: Nová tiskárna Pelhřimov), s. 15–22

BROUČKOVÁ, Veronika

- 2009 *Srdce a smrt. Tvorba brněnské Literární skupiny (S doprovodnou antologií)* (Praha: Akropolis)

FIALOVÁ-FÜRSTOVÁ, Ingeborg

- 2000 *Expresionismus* (Olomouc: Votobia)

GOSZCZYŃSKA, Joanna

- 2004 „Expresionismus v české literatuře na začátku 20. století“; *Česká literatura* LII, č. 1, s. 82–89

- GROYS, Boris  
1992 *The Total Art of Stalinism* (Princeton University Press)
- HODROVÁ, Daniela et al.  
2001 *...na okraji chaosu* (Praha: Torst)
- KŠICOVÁ, Danuše  
1996 „Magie slov a tvarů“; *Svět literatury* 11, s. 36–42
- KUNDERA, Ludvík (ed.)  
1969 *Haló, je tady vichr-vichřice!* (Praha: Československý spisovatel)
- PALLOVÁ, Darina  
2005 „Princípy expresionismu a ich tematická realizácia“; in Ivan Cvrkal, Soňa Pašteková (edd.): *Európske literárne avantgardy 20. storočia* (Bratislava: Veda), s. 168–178
- PAPOUŠEK, Vladimír  
2007 *Gravitace avantgard* (Praha: Akropolis)
- POMAJZLOVÁ, Alena  
1994 „Člověk a svět. Expresionismus dvacátých let“; in Alena Pomajzlová, Dana Mikulejská, Juliana Boublíková (edd.): *Expresionismus a české umění 1905–1927* (Praha: Národní galerie), s. 153–159
- ROUS, Jan  
2006 „Kniha a plakát v období kubismu“; in Jiří Švestka, Tomáš Vlček (edd.): *Český kubismus 1909–1925* (Praha: i3 CZ – Modernista), s. 312–315
- RUSSELL, Charles  
1987 *Poets, Prophets, and Revolutionaries* (Oxford University Press)
- STROMŠÍK, Jiří  
2002 „Recepte evropské moderny v české avantgardě“; *Svět literatury* sv. 23/24, s. 19–59
- VOJVODÍK, Josef  
2006 *Imagines corporis: tělo v české moderně a avantgardě* (Brno: Host)
- WIENDL, Jan  
2007 „Báseň a strategie. »Expresionismus« a česká avantgarda dvacátých let“; in idem: *Vizionáři a vyznavači* (Praha: Dauphin), s. 105–161.



---

**RÉSUMÉ**

---

This article is concerned with Czech Avant-garde fiction shortly after the First World War, which is, unlike the Avant-garde optimism declared in manifestos, also revealed in the 'Proletarian phase' of Czech Avant-garde expressions of uncertainty and alienation. In stories by members of Devětsil and the Literární skupina (writers, for example, Jaroslav Hůlka, Jiří Wolker, Karel Schulz, Lev Blatný, Karel Hradec, and Miloslav Nohejl) attention is paid to the relationship between characters and things. Anthropomorphization is interpreted in the text as the artistic depiction of the sense of a boundary between subject and object transgressed and as a theme demonstrating the connection between the Expressionist and the utopian Avant-garde styles. The author of the article uses a particular text to illustrate changes in models of anthropomorphization, and demonstrates ever more active objects moving from equal partner in dialogue with a character to the position of protector from the world and ultimately to aggressor. The article's conclusions compare Avant-garde graphic art, particularly that accompanying the texts considered here.

Máchova báseň *Čech* na sebe doposud nesoustředila podstatnější interpretační pozornost. Důvody mohou být několikerého druhu. Za Máchova života nebyl text uveřejněn a nedochoval se ani autograf. První vydání bylo pořízeno z muzejního sborníku opisů Máchových básní, pocházejícího z první poloviny čtyřicátých let, a vyšlo v rámci prvního dílu spisů až v roce 1862 (MÁCHA 1862: 128–134). Byly tak od sebe odděleny procesy produkce a recepce.<sup>1</sup> Pokud přijmeme Máchovo autorství, můžeme okamžik vzniku textu klást před datum Máchovy smrti v listopadu 1836. Vzhledem k vnitřní dynamice Máchova díla, pohybující se od němčiny k češtině, od školského cvičení k autorské suverenitě a zároveň od vlasteneckého k subjektivnímu typu romantismu, je možno s jistotou pravděpodobností dále zasadit genezi básně do období let 1834–1835. Pokud bychom akceptovali textologickou skepsi Oldřicha Králíka, zpochybnili kvůli neexistujícímu autorskému rukopisu Máchovo autorství a uvažovali o básni jako o pozdějším podvrhu Sabinově,<sup>2</sup> posunul by se vznik snad za rok 1840, kdy je doložena Sabinova práce na konvolutu tzv. muzejních opisů (viz KRÁLÍK 1969: 75). Báseň by ale přesto, bez ohledu na autorství, zůstala pomyslným bodem průniku a modifikací konkrétních dobových podob literatury a její výpovědní hodnota jako faktu literární historie by nebyla zpochybněna. Jisté je, že prvotní recepce následovala až v odlišném kontextu, po programovém vystoupení májovců, akcentujících provokativní Máchovu subverzivitu a posilujících tak valér recepce soustředěný k jiným než vlasteneckým prvkům jeho díla. Do tohoto obrazu se pravda příliš nehodila báseň s vlasteneckým tématem, zřetelně navíc

---

<sup>1</sup> V kontextu romantismu se jistě nejedná o ojedinělý případ: obsáhla epická báseň Michala Miloslava Hodži *Matora*, vzniklá v letech 1853–1857, zůstala ležet v rukopise více než sto padesát let; text edičně připravený Pavolem Vongrejem vydal až roku 2003 Peter Zajac (HODŽA 2003).

<sup>2</sup> Králík sice ve své knize *Demystifikovat Máchu* báseň *Čech* přímo nezpochybnuje, zato ale zásadně problematizuje jednoznačnost muzejního souboru opisů, který připisuje Sabinovi a jeho „vydavatelské dílně“ (KRÁLÍK 1969: 60), na druhé straně ale připouští, že „básně [patrně pouze některé] zapsané do M [muzejního sborníku opisů] mohly pozměnit obraz Máchova díla. Modifikace způsobů psaní, pevně zakořeněných do dobové české tradice, nebyla z tohoto úhlu pohledu produktivní otázkou, a tak byla odsunuta na později: „Až se opevníme a upevníme v té vnitřní tvrdi Máchovy tvorby, bude možno podnikat výpravy do domnělého Máchova rukopisného odkazu – definitivně rozlišit, co je Máchovo, co Sabinovo“ (IBID.: 138). *Čecha* jako Máchův text Králík přímo zpochybnil ve studii pro sborník *Realita slova Máchova* (viz dále).

navazující na literární produkci Jungmannova básnického okruhu. Další tři vydání také následovala až mezi léty 1897 a 1907. Editori v prvním případě pouze mechanicky přetiskli znění prvního vydání, po zlomu století pak zdůraznili domnělou zlomkovitost textu, upozorňovali na možné koruptely „vadného“ opisu (MÁCHA 1897: 186; IDEM 1907: 342), a tak báseň vlastně marginalizovali. Text totiž nezapadal do vyhraněné podoby, kterou máchovská recepce získala právě na přelomu století. Základním proudem tu byl jednostranný důraz na takřka bezobsažnou a bezbřehou lyrizaci, kterému se pozvolna jako protiklad začalo vyhraňovat pojetí temně existenciální (viz TUREČEK 2010: 62–67). Ani pro jeden z obou zmíněných vykladačských algoritmů neznamenala báseň *Čech* podstatnější argumentační podporu: právě zde, a nikoli v otázkách textologických, je také možno spatřovat rozhodující důvod k jejímu opomíjení. Zcela stranou ji ponechal výklad v prvé, pozitivistické syntéze českých literárních dějin (KAMPER 1905), stejně jako o jedenáct let mladší máchovská monografie Karla Krejčího (KREJČÍ 1916). V době před první světovou válkou pouze Jan Voborník jako první lapidárně konstatoval souvislost Máchova textu s *Rukopisem královédvorským*, konkrétně s jeho básněmi *Jaroslav* a *Záboj* (VOBORNÍK 1907: 26); tento postřeh se nadále stal pevnou součástí vykladačské tradice, ačkoli vzájemná souvislost nebyla Voborníkem podrobena detailnější analýze.<sup>3</sup>

Ani v meziválečné době se *Čech* nestal obligatorní položkou máchovského kánonu: bibliograficky pečlivý Arne Novák ve třicátých letech nezmínil báseň nejen ve své monografii, jejíž první verze sahala těsně za zlom století (NOVÁK 1937), ale ani ve své syntéze (NOVÁK 1936–1939). Báseň ponechal bez věcného komentáře stranou i Karel Janský v rámci aparátu k prvnímu kritickému vydání Máchových spisů, publikovaných sice roku 1948, ale svým vznikem spadajících do předcházejících desetiletí. Nalezneme tu pouze textologickou glosu, upozorňující na podobu otiskovaného textu, vzniklou kontaminací Koberova vydání a muzejního rukopisného konvolutu máchovských opisů (MÁCHA 1948: 360). Na samém počátku šedesátých let 20. století zmínil báseň v máchovské kapitole syntézy literárních dějin Vladimír Štěpánek, přičemž ji také hodnotil jako text okrajový: „jen zřídka Mácha zdůrazňoval ideálnost preromantického světa představ, např. heroismus dávné minulosti v básni *Čech*“ (ŠTĚPÁNEK 1960: 438). Ve své pozdější monografii z poloviny osmdesátých let ale Štěpánek již básni přisoudil větší vážnost, když se mu stala nejvýraznějším projevem Máchovy návaznosti na literární tradici: „Na látkových a žánrových typech rukopisové epiky založil začínající Mácha několik větších skladeb. Nejtěsněji s touto tradicí souvisí báseň *Čech*, jejímž tématem je pověst z nejhlubšího dávnověku, o příchodu českých kmenů za vedení Čechova a o jejich hrdinských bojích za získání vlasti“ (ŠTĚPÁNEK 1984: 87). Stranou ale text nechaly ostatní máchovské

<sup>3</sup> Za excerpce údajů o edicích básně v jednotlivých řadách Máchových spisů vděčím Martinu Hrdinovi.

výklady, byť se i různorodě zajímaly o Máchův poměr k literární tradici (GREBENÍČKOVÁ 2010). Nejpodrobnějším výkladem tak zůstává několikařádkový komentář Miroslava Červenky k prozatím poslední odborné edici Máchových básní, upozorňující kromě tradiční filiace na rukopisnou epiku i na některé jiné potencionální typologické souvislosti:

[Báseň představuje] historický zpěv ve stylu *Rukopisů* a jihoslovanské epiky, blízký preromantickému Lindovu románu *Záře nad pohanstvem* a Čelakovského ruskému *Ohlasu*. Vysněný hrdinský epos starých Čechů se předvádí ve chvíli svého fiktivního zrodu, vzápětí po opěvovaných událostech. – Po skončení starcovy recitace se báseň nevrací k úvodní rámcové situaci, což vyvolává pochybnosti, zda jde o dokončené dílo. (ČERVENKA 2002: 232)

Pozornost si báseň zaslouží již svým tématem a zároveň způsobem, jakým se včleňuje do kontextu soudobých vlastenecko-romantických kulturních konstruktů, konkrétně do bohaté tradice modelování „iniciačních“ bitev, zakládajících nárok kolektiva na příslušné území. Jde tu o obecnou a také obecně známou problematiku. Z hlediska kulturní antropologie v poslední době poukázal Ray Abrams na roli „genealogických map“ v procesu konstituování národních (a širěji skupinových) identit. Dokladový materiál přitom čerpal i mimo okruh evropské civilizace. V neposlední řadě přitom zdůraznil roli fikce:

An important further feature of such genealogies is their partly fictive nature. They structure territorial relations, although there is evidence of their adaptive transformation to fit changing territorial realities.<sup>4</sup> (ABRAMS 1999: 36)

Obdobně – ovšem ve speciálním vztahu k literárním dějinám – uvažuje i Peter Zajac:

[...] dejiny literatúry [...] mali prospektívny, neraz utopický, ale vždy mocenský charakter, lebo napokon šlo – prostredníctvom ovládania minulosti – o nárok na ovládanie budúcnosti. Dejiny **národnej** literatúry mali pritom vždy povahu teritoriálneho nároku, spočívajúceho v historickej identite jazyka, tradícií, zvykov, obyčají, všetkého toho, čo sa dá v širokom zmysle slova označiť pojmom kultura. (ZAJAC 2009: 33)

Endre Bojtár pak příslušnou problematiku nahlédl z ryze literárního, dokonce genologického hlediska:

<sup>4</sup> Další podstatný rys těchto genealogií je jejich částečně fiktivní povaha. Strukturují teritoriální vztahy, třebaže existují doklady jejich schopnosti adaptivní transformace, sloužící k přizpůsobení se měnícím se teritoriálním realitám.

[...] takto mali [...] najmä hrdinský epos a historický román rozhodujúci podiel na vytváraní myšlenia o národe. V prvom rade sa usilovali dokázať odveké právo na krajinu, v ktorej žije. Toto právo vyplýva buď z toho, že národ je praobyvateľom územia, alebo z toho, že si ju vyslúžil nejakým slavným historickým obdobím alebo činom. (BOJTÁR 2010: 42)

Příslušné motivy se také – podle Miroslava Hrocha – dostaly do samotného centra národní mytologie:

V prostoru paměti můžeme rozlišit několik vrstev. K nejstarší vrstvě patří mytologická poutní místa [...]. Další vrstvou jsou místa připomínající slavné stránky národních dějin – vítězné bitvy. (HROCH 2009: 261)

Příslušné látky a motivy zároveň implikovaly doptávání, klíčové pro národní identitu: „byli naši předkové mírumilovnými zemědělci, nebo výjimeční bojovníky?“ (IBID.: 76). Ze slovanského, a speciálně z českého hlediska zlomu 18. a 19. století se přitom jistě jednalo o potencionálně velmi citlivý bod. Již Herder ke svému pověstnému ocenění Slovanů ve čtvrtém svazku *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* (1791) připojil nepříliš lichotivou charakteristiku domněle slabých slovanských válečnických schopností, kvůli nimž měli v Evropě obsazovat výhradně neosídlené, opuštěné prostory:

Wir kennen sie zuerst am Don, späterhin an der Donau, dort unter Goten, hier unter Hunnen und Bulgaren, mit denen sie oft das römische Reich sehr beunruhigten, meistens nur als mitgezogene, helfende oder dienende Völker. Trotz ihrer Taten hier und da waren sie nie ein unternehmendes Kriegs- und Abenteuervolk wie die Deutschen; vielmehr rückten sie diesen stille nach und besetzten ihre leergelassenen Plätze.<sup>5</sup> (HERDER 1965: 280)

Podle jině Herderovy pasáže dokonce Slované „keine kriegssüchtige erbliche Fürsten unter sich hatten und lieber steuerpflichtig wurden, wenn sie ihr Land nur mit Ruhe bewohnen konnten“ (IBID.: 281).<sup>6</sup> Důsledkem mu pak byla dvojí poroba Slovanů, podléhajících na západě Němcům a na východě Tatarům a Mongolům (IBID.: 282). Přímým protikladem Slovanů byli bojovní dobývatele Němci (IBID.: 272–273). Představa nekonfliktního, a tedy také nehrdinského národního

<sup>5</sup> Setkáváme se s nimi nejprve na Donu, později na Dunaji, tu mezi Góty, zde mezi Huny a Bulhary, s nimiž často velmi znepokojovali římskou říši, převážně ale jen jako do tažení zavláčené, pomocné nebo služební národy. Navzdory svým činům nikdy nebyli podnikavým válečným a dobrodružným lidem jako Němci; spíše je klidně následovali a obsazovali opuštěná místa, která po nich zbyla.

<sup>6</sup> [...] neměli žádná dědičná knížata vyhledávající válku a raději se zavazovali k dani, jen aby mohli svou zemi obývat v pokoji.

počátku byla v českém případě sugerována i podáním středověkých kronik. Není tu namístě probírat se touto problematikou podrobně, učinil tak ostatně již Dušan Třeštík, který podal podrobný přehled středověkých verzí od Kosmy přes Dalimila a Hájka, upozornil na řadu pramenů, včetně kroniky Konstantina Porfyrogeneta, a v neposlední řadě také shledal typologické analogie české „osidlovací“ pověsti k budování mytické postavy ἥρωας επώνυμος v dobové evropské kultuře (TŘEŠTÍK 2003: 55–98; kapitola „Pověst o příchodu Čechů a pověst o příchodu Chorvatů“). Třeštíkovi ale nebyl motiv obsazení neobydlené země historickou daností, nýbrž účelovou literární stylizací, rozcházející se s realitou raného středověku:

Zdánlivě v rozporu se skutečností je tvrzení, že osadníci přišli do liduprázdné země. Výslovně to uvádí Kosmas, plyne to však i z Dalimilova textu. Pověsti o stěhování ale měly v tomto ohledu vlastně jen dvě možnosti, buď zdůvodnit vlastnictví nové země právem dobyvatele, popřípadě její získání lstí, nebo tvrzením, že to byla res nullius, pustá země. Chorvatská pověst užila první možnosti, když vyprávěla o bojích s Avary po příchodu do Dalmácie, lstí zdůvodňovala získání země saská nebo maďarská pověst užila možnosti druhé. Byla to zřejmě tendenční nepravda, která plynula ze snahy představit zaujetí země nejrůznějšími skupinami jako smírné a rovnoprávné. Nebylo přece vhodné vyprávět, že část Čechů dobyla svou zemi na jiné části Čechů nebo ji přechytračila záludnou koupí. Porazit a vyhnat nebo přelstít bylo možno nepříteli, ne ale své vlastní lidi. Místo toho mluvila pověst o sedmi potomstvech sedmi bratří, tedy různých, avšak příbuzných a tedy rovnoprávných skupin podléjících se na vzniku kmene. (IBID.: 97–98)

Do povědomí většiny autorů první poloviny 19. století, zpracovávajících pověst o příchodu Čechů, ale Třeštíkem analyzovaná tradice nevstupovala ve svém celku, nýbrž nejčastěji a nejvýrazněji v podání kroniky Václava Hájka z Libočan. Rozhodně tak tomu bylo v případě Máchově.<sup>7</sup> Hájkovo podání si proto zaslouží samostatnou pozornost. Osidlující skupiny podle něho přišly do nového prostoru bez válečných peripetií, prostým pochodem: „Čech a Lech přibráli sú se svými do země bohemské a přijeli až pod jeden veliký vrch“ (HÁJEK 1984: 47). Těžkosti záboru nespočívaly v bojích s místními obyvateli, ale analogicky k lidu Izraele z biblické knihy *Exodus* v obtížích putování „po pustinách bezcestných a hustých lesích“ (IBID.). Biblickou aluzí bylo ostatně i pojmenování nové vlasti jako „země zaslíbené“, „medem a mlékem oplývající“ (IBID.: 48). V slavnostní řeči vojvody Čecha se pak motiv pusté země objevil explicitně: „Vítaj země pře-

<sup>7</sup> Máchova soustředěná četba Hájkovy kroniky je tradiční součástí literárněhistorického výkladu. Pro ilustraci uvedme alespoň krátkou pasáž z textu Sabinova, který vkládá Máchovi do úst věty: „Hájkova kronika jest nejpěknější román český, aneb - chceme-li, nejladnější sbírka povídek a pověstí. Nevím, zda-li Walter Skott na anglický lid více působí, nežli Hájek na český“ (SABINA 1858: 313–314).

svatá, tisíce sliby od bohův nám zaslíbená! Času předešlého byla si lidí zbavena, ale již nyní jsi nám navrátena: nás zdravé zachovaj a rozmnož od národu do národu až na věky“ (IBID.).

Deficit hrdinskosti tu byl zcela zřejmý a byl také v souladu s výše zmíněnými tezemi Herderovými. Potencionálně nepříznivá situace umožnila několik řešení. Krajním z nich bylo Dobrovského racionalistické odmítnutí celé látky jako historicky nepodložené mytologie.<sup>8</sup> František Matrin Pelcl v dějepisné knize z roku 1817 pověst akceptoval a pojal ji v kompromisním duchu. Hovořil o příchodu Čechů do země nikoli pusté, nýbrž obsazené Hermundury, Kvády, Súevy a jinými kmeny, které se buď s novými kolonisty smísily, nebo se stáhly do hor (PELCL 1817: 21). Nemusí být bez významu, že se pasáž objevila v německy psaných dějinách, dostupných i za jazykovou hranicí české společnosti, tedy i v řadách potencionálních kulturních konkurentů. Snad proto se v Pelclově variantě objevily motivy české převahy nad původními germánskými kmeny, pramenně ovšem nedoložitelné. Pelclův model ale neobsahuje motiv klíčové bitvy, ba žádného vojenského střetu. Stereotypu slovanské mírumilovnosti naopak činí zadosť zmínkou o povolání Franků k české kolonizaci i následujícím půlstoletím klidného života: „Etwa ein halbes Jahrhundert sassen die Slawen in Böhmen in ihren neuen Besitzungen und unter dem Schutze der fränkischen Könige ruhig“ (IBID.: 22).<sup>9</sup> Zcela jiný obraz poskytuje text Václava Hanky uveřejněný roku 1820 v dobově prestižní výpravné publikaci *Dějiny české v kamenopisné vyvedených obrazech*, vyznačující se v duchu vlasteneckého romantismu vypjatou agitační tendencí a zároveň trpící nápadným deficitem historické věrohodnosti. Zatímco v *Krátké historii slovanských národů* z roku 1818 Hanka vůbec příchod Čecha nezmínil, o dva roky později mu byli, a to ve výslovném protikladu k Herderově pojetí,<sup>10</sup> naši mytičtí prapředkové mimořádně kvalitními bojovníky:

Od nepamátých časů bydlívali Slované pod Tatranskými horami. Zde orbou a chovem dobytka živnost vedouce, rozmnožovali se velmi, takže odtud na světohromné Římany nepokojným Frankům statečné pluky vysílávali. I pozdvihlo se několik kmenů na slovo jednoho z vůdců svých – pověst jej nazývá Čech – mužové nejsrdnatější a nejmladší, s ženami, dětmi, se svými bohy, s dobytkem i se vším svým zbožím, vítězná znamení a zbraně, jež byli Římanům odňali, slavně v předu nesouce, na koních, pěšky, na vozích pořád na západ slunce. (HANKA – MACHEK 1824: 17)

<sup>8</sup> Pro naše účely nemá smysl sledovat všechny peripetie osvícenské diskuze o praotci Čechovi: neutvářely bezprostřední recepční horizont romanticko-vlastenecké tvorby.

<sup>9</sup> Zhruba půlstoletí obývali Slované v Čechách svá nová sídliště pod ochranou franckých králů klidně.

<sup>10</sup> Na Herderův spis, uváděný pod názvem *Historie človehčenstva* se Hanka dovolává právě hned v prvé kapitole, věnované příchodu Čechů do nové vlasti (HANKA – MACHEK 1824: 19).



Z našeho úhlu pohledu není podstatná lokalizace domnělé pravlasti na Slovensko, nýbrž odkazy k bojům s Římany. Hankův variant tak totiž vstoupil do dobově příznačné a pro současníky také jistě zcela jasně patrné konkurence s německým arminiovským mýtem, zakládajícím německou národní slávu na Tacitem vyličené bitvě Germánů s Varovými legiemi v Teutoburském lese. Na zlomu 18. a 19. století byl literární kult Arminia/Hermannova patrný především v mimořádně vlivném a nadobyčej hojně vydávaném Klopstockově dramatu *Die Hermanns Schlacht*.<sup>11</sup> Pandán ale našel i v dobovém výtvarném umění. Tak Josef Bergler, první ředitel pražské Akademie výtvarných umění, vytvořil v roce 1809, na konci prvního desetiletí svého pražského působení, obraz *Heřman po bitvě v Teutoburském lese*.<sup>12</sup> Vítězný Arminius tu v doprovodu bojovníků, druidů a své družky Thunseldy přijímá hold, vyjadřovaný pohozením odznaků římských legií na zem. Rytina Josefa Machka *Příchod Čechů do Bojohemu*, která v roce 1820 doprovázela Hankův text (HANKA – МАЧЕК 1820),<sup>13</sup> tedy byla pro poučené současníky přímou, polemickou replikou německého národního mýtu.

Hankova verze příběhu byla v obrozenském kontextu rozhodně nejradikálnější. Josef Jungmann ve své *Historii literatury české* okolnosti příchodu do nové vlasti nezmiňuje, postavu Čecha neuvádí a jako první osobnosti českých dějin jmenuje Sáma a po něm Kroka (JUNGMANN 1849: 4). Palacký v *Dějínách* pracoval s tradicí dvojím, protikladným způsobem. Na jedné straně přebral motiv takřka neobydlené země a snažil se mu dodat historické věrohodnosti zasazením do reálného historického kontextu. Uprázdňení prostoru Čech mu bylo výsledkem dvojího tažení Atilova, který měl v roce 450 přes Čechy táhnout do Frank na Katalaunské pole a o rok později nazpět. Přesto u Palackého „vojevoda Čech [...] brannou rukou země této dobyl“, ačkoli se neuvádí žádný konkrétní vojenský střet, jelikož „slabí ostatkové Bojův a Markomanův, kteří po Atilovi ještě v zemi zbyli, podrobili se vládě jeho“ (PALACKÝ 1848: 91). Pro toto tvrzení Palacký ale nemohl mít žádný dokladový materiál a argumentaci, sebekriticky odsunutou z hlavního textu do poznámky pod čarou, založil na vágní typové analogii:

I poněvadž žádný národ sám sebe i vlast svou cizincům jinak než bezděky nepodává, není pochyby, že i vláda Čechův nad ostatky vlaského i německého lidu nejvíce než brannou rukou nabyta byla. (IBID.: 92)

<sup>11</sup> Vznikl v roce 1769 jako první díl trilogie završené roku 1787. Do konce 18. století následovala záplava vydání od Hamburku přes Lipsko po Vídeň, sebrané spisy obsahující toto drama vycházely mimo jiné v letech 1785–1786 v Brně a 1784–1786 v Opavě. Vlna obliby trvala ještě na počátku 19. století a odráží se v edicích pokračujících porůznu právě do konce dvacátých let.

<sup>12</sup> Signatura katalogu Národní galerie Praha O 71, přístupno z elektronického katalogu na stránkách [www.ngprague.cz](http://www.ngprague.cz).

<sup>13</sup> Signatura katalogu Národní galerie Praha R 5245.

Již označení *vlaský* a *německý* pro případné zbytky germánských, či ještě spíše keltských kmenů ukazuje, že Palacký se pohyboval již za rozhraním odborné historického diskurzu a překročil limit, uložený v obecné rovině národnímu modelu historie Miroslavem Hochem:

Hledání národní minulosti mělo své mantinely: národní dějiny bylo možno ve věku vědeckého kriticizmu konstruovat, respektive interpretovat jen na základě dochovaných a kriticky ověřených pramenných informací. Nebylo možno vymyslet si dejme tomu dějiny finských králů, italský středověký stát, či vítězství Srbů nad Osmany na Kosově poli. (HROCH 2009: 73)

Ukazuje se, že naléhavost problematiky iniciačního momentu národní přítomnosti v českém prostoru byla v kulturních souřadnicích vlasteneckého romantismu mocnější, než serióznost historikova. Tím volnější pole se otevřelo v okamžiku, kdy látka vstoupila do prostoru beletristické fikce.

Postavení příběhu Čechova příchodu nebylo v oblasti dobové beletrie dominantní. Jako ideální varianta látky o klíčové národní bitvě byla po uveřejnění *Rukopisu královédvorského* vnímána idealizovaná verze střetu Čechů s Tatary pod Hostýnem roku 1241 (viz POSPÍŠILOVÁ 1995; KRÁLÍK 1995). Nejde nám tu o sledování jejích proměn. Jako podstatný se z našeho úhlu pohledu jeví základní způsob dobové interpretace, který na příkladu Františka Palackého postihl Oldřich Králík. Látka vítězství nad Tatary umožnila zdůraznit mimořádnou postavu úspěšného vojevůdce a také ona se stávala implicitní polemikou s Herderovými podcenivými stanovisky. Podle Králíka Palacký ve své rodopisné šternberské studii z roku 1825, otištěné v Hormayerově *Taschenbuchu*, postihl „Jaroslavův zjev [...] sugestivními paralelami, srovnává ho s Karlem Martellem a Cidem, bojovníky proti nebezpečí islámu, a Hunyadim a Skanderbegem, stavějícími hráz záplavě turecké“ (KRÁLÍK 1995: 186). Motiv praotce Čecha ale mohl být v dobové beletrii pojímán i bez důrazu na militární významy. Tak tomu bylo například v Lindově *Záři nad pohanstvem*, v níž jsou pouze čtenáři oslovení jako „potomci vojvody dávnověkého Čecha“ (LINDA 1818: 1). Blíže bojovnému pojetí nejstarší české minulosti byl roku 1822 ve své první básnické sbírce Josef Vlastimil Kamarýt, kreslící romantický obraz středověké síně ověšené vítěznými štíty: „Válce rek a pěvec míru Čech jest. | Ejhle síně zdozu, dědů štíty slavných!“ (KAMARÝT 1822: 46). Jedná se pravda o jediné dvojverší, kde slovo Čech navíc není míněno jako osobní jméno, nýbrž jako obecné apelativum, a děj je stylizován do pozdější epochy. Cena motivu raněstředověké bojové slávy je ale pro nás v Kamarýtově případě stupňována Sabinovým tvrzením, podle něhož právě jeho básně patřily k jádru Máchovy četby (SABINA 1912: 17; IDEM 1858: 129); druhý z právě citovaných pramenů vkládá Máchovi do úst větu: „z mlad-

ších mimo Langeru mě žádný tak nezajímá jako Kamarýt, nejněžnější a nejčes-  
tější náš nový básník“ (IBID.: 315).

Rok po Kamarýtovi podrobněji rozvedl svou verzi látky František Bohumír Štěpnička v básni nazvané též *Čech* (1823). Autor tu nejprve vylíčil vítěznou bitvu Čechova lidu proti Římanům v původní, do jihoslovanského prostoru situované vlasti. Čechové zvítězí lstí, vlákají Římany pod vedením „illyrského prefekta Aureola“ do úžlabiny a zavalí je střelami a kameny, takže nezůstane ani jeden živý. Ukořistí jejich zlato a válečné insignie, orla legií, kterého si přivlastní vojvoda Čech. Poté se na radu Čechovu vydají do nové vlasti. Čech přitom jede na bělouši a nese „plameného orla“ (ŠTĚPNIČKA 1823: 42). Podnětem mohla být Štěpničkovi o dva roky mladší Hankova a Machkova verze: rozdíl spočívá v lokalizaci staré vlasti, převažují však shody; Štěpnička navíc dobáší detaily bojové akce a motivem vítězství za využití extrémních přírodních podmínek opět upomíná na germánský mýtus bitvy v Teutoburském (pra)lese. Arminiovský mýtus ale není jedinou typologickou analogií. Druhý z intertextových vztahů Štěpničkovy básně směřuje k Bibli: ve shodě s tradicí dvanácti židovských kmenů Čecha provází „dvanáct starců vážných“ (IBID.: 42); ostatně i římský orel nad hlavou Čechovou upomíná na Mojžíšova měděného hada Nechuštána, neseného jako symbol pouště (Num 21,8–9).<sup>14</sup> Samotný zábor země ale u Štěpničky proběhne bez boje, protože příchozí narazí pouze na blíže neurčené množství skupin Slovanů „z jiné strany vstěhovaných“, „kteří zástup onen podle jména vůdce Čechy nazývali, později se pak pomalu s ním spojili a tudy národ jednoho jména povstal“ (IBID.: 46). K přivlastnění země tedy stačí Čechova slavnostní záborová řeč na Řípu.

Štěpničkova báseň byla nejvýraznějším básnickým pretextem Máchova *Čecha*. Obliba látky ale trvala ještě po několik dalších desetiletí a navraceli se k ní básníci kolem Máchy i po něm. Roku 1835 otiskl Josef Krasoslav Chmelenský v *Časopise českého muzea* ukázkou z dramatické básně *Láska Čechova* – celek vyšel až posmrtně bez datace a následně v rámci spisů roku 1870. Děj je situován do původních sídel a konflikt je přenesen do nitra hlavního hrdiny, kolísajícího mezi láskou k ženě a povinností k národu. Vše se vyřeší dobrovolnou smrtí dívky, příznačně pojmenované Milosta, vnímanou jako svého druhu rituální oběť na oltář vlasti. Statické pasáže jsou soustředěny k vypsání bouří srdce „přeplněného city“, „sladkého trápení“ nad „ztracenou rozkoší“, „zoufalství uražené lásky“ (CHMELENSKÝ 1870: 34–35, 37). Děj vrcholí výzvou k odchodu do nové vlasti, ale vnější, rámcový příběh je zcela potlačen. Prvky subjektivní romantiky se tak u Chmelenského mísily s motivem sebezapření ve prospěch vlasti. Roku 1844 rozvedl jeden z dílčích motivů naší látky Vincenc Furch, který dobově oblíbenou postavu dávnověkého barda obdařil opakovanými odkazy na

<sup>14</sup> Spojení motivu územního záboru s biblickou aluzí ostatně dokumentuje i Kollárova *Slávy dcera*, v jejíž znělce č. 226 je přirovnáván Čechův Říp k Noemovu Araratu (KOLLÁR 1832: 123).

českou neohroženost; ideologii přitom paradoxně obětoval logiku: pěvec sám sebe nazývá Čechem ještě před odchodem do nové vlasti, tedy před tradičním momentem udělení jména zemi i národu lidovým plebiscitem pod Řípem:

Starec.

„Nechť nebe i země se třese,  
Nechť kácí se skála i les,  
Mé srdce tím radostně dme se,  
Mé srdce tím zacítí ples!

Jsemť Čech, vyclován v zemi reků,  
Mne nestraší hrozící bouř,  
Nechť tělo i popelem klesne,  
Obětní se povznesse kouř!“ –

(FURCH 1844: 66)

Výraznou variantou se stala verze Františka Jaroslava Kamenického z roku 1846, který motiv příchodu národa do země rozpracoval hned v sedmnácti znělkách své sbírky *Lilie a růže*.<sup>15</sup> Spočil přitom několik typů literární tradice. Hned v první znělce tematického cyklu nabádá praotec Čech k odchodu z původních sídlišť v Zakarpatsku,<sup>16</sup> protože tak bylo „uzavřeno v bohů radě“ (VI), modifikací biblického podání je cíl pouti: bohy zaslíbená zem „vínem tekoucí, medem a mlékem“ (VI). Po citově náročném rozloučení se starou vlastí (VII, VIII) lid táhne jako Hankovi vítězové nad Římany i jako biblický Izrael „pod praporci a znaky“ (IX). Zaslíbená zem sice není pustá, ale zároveň nemusí být dobytá vojensky:

Zbytky Němců berou ve záseky  
Outočiště; a však od Vltavy  
Dále do Smrčin a do Šumavy  
Různě dávají se na outěky.

(KAMENICKÝ 1846: X)

Slavnostní řeč, stvrzující anexi, je pojata v biblickém stylu a rozvedena v možžišovský obraz vůdce na posvátné hoře (XII). V biblickém duchu následuje apostrofa národního „dávného jména“ a prosba o jeho „oslavení“, upomínající na první epiklézi Motlitby Páně. Identické zdroje mají i opakované motivy požehnání a prosba o zmnožení národa „jako písek na pomorském brehu“ (XV). Zajímavě je zpracován motiv českého rozsídlení: Češi se dělí do jednotlivých

<sup>15</sup> Jedná se o čísla 6–23. V následujícím textu odkazují na jednotlivé básně vždy číslem znělky v závorce za textem.

<sup>16</sup> Ve znělce č. × je ovšem jako původní vlast uvedeno Srbsko. Spíše než o prosté přehlédnutí se patrně jedná o snahu autora spojit tradiční jihoslovanskou lokaci s Hankovou modifikací. Kamenický tak vyhověl oběma verzím, lid přichází z jihu, ovšem oklikou přes východ.

„pluků“, osídľujících dílčí teritoria, přičemž Čech si nechá hlavní vládu, aby nedocházelo k různicím (XV): vylíčen je tedy zcela opačný proces, než jakým bylo historické postupné sjednocování pod centrální moc. Popis konkrétního způsobu osídlování je zřetelnou parafrází *Předzpěvu* ke Kollárově *Slávě dceři*: Kamenického „jedni obchod v zemi vedou, jiné rádlem brázdí lady pusté“ (XVIII) tu stojí proti Kollárovu „Muž syny města učil stavěti, v nich vesti kupectví“ respektive „Tam ti neúrodné rolníku ukázali rádlem, | By klas neslo zlatý, brázditi lúno země“ (KOLLÁR 1823: 4). Bojovnost Čechů je znovu zdůrazňována po vůdcově smrti, kdy je opěváván jako „otec náš a hrůza nepřítel“ (XXI).

Některé stereotypy související s dílčími motivy byly v dobovém povědomí zjevně tak zautomatizovány, že je stačilo čtenáři uvádět jen náznakem. Tak v básni *Příchod Čechů* Václava Jaromíra Picka se objeví verše: „Oni táhli přes tři řeky, | Orel jevil bohů vděky, | Vůdcem jich jsa na hoře“ (PICEK 1847: 9). Z textu samého by se bylo možno domnívat, že se jednalo o živého ptáka, letícího nad „lidem“: kontext ale může stejně dobře, ne-li naléhavěji odkazovat i k trofejnímu znamení římských legií, jak je potencionální čtenář mohl znát od Hanky, Štěpničky i z Machkova vyobrazení. Picek se ale zcela vyhnul explicitním bojovým motivům, jeho líčení má naopak nechtěně komické rysy selanky, když místo strastiplného putování „s lidem Čech si kráčí | po zelené prostoře“ (IBID.). V jiné své básni, *Zpěv na Řípu*, Picek látku už zcela zbavil dějové dynamiky a proměnil ji v lyrickou apostrofu „svaté hory“ a „slovanského oltáře“ (IBID.: 67–68). Lyričtější modifikace se do budoucna ukázala jako mimořádně produktivní. Karel Jaromír Erben si sice do rukopisného, za autorova života nevydaného *Abecedního slovníku slovanského bájesloví* poznamenal i dramatickou zmínku o Čechu a Lechovi, kteří měli zazdíť „svou sestru Vulinu pod vrata Karpinského hradu“ (ERBEN 2010: 352). Karel Vinařický ale v básni *Čechova mohyla* především zdůraznil domnělou autochtonnost Čechů, v Kollárových stopách vyzdvihl kulturní přínos těchto „prvních vzdělavatelů“, kteří jako první „žito seli“ a jimž „panenská ta země poprvé vydala plod“ (VINAŘICKÝ 1863a: 8). Příchod do země, natož invazní bitva tedy ani nemohly být zmíněny, objevilo se pouze rozloučení Čecha a Lecha a závěr byl nesen elegickou otázkou po místě praotcova hrobu. Motiv Řípu, hory, která „Čechovu patu líbala“ (IDEM 1843: 9), ostatně jako statickou apostrofu zpracoval Vinařický již v roce 1843. Linie lyrizovaného pojetí látky pak vedla až k Juliu Zeyerovi, v jehož *Čechově příchodu* (1886) poslední Kelt Čechovi symbolicky odevzdává zpustlou zemi: „Vždyť zahynul lid můj, | vždyť prázdňá je téměř vlast dávná Bojů, | a na nové syny své máť sirá čeká“ (ZEYER 1902: 18).

V kontextu jiných variant látky je Máchovo zpracování hned v několika ohledech typické i specifické. Ve stopách Hankových a Štěpničkových se text přiklonil k militantní verzi, zbavené ale všech vnějších kontextových motivů: nenajdeme lokali-

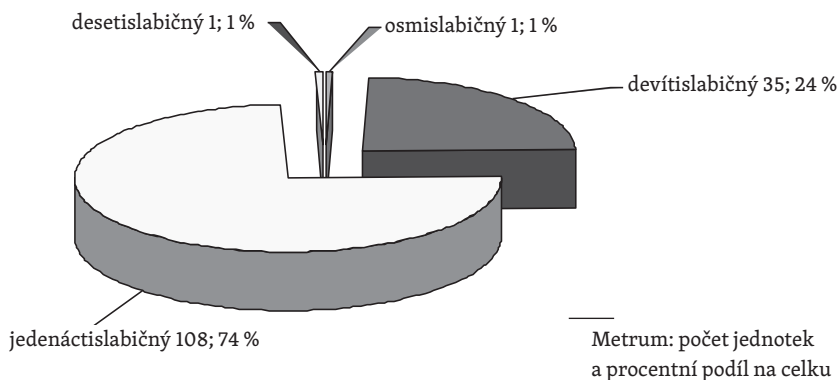
zaci původní vlasti, prehistorii konfliktu, dokonce ani není specifikována povaha nepřítelů či místo střetnutí, pozornost se soustředí výhradně na klíčovou bitvu. Zaostrění pohledu umožnilo porušit jednoduchou kauzalitu příběhu a otevřelo prostor pro složitější textovou strategii, než jakou se vyznačovaly pretexty. Děj je prezentován jako retrospektiva, stává se obsahem písně přednášené bardem po bitvě. Čtenáři je tak prezentováno „vyprávění ve vyprávění“, mísící motivy dynamické a statické. Jedním z podstatných důsledků bylo až nápadné odideologizování. Fikční svět – v porovnání třeba se Štěpničkou – neodkazuje explicitně do oblasti vlastenské ideologie. Může být, pravda, do tohoto rámce druhotně, se znalostí jiných variant látky vtažen. Sám se ale soustředí k vlastní struktuře a jejím uměleckým parametrům. Důraz je tedy přesunut od ideologie k poetice. Doklady můžeme shledat ve všech vrstvách textu.

Jako elementární se jeví podoba verše – v době, kdy mezi básníka a text byl povinně vestavěn svět básnických forem, měla již volba verše nebo strofy výraznou potencionální výpovědní hodnotu a zároveň představovala jeden z prvních kroků autorského rozhodování.<sup>17</sup> Čech je psán nerýmovaným veršem v zásadě trochejského spádu, pohybuje se tedy v rámci bezpříznakové, pro češtinu „základní tendence“ (JAKOBSON 1995: 439). Rozměr kolísá od osmi do jedenácti slabik. Statistika z celkového počtu 145 jednotek ukazuje na naprostou dominanci verše desetislabičného:

Desetislabičný verš se dále různí podle umístění cézury: v 69 případech je umístěna po čtvrté slabice a je tak možno hovořit o klasickém desateraci, charakteristickém pro 47 % z celkového počtu veršů. Druhý v pořadí, s počtem 31 veršů a procentním podílem 22 %, je desetislabičný verš s cézurou po třetí slabice a následujícím jednoslabičným slovem, který můžeme chápat jako málo odlišnou variantu desaterace – dohromady základní a modifikovaná varianta dosahují výskytu 69 % a lze tedy říci, že se jedná o základní metrum básně. Ačkoli se dosavadní versologické práce se prvotně soustředily na *Máj* a jeho radikálně inovativní jambickou polymetrii (JAKOBSON 1995; ČERVENKA 1989), významotvorná a kontextuální hodnota desaterace v obrozené poezii i speciálně v Máchově díle již byla konstatována:

Hanka, chtěje napodobit věrně desetislabičné verše srbské, dopouštěl se ve své Muse srbské z r. 1817 úmyslně přízvukových chyb. Podobně činili, patrně úmyslně, napodobující verše rukopisu Královodvorského a Zelenohorského, jež částečně jsou shodny s oním veršem srbským, i jiní básníci. (KRÁL 1909: 130–131)

<sup>17</sup> K tomu viz Jakobsona: „Jednotlivá metra mají v literární tradici vlastní potencionální hodnotu symbolovou. [...] Čím tužší je sepětí rozmanitých plánů slovesného díla (Mácha!), tím více se uplatňují tradiční symbolové náznaky jednotlivých veršových forem, ba vyhraňují se a vyřůstají v díle básníkově v osobitou a ustálenou významovou náplň, fundovanou v metru a odůvodňující jeho volbu. Protiklad několika meter v rámci jedné básně zvlášť zřetelně vyhrocuje jejich rozličný významový náboj“ (JAKOBSON 1995: 456–457).



Das metrische Repertoire in Máchas Schaffen ausserhalb des Máj und das Repertoire des Máj selbst sind zwei schlechthin verschiedene Dinge. Das erstgenannte Repertoire unterscheidet sich nur wenig vom Vorrat der Metren und ihrem Gebrauch in der damaligen Poesie der Wiedergeburt. Es deckt sich mit ihr im unbedingten Primat des vier- und fünffüssigen Trochäus [...]. Der relativ häufige Gebrauch ungereimter und quantitativ unregelmässiger Varianten hängt mit den präromantischen Vorstellungen über das elementare Bardische und das Folkloreschaffen, mit RKZ (den Könighöher und Grünberger Handschriften) und ähnlichem zusammen.<sup>18</sup>

(ČERVENKA 2000: 149-150)

Pohled do *Thesauru českých meter* ukazuje, že desaterac nebyl v české poezii do roku 1825 příliš rozšířeným metrem. Jeho první užití je doloženo k roku 1809, v anonymní příležitostné skladbě *Probuzení národu Slovanského v Uhřích k srdnatému uchopení zbraně proti Francouzům*, otištěné v přešpurském *Týdeníku*. Neznámý autor se sice nedržel zásady nerýmovanosti, ale jak vyplývá z poznámky, redakce vnímala jeho verš jako specifický, nemetrický. Nelze ovšem předpokládat žádný ohlas v českém prostředí, natož jakoukoli roli v dalším rozšíření metra. Z našeho hlediska je přesto příznačné spojení s válečnou tematikou, zdůrazněné ještě glosou „původně psáno při turecké hranici 1809, teď opět aktuální [po Napoleonovi], proto otiskujeme“. Pro udomácnění desaterace hrál iniciační roli Václava Hanka svou *Prostonárodní srbskou musou do Čech převedenou* (HANKA 1817 [básně *Fetibegovič a jemu nesouzená, O svatém Mikuláši, O knížeti Lazaru*]).

<sup>18</sup> Metrický repertoár Máchovy tvorby kromě Máje a repertoár Máje samého jsou dvě podstatně rozdílné věci. První ze jmenovaných repertoárů se jen málo odlišuje od zásoby meter a jejich použití v tehdejší poezii obrození. Kryje se s ní v bezpodmínečném prvenství čtyř- a pětistopého trocheje [...]. Relativně časté užití nerýmovaných a kvantitativně nepravidelných variant souvisí s preromantickými představami o elementární bardské a lidové tvorbě s RKZ (Královédvorským a Zelenohorským rukopisem) a podobným typem poezie.



V letech 1822 a 1824 užil tentýž veršový rozměr Čelakovský pro překlad dalších jihoslovanských zpěvů, *Asan Aganice* (ČELAKOVSKÝ 1822: 87–91) a *Jakšičů* (ČELAKOVSKÝ 1824).<sup>19</sup> Konečně ještě i Siegfried Kapper užíval desaterac pro své překlady jihoslovanské epiky, vznikající nejprve v němčině a posléze v češtině od čtyřicátých do sedmdesátých let. V roce 1821 bylo metrum poprvé využito Václavem Žítkem i pro zpracování látky čerpané z *Rukopisu královédvorského* (viz ŽÍTEK 1821).<sup>20</sup> Z našeho hlediska je ale nejpodstatnější rok 1823, kdy byl desaterac použit pro zpracování české etiologické pověsti, a to ve zmíněné Štěpničkově básni *Čech* (údaje viz *THESAURUS*).

Mácha v celku své tvorby užíval různé druhy desetislabičného verše, desaterac ale kromě *Čecha* můžeme registrovat pouze ve dvou jeho básních: ve *Svatém Vojtěchu*, datovaném do roku 1831, a v rukopisně doloženém, leč nedatovaném *Ivanu*<sup>21</sup> (MÁCHA 1948: 69–72; 106–107). V obou případech jde o historickou látku. V *Ivanu* může být užití metra motivováno proveniencí: jedná se o zlomek příběhu „charvátského kněžice“, osnovaný v duchu minnesangu a opatřený řadou motivů bardské poezie. *Vojtěch* pak představuje svého druhu pandán k *Čechovi*: návrat „vlasti otce“ k lidu je chápán jako klíčová národní událost, *Vojtěch* symbolicky vystupuje na Zelenou horu, místo spojované s jedním z *Rukopisů*; závěrečná slavnostní apoštola hrdiny zástupy konečně také upomíná na tradiční aranžmá Čechova výstupu na Říp. Rozdíl je ale ve způsobu užití metra. Zatímco *Ivan* představuje naprosto důslednou, invariantní realizaci desaterace a ve *Vojtěchovi* je z celkových 88 veršů pouze jediný devítislabičný, *Čech* obsahuje hned 11 veršových různotvarů. Jejich distribuce přitom má jistou logiku. Nejméně odchylek vykazuje úvodní část básně, vložená do úst vnějšího vypravěče a uvozující vlastní bitevní scénu. Následující „zpěv barda“ se dělí do dvou

<sup>19</sup> Endre Bojtár upozorňuje na dobové evropské rozšíření oblíbenosti srbské poezie, vydané 1814 Karadžičem, psané v desateraci a oblíbené i v Maďarsku (BOJTÁR 2010: 67).

<sup>20</sup> V *Rukopise královédvorském* se desaterac pojí se třemi texty: *Oldřich a Boleslav, Jaroslav a Zábaj, Slavoj a Luděk*, tedy se třemi z pěti básní, které – jak ještě uvidíme – Máchu inspirovaly i co do motiviky a obraznosti.

<sup>21</sup> Králík se k básni stavěl krajně podcenivě, označuje ji za „něco tak ubohého“ a resumuje: „s nešťastným romantickým, spíše ještě preromantickým Ivanem jsou potíže [...], ať jej pro nemohlost považujeme za puerilní pokus před tištěnou prvotinou Sv. Ivanem, ať pro silný vliv RKZ jej klademe někam na sklonek prvního tvůrčího období“ (KRÁLÍK 1967: 47). Mylně ale ztotožňuje téma básní *Svatý Ivan* a *Ivan*: prvá z nich zpracovává místní legendu z okolí Berouna, druhá má jihoslovanskou lokaci. Především ale Králík vychází z těžko obhajitelných premis: hodnotí *Ivana* optikou jedné části z Máchova různorodého básnického díla, ale zcela opomíjí žánrový kontext. Porovnání hrdinskou epikou jihoslovanské, ruské či německé proveniencí, která byla v třicátých letech v českém prostředí známa, se nikterak nejedná o nezdařenou, či dokonce primitivní báseň, která by jen pasivně variovala žánrová klišé. Naopak je tu možno pozorovat kupříkladu typicky máchovský způsob zachycení barevných odstínů oblohy. Především ale Králík uvažuje Máchovu tvorbu jako lineárně kauzální řetězec, kde není místa pro nic jiného, než pro přímou linii vedoucí k *Máji*. Oproti tomu si můžeme myslet povahu básnického díla jako stálé hledání a opětné rozrušování rovnováhy mezi dobovými literárními tendencemi a autorskou vůlí.

pasáží; zatímco první podává rámcový obraz bitvy, druhá je soustředěna na boj nepřátelského vůdce s dvěma předními českými bojovníky a konečně se samotným vojvodou Čechem. Frekvence různotvarů tu postupně stoupá a čistý desaterac, tvořící zpočátku základní osnovu, se v konci dostává do pozadí. Náhodná není ani distribuce příznakových rozměrů, osmi- a jedenáctislabičného. Osmislabičný verš je situován na předěl mezi obě vyprávěcí situace; otevírá pasáž, v níž vladykové vyzývají barda k přednesu písně o bitvě. Jedenáctislabičný verš je pak veršem předposledním. Rozmanitost meter tedy koresponduje s gradací dějové linky a zároveň souzní se stupňovanou citovostí výjevů. Nejde tedy o neobratnost autora,<sup>22</sup> ale naopak o soustředění všech prvků básnického tvaru k vnitřní dynamice básně a k jednotě potencionálního účinku. V obrozenské poezii se jedná o naprosto ojedinělý způsob tvůrčí modifikace desaterace. Uvedené skutečnosti by jednak mohly být podpůrným argumentem pro Máchovo autorství. Zároveň by umožňovaly navrhnout hypotetickou chronologii básní: Mácha mohl nejprve metrum užít v *Ivanu* kvůli dobově pocítované souvislosti s jihoslovanskou látkou, poté je přenést na českého hrdinu ve *Vojtěchu* a konečně – snad již blízko polymerickému experimentu *Máje* – dospět k razantní modifikaci v *Čechu*.

Ještě podstatněji než versologický rozbor objasňuje povahu textu i kontextové souvislosti pohled na motiviku a obraznost básně. Ty pochopitelně mají typologickou analogii v celé záplavě romantické válečnické epiky, ať již přebírané ze středověku, či nově vytvářené. Z prvního okruhu se na Máchově recepčním horizontu ocitla německá *Píseň o Nibelunzích*, kultovní památka německých romantiků, běžně dostupná a recipovaná v obrozenském literárním prostředí (viz KREJČOVÁ 2010), z českého okruhu pak stojí za zmínku *Alexandreis*, vydaná Hankou ve druhém svazku ediční řady *Starobylá skládanie* roku 1818. Při pohledu do Máchova textu ale kromě této obecné souvislosti vyvstává i nápadná trojí návaznost, kterou bychom mohli vnímat jako přímo genetickou. Nejvýraznějším pretextem se jeví být *Rukopis královédvorský*, což je v souladu

<sup>22</sup> Miroslav Červenka upozornil v souvislosti s *Májem*, že radikálně inovující Máchova polymeetrie kontrastovala s dobovým sklonem podržet základní veršový rozměr a demonstrovat tak vnitřní integritu i žánrovou příslušnost textu: „V rámci Byronova v podstatě ještě klasicistního přístupu k verši se sémantika metra uplatňuje opačně než v *Máji*: je zakotvena právě v neproměnlivosti verše, který je součástí souboru složek vyznačujících identitu básnického subjektu stabilitu a nezávislost jeho postoje ve všech peripetiích děje, zvratech osudu hrdinů a jejich prožitků, variacích mluvy, přesunech od jedné řečové formy k druhé (např. od líčení k reflexi) atd. Tím vším zůstává subjekt básně nezastižen ve své podstatě. Verš vyznačuje jeho nadřazenost. Není vyloučeno, že z tohoto byronovského stanoviska by se proteovská proměnlivost verše v *Máji* jevila jako jakési barbarství. [...] Pro *Máj* znamenalo převážně užití málo se dotud vyskytujících nebo jen z cizích literatur známých meter ještě větší pravděpodobnost konkretizace jako díla exkluzivního, ezoterického, experimentálního“ (ČERVENKA 1989: 420 a 424).

s obecným, i když ve své přepjatosti sotva bezezbytku důvěryhodným tvrzením Karla Sabiny:

*Rukopis královédvorský*, ona purpurová jitřenka nového básnictví slovanského, Kollárova *Slávy dcera*, Polákova *Vznešenost přírody* a zvláště Kamarýtovy písně byly mu nejmilejší zábavou [...] později vyšinul se ale z obyčejné koleje následovníkův našeho národního básnictví, říká, že jediným a nejdůmyslnějším vzorem básnictví našeho jest sbírka chovaná v tak nazvaném rukopisu královédvorském.

(SABINA 1912: 17)

Protějškem Sabinova nadšeného tvrzení je skepse Oldřicha Králíka, podle něhož „za života Mácha v žádném díle viditelněji Hankovým falzům nepodleh“ (KRÁLÍK 1969: 202). Jinde se ale Králík Máchovu vztahu k RKZ soustředěně a v návaznosti na starší práce Havránkovy a Flajšhansovy věnoval, vytyčil skupinu textů rukopisy podstatně ovlivněných a situoval je dokonce v čase na závěr prvního Máchova tvůrčího období (IDEM 1967). Závislost na rukopisech podle Králíka v *Čechovi* dokonce „nabývá nesnesitelné formy“: „v *Čechu* není těžké hledat ohlasy RKZ, naopak obtížné je najít tam něco, co by nepocházelo přímo nebo nepřímou z oněch podvrhů“ (IBID.: 47); „*Čech* je pokus o hrdinskou epiku, myslitelný jedině v prostředí ovlivněném kultem RKZ“ (IBID.: 48). Společně s básněmi *Svatý Vojtěch* a *Ivan* se Králíkovi jedná o „křiklavé ukázky hrdinské epiky“ (IBID.), u nichž rozhodně vylučuje Máchovo autorství.

Pohled do textu *Čecha* skutečně ukazuje na zřetelnou filiaci RKZ, patrnou především ve stylizaci bojových scén. Analogie se týká jak rámcové paralely bojové vřavy a přírodních úkazů, popisů válečné technologie, blýskání zbraní, konfrontačního „stanutí“ obou vojáků, popřípadě jednotlivých bojovníků před bojovou akcí, ale i drobných motivů přirovnávajících bojovníka k šelmě či demonstující sílu úderů poražením stromu ranou, která minula původní cíl. Zvláště podobnost oněch posledně zmíněných, detailních a v kontextu dobové válečné epiky originálních motivů se zdá ukazovat na přímou inspiraci Máchovy básně. Uvedme alespoň tři nejnázornější příklady:

#### I.

Srazilily tu obě strany,  
jakžby les v les se valil,  
jak blesk hromu po nebi,  
tako blesk mečů.  
Zezvučel křik hrozonosný  
poplašil vši zvěř lesní,  
všecko nebeské ptactvo  
až po třetí vrch.

Vešli v boj živlové? Rozstoupá  
Nebenosná skála se ve výši  
Nad třesoucím v dolině se dvorem?  
Neburácí hrom po jasném nebi;  
Leč ryk bitvy opětuji skály  
...  
Proti sobě stála obě vojska,  
Co dvě mračna na ztemnělém nebi;

Rozléhá se po udolích  
 od skalnatých hor,  
 tu ráz kyjů, tu mečů,  
 jak kot starých dřev.  
 Takto stály obě strany  
 proti sobě bez hnutí  
 na zasazených patách,  
 na pevných lejtkách.  
 (HANKA 1819: 11 a 13  
 [Beneš Hermanov])

## II.

Aj tu Jaroslav jak orel letěl,  
 ...  
 rozkacen hnal jako lev drážlivý,  
 když mu teplou krev se udá zřítí,  
 i když nastřelen za lovcem žene.  
 ...  
 Srazili se oba oštěpoma,  
 zlomili je oba velkým praskem  
 Jaroslav ves ve krvi s ořem zbrocen,  
 mečem Kublajevice zachvátil,  
 od ramene šourem kyčlu protknul;  
 takož spadl bezduch mezi mrchy,  
 zarahoce nad ním toulec s lukem.  
 (HANKA 1819: 37 a 39 [Jaroslav]).

## III.

I vyrazil Záboj s hořícíma očima v Luděka,  
 měří dub proti dubu,  
 viděti z celého lesa.  
 Záboj hnal proti Luděku  
 nade vše vojska.  
 Luděk udeřil silným mečem,  
 přeřtal tři kůže v štítu.  
 I udeřil Záboj mlatem,  
 odskočil hbitý Luděk,  
 v dřevo vrazil mlat;

Zbraně, též zraků zapálených  
 Proti sobě sypaly se blesky.  
 V prudkém běhu srazila se vojska,  
 Co dva lvové v temných pustinách,  
 Zavzněl ryk, zavzněl i třeskot zbraně.  
 (MÁCHA 1948: 75)

Hle tu vůdce nepřátel se řítí,  
 Raněný co střelou rychlou levhart,  
 Zpěněné se černé vlasy vinou  
 Širokých kolem rameni prsou,  
 Těžký mlat se v silné pěsti leskne,  
 Chřestí plný přes ramena toul  
 ...  
 Bojují, prach kolem nich se vine,  
 Raněný pak Jarmil klesne k zemi,  
 Zarachotí nad ním luk i toul.  
 ...  
 Vrhne se na vůdce nepřátel,  
 Jednou ranou zdvojí jeho štít,  
 Zdvojí brnění i prsa jeho,  
 Padne vůdce mezi mrtvoly.  
 (MÁCHA 1948: 76-77)

Blíže skály stojí Bodromír,  
 K němu nyní obrací se vůdce.  
 Stane státi, – oba na se hledí,  
 Srší na se blesky zraků svých.  
 Leskne vzhůru vůdcovy se mlat,  
 Padne rána, Bodromír se vyhne,  
 Bodromírův skví se vzhůru mlat,  
 Vrhne se na vůdce, rána chybí;-  
 Rychle po něm poznovu tne vůdce  
 ...

i skotí se dřevo na vojsko,  
i třicet jich odejde k otcům.  
(HANKA 1819: 85  
[*Záboj, Slavoj a Luděk*])

Chybí mlat, a padne borovice,  
Po něm vůdce, padne Bodromír.  
(MÁCHA 1948: 76)

Volnou analogii Čecha a *Rukopisu královédvorského* nalezneme i v závěrečném motivu oslavného veselí. V tomto případě se skutečně jedná spíše o obecné topos, Máchova variace totiž kromě obvyklých tónů vítězného jásetu přidává motiv devoce a zároveň moment takřka *biedermeierovsky* idylické pospolitosti. Naopak chybí motiv kořisti.

Roznese se radost po vši Praze,  
roznese se radost vůkol Prahy,  
rozletne se radost po vši zemi,  
po vši zemi od radostné Prahy.  
(HANKA 1819: 7  
[*Oldřich a Boleslav*])

Naši však, co včely kolem oulu,  
Přilákané zvukem zvonku jasným,  
Rojí se veesele bzučící;  
Čecha kol a kol se shromažďující,  
Velebí ve zpěvu hlasném bohy.  
(MÁCHA 1948: 77)

Zevznělo vítězství k Neklanovu  
radostnému uchu, i zračila se kořist  
Neklanovu radostnému oku.  
(HANKA 1819: 59 [*Čestmír a Vlaslav*])

Z obrazu pradávných Čechů tak je eliminován možný násilnický valér: jsou sice vítězní, ale ne ve své podstatě brutální. Vyústění textu tak více než hrdinskou epiku v romantickém duchu připomíná idylizující závěr Máchovy rané německé básně *Die Freude*:

Bei der kleinen Hütte  
In der Kinder Mitte  
Ruht ein froher Greis.  
Holde Enkel schließen  
Zu des Greises Füßen  
Fröhlich spielend ein dichten Kreis.<sup>23</sup>  
(MÁCHA 1948: 303)

Mácha přitom nebyl jediný, kdo v závěru textu narouboval idylickou pasáž na hrdinský epos: v duchu ušlechtilého zklidnění vyznívá i závěr *Bohatýra Muroromce* v Čelakovského *Ohlasu písní ruských*.

<sup>23</sup> U malé chýše | uprostřed dětí | odpočívá veselý stařec. | Spanilí vnuci tvoří | u starcových nohou | veesele si hrajíce pevný kruh.

Jedním výrazným motivem se ale líčení boje v *Čechu* od *Rukopisu* odlišují. Jedná se o klauzuli uzavírající každou ze tří soubojových epizod, do kterých je rozdělena scéna boje s nepřátelským vůdcem.<sup>24</sup> Trojí členění bitevní pasáže je mimochodem pro rukopisnou epiku s výjimkou básně *Jaroslav* také nepříliš typické, analogii bychom zato mohli shledat v *Bohatýru Muromci* z Čelakovského *Ohlasu písní ruských* (1829). Zabití bojovníka je u Máchy podvkrát uzavřeno veršem „zarachotí nad ním luk i toul“ (MÁCHA 1948: 76), ve třetím případě, po definitivní porážce nepřátelského vůdce praotcem Čechem, je motiv rozveden do dvou veršů: „Zarachotí nad ním brnění, | Posypaný vlastními je šípy“ (MÁCHA 1948: 77). Zdrojem motivu je zjevně Homérova *Iliada* – uveďme jako doklad několik namátkou vybraných pasáží v českém překladu Jana Vlčkovského z roku 1842: „jej obestřela mrákota | zhrka tu bouchl sebou a zbojstvo zařinčelo nad ním“; „I zhrkl ve šromotu; zbroj pak zachřestěla nad ním“; „do prachu padl a braň zabřinčela nad ním“; „Ssul se dolů střemhlav, oruží-tě zařinčelo nad ním“; „I zhrklť usmrcenec, brnění zachřestělo nad ním“ (HOMÉROS 1842: 67, 70, 76, 83). Homér byl samozřejmě součástí dobového školního vzdělání a do souvislosti s českou hrdinskou epikou byl uveden již Václavem Hankou v předmluvě k prvnímu uveřejnění *Rukopisu královédvorského* (HANKA 1819), které bylo součástí Máchovy četby.<sup>25</sup> Ukázkou prvního zpěvu *Iliady* ostatně v češtině otiskl Puchmajer již v *Nových básních* z roku 1814 a delší pasáž téhož překladatele následovala ve sbírce *Fialky* (PUCHMAJER 1833: 128–155). Na přímou homérskou inspiraci ukazuje i zdánlivý detail Máchových klauzulí, předložková vazba spojená s rachotem zbroje poraženého a znějící „nad ním“. Odpovídá původnímu řeckému znění (viz 4. zpěv, verš 504, s. 67: δοῦπησεν δὲ πεσῶν, ἀράβησε δὲ τεύχε' ἐπ' αὐτῷ). Shodu navíc potvrzují i další motivy: Alexandr Trojský je stejně jako Máchův nepřátelský vůdce ozdoben levhartí kůží (HOMÉROS 1842: 41), také se vyřítí „rovně co lev

<sup>24</sup> Na frekvencovanost stereotypní závěrečné klauzule v dobové válečné epice i na její inspirovanost Homérem poukazuje i satirická báseň Karla Vinařického *Sněmy zvířat* v přepracovaném vydání z roku 1863 (první vydání 1841). V části nazvané *Aréna ptáčích* se střídají slavnostní promluvy, přednes hrdinské básně, romance na lunu, četba synopse novely a další krátké pasáže, prezentované jako součásti pomyslného řečnického klání a tvořící parodický obraz dobové kultury, v neposlední řadě pak romantického typu literatury. Každý segment je uzavřen stereotypní formulí „Zazněly bukoty bukačů | zazněly fukoty trubačů“, která se opakuje celkem desetkrát (VINAŘICKÝ 1863b: 41–52). Zároveň se autor dovolává Homéra a ve shodě s *Iliadou* započiná apostrofou Múzy („Kdyby byla Musa živa, | prosil bych: Buď milostiva; | tys Homéra nadechnula | slavícího žabomyší boj: | i mně struny k písní stroj, | aby žádná neprasknula“ [IBID.: 3]).

<sup>25</sup> „Jako Řekové, Plavci Argonští, Hrdiny před Trojí, a sedmero Reků na bojištích Thebánských – jako tito svého Homéra, Aeschyla a Orfea nalezli; tak zpívali naši Lumírové a Zábójové slavné činy starobylých hrdin, války knížat, krvavé půtky zemanů, slasti a strasti lásky a jiná podobná dobrodružství“ (HANKA 1819: III). Králík upozornil na analogii Máchovy klauzule s pasáží rukopisné básně *Jaroslav* (KRÁLÍK 1967: 47), ale tam jde o ojedinělé užití, kdežto homérský charakter pasáže byl dobově bezpříznakový.

na skot“ (IBID.: 73), mnohé shodné detaily obsahuje i scéna bitvy s detaily zabíjení (IBID.: 66n).

Posledním, nikoli bezvýznamným pretextem Čecha se jeví být Hollmannův český překlad Ossianových básní, pocházející z roku 1827. Shoda je patrná ve způsobu stylizace klíčových motivů (dva nejudatnější hrdinové čníci nad ostatní bojovníky a potkávající se v duelu, rozlomení protivníkovy štítu, zuřivý běh vojsk do bitvy přirovnávaný k běsnění divokých zvířat, umístění odpočinku po bitvě na lesnatou stráň, závěrečný jásot po vítězné bitvě). Na této rovině by se jistě mohlo jednat o volnou typologickou analogii, která by ještě nemusela nutně znamenat přímý vztah obou textů a mohla by odkazovat k obecnějším konvencím dobových zpracování středověkých látek. Shody ale můžeme konstatovat i v detailní stylizaci jednotlivých dílčích motivů, často doplňujícího, popisného charakteru, v nichž se nejedná o věcné, dějové „co“, nýbrž o esteticky působivé „jak“. Zde už lze takřka s jistotou předpokládat přímou inspiraci Hollmannovým překladem. Uvedme namátkou několik příkladů. Zatímco u Hollmanna bojovníkovi „větrové pozdvihují plamenivé vlasy“ (HOLLMANN 1827: 211), Máchovu hrdinovi „zpěněné se černé vlasy vinou | širokých kolem ramen i prsou“ (MÁCHA 1948: 76). Proti ossianovskému „štít jeho je luna vycházející“ (HOLLMANN 1827: 10) čteme v Čechovi „na rameně se štít zlatý skví | co lůna ouplná“ (MÁCHA 1948: 77). Nápadně podobná je i výzva vítězných bojovníků, která je podnětem zpěvu barda: „vypravuj, jak padli vladykové Erinští“ (HOLLMANN 1827: 19) – „vypravuj smrt mládce Bodromíra“ (MÁCHA 1948: 74). Také vojska proti sobě nastupují „jako oblaka míjejí po nebi“ (HOLLMANN 1827: 94), respektive „co dvě mračen na ztemnělém nebi“ (MÁCHA 1948: 75), bojovníci proti sobě stanou „jako vrch, který zadržuje oblaka nebeská“ (HOLLMANN 1827: 61), případně „jako skála“ (MÁCHA 1948: 76). Nápadně obdobný je konečně i paralelismus divoké přírody a bitvy:

Jako hučí proud zpěněný  
z tmavostinných vrchů Krolmských  
kdy nad ním bouře hromuje  
a šerá noc na polo horu obhluje  
...  
tak hrozno pádili synové Erinští  
(HOLLMANN 1827: 24–25).

Burácí to po jasném nebi hrom?  
Vešli v boj živlové? Rozstoupá  
nebenosná skála se ve výši  
nad třesoucím se v dolině dvorem?  
Ani skála neláme temena,  
ani v boj nevešli živlové,  
neburácí hrom po jasném nebi;–  
leč ryk bitvy opětují skály  
(MÁCHA 1948: 75)

Posledně citované pasáže zároveň ukazují, že v Čechovi nebyl pravděpodobný zdroj pasivní inspirací. Antitezí, zcela nezvyklou v Ossianovi, upomíná spíše na hrdinskou epiku Čelakovského *Ohlasu písní ruských*. Také stylizace vr-



cholné scény souboje dvou vůdců se liší: zatímco u Hollmanna je položen důraz na akční detail (oba vojvodové si rozpoltí štíty, bojují lítě jen holýma rukama [HOLLMANN 1827: 141–142]), Máchovu Čechu náleží posvěcený štít, „Kněžem kovaný v posvátném háji, | V temné noci v světle ohňů svatých“, který přináší „šťěstí v každém boji“ (MÁCHA 1948: 77). Zcela ve shodě s *Předzpěvem* Kollárovy *Slávy dcery* a ostatně i v souladu s obrazem bitevních příprav Čechů a Tatarů v básni *Jaroslav z Rukopisu královodvorského* Mácha akcentoval duchovní převahu národa a zároveň jej – také v souladu s dobovou tradicí – prezentoval jako národ bohy oblíbený a ochraňovaný. Především se ale liší způsob zacházení s bojovou epizodou. V *Ossianovi* jsou příslušné partie exponovány rozsáhle, podrobná líčení se shodují s normami reálného středověkého rytířského eposu. Mácha zato motiv souboje podal trojitou gradací, v rámci vyprávění vloženého ještě do jiného vyprávění. Shoda a zároveň odlišnost se konečně dají demonstrovat i na topos otevírajícím zpěv barda. Obvyklá žádost „vypravuj nám bitvu bojovou“ je v Čechu doplněna verši „Mlčí chvíli Bohdan, starý pěvec, | Odloží svou harfu a pak počne“ (MÁCHA 1948: 75).<sup>26</sup> I v Hollmannově překladu *Ossiana* jsou sice duše bojovníků „rozhárány bitvami předků“ (HOLLMANN 1827: 13); zatímco v překladu z Macphersona šlo spíše o vzrušení, Čech otevírá před čtenářem prostor pěvcova soustředěného, snad i zasmušilého nitra. Typologickou obdobu by tu bylo možno hledat v postavě Záboje z *Rukopisu královédvorského*, především je ale patrná subjektivizace žánru odpovídající celkovému směřování Máchovy poezie.

Předcházející výklad nás snad opravňuje k následujícím závěrům:

1. Báseň *Čech* těsně přiléhá k poměrně širokému proudu zpracování dané látky v českém kontextu první poloviny 19. století; zároveň se do ostatních příslušných textů výrazně odlišuje důrazem na estetický experiment, na vzájemné propojení potencionálního účinku jednotlivých vrstev díla.
2. Experimentální povahu má i propojení trojího pretextu: epiky rukopisných podvrhů, *Ossiana* a Homéra. Česká látka tím byla vřazena do evropsky prestižního kontextu. Není proto naprosto adekvátní přijmout podcenivé soudy Králíkovy a vyloučit text z korpusu Máchova díla jako začátečnickou a primitivní záležitost.
3. Kvalita tvaru je naopak nepřímým, ale podle našeho zdání velmi podstatným a přesvědčivým argumentem Máchova autorství, zvláště když je možno v básni shledat postupy charakteristické pro pozdější *Máj*. Doložme toto tvrzení jen na příkladu prozodického. Miroslav Červenka konstatoval, že způsob

<sup>26</sup> Sloveso *odloží* tu nedává smysl, věcně náležité by bylo například *uchopí*. Bylo by možno uvažovat o koruptele vzniklé opisem.

polymetrie Máchovy vrcholné básně je „v byronské povídce, v romantickém lyrickoepickém eposu něčím ojedinělým; v rámci tohoto žánru postupoval Mácha – aspoň pokud jde o využití a kombinaci veršových rozměrů – novými a nezávislými cestami“ (ČERVENKA 1989: 419). Analogicky by šlo hovořit v případě námi sledované básně o modifikaci dobového úzu desaterace. *Čech* by tak stál v silovém poli Máchova zážitku z četby Goethova *Fausta*, skladby, která podle Červenky představovala jeden z rozhodujících typologických impulzů Máchova příklonu k polymetrii (ČERVENKA 1989: 421–422).

4. Na tomto základě by také bylo možno navrhnout chronologii a zařadit *Čecha* do vrcholného Máchova básnického období, snad dokonce nepřilíš dlouho před *Májem*, a vnímat jej jako vyvrcholení řady tří básní – *Ivan*, *Svatý Vojtěch*, *Čech*. Tato řada by měla svou výraznou vnitřní logiku v posunu od básníkovy prvotního udomácnění se v dobově prestižním žánru k modifikaci žánrových norem na látku z českého, historicky ještě doloženého dávnověku a konečně v dalším kroku v posunu látky do silového pole romantických mytologizací a zároveň v radikálním, dobově příznakovém tvarovém experimentu.

5. Pokud bychom tuto chronologii přijali, vyvstalo by v Máchově tvorbě obzvlášť vyostřené napětí. Na jedné straně by stál *Čech*, vrchol návaznosti na tradici vlasteneckého romantismu po stránce myšlenkové a zároveň krajní bod modifikace téže tradice po stránce tvárné. Proti němu, či ještě spíše vedle něj by se pak nalézala báseň *Budoucí vlast*, kořenící v tradici byronovské a zároveň představující obsahovým vyprázdněním centrálního pojmu vlasti radikální, provokativní rozchod s myšlenkovým světem romantického vlastenectví (viz TUREČEK 2002).

6. Ozřejmilo by se tak, že ani Máchovo dílo, tak často vnímané jako zcela výjimečná záležitost, se nemohlo vymknout z obecné zákonitosti: i ono bylo neseno hledáním průsečíku mezi stávajícími literárními diskurzí a zároveň snahou je modifikovat. Spíše než jako monolit by se pak jevilo jako vnitřně dynamický uzlový bod. Jeho vnitřní povaha by nemusela být nahlížena jen jako jednosměrná linie vedoucí přímo a kauzálně od počátků k *Máji*, nýbrž jako morfogenetické pole (viz PETŘÍČEK 2009) naplněné různorodým synoptickým pohybem.

7. Jako hlavní dynamika pohybu uvnitř takto vymezeného pole Máchovy tvorby by se následně jevila (kromě obecně uznané snahy po subjektivaci) vůle k radikální, estetizující modifikaci všech různorodých prvků literárnosti, které byly do textu z různých zdrojů absorbovány.

**PRAMENY**

ČELAKOVSKÝ, František Ladislav

1822 *Smišené básně* (Praha: Josefa Vetterlová)

1824 „Jakšičové“; *Čechoslav V*, 1824, č. 8, s. 57

ERBEN, Karel Jaromír

2010 *Slovanské bájesloví*; ed. V. Bechyňová, M. Černý, P. Kaleta (Praha: Etnologický ústav AVČR, v. v. i./Slovanský ústav AVČR, v. v. i.)

FURCH, Vincenc

1844 *Básně Vincencia Furcha* (Olomouc: Aloys Škarnicl)

HÁJEK z Libočan, Václav

1984 *Kronika česká*; ed. Jaroslav Kolár (Praha: Odeon)

HANKA, Václav

1817 *Prostonárodní srbská muza, do Čech převedená od V. Hanky* (Praha: J. Vetterl z Wildenbrunnu)

1818 *Krátká historie slovanských národů* (Praha: Bohumil Ház)

1819 *Rukopis královovský* (Praha: Bohumil Ház/Josef Kraus)

HANKA, Václav – MACHEK, Anotnín

1824 [1820] *Dějiny české v kamenopisně vyvedených obrazech* (Praha: Dědicové Bohmannovi)

HERDER, Johann Gottfried

1965 *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*, Band 2 (Berlin/Weimar: Aufbau)

HODŽA, Michal Miroslav

2003 *Matora*; ed. Pavol Vongrej (Bratislava: Petrus)

HOLLMANN, Josef

1827 *Ossianovy básně dle přeložení anglického Jak. Macphersona* (Praha: Josefa Fetterlová)

HOMÉROS

1842 *Homérova Iliada. Přeložením Jana Vlčkovského* (Praha: Jan Spurný)

CHMELENSKÝ, Josef Krasoslav

1870 „Láska Čechova“; in *Dr. Josefa K. Chmelenského vybrané spisy* (Praha: I. L. Kober), s. 1–66

JUNGMANN, Josef

1849 *Historie literatury české* (Praha: České Museum)

KAMARÝT, Josef Vlastimil

1822 *Smišené básně Jos. Vlast. Kamarýta* (Praha: Josefa Fetterlová z Wildenbrunnu)

KAMENICKÝ, František Jaroslav

1846 *Lilie a růže* (Praha: Jaroslav Pospíšil)

KOLLÁR, Jan

1823 *Slávy dcera* (Pešť: Trattner/Károli)

LINDA, Josef

1818 *Záře nad pohanstvem aneb Václav a Boleslav* (Praha: Fr. Fetterl z Wildenbrunu)

MÁCHA, Karel Hynek

1862 *Spisy K. Hynka Máchy. Díl první* (Praha: I. L. Kober)

1897 *Básně* (Praha: J. Otto)

1906 *Sebrané spisy*; ed. Jar. Štátný; předmluva František Sekanina (Praha: B. Kočí)

1907 *Spisy Karla Hynka Máchy. Svazek II.* (Královské Vinohrady: Jan Laichter)

1948 *Dílo Karla Hynka Máchy I, básně – dramatické zlomky*; ed. Karel Janský (Praha: Borový)

PALACKÝ, František

1848 *Dějiny národu českého v Čechách a v Moravě, díl 1* (Praha: Calve)

PELCL, František Martin

1817 *Geschichte der Böhmen, von den ältesten bis auf die neuesten Zeiten* (Prag: K. k. privil. Zeitungs- und Intelligenz-Comptoir)

PICEK, Václav Jaromír

1847 *Písňe* (Praha: Jaroslav Pospíšil)

PUCHMAJER, Antonín Jaroslav

1833 *Fialky* (Praha: Jan Hostivít Pospíšil)

SABINA, Karel

1858 „Upomínka na Karla Hynka Máchu“; in *Máj, jarní almanah na rok 1858* (Praha: H. Dominikus), s. 111–133

1912 „Úvod povahopisný“; in idem: *Články literárně dějepisné, díl I.* (Praha: Jan Laichter), s. 1–110

ŠTĚPNIČKA, František Bohumír

1823 „Čech“; in idem: *Hlas lyry české, díl 2.* (Praha: Arcibiskupská knihtiskárna), s. 24–48

VINAŘICKÝ, Karel

1843 *Varyto a lyra* (Praha: synové Bohumila Háze)

1863a *Vlast* (Praha: Rohlíček/Sievers)

1863b *Sněmy zvířat* (Praha: I. L. Kober)

ZEYER, Julius

1902 *Čechův příchod*; 2. vyd. (Praha: Česká grafická unie)

ŽÍTEK, Alois Věceslav

1821 „Zbyhoň. Dle rukopisu Královédvorského“; *Čechoslav* II, č. 8, s. 31

### LITERATURA

ABRAMS, Ray

1999 „Nation and identity: a view from social anthropology“; in: Michael Branch (ed.): *National History and Identity* (Helsinki: Finnish Literature Society), s. 34–47

BOJTÁR, Endre

2010 *Vysnívali sme si vlasť a národ. Osvietinstvo a romantizmus v stredoeurópskych literatúrach* (Bratislava: Ústav svetovej literatúry SAV)

ČERVENKA, Miroslav

1989 „Polymetrie Máje“; *Česká literatura* XXXVII, č. 5, s. 413–430

2000 „Máchas Stellung in der Entwicklung des tschechischen Verses“; in Herta Schmid (ed.): *Kapitel zur Poetik Karel Hynek Máchas. Die tschechische Romantik im europäischen Kontext* (München: Otto Sagner), s. 146–152

2002 „Komentář“; in Karel Hynek Mácha: *Básně*; ed. M. Červenka (Praha: Nakladatelství Lidové noviny), s. 295–377

GREBENÍČKOVÁ, Růžena

2010 *Máchovské studie*; ed. Michael Špirit (Praha: Academia)

HROCH, Miroslav

2009 *Národy nejsou dílem náhody. Příčiny a předpoklady utváření moderních evropských národů* (Praha: Sociologické nakladatelství)

JAKOBSON, Roman

1995 „K popisu Máchova verše“; in *Poetická funkce*; ed. M. Červenka (Praha: H & H), s. 427–477

KAMPER, Jaroslav

1905 „Karel Hynek Mácha“; in idem *Literatura česká devatenáctého století*, III/1 (Praha: J. Laichter), s. 1–35

KRÁL, Josef

1909 *Česká prosodie* (Praha: J. Otto)

KRÁLÍK, Oldřich

1967 „K. H. Mácha a Rukopisy“; in Růžena Grebeníčková, Oldřich Králík (edd.): *Realita slova Máchova* (Praha: Československý spisovatel), s. 11–56

1969 *Demystifikovat Máchu* (Olomouc: Profil)

1995 „Historická skutečnost a postupná mytizace mongolského vpádu na Moravu roku 1241“; in idem: *Osvobozená slova* (Praha: Torst), s. 158–202

KREJČÍ, Karel

1916 *Karel Hynek Mácha* (Praha: Spolek výtvarných umělců Mánes)

KREJČOVÁ, Iva

2010 „Rukopis královédvorský a ohlas Písně o Nibelunzích“; *Česká literatura* LVIII, č. 4, s. 425–443

NOVÁK, Arne

1936–1939 *Přehledné dějiny literatury české od nejstarších dob až po naše dny* (Olomouc: R. Promberger)

1937 *Karel Hynek Mácha: osobnost, dílo, ohlas* (Praha: Družstevní práce)

PETŘÍČEK, Miroslav jr.

2009 „Komparatistika jako způsob myšlení“; in Dalibor Tureček (ed.): *Národní literatura a komparatistika* (Brno: Host), s. 48–55

POSPÍŠILOVÁ, Věra

1995 „Reperkusej ekspansji tatarskej w literaturze czeskiej“; in Piotr Stawiński (ed.): *Między Wschodem i Zachodem* (Częstochowa: WSP), s. 99–102

ŠTĚPÁNEK, Vladimír

1960 „Karel Hynek Mácha“; in Felix Vodička (ed.): *Dějiny české literatury*, díl 2. (Praha: Nakladatelství Československé akademie věd), s. 432–456

1984 *Karel Hynek Mácha* (Praha: Melantrich)

THESAURUS

*Thesaurus českých meter* [online databáze přístupná na [www.ucl.cas.cz/cs/databaze/thesaurus-ceskych-meter-1795-1825](http://www.ucl.cas.cz/cs/databaze/thesaurus-ceskych-meter-1795-1825)]

TŘEŠTÍK, Dušan

2003 *Mýty kmene Čechů* (Praha: Nakladatelství Lidové noviny)

TUREČEK, Dalibor

2002 „Anketa o básni K. H. Máchy Páže“; *Česká literatura* L, č. 2, s. 202–209

2010 „Ach zemi krásnou, zemi milovanou: k hermeneutice postavy Viléma“; in Aleš Haman, Radim Kopáč (edd.): *Mácha redivivus* (Praha: Academia), s. 61–86

VOBORNÍK, Jan

1907 *Karel Hynek Mácha* (Praha: J. Otto)

ZAJAC, Peter

2009 „Národná a stredoeurópska literatúra jako súčasť stredoeurópskej kultúrnej pamäti“; in Dalibor Tureček (ed.): *Národní literatura a komparatistika* (Brno: Host), s. 33–47

---

**RÉSUMÉ**

---

This article is a discussion of the poem *Čech* by Karel Hynek Mácha (1810–1836), which is concerned with the mythical arrival of the Czechs to their new settlements in the Bohemian basin. For early nineteenth-century culture this was a highly important theme with many cultural and ideological implications and contexts. The supposedly peaceful arrival of the Czechs in a deserted land appeared particularly important. In the spirit of Herder's ideas the non-belligerent, passive nature of the Slavs appeared thus to be confirmed. Czech national culture sought to oppose this image and in several variants created the motif of the victorious battles of 'occupation' of the Czechs. The most radical versions even represented the mythical Czechs as victors over the Roman legions – these interpretations were clearly inspired by the German legend of Arminius (Hermann) and his struggle against the legions of Publius Quinctilius Varus in the Teutoburg Forest. Mácha strips the matter of the arrival of the Czechs of external contexts. He does not specify even the nature of the enemy or the area from which the ancestral Czechs allegedly came to the Bohemia. Instead, he limits himself to a depiction of the height of the victorious battle. Three texts, highly prestigious at that time, were an inspiration to him: the *Rukopis královédvorský*, the poems of Ossian in Czech translation, and the *Iliad* of Homer. The inspirations that Mácha found here, however, he combined into a relatively sophisticated, artistically demanding form. This is particularly evident in the form and manner of using verse of this kind. Because of its artistic quality, the poem *Čech*, which some experts considered a later forgery, turns out really to be Mácha's work. It can reasonably be situated in the later period of the poet's work. This chronology also demonstrates an essential feature of Mácha's works, in which different elements of literature (particularly patriotic and subjective elements) existed side by side. The common denominator is the author's endeavour radically to make aesthetic motifs that were common in the period, and to create an exceptionally artistic form.



[f. 124v]

### Kterak Židé mučili Boží tělo, kúpivše od kacírův

[f. 125r]

Léta od narození Syna Božího  
po tisíce po třech stech po třidceti osmi  
dvě neděle po Božím vzkříšení<sup>1</sup>  
stal se div, to já svědčím v tom nyní.  
Židé svaté Boží tělo v těstvě<sup>2</sup>  
mučili je, nosíce po cestě,  
proto se jim stalo neštěstie.  
Byli jim prodali kacíři,  
prokletý člověk, jenž tak zle věří,  
to svaté tělo v židovské zběří.<sup>3</sup>  
Bylo deset let, tak celo<sup>4</sup> měří.<sup>5</sup>  
Když na jedné svatbě tancovali,<sup>6</sup>  
**Židé tím svatým oplatkem hráli,**  
jeden Žid střelil k němu ne vzdáli,  
tuť jej před sebu dětátkem znali.  
Toho nevím, zač bylo prodáno,

\* Za cenné konzultace děkuji Janu Malurovi z Katedry české literatury a literární vědy FF Ostravské univerzity, Vendule Zajíčkové z Oddělení pro výzkum starší literatury ÚČL AV a Jakubu Sichálkovi z Ústavu bohemistiky a knihovnictví Slezské univerzity v Opavě.

<sup>1</sup> K událostem v Pulkau a k následným protižidovským perzekucím došlo roku 1338, po velikonocích svátých, snad mezi 24.–27. dubnem. Naše báseň klade události dvě neděle po Velikonocích. Jiné kroniky srov. např. 1) *Annales Zwetlenses*: „1338. Hoc anno pasca christianorum convenit cum pasca iudeorum, propter quod maximum exterminium factum est iudeorum. Nam post festum pasce reperta est in Pulka in domo cuiusdam iudei hostia tota cruentata, et multis miraculis approbata [...] Propter quod factum christiani zelo divino permoti, circa festum sancti Georii [24. duben] omnes iudeos in Pulka, Retz, Znoyma, Horn, Egenburga, Neunburga, Zwetl occiderunt et combusserunt et in pulverem redegerunt“ (BRUGGER – WIEDL 2005: č. 434). 2) *Göttweiger Codex*: „Anno Domini MCCCXXXVIII in vigilia sancti Vitalis [27. duben] inventa est sacrosancta cruentata hostia [...]“ (IBID.: č. 436).

<sup>2</sup> Tvar nedoložen, objevuje se však v obou staročeských verzích naší básně.

<sup>3</sup> *Sběř*, *zběř*: sbor, shromáždění, zástup, dav, chasa; čeládka, sebranka, chátra, hejno.

<sup>4</sup> *Od cěle* (za *cělo*): zcela, docela, úplně; jistě, skutečně, opravdu, vskutku; pravdivě.

<sup>5</sup> Význam verše nejasný.

<sup>6</sup> Tuto informaci nenalezneme v žádném mně známém prameni: jedná se však o klasický topos protižidovských obvinění – v tzv. legendách krvavého obvinění (*Blood Libel Tales*) dochází k zavraždění křesťanského dítěte pokud ne o Velikonocích, tak během židovské svatby.

ale z řeči do Pulkavy<sup>7</sup> dáno.  
 To od Židuov bito i prokláno,  
 zjevilo se v pondělí ráno.  
 Slyštež, věrní křesťané žádúcí,<sup>8</sup>  
 když ten svatý chléb mučili židovští kluci,  
**tehdy oplatek stkvúcí**  
 pustil krev jako **Buoh všemohúcí**.  
 Tehdy Židé ulekli se proto,  
 jali se pílňě mysliti na to,  
 řkúc: „Auvech, hříšná naše slepoto,  
 bude nás všech zatracení toto!“  
 Tu je vložili v jednu temnici,  
 majíc péči i myšlení,  
 prav každý ten div druh k družci,  
 žět skočí skrze síň na ulici.  
 Židé uzřevše, byli v tom strachu,  
 podlé dveří duol vykopachu,  
 tu jej zasuli mrvú v tom prachu,  
 na tom kamení přemetachu.  
 Kačka,<sup>9</sup> jedna chromá dívka,  
 přišla před duom toho Žida  
 mysléc a řkúc: zda mě kto vida,  
 chleba ve jmě Boha, že přijda.  
 Nevědúc, dotkla se té prsti směle,  
 ješto ležela tu na Božím těle,  
 ihned vstala, a tak dospěle<sup>10</sup>  
 šla přeč, to pravda cele.  
 Potom dva měšťané<sup>11</sup> odtud zajiesta<sup>12</sup>  
 jdúc jakž tudy k kostelu cesta,  
 uzřeli, ano Židé kryjí toho místa.  
 Ihned jim ta mysl byla,  
 aby zvěděli, promluvili a řkúce:  
 „Co se to děje?“ Tam jdúce  
 i chtěli to zvěděti,

<sup>7</sup> Pulkau: město v Dolním Rakousku, ca 15 km od hranic s Moravou.

<sup>8</sup> *Žádúcí*: žádoucí; drahý.

<sup>9</sup> Se zmínkou o tomto zázraku (ba ani všech ostatních zázracích, jež báseň popisuje) a také s vlastním jménem chromé dívky se nesetkáme v žádné zprávě o pulkavském hanobení eucharistie. Zázraky jsou v kronikářských záznamech zmíněny jen obecně a nespecifikovány.

<sup>10</sup> *Dospěle*: dokonale, úplně, zcela; rozumně.

<sup>11</sup> Jediněčná informace, kterou nenalezneme v žádném doposud známém znění pulkavského příběhu.

<sup>12</sup> Tvar nedoložen, snad od *zajisté*, *zajisto*: zajisté, jistě, určitě, věru, opravdu; ovšem, sice.

Židé počali se jich styděti,<sup>13</sup>  
 neb jim Buoh nechtěl déle trpěti.<sup>14</sup>  
 Tí křesťané pilně<sup>15</sup> to v mysl vzali,  
 tam šli, kdež Židé stáli byli.  
 Nalezli, ano mrva leží, tu odjali,

[f. 125v]

krev svatú na oplatce uzřeli,  
 to vidění je oba rozkvílí.  
 A Židé se již byli zavřeli.  
 Mluvili k sobě: „Bychom věděli,  
 abychom to knězi pověděli.“  
 Dobře jim k tomu smysl dostal,  
 jeden šel a druhý tu ostal,<sup>16</sup>  
 v jednom domu ještě jedna Židovka  
 i zlost své nevěry neosta.<sup>17</sup>  
 Marchad<sup>18</sup> z síně kročil jako z stieně,<sup>19</sup>  
 to vida křesťan, plače v stieně.<sup>20</sup>  
 Žid zchýlí<sup>21</sup> svátost, chtě vzíti,  
 pak k zemi letě, počal něměti,  
 Židé jej v duom za<sup>22</sup> mrtva vzchopili.  
 Zatiem mladého kněze dobyli,<sup>23</sup>  
 přišed ohleda tu svátost velikú,  
 uzři, ano krev červená krásná  
 na oplatce jako rosa.  
 V tom létě byl ten kněz novú mši slúžil,

<sup>13</sup> *Styděti*: stydět se za koho, zač; bát se.

<sup>14</sup> *Trpěti*: trpět; snášet.

<sup>15</sup> *Pilnost*: péče; snažnost, horlivá dbalost, horlivost.

<sup>16</sup> *Ostati*: odstoupit od koho, opustit, zanechat, zůstat, zbyť; setrvat, vytrvat na místě; zůstat beze změny, potrvat, vydržet.

<sup>17</sup> *Ostáti*: zůstat nezdolán, udržet se, obstát, přemoci, překonat, porazit; zůstat, setrvat, vytrvat.

<sup>18</sup> *Marchard*: jméno jednoho z Židů, který se podílel na hanobení hostie, nám kromě naší básně zachoval pouze *Göttweiger Codex*, a to ve znění *Marquardus*: „Anno Domini MCCCXXXVIII in vigilia sancti Vitalis inventa est sacrosancta cruentata hostia iuxta valvas domus Marquardi iudei in Pulka“ (BRUGGER – WIEDL 2005: č. 436). Editorky regestu k dějinám Židů v Rakousku se domnívají, že vlastní jméno *Marquard* je obdobou jména *Merchlin* (hebrejskou variantou jména je *Mordechaj*), a ztotožňují jej s postavou majetného představitele pulkavské židovské obce, což dokládají údajem o prodeji pole Ekkerhardem von Pillersdorf a jeho ženy Elisabeth Židu Merchlinu z Pulkau z 8. ledna roku 1329 (srov. *IBID.*: č. 303).

<sup>19</sup> *Stien*: stín; skryté místo; záštita, ochrana (tj. ze stínu, ze tmy).

<sup>20</sup> Tj. v skrytu.

<sup>21</sup> *Vzchylovati sě*: schylovat se, klonit se; – *schylovati*: schylovat, sklánět; – *schylovati sě*: sklánět se, shýbat se.

<sup>22</sup> Za: jako.

<sup>23</sup> *Dobyti*: dobýt, přemoci, zdolat; dosáhnout, získat, opatřit, vydělat; vymoci, zjednat.

proto sobě strachem více byl ztúžil<sup>24</sup>  
 běžav k staršímu, toho túžil,<sup>25</sup>  
 byl sed v stráži ostavil<sup>26</sup> pro<sup>27</sup> vzdoru,<sup>28</sup>  
 pověděl všemu městskému zboru.  
 Ššli s kříži s velikú pokorú,  
 vzeli ji k kostelu vzhuoru.  
 Tu jsú ohledali čistě  
 tělesnú krev v svatě Eucaristie jistě,  
 i řekli: „**Pravýf jest Buoh, v tom věříme,**  
 tak jakž jest v nebi s svatými jistě.“  
 A tu mnoho divuov pokazuje,<sup>29</sup>  
 slepý, chromý přlíš uzdravuje.  
 Z Hemburka<sup>30</sup> farář byl vzal té prsti,  
 tu kdež ležela v drsti,<sup>31</sup>  
 a řka: „Právě svatými tak jest v karysti.“<sup>32</sup>  
 Ihned se jemu obrátí krví v hrsti.  
 Mnoho set křestanstva to vidálo,  
 kdež tudiež položil ihned za tělo,  
 to znamení v zemi se odielo.  
 Chvalme krev svatú i Boží tělo!  
 Mnoho jiných divouv řeci mohu,<sup>33</sup>  
 ješto se i dnes děje,  
 jichžto já vám všech nevypěji.  
 I ještě se na každý den dějí.  
 Mnozí z nemoci okřejí,  
 ktož v tu svátost úfati smějí,  
 proto v ráji budú páni tito,  
 jimžto jest v jich věrná srdce vlito.  
 Židovstvo spáleno, k tomu zbito  
 s pravým právem a to jest očito.<sup>34</sup>  
 Ó, kacíři, jděte, ohledajte

<sup>24</sup> Vztúžiti: zatoužit; – vztúžiti sě, ztúžiti sě: roztoužit se.

<sup>25</sup> Túžiti: přát.

<sup>26</sup> Ostaviti: smluvit se.

<sup>27</sup> Pro: pro, kvůli; následkem.

<sup>28</sup> Vzdor: přtkoří.

<sup>29</sup> Pokazovati: ukazovat; – pokazovati sě: ukazovat se, zjevovat se.

<sup>30</sup> Hainburg an der Donau: nejvýchodnější město Dolního Rakouska nad ústím Moravy do Dunaje.

<sup>31</sup> Drst: smetí.

<sup>32</sup> Tvar nedoložen, význam nejasný.

<sup>33</sup> V *Litoměřickém rukopisu*: řeci smějí.

<sup>34</sup> Očítě, očítě: vlastníma očima, na vlastní oči; viditelně, očividně, zřejmě, zjevně; přesvědčivě, nesporně.

tyto divy, a tiem nemeškajte,  
krev na oplatce svatú poznajte,  
ostanúc<sup>35</sup> hříchuov, zlého se kajte!  
Svaté Boží tělo, vzezří<sup>36</sup> na ny,  
pro Tvú hanbu<sup>37</sup> i pro Tvé svaté rány,  
ještoť sú od nevěrných dány.

[f. 126r]

Smiluj se nade všemi křesťany,  
Jezu Kriste, jenž **v tom oplatce**,  
jakž si zvěstován byl své matce,  
odpusť hříchy, uzdrav na počátce<sup>38</sup>  
a daj věčnú radost na ostatce!<sup>39</sup>  
Ó Maria, světlá panno čistá,  
věřím<sup>40</sup>, že jsi milosrdnost jistá,  
pros za nás otplatka Jezukrista,  
ať nás ráčí zbaviti očista,  
by obměkčil našich hříchuov kámen,  
bychom vzeli<sup>41</sup> za jeho pramen,<sup>42</sup>  
bychom zpívali s svatými, Amen.

## KOMENTÁŘ K EDICI

### 1) Zápis skladby *Kterak Židé mučili Boží tělo a její kodikologický kontext*

Ve fondech Knihovny Národního muzea v Praze je uložen rukopis se signaturou V B 24 datovaný F. M. Bartošem (BARTOŠ 1926: 252–253) do druhé poloviny 15. století, s jistotou však můžeme tvrdit, že vznikl po roce 1470.<sup>43</sup> Kodex čítající víc jak dvě stě listů obsahuje deset staročeských textů psaných na papíře spřežkovým pravopisem jednou písařskou rukou. Rukopis je psán jedním typem písma, a to bastardou bez výraznějších kaligrafických ozdob. O provenienci rukopisu bohužel nic nevíme, kniha se dostala do sbírek muzea z knihovny

<sup>35</sup> *Ostati*: odstoupit od koho, opustit, zanechat; zůstat, zbýt; setrvat, vytrvat na místě; zůstat beze změny, potrvat, vydržet.

<sup>36</sup> *Vezřieti*: pohlédnout, vzhlédnout, pohledět vzhůru, popatřit.

<sup>37</sup> *Hanba*, *haňba*: hanba, stud; pohanění; hanebný skutek.

<sup>38</sup> *Počátek*: počátek, začátek; zárodek, první článek rodu; zdroj, původ; základ, podstata, princip.

<sup>39</sup> *Ostatek*: zbytek, konec; věci trvalé, nepomíjející, podstata, základ.

<sup>40</sup> Nejisté čtení.

<sup>41</sup> *Vzieti*: vzít; přijmout; dostat.

<sup>42</sup> *Pramen*: pramen; zdroj; větev, odnož, výhonek; větev, rodu.

<sup>43</sup> Rukopis musel zcela jistě vzniknout po roce 1470, neboť tímto datem (f. 156v: „M CCCC L XX“) končí *Staré letopisy*.

rytířů z Neuberka, pražské měšťanské rodiny nobilitované v roce 1760, která knižními donacemi podpořila vznik Národního muzea.

Kromě *Kroniky české Přibíka Pulkavy z Radenína*, školního mistra od sv. Jiljí v Praze, kterou známe z minimálně 40 latinských, staročeských a středohornoněmeckých rukopisů (srov. BLÁHOVÁ 1987: 572–580), se v něm nachází *Nota od pana Viléma Zajíce*, žánrově některými badateli charakterizovaná jako veršované kázání (srov. LEHÁR 1990: 299). Za touto skladbou následuje námi rozebíraný veršovaný text o znesvěcení hostie v Pulkau, za níž jsou vepsané *Staré letopisy z let 1376–1470*. Za tzv. *Konstantinovou donací (Majestát císaře Constanťna)* se nachází krátká prozaická skladba *Epistula Lentuli* s incipitem „Tuto dole vypisuje se postava a tvárnost Pána našeho Ježíše“. Rukopis uzavírají čtyři texty, jejichž autorem je císař Karel IV., a to staročeský překlad panovníkova životopisu (*Vita Caroli*), morality (výbor z Karlových *Moralitates*) a korunovační řád českých králů a královen (*Řád korunování krále českého a Řád na požeňování králové*).

Skladbu *Kterak Židé mučili Boží tělo* umístil písař na folia 124<sup>v</sup> až 126<sup>r</sup>. Název básně je vyveden jako rubrika, zbytek je psán černým inkoustem, některá místa v textu, která akcentují dogmatické pasáže týkající se eucharistie, písař podtrhl červenou linkou, jíž označujeme v naší edici tučným písmem. V rukopisné podobě použil skriptor několik ligatur, které v transkripci rozepisujeme. Na f. 125<sup>r</sup> se nad středověkým textem nachází raněnovověká marginální poznámka psaná kurentem: „Die losen Juden: heilige Sacramenth Erschrecklich: damit Vmbgangs“.<sup>44</sup> Báseň, přestože ji známe jen z výše zmíněného rukopisu z 15. století a z jeho o málo starší předlohy (viz níže), bezpochyby vznikla ve 14. století.

## 2) Zachování skladby

Veršovaná skladba *Kterak Židé mučili Boží tělo* se zachovala pouze ve dvou zápisech, a to mladším, jehož transkribovanou edici zde uvádíme vůbec poprvé, a starším, jehož transliteraci připravil pro *Listy filologické* Jan Gebauer (GEBAUER 1884: 305–308). Starší verze se pod názvem *Od Božieho těla* nachází na foliích 124<sup>v</sup>–126<sup>r</sup> v litoměřickém rukopisu *Pulkavovy kroniky*, který byl od roku 1949 až do roku 1999 pokládán za ztracený (srov. BLÁHOVÁ 1987: 579; LEHÁR 1990: 298; SVOBODOVÁ 2000: 93). V současnosti je kodex na základě deponátní smlouvy uložen ve Státním oblastním archivu Litoměřice a jeho majitelem je litoměřické biskupství.<sup>45</sup>

Litoměřický rukopis obsahuje stejně jako rukopis Národního muzea deset skladeb psaných však čtyřmi písaři. Nejstarší část kodexu vznikla v roce 1466

<sup>44</sup> U slova *losen* se možná jedná o písařskou chybu, nabízí se zde adjektivum *bosen*: „Zlí židé: odporné zacházení se svátostí oltářní“. Za pomoc s tímto textem děkuji Janu Kvapilovi z ÚČL AV ČR.

<sup>45</sup> Litoměřickému biskupství věnoval rukopis antikvář Jan Placák. Za informace o osudech a současném umístění *Litoměřického rukopisu* děkuji Miladě Svobodové.

(písařská ruka A), nejmladší po roce 1470 (písařská ruka B, C, D). Muzejní rukopis je s vysokou pravděpodobností opisem kodexu z Litoměřic, zachovává stejné pořadí textů a liší se pouze v některých jazykových úpravách. Báseň *Od Božieho těla* byla zapsána do litoměřického rukopisu stejnou písařskou rukou (A) jako jeho první dvě skladby – *Pulkavova kronika* a *Nota od pana Viléma Zajiece*. Písařem nejstarší části byl Johann Tschaudermann z broumovské měšťanské rodiny, jenž si skladby opsal pro svou vlastní knihovnu a který dle dodatku k *Pulkavové kronice* na f. 124<sup>v</sup> dokončil své dílo 7. června 1466. Námi editovaná báseň se od starší předlohy liší pouze změnou několika slov a odstraněním většiny archaických aoristů (srov. SVOBODOVÁ 2000: 93–117).<sup>46</sup>

Z *Litoměřického rukopisu*, jenž byl v druhé polovině 18. století v majetku litoměřického biskupa Emanuela Arnošta hraběte z Valdštejna, vycházel rovněž první editor *Pulkavovy kroniky*, piarista a biskupův přítel Gelasius Dobner, který roku 1779 v oddíle *Tres continuatores Pulkavae* čtvrtého svazku svých *Monumenta Historica Bohemiae* vydal pod titulem *De Corpore Christi* i báseň *Od Božieho těla*. Dobner přeložil skladbu do latiny a převedl z veršů do prózy. Vlastní jména odstranil a nahradil obecným pojmenováním, některé nejasné verše spojil v sémanticky jednoznačnější souvětí, popřípadě zcela odstranil některé nesrozumitelné pasáže (např. „Kačka, jedna chromá dívka / Ancilla quaedam clauda“; „Marchad z síně kročil jako z stieně / Interim exiens ex domo hebraea calcauit pedibus locum istum“ apod. [DOBNER 1779: 138–139]).

### 3) Inspirační zdroje a intertextové vazby

O profanaci hostie, která se měla odehrát o Velikonocích (či krátce po nich) roku 1338 v dolnorakouském městě Pulkau a jež vedla k pobíjení židovského obyvatelstva v sousedních regionech, se zachovalo několik historiografických, teologických a diplomatických textů zejména rakouské a české provenience.<sup>47</sup> Jediným narativním pramenem o událostech v Pulkau je také vyobrazení tzv. „Hostienschändung“ na korpuse predely kostela Boží krve v Pulkau. Vysoce kvalitní, pozdněgotický oltářní retábl z let 1515–1525 je dílem tzv. Dunajské školy a nachází se na místě, kde byla již roku 1396 vystavěna kaple stejného patrona (HÖRING 2007: 205–206).

Všechny doposud známé zprávy o pulkavském případě jsou prozaické, a česká báseň *Kterak Židé mučili Boží tělo* (stejně jako její starší verze *Od Božieho těla*) je tedy unikátem. Jelikož je tato veršovaná skladba neinformovanější ze všech známých textů o kauze v Pulkau, nelze vyloučit, že měla latinskou předlohu (srov. pozn. 48). Pokud je tato skladba původní, musel její autor znát dnes již neznámou legendu o znesvěcení hostie v Pulkau, anebo detaily doplňovat

<sup>46</sup> Např. *Muzejní rukopis*: „Nalezli, ano mrva leží, tu odjali, | krev svatú na oplatce uzřeli, | to vidění je oba rozkvíli“. *Litoměřický rukopis*: „Nalezli, ano mrva leží, tu otjechu, | krev svatú na oplatce uzřiechu, | to vidění je oba rozkvíli“.

<sup>47</sup> Papežské listiny vztahující se k případu byly vystaveny ve francouzském Avignonu.



z neznámých zdrojů či z „Hostienlegende“ vztahující se k jiné kauze (více viz níže).

Znesvěcení hostie v Pulkau a především protižidovské bouře s výčtem měst, ve kterých k nim došlo, stručně zmiňují tzv. *Annales Zwetlenses*, jež vznikly v cisterciáckém opatství Zwettl v Dolním Rakousku (WATTENBACH 1851c: 683; BRUGGER – WIEDL 2005: č. 434). Analista datuje vraždění Židů v Pulkau, Zwettlu, Retzu, Klosterneuburgu, Hornu, Eggenburgu a Znojmě k roku 1338 kolem svátku sv. Jiří (24. dubna). K samotnému znesvěcení hostie pak mělo dojít o velikonočních svátcích, na které tentýž rok připadl i židovský svátek Pesach (12. dubna).<sup>48</sup>

Seznam zničených židovských obcí doplňuje jediný hebrejský pramen, tzv. *Norimberská pamětní kniha* (*Martyrologium des Nürnberger Memorbuches*). Kromě výše uvedených měst došlo k protižidovským nepokojům na rakouské straně v městech Raabs, Falkenstein, Hadersdorf am Kamp, Gars, Rastendorf, Mistelbach, Weiten, Emmersdorf, Tulln, Langenlois, St. Pölten, Passau, Villach, Laa a Drosendorf. Na Moravě pak ve Valticích, Hrádku u Znojma, Jemnici, Vratečině, Třebíči a v Moravských Budějovicích, v Čechách pak v Čáslavi, Libiři, Příchovicích a Jindřichově Hradci (BRUGGER – WIEDL 2005: č. 455; WIEDL 2010: 1).

Marginální záznam o pulkavském hanobení eucharistie nalezneme ve sbírce kázání z dolnorakouského benediktinského opatství v Göttweigu, jehož rukopis je zachován z 15. století (BRUGGER – WIEDL 2005: č. 436; RUBIN 1999: 68).<sup>49</sup> O událostech se jednou větou zmiňuje tzv. *Continuatio Mellicensis* z benediktinského opatství v Melku (WATTENBACH 1851a: 512; BRUGGER – WIEDL 2005: č. 448), stručný je i záznam zachovaný ve dvou rukopisných variantách, tzv. *Continuatio Novimontensis* z cisterciáckého opatství v Neuburgu v Horním Štýrsku (WATTENBACH 1851b: 671; BRUGGER – WIEDL 2005: č. 449).

Obširnější zprávy přinášejí tři latinsky píšící kronikáři. Prvním je Johann von Viktring (kol. 1270–1347), opat cisterciáckého kláštera ve Viktringu v Korumanech, který sepsal svou kroniku na příkaz vévody Albrechta II. Habsburského (1298–1358) (BRUGGER – WIEDL 2005: č. 450; WIEDL 2010: 3). Jedinečnou zprávou o znesvěcení hostie v Pulkau, která relativizuje údajnou vinu Židů a je jedním ze vzácných dokladů středověkého skepticismu k obviňování a pronásledování této marginální skupiny, přináší františkán Johann von Winterthur (kol. 1300–1348/1349). Autor kroniky zpochybňuje události v Pulkau a tvrdí, že zkravenou hostií podstrčil Židům místní podvodný kněz, který chtěl ve městě založit božítelové poutní místo, a získat tak bohatství židovské komunity. Kronikářský záznam však pravděpodobně kompiluje dohromady dvě události: a to v Pulkau a pak v Korneuburgu, kde roku 1305 k takovému podvodu skutečně

<sup>48</sup> Podobně tomu bylo i u pražského pogromu roku 1389, kdy připadly křesťanské a židovské svátky na stejná data – tato skutečnost umocnila i zvýšené rituální napětí, které často vedlo k vzájemným výtržnostem.

<sup>49</sup> M. Rubinová mylně pokládá opatství za cisterciácké.

došlo (BRUGGER – WIEDL 2005: č. 452; WIEDL 2010: 3; srov. RUBIN 1999: 57–65). Třetí historiografickou zprávou o protižidovských bouřích roku 1338 je kronika Heinricha Truchseß von Dissenhofen (1300/1303–1376), vyslance rakouského vévody na papežském dvoře v Avignonu, který zde však podává jen obecné informace (BRUGGER – WIEDL 2005: č. 454; WIEDL 2010: 3).

V neposlední řadě o událostech hovoří teologický traktát bamberského mistra teologie a kanovníka Friedricha (BRUGGER – WIEDL 2005: č. 456) a diplomatický materiál, která vzešel z papežské kanceláře v Avignonu. Papež Benedikt XII. se v listu dotazuje pasovského biskupa Albrechta II. von Sachsen-Wittenberg († 1342) na kauzu znesvěcení hostie v Pulkau a v Linzi a žádá o jejich přšetření a o výsledku následně informuje rakouského vévodu Albrechta II. Habsburského (1298–1358) (IBID.: č. 442–443; WIEDL 2010: 6).

Pronásledování židovského obyvatelstva roku 1338 zmiňují rovněž čeští kronikáři Karla IV., a to zejména proto, že se masakry Židů rozšířily i za hranice rakouského vévodství do dominia Lucemburků. Církevní hodnostář působící v blízkosti pražské kapituly František Pražský († 1362) ve dvanácté kapitole třetí knihy své latinské kroniky, jež jako její druhá recenze dedikovaná císaři vznikla asi v letech 1353–1354, vypráví hned o několika eucharistických zázracích, které se měly odehrát v Českých zemích roku 1338. Autor mimo jiné tvrdí, že téhož roku došlo k znesvěcení hostie v Kouřimi, jež vedlo k pronásledování: „Unde miseri judaei in regno Boemiae et in aliis terris ferro et igne variisque modis fuerunt interempti et mirum est, quod de corporibus eorum, dum vulnerarentur aut mutilarentur, sanguis non emanavit. / Proto byli bídní Židé v Království českém i v jiných zemích zabíjeni ohněm a mečem a různými způsoby. A je divné, že z jejich těl, když byla vystavena ranám a mučena, prý nevytékala krev.“ Ihned za touto událostí následuje zmínka o hanobení eucharistie v Pulkau (BLÁHOVÁ 1987: 128; BRUGGER – WIEDL 2005: č. 453; srov. J. SOUKUP 1907: 2).

Beneš Krabice z Weitmile († 1375) ve třetí knize své *Kroniky Pražského kostela* sice nezmiňuje události v Rakousku, ale přebírá od Františka Pražského informaci o kouřimském znesvěcení, jež mělo zapříčinit pobíjení Židů „in omnibus partibus / ve všech krajích“ (BLÁHOVÁ 1987: 203; srov. J. SOUKUP 1907: 2). V Neplachově stručném sepsání *Kroniky římské a české* čteme: „AD. MCCCXXXVIII iudei per totam Boemiam, Moraviam et Austriam eciam cum uxoribus et infantibus in cunabulis occidunt, et mirabile contigit, quod de nullo judeo sanguis emanavit, sed omnes sine sanguinis effusione mortui sunt. Iudei eciam propter hostiam inventam in Pulka in multis locis deleti fuerunt. / Léta Páně 1338. Židé v celých Čechách, na Moravě a v Rakousku byli pobiti i s manželkami a dětmi v kolébkách. Podivuhodné bylo, že z žádného Žida netekla krev, ale všichni zemřeli bez prolití krve. Mnohde byli Židé hubeni také kvůli hostii nalezené v Pulce“ (BLÁHOVÁ 1987: 548; BRUGGER – WIEDL 2005: č. 451; srov. J. SOUKUP 1907: 1–2). Jan Neplach, opat benediktinského kláštera v Opatovicích (1322–1371), staví podobně jako František Pražský vedle sebe události v Kouřimi a v Pulkau,

a dává je tak do nepřímé souvislosti. K údaji o kouřimském znesvěcení hostie je ovšem nutné přistupovat s velikou opatrností – jednak kronikáři Karlovy doby od sebe jednotlivé události automaticky opisovali, a nelze tudíž brát vážně, objevuje-li se tato informace ve více kronikách, jednak o této události nemáme žádné jiné zprávy. Protižidovské nepokoje konce třicátých let v Českých zemích souvisejí spíše s kauzou v Pulkau, odkud se přelily do okolních krajín.

#### 4) Žánrová a tematická charakteristika skladby

Skladbu *Kterak Židé mučili Boží tělo* dal poprvé do souvislosti s událostmi v Pulkau středoškolský profesor a regionální historik Jan Soukup, který nezpochybňuje autenticitu kouřimské aféry a snaží se ji naopak chronologicky zařadit, domnívá se, že pulkavská kauza předchází znesvěcení eucharistie v Kouřimi. Soukup pokládal báseň za současnou a původní a charakterizoval ji jako rýmované noviny. Nelze vyloučit, že skladba mohla mít i takovouto funkci, avšak vzhledem k povaze středověkého písemnictví a s přihlédnutím k veršované formě, jež obvykle odkazuje k obecným hodnotám, nepokládám toto žánrové zařazení za přesné.

Vedle genologické charakteristiky textu upozorňuje Soukup na několik detailů, které neznáme z žádných jiných pramenů (jako např. jméno chromé dívky, jež byla účastna eucharistického zázraku; podrobný popis odhalení údajného rouhání Židů; zmínka o procesí se zázračnou hostií apod.). Tyto podrobnosti vedly Soukupa k názoru, že skladatel básně mohl být jedním z poutníků do Pulkau a že zaznamenal to, co slyšel přímo na místě. Na základě latinské zprávy o požáru v židovském městě 13. května 1338 zaznamenané v explicitu k rukopisné Bibli pak vyvodil, že protižidovské bouře zasáhly i samotnou Prahu (J. SOUKUP 1907: 1–8). K Soukupovým soudům, jakkoli inspirativním, je však nutno přistupovat s kritickým odstupem a bylo by je potřeba podepřít i jinými zprávami, jež by potvrdily hodnověrnost kouřimské aféry (jíž datuje 9./10. květnem), popřípadě verifikovaly tvrzení, že krvavé nepokoje postihly i jednu z nejvýznamnějších středověkých židovských obcí – pražskou kehilu. Absence jakýchkoli zpráv o pogromu v Praze roku 1338 (ať latinských, či hebrejských) tento názor relativizuje.

Jiné žánrové zařazení nabídl Jan Lehár, jenž pokládal báseň *Kterak Židé mučili Boží tělo* za veršované kázání (srov. LEHÁR 1990: 299). Nelze popřít, že tato skladba úzce souvisí se středověkým kazatelstvím, domnívám se však, že Lehárem navržená genologická charakteristika není zcela výstižná. Tato báseň je spíše eucharistickým zázračným příběhem – božitélovým nedramatickým míráklem, jenž mohl sloužit jako exemplum, a to nejen v kazatelské literatuře.

Žánrové a formální rozpětí středověkých skladeb o Židech a hanobení hostií je v evropském kontextu velice rozmanité. V době, kdy byla námi rozebíraná báseň vepsána do rukopisu, mohli ji její recipienti vnímat v souvislosti s texty, které obsahovaly tzv. „Host Desecration Narrative“, který je souborem

celé řady topoi, jež se utvářela od zaznamenání prvního případu znesvěcené hostie (*De miraculo hostiae a Judaeo Parisiis anno Domini MCCXC multis ignominii affectae*), k němuž mělo dojít roku 1290 v Paříži, a pronikala do vyprávění o zázračných hostiích a Židech až do raného novověku (srov. RUBIN 1999: 40–48). Inspiračním modelem byly bezesporu i texty, které se s příběhy o znesvěcených hostiích často kryjí a zobrazují tzv. „Holy Week Violence“, jež úzce souvisí s velikonočním ritualizovaným násilím a tzv. „*risus paschalis*“ (srov. STEINOVÁ 2010: 78–86). Skladba *Kterak Židé mučili Boží tělo* je příkladem syntézy těchto dvou diskurzů. Ve středoevropském kontextu tak mohla naše báseň, v době kdy byla zapsána do rukopisu, komunikovat např. s texty o velkém pražském pogromu roku 1389 (tři latinské prozaické verze *Passio Iudeorum Pragensium* a jedna latinská veršovaná [nejnovější edice všech textů viz IBID.; srov. RUBIN 1999: 135–140]) či s popisem vratislavského pobíjení Židů roku 1453 (KETRYŇSKI 1884: 1–5; SEMKOWITZ 1878: 785–789; srov. RUBIN 1999: 119–128), kdy byly obě události vyvolány údajným rouháním se eucharistií. Za pozornost stojí rovněž skutečnost, že jak v případě Pulkau roku 1338, tak i Prahy roku 1389 připadly křesťanské Velikonoce a židovský Pesach na stejná data, což zvýšilo ritualizované napětí obou komunit, jež byly náchylnější k vzájemným střetům.

Takřka ve stejné době, kdy byla zapsána do muzejního rukopisu naše báseň, zaznamenal písař tzv. *Olomouckých povídek* dvě exemplá vztahující se k Židům (PETRŮ 1957: 23–26, 35–37; srov. D. SOUKUP 2010a,b). První olomoucké exemplum tematizující „Host Desecration Narrative“ je nadepsáno incipitem „Počíná se pravenie velmi pěkné, divné a hrozné o jednom židu, ješto tělo Božie přijímal u Veliký čtvrtke s věrnými křesťany, a co jest Pán Buoh skrze to divného učinil s tiem židem.“ Předlohou této povídky je legenda o znesvěcené hostii, u níž Dvořák ve svém indexu motivických registů eviduje dva genetické typy: 1) legenda o hostii, jež zázračně krvácí a 2) legenda o hostii, jež se promění v dítě Ježíše (DVOŘÁK 1978: 93; srov. TUBACH 1969: č. 2 689; srov. D. SOUKUP 2010b: 8–12). Zatímco olomoucké exemplum představuje druhý a geneticky starší typ, báseň *Kterak Židé mučili Boží tělo* je dokladem syntézy obou typů. Narozdíl od olomouckého exemplá, které se věnuje především otázce nehodného přijímání oltářní svátosti, se v naší básni explicitně tematizuje rouhání Židů a fyzické ubližování eucharistii, tvrdí se v ní však zároveň, že se hostie transformovala do podoby děťátka.

Obě skladby vznikly pravděpodobně již ve 14. století, avšak v době svého zapsání (druhá půlka 15. století) získaly nový recepční rozměr. České země zásadně teologicky poznamenané husitskou reformací posunuly totiž funkci editované skladby: zdůraznění eucharistického motivu a akcentované narážky na heretiky, od kterých měli Židé konsekrovanou hostii získat, apologeticky hájila katolické pravověří proti husitství a jeho extremizovaným odnožím popírajícím transsubstanciační dogma. Je tedy nasnadě, že *Muzejní rukopis* vznikl v katolickém prostředí, jak napovídá i výběr textů hlásících se ke karlovské

době, a že sloužil svému majiteli jako autoidentifikační předmět, kterým definoval svou příslušnost k římské církvi (zcela jistě tomu tak bylo u *Litoměřického rukopisu*). Nové významové rozpětí básně *Kterak Židé mučili Boží tělo* umocnilo navíc obvinění Židů z kolaborace s husity. Vzorovou kauzou, která mohla mít vliv i na recepci naší skladby, byla hromadná likvidace rakouských židovských obcí, tzv. Wiener Gesera, ve které byla roku 1421 židovská komunita nařčena jednak z profanace eucharistie, jednak ze spolčování s husity, a následně upálena.<sup>50</sup> Z uvedeného tedy vyplývá, že skladba může být vnímána i jako text polemický a apogetický.

### 5) Formální charakteristika

Jak již bylo výše naznačeno, také forma skladby *Kterak Židé mučili Boží tělo* funguje jako důležitý významotvorný prvek.<sup>51</sup> V českém středověkém písemnictví se setkáme jen s malým počtem veršovaných textů, v nichž by vystupovali Židé. Jedním z nich je staročeské exemplum *O šenku a o židu z Ezopových bajek*, které vznikly pravděpodobně v letech 1342–1346 a zachovaly se v rukopisném *Sborníku hraběte Baworowského* z roku 1472. Nejedná se sice o text reflektující hanobení eucharistie, je však důležitým dokladem o diverzním hlasu středověké společnosti na obranu židovské menšiny proti bezpráví. Skladba zachycuje totiž příběh o ziskuchtivém dvořanu, který zabije Žida a je za tento zločin potrestán králem (PETRŮ 1999: 123–124, 287–308; srov. DVOŘÁK 1978: 95; latinská varianta viz FLAJŠHANS 1928: 184). Dominantní funkcí *Ezopových bajek* směřující k morálnímu formování vnímatele byla didaktičnost, kterou akcentovala její veršovaná forma. V době rozjitřených protižidovských nálad, které lze vnímat jako historickou konstantu, jde o vzácný doklad vědomé ochrany Židů, jež jimž garantem měl být panovník.

Opomineme-li emotivní řeč knížecího komorníka z roku 1098 ostře kritizující židovské obyvatelstvo, jež kvůli křižáckým nepokojům hromadně opouštělo české knížectví, zkomponovanou děkanem svatovítské kapituly Kosmou († 1125) (BRETHOLZ 1923: 166; srov. BROD 1969: 82–83), musíme alespoň zmínit dva domácí latinské veršované texty, které tematizují profanaci eucharistie Židy a jsou s naší skladbou topologicky i formálně propojeny. Prvním z nich je báseň z kroniky zbraslavského opata Petra Žitavského († 1339) nacházející se za prozaickým textem popisujícím pobíjení Židů v Německu, jež bylo vedené tzv. Rintfleischem

<sup>50</sup> V současnosti se této problematice u nás věnuje medievalista Petr Elbel, který vyslovil několik inspirativních hypotéz, jež vnášejí nové světlo do interpretace vídeňské gesery. Srov. přednáška konaná 6. 5. 2011 na HŮ FF MU v Brně: „Wiener Gesera: Likvidace rakouských Židů v letech 1420/21 a její souvislosti s husitskou revolucí“.

<sup>51</sup> R. Jakobson řadí text k staročeským básním lyricko-epického druhu a tvrdí, že skladba *Od Božieho těla* (tudíž i naše báseň) se vyznačuje vzácnou versologickou úchylnou, jelikož je psána desetislabičnými verši seskupenými v jednorýmová čtyřverší, což je útvar běžný v soudobé latinské poezii. Je-li Jakobsonův úsudek správný, potvrzovalo by to i naši domněnku o možné latinské předloze básně (srov. JAKOBSON 1934: 439–440).

roku 1298<sup>52</sup> a zapříčiněné údajným trýzněním hostie v Röttingenu (FIALA 1975: 103–104; RUBIN 1999: 48–57). Tato báseň je svého druhu pointou kronikářského záznamu, jeho morálním zhodnocením a zobecněním. Jak doložil Eduard Petrů, Petr Žitavský nezařazoval veršované partie do kroniky bez záměru a nahodile, podle okamžitého emocionálního stavu, ale s didaktickým, mravněvýchovným záměrem – ve verších je totiž skryto to, co by si měl čtenář z četby kroniky odnést (srov. PETRŮ 1996: 55–62).

Obdobnou funkci má i krátká latinsko-česká báseň, které prozatím nebylo badateli věnováno příliš pozornosti, vztahující se k pogromu roku 1389 s incipitem *M semel*, jež ve stručnosti shrnuje prozaické zprávy o této události a funguje jako zobecňující a díky veršované formě i snadno zapamatovatelné exemplum (či lépe historia) o perzekuci Židů v Praze (TRUHLÁŘ 1900: 295; STEINOVÁ 2010: 11). Existence veršovaných exemplů není v českém písemnictví ničím neobvyklým a jejich přítomnost lze doložit i v raněnovověké literatuře. Za zmínku zde stojí dvě veršovaná exempla, jež reprezentují barokní zpracování narativu o znesvěcených hostiích, která se nacházejí v katechismu *Křesťanské učení veršemi vyložené* sestaveném jezuitou Bedřichem Bridelem (KOPECKÝ 1999: 377–379). První z nich převypravuje pařížskou kauzu z roku 1290, druhé, jež má v českém písemnictví i své prozaické varianty, popisuje hanobení eucharistie, ke kterému údajně došlo v Prešpurku roku 1591 a na kterém se rovněž měli podílet Židé z Čech (srov. D. SOUKUP 2011).

Přihlédneme-li k výše zmíněným veršovaným skladbám, popřípadě k středověké poezii obecně, můžeme obdobné závěry aplikovat i na báseň *Kterak Židé mučili Boží tělo*. Také ona, přestože detailně popisuje události v Pulkau, časově i místně je zařazuje, a je dokonce nejinformovanějším textem o této kauze, není ve skutečnosti zprávou historiografickou, ale tíhne k funkci hagiograficko-kazatelské, respektive exemplové. Středověké básnictví má tendenci směřovat k obecným a trvalým jevům, vyzdvihovat nadčasovou rovinu, fungovat jako morální příklad a být do určité míry i životní normou. Tuto funkci potvrzuje i doxologický závěr našeho veršovaného eucharistického miráklu, který nesporně sloužil jako historické exemplum, sekundárně pak jako polemika s heretiky.

<sup>52</sup> V kronice omylem uveden rok 1296.

**LITERATURA**

- BARTOŠ, František Michálek  
1926 *Soupis rukopisů Národního musea v Praze, Svazek I (Praha: Melantrich)*, č. 1 336, s. 252–253
- BLÁHOVÁ, Marie (ed.)  
1987 *Kroniky doby Karla IV. (Praha: Svoboda)*
- BRETHOLZ, Bertold (ed.)  
1923 *Die Cronik der Böhmen des Cosmas von Prag; in Monumenta Germaniae Historica NS, Tomus II. (Berlin: Wiedmannsche Buchhandlung)*
- BROD, Lev  
1969 „První česká kronikář Kosmas o židech“; *Židovská ročenka na rok 5730 (Praha: Rada židovských náboženských obcí)*, s. 81–85
- BRUGGER, Eveline – WIEDL, Birgit  
2005 *Regesten zur Geschichte der Juden in Österreich im Mittelalter. Band 1: Von den Anfängen bis 1338 (Innsbruck/Wien/Bozen: Studien Verlag)*
- DOBNER, Gelasius (ed.)  
1779 „De Corpore Christi“; in *Monumenta historica Boemiae nusquam antehac edita, Tomus IV. (Praha: Mathias Glatz)*, s. 138–139
- DVOŘÁK, Karel  
1978 *Soupis staročeských exempl = Index exemplorum paleobohemicorum (Praha: Univerzita Karlova)*
- FIALA, Zdeněk (ed.)  
1975 *Zbraslavská kronika – Chronicon Aulae Regiae (Praha: Svoboda)*
- FLAJŠHANS, Václav (ed.)  
1928 „Exemplarius auctorum, liber exempla narrans a magistro Clareto de Solencia compilatus“; in *Klaret a jeho družina. Sv. II: Texty glosované (Praha: Česká akademie věd a umění [Sbírka pramenů k poznání literárního života československého, skup. první, řada I, č. 1, sv. 2])*, s. 184
- GEBAUER, Jan (ed.)  
1884 „Od Bozieho Tiela – Klasobraní po rukopisích XX“; *Listy filologické a paedagogické XI*, s. 305–308
- HÖRING, Franz  
2007 „Restaurování oltáře Boží krve z roku 1520 ve filiálním kostele Boží krve v Pulkau, Dolní Rakousko, v roce 2006“; in *Světelský oltář v kontextu pozdně gotického umění střední Evropy: sborník příspěvků přednesených na mezinárodním sympoziu konaném na zámku v Mikulově 20. a 21. června 2007 (Brno: Národní památkový ústav)*, s. 205–212



JAKOBSON, Roman

1934 „Verš staročeský“; in *Československá vlastivěda. Díl III. Jazyk* (Praha: Sfinx), s. 439–440

KOPECKÝ, Milan (ed.)

1999 Fridrich Bridel: *Básnické dílo* (Praha: Torst)

KETRZYŃSKI, Wojciech (ed.)

1884 „De persecutione Iudaeorum Vratislaviensium A. 1453“; in *Monumenta Poloniae Historica = Pomniki dziejowe Polski. Tom IV. (Lwów: Nakł. Akademii Umiejętności)*, s. 1–5

LEHÁR, Jan (ed.)

1990 *Česká středověká lyrika* (Praha: Vyšehrad)

PETRŮ, Eduard

1996 „Literární hodnota Zbraslavské kroniky“; in idem: *Vzdálené hlasy: studie o starší české literatuře* (Olomouc: Votobia)

PETRŮ, Eduard (ed.)

1957 *Olomoucké povídky: příspěvek ke studiu vývoje staročeské zábavné prózy* (Praha: SPN)

1999 *Ezopovy bajky, Katonova Dvojverší, Rada otce synovi* (Brno: Atlantis)

RUBIN, Miri

1999 *Gentile Tales: The Narrative Assault on Late Medieval Jews* (New Haven/London: Yale University Press)

SEMKOWITZ, Aleksander (ed.)

1878 „De expulsione Iudaeorum“; in *Monumenta Poloniae Historica = Pomniki dziejowe Polski. Tom III. (Lwów: Nakł. Akademii Umiejętności)*, s. 785–789

SOUKUP, Jan

1907 „Bouře proti Židům v Čechách r. 1338“; *Věstník Královské české společnosti nauk, třída filosoficko-historicko-jazykozpytná č. 4*, s. 1–8

SOUKUP, Daniel

2010a „Legenda o zpívajícím chlapci – Obraz Židů v Olomouckých povídkách“; *Vlastivědný věstník moravský LXII, č. 1* (Brno: Muzejní a vlastivědná společnost v Brně), s. 29–46

2010b „Obraz Židů v Olomouckých povídkách – Dvě středověké protizhidské exempla“; in *Židé a Morava* (Kroměříž: Muzeum Kroměřížska), s. 7–20

2011 [v tisku] „Ikonografie uzavřené společnosti: obrazový cyklus znesvěcení hostí Židy z Hostouně“; *Minulostí západočeského kraje* (Plzeň: Archiv města Plzně)

STEINOVÁ, Eva

2010 *Passio Iudeorum Pragensium: magisterská diplomová práce* (Brno: Ústav klasických studií FF MU)

SVOBODOVÁ, Milada

- 2000 „Několik poznámek k obsahu a osudům znovunalezeného Litoměřického rukopisu Pulkavovy kroniky“; *Miscellanea oddělení rukopisů a starých tisků* 1999–2000, č. 16 (Praha: Národní knihovna ČR), s. 93–117

TRUHLÁŘ, Josef

- 1900 „Verše o bouři židovské v Praze r. 1389“; *Věstník České akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění*, s. 295

TUBACH, Frederic C.

- 1969 *Index Exemplorum: a Handbook of Medieval Religious Tales* (Helsinki: Academia scientiarum Fennica)

WATTENBACH, Wilhelm (ed.)

- 1851a *Continuatio Mellicensis*; in *Monumenta Germaniae Historica. Tom. IX.* (Hannover: Impensis Bibliopolii Avlici Hahniani), s. 512  
1851b *Continuatio Novimontensis*, *ibid.*, s. 671  
1851c *Annales Zwetlenses*, *ibid.*, s. 683

WIEDL, Birgit

- 2010 „Die angebliche Hostienschändung in Pulkau 1338 und ihre Rezeption in der christlichen und jüdischen Geschichtsschreibung“; *Medaon – Magazin für jüdisches Leben in Forschung und Bildung* IV, č. 6, s. 1–14

## Udržet pravý okraj stránkové sazby (Od literární historie k samostudiu)

ROZHOVOR  
S PETREM VOITEM,

*absolventem Palackého univerzity v Olomouci (1981), autorem 10 monografií a 70 studií z oblasti starší české literatury, dějin knihtisku, knihoven a retrospektivní bibliografie. Petr Voit je nejvíce ceněn za monumentální práci Encyklopedie knihy (Voit 2006), kterou se habilitoval na Ústavu informačních studií a knihovnictví (2008), kde v současné době vyučuje. Kromě toho je kurátorem sbírky prvotisků ve Strahovské knihovně Královské kanonie premonstrátů na Strahově. Zde také probíhal náš rozhovor. V současnosti připravuje k vydání monografii o dějinách českého a moravského knihtisku 16. století.*

*Propojení mnoha oborů při Voitově výzkumu raněnovověké literatury vede k řadě revizí dosavadního pojetí a výsledků zkoumání. Reinterpretace se dotýkají literární historie, svými poznatky o dobové typografii však Petr Voit ovlivňuje i lingvistiku zažívající se středním obdobím vývoje českého jazyka. V současnosti lze Voitovy metodologické podněty označit za neopominutelnou součást základu jakékoli práce s raněnovověkými knihami.*

### Ke kterým osobnostem se hlásíte jako ke svým učitelům?

Vždycky jsem se hlásil hlavně ke třem osobám. Tou první je prof. Eduard Petřů. Ten byl mým přímým učitelem, přednášel dějiny starší české literatury. Já už jsem se na prahu prvního semestru jako jedna z bílých vran mezi svými kolegy rozhodl, jakou budu psát diplomovou práci a co bude mým budoucím oborem – že se jím stane právě starší česká literatura. Takže jsem byl s profesorem Petřů v kontaktu ještě předtím, než k nám nastoupil na přednášky, a i poté, co kurz starší české literatury skončil. Druhým člověkem byla dneska už také zesnulá doc. Jiřina Holinková, historička, která seděla o patro výš na filozofické fakultě v Olomouci. Paní docentka se mě ujala právě kvůli tématu diplomové práce, které znělo *Měšťanské knihovny v Olomouci, jejich výzkum v době renesance a raného baroka* (Voit 1981). Ta mně poskytla průpravu pro práci s historickými materiály, protože nejsem školený jako historik, ale bohemista. A třetí osobou, které jsem velice vděčný za další růst, to byl a dodnes je doc. Jaroslav Kolár, s nímž jsem se poznal už po škole na začátku osmdesátých let, kdy jsem mu vnucoval rukopisy svých studií a on mi k nim naštěstí psal velké množství kritických připomínek. Jako příslušník dnes už starší generace nesmím pominout ani prof. Milana Kopeckého z Brna, s nímž jsem se taky setkával a on taky četl některé mé

rukopisy před vydáním. Ale to jsou všechno osobnosti orientované historicky a literárně. Když jsem v roce 1981 nastoupil do Národní knihovny, přelaskavě se mne ujaly dvě „první dámy“ naší tehdejší knihovny, totiž dr. Emma Urbánková a dr. Bedřiška Wižďálková, a ve svém „dívčím kabinetu“, jak prof. Jiří Daňhelka žertem nazýval jejich společnou kancelář, mi počaly rozkrývat další pohledy na historickou knižní kulturu. Ať dr. Urbánková vyprávěla o tiskaři Kobergerovi, anebo o svých vědeckých souputnících, vždycky to bylo úžasně zajímavé a autentické. Škoda, že dnešní dorost na podobné experty už nenarazí.

### **Jak jste se vlastně od literární historie dostal k historii knihtisku? Došlo u vás k nějakému profesnímu zlomu?**

Myslím, že nešlo o zlom, ale o cílené prolnutí, a to už od samotného počátku. Nezapomeňte, co jsem říkal na počátku ohledně své diplomové práce. Její téma, měšťanské knihovny, reflektovalo právě ten mezní prostor s tím, že materiál příslušel oborově starším českým literárním dějinám, ale svou podstatou byl jednak historický a jednak historicko-bibliografický. A mě právě pomezí těchto tří disciplín velice zaujalo. Když jsem po vystudování filozofické fakulty přišel do praxe, do Národní knihovny, pracoval jsem po léta v oddělení rukopisů. Tam jsem měl možnost toto mezní pojetí zúročit nejvíc, protože tři metry za mými zády byly trezory a ostatní depozitáře historických knižních fondů čili k pramenům jsem měl blíž než doma z kuchyně do pokoje. Důležitější však je, proč mě tyto průniky zaujaly. V zásadě proto, že tzv. akademické dějiny české literatury (*DĚJINY* 1959) nepovažují za autentické. Ani by se nemuselo hovořit o ideologickém konceptu, ale o předpokladech, kteráže to vlastně díla ovlivnila společenský proces, konkrétně vývoj čtenáře, a která díla nikoli. Myslím si, že hlavním prostředkem tohoto ovlivnění je od poloviny 15. století knihtisk a mírou tohoto ovlivňování je počet reedic. Jestliže se určité látky fixované rukopisně nedostaly vůbec do tiskáren, psát o nich třílistové monografické kapitoly, jak v prvním díle akademických dějin sledujeme, je šalebné. V žádném případě nepopírám kvalitu takového nevydaného díla, třeba překladů Řehoře Hrubého z počátku 16. století, ale jsem velmi skeptický k tomu, že deset patnáct dvacet rukopisných opisů mohlo mít nějaký celospolečenský vliv, narozdíl od titulu, který knihtisk přenesl plynule z rukopisné tradice do mnohem plošnějšího oběhu. Tento problém akademické dějiny vůbec neřeší.

### **A to je tedy impulz, který vás vedl od čistě bohemistického zaměření?**

Ano, to byl jeden z impulzů proč stát na hraně mezi historickou bibliografií a klasickou literární historií pozdního středověku a raného novověku. Ale takový pohled nelze nastavit bez zřetele k dějinám knihtisku a vydavatelství. Ji-

nak se totiž vystavujeme opačnému nebezpečí, že určité dílo, které bylo vydáno během krátké doby podruhé, považujeme u nás za soudobý bestseller – to je případ Adamovy reedice Matthioliho *Herbáře*, avšak skutečnost, že český trh byl zahlcen a reedice zaležela po desetiletí nerozprodána ve skladu, literárním historikům uniká.

**Dneska obdobnému přístupu kolegové říkají *knižní kultura a zahrnují do tohoto pojmu řadu jevů od nakladatele, přes knihtiskaře, cenzuru a její vlivy až po samotné grafické zpracování... Je zajímavé, že jste knižní kulturu vlastně dělal předtím, než do našich zemí přišla nějak definována jako vědecká metoda. Vy jste si ji nějak definoval?***

Já jsem si ji zprvu nijak nedefinoval, abych se teď po letech nevyvyšoval, to byla jen intuice pramenící z onoho hraničního postoje. Mně se zdál klasický badatelský postoj ke starší české literatuře příliš kabinetní, příliš upjatý jenom na imanentní problémy. Postrádal ukotvení v praxi. A právě onu praxi mi dokázala přiblížit disciplína, která se ne moc šťastně u nás nazývá *knihověda*. Prolnutí s dějinami knihtisku, s ediční politikou, nakladatelstvím, cenzurou a knižní distribucí. To vše je dneska v Německu, Francii, Polsku atd. předmětem opravdu obrovské multidisciplinární vědy, která se jmenuje *věda o knize, o knižní kultuře*, ale ta má méně literárněhistorických prvků, než si zase já představuji, než jsem byl mocen svojí výbavou do toho sám vkládat. Stará haeblerovská knihověda ovlivňující nás z Německa není dnes už udržitelná. Byla velice zaměřena pozitivisticky či spíše staticky jen na knihu jakožto objekt a ještě si netroufala sledovat knihu a knihovny z hlediska čtenářských zájmů a vlastní recepce textu, jak se to děje právě dneska. Aniž bych si dovolil popírat obrovské dědictví po starších generacích, nemohu u nás nevidět velký badatelský dluh, a to ještě z období, kdy tato pozitivistická věda byla ve fóru. Narážíme totiž na obrovské manko dílčích i souhrnných vědeckých prací. Chybí dějiny knihtisku, dějiny knižní vazby, dějiny ilustrací, takže zatím není vybudován pevný základ, na němž bychom si mohli dovolit začít stavět socio-kulturní disciplínu o vývoji čtenářských zájmů, o interferencích mezi mecenášem, ediční politikou tiskaře a tlakem čtenářské obce.

**Vy jste do naší knihovědy v osmdesátých letech vstoupil takříkajíc od podlahy. Sestavil jste rejstříky ke *Knihopisu (VOIT 1985)* a navíc jste později celkovou koncepcí této základní bibliografické příručky pro starší období podrobil kritice pro její omezenost danou českou lingvocentričností (*IDEM 2007*). Jak vlastně definovat *bohemikum*?**

Obávám se, že tak jak to bylo od pradávna jedno každému badateli v německy mluvících zemích, tak je to dneska považováno za nepodstatné i u nás. Zní to samozřejmě jako velice rychle vystřelená odpověď, ale v zásadě na tako-

véto minuciózní problémy, tedy co je to jazykové bohemikum, co je to cizojazyčné bohemikum nebo územní bohemikum, na to si dneska pohříchu nikdo nehraje. Poslední vědecká a dosti bouřlivá diskuze na toto téma byla ve sborníku *Česká bibliografie* okolo roku 1960 (HORÁK 1959, JEDLIČKA 1961) a od té doby tento problém absolutně nikoho nevzrušuje, poněvadž v podstatě je to téma, které vyplývá z historické bibliografie. A jak známo – alespoň odborníkům nebo i poučeným laikům – historická bibliografie je u nás v troskách. Jak byla od dob první republiky nebo ještě během padesátých let vlajkovou či dokonce jedinou disciplínou naší knihovědy a její vitrínou směrem k zahraničí, tak bohužel v posledních letech ve všech k tomu povoláných institucích upadla, řečeno velmi eufemisticky, do stadia hibernace. *Knihopis*, na který jste v souvislosti s mými rejstříky už narazil, v podstatě přestal z administrativního hlediska existovat před léty, kdy jej počala pokrývat jen půlka stálé pracovní síly, spíše ještě méně. A to, že před několika měsíci bylo ukončeno knižní vydávání první řady doplňků, umožnila jednak práce starších generací a jednak polosoukromé úsilí několika jedinců. Cizojazyčná bohemika jakožto pandán ke *Knihopisu*, troufám si říci, i když kolegyně to neuslyší rády, živoří, bibliografie kramářských písní nemá doposud žádný hmatatelný výstup, národní retrospektivní bibliografie 19. století čili pokračování *Knihopisu* dnes existuje jen v podobě skenů starých nezredigovaných záznamů, a to nemluvím o bibliografii administrativních tisků (artikulů a všech těch cirkulářů). Narážíme zde tedy na dva letité problémy. Prvním je institucionální rozdrobenost. Zatímco všude v cizině je organizační struktura retrospektivní národní bibliografie vybudována na podkladě gescí poměrně jednoduše a průhledně, my si žijeme naopak v nepochopitelném luxusu a kupříkladu *Knihopis* ponecháváme od devadesátých let na dvou kolejích, v Národní knihovně a v Kabinetu pro klasická studia čili ve Filozofickém ústavu AV ČR. S takto neprovázanou strukturou pak souvisí problém ještě fatálnější, totiž naprosto chybějící celistvá koncepce, která by sjednotila odborná hlediska, formu bibliografování a způsoby prezentace spojené s digitálním záznamem. Takže i v tomto ohledu máme za cizinou, kterou nám reprezentují třeba funkční systémy VD 16 nebo VD 17, obrovské zpoždění.

**Neměla by ale retrospektivní bibliografie dávat podněty k bádání, být jakýmsi jeho zázemím?**

Je to jedno ze zázemí, které dává podněty, a jistěže není jediné. Já ještě pamatuji situaci, kdy asi roku 1983 se všichni přední historikové – a nejen literatury – směrem k ministerstvu kultury manifestačně postavili za obnovení *Knihopisu*, protože si bez něj svou práci nedokázali představit. Nechci tím říct, že dnes je právě toto každému jedno, ale většina mladších kolegů vystačí s elektronickou podobou kastigovaného *Knihopisu* a po pramenné základně se dále nepídí. A ko-

lik máme dnes vlastně paleobohemistů? Mám dojem, že o takové dvě třetiny méně než před několika desetiletími.

**Celkový výsledek je dnes takový, že bohemista, i ten nejvzdělanější, nemá o starší literatuře, pokud na ni není zaměřen, takřka žádné ponětí...**

Ale já vám odpovím otázkou: A kdo to dneska rozezná? Já nejsem pesimista, ale v oblasti starší literatury je badatelská konkurence nebo zdravá polemika s kolegiálními výsledky takřka nulová. Proč se taky divit, když historii literatury dnes počínáme pozdním 19. stoletím. Proč se pozastavovat, když dnešní mladá generace badatelů není zvyklá přicházet do studoven a začíná se upínat pouze k internetu. Podívejte se k nám na Strahov, podívejte se do Klementina, pokud vůbec, v badatelkách sedí stále titíž, které já z minulého století pamatuji ve věku mladých slečen a pánů, jenže dnes už notně zestárlí.

**Připravujete k vydání knihu o českém knihtisku 16. století. I když pro literární historiky to nebude znít třeba příliš libě, jde po dlouhé době o jedinou syntézu starší literatury, nazíranou trochu z jiného úhlu.**

Snažím se alespoň částečně překrýt dluh, který jsme po celé 20. století tlačili před sebou, a to je jakýsi předstupeň k napsání syntetických dějin. Kdybychom se dnes chtěli poučit, jak to dělají ve Francii, Německu nebo Polsku, a chtěli vkročit do vod nazývaných *knižní kultura*, tak si myslím, že spláčeme nad výdělkem. Narážíme na obrovský příkop neznalostí základního materiálu. Tak jako při psaní *Encyklopedie* i tady riskuji určitou výtku, která asi bude na mou adresu vyslovena: že to je příliš pozitivistické a příliš poplatné německé knihovědě počátku 20. století, ale já myslím, že jakkoli mohou takovéto kritiky zaznít, bez podrobného zmapování materiálu a zvládnutí terénu budoucí syntézy nepřicházejí v úvahu. Ani zahradní domek se nedá postavit na písku.

**Jaký je Váš postoj k dosavadnímu bádání?**

Dám příklad na Melantrichovi, o němž existuje knížka Františka Rachlíka (RACHLÍK 1930), která je vůbec první monografií o českém tiskaři. Nevznikla však z popudu čistě vědeckého, ale prestižního – akciová společnost Melantrich slavila totiž tiskařovo 350. výročí. Dneska už nehraje žádnou roli, na jak dlouhou dobu Rachlík vlastně upevnil ve společnosti názor, že Melantrich pobýval u Johanna Frobena v Basileji, protože disponoval jedním z jeho signetů. Tato výpůjčka však absolutně nic nedokazuje. Rachlík, takto žurnalista a prozaik, nikoli školený dějepisec knihtisku, sice při psaní vynaložil obdivuhodné



úsilí, ale nemohl nic tušit o nadnárodním vlastnictví signetů, které se z úcty k majiteli nebo kvůli oblibě emblematického motivu přejímaly na dálku. Tehdy neexistovalo žádné autorské právo, takže podobných příkladů najdeme v cizině spoustu. Pomínu-li desítky osvětových textů napsaných po Rachlíkově monografii, poslední práci na melantrišské téma představuje *Obecné dobré* od Mirjam Bohatcové (BOHATCOVÁ 2005), což je svod starších autorčiných textů a mladších názorů, ale pohříchu velmi tendenčních. Čtenář musí mít obrovskou trpělivost, pokud by se chtěl dobrat nějakého celistvějšího názoru na Melantrichův podíl při vývoji české knihy. Nechci se tady uchýlovat ke kritice, protože vědecký odkaz Mirjam Bohatcové hluboce ctím, ale všimněte si, jak je hned v úvodu odbytá ona filozoficko-politická kategorie *obecného dobrého*, čili to první, co čtenář od monografie očekává! Pokud nevysedí měsíc v křesle a nevyčte si vše z editovaných předmluv sám, nic nezjistí, neboť v úvodu je jen jakási stručná definice tuším z *Ottova slovníku*. Ale ono obecné dobré je skutečně hnací motor ediční politiky celého 16. století – to byla služba společnosti konaná skrze vzdělání, morálku, skrze lékařskou, jazykovou nebo právníkovou osvětu, poznáváním minulosti a podobně. Stojí za to podniknout v této oblasti mnohonásobně hlubší sondu.

### Nejste až přehnaně kritický?

Myslím, že nikoli. Jsem jen dalek glorifikovat cokoli jenom z toho důvodu, že potřebuji něco jiného potlačit. Hledám spravedlnost a v rámci svých znalostních dispozic jistou autenticitu. Pokud jsme zapředli hovor o Melantrichovi, nechci mu upírat přínos pro rozvoj měšťanské literatury, ale ve srovnávacím měřítku nevychází až tak vysoce. To neberte jako výtku vůči Rachlíkovi ani Bohatcové, tím méně proti Melantrichovi, který i přes moji zdrženlivost znamenal pro rozvoj naší knižní kultury tolik co celá generace jeho souputníků. Nechci však rozšiřovat panteon českých osobností podporujících naše národní sebevědomí nebo fungujících jako zpětná brzda proti kulturnímu vlivu německému. Tím méně chci zkreslovat svůj pohled přes nějaké konfesní brýle. To, co jsem teď uvedl, byly tři silné limity, kvůli nimž ať za první republiky, za 2. světové války i po ní vznikla řada deformací. Já nechci výzkum znásilňovat tak, aby znovu vyzněl kupříkladu ve prospěch Melantricha, protože pak také zamlčím, jak byl český knihtisk slabý a český čtenář málo kultivovaný. Chci čistou pravdu padni komu padni. A to i za cenu, že třeba Melantrichovu *Bibli 1570*, která se u nás po léta adoruje jako sakrosanktum domácího knihtisku, prohlásím za levnou imitaci Severinovy *Bible 1537*. Bohužel ta dvě vydání z hlediska výtvarné konstrukce nikdo nesrovnal. Anna Císařová-Kolářová, která pro příslušná hesla *Knihopisu* dělala hlubokou bibliografickou sondu, je před sebou měla, ale jí šlo jen o statickou evidenci výzdobného potenciálu, nikoli o hodnocení v pohybu. Když však obě edice začnete vnímat společně, tak zjistíte, že i ono novum – první domácí

biblický ilustrační cyklus Floriana Abela a Francesca Terzia z roku 1570 – není nic jiného než trpná adaptace Severinova obrazového materiálu.

### V čem tedy vidíte slabiny staršího výzkumu?

Základní slabinu vidím v neexistenci koncepce knihovně jako celistvého oboru, kterému se až donedávna nepodařilo protlačit se do vysokoškolského výukového programu a který neměl a prozatím ani nemá zastání ve sféře jakéhokoli akademického ústavu. Metodologické výhrady můžeme pak adresovat téměř na jakoukoli starší knihovědnou práci, poněvadž trpí bohužel dvěma nedostatky: Zaprvé pro jejich autory neexistovalo v podstatě nic jiného než česká kniha. Badatelé se pramálo dívali do zahraničí na analogický vývoj ať už daného žánru, nebo jeho grafické tradice, takže byli schopni prohlašovat za novum něco, co v cizině existovalo už drahně let. Zadruhé starší autoři izolovaně zkoumali vždy jen jednu tiskárnu. Případnou konkurenci, natož dobový trend a vliv silnější kultury už ponechávali zcela stranou. Proto nebyl problém zkesleně prohlásit určitý jev za typický český, i když přišel původně z Německa. Tak nám dodnes kupříkladu uniká vliv Norimberku na českou písařskou kulturu i na ilustraci. Starší badatelé se navíc zajímali pouze o tiskařskou produkci podepsanou, to znamená jen tu, která je lehce identifikovatelná probírkou *Knihopisu* nebo podobného kompendia. Ale to, co bylo vydáno anonymně, zůstávalo jako nezařaditelné po dlouhá léta stranou zájmu. Provedete-li však na základě typologického rozboru atribuci, ukáže se, že obraz líčený pouze studiem podepsaných výrobků bude na mnoha místech nutné korigovat. Monotónně pojímaná tiskárna vypadá najednou složitěji jako mnohostranně vybroušený drahokam. Například takzvané bratrské tiskárny první poloviny 16. století byly až na výjimky nuceny tisknout, aby se uživily, i literaturu nebratrskou a na druhé straně pravověrný utrakvista pracoval zase pro Jednotu bratrskou, protože prostě získal zakázku, nehledě k čistě katolickému profilu, který ve čtyřicátých i padesátých letech nebylo možno ještě udržet, neb takový provozovatel řemesla by asi zemřel hladem.

### Jsou tedy oblasti badatelsky doposud neprozkoumané?

Pokud si vezmete jakoukoli větší publikaci o dějinách knihtisku – třeba *Z dějin českého knihtiskařství* Čeňka Zírta (ZÍBRT 1913), *Dějiny českého knihtisku* od Josefa Volfa (VOLF 1926), koneckonců i *Českou knihu v proměnách staletí* od Mirjam Bohatcové a kolektivu (BOHATCOVÁ ET AL. 1990) nebo i články Bohatcové o bratrských tiskařích –, nepřehlédnete její literárněhistorické směřování. Všechny příručky převypravují obsahy děl a podávají komentovanou historii ediční politiky. Přitom pozornost je věnována vždy stále stejným památkám „vyšší“ literatury, ale tomu, co tvořilo denní chleba tiskaře a co bral čtenář do rukou téměř každodenně, se většina autorů vyhnula. Dám vám příklad. Už dlouho považu-

jeme cyklus ilustrací k Hájkově *Kronice české* z roku 1541 za látkově výjimečný, ale že se naše kniha jinak sytila novozákonnými christologickými cykly, to objevujeme až nyní. Obrovské desideratum dějin knihtisku, ač je to pro laika nepochopitelné, představuje oblast písma a ilustrace. My zatím nevíme, jakým písmem se kdy a co tisklo, odkdy zde byl švabach, kdy skončila bastarda a kdy jsme vstupem fraktury získali písmový fundus kompatibilní s cizinou. To nikoho dosud nezajímalo – nebo mám spíš podezření, že by i zajímalo, kdyby studium nebylo tak pracné a kdyby nenarušovalo vžitě národovecké pojetí dějin, poněvadž lví podíl na formování písmařské, ilustrátorské i ediční složky české knižní kultury by musel být přiznán Norimberku. Ale jak chcete vybudovat solidní pohled na umění či řemeslo, když nebude znát základy? Třeba že se pozdním odložením bastardy v podstatě začalo uzavírat staré gotické období a že teprve vstupem německého švabachu a fraktury se naopak začaly otevírat dveře novorenesančního prostoru? Nebo že česká raněrenesanční ilustrace je tvořena pracemi norimberských grafiků Dürerovy školy? Jak chcete mluvit o knižní kultuře, když nevíme, s jakými problémy se prosazovala antikva pro tisk textů v národním jazyce? Jakkoli jde o témata prvořadě knihovědná, poučit se z nich může i historik literatury nebo jazykovědec.

### **Ano, typografická kritika je dokonce víc než to, dává dnes i podněty filologickému bádání...**

Když kolega Ondřej Koupil psal svoje *Grammatykáře* (KOUPILOV 2007), měl svaťatou pravdu a možná přitom ani nedocenil hloubku své myšlenky, kterou naprosto potvrzuji, že hranice mezi historickou lingvistikou a mezi jistými sférami knihovědy je menší, než si pořád ještě dokážeme uvědomit. To jsou dvě oblasti, které k sobě doléhají na těsný styk, ba dokonce se v jistém smyslu prolínají. Podíváme-li se na práci Jaroslava Poráka o hláskosloví (PORÁK 1979), práci naprosto geniální, přece jenom je v ní jistý nezaplňený prostor, poněvadž Porák byl lingvista a o písmařství, písmolijectví a druzích písem, o jejich zahraničním nebo domácím původu samozřejmě nebdál. Avšak právě tyto zřetele nákupní a řemeslné neboli sazečské spolu s chutí i nechutí českých tiskařů vyjít čtenáři vstříc, to jsou aspekty, které na konci 15. a na počátku 16. století ovlivnily distribuci diakritických znamének pronikavěji nežli nějaký pohyb uvnitř mluveného jazyka.

### **Můžete díky tomu doložit, že pravopis byl konzervativnější než výslovnost?**

Je to obdobný pohled jako ten, který jsme si tu vylíčili na samém začátku, totiž pohled akademický na pohyb látek a žánrů ve starší české literatuře versus skutečnost, která je dána formou památky mířící skrze nějakou distribuční síť

k čtenáři. Existoval-li rukopis třeba v patnácti opisech, měl jistě menší ohlas nežli tisk, který vyšel v několika stovkách, či dokonce tisících exemplářů, a tudíž se rozprostřel do mnohem širší komunity recipientů. U vývoje hláskoslovného systému jde o to samé. Mohu zkoumat změny pravopisu mezi polovinou 15. a polovinou 16. století a vytvářet si na ně jakési akademické názory, ale neberu-li v úvahu, že pravopis byl v poslední fázi stvrzován řemeslným umem sazeče, který se řídil základním zákonem udržet pravý okraj stránkové sazby, jsou mé náhledy odtrženy od praxe. Jakmile totiž sazeči na konci řádku zůstala mezera, tak se vrátil a se sazbou nakládal jako s tahací harmonikou. Kde to bylo možné, tak buď písmeno ubral, nebo zase přidal, takže konzervoval něco, čemu dnes říkáme monoftongizace či diftongizace, sahal po geminátech a podobných přístupech, aniž by se řídil nějakou pravopisnou normou, protože ta ani neexistovala. Já teď jenom velmi skromně doplňuji geniální nárys Porákův o názor, že podstatným hybatelem toho, co dnes označujeme za regresivní nebo progresivní postoj k fixaci textu, byla jak řemeslná stránka sazečského projevu, tak ochota v cizině zakoupený švabach dodatečně opatřit diakritickými znaménky. Důležitý byl totiž počet takto upravených liter. Pokud jich sazeč neměl dostatek, pak ještě na počátku 16. století bez skrupulí slovo *pán* vsadil jako *paan*. A to byl prosím švabach jakožto textové písmo diakritizován nejlépe. Ale vyznačovací písma, která se k nám taky dostávala z ciziny jako vyřazená čili ve své podstatě bazarově, diakritizována nebyla, anebo jen minimálně, protože kvůli několika málo titulkům si tak velkou investici náš šetrný tiskař dovolit nemohl. Po polovině 16. století však už i české tiskárny pracují standardizovaně, sazečova benevolence v přístupu k sazbě mizí a během 17. století problematická diakritika přetrvává jen ve sféře kvantitý samohlásek.

### **Mohou se podobná zpřesnění týkat i literární historie?**

Mapa literárního vývoje a knihtisku zvláště zdá se být mnohem plastičtější, než jsme si doposud dokázali představit na základě toho, co bylo poznáno, probádáno a včleněno do akademických norem. A to především díky tomu – a nebudiž to bráno jako výtka –, že výzkum staršího knihtisku u nás byl po dlouhou dobu zaměřován výběrově, tudíž neautenticky. Tak se k naší minulosti pragmaticky postavilo už obrození, pak první republika a o padesátých a šedesátých letech nemluvě. Vždycky se vycházelo z jungmannovského modelu, který pamatoval na tvorbu jazykově českou a cizojazyčnou produkci pomíjel, jako by neexistovala. Vedle tohoto diskutabilního hlediska panovala potřeba dokázat odstředivě opoziční proud oproti proudu oficiálnímu, a proto se nejdříve a vlastně vůbec jako jediné prostory prozkoumaly dílny bratrské, ale nikoli střediska oficiální nebo loajální. Těmto konfesně zaměřeným badatelským generacím se nehodilo do krámu říci, např. že bratrský knihtisk podléhal vlivům švýcarského manýrismu. Nešlo přiznat vlivy ciziny, ale byla potřeba vše proklamovat jako čistě

tuzemskou tradicí nebo domácí novum prosté stylových prvků zahraničních. Ivančicko-kralická tiskárna byla prohlášena za málem vůdčí centrum řemesla u nás v 16. století, ale fakt, že po přenesení do Lešna zplaněla, protože už pozbyla ochrany moravských aristokratů a musela se vyrovnávat s konkurencí polského řemesla, se nepřipouštěl. To je totiž skutečnost, která nebyla žádoucí, takže se bádalo jen o etapě na našem území v Ivančicích a Kralicích, ale co následovalo, to by už narušovalo jednoznačný piedestal, na nějž byla tiskárna vyzdvižena. A takovýchto diskrepancí je mnoho a mnoho a je zapotřebí je postupně odstraňovat. Nelze však věc odbýt jen tak nějakým konstatováním, vše je třeba doložit trpělivým heuristickým studiem, jímž maně vracíte obor o několik desítek let zpátky do doby, kdy si takovéto fundamenty, nezatižené ovšem konfesními nebo politickými zřeteli, vytvářeli Němci, Poláci nebo Francouzi, kteří tak dneska už mohou klidně bádát v socio-kulturní nadstavbě.

### **Měl byste ještě nějaký příklad blízkosti historie a knihovnědy?**

Bude z jiného soudku, z výzkumu cizojazyčné literatury – jakým způsobem se na našem území prosazovala, jak byla početná, jak byla recipovaná, jaký asi byl její ohlas atd., protože to jsou pole naprosto nepokrytá. Cizojazyčná literatura se do rudolfínských dob vyvíjí zhruba ve dvou etapách. Ta starší má charakter velmi řídké latinské polemiky na obranu utrakvismu, ale ve dvacátých letech 16. století končí. Po pauze nastává nová etapa, která souvisí s prosazením humanistického básnictví jako tehdy módního produktu. A tady lze nalézt nejpřekvapivější výsledky narozdíl od počátku 16. století, protože zatím se ukazuje, že humanistické básnictví k nám přišlo jako náhrada za okleštěné možnosti knihtisku po šmalkaldské válce roku 1547. Do té doby jestli napočítáme dva u nás tištěné tituly tohoto žánru, tak to je moc. Všechny ostatní domácí rukopisy vydávaly tiskárny zahraniční – mimochodem také proto, že čeští tiskaři vůbec nepotřebovali vlastnit antikvu a pro humanistu dvacátých až čtyřicátých let nebylo přípustné, aby nějaké latinské epithalamium vzniklo ze švabachové sazby. Roku 1536 se však v Praze usadil tiskař Jan Had, příšlý z Norimberku, a ten už první antikvu v potřebném množství vlastnil. Vytvořila se konkurence, s níž se museli vyrovnat i jeho tuzemští kolegové, a antikva k nám počala proudit silněji. Poté, co Ferdinand po tříletém zákazu knihtisku začal otevírat tiskárny, řemeslníkům se najednou nabídl žánr nejen všude venku oblíbený, ale taky ideologicky bezkonfliktní, protože formálně velice pestrá latinsky psaná duchovní či světská poezie nenarážela na nějaké politické zřetele, které byly tehdejší mocí, ať už Hradem, hejtmanem nebo konzistořemi, pečlivě sledovány. A tiskařské dílny, nově vybavené potřebnou antikvou, tady najednou našly něco, čím vyhověli módě a co bylo možno nacpat do chřtánu cenzorů. Když si vezmete jakékoli gratulatorium, už na titulních stranách čteme hrdou připomínku „Cum consensu ...“ nebo „S cenzurou toho a toho“. Tiskaři tak vylovovali dosud opomíjený

typ literatury, rádi jej předkládali k cenzuře a přitom si jednou za čas, v podstatě tajně a třeba i bez uvedení povinných impresorských údajů, vytiskli něco z polemické či protihabsburské literatury. Další příklad toho, jak nepříznivý společensko-politický vývoj vlastně umožnil českým tiskařům po roce 1547 začít šířit latinské humanistické básnictví, a tak se dostat na úroveň edičních programů zahraniční konkurence. A pokud někdo namítne, že jsem jako příklad zvolil žánr málo hodnotný, připomínám publikační explozi rudolfínské éry, která není založena na ničem jiném než na rozvoji humanistického básnictví. Ostatně stejný pohyb se odehrál o nějakých padesát let později, kdy jsme se v pobělohorské době stali evropskou velmocí kramářských písničků.

### **Kramářské písně jsou lákavé téma, ale mluvil jste o tajně rozšiřované literatuře?**

Schválně vzpomenu nejprve podnik, v němž si český čtenář i přes jeho oficiální rámec dokázal najít prvky protestu. Mám na mysli adaptaci Münsterovy *Kozmografie české* z roku 1554. Ideovou čistotu textu hlídali leктоři a cenzoři, ale jakmile se rukopis dostal do tiskárny, knuta pominula a Janu Kosořskému se podařilo někde za 480. listem umístit dva druhy iniciál s Janem Husem. Ne snad jen proto, že je ve své dílně měl jako dědictví po příbuzném Pavlu Severinovi, ale asi taky kvůli želené rovnováze, protože o Husovi není v textu pochopitelně ani zmínka. V *Kozmografii* je mimoto otištěn krásný oficiální říšský znak jako obrazový doprovod zoologické pasáže o všežravém ptáku orlovi – myslím, že tady se řemeslníkům zdařila dokonce už jakási perzifláž, která soudobému čtenáři zajisté neunikla. Takových projevů zjevného odporu je vícero. Souvisejí velmi úzce s patisky. Třeba Bartoloměj Netolický byl minulými generacemi knihovědců považován za loajálního katolického tiskaře, ale on, aby se uživil, musel chudák tisknout i většinou žádanou nekatolickou literaturu, kterou však distribuoval bez uvedení svého jména, poněvadž by narazil u svého zřizovatele, krále Ferdinanda. Pracoval anonymně a s použitím materiálu, který nepoučenému čtenáři signalizoval jinou dílnu, tedy šlo o vědomé patisky zakrývající skutečný původ tisku. Tímto způsobem byla u nás v letech 1546 a 1547 rozšiřována taktéž veškerá protihabsburská i protiřímská satira. Protože starším badatelům, konkrétně literárnímu historikovi Josefu Jirečkovi, řemeslné minuciózní projevy vědomého plagiátorství unikaly, z bezradnosti tuto část literárního spektra prohlásili za výpomoc německých tiskáren.

### **Je ještě možné v 16. století vůbec něco objevit?**

No to bychom se divili! Schválně jsem užil plurál, protože nepatřím mezi skeptiky, kteří říkají, že všechno už je objeveno. Zprvč to, co dnes posuzujeme jako obraz knižní kultury 15. a 16. století, je, troufám si tvrdit, pouhý zlomek sku-

tečné produkce. Zejména to platí pro počátek 16. století, ale pravděpodobně i pro prvotisky, protože v mnoha případech máme tiskárnu doloženou ob tři roky, což samozřejmě teoreticky vzato mohlo být – šlo o tiskárnu, která pracovala pouze tehdy, dostala-li zakázku, a pak se majitel upnul na kramářství, dolování nebo přešel k písařské profesi. Ale spíš si myslím, že to byly průběžně pracující dílny, jenže bohužel do dnešní doby se produkce určitých let nezachovala. To nám potvrzuje studium jednolistových nástěnných kalendářů, kterým říkáme minuce. Za posledních pět let se objevila řada neznámých zlomků z tiskáren, u nichž bychom tuto produkci očekávali nejméně, nebo bychom ji nehledali vůbec – třeba u Mikuláše Konáče z Hodiškova. Konáč byl lepší překladatel než řemeslník zaměřený hodně na beletristické publikace, a najednou vidíme, že i on si přivydělával tímto komerčně zdatným médiem. Nedávno kolegové v Olomouci objevili jím podepsanou spodní část minuce na rok 1517. Když si potom dnes známé minuce seřadíte chronologicky a počítáte-li s tím, že nutně vycházely každý rok, jak ostatně kalendáře vycházejí dodneška, narazíme na obrovské ztráty. To je jeden z důvodů, který mě vede k názoru, že část produkce – možná že dokonce větší část – neznáme. Záleželo na nákladu, který v té době dosahoval zhruba dvou stovek exemplářů. U knih typu *Ezopovy bajky* si můžeme být jisti, že titul šel z ruky do ruky a byl nakonec natolik opotřebovaný, že si jej studenti vkládali na zimu do bot, aby se zahřáli. Právě proto jsou stále možné nálezy neznámých titulů, byť ne v úplnosti, ale pouze ve fragmentech, třeba v jednom listu. Mně se při systematických prohlídkách podařilo udělat v posledních pěti letech takovýchto nálezů hned několik. Mezi těmito novými nálezy stojí z literárního hlediska na prvním místě zlomek souboru, který se nazývá *Gesta Romanorum*. To je velmi zásadní novum, protože o vydání tiskem jsme u nás dosud nevěděli. V Národním muzeu chovají list z povídky o čaroději Vergiliovi, který se neklamně svou typografií hlásí do Bakalářovy dílny a pravděpodobně podle stavu diakritiky nepůjde o prvotisk, ale o raný paleotyp z počátku 16. století. Teď však nastává problém, jestli můžeme tento list považovat za pozůstatek celého souboru *Gest*, anebo zda jde o text samostatně vydané povídky. To není možné určit, protože daný fragment nemá signaturu, tedy značku pro číslo listu v daném archu, abychom podle ní dovedli říct, že tento list je v pořadí řekněme už dvacátý. Každopádně umístění do Bakalářovy tiskárny konvenuje jeho edičnímu programu, protože on byl jeden z mála tiskařů, který neprostředkoval čtenáři pouze látky současné, ale i látky středověké. Z české literatury Karla IV. nebo Václava IV. má takovýchto revitalizačních více, každý si jistě vzpomene na satiru *Podkoní a žák*.

### **Byli čeští tiskaři inspirátory kulturního života či dobové vzdělanosti, jako tomu bylo jinde v Evropě?**

Jde o to, jaký byl kulturně-vzdělanostní profil a jaká byla kulturně-osvětová síla těchto středisek. Ve srovnání se zahraniční praxí se u nás jeví na nesrovnatelně



nižší úrovni, protože o centrech, v nichž by se jako v nějaké akademii kumulovali názorově, nábožensky a kulturně příbuzní protagonisté, žádné hmatatelné zprávy nemáme. Můžu si samozřejmě udělat jistou představu, že kupříkladu s tiskárnami Jana Kosoršského nebo Jiřího Melantricha byl spojen především Sixt z Ottersdorfu, s tiskárnou Güntherovou zase Jan Straněnský, a i přesto, že takovýchto individualit bylo samozřejmě víc, nemohu tvrdit, že se prezentovali stejně manifestačně jako třeba u Johanna Frobena v Basileji. Takovou sílu a takový ohlas v praxi naše rigidně formované utrakvistické tiskařství rozhodně nemělo. Velká poučení v tomto směru skýtají předmluvy tisků vzniklých v Čechách, kterým jsme taky obrovsky dlužni. Narážíme tu na jednu okolnost, totiž že inspirátory a vůdci literárního života nebyli ani tak příslušníci nějakých tiskárenských akademií, ale nejprve staropražští patricijové, pak kněží a čeští aristokrati. V desítkách předmluv čteme poděkování překladatele nějakému aristokratovi – prvním z nich byl Ondřej Ungnád ze Suneku – za to, že byl požádán, nebo dokonce přinucen příkazem pořídit překlad. Navíc ještě po příznivé akceleraci na samém prahu 16. století, jíž se účastnili Řehoř Hrubý z Jelení a Viktorin Kornel ze Všehrd, přišlo okolo roku 1520 naprosté přeorientování k radikální literatuře polemické a prohumanistické snahy zpřístupnit českému publiku v štitenském slova smyslu látky cizího původu dlouhodobě končí. Kulturotvorná role tiskáren byla tedy velmi malá, a to už proto, že kapitálově zabezpečený řemesla v Čechách vůbec nelze poměřovat cizinou – u nás se tiskař málokdy odhodlal pro risk a výrobu zahájil jen tehdy, byl-li už dopředu přesvědčen o rentabilitě podniku. Pro málo kultivovaného středostavovského čtenáře – za tím si stojím, tak se mi to opravdu jeví a stěžuje si na to i Kramerius o dvě stě let později – tisknout nějakou beletrii, nebo dokonce sbírku básní, si v podstatě nikdo netroufl, aby nenarazil na zeď ústního tradování. Uvažte, že prvním vydavatelem sbírkové poezie byl až Jan Günther krátce po polovině 16. století, a to proto, že jeho tiskárna jako jedna z nejlépe kapitálově zajištěných u nás si podobně nejistou investicí prostě mohla dovolit.

A chceme-li mít tento obraz alespoň trochu úplný, musím se zmínit ještě o jednom aspektu, který ke škodě věci uniká nejen knihovědcům, ale i literárním historikům ze zřetele. Tím je význam obrovského importu, který už od poloviny 15. století proudil z německojazyčných zemí do Čech. V 15. století tvrdě převládající čeština našich prvotisků bývala vysvětlována jako pozitivní reziduum husitského hnutí a jeho pokrokových demokratických tradic atd. Já si však myslím – a nijak přitom nepopírám, že utrakvisté navazovali na tyto programy –, že generální klíč má zase jenom ekonomickou podobu a tkví v kapitálu. Čeští tiskaři neměli chuť vyrábět edice latinských nebo německých textů, protože by v konkurenci s levnějším zahraničním zbožím prostě neobstáli. Také jim k tomu chybělo příslušné editorské zázemí a co hlavně, postrádali příslušný písmový repertoár. Ukažte mi kapitolu nebo biskupství, které by si objednalo výrobu misálu bastardou. Proto se museli nějakým způsobem proti exportu la-

tinské a německé literatury vymezit a činili tak národním jazykem. Stejný proces, jen trochu jinak modifikovaný, vidíme na Moravě. Tam se naopak tisklo jenom latinsky a asi ve dvou případech německy, protože majitelé brněnské dílny Konrad Stahel a Matthias Preinlein byli Němci a českého sazeče si nezapamatovali, takže vůči importu se nevyhranili jazykově, nýbrž žánrově. Vidíme to na drtivé převaze jejich produkce tvořené tzv. akcidenční literaturou. To je příštípkaření ve formě odpustkových listů, kalendářů a donátů, ovšemže s výjimkou velkých tisků jako *Agenda Olomucensis* (1486) nebo Thurócova *Chronika Hungarorum* (1488), ale ta vznikala za odlišných podmínek v koprodukcii s Erhardem Ratdoldem. Převahu tedy tvořila dílka, která směřovala i do neslovanské ciziny, narozdíl od jazykově české produkce, kdy například *Kroniku trojanskou* bylo možné vyvézt nanejvýš do Slezska či na dnešní Slovensko. Brněnští prvotiskaři měli při vývozu však navíc výhodu v tiskovém písmu, které nazýváme rotunda, na něž byl polský, rakouský i hornouherský čtenář navyklý. Zde všude se totiž rotunda stala národním písmem, takže brněnská produkce mohla putovat oběma směry, severním i jižním.

### **Alé českojazyčné tisky přece vycházejí v Norimberku, Benátkách...**

Ano, to je kvůli tomu, co jsem právě vzpomínal. U nás pro tisk jistých děl zadavatelé nenašli adekvátně technicky zabezpečenou dílnu. Máte-li na mysli *Bibli benátskou* (1506), tak je to proto, že jedinou tiskárnu, která by takového podniku byla teoreticky schopna, provozoval takřečený *Tiskař Bible pražské*, ale ten už měl svá léta a patrně si netroufal. Mimoto taky připustíme, že staroměstští patricijové, kteří vydání financovali, si jistě spočítali, že když Liechtensteinovi do Benátek dodají vlastní české písmo, vyjde je celý podnik i s ilustracemi levněji, nežli kdyby jej uskutečňovali v Praze. Podobná situace nastala s Norimberkem, kam na počátku 16. století odešli nakladatelé Mikuláš Klauďyán a Jan Mantuán Fencel. Nalezli tu ve srovnání se soudobými Čechami a v rámci svých představ lepší tiskářenské i grafické zázemí a větší svobodu.

### **Co potřeby domácí utrakvistické církve? Která dílna uspokojovala potřeby liturgických příruček utrakvistů?**

To je právě zajímavé, že utrakvistická církev, respektive konzistoř podobojí, v podstatě pro vývoj teologického aspektu své existence neudělala vůbec nic. Omezila se prostřednictvím tištěného média na polemická hádání, ale v „nadvýstavbě“ nemáme vůbec nic a ani liturgická literatura tištěná pro naše potřeby venku nenasvědčuje, že by ji objednávala konzistoř. Po začátku 16. století, kdy skončila roku 1499 vynikající dílna brněnská, už u nás nebyl opravdu nikdo, kdo by mešní literaturu mohl tisknout. Proto byla zadávána do ciziny, kde naopak střediska specializovaná na tento druh literatury existovala. Nechápejme

to však úkorně, stejné objednávky směřovaly do Benátek, Lipska nebo do Vídně i z jiných evropských teritorií. Smutnější ovšem je skutečnost, že nejstarší *Římský misál* jsme si na našem území dokázali vytisknout až roku 1690, nemluvě o známých potížích pražských arcibiskupů s dokončením takřečené *Bible svatováclavské*.

**Pracoval jste posléze v devadesátých letech ve známém pražském antikvariátu a vytvořil zde významnou a rozsáhlou bibliografickou příručku *Bohemica* (Voit 1996). Jaká byla role tehdejších antikvářů?**

S ohledem na svou skepsi si myslím, že dneska už je směřování českých antikvariátů a jejich majitelů zase o něčem úplně jiném. To bylo dáno na počátku devadesátých let osobou Petra Meissnera, velice osvíceného antikváře. Nechci z něho samozřejmě dělat nějakého lidumila, ale on si uvědomoval široké nezaplňené prostory propagace či osvěty a U Karlova mostu mě k tomu poskytl příležitost. Nicméně jak kráčí vývoj dál, tak i ostatní antikváři, kteří měli příbuzné postoje a realizovali je podle svého, se změnili více v obchodníky, poněvadž v konkurenci je třeba prvořadě obstát. Situace devadesátých let však vypadala úplně jinak. Tady byl velký pohyb mezi soukromě držným historickým fondem, jezdili sem nakupovat lidé ze zahraničí atd. To všechno je pryč a v konkurenci se dneska udržet je dost nesnadné a málo komu, třeba kromě Jana Placáka v pražské Ztichlé klice, zbývá tolik finančních prostředků, času i nadšení, aby vytvářel jakousi nadhodnotu své profese formou odborně vypracovaných katalogů.

**Takto ale zmizí řada bohemikálních titulů zcela nezkatalogizovaných. Se smutkem jsem sám sledoval mizení rukopisných modlitebních knih, které jsou vždycky unikáty, s hrůzou otvírám *Aukro* a sleduji, jaké tituly mizí naprosto nezmapovány v soukromých knihovnách. Existují nějaké iniciativy, aby tyto knihy nebo aspoň jejich titulní listy byly digitálně nafoceny? Existuje nějaký tlak na zákonodárnou sféru v této oblasti?**

Bylo by to silně žádoucí, ale obávám se opět v intencích mé skepse, že k tomu hned tak nedojde. Ale abych byl konkrétní: problém není na straně knihovníků, ale u části administrativy, která nějakým způsobem a v nějakém čase rozhoduje o přidělení příslušných finančních prostředků k nákupu. Takových případů, které jste teď vzpomínal, znám i z mladších dob několik, ale o to smutnějších, že se odehrávají v zahraničí. Odtud bývá českým knihovnám dost často nabízena českojazyčná unikátní věc nebo cizojazyčné bohemikum, samozřejmě za příslušné peníze. Nevím jak dnes, ale dříve byl vůbec základní problém akceptovat zahraniční cenu, protože se každému zdála nepřiměřeně vysoká.

Vzpomínám si na případ, kdy jedna tuzemská knihovna pověřila Meissnerův antikvariát zprostředkováním nákupu z Londýna, a když jsme jim pak za milion korun odevzdali útlučkový prvotisk, šli na ně mdloby. Když svého času Meissnerův antikvariát u nás objevil něco podobného, co bylo unikátní nebo raritní pro Německo, Anglii či Rakousko, taky se cena nastavovala příslušným způsobem. Jenže narozdíl od českých knihoven jsme vždycky dopadli dobře, protože zahraniční kolegové v knihovnách v Mnichově nebo Vídni dokázali peníze najít vždy, a když ne od vlády, tak z nějakého průmyslového koncernu. U nás je problém v tom, že zhruba v devadesáti procentech Česká republika (teď hovořím obecně) nákup z finančních důvodů odmítne, raritní bohemikum zůstane v cizině a náš badatel pak musí cestovat kupříkladu do vídeňské Národní knihovny, aby tam objednal alespoň skeny.

### **A osvícený mecenát v Česku?**

Osvícený mecenát v oblasti starých tisků pořád ještě neexistuje v takové míře, jakou bychom si přáli. Dovedu si představit analogické případy u obrazů, soch nebo u porcelánu čili u komodit trojrozměrných – tam by se někdo jako např. bývalý ředitel televize Nova Vladimír Železný apod. našel a peníze věnoval –, ale u knížek mecenát, alespoň pokud o tom něco vím, příliš neexistuje.

**Máte nějakou představu o tom, co se pohybuje v soukromých knihovnách? Myslíte, že zde ještě existuje vrstva nadšených sběratelů, kteří třeba jako kdysi semilský Rudolf Hlava vlastní a budují v této zemi nějaké významnější sbírky a mají zájem o starší českou knihu?**

Nemůžu mluvit o novinkách posledních let, kdy už v této profesi nejsem, ale asi od poloviny devadesátých let se objevovali regionální sběratelé zajímaví se třeba o šporkiana. Nebyly to žádné zástupy, a proto bych si velice přál, aby jejich počet vzrostl. Ale jak je tomu ve skutečnosti dnes, nevím. U sběratelů totiž narazíte na dva typy: první svoji zálibu velice rád a všemi možnými způsoby publikuje, a druhý je introvertní a nikde se svou sbírkou nechlubí, protože má o ni strach. Takže si čas od času v nějakém antikvariátu něco koupí, a pokud si to ten antikvář nenechá v merku, o takové osobě nikdo nic neví. Ale myslím si, že nejpočetnější vrstva sběratelů knih se váže až na mladší období. Tak tomu bylo ostatně už v letech minulých. Konkrétně jde o bibliofilie – sběratelů třeba Váchalových knih, Floriana nebo obdobných knižních rarit je poměrně dost.

### **Ještě k vaší antikvární praxi. Narazil jste na nějaké unikáty?**

Já jsem nastoupil do antikvariátu v roce 1992, tedy v době, kdy na povrch vyplavala spousta prvotisků a starých tisků, které české rodiny držely, aniž by vě-

děly, co mají, anebo to naopak držely vědomě až do doby, kdy se s tou záležitostí dalo obchodovat na úrovni. Do roku 1989 nepsaně existovala suma 100 000 Kčs jako horní hranice pro všechna další vyšší možná ocenění čehokoli – řekli bychom strop, nad nějž nebylo možno fakticky už jít. Šlo-li třeba o Schedelovu *Liber chronicarum* (1493) a k tomu ještě kolorovanou, drženu v soukromém majetku a věděl-li vlastník, o co jde, slušný antikvář mu tehdy 100 000 dát nechtěl, a tak ji ten dotyčný, pokud s ní neodcestoval ven, ponechával doma a teprve po listopadu 1989 přišel a nabídl ji do komise nebo k přímému prodeji. Takže v devadesátých letech jsme spoustu takových kvalitních knih měli. Navíc Meissner odkoupil plató bývalého Knižního velkoobchodu a v něm byly akomodovány nikoli zanedbatelné věci. Koneckonců katalog *Bohemica* řadu velmi zajímavých a unikátních položek nabízel. A právě ty byly zcela vědomě drženy v Meissnerově soukromí až do doby, kdy s nimi bude možno obchodovat lépe.

**Z rozhovoru s vámi vyplývá, že knižní kultura je opravdu široký obor. Jistě souvisí s dnešní profilací studentů na vysokých školách. Jak byste si představoval badatele, kterého zaujme pozdní středověk nebo raný novověk? Co by měl mít ve svém portfoliu? Myslíte si, že to dnešní univerzitní studium nabízí?**

Ne. Nenabízí, bohužel, a to kvůli jednomu organizačnímu či spíš administrativnímu zřeteli, tedy kvůli přijetí tzv. boloňského systému, který dělí studium na bakalářský a magisterský stupeň. Část výuky, která by se pro takovouto specializaci nabízela, tj. magisterské studium, je pouze dvouletá a za dva roky knižní kulturu jakožto mezioborovou disciplínu začínající v pozdním středověku a končící na kraji 20. století přiblížit nelze. To by muselo být klasické pětileté studium, protože se zde prolínají obecné dějiny, dějiny literatury, výtvarného umění a kultury vůbec, náboženství, knihoven, nakladatelství či cenzury atd. Mimoto se dnes neobejdete bez znalostí elektronických systémů kulturního dědictví, bez orientace po digitalizaci a podobně. Je to spousta oborů. I když na Ústavu informačních studií a knihovnictví je magisterské studium knihovnědy otevřeno už několik let, vypadá to, že tak jako v dřívějších desetiletích, kdy tu ještě nebylo, i nyní i v dohlédnutelné budoucnosti bude tento obor kultivován hlavně samostudiem.

**To je jistě škoda. Ale co byste si představoval, že by měl váš ideální student obsáhnout?**

Otázka je na první pohled nevinná a jednoduchá, ale vyžaduje si ode mne hluboký nádech a přináší řadu problémů. Z praxe vám řeknu, že přijde do magisterského studia kolega a já bych rád u něho předpokládal zběhlost v oboru starší literatury, abych nemusel vysvětlovat, co to je historie, co kronika, co

kosmografie, aby věděl něco o Sebastianu Münsterovi, o Václavu Hájkovi etc. Aby při pohledu na výtvarně pojednaný jednolist dokázal rozpoznat, že námětem je Ukřižování. Vzdělanostní předpoklady jsou zde strašně široké. Ale ti lidé přicházejí z různých oborů – z knihovnictví, bohemistiky – a o kontextech nemají moc ponětí. Takže tento systém nenaplníže zatím ani užší pojetí knihovně, natož něčeho mnohem širšího, čemu říkáme knižní kultura. K tomu kdysi, před mnoha a mnoha lety ideálně fungovaly tzv. Tobolkovy kurzy. Tam jakoby do postgraduálu chodili lidé už z praxe a s hlubokými předchozími studijními znalostmi nejenom z gymnázií, ale i filozofické fakulty. Tam nebylo potřeba se zastavovat např. u býka jakožto atributu sv. Lukáše, ale vědomosti se cíleně prohlubovaly a dávaly do žádoucích souvislostí. Jenomže to jsme v prvorepublikových dobách, kdy ponětí o klasickém vzdělání nebylo tak vyprázdněno jako dnes. Proto také mluvím o budoucím samostudiu těch jedinců, kteří si něco takového vyberou ne jako své zaměstnání, ale jako životní poslání.

### **Můžete jmenovat nějaké svoje pokračovatele?**

Z někdejších nejmladších studentů musím jmenovat Moniku Koldovou-Veverkovou, Terezu Paličkovou, Petru Večeřovou, Davida Macha nebo Richarda Šípka, kteří se v pražských knihovnách nebo na Ústavu informačních studií a knihovnictví své knihovědě věnují profesionálně. Ale mít možnost vyhledat aspoň jednoho studenta z celého ročníku je jedna věc, věnovat se mu během magisterského studia je druhá věc a pak trnout, zda se mu podaří najít zaměstnání v oboru, je věc třetí, nemluvě o nějakém odborném vedení v samostatných začátcích. Pracoval jsem s mnoha nadějnými studenty, kteří však k oboustranné smůle museli knihovědu z existenčních důvodů opustit. Studovat knižní kulturu není záležitost masová, ale svrchovaně výběrová, řízená nejen rozumem, ale především srdcem. Potřebuje *sitzfleisch* čili nutnou sebekázeň při práci s prameny, protože k nashromážděnému materiálu musíte přistoupit nějak racionálně, jinak jsou fotokopie a výpisky schopny člověka zavalit. To není jako vzít si jeden román nebo jednu povídku a obracet ji všemi možnými literárněhistorickými způsoby, a když mám náladu, ponořit se do komparativního studia. Dějiny knihtisku, ilustrace nebo knižní vazby vyžadují trochu odlišný přístup, ale to moji studenti pochopí už na počátku studia, a když si volí diplomovou práci, tak z těchto oblastí většinou utíkají k výzkumu knihoven, neboť se šalebně domnívají, že metoda zde bude jednodušší.

### **Děkuji vám za rozhovor.**

Jan Linka

---

**LITERATURA**


---

BOHATCOVÁ, Mirjam

2005 *Obecně dobré podle Melantricha a Veleslavínů* (Praha: Karolinum)

BOHATCOVÁ, Mirjam et al.

1990 *Česká kniha v proměnách staletí* (Praha: Panorama)

DĚJINY

1959 *Dějiny české literatury*; ed. Josef Hrabák (Praha: Nakladatelství ČSAV)

HORÁK, František

1959 „Pojem bohemikum“; *Česká bibliografie I*, s. 9–18

JEDLIČKA, Jaromír

1961 „K pojetí bohemika“; *Česká bibliografie II*, s. 32–44

KNIHOPIS

1939–1967 *Knihopis českých a slovenských tisků od doby nejstarší až do konce XVIII. století*, díl II.; ed. Z. Tobolka (Praha)

1994–2010 *Knihopis českých a slovenských tisků od doby nejstarší až do konce XVIII. století. Dodatky*; edd. František Horák, Bedřiška Wižďálková (Praha)

[<http://db.knihopis.org/>]

KOUPIL, Ondřej

2007 *Grammatykáři. Gramatografická a kulturní reflexe češtiny 1533–1672* (Praha: Karolinum)

PORÁK, Jaroslav

1979 *Humanistická čeština* (Praha: Univerzita Karlova)

RACHLÍK, František

1930 *Jiří Melantrich Rožďalovský z Aventýnu. Jeho život, dílo a poměry knihtisku v XVI. století* (Praha: Melantrich)

VD 16, VD 17

*Das Verzeichnis der im deutschen Sprachraum erschienenen Drucke des 16. Jahrhunderts / Das Verzeichnis der im deutschen Sprachraum erschienenen Drucke des 17. Jahrhunderts* [online 1. 12. 2010: [http://bvba2.bib-bvb.de/VD/F2GFD689Q2TUGBNURJI415S82BAGSVT9299LNKG6R5SMCTV8P2-43843?func=file&file\\_name=search\\_vd16](http://bvba2.bib-bvb.de/VD/F2GFD689Q2TUGBNURJI415S82BAGSVT9299LNKG6R5SMCTV8P2-43843?func=file&file_name=search_vd16)]

VOIT, Petr

1981 *Měšťanské knihovny v Olomouci před Bílou horou* (Olomouc: Univerzita Palackého)

1985 *Příspěvky ke Knihopisu*, sv. 1–3. *Rejstřík autorů, překladatelů a editorů; Rejstřík anonymních záhlaví; Rejstřík názvový* (Praha: Národní knihovna)



- 1996 *Bohemica 1500-1800*, sv. 1-3 (Praha: Petr Meissner)
- 2006 *Encyklopedie knihy. Starší knihtisk a příbuzné obory mezi polovinou 15. a počátkem 19. století* (Praha: Libri)
- 2007 „Limity knihtisku v Čechách a na Moravě 15. a 16. století“; *Bibliotheca Strahoviensis*, č. 8-9, s. 113-140

VOLF, Josef

- 1926 *Dějiny českého knihtisku do roku 1848* (Praha: Arthur Novák)

ZÍBRT, Čeněk

- 1913 *Z dějin českého knihtiskařství* (Praha: Typografie)

Monografií *Literární život ve stínu Mnichova (1938–1939)* vstoupil Jaroslav Med na nestabilní a z literárněhistorického hlediska dosud minimálně zmapovaný terén. Období druhé republiky (říjen 1938 – březen 1939) představuje nejen v literární historii, ale také v historiografii obecně problém, jehož výklad se v zásadě pohybuje mezi dvěma klíčovými perspektivami. Buď mu je přičítána spíše role nárazníkového zřízení, vyvažujícího po 167 dní dramatický zlom mezi zborcením první republiky a okupací vlasti nacistickým Německem (srov. např. GEBHART – KUKLÍK 2004, dále např. BALÍK – HLOUŠKA – HOLZER – ŠEDA 2003 aj.), nebo je vnímáno jako prostor rodícího se totalitního zřízení ultrapravicového typu, kdy se v rámci tzv. „podzimní revoluce“ moci chopila tradicionalistická a integrálně nacionalistická pravice pod vedením předsedy agrární strany Rudolfa Berana a kdy nacistická okupace paradoxně zabránila úplné fašizaci české části státu vlastními mocenskými prostředky a z vlastních programových zdrojů (srov. např. RATAJ 2006 a IDEM 1997). Chování řady politických, a zvláště kulturních osobností v tomto období přitom bývá vykládáno buď jako pocho-pitelně vypjaté v souladu s událostmi, které druhou republiku bezprostředně předcházely, jako obezřetná, byť mnohdy obojaká snaha vlády maximálně eliminovat masivní vliv nacistické propagandy a politiky, nebo jako kolaborantský, vzhledem k liberálním prvorepublikovým fundamentům v podstatě zrádcovský režim, zapadající do mozaiky předválečných evropských autoritativních režimů a diktatur třicátých let.

Náhled na kritické postoje představitelů druhorepublikových kulturních a politických elit zkrlesuje i pozdější účelová dezinterpretace, kterou prováděla pokvětňová a zejména pouónorová komunistická propaganda, jež využívala destabilizované situace po Mnichovu a posunutého výkladu konkrétních stanovisek řady osobností z tradicionalistického, zvláště katolického tábora k politické ostrakizaci třídních nepřátel a politických odpůrců. Obtížně smýslatelné nálepky „klerofašisty“ a „kolaboranta“ se tak dostalo mnohým osobnostem zvláště z oblasti literatury, které k ideologii fašismu (o německém nacismu nemluvě) měly prokazatelně vážné výhrady a nikdy se s ní prakticky ani teoreticky neztotožnily, jakkoli patřily mezi kritiky liberalismu dvacátých a třicátých let.<sup>1</sup> A co víc, tento názorový smetenec, kdy prokazatelní fašisté a nacističtí kolaboranti stojí na stejné rovině s politickými konzervativci a kulturními tradi-

---

<sup>1</sup> Jedná se např. o Jana Čepa, Bedřicha Fučíka, Václava Renče, Bohuslava Reynka, Karla Schulze, Jana Zahradníčka, ale také o Jakuba Demla, Jaroslava Durycha a další.

cionalisty, se v některých historických pojednáních o druhé republice udržoval hluboko do devadesátých let 20. století.

Kniha Jaroslava Meda se po svém vydání dosud setkala se značnou publicistickou i odbornou reflexí.<sup>2</sup> Je komponována do osmnácti kapitol, v nichž autor zprvu lapidárně charakterizuje metodologické východisko, o něž se při výkladu opírá (problematika „literárního života“), významnou a kvantitativně velkorysou měrou se poté zaměřuje na výklad problémů, které umožňují hlouběji pochopit problematiku „literárního života“ druhé republiky z hlediska historických souvislostí politické a kulturní proveniencce republiky první, aby pak charakterizoval mechanismy uspořádání politických a kulturních vazeb v krátkém období druhé republiky, jejíž atmosféru podle autorova výkladu zcela zásadně určuje onen fatální zlom/řez způsobený mnichovskými událostmi a následnou společenskou depresí a frustrací, radikálně přehodnocující celou řadu dosud stabilních paradigmatických vazeb. Medův výklad přechází od načrtávání konkrétních historických vztahů (názorové kulturně-politické střety pravicových, středových a levicových stanovisek, nahlížené především prostřednictvím klíčových literárních osobností, jež probíhaly zejména ve třicátých letech, vztah kulturních představitelů ke španělské válce, kterou autor vykládá jako určitý průsečík a katalyzátor stanovisek názorově rozrůzněných literátů, „Mnichov“ a „pomnichovské“ postoje české kulturní elity) k pojednání o obecnějších kulturních a společenských problémech (krize demokracie, antisemitismus v české kultuře, korporativismus, tradice a její soudobé výklady apod.).

Další podstatnou kompoziční rovinu knihy představuje prolínání pasáží věnovaných souhrnným kulturně-politicko-společenským skicám, opírajícím se v zásadě o diachronní perspektivu, spolu se synchronními průřezy, zacílenými zejména k pokusům (které osobně považuji za jedny z nejzdařilejších pasáží knihy) zachytit postoje konkrétních tvůrčích individualit a na jejich stanoviscích názorně a detailně prezentovat dopad širších dobových souvislostí (podnětně pasáže věnované postojům např. Bedřicha Václavka a Františka Halase, kapitola věnovaná Karlu Čapkoví, jež se však podle mého názoru příliš drží schématu národního „mučedníka“ liberalismu, aby – zdá se – podpořila autorův vykladačský postoj nezaujatého, v důsledku proliberálního interpreta, dále vynikající pasáž věnovaná Arne Novákovi apod.). Monografie Jaroslava Meda se tak prokazuje jako živý pulzující organismus, který dokáže nabídnout zaujatý

---

<sup>2</sup> Medova monografie se stala nejúspěšnější naučnou knihou tradiční vánoční ankety *Lidových novin* za rok 2010, byla nominována na Cenu F. X. Šaldy, zvítězila v anketě Dobrá kniha roku 2010 *Katolického týdeníku*; kritické reflexe jí byla věnována v denním tisku, literárních časopisech či na blozích (např. KOŘENÁ 2010, BALOUN 2010, VANÍČEK 2011, BOROVIČKA 2011, KOSATÍK 2011, TRÁVNÍČEK 2011, SLOMEK 2011 a další), v listopadu 2010 uspořádalo Centrum teologie a umění v barokním refektáři kláštera u sv. Jiljí za účasti arcibiskupa Dominika Duky, autora, historika Jaroslava Šebka a redaktora knihy Martina Bedřicha podnětnou debatu, dostupnou na elektronické adrese [http://www.rozhlas.cz/nabozenstvi/zpravy/\\_zprava/806989](http://www.rozhlas.cz/nabozenstvi/zpravy/_zprava/806989).

osobnostní portrét literárních veličin i dnes již pozapomenutých literátů a publicistů spolu s historickým nástinem základních vazeb a souvislostí domácího a evropského společensko-politického vývoje inkriminované doby. Autor tak zároveň činí na pozadí latentně či explicitně prezentované snahy o historickou objektivitu a osobní nezaujatost, jakkoli je i pro mírně zasvěcenějšího čtenáře knihy zjevné, že prvotním podnětem k zahájení rozsáhlých výzkumných prací byla snaha podívat se bez předsudků a pseudohistorických klišé na nezkreslované postoje zejména katolických intelektuálů, k jejichž kulturnímu dědictví se autor celoživotně hlásí, kteří z celé řady důvodů, jež se Med pokouší objasnit, vystupovali v období těsně po Mnichovu s radikálně vyhocenými a mnohdy – v soudobém kontextu i později – ne zcela adekvátně cílenými kritickými názory, jichž bylo v pozdějších dobách zcela účelově využito a zneužito mnohdy ve fatální neprospěch dotčených.

V souladu s výše řečeným bych rád uvedl několik dílčích poznámek do diskuze o celkové koncepci knihy Jaroslava Meda a o metodologických otáznících, na které kniha poukázala. První poznámka se týká vlastního kompozičního rozvržení tematických celků, souvisejících se zmíněnou snahou opřít výsledaty vycházející z analýz druhorepublikových publicistických vystoupení o souvislý nástin společensko-politických východisek z dvacátých a třicátých let. Místo, které Jaroslav Med této problematice ve své knize věnoval, je vzhledem k jejímu rozsahu více než štědré. Zabírá však vskutku velice široké spektrum otázek domácí a zahraniční politiky této doby, názorových konfliktů a vyhraňování stanovisek, což v důsledku vede k nutnému zjednodušování (vedenému zajisté racionální snahou o zpřehlednění) historických souvislostí. Tento trend se však nutně promítá i do vlastních analytických pasáží věnovaných kauzám oněch kritických 167 dnů, o kterých mírně poučený čtenář věděl, avšak očekával jejich detailnější zmapování a hodnocení. Chápu východiska, která autor při úvaze nad touto kauzálitou zvažoval – zejména obecně sdílenou minimální poučenost většinové kulturní obce o vazbách, které druhou republiku předcházely a promítaly se do její konstituce. Jako klíčová se tu tedy jeví otázka, kdo měl být oním „ideálním“ čtenářem knihy: Historika zaměřujícího se na inkriminované období kniha seznámí s fakty, které bezesporu detailně zná ze své vlastní výzkumné praxe, navíc mu dodá určitý nový pohled na roli kulturních tradicionalistů v dobovém kontextu, kterou buď akceptuje, nebo vyloučí; hlubší analýzy tohoto materiálu se ale (z hlediska udržení jisté kompoziční continuity vzhledem k sumarizujícím průřezovým kapitolám) nedočká. Čtenáře-nehistorika ve shrnujících pasážích seznámí s širokým dobovým kontextem; pokud jde ale o roli „katolické literární alternativy“, spíše potvrdí značnou rozkolísanost v hodnocení role katolických autorů, neboť latentně navazuje na diskuze, které nejsou tomuto typu čtenáře zcela známé (např. katoličtí literáti a jejich vystoupení v *Obnově*, v *Taku* a jiných periodikách, role těchto časopisů v dobové situaci, míra jejich „čtenosti“, tedy zhodnocení jejich relevantního dopadu na aktuální dobové dění apod., zejména však detailnější

vazba k samotnému uměleckému dílu těchto tvůrců, které je v rozměrech knihy Jaroslava Meda jakoby uzávorkováno).

V zásadě jde o to, že se ani v případě této knihy nesetkáme s obsáhlejším vyjádřením toho, v jaké kvantitě a prostřednictvím jakých strategií byla inkriminovaná prohlášení tradicionalistických básníků a publicistů prezentována. Jednalo se o cílenou a manipulativní kampaň čítající desítky textů prezentovaných v nejčtenějších denících či kulturních periodikách, nebo spíše o solitérní „výkřiky“, které širší dobová veřejnost nemusela ani zachytit? Jaká byla dobová reflexe těchto stanovisek, byl to skutečně jen Čapek, který v tisku i v osobní korespondenci například Durychovi a jeho antiliberálním postojům oponoval, nebo se jednalo o širší polemiku napříč kulturním spektrem, „řízenou“ politickými konzervativci? Toto vše jsou podle mého názoru důležité otázky, které – nezodpoví-li se zřetelně a na základě stále chybějící podrobné analýzy a relevantní interpretace textů a polemik a třeba i na úkor vysvětlení obecnějších historických východisek – nutně mohou vést k řadě dalších nedorozumění a historických zkreslení.

Tyto otázky se bezpochyby vztahují rovněž k problému protižidovských inkektiv, jež se v dobovém tisku ve sledované době vyskytovaly a často pocházely z pera básníků, k jejichž básnickým dílům se Med soustavně a inspirativně vykladačsky po řadu let vracel a vrací. Je totiž obecně známým faktem, že de facto nebylo – až na čestné výjimky – českých literátů z řad tradicionalistů, kteří by se v té době otázky židovství a jeho role v dobové společnosti pejorativně či kriticky nedotkli. Jakkoli se autor paušálně distancuje od jakéhokoli projevu antisemitismu, přece jen nabízí několik historických alternativ pro vysvětlení problematiky protižidovského vymezování většiny konzervativních intelektuálů. Zásadní je tu kladení rozdílu mezi tzv. antijudaismem, který je založen na kulturní a náboženské opozici vůči Židům a chápe toto etnikum jako kulturně a nábožensky (nikoli jen a pouze rasově) odlišné, a proto podezřelé či přímo nebezpečné, jak činí antisemitismus. Je zřejmé, že podstatnou a nepochybnitelnou roli v dnešním hodnocení této otázky hraje zkušenost holokaustu a její současná společenská reflexe, která je neodmyslitelná od hodnocení historických souvislostí a jež, obávám se, stírá onen zdůrazňovaný rozdíl mezi tzv. antijudaismem a antisemitismem na napprosté minimum. Pokud dnes definujeme antisemitismus jako „šíření nenávisti a předsudků vůči Židům, odmítání jejich integrace do moderního národa“ a na základě teze, „podle níž jsou Židé zodpovědní za problémy a nedostatky většinové společnosti“,<sup>3</sup> pak vskutku všichni zúčastnění byli antisemity bez rozdílu. Hledat nuance v tomto zaujatém postoji je, domnívám se, slepou uličkou, podobně jako například snaha „obhajovat“ souhlas meziválečných levicových elit (po prokazatelném doložení zřůdnosti „třídní“ komunistické genocidy) s revolučním te-

<sup>3</sup> Srov. např. aktuálně text Michala Frankla (FRANKL 2011), navazující na debatu o antisemitismu a českých spisovatelích 19. století (srov. *Tvar* XXI, 2010, č. 20 a *Tvar* XXII, 2011, č. 3).

rorem, protože sociální vazby v kapitalistických poměrech byly a jsou subjektivně i obecně mnohdy nespravedlivé. Tyto (jakkoli s dobrou vírou v porozumění jevu) kladené argumenty, čerpané z více či méně opodstatněných historických reálií, by vskutku neměly v současné odborné debatě zabírat místo otázkám po aktuálním hodnocení těchto stanovisek z hlediska dnešní zkušenosti, kdy samozřejmě nemůžeme jednostranně tvrdit, že Renčovy či Zahradníčkovy protižidovské invektivy napomáhaly klást pražce pro sběrné vlaky směřující do Osvětimi; stejně jako nelze paušalizovat tvrzení, že například Neumannovo či Teigehe radikální levicové revolucionářství z dvacátých a třicátých let napomáhalo Renčovu či Zahradníčkovu uvržení do komunistického vězení, jakkoli je zřejmé, že kamínkem v mozaice hrůz 20. století všechny tyto postoje jsou... Touto obraznou tautologií chci jen naznačit složitost tohoto problému a jeho hodnocení, které nelze zbavit etických otázek, stejně jako je nelze jednoznačně rozsoudit a v neposlední řadě „chápat“ prostřednictvím hledání historických, sociálních a kulturních „kořenů“ těchto reziduí, které nemá v důsledku ani počátek, ani konec. V podstatě jediné co můžeme – domnívám se – jako historici v současnosti vykonat, je detailně mapovat a rozmotávat složitou síť vazeb a podnětů, sledovat osobní postoje a strategie konkrétních osobností a konfrontovat je s důsledky jejich gest, o nichž dnes víme, které jsme schopni na základě pečlivého studia a osobní hodnotové stupnice pojmenovat, aniž bychom však setrvali na laciné pozici soudců, jejichž jediným kritériem je obecně sdílené společenské názorové klíše a přimknutí se k pravdě aktuální intelektuální poptávky. Hodnotit tyto problémy prostřednictvím jakýchkoli uměle vykonstruovaných „pomocných“ kritérií historické, filozofické či sociologické povahy nelze, neboť v posledku vždy „škobrtne“ o konkrétního člověka, o konkrétní osud, konkrétní dílo, které jakákoli obecnější vymezení či kategorizace vyvrátí.

Zřetelným příkladem nutných zkratků, k nimž tento postup vede, je v knize Jaroslava Meda hodnocení protižidovských vystoupení Jakuba Demla, kterého de facto autor postavil na antisemitský pranýř za celou tradicionalistickou literární obec, jakkoli je zřejmé, že vyhocenost tohoto hodnocení je přímo v rozporu s Medovým dělením na tzv. „antijudaismus“ (tedy jakoby „opodstatněné“ nábožensko-kulturní stanovisko) a „antisemitismus“ (bezprecedentní zlo), stejně jako je tu Deml jediným z autorů, který je hodnocen prostřednictvím uměleckých, nikoli publicistických textů, jež nevyšly v žádném z dobových, autorem sledovaných periodik v pravém slova smyslu.<sup>4</sup> Je zjevné, že výroky, které Deml publikoval zejména ve *Šlépějích XXV* z roku 1940<sup>5</sup> a u kterých

<sup>4</sup> Srov. recenzi Markéty Kořené (KOŘENÁ 2010).

<sup>5</sup> Jde např. o mnohokrát citované tvrzení z deníku z roku 1936, přetištěné ve *Šlépějích XXV*, kdy vskutku případný rozdíl mezi antijudaistickou a antisemitskou intencí těžko rozpoznat. Srovnejme např.: „Řekne-li vám někdo, že Žid je také člověk, hned mu vyrazte čtyři zuby a zepetejte se ho, co znamená slovo Pilátovo: Ejhle, člověk!“ (DEML 1940: 45), nebo o řadu výroků z textu „Otokar Březina a Židé“: „Rovněž v září 1925 sám jsem před Otokarem Březinou začal mluvit

je otázkou, do jaké míry jsou intertextovou hádankou, rozluštitelnou jen v kontextu stále ještě v celku „neznámého arcidíla“ Jakuba Demla,<sup>6</sup> provokativním a u Demla hojným nepřímým atakem na adresu neznámého konkrétního člověka či prostě doslovným konstatováním, jak tyto výroky čte většina literárních historiků, představují problém. Jde o obtížně pochopitelné vyjádření izolovanosti tohoto člověka od reálné dobové situace? O provokaci, blasfémii, nezodpovědný žvást? V každém případě je zbytečné vyvažovat tyto invektivy důrazem na kvalitu básnického díla, což je dlouholetý trend, s nímž se nejen v Demlově, ale rovněž v dalších konkrétních případech setkáváme, stejně jako s obecně vžitým „obhajujícím“ tvrzením, že tato stanoviska u řady básníků vyvolávala negativní zkušenost s židovskými lichváři a kupci... Ve všech takovýchto projevech jde o problém interpretační povahy, osobního sebevymezení konkrétního historika, který ale nevyřešíme, budeme-li jej hodnotit z jakýchkoli zobecňujících aspektů, jako například buď z hlediska „antijudaistického“, či čistě rasového, které v historické argumentaci nejde ničím „vyvážit“ ani vysvětlit.

Co však lze z pozice historika udělat poměrně snadno, je položit si otázku, do jaké míry byl kvantitativní i kvalitativní dopad na okruh čtenářů, doložitelný ohlas, kterého se těmto Demlovým výrokům dostalo od většinové společnosti, natolik zásadně odlišný od autorů publikujících své antisemitské výroky v dobových periodikách (kolportovaných rozhodně jinak než demlovské bibliofilie vydávané Marií Rosou Junovou v Tasově) či pronášené na jiných veřejných fórech, jejichž dopad na brzké aktuální „řešení židovské otázky“, které zkrátka nelze v soudobých souvislostech odmyslit, byl bezesporu hlubší povahy. Právě zde spočívá podle mého soudu aktuální jádro postupu současného historika, totiž definovat tyto otázky prizmatem porovnání relevantních dobových pramenů a dílčích vystoupení podobného druhu, pokusit se je v tomto kontextu vyložit z hlediska dnešní zkušenosti, nikoli nad nimi v duchu současných jakoby obecně akceptovatelných interpretací exemplárně vztyčit prst či je jakoby „vysvětlovat“ pomocí argumentů, které mohou být třeba i relevantní, rozhodně ale neobstojí tváří v tvář hrůznému utrpení milionů lidí – obětí rasového a sociálního teroru minulého století. „Kauza Deml“ zde ve svém v podstatě ahisto-

---

o Němcích a řekl jsem, jak oni se za těch 7 let po válce zase zmohli, jak se činí, jak vystupují, jako by vůbec nebyli nic ztratili a uvidíte, řekl jsem, že oni ještě všechny přemohou a zvítězí. Na to mi odpověděl Otokar Březina: »Ale i ten německý národ má v sobě nepřítele, a choroba, na kterou Němci hynou, která je skrytě hubí, to je **Židovstvo**.« Když si vzpomenu na tento výrok Otokara Březiny, vždycky mám dojem, jako by říšský kancléř Adolf Hitler byl tyto věty Březinovy poslouchal a podle nich své jednání vůči Židům, smrtelné chorobě národa německého a každého jiného národa, byl zařídil [...]“ (IBID.: 23–24).

<sup>6</sup> Pro srovnání uvádím např. inspirativní interpretační skicu inkriminované věty, kterou v soukromém rozhovoru uvedla editorka Demlovy korespondence Daniela Iwashitová: »U výroku »Řekne-li vám někdo, že Žid je také člověk...« jde o zřetelně naznačenou souvislost s evangeliem – s otázkou, kdo je Kristus (kdo trpí), kdo »zástup« (kdo kamenuje, vytráží zuby nebo křičí ukřižuj) a hlavně kdo je Pilát (kdo říká »člověk«, má moc, odpovědnost, ale »vyhoví zástupu« a myje si ruce – třeba pomocí slova »také«).“



rickém hodnocení myslím dostatečně vyjevila slepou uličku pro tento způsob historiografických postupů a výsledků, neboť Deml tu „pokryl“ celou řadu méně „populárních“ antisemitů, jejichž vliv byl však v soudobém kontextu prokazatelně mnohonásobně vyšší.

Poslední poznámka se týká základního pojmového kontextu, o který se kniha opírá, tedy termínu *literární život* a s ním spojených konotací. Jaroslav Med jej v samotném úvodu definuje jako „zvláštní společensko-kulturní fenomén, do něhož se promítaly různé názorové střety a často i celkové směřování společnosti“ (MED 2010: 8). Pro charakter literárního života jsou podle autora podstatné právě ty složky literární tvorby, jimiž je ovlivňováno či vytvářeno občanské vědomí, tvořící „hlubinnou tkáň občansko-politického uvažování, aniž by bylo odvozeno z přímé stranicko-politické aktivity“ (IBID.). Jako nejvlastnější doménu pro sledování proměn „literárního života“ autor chápe publicistiku, v níž se podle jeho názoru společenská funkce spisovatele uplatňuje nejdůsledněji. Zde však – rovněž při zohlednění různorodých koncepcí pojmu literární život a jeho praktických a pochopitelně (vzhledem k jeho neurčitosti) rozličných rozvinutí v německém, anglosaském a polském kontextu<sup>7</sup> – vyvstává otázka, do jaké míry je pak samotný pojem literárního života, který sám o sobě má nutně sugerovat komplexnější obraz dění v literatuře a společnosti určité doby, ztotožnitelný s de facto výhradní deskripcí publicistických vystoupení a registrací spolkového života, jak se s tímto uchopením setkáváme v recenzované knize? Vezmeme-li např. v úvahu vzepjatou atmosféru předmnichovských let a měsíců, k níž se autor mnohokrát vyjadřuje, zůstává nepopíratelným faktem vliv např. tehdejší poezie na profilace občanských stanovisek.<sup>8</sup> Jestliže tato hlediska kniha záměrně nezahrnuje, domnívám se, že zůstává poměrně matoucím hlediskem setrvávání na pojmu literární život, který sugeruje zdání určité hlubší komplexity, ba až určité bezedné nádoby, kam by se mohlo v případě potřeby zařadit mnohé, co s „literaturou“ a životem kolem ní více či méně souvisí, což je ale – v důsledku domyšleno – bezmála vše, čím soudobá společnost žila. Domnívám se tedy, že pokud by kniha Jaroslava Meda abdikovala na někud vnějškový páteřní pojem literárního života a prostě se opřela o výklad vedený na základě analýzy publicistických vystoupení českých literátů v době před a po Mnichovu, neztratila by nic ze své kompetence a zbavila se tak vágního termínu, který je snad jen s výjimkou současné (dílčí) polské diskuze spíše již historickým výsledkem.

Nemluvě o tom, že v současné teoretické debatě nad problémy literární his-

<sup>7</sup> Odkazuji zde na překlad článku Petera Scherbera (SCHERBER 2005) a související debatu o tomto fenoménu v *České literatuře* LIII, 2005, č. 4.

<sup>8</sup> Připomínám jen např. známou přednášku Bedřicha Fučíka, k jehož autoritě se Jaroslav Med zcela opodstatněně na řadě míst ve své knize odvolává, „Duch české poezie válečné“ z roku 1945 (Fučík 1996), kdy kritik velice výstižně charakterizoval naprosto zásadní vliv „válečné“ poezie na celkové mravní posílení zdecimovaného a frustrovaného národa.

torie vyvstávají i další konceptuální návrhy, které samotný pojem literární život, pojem vzešlý z prostředí německé sociokulturní vědy dvacátých let 20. století a transformovaný ruskými formalisty, diskutovaný zejména v Německu v sedmdesátých a osmdesátých letech a rovněž v Polsku posledních desetiletí, odsouvají pro jeho šíři a nevyhraněnost do pozadí. Pro sledování proměn různorodých relací a projevů spojených s literárně-kulturními vazbami, tedy v zásadě s problémem tzv. kulturní praxe čili problematiky sociologie kulturní tvorby, na níž Medova kniha míří, se např. úzce váže koncept literárního *pole* (*cham, field*) Pierra Bourdieua, který chápe literární texty (ať už beletristické, či publicistické povahy) nikoli jako zcela autonomní jednotky, nýbrž právě v jejich střetu v rámci dobového kulturního a společenského kontextu – prostoru, pole, které Bourdieu vykládá jako dynamickou a vrstevnatou síť, kde se utváří a transformuje dobová řeč. Literární pole, které má „silový“ charakter, v této představě vstupuje do ostrého diskurzivního střetu s poli jinými (politickými, náboženskými apod.), přebírá jejich distinktivní znaky, či je naopak silně formuje svými dispozicemi. Konceptuální pojem pole má navíc tu vlastnost, že do značné míry polemizuje s představou lineárního vývoje. Povahou založení svého „habitu“ čili principu jeho vnitřní organizace, která je založena na určitém způsobu jednání a specifickém typu stanovisek a postojů, jakémsi „vnitřním řádu“ určité společenské aktivity, naopak spíše nutí historika přemýšlet v horizontech paralelity, křížení, vrstvení. Toto hledisko má právě velice blízko k Medově koncepci, kdy tzv. druhá republika jako by svým zlomovým založením představovala v důsledku zvrstvení určitých předpokladů zakotvených v letech předchozích a předjímalá mnohé z kulturně-společenských postupů let poválečných.<sup>9</sup>

Závěrem bych rád zdůraznil: Jaroslav Med knihou *Literární život ve stínu Mnichova (1938–1939)* předvedl úctyhodný badatelský výkon, navíc v životní fázi, kdy většina jeho generačních soupeřů buď svoji práci resumuje, nebo na odbornou činnost již rezignovala. Kniha přináší množství poznatků, rovněž ale tak množství metodologických otázek, které by měla odborná literárněhistorická diskuze nadále rozvíjet. A to zvláště v situaci, kdy v dohledné době takto založenému a velkoryse komponovanému zobrazení literární publicistiky v době druhé republiky pravděpodobně jen tak rychle konkurence nevyroste.

---

<sup>9</sup> Srov. např. texty P. Janáčka (JANÁČEK 2005), P. A. Bílka (BÍLEK 2006), dále inspirativní metodologické pasáže v monografii Daniela Vojtěcha *Vášeň a ideál. Na křížovatkách moderny* (VOJTĚCH 2008), zejména však pochopitelně čerstvě přeloženou knihu Pierra Bourdieua *Pravidla umění. Vznik a struktura literárního pole* (BOURDIEU 2010).

**LITERATURA**

- BALÍK, Stanislav – HLOUŠEK, Vít – HOLZER, Jan – ŠEDO, Jakub  
2003 *Politický systém českých zemí 1848–1989* (Brno: Masarykova univerzita)
- BALOUN, Pavel  
2010 „Jaroslav Med: Literární život ve stínu Mnichova (1938–1939)“;  
<http://www.fronta.cz/kniha/med-literarni-zivot-ve-stinu-mnichova-1938-1939>
- BÍLEK, Petr A.  
2006 „Rekognoskace archivu literárněhistorických východisek“; in Jan Wiendl (ed.):  
*Hledání literárních dějin v diskusi* (Praha/Litomyšl: Paseka), s. 125–141
- BOROVÍČKA, Lukáš  
2001 „Opomíjené téma ve stínu stereotypů a morálního patosu“; *Tvar* XXII, č. 2, s. 2
- BOURDIEU, Pierre  
2010 *Pravidla umění. Vznik a struktura literárního pole*; přel. Petr Dytrt (Brno: Host)
- DEML, Jakub  
1940 *Šlépěje XXV* (Tasov: Marie Rosa Junová)
- FRANKL, Michal  
2011 „Co (ne)chceme vědět o Nerudovi“; *Tvar* XXII, č. 10, s. 8–9
- FUČÍK, Bedřich  
1994 „Duch české poezie válečné“; in idem: *Píseň o zemi* (Praha: Melantrich), s. 9–25
- GEBHART, Jan – KUKLÍK, Jan  
2004 *Druhá republika 1938–1939. Svár demokracie a totality v politickém, společenském a kulturním životě* (Praha/Litomyšl: Paseka)
- JANÁČEK, Pavel  
2005 „Co to znamená, když se řekne »literary culture«? (Na okraj jednoho výskytu pojmu v anglofonním myšlení o literatuře)“; *Česká literatura* LIII, č. 4, s. 556–569
- KOŘENÁ, Markéta  
2010 „Literární život ve stínu Mnichova: spisovatelé v dějinné zkoušce obstáli“;  
[http://www.lidovky.cz/literarni-zivot-ve-stinu-mnichova-spisovatele-v-dejinne-zkouске-obstali-1q9-/ln\\_kultura.asp?c=A110104\\_141713\\_ln\\_kultura\\_glu](http://www.lidovky.cz/literarni-zivot-ve-stinu-mnichova-spisovatele-v-dejinne-zkouске-obstali-1q9-/ln_kultura.asp?c=A110104_141713_ln_kultura_glu)
- KOSATÍK, Pavel  
2011 „Byli proti Masarykovi, ale nikoli pro Hitlera“; <http://life.ihned.cz/knihy/c1-49792770>
- MED, Jaroslav  
2010 „Literárněhistorická prolegomena – funkce a smysl literárního života“; in idem:  
*Literární život ve stínu Mnichova (1938–1939)* (Praha: Academia), s. 7–8

RATAJ, Jan

1997 *O autoritativní národní stát. Ideologické proměny české politiky v druhé republice 1938–1939* (Praha: Karolinum)

2006 „Návrat a nástup. Český systémový koncept krajně pravicového řádu za druhé republiky“; *Politologická revue* XII, č. 1, s. 54–80

SCHERBER, Peter

2005 „Literární život jako předmět literární historie“; *Česká literatura* LIII, č. 4, s. 518–540

SLOMEK, Jaromír

2011 „Česká literatura od října do března“; <http://jaromir-slomek.blog.tyden.cz/clanky/4561/ceska-literatura-od-rijna-do-brezna.html>

TRÁVNÍČEK, Jiří

2011 „Jaroslav Med: Literární život ve stínu Mnichova (1938–1939)“; *Host* 2011, č. 3, s. 73

VANÍČEK, Jakub

2011 „K jednomu problému nové knihy Jaroslava Meda“; *Tvar* 2011, č. 2, s. 2

VOJTĚCH, Daniel

2008 *Vášeň a ideál. Na křižovatkách moderny* (Praha: Academia)

recenze  
kronika  
a glosy  
informatorium  
autoři

## Recenze

- <sup>103</sup> Lars Elleström (ed.): Media borders, multimodality and intermediality // Marina Grishakova – Marie-Laure Ryan (edd.): Intermediality and Storytelling (Alice Jedličková)
- <sup>109</sup> Michal Charypar: Máchovské interpretace (Martin Hrdina)
- <sup>114</sup> Dušan Prokop: Kniha o Máchově Máji (Dalibor Dobiáš)
- <sup>118</sup> Vladimír Křivánek: Vladimír Holan básník (Xavier Galmiche)
- <sup>121</sup> Vladimír Just: Divadlo v totalitním systému (Pavel Janoušek)
- <sup>128</sup> Robert Ibrahim a kol.: Interpretace textů (nejen) ke státní maturitě (Michal Charypar – Michal Homolka)
- <sup>132</sup> Jan Mervart: Naděje a iluze. Čeští a slovenští spisovatelé v reformním hnutí šedesátých let (Kateřina Piorecká)
- <sup>138</sup> Jan Mervart: Naděje a iluze. Čeští a slovenští spisovatelé v reformním hnutí šedesátých let (Vladimír Barborík)

## Kronika a glosy

- <sup>146</sup> Ondřej Sládek: Konference o divadelním strukturalismu v Brně
- <sup>149</sup> Lucie Peisertová, Pavel Kořínek: Bude ako nebolo. Podoby utopického žánru (zpráva z konference)
- <sup>151</sup> Jaroslav Med: Za Mojmiřem Trávníčkem

## Informatorium

### Autoři čísla

## Tanec intermediality

ALICE JEDLIČKOVÁ

Lars Elleström (ed.): *Media Borders, Multimodality and Intermediality*. New York, Palgrave Macmillan 2010. 270 stran. — Marina Grishakova – Marie-Laure Ryan (edd.): *Intermediality and Storytelling*. Berlin, de Gruyter 2010. 353 strany.

Titul recenze si vypůjčuji z názvu jednoho z příspěvků, který se vedle aluze pojednávaného díla lehce dotýká i stavu bádání. Asociace, které tento pojem vyvolává, jsou velmi různorodé, vždy však zahrnují energii – a právě tu, přeměněnou v metodologickou razanci, ještě nepotřebovaná, byť už módně zprofanovaná intermediální studia nabízejí. K obsahu obou svazků budu přistupovat výběrově, jednak s cílem zvýraznit právě metodologický přínos jednotlivých příspěvků pro literárněvědné bádání, jednak s přihlédnutím k těm, které reprezentují některý příznačný jev aktuálních intermediálních studií. Zájmové oblasti disciplíny jsou tu nepochybně do značné míry pokryty, nemám proto potřebu využít typický nástroj kritiky, který spočívá v odhalování mezer. Snad bych si v zájmu ustálení této teorie a jejích analytických nástrojů přála větší pojmoslovnou kázeň. Nikdo z editorů ji však svým chráněncům neukládá a všichni tři se přihlašují k pluralitě názorů i pojmů, jsou-li dostatečně obhájeny.

Editor prvního svazku, komparatista L. Elleström, je jedním z předních reprezentantů aktuální severské teorie i praxe intermediality. Problémy, které ho jako pořadatele i autora úvodní stati zajímají, shrnuje titul knihy: hranice médií (jeho řešení zde spíše elegantně obhajuje než nabízí k tomuto záměru přizvaná „prorokyně“ intermediality I. O. Rajewská), multimodalita a intermedialita. Není asi třeba zdůrazňovat, že nad vhodností takových termínů se dá vést libovolně dlouhá etymologicko-pragmatická debata. Důležitější však je rozsah pojmů, a právě od způsobu, jímž jej rozvrhuje Elleström, bychom zde chtěli odvinout další úvahu.

Intermedialita – v duchu prvních definic I. Rajewské a W. Wolfa, ovšem velmi zjednodušeně řečeno – pojmenovává vlastnosti díla či vztahy mezi díly, v nichž lze identifikovat projevy více než jednoho média vymezeného jako sémiotický systém. Toto vymezení však Elleström považuje za limitující a navrhuje pro základní určení média soubor „modalit“, který vedle sémiotického systému zahrnuje i aspekt materiálního a časoprostorového rozložení média a způsob jeho vnímání. Mediální produkty takto určeného „základního média“ jsou pak zprostředkovány a šířeny technickými médii a ve svém fungování podstatně spolurozčovány svou konkrétní kulturněhistorickou situovaností. Takové rozvrstvení – jak mohu potvrdit ze zkušenosti s častým zaměňováním čtenářské vizualizace s vizuálními



kvalitami textu – je účelné zvláště pro důsledné rozlišení mezi vlastnostmi mediálního produktu a efekty, které se projeví až v procesu recepcce. Navíc nás Elleströmův výklad – a to právě jako literární vědce – přivádí k uvědomění materiality umění, jeho fyzické přítomnosti. A po letech intelektuálních her postmoderní četby také k ospravedlnění smyslovosti estetického zážitku, dovolují si dodat. „Multimodalita“ je tedy podle Elleströma nevyhnutelnou vlastností každého média, takže intermedialita je vlastně vždy „intermultimodalitou“. Autorův omluvný komentář, že takový termín si nejspíš nevyslouží pochvalu, je zcela namístě; pochvalu si však nepochybně zaslouží vyjasnění a rozčlenění pojmu *modalita* (který se stejně dobrým úmyslem spíše zamlžuje autorka jedné ze statí druhého sledovaného svazku A. Gibbonsová).

Takový pojmoslovný základ pak tím spíše dovoluje předvést, že intermedialita není jen soubor jevů, ale také možnost „ob-jevů“, závisující na aplikaci intermediality jako metody. Její šance na úspěch, a tedy její heuristický potenciál obhazuje I. O. Rajewská v již avizované diskuzi o hranicích médií. V té převážně využívá jak poznatků, tak exemplifikací ze své dnes již kanonické práce z roku 2002. Vymezuje se však vůči dvěma stanoviskům: zaprvé vůči tvrzení, že médium je umělá konstrukce a to, co je označováno jako jednotlivá média, jsou pouze diskurzivní strategie; zadruhé pak vůči tvrzení stoupenců mediální fúze (často jsou

to reprezentanti nebo teoretici performance), kteří tvrdí, že možnost rozlišovat mezi uplatněním jednotlivých médií se už ztrácí, respektive ztrácí smysl. Rajewská příznává, že u performancí a instalací, jejichž efekty vznikají v procesu interakce mediálních složek (a všech modalit, dodejme s Elleströmem), nejde o to, rigidně „zkonstruovat“ hranice médií. Upozorňuje však, že předpokladem fungování takových mediálních konfigurací je vědomí distinktivních médií jako rámců rozumění u vnímatele. Toto zázemí se uplatňuje i při vnímání mediálně zcela homogenních artefaktů, které ovšem své vlastní prostředky uplatňují tak, že v recipientovi zásadně evokují zkušenost s jiným médiem a navozují iluzi, že pozoruje jeho produkt: například fotorealistická malba vyvolává dojem „kvazifotografie“. Přestože se tedy určení médií může jevit jako příznak konzervativního „ontologického esencialismu“, právě ono je podle Rajewské podmínkou sledování tvůrčích procesů, při nichž nevznikají „hranice“, ale zajímavé „hraniční zóny“. Pro lepší představu nabídneme paralelu ze současné genologické či naratologické diskuze: právě povědomí o žánrech dovoluje uchopit žánrový synkretismus a právě rozlišení textových typů, respektive reprezentačních modů narativu a deskripce dovoluje sledovat jejich prolínání a funkční alternace ve výstavbě textu.

Možné rozpětí pojmu médium pak ukazují takové příspěvky, jako je příznačně nazvaná stať S. Kvaerndrupa

„Média před vynalezením médií“. Autor takto chápe v nejširším, dalo by se říci „mcluhanovském“ smyslu středověký chrám, který podle něho jako sociální prostor představuje dobovou formu masmédií a současně je ve své materialitě kompozitním médiem, které umně využívá onoho spolupůsobení modalit, jak jsme se o něm poučili u Ellestróma.

Pro literární vědce je tu paradoxně jedním z nejproduktivnějších příspěvků stať H. Királye, věnovaná převážně analýze jednoho filmového díla. Jeho příspěvek potvrzuje smyslnost metody, kterou L. Doležel nazývá *cik-cak* a J. Phelan *theorypractice*: jinak řečeno pravidelné prověřování a aktualizování teoretických rozvrhů v práci s konkrétním materiálem. Přestože mnohé teoretické přístupy ve filmové vědě se odvíjejí od poměrně tradičně pojaté naratologie, ukazuje Király, že tendence současného filmu, a to nejen v jeho vyslovené experimentální linii, si pro interpretaci vyžadují optimalizaci, ba i náhradu této metody. A to zvláště tam, kde filmová reprezentace tematizuje tvorbu fikční skutečnosti psaním, anebo naopak tam, kde verbální prvek potlačuje a maximálně využívá vizuální potenciál média, a to tak, že minimalizuje akci a zpomalením a pozastavením záběrů se přibližuje až na hranici fotografického či výtvarného zobrazení. Tato zobrazovací tendence ve výsledku nutí i diváka, aby změnil recepční mechanismy: jeho úkolem už není sledovat děj a zaměřovat se na indicie kauzálních vazeb příběhu, nýbrž zaujmout

postoj pozorovatele, který „skenuje“ obraz a rozvažuje nad ním.

Tento specifický charakter filmové tvorby spočívající v manifestaci hraničních možností jeho mediálních dispozic je pro Királye jednak hmatatelným důkazem proslulé mcluhanovské teze, že „médiem je zpráva“, jednak potvrzením „postlingvistického znovuobjevení obrazu“, jež v devadesátých letech proklamoval W. J. Mitchell. Přivádí Királye ke konstatování, že dominantní vizuální zkušenost, kterou tato tvorba poskytuje, vyžaduje novou metodu, kterou označuje jako „sémiotickou mediatiku“. (Poznamenejme, že její rozptyl od teorie intermediality ovšem není příliš velký: snad bychom specifičnost této metody mohli spatřovat hlavně v důsledné, ba až trochu rigidní aplikaci dílčích modelů lotmanovského či greimasovského ražení, které rozvržení postav „nepříběhu“ schematizuje ve zřetelných opozicích.) Zvláště zajímavé však je, jak Király pro potřeby výkladu aktualizuje poetologické modely odjinud, z genologie a teorie románu.

Konkrétními projevy výše zmínovaných tendencí, tj. tematizací „psaní světa“, a postupy, jako jsou „nepohodlně dlouhé“, „potemnělé záběry, potlačení dialogu a akce ve prospěch zobrazení nečinnosti, trvání a utkvívání pohledu, se vyznačuje sedmiapůlhodinový film maďarského režiséra B. Tarra *Satanské tango* (1994), vzniklý ve spolupráci s autorem románové předlohy L. Kasznahorkaiem. Velmi zhruba řečeno tu mediálně specifické strategie a žán-

rově provokativní důraz na stázi proti ději vyjadřují neschopnost hrdinů vytrhnout se z letargického prostředí. Zásadní roli přitom hraje i optické rámcování situací, které ve vztahu k postavení pasivních protagonistů v životě získává sémantický potenciál připomínající sociálně regulované rámcování prostorů v někdejším vlámském malířství. Divák tak (na latentním pozadí zkušenosti s výtvarným uměním) „čte filmové obrazy“ v symbolickém kódu. Tarrův modus zobrazení Király označuje jako „transmediální chronotopický jazyk“, v němž významy mnohdy spíše potlačené oběma výchozími médii (literaturou a filmem) přenáší kód média třetího, a to výtvarného umění. Dominantní chronotop bychom podle jeho výkladu mohli vyjádřit takto: namísto děje jako pohybu „ukazujícího čas“ se nasouvá „rozprostírání“ prostoru a jeho členění ve vztahu k postavám.

Optimální interpretační model pro výklad tvůrčí metody současného filmu těžícího z kombinace momentů výsostně literárních (tematizace psaní), výtvarné tradice i mediálně specifických technik tedy Királyovi poskytla bachtinovská poetika. Ukazuje se tak schopnost intermediálních studií nejen absorbovat a rozvíjet literárněteoretické poznatky, ale také poskytovat literární teorii zpětnou vazbu; stvrzuje se tak jak statut intermediality jako metody, tak její mezioborová sdělnost. Rajewská zde získává pádné argumenty pro svou obhajobu intermediality.

Kolektivní monografie *Intermediality and Storytelling* sestavená naratoložkami M. Grišakovou a M.-L. Ryanovou se logicky profiluje jako práce vyrůstající z kořenů teorie vyprávění, lépe řečeno z expanze naratologické metody do nejrůznějších disciplín a oblastí výzkumu narativu (grafický román, fotografie, televize, počítačové hry, reklama atd.). V nich podle autorek vystávají tři klíčové otázky: jak se narativní smysl utváří v jiných médiích než v (důkladně prozkoumaném) jazyce; jaká je interakce různých znakových systémů v multimediálních dílech a jaké nové možnosti se otvírají s rozvojem médií digitálních.

Svým způsobem navazuje tato kniha na předchozí svazek pořádaný Ryanovou, *Narrative Across Media* (2004), kde editorka v úvodní stati navrhla jak úkoly pro intermediální výzkum, tak přehodnocení naratologických nástrojů pro jeho potřeby. V přítomném svazku se vrací k problematice fikcionality napříč médii a přispívá zvláště k debatě o diferenci mezi znakovou reprezentací a konstrukcí. Kognitivní přístup k procesu vnímání ji nakonec přivádí do blízkosti waltonovského konceptu „jako by“. Kognitivní aspekty se v knize ostatně dostávají na přetřes často: jednou ze zásluh intermediálních studií totiž je, že nedovoluje badateli zapomínat na recipienta a uzavřít se ve skafandru interpreta; pokud to udělá, práce zřetelně ztrácí onu na začátku zdůrazněnou metodologickou energii, jak uvidíme u příspěvku A. Gibbonsové.

Produktivitu kognitivního přístupu vidíme například ve výkladu vztahu mezi narativní strukturou seriálu a strategiemi, které užívá k udržení pozornosti a pěstování paměti diváka, a to i tehdy, kdy koherence narativu je – ať už z neobratnosti, nebo záměrně – narušena (J. Mittell). Některé příspěvky využívají naratologické nástroje spíše jako okrajové pomůcky: například P. Cobley ukazuje, jak se ve filmech tematizujících „paranoiu sledování“ uplatňují technologie sledování jako prostředky umělecké narativní reprezentace, úžeji pak zvláště fokalizace.

Samostatnou skupinu zde představují studie zaměřující se na díla, která se svou specifickou povahou přímo vybízejí k intermediálnímu přístupu, jako je „typografický román“ *House of Leaves* (2000). Ten své vyprávění předkládá formou blízkou kaligramu, konkrétní poezii, escherovským hrám s nemožnými světy v dvojrozměrné reprezentaci atd. Toto na první pohled literární téma nastoluje otázku, jak takovou knihu číst? Odpovíme rovnou, že s tužkou v ruce a s vědomím, pro které odborné periodikum pak napíšeme interpretaci. Vzhledem k výlučnému charakteru díla (vzpomeňme na práce Cooverovy či v tomto smyslu „krotký“ kompoziční experiment Cortázarův) ovšem interpretka A. Gibbonsová věnuje většinu úsilí sofistikované deskripci jeho struktury a „dále přenosný“ zisk analýzy je velmi malý. (Podobně to platí pro stať jednoho z příspěvů Elleströмова svazku, emeritního reprezen-

tanta dřívějších „interart studies“ C. Clüvera, který většinu energie vyplývá na popis geneze a fungování multimediálního projektu brazilského umělce E. Kace *Genetic Poetry*, který vyvstal z fascinujícího nápadu vytvořit umělý gen, jehož struktura je určena úryvkem z *Genesis*, a to přiřazením iniciál jednotlivých chemických složek písmenům textu. Primární je tu myšlenka: zbytek technické řešení.)

Dva příspěvky o komiksu i přesto, že se v poslední době stal „dobře obchodovatelným literárněvědným artiklem“, manifestují potřebu provokace literární vědě: teoretik postmoderny B. McHale (snad v nepřímém odkazu na teoretika i praktika komiksu S. McClouda, který prostor mezi okénky prohlašuje za důležitý narativní prostředek) elegantně uzavírá svou analýzu derridovským prohlášením, že právě zde, v tomto prázdném prostoru, se – stejně jako v poezii – rodí význam. W. Kuskin zase žádá, aby komiks, a zvláště grafický román byly interpretovány v kontextu vývoje literatury, a to především prozaického experimentu 20. století, jak se snaží doložit analýzou děl W. S. Burroughse, A. Moora a A. Spiegelmana. Příspěvek autorské dvojice J. Baetens – M. Blyenová o fotorománu poskytuje argumentaci pro vymezení „hranic vyprávění“ ve fotografii, a tedy v obecné rovině také obranu proti častým tendencím k nastolení všeobjímající narativity, která, jak jinde poznamenává teoretik piktorální narativity a deskriptivity

W. Wolf, nám bere možnost určit, co je vlastně nenarativní...

Závěrem nezaostříme na úvahu editorky M. Grišakové o mediálně specifických podobách metareference, která svazek uzavírá, nýbrž na příspěvek M. Lehtimäkkiho. Jeho titul totiž nadhazuje možnost „selhání umění“ a nastoluje několik otázek, které mají pro literární vědu klíčový význam. V zamýšlení nad svéráznou knihou *Let Us Now Praise Famous Men* (1941), která původně vzešla ze společenské objednávky zdokumentovat život těch nejchudších pachtýřů na jihu USA v letech hospodářské deprese, nabývá toto dotazování na naléhavosti. Knihu tvoří uzavřený soubor fotografií W. Evanse a text spisovatele J. Ageeho, který kombinuje dokumentární a imaginativní psaní, pokus o význam osobní zkušenosti s kontemplací fotografií atd. Vzhledem k žánru tohoto příspěvku není na místě pouštět se do celkové charakteristiky díla, takto předem odsouzené k nezdaru. Abychom však mohli analyzovat úvahy interpreta, musíme k vlastnostem díla alespoň minimálně odkazovat. K problému „selhání reprezentační schopnosti umění“ přivádí Lehtimäkkiho kolísání J. Ageeho mezi „relativní zprávou o zkušenosti“ a „realistickou metodou“, která už se podle spisovatele svou stylizací proti prvnímu modu prohřešuje. Lehtimäkkimu to potvrzuje oblíbenou poststrukturalistickou tezi, že jazyk je spíše než prostředkem reprezentace světa prostředkem jeho zno-

vustvoření. Sebereflexe „uměleckého selhání slova“ se podle něho už od romantismu stává jedním z alternativních pilířů výstavby díla. V *Let us...* je navíc tento problém zesilován nevyhnutelným srovnáváním (v knize fyzicky zřetelně oddělené) vizuální a verbální složky, které odkazují nejen ke skutečnosti, jež jim předcházela, ale i k sobě navzájem. Právě na tomto intermediálním rozhraní se jak otázka „umělecké pravdivosti“ a „vnitřní pravdy“, tak otázka mediálně specifických schopností zobrazení klade nejpalčivěji. Agee ve snaze o sugestivitu a monumentalizaci osudu chudých kontextualizuje postavy v celé kulturní tradici, vztahuje je k ideálům a podobenstvím. Lehtimäkki v těchto postupech odhaluje různé formy manipulace s „daty“, jež jsou podle něho důsledkem podřízení dokumentárního záměru Ageeho filozofii. Sám se však manipulace dopouští také: v analýze Ageeho kontemplance fotografie desetileté Louisy (která se samozřejmě děje na neodmyslitelném pozadí setkání se skutečným děvčátkem) upozorňuje, že Agee se snaží z dívky, která ráda chodí do školy, udělat svým výkladem rousseauovské dítě přírody. Na druhé straně však Ageeho náznak potenciální, budoucí lásky k dívce interpretuje jako přísouzení role „Lolity“. Jako by zcela zapomněl na obsáhlý výklad o Ageeho „andělské etice“ lásky jako soucitu – a především na to, že jde o kontemplaci portrétu, „obrazu“ dívky, který sice díky fotografickému procesu nese

onu „stopu“ materiální minulosti, ale který už se od ní zásadním způsobem oddělil a zapojuje se do konstrukce celku. Tento Lehtimäkiho postoj je možná jak dokladem komplikovanosti sledovaného problému, tak i občasné „lehkomyslnosti“ literárněvědného diskurzu, který ve snaze o kondenzovanost vyjádření přikládá konkrétním jevům sice apartní, ale leckdy nepatřičné kulturní modely.

Jak už však bylo naznačeno, v tomto příspěvku se právě díky analýze kombinace médií dostávají na pořad podstatné otázky reprezentace, ikonicity a symboličnosti, pravdivosti a vnitřní pravdy, realismu a autenticity. Přes výhrady k dílčím interpretačním krokům považují tento příspěvek za cennou ukázkou skutečného „dialogu obrazu a slova“, kdy se otázky nastolené intermediálním přístupem navzájem potencují a podněcují k návratu k tradičním, někdy i z „módy vyšlým“ otázkám našeho oboru. Tutéž povzbudivou funkci by mohly plnit oba svazky ve vztahu k české intermedialitě, která zatím popelkovsky čeká u kamen, až bude „přizvána k tanci“.

## Máchovské interpretace

MARTIN HRDINA

Michal Charypar: *Máchovské interpretace*. Praha, Univerzita Karlova 2011. 211 stran.

Čtvrtým svazkem edice Mnemosyne je kniha Michala Charypara *Máchovské interpretace*. Při své šíři nemá Charyparovo pojednání o Máchově díle v pracích nynějších mladých literárních historiků obdobu, a nadto je nutné ocenit i samotný záměr vstoupit do přebujelého světa máchovských interpretací a zjednat si v něm vlastní místo. Pokusím se zhodnotit, nakolik autor naplnil své intence „sumarizovat a rozvinout stávající poznání díla Karla Hynka Máchy“. Nelze však při tom přehlédnout větší množství formulačních nedostatků různého druhu v textu. Např. tvrzení na s. 33, že „motivika sebevraždy se však u Máchy explicitně nevyskytuje nikde“, se nutně jeví jako eliptické, jestliže autor později nad textem *Cikánů* připomene sebevraždu Angelíny v „domě bláznů“ (s. 187). K poslednímu vzápětí připojí poznámku, že v případě Máchou užitého spojení „dům bláznů“ jde „patrně o kalk z německého *Narrenhaus*“. Citovaná poznámka jednak padne v textu celkem zbytečně, bez vztahu k ostatnímu výkladu, jednak je v ní neadekvátně užit pojem *kalk*. Kalkováním podle zmíněného německého slova by totiž v češtině mohlo vzniknout nejspíš jen slovo \*bláznodům. Ani literárněvědné

pojmy nejsou v Charyparově práci užívány vždy obvyklým způsobem. Autor například nedbá pojmového rozlišování mezi prvky světa aktuálního a světů fikčních, a může tak dospět třeba k úvaze, že „příběh *Cikánů* se odehrál zhruba roku 1822“. Formulační nepřesnosti nejsou sice nikde v Charyparově textu na úkor srozumitelnosti, při čtení přesto odvádějí pozornost od vlastního obsahu práce.

Předsevzetí sumarizovat poznání Máchova díla plní Charypar takřka bez výhrad, omezení tu představuje snad jen záměr věnovat pozornost méně známým Máchovým pracím. Autorovy úvahy se tedy pohybují převážně mezi texty vzniklými před *Májem*, jemuž je ale v rámci Máchova díla přisouzeno „centrální intertextuální postavení“. Charypar probírá v deklarované návaznosti na Šaldu, Mukařovského a Čyževského postupně nejprve Máchovu poezii, poté některé prózy, připomíná starší interpretace textů, konfrontuje je s novými kontexty odkrytými v Máchově díle, místy předchozí výklady doplňuje, uvádí je do dalších souvislostí nebo s nimi polemizuje, jako např. s Krejčího interpretací pojetí husitství u Máchy. Polemizovat lze přirozeně také s interpretacemi Charyparovými. Z nich za nejméně úměrnou Máchovu textu považují pojetí postavy Barty Flákoně z prózy *Cikáni*. Charypar – snad i proto, že Bártu podle něho „nelze vážně pokládat za nositele romantického poselství“ – navazuje na notorické podceňování významu zmíněné

postavy, započaté – tuším – Jiráto-  
vým článkem „Čtenář Bulwera“. Již František Všeticka k Jiráto-  
vemu pojetí poznamenal, že postavu Barty  
podceňuje, ale sám ji jedním dechem  
označil jako „pomocný prostředek“  
či „pomocnou postavu“ Máchova  
textu. Charypar, jenž považuje  
Všetického čtení *Cikánů* právem  
za povrchní, přesto v umenšování  
významu zmiňované postavy pokračuje –  
například v úvaze, že „krajina,  
která hovoří nikoli slovy, ale svým  
uspořádáním a proměnami, podává  
o ústředním tajemství příběhu in-  
formaci přinejmenším rovnocennou  
s promluvy tlachavého vysloužilce“. Autor dále např. přejímá  
tvrzení Marie Hrubé, že Barta  
v textu *Cikánů* zastupuje „ironický  
protějšek epizodický k tragickému  
ději hlavnímu“, a při svém pojetí Bárt-  
ovy postavy dospívá až k označení  
některých obsahů jeho promluvy jako  
„předmětů zcela banální povahy“. Vý-  
sledkem Bártovy přerývané řeči, ne-  
ustálého vracení se k vyřčenému pak  
podle Charypara jsou „fraktální, vý-  
znamově neplnohodnotné výpovědi,  
kterých Mácha pozoruhodně využívá  
k jemně odstupňovanému a jen zdán-  
livě nekontrolovanému odtajňování  
pravdy o postavě »mladého cikána«,  
jež na sebe váže smysl většiny děje“. Charypar přitom nedokládá textem,  
že by jiní aktéři příběhu nebo jeho  
vypravěč vnímali Bártova slova jako  
„předměty banální povahy“ nebo „vý-  
znamově neplnohodnotné výpovědi“. Jeho výroky si tudíž umím vysvětlit  
jedině jako projekci vlastních před-  
stav o méněcennosti diskurzu pijáka



do fikčního světa *Cikánů*. Text sám přitom nejednou prokazuje, že Bártovým slovům se dostává pozornosti mimořádné, že jeho posluchači – ať už se jedná o hlouček zvědavých dětí, nebo soudní úředníky – kladou na váhu každé slovo, do jisté míry snad i ve smyslu máchovského „jak slova jenom vypustíte, | nikdy víc mně neporozumíte“. Nejde tu přitom jen o detaily posouvající děj příběhu, ale skutečně o vše, co tato postava říká. Postava Bárty tak, domnívám se, souvisí se smyslem příběhu stejnou měrou, jako „mladý cikán“ a její odsunutí na vedlejší kolej naznačuje, že Charypar nedocenil, na rozdíl od postavy „mladého cikána“, Bártovy vztahy k toposům *domov* a *cesta*, o něž jde koneckonců v *Cikánech* především. V Bártových nesouvislých promluvách nebo inscenovaných lžích, spojených nejčastěji s líčením světa za hranicemi údolí, skutečně jen těžko hledám něco, co by se bez výhrad dalo považovat za „předmět banální povahy“ či „významově neplnohodnotnou výpověď“, a to jak z hlediska postav participujících na ději, tak i interpreta textu. Vždyť Bártu lze téměř s jistotou považovat za iniciátora příběhu, který je od něho vyslechnut vlastním vypravěčem *Cikánů* v hospodě, kolem níž se děj odehrává. Charypar s odvoláním na upozornění Daniela Soukupa sice uznává Bártův podíl na vyprávěném příběhu, ale důsledně si jej patrně nepřipouští. V opačném případě by totiž větu, která je v textuře *Cikánů* ponechána v uvozovkách (až „za nového jitra růžový ho [Bártu] vzbudil

den“), nevyšvětil jen tím, že tu Mácha „vyznačil svůj ideový stereotyp“, ale mohl by ji pochopit třeba i jako místo odkazující k Bártovu primárnímu líčení událostí, vyslechnutému vypravěčem.

Pro rozvinutí stávajícího poznání Máchova díla je rozhodující metodologické východisko Charyparovy práce. V jejím úvodu se předesílá využití „prostředků intertextuality“, ale autor přitom neuvádí, jak intertextualitu pojímá, ani neodkazuje čtenáře na příslušné kapitoly sabínovské monografie, v nichž o zmíněném jevu uvažoval. I bez toho je však zřejmé, že se příklání ke konzervativnímu pojetí intertextuality a zaměřuje se na vztahy na úrovni motivů. Dosavadní motivická zkoumání Máchova díla doplňuje v oblasti komplexu významově provázaných motivů „vlast – touha – pouť – smrt – zásvětí“, a rozšiřuje je zejména o analýzy motiviky světla a barev. Autor zaujme hned v úvodu práce, kde píše o potřebě „rozšířit kontextové vnímání Máchova díla“. Vzápětí však omezí poznatky, jichž se může ve svých intertextuálních sondách dobat, když odsouvá „mimomáchovské vlivy“ na úkor snahy „vykládat Máchu z Máchy“. V Máchově díle se Charypar orientuje bezpečně, přes jeho hranice se ale vydává neochotně a nejčastěji tehdy, když může svou úvahu vést po bezpečné spojnici. Tak věnuje pozornost např. vztahům mezi Máchovými *Cikány* a stejnojmennou poemou Puškinovou, „již Mácha znal z prozaického převodu J. S. Tomíčka, jak svědčí zmínka v zá-

pisníku“. Jediný rozsáhlejší exkurz přes hranice Máchova díla, srovnání *Pážete / Budoucí vlasti* s částí Byronovy *Childe Haroldovy pouti*, Charypar uzavírá jakoby omluvnými slovy: „Souvislost s Byronem tedy vcelku učinila naši interpretaci mnohem názornější, obešli bychom se ale patrně i bez ní.“ Na kratší exkurzy mimo hranice Máchova díla lze v práci Michala Charypara narazit (viz např. užitečný pokus „popsat ambivalentní vztah Máchovy poetiky k Novalisovi“), leckdy však setrvávají na úrovni konstatování. Charyparovy interpretace Máchových textů proto vnímám kontrastně zejména vůči pracím Růženy Grebeníčkové, která vynaložila mimořádné úsilí na ukotvení Máchova díla v kontextu světové literatury. Např. na místě, kde Charypar krkolomně poučuje, že „jednotlivé části Máje [...] odpovídají rozličným dobám dne a noci, tvořícím přetržitou dějově-časovou sekvenci“, se nutně vybaví pregnantní odkaz Grebeníčkové (v návaznosti na Karla Poláka) na kontrasty „temných“ a denních scén v Goethově *Faustu*.

Přes beletristické kontexty, do nichž lze Máchovo dílo zapojovat, se při čtení Charyparovy práce dále nabízí otázka, zda a do jaké míry chybí jeho interpretacím zakotvení ve filozofickém myšlení Máchovy doby. Nejde mi o Máchův vlastní poměr k filozofii, který byl již předmětem samostatného zkoumání, ale o nalézání dalších indicií k čtení Máchových textů v této zdaleka nevyčerpané oblasti poznání. Grebeníčková našla např. v pojmosloví

dobově oblíbené (byť původem starší) böhmovské filozofie klíč k pochopení Máchova vidění světa a utváření básnického pojmenování, a také práci Michala Charypara by exkurzy do filozofického myšlení, zvláště pak německého idealismu, byly ku prospěchu. Autor by se s jejich pomocí přinejmenším mohl vyhnout formulacím, které jako vědecké hypotézy, o něž mu ovšem jde, jsou neuspokojivé. Jako příklad lze uvést tvrzení, že „v kulturní tradici obvykle veselý klapot mlýna a ptačí zpěv se u Máchy tragizují“, které 1. dokládá u Charypara častější odkazování na blíže neurčenou tradici, 2. nepřiměřeně redukuje kontext vzniku Máchova díla.

Zvuky ozývající se v přírodě, jako jsou klapot mlýna či ptačí zpěv, se totiž ze svého obvyklého pojmání nevymykají jen u Máchy, ale také v části německé romantické literatury první třetiny 19. století, která již v čase Máchova tvoření byla nepřehlédnutelnou součástí kulturní tradice. Na smetišti dějin už dávno leží Bratrankův spis *K vývoji pojmu krásy* (1841), v němž zmíněné akustické motivy byly ukotveny právě ve vztahu k německé idealistické filozofii. Ani Bratranek nepodnikal úvahy o souvislosti romantické literatury s filozofií právě s chutí, když se musel – podle svých slov – nořit „do temných hlubin Fichtových pouček“, aby ony akustické motivy mohl pochopit jako umělecké obrazy tušené budoucnosti, které podle něho vznikly oddělením romantické touhy od jejího zdroje – ironie. Podle

Bratranka pramenila romantická touha z rozporu mezi Fichtovými kategoriemi „Já“ a „Ne-Já“ a byla podobně fundamentálním elementem romantického umění jako ironie. Literární věda vyprodukovala řadu pojednání o romantické ironii, ale o romantické touze, pokud vím, nijak významněji neuvažovala. Charypar ji pojímá jako motiv příslušející k sémantickému jádru Máchovy poetiky a eviduje jeho výskyt v různých kontextech, hovoří např. o máchovské touze po dálce a výši nebo po světle. Na s. 69 mluví o touze po smrti, jinde se zmiňuje (v návaznosti na Jaromíra Loužila) o souvislosti mezi smrtí a snem u Máchy, a na s. 35 konstatuje částečnou totožnost motivu „snu“ s motivem „touhy“. Do důsledku vzato tu motivy kruhem odkazují jeden na druhý, ale o romantické touze se neříká vlastně nic. Vše se navíc děje v rozsahem relativně skromném rámci česky psané literatury, jak ukazuje např. Charyparovo tvrzení: „Mácha předefinoval i samotný motiv touhy. Ten v tradici najdeme už v básni příslušníka thámovské družiny T. Pavelky *Toužení po vlasti* (1785), pojatý ovšem v útěšném duchu blízkém biedermeieru.“ Lze se snad právem ptát, zda Mácha při onom předefinování „motivou touhy“ vycházel skutečně jen z domácí tradice, a zda mu „touha“ byla skutečně něčím, co vystihuje pojem *motiv*, nebo bychom tu měli uvažovat spíše o jisté součásti romantického životního postoje, o komplexním citu, kultivovaném četbou ne-li filozofických prací, pak alespoň aktuální,

zejména německy psané literatury. Myslím, že Charypar jde v otázce role soudobého filozofického kontextu pro Máchovu tvorbu příliš za Janem Patočkou, podle něhož ostatně „romantika [...] Máchu odchovala svým náladovým okruhem ještě více než svou spekulací a teoriemi“. Autor přejímá Patočkovu vysvětlení máchovské touhy jako vědomé distance od ideálu, „ono nebytí ve vytouženém světě, nebytí jím; věčná touha pak znamená věčné zklamání. »Bez konce láska je! – Zklamánať láska má!« jsou slova o metafyzické lásce, metafyzické touze.“ Patočkův výklad však traktuje známé místo z Máchova *Máje* spíše v mezích wertherovské touhy po nedosažitelném horizontu a následného zklamání při příchodu na vytoužené místo, a pomíjí možné souvislosti s rozvířenější touhou právě romantickou, již podle Bratránkova rigorózního, ale pro pochopení rozdílu výstižného konstatování zavedl do umění teprve Ludwig Tieck v románu *Toulky Franze Sternbalda*. Ve vztahu k Máchovu dílu se nabízí prověřit např. Bratránkovu myšlenku, obsaženou ve zmíněném spisu, že zvuky jako štěkání psa či klapot mlýna vzbuzují v nočním osamělci nekonečnou touhu a tajemné tušení uspokojivé budoucnosti. Myšlenkový kontext, který jsem zde jen naznačil, by tak mohl být např. žádoucím rozvedením Charyparovy poznámky, že Mácha přisuzoval negativní akcent akustickým motivům typu „klekání, vání větru, ptačího zpěvu“. Některé indicie směřující k hlubšímu porozu-

mění akustickým motivům v českých subjektivně romantických textech však nabízí již kniha Michala Charypara. Mám na mysli např. úryvek ze Sabinovy povídky *Msta*, z níž autor práce cituje líčení hry na housle, které podle něho „patří k prvním tematizacím romanticky pojaté hudby v české literatuře“.

Knihu *Máchovské interpretace* hodnotím přes uvedené výhrady jako přínos pro máchovské bádání. Při jejím čtení se mi na několika místech vybavují poznámky Růženy Grebeníčkové ze závěru studie „Mácha, čtenář Goethova Fausta“ (1982), že je „na čase, aby se největší česká báseň [tj. *Máj*] přihlásila o své vysvětlivky, tak jako je má největší básnické dílo Goethovo“, protože prý „každý verš, právě tak jak u Goethova *Fausta*, tu volá po svém komentáři“. Pokud by někdo zamýšlel takový projekt realizovat, neměl by při tom práci Michala Charypara přehlédnout.

## Knihy o Máchově Máji

DALIBOR DOBIÁŠ

Dušan Prokop: *Knihy o Máchově Máji*. Praha, Academia 2010. 341 strana.

Navzdory tomu, že Máchův *Máj* představuje jeden z průběžných kamenů české literární vědy a estetiky, dosud o něm nevznikla – odhlédnuo od speciálně zaměřených textů – obsáhlejší moderní monografie. Na tuto situaci, poměrnou nepřehlednost máchovských studií nejen pro zájemce o spisovatelovo vrcholné dílo, nýbrž i pro literárního vědce či estetika a na výzvu reprezentativně je shrnout a pokročit takto v poznání *Máje* a Máchovy tvorby vůbec reagoval ve své *Knize o Máchově Máji* (2010) estetik Dušan Prokop. Jeho publikace, která vychází vedle rozsáhlé literatury předmětu především z badatelových nedávných studií ke K. H. Máchovi a z jeho univerzitních přednášek na totéž téma se obrací jak k odborné veřejnosti, tak k širšímu okruhu čtenářů (knihu doprovází vedle propedeutických výkladů z estetiky a uměnovědy také přetisk *Máje* dle vydání z roku 1959, kompaktní disk s recitovaným dílem v podání R. Hrušínského st. a několika dalších umělců, výtvarný doprovod, který představuje vedle K. H. Máchy a jeho života především vizuálně nejpozoruhodnější vydání *Máje*).

V úvodu své *Knihy* klade Dušan Prokop otázku, „zda se může estetika podílet na zkoumání a výkladu

uměleckého díla, popřípadě v čem a v jaké míře“ (s. 41). K Máchovu *Máji*, totiž jeho v jednotě viděné genezi, tvarům a významům a posléze i recepčním dějinám, hodlá badatel přistoupit tak, aby se vyvaroval vágních generalizací, např. příliš obecného zasazení díla do nadčasových i převážně dobových estetických konceptů; na druhé straně se distancuje od rozborů dílčích jevů (a tím spíše nesouvisejících otázek biografických ad.), skrze něž se, jak Dušan Prokop naznačuje, dílo samo může badateli rozpadnout pod rukama. Pro estetiku a její zkoumání, odlišující se od literární vědy svými důrazy, vyzdvihuje Dušan Prokop obecný nebo srovnávací přístup, a na druhé straně „směřování ke komplexnímu rozboru s cílem vyvozovat a vykládat velké významy a smysl *Máje* z významů dílčích a v jednotě se všemi základními vrstvami i celkem jeho tvaru, formy“ (s. 45; třeba říci, že uvedené směřování je vlastní i pracím, které se jasně deklarovaly jako literárněvědné, např. Červenkově *Významové výstavbě literárního díla* [česky 1992]).

Vlastní badatelovy rozborů začínají genezi *Máje*, respektive i předpoklady vzniku díla. Po evokativním biografickém vyprávění, které K. H. Máchu a jeho fyzickou podobu i tvůrčí charakter pojednává zvláště v tradičních kontextech českého obrozeneckého hnutí a podtrhává četná životopisná fakta, a poměrně stručném zasazení Máchy jako básníka do soudobých směrů v české literatuře a přehledu možných literárních inspirací *Máje* zaujme Prokopův

důraz na vlastní básníkovu tvorbu. Badatel vykládá Máchovy texty, které skladbě předcházely, jako její nejpřímější předchůdce, vyzdvihuje prvky objevující se později v *Máji* v spisovatelových dílech od roku 1833, postupnou „subjektivizaci“. Dušan Prokop se nato na základě své starší studie z roku 2006 soustřeďuje na Máchův tvůrčí proces od náčrtků *Máje* po výslednou podobu díla, proti dřívějším výkladům prohlubuje poznání jeho zdokonalování, popisuje Máchovu konfrontaci se staršími literárními stereotypy a projekci vlastního autorského subjektu, patrný význam, který *Máji* přikládal, a takto i osobitou kreativitu.

V druhé, nejrozsáhlejší části *Knihy o Máchově Máji* pojednává Dušan Prokop tvar a významovou výstavbu Máchova díla, přičemž v metodách rozboru se nejčastěji obrací k tradici Pražské školy, konfrontuje ji s další literaturou předmětu. Hodnotí podloženost různých přístupů k *Máji* jejich aplikovatelností na celek díla, konfrontuje je s novějšími zjištěními (např. k smyslu a zdrojům Máchových aliterací). V sedmi kapitolách se takto zabývá *Májem* počínaje jeho jazykovým plánem a jeho poetickou organizací („hudebnost“ díla, respektive jeho hlásková instrumentace; tři kapitoly věnované Máchovu verši, z nichž nejobjevněji působí ta o rýmových konfiguracích, tedy sledu rýmů, rýmových útvarů a jejich uspořádání v odstavci a Máchových inovacích v dané oblasti; další kompoziční postupy jako lexikální opakování). Posléze se soustře-

duje na Máchovy obrazy a od nich přechází k závěrečné *Interpretaci významů a smyslu Máje*. Dušan Prokop tu „pracovně“ rozlišuje různé typy významů umožňující zařadit a doplnit starší výklady *Máje* i zjištěné nové souvislosti: především navzájem se prostupující jednotlivé (dílčí, „malé“: jako slova *lhal* v úvodu *Máje*), střední (např. téma loupežnické či krajina) a stěžejní (označované i jako klíčové či „velké“, integrující významy předchozí).

*Kniha o Máchově Máji* se nutně musela vyrovnat s rozsáhlou literaturou předmětu, jež vykládá Máchovo dílo v rámci vyšších literárněhistorických ad. celků; různé názory proto nutně přebírá, nově zrcadlí, případně popularizuje. Konfrontace s literárněhistorickým a teoretickým myšlením, o něž se příslušné předchozí rozbory opírají, vede Dušana Prokopa přes nejedno úskalí, např. v kapitole „Jamb a polymetrie *Máje*“. Badatel tu představuje relevantní pojmy, byť v poněkud obecné rovině. Např. jeho „individualizace“ metrické normy (s. 145) nemá daleko k formalistické opozici automatizace × aktualizace, pozdější koncepty metrického impulzu přímo nezohledňuje; anebo estetik konfúzně nerozlišuje mužský/ženský verš (metrum) a mužsky/žensky zakončený verš (tj. rým). Příznačný pro druhou část knihy vůbec je obsáhlý přehled Máchou užitých forem, zde metrických typů, pořízený spíše pro potřebu výčtu samého, na rozdíl od předchůdce v dané oblasti M. Červenky, pro něhož jsou nezbytnou

bází výkladu a kontextualizace *Máje*. Prokopova interpretace toho, jak se uvedené složky podílejí na konstituci smyslu díla, se nato opírá zvláště o starší zjištění, v drobnostech je doplňuje a polemizuje s nimi (ne vždy zcela jasně: verš „však **hlouběji ještě u vodu vryt**“ označuje badatel za pravidelný jamb; četná starší zjištění ignoruje: např. o vztazích verše předzpěvu *Máje* a jádra díla, uváděje jednoduše, že dedikační básní se zabývat nebude). Jako v případě geneze Máchova díla *Kniha* obzvláště inspirativně působí tam, kde se badatel mohl už v starších studiích vydat dosud omezeně prozkoumaným směrem či jej naznačit (Máchova obraznost).

Závěrečná třetí část *Knihy o Máchově Máji* je věnována další, rovněž již bohatě zpracované problematice, recepci Máchova díla. Po stránce metodologické zde Dušan Prokop opět odkazuje především k tradičním konceptům Pražské školy. V zmíněné části se přitom projevují důsledky zmíněného dosti letmého zasazení vzniku *Máje* do českých souvislostí: Dušan Prokop tak, nepřihlížeje k pracím např. M. Otruby o manifestech nové subjektivity, jež by mu přitom byly napomohly Máchův tvůrčí typus konkretizovat, opakuje stereotypy o odmítnutí Máchy soudobou kritikou, odkazuje pouze neurčitě a významově nepřilíš jasně k příčinám tohoto odmítnutí („rozhodující [u kritiků *Máje* – DD] je rozdíl v pojetí a roli české poezie, její modernosti, evropské současnosti a vyspělosti“ [s. 249]). Neurčitě,

černobíle a bez ohledu na novější studie (např. Macurovy) proti němu staví kladné přijetí *Máje* na Slovensku, hovoří o nadšení mladých „stoupenců“ pro *Máj* pomíjeje jejich snahy třicátých let a nové, „důsažnější“ proudy interpretace *Máchy* (V. Nebeský, který *Máj* dle Prokopa „bez výhrad chválil“) ad. Další okruhy otázek se nabízejí v souvislosti s politizací *Máchova* odkazu od šedesátých let 19. století. Prokopův stručný výčet recepce *Máchova* díla je přes blízkost tradiční rovině (ne)docenění K. H. *Máchy* jako velkého básníka („vývoj ke kladnému hodnocení a přijímání *Máje*“ [s. 251]) záslužný; zdůrazňuje mj. některé pozdější méně známé adaptace *Máje* v literatuře i dalších uměních, s nimiž se čtenář publikace může zčásti seznámit i na příloženém kompaktním disku.

Výše bylo řečeno, že Dušan Prokop se ve své *Knize o Máchově Máji* obrací k širokému okruhu adresátů. Vedle sebe se tak v jeho rozsáhlém díle objevují pasáže připomínající vysokoškolské přednášky z estetiky a uměnovědy, případně propedeutická skripta (např. i obecná poučení o tom, čím se zabývá psychologie a sociologie umění, školské členění typu: „*Mácha* sám měl ostatně také své preromantické období, přelom k romantismu lze v jeho vývoji datovat až do let 1832/1833“ [s. 85]) a vlastní analytické výklady. Čtenář se setkává s výčty faktů, např. sedmistránkovým kalendáři „událostí, osobností a výtvorů vztahujících se k *Máchovu* životu a dílu“, v nichž jako by si měl povšimnout souvislostí

sám (podobně na s. 59 aj.; autor sám cítí na s. 191 potřebu je obhajovat), i s jejich více či méně objevnými interpretacemi. Obsáhlá literatura předmětu, v níž se Dušan Prokop dobře orientuje, je často podnětně navzájem zrcadlena, lze se např. setkat s různými přístupy k *Máchově* baroknosti; omezený prostor knihy přitom vede k nutným redukčním starších autorů, k nimž se badatel odvolává. Takto jsou apriorně odsunuty různé aktuální otázky, na něž by Dušan Prokop mohl inspirativně reagovat (např. k Otrubově emendaci verše „s nimi si vlnky šepotají“ se objevuje lakonické: „i když je tato oprava silně zdůvodněna [...], příslušný [...] odstavec [...] není v tomto směru přece jen tak jednoznačný“ [s. 128]). Důkladně zpracovaná *Knihla o Máchově Máji* nabízí, v badatelských intencích, komplexní poučení, současně směřuje zájemce o *Máchovo* dílo k další, bohatě využitě literatuře předmětu.



## Krásné album

XAVIER GALMICHE  
(PŘELOŽILA VERONIKA KOŠNAROVÁ)

Vladimír Křivánek: *Vladimír Holan*  
básník. Praha, Aleš Prstek 2010.  
425 stran.

Mám ve své knihovničce české bohemistiky několik publikací-alb věnovaných velkým českým spisovatelům (Božena Němcová, Praha, V. Neubert a synové 1941; *Josef Kajetán Tyl*, Praha, Orbis 1959). Rád si občas najdu čas, abych si jimi s potěšením zalistoval, neboť edičně jsou zpracovány opravdu kvalitně. Text je obvykle psán přístupným stylem, dominuje mu žánr životopisného vyprávění, kladoucí na jednu úroveň pikantní detaily ze „skutečného“ života autora a útrapy plynoucí z jeho psychologické, společenské a samozřejmě i národní existence. Velká péče věnovaná obrazovému doprovodu a grafické úpravě činí z těchto svazků krásné předměty, které se stávají součástí posmrtného kultu autora, jímž se upevňuje jeho kanonizace. V důsledku toho vypovídají tyto publikace o sociopsycho(pato)logických rysech nejen autora, o kterém pojednávají, ale i těch, kteří je vytvořili.

Popularizační styl, který je žánru takového „alba“ vlastní, vyžaduje od redaktora takové publikace, aby k autorské osobnosti zaujal přítakávající postoj, nesoucí s sebou i jistý kompromis pokud jde o nepohodlné detaily nebo kacírské interpretace, které bývají v tomto typu publikací

zatlačeny do pozadí. Je to nadto cosi specifického pro národy – pro mne národy střední Evropy –, u nichž se kult moderních spisovatelů podílel na vytváření národní identity (nevzpomínám si na žádné takové album francouzské literatury, s výjimkou jednoho svazku věnovaného Flaubertovi, který jsme dostali jako prémii při nákupu jedné románové edice a který jsem viděl povalovat se doma, nikdy v knihovnách –, aniž by kohokoli napadlo jej číst, možná ani ne otevřít). Cítíme jakousi zvláštní něhu k těmto knihám, které nám nabízejí odpočinek od náročnějších děl a hutných akademických textů, servírovaných v nevzhledných tištěných vydáních anebo do budoucna na internetu. Ve vztahu k podobným albům oscilujeme mezi spontánní náklonností – kterou v nás probouzejí všechny předměty vzešlé z národního kýče –, a pocitem viny z toho, jak promptně se touto náklonností necháváme svést.

Zdá se mi, že nedávno vydaná kniha Vladimíra Křivánka věnovaná Vladimíru Holanovi plní funkci právě takového alba. Její vydání se nese na vlně publikací, které se objevily při příležitosti stého výročí autorova narození, ať už jde o reedici – bohužel bez kritického aparátu – autorových spisů, Opelíkovy *Holanovské nápovědy*, sborník k výstavě *Noční hlídka srdce* (ed. Alena Petruželková) či sborník příspěvků z III. kongresu *Vladimír Holan a jeho soupeřníci* (pozdější kritickou bibliografií z roku 2007 Křivánkova kniha bohužel nezmiňuje).

Svým rozsahem i prostým titulem – *Vladimír Holan básník* – se Křivánkova kniha prezentuje jako jakási bible, završující básníkově postavení na piedestal a kolem toho vytvořený kult. Časy se samozřejmě změnily, jedná se o knihu vytvořenou jediným autorem, zatímco někdejší alba byla výsledkem kolektivní práce a měla nejčastěji zázemí v nějaké instituci spravující národní kulturní dědictví (muzeu nebo knihovně). Bezpochyby je tu patrný jistý vývoj: nesepsal Tomáš Mazal také sám ohromnou monografii *Spisovatel Bohumil Hrabal* (Praha, Torst 2004, 451 stran)? Zde je třeba upozornit na de facto identickou formu názvu, avšak Mazalova kniha obsahuje nesrovnatelně více dosud nezveřejněných životopisných detailů. Křivánkova kniha se ovšem těší podpoře oficiálních institucí: na sepsání monografie dostal prostředky od Grantové agentury Akademie věd ČR a Památník národního písemnictví mu ochotně zapůjčil spravované dokumenty. Chtě nechtě posloužily zmíněné instituce autorovi, který jim na příslušných místech patřičně děkuje, i jako jistí garanti.

Křivánkova kniha je koncipovaná jako monografie, jež v deseti kompaktních kapitolách načrtává historický vývoj básníkova díla v trojí perspektivě: biografické, bibliografické a řečnické „čtenářské“.

Biografie. Křivánek následuje aktuální tendenci, započatou Jiřím Opelíkem, který se postavil proti tematickým kritériím, na kterých bylo založeno vydávání Holanových

*Spisů*, a pro porozumění básníkovu zrání znovu zdůraznil nutnost chronologické perspektivy. Křivánkův *Vladimír Holan básník* je konstruován jako lineární text, zbavený poznámkového aparátu (s výjimkou poznámek obsahující bibliografické údaje). Neustále přechází od spisovatelova života (historek z autorova skutečného života) k tomu, jak básník promítá sám sebe do svých básnických textů. Průběžně se také autor zabývá kritickou recepcí jednotlivých sbírek. V případě Holanovy biografie se bohužel čtenář, který zná verzi životopisu napsanou v roce 1988 Vladimírem Justlem pro 11. svazek *Spisů*, nedozví nic nového. Můžeme jen litovat, že fond osobní korespondence, jehož soupis pořizovaný Tomášem Pavlíčkem (*Literární archiv*, sv. 35/36, 2001) je v knize v úplnosti reprodukován, nebyl lépe využit k odhalení neznámých detailů z autorova života, leckdy užitečných pro korigování některých aspektů „holanovského mýtu“ (viz např. některé opravy navržené Alenou Petruželkovou na základě pečlivé archivní práce: „Atmosféra 50. let v Holanově osudu a v básnickém díle“, *Literatura určená k likvidaci II*, 2006, s. 97–107).

Bibliografie. Ke všem postupně pojednaným sbírkám zpracovává Křivánek (nebo lépe řečeno jeho spolupracovník Jan Hejk, jehož jméno mohlo v knize figurovat výrazněji) soupis recenzí a odborných analýz, které podávají tematické, formální a řídce i filozofické charakteristiky vybraného díla. Tento soupis má budoucím čtenářům usnadnit

orientaci v textu. Křivánek vsadil na kompilaci uznávaných existujících bibliografických zdrojů. Bibliografický aparát zahrnuje 200 stran, tedy takřka polovinu svazku: dva chronologické soupisy („kalendária“) života a díla, bibliografii rozčleněnou do 31 (!) rubrik, rozsáhlou českou anotaci („syllabus“), anglické summary a 4 (!) rejstříky (jmenný, děl, kontextový – např. děl jiných autorů, a emblémů). Mezi 31 zmíněnými rubrikami postrádám jedinou, a sice soupis překladů Holana do cizích jazyků (nikoli bez obtíží jsem pořídil pro svou knihu *Holan, le Bibliothécaire de Dieu* [Paris 2009] soupis Holanových překladů do francouzštiny, čítající celých 41 položek), což svádí tolik vzrušující téma Holanovy recepce v zahraničí do slepé uličky (Holan, nejhermetičtější český básník 20. století, byl také tím nejocetovanějším; jediná kritická edice jeho díla vzniká pod vedením Urse Heftricha a Michaela Špirita v Německu). Stejně tak je pomínuta otázka možných příbuzností s básnickými současníky za českými hranicemi (Montale, Miłosz, Brodskij; viz články Jana Rubeše, Michela Masłowského a Héléne Henriové v publikaci *„L'antre des mots“, Autour de la poésie de Vladimír Holan* [Prague 1905–1980], Litteraria Pragensia [2008–2009], D. 18/19, č. 36/37).

Absence nějaké skutečné interpretační teze činí četbu tohoto objemného svazku poněkud únavnou. Křivánek se drží chronobiografické prezentace jednotlivých Holanových knih, aniž by z hlediska teorie re-

flektoval otázku literárních kategorií (žánrů, metafor, obrazů...). Spokojuje se s představením jednotlivých období básnickovy tvorby, přitom však ve skutečnosti zatemňuje proces básnickova zrání, od orfických sbírek let třicátých až k básnickým skladbám z let šedesátých: de facto se zříká přesných interpretačních rámců, ustavených editorem *Spisů* Vladimírem Justlem. Co je vážnější, Křivánek zcela přehlíží otázku vnitřní intertextuality Holanova díla, tedy ony fascinující výrazové návraty, které znepokojují všechny pravidelné čtenáře básnickova díla a které jsou tak obtížně rekonstruovatelné. Strach z přílišné „vědeckosti“ vedl u Křivánka k tomu, že zcela opomněl systematicky pojednat Holanovu slovní zásobu, pro kterou by se bývalo v jeho rozsáhlém svazku jistě našlo místo (holanologové se tímto tématem stejně budou muset jednou začít zabývat).

Hledisko, jímž je zde Holanovo dílo nahlíženo, je bezpochyby hledisko obdivného a upřímného čtenáře, a je to hledisko občas originální, jako o tom svědčí např. závěrečná kapitola („Ale báseň je dar“ [s. 213–225]), v níž Křivánek pojmenovává Holanovu pozici v rámci tří kontextů: moderní české literatury počínaje romantickou tradicí, sítě básnických přátel a souputníků a epigonů a pokračovatelů. Nicméně Křivánkův způsob výkladu není postupem hermeneutickým, kritickým, nýbrž postupem založeným na empatii, je to výklad čtenáře, jenž se, nikoli bez sentimentu, pokouší sdílet

báskníkovu „bolest“ a „nostalgiu“. Jenže tato pozornost k nejpatetičtějším afektům přemrštěně zjednodušuje básnické sdělení. V pasážích, kde se např. podrobně zabývá okolnostmi užití figur *ženy a dítěte*, předvádí Křivánek psychotematickou analýzu, která nebere v úvahu filozofické nebo čistě teologické implikace těchto obrazů. Křivánek tak nakonec ve své knize vytváří ikonický obraz autora, který je dosti vybledlý.

V rámci recepce české poezie v zahraničí trpí podle mého názoru Jaroslav Seifert svou takřka familiární pověstí melodického básníka, jež implikuje srdečnou něhu a harmoničnost poezie. Je to obraz pouze částečný, a tedy nespravedlivý, ale vcelku založený na občasném sklonu samotného básníka k afektované laskavosti. Člověk by věřil, že Holan je díky těžkosti svého básnického jazyka a výlučnosti svého mentálního univerza takového zjednodušení uchráněn. Nicméně Vladimír Křivánek končí svůj oslavný portrét Vladimíra Holana obrazem básníka, jenž nachází těžiště své poezie ve „vyjádření citů“, končí obrazem autora, který je milován proto, že uměl sám velice milovat a musel mnoho trpět. Tento řečnický populistický obrázek, jenž v podstatě mění Holana v snadno přístupného básníka, napomůže jistě tomu, že si Křivánkovo krásné „album“ najde své široké publikum. Metafyzickému existencialismu, který je znepokojivému dílu tohoto jedinečného básníka vlastní, však zůstává vzdálený.

## Příběh poválečného divadla jako „jejich“ problém

PAVEL JANOUŠEK

Vladimír Just: *Divadlo v totalitním systému. Příběh českého divadla (1945–1989) nejen v datech a souvislostech*. Praha, Academia 2010. 679 stran.

Justova kniha má za sebou rozsáhlou historii. Když v roce 1995 vyšla její první verze, nazvaná *Česká divadelní kultura 1945–1989 v datech a souvislostech*, šlo de facto o prezentaci torza projektovaného výzkumu, který započal v druhé polovině předchozího desetiletí a který byl silně zasažen v roce 1993, kdy byl v rámci razantní redukce Akademie věd administrativně zrušen Kabinet českého divadla, působící po desetiletí jako součást Ústavu pro českou literaturu (což Just ve svém textu decentně vynechává). Štěstím v neštěstí tehdy ovšem bylo, že se Kabinetu ujal Divadelní ústav, který s jeho názvem převzal i část pracovníků a umožnil také vydání zmíněné kolektivní publikace. Vedle Vladimíra Justa v roli hlavního redaktora se na ní autorsky podíleli Jindřich Černý, Alice Dubská, Zdeněk Hořínek, Štěpán Otčenášek, Terezie Pokorná, Jan Pömerl a Eva Šormová. Publikace již tehdy měla dnešní dvoudílnou strukturu: její osou bylo kalendárium českého divadla mezi roky 1945–1989, jemuž pak byly předsazeny **teze** jeho potenciálních dějin.

Vydání kompendia přirozeně vyvolalo zájem teatrologické obce a také

řadu ohlasů a recenzí vydávaných v letech 1996–1997 v *Divadelní revue*. Nemalou část reakcí vytvářely výtky vůči faktografickým nedostatkům, chybám, omylům a mezerám a vůči periodizaci podle historických mezníků. Neméně podstatná však byla také diskuze o způsobu a hodnotové a interpretační hierarchizaci historického výkladu, respektive o míře jeho politizace. Vymezily se v ní dvě krajní pozice. Zatímco Sergej Machonin autorům vyčítal, že jsou příliš objektivističtí a tolerují kolaboraci s normalizačním režimem (přičemž byl mnohem smířlivější vůči obdobím, kdy on sám patřil mezi spoluvůrce a opory systému), jiní diskutující (Josef Herman, Tatjana Lazorčáková, Eva Stehlíková) se naopak shodli, že výklad je prostoupen ideologickými a moralistními apriorismy a jednostrannostmi, a bylo by tedy třeba pokusit se o mnohem plastičtější obraz doby i divadelních činů.

Přítomná publikace zůstává s první verzí úzce spjata, čehož dokladem je, že Vladimír Just u jednotlivých kapitol vždy přiznává spolupracovníky, z jejichž podkladů při psaní vycházel. Zároveň však oprávněně považuje své úpravy, přepracování a doplnění původních textů za natolik podstatné, že již v titulu i tiráži knihy vystupuje jako jediný autor. Knihu *Divadlo v totalitním systému* tak můžeme chápat a interpretovat jako výraz Justova osobního odhodlání poučit se z chyb, napravit nedostatky výchozího textu a také se vyrovnat s výše zmíněnými ohlasy. A již předem si přitom řek-

něme, že při přepracování první verze rozhodně nepostupoval jako pokorný vykonavatel cizích názorů, ale naopak velmi pevně se držel vlastního pojetí výkladu historie a její metody, jen se ji snažil více prohloubit a zdůvodnit.

Považuji Justovu knihu – takovou, jaká je – za zajímavou a potřebnou, za originální příspěvek k současným diskuzím o divadle a naší nedávné minulosti. Což mi snad ale nebrání, abych se nepokusil **osobitost** tohoto příspěvku pojmenovat, přičemž posuny a proměny textu od první verze k dnešku mi v tom mohou být dobrým vodítkem.

Tento fakt je patrný už ze jména publikace. Název, který původně označoval jen výkladovou část, se nyní stal hlavním titulem knihy, a to i přesto, že užití pojmu *totalitní systém* bylo v diskuzi zpochybňováno jako nepřesné (lze jej vztáhnout na předúnorové období?), svádějící navíc k přímočarému propojování problematiky teatrologické a politické. Novým podtitulem pak Just položil důraz na to, že jeho práce již neobsahuje pouze data a souvislosti, ale také **vypráví příběh**, tedy že tentokrát už nepůjde jen o data a teze, ale také, a vlastně především, o souvislý výklad dějin divadla dané doby.

Těžištěm publikace přesto nadále zůstává více než čtyřsetstránkové kalendárium, nazývané nyní „Chronologie“. Jeho faktografickou komplexnost a věrohodnost si Just pojistil tím, že k práci přizval zkušeného bibliografa Františka Knoppa.

Společně se jim pak podařilo vytvořit velmi užitečnou příručku shrnující – všechna, podstatná, základní? – data k proměnám českého divadla. Z povahy takového kompendia a omezenosti lidských sil ovšem přirozeně vyplývá, že tím vznikl kvalitní základ, který může být nadále zpřesňován, doplňován a korigován, což by ale dnes znamenalo jeho přesun z knihy na síť, kde by mohl být redigován a průběžně doplňován.

Z koncepčního hlediska Just a Knopp při inovaci výchozích údajů zachovali původní členění kalendária do tří sloupců, z nichž je potenciálně adresátům knihy určen především sloupec prostřední (B), věnovaný bezprostředně divadlu, zatímco sloupce A a C uvádějí data a fakta historicko-politická a kulturní. Uživatel má tak příležitost nejen vyhledat si údaje k určité divadelní události (na rozdíl od první verze kniha tentokrát má – zaplatpánbůh – kvalitně udělaný rejstřík) a zařadit si je do diachronních souvislostí, ale také seznámit se s jejím kontextem synchronním. Jedinou vysloveně koncepční změnou oproti původní verzi je posun počátku kalendária z května 1945 na leden, což Just výslovně zdůvodňuje jako svou reakci na výhradu, že původní kalendárium sice věnovalo značnou pozornost německým obětem poválečného odsunu, nerefletovalo však české oběti okupace (s. 21). Této argumentaci pak také odpovídá první výčtový údaj kalendária, uvádějící přehled divadelníků, kteří za války zahynuli, a také počet vězňů.

Data uložená v kalendáriu jsou nepochybně hlavním důvodem, proč se k publikaci odborná veřejnost bude stále a ráda vracet. Asi se však příliš nemýlím, když se domnívám, že pro samotného Vladimíra Justa představují klíčovou část knihy především ty kapitoly, které kalendáriu předcházejí a v nichž se pokusil naplno vyslovit svůj komplexní pohled na divadlo čtyřiceti čtyř poválečných, respektive předlistopadových let.

Knihu tak otevírá úvod obsahující nejen přehled a zhodnocení odborných prací na stejné téma, ale také a **především** shrnutí historie publikace a vykreslení polemiky nad jejím prvním vydáním. Tu totiž autor využívá k tomu, aby v opozici vůči odlišným názorům vymezil svůj vlastní přístup k danému historickému období i k následujícímu textu, a tedy také to, které z námitek a návrhů byl, a které naopak nebyl ochoten akceptovat. Just se sice snaží krotit svůj spontánní kritický a polemický temperament, z jeho formulací je však dostatečně zřetelné, nakolik jsou pro něho nepřijatelné výzvy k tomu, aby se vzdal osobnostního přístupu, ustoupil od příkrých morálních soudů a pokusil se při popisu nedávných dějin postupovat s větším respektem k dobovému divadelnímu a sociálnímu kontextu. Takové výzvy totiž považuje za alibistickou relativizaci hodnot. Což potvrzuje i tím, že se výslovně přihlašuje ke konceptu vycházejícího z osobního kritického náhledu na minulost tak, jak mu jej prezentuje Jindřich Černý a jeho historické eseje



shrnuté do knihy *Divadlo a společnost 1945–1955* (2007).

Jako doklad své pozitivní reakce na výhrady tu Just naopak uvádí změnu periodizace výkladu. Zatímco první verze materiál členila do pěti období (1945–1948, 1948–1956, 1956–1962, 1960–1968 a 1969–1989), nyní se rozhodl pro období čtyři (1945–1948, 1948–1956, 1956–1970 a 1971–1989). Nejvýraznějším posunem tu je tedy propojení původní třetí a čtvrté kapitoly do jedné, interpretující období 1956–1970 jako „zlatá šedesátá“, a také posun nástupu normalizace až na rok 1971. První změna je diskutabilní, protože neresppektuje vnitřní různorodost velmi dlouhé etapy: potlačuje význam, jenž v kulturně-politickém životě sehrál rok 1958 a 1963. Druhá se mi jeví jako logická a přijatelná.

Při podrobnější četbě je ovšem možné si povšimnout, že původní periodizace v textu skrytě zůstala. Naplno se to projevuje například v kapitole „Čtvero reakcí na popravnou realitu“, která je sice až součástí normalizačního bloku, ale argumentačně se vrací do prvních pookupačních dní, v nichž autor hledá počátky toho, co se poté „táhlo“ po celé normalizační období. Problematické se mi to jeví hlavně v případě reakce druhé, jejíž označení *vlastenecko-patetická* se vztahuje k vlně patriotismu v prvních měsících a letech po okupaci a k divadelním projevům, které byly s nástupem normalizace potlačeny, přičemž měly být substituovány proklamacemi internacionalismu a lásky k SSSR. Velmi sice oceňuji

autorův přesný postřeh, že vlastenecký patos i ideologické proklamace mají k sobě blízko a jsou propojeny obdobnou poetikou fráze, přesto však není z mého pohledu možné jako **totéž** vykládat jevy **odlišné geneze i společenského působení**. Vidím podstatný rozdíl mezi aktivitami, které byly spontánním výrazem snahy reflektovat pocity bezmocnosti a zoufalství a případně jim také postavit nějakou pozitivní alternativu, a aktivitami, které vznikaly na základě mocenských nařízení. A nemohu přehlédnout, že popravná vlna vlastenectví byla doprovázena přirozeným zájmem publika, což posilovalo sociální roli divadla, kdežto pozdější povinné úlitby komunistické ideologii a internacionalismu české divadelní publikum tvrdě ignorovalo.

Napsal jsem, že **cosi není možné** – přesněji jsem měl napsat, že ve svém textu bych něco takového **nepovažoval za možné**. V recenzovaném textu je to ovšem organickou součástí autorova přístupu k problematice. Justův konstrukt divadelní minulosti má svou zřetelnou informační hodnotu, v žádném případě však nestojí na představě vědecké promluvy jako formy objektivního odosobnění. Autor nechce konstruovat vývojové řady postihující dobový rozměr jednotlivých faktů a událostí. Nezajímá ho někdejší sláva takových her, jako byly například *Parta brusiče Karhana* či *Srpnová neděle*, přitahuje ho především to, co lze jako hodnotu vztáhnout k dnešku a co podporuje jeho interpretaci popisované doby



jako morálně nepřijatelné abnormality. Informace proto neřadí chronologicky, ale podle jejich argumentační působivosti a síly. Postupuje jako publicista a rétor usilující o přesvědčivou formulaci předem daného soudu, a to za použití nejvhodnějších příkladů. Výsledkem je čtenářsky přitažlivý, silně emotivní obraz divadelní tvorby, pojatý především jako kritický odsudek společenských poměrů. Teprve na jeho pozadí jsou pak hodnoceni a interpretováni jak jednotliví divadelní tvůrci, tak i jejich činy.

Adresát si Justův text naplno „užije“, pokud přijme, že jde o vášnivou osobní výpověď, za niž autor chce ručit celým svým „já“. Je to totiž on, kdo tu prezentuje jednotlivé doklady tehdejší „bídy i slávy“ a kdo do svého textu zcela záměrně prolíná své preference i animozity, vlastní zkušenost divadelního badatele, kritika a praktika, navíc po desítky let se aktivně účastnícího popisovaných historických dějů.

Osobní rozměr této výpovědi se projevuje v asociativním řetězení argumentů, ale i v tom, že autor ve snaze o komplexnost sice reflektuje všechny podoby divadla, současně však příliš nepotlačuje svou preferenci té formy divadla, která ho zajímá, tedy linii kabaretní a revuální, spjatou s Osvobozeným divadlem V + W a jeho následovníky, s poválečným Divadlem satiry, s divadly malých forem let šedesátých a s autorským divadlem let sedmdesátých a osmdesátých. Generační rozměr je pak patrný z toho, že výklad dějin divadla

1945–1989 tu nezačíná od pocitů spojovaných s osvobozením, ale je mu předsazena úvaha o konci režimu v listopadu 1989. Tedy od okamžiku, jenž iluze, omyly a zločiny časově i kauzálně navazující na květen 1945 naplno demaskoval a v němž divadelníci sehráli jednu z významných rolí.

Listopad 1989 Just oprávněně vnímá jako historický návrat k relativnímu normálu. Tím se mu ale také stává morálním závazkem, jenž se snaží svým textem naplnit. Opravňuje jej k tomu přesvědčení, že jako příslušník generace, jejíž život byl totalitou a vzdorem vůči ní formován (narozen 1946), má povinnost naplno vyslovit morální verdikt nad režimem, v němž nejen divadelníci a divadlo museli proti své vůli žít a konat.

Působivost Justova výkladu je dána jeho literární obratností, ale také tím, že pracuje s jasně polarizovaným světem a historické postavy stylizuje do role kladných či naopak záporných hrdinů. Nezajímají ho polehčující „dobové okolnosti“, kontext a další relativizující souvislosti, nezajímá ho dokonce ani dobové publikum: každý čin a každého člověka chce vnímat pouze v jeho nadčasovém rozměru a jednoznačně hodnotit na stupnici plus – minus. Komunismus vnímá jako čiré zlo, prosazované pouze lidmi podivnými. Kladným hrdiny mu naopak jsou mučedníci a lidé, kteří komunismu vzdorovali, zejména pak ale tvůrci, kteří se věnovali těm podobám divadla, které považuje za progresivní. Je si přitom naprosto jist, že je – ze své dnešní pozice – schopen

a oprávněně kladné a záporné hrdiny od sebe oddělit a vyslovit tak nad nimi nadčasový soud.

Nejlépe se mu přitom logicky daří tam, kde je ono plus a minus zcela odděleno ze samotné povahy popisovaného materiálu. Příkladem může být počátek let padesátých, kde je jasný rozdíl mezi aktivními komunisty a jejich oběťmi a vypravěč tak může snadno poukázat na něčí zločinné jednání a naopak glorifikovat motivy vzdoru či ublížení. A obdobně má Justův vypravěč relativně snadnou úlohu v letech šedesátých, které mu dávají dostatek příležitosti pro prezentaci toho pozitivního, co se tehdy prosazovalo.

Méně úspěšný je Just naopak tam, kde byla kulturní a politická situace mnohoznačná, a při hodnocení lidí, kteří třeba jednali rozporuplně a „všelijak“, a co hůř, mnohdy i v dobré víře. Jeho inklinace k absolutním soudům mu totiž brání přistoupit na tezi, že lidské životy a činy, včetně těch uměleckých, mohou být veličinou relativní, jejíž geneze, ale i společenský nebo umělecký význam je mnohdy dán jen souvislostmi. A pokud na takový problém narazí, pokusí se jej obejít: potenciální relativizaci svých jistot a soudů se raději vyhne obratnou formulací, větším či menším opomenutím či přehlédnutím.

Nejvýrazněji se to projevuje při výkladu o období mezi květnem 1945 a únorem 1948. Jestliže už první vydání kompendia vyvolalo diskuzi, zda toto rozporuplné období lze už zahrnout pod termín *totalita*, tak

jeho současné přepracování má být potvrzením toho, že to je nejen možné, ale dokonce nutné, neboť směřování k totalitě tu bylo tak silné, že de facto už šlo o totalitu. Just tak na základě výsledku historických dějů zpětně interpretuje cestu k tomuto výsledku jako jediné možnou. Ignoruje fakt, že vždy, i v dobách zdánlivě jednoznačně předurčených, existují cesty alternativní, byť mívají menší šanci na realizaci. Ignoruje však i problém, že také dobří lidé mohou leckdy kráčet po špatné cestě a dobré úmysly dláždí cestu do pekla.

Důsledkem je například způsob, jakým tu Just prezentuje své oblíbené Divadlo satiry, tedy soubor, který v poválečném období byl nepochybně významnou uměleckou scénou, velmi přitažlivou pro publikum, jež však současně stejně nepochybně stála na prokomunistických pozicích. Klamavá a mlživá je v tomto případě již významová neurčitost první věty Justova výkladu, která stírá, co bylo před a po únoru 1948: „Původně pro-socialistická, tedy ve třetí republice vlastně státoporná intence nakonec paradoxně dovedla ke konfliktu s novou mocí i mladé, průbojně a levicově zaměřené tvůrce Divadla satiry.“

Nejde jenom o to, že tvůrci Divadla satiry, kteří se po válce aktivně angažovali na jedné, a to komunistické straně dobových politických bojů, jsou tu eufemisticky označeni jako státoporní socialisté. Podstatnější je, že jsou hned na počátku představeni a klasifikováni jako oběti nastupujícího režimu. To pak autorovi umožňuje prezentovat jejich předúnorovou

tvorbu způsobem, který vyzdvihne nepopiratelný přínos poetiky souboru, zcela však odhlédne od politického a ideologického rozměru jím produkované satiry a od jejího podílu na formování předúnorové revoluční společenské nálady. Detailně vyjmenovává celý repertoár a přehlíží, že jednotlivé hry mimojiné ze svobodné vůle vyslovovaly nedůvěru k buržoazii, Západu a k západním politikům, k UNRRA a Marshallovu plánu a oslavovaly budovatelské úsilí v rámci Gottwaldovy dvouletky, posilovaly iluze o Sovětském svazu a Stalinovi a vyjadřovaly radost, že i tato země už má atomovou bombu. Svě jednoznačně kladné hodnocení naopak opírá o nadhodnocení satirických výpadů proti byrokracii a „státní šikaně“ a „porevoluční frázi“ a ignoruje, že tato témata měla zcela jiný rozměr před a po únoru 1948 – už proto, že po únoru šlo – navzdory všem shodám – o jiný stát, jinou byrokracii a také jinou revoluci. Jenom předem informovaný čtenář přitom z jeho výkladu o předúnorové tvorbě Divadla satiry vyčte fakt, že do konfliktu s komunismem se díky Blažkově hře *Kde je Kuťák* dostalo teprve v říjnu 1948, tedy v okamžiku, kdy komunisté zcela ovládli stát, začínali naplno upevňovat svůj režim, a tak již nepotřebovali využívat satiru jako sílu destruuující establishment.

Divadlo satiry patří mezi ty, kteří sehrávají v Justově příběhu kladnou roli. Uveďme však i příklad jedné z mnoha figur negativních. Tou Justovi je – dejme tomu – Jindřich Honzl, a nutno říci, že v dané době

dosti oprávněně. Jestliže tu však je k Honzlovým těžkým hříchům připočítána i dramatizace Fučíkovy *Reportáže psané na oprátce* (jako „propagandistické vyjádření komunistické mytologie“), vzniká otázka, zda by obraz předúnorového divadelního dění nebyl přece jenom o něco plastičtější, pokud by Just vzal do úvahy nepřijemný, nicméně v kalendáriu uvedený fakt, že tento Fučíkův text v rámci vzpomínkového pásma na jeho autora u nás jako první zcela dobrovolně zdramatizoval jakýsi Miroslav Horníček, tedy tvůrce Justem milovaný.

Jak jsem již napsal, Justova kniha je nepochybně zajímavá a užitečná, a to v obou svých částech. Justův historický výklad dějin českého divadla v totalitním systému má navíc i své kvality didaktické: může studentům a dalším potenciálním zájemcům o dějiny českého divadla poskytnout potřebnou odbornou informaci a současně je uvést do někdejší atmosféry: utvořit jim základní představu o polaritě dobra a zla v době, která je pro stále větší množství z nich už skoro stejně vzdálená jako doba pobělohorská.

Nemohu si však pomoci, nad Justovou knihou jsem si současně uvědomil, proč dávám přednost takovým návrátům k minulosti, jejichž konstitutivním rysem nejsou ani tak hodnotové soudy, jako spíše tázání. Tedy myšlenkový postup, který má tu „nepřijemnou vlastnost“, že věci zdánlivě samozřejmě proměňuje v problém a zbavuje nás tak výchozích jistot. Začneme-li se například

ptát, proč i zcela normální lidé za jistých okolností mohli v dějinách napomáhat něčemu abnormálnímu a v čem tedy skutečně vězí kořeny obdobných historických omylů, jako u nás byly desítky let budování komunismu, dospějeme možná až k tázání, jak bychom se my zachovali v analogické situaci. Pak už ale dějiny nejsou jen problém **jejich**, ale také potenciálně problém **můj**.

A to se mi zdá do budoucna jako značná deviza a jeden z důvodů, proč vůbec pěstovat historickou paměť, včetně té divadelní.

## Jak psát pro středoškoláky?

MICHAL CHARYPAR  
MICHAL HOMOLKA

Robert Ibrahim a kol.: *Interpretace textů (nejen) ke státní maturitě*. Filip Tomáš – Akropolis, Praha 2010. 152 strany.

Tato otázka se nám stále vracela na mysl, když jsme pročetli knížku *Interpretací textů*, určenou „nejen“, jak hlásá její název, ale jistě především těm, kdo se chystají složit státní maturitní zkoušku z češtiny. Publikace podobného zaměření je nepochybně potřebná jak pro samotné téma, o němž pojednává, tak i vzhledem k současné inovaci systému maturit. A mělo by pro ni být víc než reklamou, že se na její přípravě podíleli někteří z předních lingvistů a literárních historiků, autoři učebnic nebo členové vzdělávacích institucí, a co je v tomto případě víc, často i praktikující pedagogové na vysokých, méně pak na středních školách: Robert Adam, Jan Čihák, Alena A. Fidlerová, Bohuslav a Jana Hoffmannovi, Jiří Holý, Robert Ibrahim (jako vedoucí kolektivu autorů) a Petr Nejedlý.

Knížka zaujme sytě tyrkysovou barvou a neodstraší přílišným rozsahem. Absenci obrazového doprovodu lze vysvětlit zřetelem nakladatelství na redukování prodejní ceny, již lze při výši 199 Kč pokládat i pro studenty za relativně přijatelnou. (To je důležité, neboť rozhodně nejde o učebnici, jež by pokrývala celé rozpětí předmětu; počítá se tak s tím, že žáci si ji budou přikupovat k tomu,

co mít musejí.) Text je navíc k mání také v levnější podobě na internetu. Autoři přihlížejí k tzv. „Katalogům požadavků zkoušek společné části maturitní zkoušky z českého jazyka a literatury“ na základní, respektive vyšší úrovni obtížnosti a cílí k tomu, aby své čtenáře-studenty vybavili nástroji k popisu a výkladu textů nejrůznějšího druhu. Každá z 15 číslovaných kapitol je zahájena dvěma ukázkami z uměleckého a z neuměleckého textu a ve své hlavní části k nim podává fundovaný interpretační komentář, upozorňující na významový potenciál ukázek a nabádající k vlastnímu domýšlení. Dobrý první dojem z knihy posiluje i pečlivě připravený text - v celém svazku stěží najdeme tiskovou chybu (snad jenom na s. 79 v mezititulku jedné z ukázek čteme „Svoboda, které ohrožuje životy“). Recenzenti v *Tvaru* (č. 10 z 12. května 2011) svazku zčásti právem vytýkají mj. nestejnorodost jednotlivých kapitol, pokud jde o zahrnuté formální náležitosti, ani to však dle našeho názoru není nepřekonatelná překážka pro jeho prosazení v praxi. Kámen úrazu leží docela jinde - v tom, jak vzdálený zřejmě bude takto napsaný text běžnému středoškolákovi a jak málo mu on může rozumět.

V úryvku z doporučení vědecké redakce, otištěném na obálce, můžeme číst následující vyjádření: „Výběrem ukázek, poučeností a metodickým zpracováním interpretací dávají autoři podněty literární výchově jako celku a literárnímu vzdělávání na všech typech škol, magisterský

stupeň škol vysokých nevyjímaje.“ Vysoká chvála je na místě, citát však nutí i k zamyšlení, kdo je vlastně pravým adresátem knížky. Vysokoškoláky a maturanty, kastované nyní do dvou úrovní, totiž nelze házet do jednoho pytle. Náročností, jakou klade na svého čtenáře, a mírou poučenosti, jakou u něho předpokládá, se příručka nejpravděpodobněji hlásí k studentům bohemistiky na pedagogických a filozofických fakultách, tedy k budoucím nebo už začínajícím učitelům. Masu středoškoláků patrně neosloví, zvláště ne na „nižší“ maturitní úrovni. V tom ohledu se knížka zdá být určena jen „to the happy few“, málo početné elitě, s níž se navíc při dnešní přesycenosti trhu s učebnicemi bude patrně míjet. Jako by se za podobou příručky vznášel požadavek, který po desetiletí opakují obě bohemistické katedry pražské Filozofické fakulty v materiálech pro adepty na studium - předpoklad „kvalitních maturitních znalostí“.

Aktuální hodnota tohoto pojmu se však bohužel rok od roku snižuje. A navzdory spokojenému úsměvu současného ministra školství časově poslední kvalitativní seskok znamenaly právě zavedené státní maturity.

Jako učitelé si nedokážeme odpustit příklad z praxe, který doufáme osvětlí i náš postoj k *Interpretacím textů*. U ústní maturity jsou žáci zkoušeni z jednoho z dvaceti literárních děl, která si ke zkoušce sami vybírají. Studentka základní úrovně, již máme na mysli, si ze svého seznamu vylosovala pracovní list k *Babičce*. Evidentně ji nečetla:

neznala obsah, netušila, že postava Barunky souvisí s biografií autorky, a ve výkladu si vystačila s tautologickými klišé jako „babička je stará žena“ a „žije na venkově s vnoučaty“. Při hodnocení zkoušky však hrají roli také jazyková kritéria, která nejsou oddělena od literárních. Protože dívka hovořila spisovně a s pomocí komise i relativně souvisle, získala minimální požadovaný počet čtyř bodů (z celkových devíti). Úspěšně tak složila ústní maturitní zkoušku z češtiny.

Uvedený příklad naštěstí nepatří k typickým, přesto však myslíme dobře dokládá stav situace (z jiného pohledu o ní vypovídá článek Karla Lippmanna v 3. čísle *Českého jazyka a literatury* za rok 2010/2011). Pracně a zodpovědně sepsané *Interpretace textů* se takto jeví jako nadměrný luxus. Buďme konkrétní. Jestliže se například kapitola 2, psaná jinak s velkou znalostí věci, z většiny skládá z mnohařádkových souvětí, členěných navíc i několika vsuvkami, lze to pokládat za hrubou chybu, pokud jde o ohled na adresáta (kód sdělení). K tomu přistupuje kumulování slov cizího původu (ani sám název *Interpretace textů* asi nezní příliš atraktivně!) i výběr slovních prostředků, který jistě svědčí o vysoké jazykové úrovni pisatele, ale nesvědčí sdělnosti textu. Přestože vědeckého žargonu se užívá umírněně, najdou se pasáže, jež svým hutným stylem budou těžké i pro běžného češtináře, natož pak pro žáka. Píše-li se například, že „řetězce synonymních či antonymních výrazů“ autor

rozebírané ukázky „jednak **užívá záměrně selektivně**“ (rozvedeno ve vsuvce) „a jednak **variuje vztahy** mezi jednotlivými členy řetězců“ (s. 24), nedává se tím středoškolkovi velká šance, jak si uvedenou interpretační pasáž vyložit; k jeho dokonalému zmatení postačí už formulace, které jsme zvýraznili. Stať navíc komentuje ukázku ze starší české literatury. Sečte-li se to vše dohromady, je zřejmé, že pro mladého čtenáře bez akademického vzdělání bude takový text nesrozumitelný (máme to ověřeno). Podobných příkladů najdeme ve svazku více.

I přes tento klíčový nedostatek jsme však přesvědčeni, že tak nápaditá a ojedinelá příručka, jakou jsou *Interpretace textů*, by neměla zapadnout a zaslouží si revidované vydání. Na otázku, jak psát pro středoškoly, neumí spolehlivě odpovědět nikdo; netuší to zpravidla ani sami středoškoláci. I zde proto můžeme podat jen několik námětů a pokusit se naznačit možnou cestu. Ta by rozhodně neměla vést k výraznému snížení faktické náročnosti a kvality. Jde o to, sdělit tentýž obsah stručnou a prostou formou, a tím usnadnit začátečnickům první vykročení v oboru. Přimlouváme se proto, aby příručka získala více popularizační a současně více učebnicový charakter. To znamená především postupovat od jednoduchého k složitému (v rámci kapitol i v celém svazku) a zároveň posílit u jednotlivých výkladů složku sebereflexe – jasně pokaždé určit momentální interpretační záměr, zdůrazňovat klíčové pojmy a zjiš-

tění boldem a v závěru vždy krátce shrnout, k čemu výklad dospěl, nabídnout otázky k promýšlení apod. Formální nároky na čtenáře by výrazně napomohlo snížit zestručnění interpretací (pro střední školu zcela postačí dvě tiskové strany!), jehož lze docílit i výběrem kratších ukázek a zaměřením komentáře pouze k několika jasně definovaným jevům (asi nejlépe tento „ideál“ naplní kapitoly 9 až 12). Má-li interpretace jen naznačovat cestu, nepotřebuje být podrobná, a má-li učit myslet, nesmí být sama bezbřehá a libovolná (ani v tom, jakých cílů dosahuje), ale dodržovat určitá pravidla. Komentář mohou někdy oživit vtipné aktualizace (viz kapitolu 12). U neuměleckých textů se jako velmi produktivní a hodný většího rozvinutí jeví mj. též způsob interpretace, v němž se poukazuje k nedostatkům ukázek a nabízí se možnost poučit se z chyb jiných. Žáci by jistě uvítali i „tahák“, slovníček pojmů užitých v knížce se stručnými definicemi (a to i u těch nejzákladnějších, jako je metafora).

Hlavním cílem je samozřejmě naučit čtenáře přemýšlet o textu jako takovém, bez ohledu na žánr či dobu vzniku. Má-li však publikace zároveň sloužit k maturitní přípravě, jak hlásá její titul, neměla by také výrazně vybočovat z mezí toho, co lze od maturantů očekávat. Výběr ukázek z umělecké literatury by tedy (bohužel!) měl vycházet spíše jen z čítankových děl, což ve zvýšené míře platí zvláště u literatury do konce 18. století. U málo známých nebo dokonce nevydaných textů je

totiž pro žáka značně obtížnější zasadit úryvek do dějinného kontextu a nutně mu též chybí povědomí o celkových konturách příběhu či lyrické, respektive dramatické situace (druhá obtíž by odpadla např. u krátké básně, kterou lze otisknout celou, taková ukáзка se ale ve svazku proti našemu očekávání nenachází). Jako vtipné a efektivní se jeví kombinování s „druhými“ ukázkami z neuměleckých textů (předpověď počasí, kuchařský recept, dopis, reklama aj.) a jejich porovnávání v interpretaci. V zájmu přehledného rozvržení každé kapitoly by však tyto ukázky neměly výrazněji hraničit s uměleckým stylem. Tak např. ukázkou 2 z Václava Hraběte v kapitole 11 nelze při invenčnosti autorova jazyka jednoznačně určit jako neuměleckou a přiřadit ji k publicistickému stylu jenom na základě toho, že jde o „reportáž“ v časopisu. O „druhých“ textech žák nikdy neví víc, než co vidí na papíře, takže nemůže vycházet ze znalostí, které mají ti, kdo text vybrali. Proto také není smysluplné rozvádět v kapitole 7 u „přepisů hodiny češtiny“ faktické podrobnosti, které nejsou patrné ze samotného textu. Kontext je vždy důležitý, ale zde jej čtenář znát nemůže.

Nezbývá nám než konstatovat, že příručka *Interpretace textů (nejen) ke státní maturitě* je na poli pedagogické literatury výrazným a kvalitním, z praktického hlediska však nedotaženým počinem. Nesporně v ní najdou užitek vysokoškoláci s učitelskými ambicemi, se svou hlavní oblastí určení se však takto spíše



mine. Neměla by proto ustrnout ve své současné podobě ani na jediném vydání, neboť má šanci stát se ve své úzce vymezené oblasti základní učební pomůckou, pokud ovšem dokáže sestoupit do duševního horizontu těch, které chce oslovit. Aby však mohla konkurovat široké škále učebnic češtiny a literatury, které se sice nemohou měřit s její specializací, ale zato pokrývají gros předmětu, bylo by také třeba nastoupit s její účinnější propagací. To v první řadě znamená apelovat přímo na jednotlivé školy, nabízet ukázkové hodiny a na nich demonstrovat didaktické přednosti příručky. Najde se k tomu všemu dost chuti?

## Iluze o Svazu československých spisovatelů

KATEŘINA PIORECKÁ

Jan Mervart: *Naděje a iluze. Čeští a slovenští spisovatelé v reformním hnutí šedesátých let.* Host, Brno 2010. 376 stran.

Mýtus o spisovatelích jako opozici komunistické moci v šedesátých letech 20. století byl budován jak samotnými aktéry, tak jejich ideologickými protivníky již od sklonku oné fascinující dekády. Peripetie Svazu československých spisovatelů zajímají literární vědce i historiky. Prázdná místa už zaplněna byla, nicméně je stále možné formulovat nové otázky a již známé skutečnosti uvádět do nových kontextů. Zatím posledním příspěvkem do diskuze o úloze spisovatelů při obrodě společnosti je monografie historika Jana Mervarta *Naděje a iluze. Čeští a slovenští spisovatelé v reformním hnutí šedesátých let.*

Mocenský systém socialistického Československa v šedesátých letech podle Mervarta nese všechny znaky autoritativní moci. Tolik oceňovaná svobodomyšlná atmosféra je zapříčiněna vnitřní krizí systému, nikoli cílenou politikou, a proto Mervart ve své práci nechtěl „popisovat pouze objektivní klady v podobě charakteru literárních periodik, publicistické odvážnosti či definitivní prolomení závazných pravidel estetiky socialistického realismu a návratů k předválečné avantgardě

i vytváření nových estetických koncepcí“ (s. 12). Jako svůj cíl si formuloval „přiblížení těchto procesů jako neustálého zápasu určitých složek společnosti s komunistickou mocí, jejími orgány a činiteli“ (ibid.). Na takovém přístupu není však nic nového, stačí prolistovat hojnou literaturu k tématu. Připomínám zvláště práce Karla Kaplana, vůči kterému se Mervart prakticky od první stránky vymezuje. Průlomovým aktem je však Mervartův česko-slovenský pohled na celou problematiku, propojení obou linií, jež vedle sebe i společně koexistovali v celostátním Svazu československých spisovatelů (SČSS) a Zvázu slovenských spisovatelů (ZSS), který postrádal své české dvojče.

Za metodologické východisko si Mervart zvolil kombinaci událostní historie a textové analýzy (s. 17). Pramennou základnou je Mervartovi zvláště sbírka Národního archivu s označením KSČ (dříve Archiv ÚV KSČ) a paralelní archiválie ve Slovenském národním archivu v Bratislavě (SNA), přičemž autor poznamenává, že tyto fondy „zprostředkovávají badatelé pohled na SČSS určený prizmatem oficiální linie KSČ a vývoj v této organizaci hodnotí většinou negativně, nebo přinejmenším s obavami“ (s. 20). Dalším hlavním zdrojem je fond SČSS uložený v Literárním archivu Památníku národního písemnictví (LA PNP, ale už nikoli na Starých Hradech) a Zváz slovenských spisovatelů v SNA. Přihlédl samozřejmě k dalším archivním zdrojům, zvláště

k dostupným osobním pozůstalostem, ovšem ostatní prameny fondům ÚV KSČ a SČSS spíše sekundují.

Mervart poněkud překvapivě opomněl využít literaturu k tématu literárněvědné provenience, a to jak monografie, studie, tak i edice pramenů. K první orientaci v literárním prostoru by napomohlo i využití příruček, jakými jsou *Slovník českých literárních časopisů, periodických literárních sborníků a almanachů* (ed. Blahoslav Dokoupil, 2002), který je už pár let na netu ([www.slovnikeskeliteratury.cz](http://www.slovnikeskeliteratury.cz)), či *Dějiny české literatury 1945–1989*, kde by vedle kapitol věnovaných politickým souvislostem literárního života autor našel i rozsáhlé stati o literární kritice a myšlení o literatuře a kapitoly o nakladatelstvích, časopisech a cenzuře. Problémy by ušetřilo i využití dosti rozsáhlé sekundární literatury, zvláště prací Michala Bauera, který řadu archivních pramenů vydal, Michaela Špirita, editora rozsáhlého komentovaného výboru *Tváře*, Petra Šámala, zabývajícího se cenzurou a myšlením o literatuře v daném období, či Michala Přibáně, který vedle problematiky českého literárního exilu sleduje problémy literárního života ve vztahu k osobnosti i dílu Josefa Škvoreckého. Vodítkem k interpretaci soudobého jazykového diskurzu by mohly být např. práce Petra Fidelia nebo semiotické práce Vladimíra Macury.

Vzhledem k povaze materiálu, ze kterého Mervart čerpá – převážně zápisů a stenografických záznamů ze schůzí reprezentace institucí čes-

kého literárního života a stranických orgánů –, bych předpokládala právě důraz na textovou analýzu, s níž je k poměrně silně ideologicky zatíženým pramenům třeba přistupovat. Její podcenění je zřejmé již z práce s dobovými termíny bez snahy abstrahovat a problém pojmenovat nezaujatě pomocí nástrojů současné historické vědy. Příkladem může být již termín *zápas* v klíčové Mervartově tezi, *přítvrzení kurzu* v názvu z jedné kapitol, *otužování*, *zostřování* atd., nebo užívání termínu *normalizace* na základě pramenů z šedesátých let bez jeho konkretizace.

Jako problém vidím i úvodní vymezení ústředního pojmu *spisovatel* jako člena Svazu československých spisovatelů a vlastníka legitimace KSČ. Výborný termín *intelektuálové-insideři*, užívaný Michalem Kopečkem, lze v tomto případě užít jen s velkou opatrností. Paralelně s rozšiřováním literárního prostoru a liberalizací společnosti – byť přerývanou – se do literatury, a tedy i do literární komunikace realizované na půdě zastřešující spisovatelské organizace i v časopisech a dalších platformách, vraceli tvůrci, kteří k marxisticko-leninské ideologii přistupovali polemicky. Nemyslím tím jen návrat perzekvovaných komunistů, jakým byl Laco Novomeský. Do literatury (znovu) vstupovali i ti, kterým bylo členství v privilegované komunitě během padesátých let upřeno (Hrabal, Škvorecký, Hiršal, Holan aj.), postupně mohl publikovat např. i Václav Černý a další autoři-nekomunisté. Do literatury

současně nastupovala nová generace, nezatížená „hříchy stalinismu“. Kandidátem a později členem SČSS se stal Václav Havel, který už v roce 1965 měl v SČSS poměrně silný hlas, ač nikdy nebyl členem KSČ a jako o levicovém intelektuálovi o něm můžeme mluvit jen stěží.

Mervart si – s odkazem na Skillinga – správně povšiml, že „komunističtí intelektuálové při prosazování svých cílů používali často jazyka, který se pojmově nelišil od diskurzu oficiálních stranických dokumentů, základní rozdíl nicméně spočíval v odlišné obsahové konotaci i sledovaných prioritách“. Musím zdůraznit, že této strategie užívali nejen komunisté. Právě pečlivá textová analýza by napomohla odhalit, co se za tímto *ptydepe* (mám-li užívat dobový termín z literární oblasti), skrývá. Např. by tak mohla být odkryta strategie zástupnosti, kdy diskuze o „problému odcizení“ či „spory o avantgardu“ nahrazovaly otevřenou diskuzi a pokoušely se např. rozšířit marxisticko-leninský diskurz směrem k existencialismu či strukturalismu. Kdyby autor věnoval větší péči textové analýze, sotva by se mohl např. pozastavovat nad nízkou mírou odvahy spisovatelů, kteří v roce 1963 „postrádali širší pohled na vykonané bezpráví padesátých let a vraceli se pouze ke zločinům, jež byly spáchány na členech strany, nikoliv na ostatních společenských vrstvách a jedincích“ (s. 36). Poměřovat „míru odvahy“ z naší pozice je dosti problematické.

Možná by stačilo nespokojit se

s pouhou řečí pramene, ale interpretovat jej. Nalézat důvody, proč např. na 3. sjezdu SČSS v roce 1963 se Milan Kundera vztahuje právě k maďarskému teoretikovi György Lukácsovi, proč se na sjezdu skloňuje pojem *dogmatismus* a co i kdo je tím míněn, proč Vojtech Mihálik zdůraznil, že formulaci „spisovatelé jsou svědomím národa“, jež na předchozím sjezdu zkomplikovala život Jaroslavu Seifertovi, vyslovila už kdysi Marie Majerová... To jsou jen drobné doklady toho, jak intelektuálové-insideri využívali jazyka diskurzu komunistických ideologů, k nimž také nejen na sjezdu, ale veškerými zápisy z jednání reprezentace SČSS, hovořili. Veškeré dokumenty, které SČSS produkoval, zápisy ze schůzí ÚV SČSS, předsednictva ÚV SČSS, stejně jako stenografické zápisy z výročních schůzí pléna, podléhaly kontrole nadřazených státních a stranických orgánů. Navíc na zasedání vrcholných orgánů Svazu byl vždy přítomen zástupce těchto institucí.

Úzkostlivé sledování pramenů této provenience může vést i do slepých uliček. Při interpretaci rozdílných postojů českých a slovenských spisovatelů v roce 1963 nejen na 3. sjezdu SČSS tak byla zcela pominuta skutečnost, že v roce 1959 českou stranu postihl dosti zásadní mocenský zásah. Mervart sice zmiňuje „rozsáhlou kampaň proti revizionismu z léta 1957“ (s. 82), ale zcela opomíjí březnovou konferenci SČSS, jejímž důsledkem bylo mj. zastavení časopisů *Květen* a *Nový život*, výměna

vedení nakladatelství Československý spisovatel a změna jeho edičního plánu, výměna šéfredaktora *Literárních novin* či založení časopisu *Plamen*. Vše pak završil demonstrativní Sjezd socialistické kultury v červnu 1959 a založení Výboru socialistické kultury, který měl kontrolovat celou kulturní sféru. Pominutí ideologického zásahu do literárního života v roce 1959 má frapantní důsledky při interpretaci „českého probuzení“ v roce 1963. Při srovnávání úrovně a „odvahy“ *Literárních novin* a slovenského týdeníku *Kultúrny život* se Mervart spokojil s tím, že dosazená figurka, Josef Rybák, se šéfredaktorem týdeníku stal v roce 1959 (s. 83) – o okolnostech kupodivu mlčí, ač jsou zmiňovány i během detailně reflektovaného 3. sjezdu SČSS a rehabilitovány na jaře 1968. I převzetí *Literárních novin* Jiřím Šotolou, který stál v čele SČSS a redakci *Literárek* sice zaštitil, ale vedl je spíše formálně, je třeba interpretovat poněkud jinak. Dokladem rozdílné atmosféry v Čechách a na Slovensku může být např. i to, že v Čechách proskribovaný Josef Škvorecký, jehož *Zbabělci* byly hlavní záminkou rozpoutání kampaně v roce 1959, byl vyhozen z redakce *Světové literatury* a v Čechách se byl nucen odmlčet, nicméně v tomto mezidobí mohl časopisecky publikovat na Slovensku. A právě roku 1963 se stal spisovatelem z povolání. A takových případů by se našlo více.

Ač Mervart sleduje dění na poli SČSS, poněkud mu uniká, jaká byla skutečná sféra vlivu této instituce.

Hovořit v pasážích věnovaných svazovým literárním časopisům např. o týdeníku *Literární noviny*, měsíčních *Plamen*, *Host* a současně o *Světové literatuře* je mírně zavádějící. V jejich výčtu navíc nejsou uvedeny všechny (chybí *Červený Květ*), zatímco *Světovou literaturu* vydávalo SNKLU, roku 1966 vrátivší se k názvu Odeon. Až ve „svodkách“ ideologické komise ÚV KSČ se tyto časopisy dostávají přímo vedle sebe... Podobně, když Mervart později sleduje žádosti jednotlivých literárních skupin o založení nového časopisu, zcela pomíjí snahy někdejšího autorského okruhu zrušeného *Května* o založení časopisu *Červen* – až v roce 1966 uspěl s projektem časopisu *Orientace*. Důkazem, že analýza kulturní publicistiky leží bokem Mervartova zájmu, je i přečtení časopisu *Impuls*.

Detailnější analýza struktury kulturního tisku by prospěla i kapitole věnované časopisu *Tvář* – původně platformě pro nastupující generaci literátů. Uvažované rozšíření působnosti slovenské *Mladé tvorby* na celostátní časopis se nerealizovalo – nicméně i tato opominutá skutečnost by v knize o česko-slovenské problematice zmíněna být měla. Stejně tak proměny *Sešitů pro mladou literaturu*, které *Tvář* nahradily. Při sledování kauzy *Tváře* výhradně na průklepech z SČSS a ÚV KSČ došlo k dalším přehlédnutím. Redakce *Tváře* vydávání časopisu sice nakonec vzdala sama, ale nepolevila v žádostech o založení nového časopisu, jak Mervart dokládá. Ani jeden z pokusů nevyšel (stejně jako výše zmíněné pokusy

jiných literárních skupin), nicméně Mervart v dramatickém vyprávění o likvidaci *Tváře* utlumil velmi důležitou skutečnost: vedení SČSS sice dalo „tvářistům“ najevo, že nový časopis po aféře vydávat nebude možné, ale umožnilo jim vydávat neperiodický sborník – vyšel ve dvou číslech pod titulem *Podoby I* (1967, ed. Bohumil Doležal) a *Podoby II* (1969, ed. Václav Havel). Sborníky se staly literární událostí. Nejen proto, že programově otiskly texty perzekvovaných spisovatelů. O sbornících se však Mervart zmínil jen v poznámce pod čarou, navíc jen krátkou vzpomínkou Emanuela Mandlera (s. 140).

Když jsem zmínila, že – možná paradoxně – za minus Mervartovy práce považuji přílišnou závislost na řeči archivních pramenů oficiální povahy, dovoluji si tento svůj názor podepřít i několika příklady, kdy by bylo třeba zdůraznit, že prameny vypovídající o kabinetních jednáních na půdě svazu či ÚV KSČ nejsou dostačující. Prvním příkladem může být podkapitola „Kampaň ideologických orgánů ÚV KSČ proti kulturním časopisům“. Rezoluci *Poslání a stav kulturních časopisů* autor cituje pouze jako archiválii, nikde nezmiňuje, že vyšla časopisecky již v dubnovém čísle *Nového života* roku 1964, ani později knižně. Byl to materiál určený nejširší veřejnosti a doprovázela jej mediální kampaň. Toto opominutí může vést k tomu, že nepoučený čtenář bude předpokládat, že veškeré spory probíhaly pouze za zavřenými dveřmi státem a stranou kontrolovaných institucí – ale v roce 1964

byly diskuze (byť řízené či kontrolované) už nedílnou součástí mediální komunikace. Podobných příkladů lze v Mervartově knize najít řadu. V souvislosti se snahou „ideologických orgánů“ bedlivěji kontrolovat kulturní publicistiku postrádám informaci o zřízení Československého ústředí knižní kultury, jež mělo plnit funkci mezičlánku státních orgánů, tvůrčích svazů a polygrafického průmyslu.

Zohlednit prameny jiné provenience než pouze z fondů ÚV KSČ a SČSS by prospělo i v kapitole věnované červnové konferenci SČSS v roce 1965. Sledovat napětí mezi HSTD a SČSS je velmi prospěšné, seznam zastavených děl i otrávené reakce členů předsednictva SČSS by ale doplnily i jiné prameny – ať už z cenzurní praxe, či z druhé strany z osobních fondů, zvláště z korespondence a memoárů. Teze o tom, že aktéry jsou „intelektuálové-insideři“, už v roce 1965 dostává zřetelné trhliny. Nejen že v ÚV SČSS už není monolitem komunistů (výjimkou je básník Miroslav Holub), ale v rámci nebývale otevřené atmosféry, jíž umožnil úvodní referát Jiřího Šotoly, se výraznými kritiky soudobé praxe (nejen v literárním životě) stávají lidé, kteří s KSČ nemají nic společného a ideově se od marxismu distancují – takovým byl příspěvek Václava Havla, který Mervart cituje opět pouze z archivních pramenů, ač výtah z něj vyšel v *Literárních novinách* a celý projev s titulem „O úhybném myšlení“ otiskly *Sešity pro mladou literaturu* v květnu 1968.

Nehledě na to, že s komentářem je přetištěn jak v Havlových spisech, tak v antologii *Z českého myšlení o literatuře 3* (ed. Michal Přibáň, Praha 2003). Skutečnost, že tato diskuze neprobíhala úplně za zavřenými dveřmi a že SČSS pod vedením Jiřího Šotoly nezávisle na diktátu ideologických orgánů připravoval tzv. pozitivní program literatury, který na jednu stranu nadále konstatoval ideovou jednotu kulturní obce, ale současně podporoval její vnitřní diferenciaci, je dosti závažná a znamená jasný posun v emancipaci SČSS od diktátu ideologických orgánů (ač nadále využívají jejich jazyka) i jeho otevření autorům, kteří marxistickou estetiku nesdíleli. Kauza časopisu *Tvář* či diskuze kolem připravovaného autorského zákona tuto skutečnost jen potvrzují.

Své výhrady jsem záměrně vyslovovala k české problematice a k dění před rokem 1967. Výhrady bych mohla najít i k tomuto období, ale velkým přínosem Mervartovy knihy je vedle česko-slovenské konfrontace i to, že se pokusil o zboření mýtu o spisovatelích v šedesátých letech jako opozici oficiálního režimu. Mýtu, budovaného aktuálně samými aktéry, ale prakticky paralelně negativní kampaní marxistických ideologů, jež zintenzivnila s přelomem šedesátých a sedmdesátých let. O mnoho dál než Karel Kaplan, který před lety vytěžil stejný materiál, však nedošel.

Spisovatelé organizovaní ve Svazu československých spisovatelů politikou platformu nevytvořili a neza-

mýšleli ji vytvořit ani při přípravě vydávání deníku *Lidové noviny*, které měly vycházet od října 1968. Deníku, jehož vydavatelem byl na přelomu čtyřicátých a padesátých let ostatně Syndikát a později Svaz československých spisovatelů. Jejich občanské aktivity měly jinou povahu, a to Mervart postihuje přesvědčivě. Škoda jen, že kniha končí na jaře 1968. Sledování českých a slovenských postojů během léta 1968 a proměny jejich vztahů po srpnové intervenci až do federalizace Svazu československých spisovatelů – a poté po likvidaci Svazu českých spisovatelů – by knihu posunulo dál.

## Štruktúry v mocenskom poli

VLADIMÍR BARBORÍK

Jan Mervart: *Naděje a iluze. Čeští a slovenští spisovatelé v reformním hnutí šedesátých let*. Brno, Host 2010. 376 stran.

Publikácia je historiografickou rekonštrukciou zhruba päťročného vývinu vzťahu medzi predstaviteľmi Komunistickej strany a Zväzu československých spisovateľov (roky 1963 až 1968). Ako jeho efektná skratka sa ponúka titul Hamšíkovej knihy *Spisovateľé a moc*: nebolo by to celkom výstižné, pretože Mervartova práca je venovaná iba jednej skupine spisovateľov, pričom nemožno povedať, že išlo o tvorcov stojacich v pomere k moci v trvalej opozícii a celkom „bezmocných“. Autor prostredníctvom archívnych dokumentov rekonštruje, ako v danej dobe prominentná skupina oficiálnych literárnych tvorcov – predstaviteľov Zväzu čs. spisovateľov a zväčša členov strany – vnímala kultúrnu politiku KSČ a štátu, ale aj akým vývinom prechádzal vzťah moci, predovšetkým jej vrcholných zložiek a ich predstaviteľov, k spisovateľskej organizácii, jej orgánom (najmä časopisom) a protagonistom. Ide o príspevok všeobecnej historiografie týkajúci sa oblasti, ktorá je zaujímavá aj pre literárne dejepisectvo, teda literárneho života a konkrétne tých jeho priestorov, ktoré sú v priamom dotyku s mocenskými štruktúrami a mechaniz-



mami danej doby. Od podoby tohto kontaktu sa vtedy napokon odvíjala celá oficiálna literárna prevádzka (časopisy, publikačné možnosti, ekonomické zabezpečenie tvorcov...), ona určovala vonkajšie podmienky tvorby. Pre literárnu vedu môže byť práca zaujímavá ako pohľad na to, čo v danej dobe zvonku podmieňovalo možnosti literatúry (nemám na mysli ani tak „predpoklady tvorby“, ale skôr literatúru ako spoločenskú inštitúciu a fenomén – jej vtedajšie renomé a z neho odvodený vplyv).

V úvode autor proklamuje cieľ práce a stanovuje postupy k jeho dosiahnutiu: ide mu nielen o „zachycení konfliktů mezi spisovateli, potažmo intelektuály a aparátom i vedením KSČ“, ale aj o rekonštrukciu „názorového vývoje českých a slovenských spisovatelů“ (s. 16). Pokiaľ ide o metodológiu výskumu, kniha má byť „pokusem o kombinaci událostní historie a textové analýzy“ (s. 17), v prípade materiálových východísk je „text v podstatě založen na heuristické analýze archivních zdrojů české a slovenské provenience, dále se opírá o dobový tisk a odbornou i memoárovou literaturu“ (s. 19). Nosnou časťou publikácie je chronologická rekonštrukcia udalostí, v ktorých sa najvýraznejšie a z hľadiska dneška najčítateľnejšie prejavili povaha a premeny vzťahu stranického a spisovateľského vedenia (od konferencie Zväzu slovenských spisovateľov z jari 1963 až po 2 000 slov – ako svojho druhu udalosť na pokračovanie tu figurujú aj literárne a kultúrne periodiká, ich zápas

o vlastnú podobu a prežitie); z materiálových zdrojov je pre rekonštrukciu diania najdôležitejšou zložkou archív, verejne prístupné (a väčšinou literárnohistoricky známe a vyťažené) zdroje majú skôr ilustračnú funkciu a ich aktuálne čítanie neprekračuje možnosti stručného resumé (obsahovej parafrázy). Slovenského záujemcu o problematiku môže upútať aj skutočnosť, že autor nepredpojato zohľadnil nacionálny aspekt dobovej situácie a dokázal podať základné rozloženie síl v diferencovanejšej podobe: potom už nejde iba o jednoduchú binárnu opozíciu medzi stranickými špičkami a predstaviteľmi oficiálnej spisovateľskej organizácie, ale o komplikovanejší vzťah medzi českými a slovenskými spisovateľmi a pomer jedných i druhých k celoštátnemu a slovenským k domácomu stranickému vedeniu. Najzaujímavejšia časť publikácie je venovaná dobe do IV. zjazdu ZČSS. Ďalší výklad sa ocitá v „gravitačnom poli“ roku 1968 a v podstate neprekračuje (najmä interpretačne) hranice doteraz známeho, pohybuje sa v už známych myšlienkových schémach a využíva ich terminologický aparát.

Publikácia vychádza z rukopisu nedávno obhájenej dizertačnej práce. Pravdepodobne na vrub „akademického žánru“ a jeho operatívnej funkcie môžu ísť aj niektoré výhrady voči vonkajšej forme a štýlu knihy. Patria najmä dosť rozťahnutému a väčšinou známe veci rezumujúcemu úvodu, ktorému na čítateľnosti nepridáva ani potreba metodologicky

sa definovať a vyrovnáť s predchodcami (inými slovami predznačiť, v čom budú prekonaní). Aj na iných miestach občasný sklon k mentoringu a rozdávanie hodnotiacich prívlastkov (väčšinou floskúl) bez bližšieho hodnotenia (viď pozn. pod čiarou na s. 293: „Poněkud omezený nástin k této problematice provedl Michal Bauer [...] Inspirativní nástin [...] podnikl Petr Šámal“) neveľmi zdobia autorov štýl. Nejde však o veci zásadné, ktoré by prekryli poctivú výskumnú prácu v archíve, zakladajúcu Mervartov pokus o rekonštrukciu dobového diania vo vymedzenom priestore.

K prednostiam práce patrí, že sa zväčša dokáže vyhnúť tradične bipolárnemu a staticky uplatňovanému rozdeleniu pozícií aktérov, ktoré ako slogan vyjadruje už spomenuté spojenie „spisovatelia a moc“. Mervart presvedčivo dokazuje, že v rámci vtedajšieho mocenského a kultúrneho pola nešlo iba o jednoduchý protiklad, ale o dynamiku v čase sa striedajúcich pozícií, o zmeny identít a sústavné preskupovanie. Táto dynamika „pozičných pohybov“ je niekedy zaujímavá aj vo vzťahu k aktuálnemu, pre súčasnosť platnému hodnotovému zaradeniu aktérov diania, ktoré sa petrifikovalo najmä s ohľadom na záverečnú etapu ich verejného kultúrno-spoločenského pôsobenia, teda s prihliadnutím na to, ako sa nám zafixovali najmä z neskorších čias, cez prizmu ich pôsobenia a osudov počas normalizácie (Lustig, Goldstücker, Kundera, Novomeský, Mňačko, Hájek...): inak povedané,

posledná predstavená a v pamäti dneška zachovaná názorová a postojová platforma niektorých kultúrnych činiteľov, určujúca ich dnešné renomé, nemusela byť jediná. Mervart rekonštruuje zložitý a na prvý pohľad paradoxný vzťah dvoch mocenských štruktúr (KS a ZČSS) v čase, keď obe prechádzajú radikálnou transformáciou (paradox daný tým, že väčšina aktérov z radov spisovateľov bola zároveň členmi KS, niektorí z nich aj jej vrcholných orgánov), pričom „spisovatelia“ preberajú iniciatívu a začínajú si deklaratívne nárokovať na väčší priestor v mocenskom poli: od role „pomocníka“ prechádzajú k úlohe partnera, spolu- či protihráča. Rekonštrukcia je konštruovaná ako príbeh, ktorého zápletka začína tak, že jedna zo štruktúr sa dôraznejšie pokúša zmeniť svoj pomer k tomu, čo ju dovtedy ovládalo: spisovateľský zväz už nechce byť „prevodovou pákou“ moci, ale jej podielnikom (v daných podmienkach každé volanie po autonómii znamenalo – bez ohľadu na to, či si to aktéri boli schopní uvedomiť a priznať – zmenu mocenského pomeru a teda aj nadobudnutie vplyvu). Tento príbeh samozrejme nezačína v roku 1963, ale ešte niekde v hĺbke (či polovici) 50. rokov, teda mimo tematického záberu Mervartovej práce. Prechádza takmer celými šesťdesiatymi rokmi, má podobu peripetií a konfliktov (tie autor mapuje predovšetkým) i celkom efektne završenie po auguste 1968: vzhľadom na skutočnosť, že autor vedome zúžil svoje výskumné pole na vnútrospoločenský a vnútropolitický

kontext, vyzerať vonkajší vojenský zásah, radikálne meniaci rozloženie síl (ale aj predchádzajúce intervencie predstaviteľov štátov Varšavskej zmluvy, vedené po stranických linkách i na diplomatickej úrovni), ako *deus ex machina* či živelná pohroma, ktorá neočakávane obrátila na prach úspešne postupujúcu stavbu – čoho vlastne? Dajme tomu že demokraticizácie, hoci práve slová – a v práci ich je viac – vypožičané zo slovníka doby nemusia mať pre súčasnosť (a najmä pre nepamätníkov) veľkú vysvetľovaciu silu.

Ide o problém, s ktorým sa záujemca často stretáva aj v novšom slovenskom literárnom dejepise. Je ním stotožnenie jazyka „objektu“ a jazyka „opisu“. Stojíme pred otázkou, či slová, slovné spojenia alebo termíny vypožičané spred približne štyridsiatich rokov (demokratizácia, demokratický socializmus, konzervatívci a progresivisti...) majú dnes rovnaký význam ako v danej dobe a je možné im len tak, bez sprostredkovania ich miesta v dobovej jazykovej praxi, porozumieť.

Iným problémom, s ktorým sa stretneme v Mervartovej práci a ktorý má zároveň širšiu platnosť pre disciplíny zaoberajúce sa minulosťou, je jav, ktorý by bolo možné skusmo nazvať *teleológiou dneška*. Aj keď už nezdieľame názor, že dejiny kamsi zákonite smerujú, podvedome môžeme – ak ich meriame súčasnosťou (čo je v poriadku, veď inú mierku k dispozícii jednoducho nemáme) – podľahnúť dojmu, že čo bolo (a čoho je dnešok výsledkom), byť muselo,

lebo inak by súčasnosť vyzerala inak: a keďže vyzerať práve takto, jej aktuálna podoba spätne konštruuje určitú zákonitosť pre všetko minulé ako legitimizáciu seba samej. Ak to znie komplikovane, možno to priblížiť dávnym lapidárnym spojením „veštbá podľa výsledku“. Dôsledkom takéhoto prístupu je vnášanie akejsi neosobnej hybnosti do minulého diania – veci sa stať museli, pretože sa stali. Tak rozpor medzi predstaviteľmi KSČ a spisovateľmi na IV. zjazde ZČSS mal byť „nutným vyústením“ dovtedajšej praxe, alebo (v iných súvislostiach) proces spoločenského uvoľňovania dosiahol takú mieru, „že se mu zákonitě snažil přizpůsobovat i stranický aparát ÚV KSČ i ÚV KSS“ (s. 170). Uvedené floskuly pripomínajú poňatie dejín ako zákonitého procesu. Produktívnejším bude pravdepodobne prístup, ktorý si každú minulosť situáciu dokáže predstaviť ako pole otvorených možností. Historiografia by tak bola rekonštrukciou tohto poľa, zohľadňujúcou hladisko aktérov (ich ciele, nádeje, predstavy) a prípadne pridávajúcou aj možnosti ďalšie, ktoré vtedajšie predstavy a názorové pozície protagonistov diania prekračujú, ale sú v daných podmienkach predstaviteľné. Zaujímavé na Mervartovej práci je, že ak na niektorých miestach operuje s historickou nutnosťou, inde s takýmto prístupom implicitne polemizuje (napr. tam, kde píše, že zjednodušené posudzovanie udalostí leta a jesene 1967 ako prechodného zdržania na ceste k očakávanému politickému uvoľneniu, ktoré

v prvej polovici nasledujúceho roku skutočne prišlo, „ovšem zdaleka neodpovídá tehdejšímu vnímání reality dobovými aktéry“ [s. 232–233]). Skutočne, produktívna rekonštrukcia minulosti by mala dokázať zohľadniť a priblížiť dobovú situačnú neprediktabilitu.

Predchádzajúci exkurz sčasti prekračuje hranice, ktoré si autor v publikácii vymedzil, hoci v úvode proklamovaná ambícia zachytiť „názorový vývoj československých spisovateľov“ sa od vyššie nastolených otázok príliš nevzdala. Problémom je, či vzhľadom na zvolenú materiálovú bázu a vymedzenú tému výskumu, ktorou sú inštitúcie (ide predovšetkým o ZČSS, teda o jeho funkcionárov, a špičky stranického aparátu), je možné hovoriť o „názorovom vývoji“: či teda priznáme inštitúcii okrem primárnej takticko-operatívnej pragmatickej aj „názorovotvornú“ funkciu, či je možné hovoriť o názore v prípade kolektívneho subjektu (iná vec je, že niečí názor a záujem vždy prezentuje – na otázku či však dá odpoveď iba analytické rozkrytie jej vnútornej štruktúry) – a napokon či história oficiálnej inštitúcie je najlepším médiom na spoznanie názorového vývoja jej členov. Primeranejšie by bolo hovoriť – a Mervart to na viacerých miestach robí – o názoroch funkcionárov, redaktorov časopisov a aktívnej menšiny pléna, o názoroch tých, ktorých mená sa v publikácii pravidelne opakujú.

Veľká pozornosť je v práci venovaná spôsobu, akým sa vo zvolenom

období a kontexte utvárali česko-slovenské vzťahy. V prípade kapitol, ktoré sa zaoberajú „protofederálnou“ problematikou, je rekonštrukcia potenciálne užitočná aj pre slovenského literárneho historika: a nejde pritom iba o obdobie, ktorému sa autor explicitne venuje. Mervart má ambíciu vykročiť zo zjednodušujúceho výkladového rámca, v ktorom proti sebe stoja českí „demokratizátori“ a slovenskí „federalisti“: predovšetkým tým, že v rámci svojej rekonštrukcie podáva aj históriu vzniku tejto diferencie, ktorú etabloval predovšetkým poaugustový vývoj a neskoršia normalizácia (uvedená predstavuje vlastne mechanickým prevrátením oficiálneho normalizačného výkladu predaugustového diania). Autor zároveň načrtol a materiálovo podložil zaujímavú hypotézu genézy rozdielneho vzťahu spisovateľov k moci v Čechách (vzťah opozičný) a na Slovensku (vzťah väčšmi ústretový), keď slovenská stranická špička bola predstaviteľmi ZSS chápaná ako oponent pražského (novotnovského) centralizmu: „Ukázalo se [...], že vedení slovenské části svazu spisovatelů se začíná s celostátním ÚV SČSS v otázkách vztahu ke stranickým elitám rozcházet a že namísto konfrontace volí konstruktivní přístup, jenž předznamenal taktiku slovenských spisovatelů druhé poloviny šedesátých let. [...] jelikož bylo Dubčekovo vedení KSS nevhodnou národnostní politikou celostátního vedení KSČ (z pohledu Bratislavy se jednalo o »pražské centrum«) pozvolna zatlačováno do opozice, slovenští ko-

munističtí intelektuálové [...] zároveň postupně začínali v bratislavském aparátu ÚV KSS vidět přirozeného spojence, s nímž bude třeba navázat pevnější kontakt. [...] Česká intelektuální scéna [...] se naopak vedení ÚV KSČ s přibývajícím časem čím dál tím více vzdalovala“ (s. 115–116). Tieto tézy sú ponad časové vymedzenie práce podstatné aj pre pochopenie slovenského variantu kultúrnej normalizácie. Sú príspevkom k objasneniu príčin odlišného spoločensko-kultúrneho vývoja dvoch častí bývalého Československa, ktorý môže byť zaujímavý aj pri pokuse o vytvorenie porovnávacieho modelu dvoch kultúr vo zvolenom a neskoršom období, ich vzťahu (vzájomného, ale aj vzťahu k moci), podobnosti a rozdielov (ktoré boli zjavné najmä počas normalizácie).

Pohľad zvonku, ktorý má Mervart pri písaní o slovenskej problematike zabezpečený generačným odstupom a skutočnosťou, že sa na veci pozerá optikou inej kultúry, je väčšinou výhodný: umožní mu vyhnúť sa apriórnej zaujatosti voči niektorým aktérom, ktorá by mohla vyplývať zo znalosti ich neskoršieho názorového vývoja, postavenia, reputácie... Takáto optika so sebou zároveň prináša aj niektoré problémy. Stretáme sa s nimi pri pokuse o rekonštrukciu prípadu Ladislava Mňačka. Polemiku okolo tzv. kauzy Mňačko, ktorú viedli na pokračovanie niektorí predstavitelia spisovateľov a novinári v týždenníku *Kultúrny život* a denníku *Smena*, interpretuje Mervart aj ako konflikt medzi uvedenými periodikami. Vzhľadom

na skutočnosť, že kauza podľa neho rozdeľovala spisovateľov „na dve nesmiřitelné skupiny“ (s. 324), pričom jedna z nich („antimňačkovská“) sa vymedzovala voči pojanuárovej línii *Kultúrneho života* (a stala sa oporou Husákovho *Nového slova*, presadzovania federácie a neskôr i kultúrnej normalizácie), mohlo by sa zdať, že redaktori *Smeny* boli – videné bipolárnou optikou (demokratizátori × federalisti) – na strane zástancov federalizácie. V skutočnosti patrili denník k najaktívnejším orgánom pojanuárovej obrody a významnú časť redakcie normalizácia postihla veľmi tvrdo (tvrdšie, než väčšinu vtedy angažovaných spisovateľov – protagonista polemiky Gavrila Gryzlov bol vytlačený na úplné spoločenské margo a predčasne zomrel v druhej polovici sedemdesiatych rokov). Vzťah k Mňačkovi bude preto potrebné interpretovať aj v iných, napríklad generačných súradniciach, ktoré sú späté s päťdesiatymi rokmi, teda ako kritický vzťah mladších, v danom období ešte len začínajúcich (a teda „nenamorených“) ľudí voči prominentnému novinárovi tej doby, vzťah utváraný otázkou, či ľudia skompromitovaní v predchádzajúcom desaťročí majú morálne právo verejne vystupovať (hoci aj na strane tzv. demokratizačného procesu) a či ich nové angažmán môže byť ešte produktívne. Päťdesiate roky nemuseli byť bremenom iba pre vtedy aktívnych straníckych funkcionárov, ale pre všetkých verejne vystupujúcich ľudí – a boli, naopak, devízou pre tých, čo mohli vystupo-

vať ako obeť tohto obdobia. Práve kredit politického väzňa nesmierne pomáhal Gustávovi Husákovi pri jeho návrate do verejného života a z veľkej časti zakladal aj autoritu Ladislava Novomeského; a bola to práve kriticko-publicistická angažovanosť Jána Roznera v päťdesiatych rokoch (Roznera, ktorý sa v druhej pol. šesťdesiatych rokov v zmienenej kauze Mňačka publikačne zastával), ktorú mu aj koncom nasledujúceho desaťročia mohol ktokoľvek vytknúť. Kauza Mňačko predstavuje prípad dočasného (a pravdepodobne neintencionálneho) spojenectva dvoch generačne a záujmami odlišných typov aktérov, už o niečo neskôr stojacich proti sebe.

Spomenuté skutočnosti i súvislosti Mervart určite pozná, iba ich – vzhľadom na určujúci výkladový koncept, v tomto prípade bipolárny – nezohľadnil. Prejavilo sa to aj pri rekonštrukcii sporu v redakčnej rade *Kultúrneho života* (aj v jeho dôsledku onedlho vzniklo husákovské *Nové slovo*): výsledné zhrnutie diania v závere príslušnej kapitoly je tak iba negatívom záväzného výkladu zo sedemdesiatych rokov, ktorý Stanislav Šmatlák využil ešte v *Dejinách slovenskej literatúry* v závere nasledujúceho desaťročia. Tam napríklad píše: „V znamení tohto nezmierniteľného a už aj verejného sporu medzi deštručnými silami pravice a vernosťou viacerých spisovateľov princípom marxizmu-leninizmu sa odohrala konferencia Zväzu slovenských spisovateľov“ (*Dejiny slovenskej literatúry*, Bratislava, Tatran 1988, s.

569). Podľa Mervarta za „kultúre a umění prisuzovala řada českých, ale i slovenských reformně komunistických intelektuálů soustředěných kolem Kutúrneho života důležitou roli v demokratizačním společenském procesu, u komunistických spisovatelů publikujících v Novém slově je patrné zúžení této funkce na prosazování národnostních požadavků, jež se pro ně stávají jednoznačnou prioritou“ (s. 341). Model vzťahov je prakticky totožný, mení sa iba pomenovanie aktérov a na ne naviazané hodnotové znamienka: Šmatlákove „deštručné sily pravice“ sú pre Mervarta protagonististi „demokratizačného procesu“, „principiálne verní marxizmu-leninizmu“ sa menia na „presadzovateľov národnostných požiadaviek“. Na takomto prekódovaní by vo všeobecnej rovine nebolo nič zlé, veď každá doba si hľadá vlastný jazyk, ktorým vyjadruje svoj postoj k minulosti, často aj tak, že od nej jednotlivé slová preberá. Opäť sa však vracia do hry už položená otázka: do akej miery si tento jazyk zachováva pôvodnú významovú platnosť, či má pre dnešok terminologickú jednoznačnosť a dokáže primerane diferencovať – jednoducho či je produktívny pre hlbšie a nové pochopenie skúmaných procesov. Z hľadiska diania, jeho aktérov a ich pozícií sa Mervartova rekonštrukcia veľmi nevzdalaže od modelu oficiálne platného v slovenskej historiografii i literárnom dejepisectve do roku 1989. Možno jej rozumieť ako explikácii určenej českému prostrediu s ambíciou

trochu spresniť obraz (podľa autora ešte stále pretrvávajúci, vid' pozn. 83 na s. 341), na ktorom oproti českým demokratizačným tendenciám danej doby stoja nediferencované slovenské úsilia o federalizáciu.

Väčšina výhrad a otázok adresovaných knihe má všeobecnejší charakter. Boli venované spôsobu, akým je dnes možné priblížiť nie tak vzdialenú a ešte stále reznujúcu (živú v prenesenom i do-

slovnom - fyzickou existenciou mnohých aktérov - zmysle) minulosť. Z pohľadu slovenského záujemcu o problematiku ide o prácu užitočnú, čo v súčasnej akademickej prevádzke humanitných disciplín nie je zas tak celkom samozrejmé. Užitočnú poodkrytím archívneho materiálu, užitočnú ako pokus o rekonštrukciu diania a napokon aj nepriamo, poukázaním na limity a ťažkosti, ktoré tento typ výskumu sprievádzajú.



## Konference o divadelním strukturalismu v Brně

Pokud bychom se rozhodli sepsat dějiny strukturalistických konferencí, které se uskutečnily v Brně, rozhodně bychom měli z čeho čerpat. První velké mezinárodní a interdisciplinární sympozium se konalo na jaře roku 1968. Bylo věnované roli strukturalismu a historismu ve filozofii 20. století. V letech 1992, 1993 a 2008 se pak uskutečnily spíše tematicky zaměřené konference připomínající život a dílo významných osobností českého strukturalismu – Olega Suse, Romana Jakobsona a Iva Osolobě. Na konci června tohoto roku se počet vědeckých sympozií rozšířil opět o jednu, věnovanou tentokrát dějinám a perspektivám českého strukturálního myšlení o divadle a dramatu – „Prague Semiotic Stage Revisited“ (Brno, 27.–29. 6. 2011). Hlavním organizátorem tohoto mezinárodního setkání, na němž vystoupilo mnoho předních domácích i zahraničních divadelních vědců, byl Kabinet divadelních studií FF MU. Sympozia se zúčastnilo i mnoho badatelů bez referátu, např. Eva Stehlíková, Jarmila F. Veltruská, Manfred Phister, Ivo Osolobě aj.

Cíle a celkové zaměření konference v úvodu představili David Drozd a Pavel Drábek. Konference je součástí jejich pětiletého výzkumného projektu „Český divadelní strukturalismus: souvislosti a potenciál“, v rámci kterého usilují o širokou revizi a obnovu českého strukturalistického myšlení o divadle. Toto sympozium nicméně vnímají především jako příležitost k diskuzím o postavení českého divadelního strukturalismu a sémiotiky v kontextu současné teorie divadla, respektive teatrologie obecně. Výchozím bodem jejich úvah o české strukturalisticky orientované divadelní teorii (J. Mukařovský, J. Veltruský, K. Brušák, J. Honzl aj.) bylo uvědomění si absence širší kritické reflexe a zhodnocení jejího teoretického a analytického potenciálu. Zatímco v našem prostředí je český divadelní strukturalismus namnoze považován za „rodinné stříbro“, které je téměř nedotknutelné a statečně odolává všem novým přístupům a aplikacím, v zahraničí je prakticky neznámý, a to i přes značné úsilí řady oddaných interpretek a interpretů. Navíc kvalitní, nezkršené překlady klíčových textů českých strukturalistů jsou stále spíše výjimkou. Řešitelé zmíněného projektu si proto zcela pochopitelně jako jeden z hlavních úkolů vytýčili vytvoření komentované anglicky psané antologie *Semiotics Stage Reader*. Měla by obsahovat jak nové, tak upravené překlady stěžejních prací českých (nejen) divadelních teoretiků.

Je patrné, že uvedený projekt je koncipován značně extenzivně. Zahrnuje publikování několika dosud nevydaných studií a archivních materiálů (např. O. Zicha, O. Suse aj.), reinterpretaci ústředních strukturalistických konceptů, zkoumání strukturalismu v kontextu divadelní kritiky, scénografie, teorie divadla a dramatu, teorie herectví, ale také analýzu jeho postavení v české vědě, kultuře a politice po roce 1945. K tomu je nutno připočíst onu anglicky psanou antologii. Nabízí se otázka, proč je tento výzkumný projekt koncipován takto široce? Odpověď bude nejspíš taková, že „znovuobjevením“ českého divadelního strukturalismu a jeho kritickou revizí reagují řešitelé projektu na situaci uvnitř oboru. Na situaci, v níž se nachází české teoretické myšlení o divadle a dramatu, které se v posledních dvaceti letech spíše jen udržovalo, než aby se podstatněji rozvíjelo. Historie nás učí, že návrat ke „kořenům“ je vždy tou nejlepší cestou, jak se dostat z krize, jak se dostat dál a jak nakonec objevit nové možnosti a nová řešení.

Přesně to ale bylo také jedním z hlavních cílů brněnské konference: návrat ke „kořenům“. Dále také diskuze o těchto „kořenech“, konfrontace domácích a zahraničních pohledů, získání rad pro tvorbu antologie a potažmo i pro plnění představeného výzkumného úkolu. Z formálního hlediska se sice jednalo o vědeckou konferenci, ovšem její přátelský, neformální duch, který vládl po celou dobu jejího konání, ji přibližoval spíše nějakému veřejnému semináři či workshopu. Dokládá to i program samotné konference, který byl rozdělen do tří hlavních bloků tematicky zaměřených na (a) divadlo a strukturalismus obecně, (b) aplikaci/konkrétní problémy a (c) diskuzi o řešeném vědeckém projektu.

Vlastní konferenční jednání zahájil úvodním referátem „Launching a Structuralist Assembly: Convening the Scattered Structures“ Pavel Drábek. Ve svém přehledovém referátu nastínil stěžejní cíle konference a již zmíněného dlouhodobého výzkumného projektu Kabinetu divadelních studií FF MU. Dotkl se přitom i některých obecných teoreticko-metodologických a historických otázek, které se v různých podobách později objevily i v několika následujících příspěvcích: Jakou roli hraje strukturalismus v současné teorii a umění? Co se přesně myslí tím, když říkáme strukturalismus/strukturalismy? atd. Drábkova výmluvná argumentace, proč obnovit úvahy o českém (divadelním) strukturalismu, měla značný ohlas. Předznamenala ovšem také to, že řada dalších badatelů hovořila o situaci českého divadelního strukturalismu takovým způsobem, jako by šlo o stav celého českého strukturalismu jako takového – tedy i strukturálních přístupů v rámci jiných disciplín. K tomu je třeba říci, že toto poněkud ostentativní opomíjení mnoha diskuzí i výsledků dlouhodobě vedených výzkumů dějin a teorie českého strukturalismu, zvláště v oblasti literární vědy, estetiky či lingvistiky, byly bohužel jakýmsi leitmotivem celého brněnského sympozia.

Těto neadekvátní generalizaci se nevyhnul ani kanadský divadelní a literární teoretik Fernando de Toro ve svém výčtu hlavních výsledků a trvale platných poznatků pražské divadelní sémiotiky „The Legacy of the Prague Semioticians“. Mnohem obezřetněji si v tomto ohledu počínal jiný významný divadelní teoretik, Francouz Patrice Pavis, autor celosvětově ceněného a i u nás vydaného *Divadelního slovníku* (1987, česky 2003). Ten naopak ve svém příspěvku „Semiology After Semiology, or: »Que reste-t-il de nos amours?«“ věnoval tradici českého divadelního strukturalismu pozornost jenom minimální. Mnohem spíše uvažoval o výzvách a možnostech tzv. nové sémiologie (explicitně užíval termín *sémiologie*). Sémiologie konfrontované a rozvíjené v souvislosti s rozvojem nových disciplín (kulturní studia, performativní a vizuální studia atd.). To s sebou samozřejmě podle Pavise nese i potřebu kritického redefinování toho, co nazýváme termínem *divadlo* a jak jej chápeme. Detailní analýzu vlivu Pražské školy na další vědecká centra zabývající se textovou analýzou představil ve svém referátu bernský germanista a literární teoretik Ernest W. B. Hess-Lütich. Přínos českého strukturalismu (respektive sémiotiky) světové teatrologii pak zhodnotil ve svém příspěvku Marco de Marinis.

Jedním z těch, kdo upozorňoval na nutnost odlišování různých druhů strukturalismů namísto počítání s jednou univerzální koncepcí, byl Tomáš Hoskovec. Ve svém referátu „Sur l'importance d'un atlas du structuralisme classique“ rozvedl názor, že neexistuje žádný jednotný strukturalismus, ale spíše soubory vědeckých textů, v nichž jejich autoři

uplatňují jisté principy funkční a strukturální. I když strukturalismus měl vždy jistá institucionální fóra (např. lingvistické kroužky), měli bychom podle Hoskovce uvažovat spíše o strukturalistických ohniscích – symbolicky označovaných názvy měst: Ženeva, Praha, Kodaň, Paříž. To, co se tedy tradičně označuje jako například Pražská škola, není v Hoskovcově pohledu školou, nýbrž ohniskem. Školou jsou podle něho spíše jenom užší soubory individuálních textů. Zmapování těchto souborů i hlavních ohnisek strukturalistického myšlení by podle Hoskovce mohlo v budoucnu vyústit ve vytvoření ucelené mapy klasického evropského strukturalismu.

Jestliže první den konání konference byl zasvěcen příliš obecným otázkám, které se problematice teorie divadla a divadelního strukturalismu týkaly v podstatě jen vzdáleně, byl to až druhý den konferenčního jednání, který naopak přinesl řadu skutečně velmi zajímavých příspěvků a postřehů.

V Torontu působící teatroložka a literární badatelka Veronika Ambrosová přednesla zajímavý referát „*Marionettes and Statues in the Writings of the Prague School*“, ve kterém analyzovala vybrané Zichovy, Veltruského, Mukařovského a Bogatyrevovy studie o dramatu a divadle. Na jejich základě a s pomocí jejich klíčových konceptů pak srovnávala soubodé přístupy k divadlu – a to jak z hlediska teorie, tak praxe. Šárka Havlíčková ve svém příspěvku „*Asian Theatre Sign: Its Potentials and Limits for the Czech Structural Theatre Theory*“ podrobně informovala o zdrojích, ze kterých čeští strukturalisté, zejména K. Brušák, čerpali své poznatky o asijském divadle a o jeho různých formách. Klíčovým obdobím byly pro referentku třicátá a čtyřicátá léta 20. století, ve kterých bylo u nás publikováno několik studií o orientálním divadle (zvláště články J. Průška). Zatímco Barbora Příhodová se ve svém vystoupení zaměřila na rozbor přínosu českého teatrologa Vladimíra Jindry teorii scénografie, Andrés Pérez-Simón představil jednu ze současných adaptací divadelní hry Garcíe Lorky *Dům Bernardy Alby*. Na jejím základě pak rozvíjel úvahy o strukturální teorii divadla a adaptace, zejména se věnoval pojmu *herecká postava*.

Na široké spektrum možných vlivů a impulzů z oblasti estetiky, filozofie, literární vědy, ale i divadelní vědy a muzikologie, které působily nebo mohly působit na formování strukturální teorie divadla a dramatu Jana Mukařovského, upozornila německá teoretička Herta Schmidová v příspěvku nazvaném „*The Concepts of Sign, Sign of Sign, Their Origin and Influence on Mukařovský's Theory of Drama/Theatre Theory*“. Za jeden z teoreticky nejpodnětějších referátů lze považovat kritickou úvahu Yany Meerzonové „*Concretization – Transduction – Adaptation. On Prague School Legacy in Theatre Studies Today*“. Meerzonová vyšla ze starších koncepcí J. Levého (teorie překladu literárního díla) a F. Vodičky (pojem *konkretizace*), proces adaptace pak nově definovala jako jistou formu konkretizace. Rozlišila přitom (a) intermediální adaptaci, kterou představila jako realizaci nebo jinak též konkretizaci původního díla prostřednictvím nového performativního média, a (b) intramediální adaptaci, jež byla naopak konkretizována (realizována, aktualizována) v rámci totožného performativního média. S využitím základního komunikačního schématu rozlišuje Meerzonová ještě jeden druh konkretizace; konkretizaci, která je vázána na recepci diváky či posluchači. Poslední referát druhého dne konference přednesla Eva Šlaisová. Ve své přednášce se zabývala problematikou překladu termínu *aktualizace* (angl. *foregrounding, defamiliarization, de-*

-*automatization* aj.) a problémy, které jsou s tím při interpretaci teoretických návrhů ruských formalistů a českých strukturalistů spojené.

Neoficiálně tak byla zahájena de facto poslední část konference, která byla věnována diskuzi o probíhajícím vědeckém projektu mapujícím dějiny a teorii českého divadelního strukturalismu. V centru pozornosti byla především plánovaná antologie, jejíž několik možných podob představil hlavní řešitel projektu a organizátor celé konference, David Drozd. Don Sparling a Tomáš Kačer pohovořili o problémech spojených s překlady vybraných textů a o obtížném stanovování adekvátní anglické terminologie.

Před diskuzí, která uzavírala celou třídenní konferenci, přednesl ještě svůj teoreticky podnětný, pro některé nicméně mírně provokativní referát Emil Volek – „*Theatrology and Zich, and Beyond: Notes Towards Metacritical Repositioning of Theory, Semiotics, Theater, and Aesthetics*“. Detailní rozbor Zichovy *Estetiky dramatického umění* (1931), konkrétně teoretických pasáží věnovaných vztahu umělce, látky, díla a obrazu, Volkovi sloužil jednak jako podklad pro úvahy o conceptech herce, herecké postavy a dramatické osoby, jednak pro následnou metateoretickou reflexi české strukturální divadelní teorie, sémiotiky a estetiky. Od většiny ostatních referátů se Volkův příspěvek lišil tím, že se neomezoval na reprodukci známých skutečností, nýbrž že Zichovu teorii dramatického umění dále rozpracovával a na jejím pozadí rozvíjel své vlastní teoretické postoje. Nejspíš právě proto vyvolal tento referát diskuzi, v níž zaznělo i mnoho značně rozdílných hodnocení a komentářů.

V úvodu jsem se zmínil o tom, že jedním z klíčových úkolů konference byl návrat ke „kořenům“, konfrontace různých pohledů a získání zkušeností. To vše se jistě splnilo vrchovatě. A možná že to předčilo i očekávání samotných organizátorů. Ti na samý závěr symposia oznámili, že v roce 2013 plánují zorganizovat další podobné mezinárodní setkání. Doufejme, že bude stejně tak vydařené jako to letošní. A doufejme také, že již nebude pouze ve znamení návratů ke „kořenům“, ale že mezitím „strom“ českého divadelního strukturalismu povyroste natolik, že bude moci ukázat některé své nové větve a větvíčky, anebo snad již dokonce své první plody.

ONDŘEJ SLÁDEK

## **Bude ako nebolo. Podoby utopického žánru (zpráva z konference)**

Na půdě Ústavu slovenskej literatúry Slovenské akademie vied ze snahy postupně ohledávat různé žánry a jejich působnost nejen na půdě literatury, ale obecněji kulturního dění (populární kulturu nevyjímaje) postupně krystalizuje tradice konferencí věnovaných této tematické. V minulých letech se tato setkání uskutečnila nad žánry detektivky (2009) a hororu (2010). Letošní ročník se konal 19. května 2011, nazván byl *Bude ako nebolo* a věnoval se utopickému žánru.

Zájem konferenčních příspěvatelů nakonec zcela pominul vlastní kořeny žánru a utopie dávnější minulosti, téměř všichni svou pozornost soustředili k dědictví utopie a antiutopie v časové rozloze od druhé poloviny 19. století po současnost.

Vlastní realizací tohoto žánru ve 20. století se zabývala například Soňa Paštěková, ve svém příspěvku připomněla řadu ruských antiutopických prozaických děl počátku 20. století. Jakub Machek a Michal Jareš shodně přinesli zprávu o dnes převážně zasutých žánrových prózách české literatury. První jmenovaný zkoumal (převážně kvantifikujícími metodami) českou utopickou beletrii meziválečného období, Michal Jareš pak utopie a antiutopie let 1945–1948. Pavel Kořínek se pokusil vystihnout proměnu antiutopických tendencí v současné anglo-americké próze, Vít Schmarc ve svém referátu poukázal na ideologické aspekty soudobé hollywoodské filmové produkce tematizující soumrak lidstva zapříčiněný různými formami mimozemské invaze.

Další konferenční hosté se ve svých příspěvcích věnovali souvislostem utopii a science fiction. Téma otevřel Ondrej Herec s referátem sledujícím vztah utopie a československé fantastiky v letech 1948–1990. Miloš Ferko se zaměřil na tematicky úžeji vymezenou oblast sci-fi tvorby, a sice kontrafaktuální a alternativní historii ztvárněnou ve sci-fi literatuře střední Evropy; vyzdvihl v této souvislosti zejména polskou literaturu, která se těmto motivům věnuje nejhojněji. Kontrafaktuálními narativy se ve svém referátu zabýval i Pavel Matejovič – nad romány pojednávajícími alternativní historii 2. světové války přemítal o motivacích pro vznik těchto textů a o jejich etickém rozměru. Antonín K. Kudláč přehledově shrnul dějiny teoretické reflexe české literární fantastiky v nedávné minulosti.

Sledování utopistických tendencí a obecně vlivu utopického myšlení na pozdější vývoj v literatuře se věnovala např. Marcela Mikulová, jejíž referát pojednal utopické a dystopické prvky v několika dílech slovenské literatury konce devatenáctého století. Michal Habaj svůj příspěvek zaměřil k tématu utopismu ve slovenské poezii na přelomu desátých a dvacátých let minulého století. Michal Babiak si za cíl své pozornosti zvolil motiv „nového člověka“ v expresionistických hrách Vladimíra Hurbana Vladimírova. Lucie Peisertová sledovala stopy utopismu na stránkách Neumannova anarchistického časopisu *Nový kult*.

Část referentů svým čtením vybraných (primárně neutopických) děl skrze prizma utopického žánru hledala nové možnosti jejich výkladu. Tak byl pojat např. výklad o prózách Petra Macsovského ve vystoupení Karola Csiby, příspěvek Jeleny Paštěkové o románu Petera Pišťanka *Rivers of Babylon* i pojednání René Bílika o problematice idylického „utopického místa“ ve slovenské literatuře 20. století.

Otázky mezi fikčností a hranic textu spojovaly dvojici dalších referátů. Martin Ciel aplikoval na vědeckofantastický žánr teoretické rozlišování typů fikčností francouzského filmového teoretika Françoise Josta. Tomáše Horvátha pak rozvažovaní nad fiktivními recenzemi Stanisława Lema dovedlo až k obecným úvahám o existujícím a mizejícím textu coby utopii.

Jiný než literárně- (či filmově-) vědný pohled na utopické společnosti na konferenci zastoupil Michal Havran, který ve svém extenzivním příspěvku představil utopistické vize související s pirátskými posádkami a republikami 17. a 18. století.

Na závěr jednání organizátoři vyhlásili téma příštího setkání – bude jím romance a četba pro ženy obecně. Je dobře, že tradice odborných setkání věnovaných žánrům populární kultury zůstane zachována.

LUCIE PEISERTOVÁ, PAVEL KOŘÍNEK

## Za Mojmiřem Trávničkem

Po dlouhé a vleklé nemoci, která sužovala jeho tělo, nikoli však ducha, zemřel ve věku nedožitých osmdesátin 8. června letošního roku literární historik, kritik a editor Mojmiř Trávniček. Narodil se ve Vsetíně v rodině řídícího učitele a velmi činorodého regionálního pracovníka a spisovatele. Po maturitě na gymnáziu ve Vsetíně a studiu na Střední ekonomické škole ve Zlíně byl úředníkem Okresního ústavu národního zdraví ve Valašských Kloboukách. Od roku 1958 až po odchod do penze (1991) byl vedoucím dětské ozdravovny v Huslenkách-Kýchově. Po celý svůj život zůstal tedy zabydlen ve svém rodném Valašsku, avšak svou činností hranice svého regionu výrazně překračoval.

Díky rodinnému prostředí a několika spřízněným duším v blízkém okolí získal Mojmiř Trávniček velice obsáhlé čtenářské zázemí a stal se od mládí vášnivým čtenářem; už v roce 1948 publikoval své první literární recenze v revue *Vyšehrad*. Od počátku zaměřil svůj literární zájem na křesťansky orientované autory, jejichž díla se snažil citlivě interpretovat a definovat hodnoty jejich tvorby. To dosvědčuje značné množství literárních recenzí, autorských medailonků a doslovů, jež publikoval především po roce 1989 v novinách a časopisech; už v samizdatu však uveřejnil své stati v *Kritickém sborníku* (1982–1988) pod pseudonymem Jan Rolek. Tuto svou literárněvědnou a recenzní činnost posléze shrnul do několika knižních souborů (*Sdílet věčné* [2002]; *Eseje, portréty, vyznání* [2007]), které ještě doplnil memoárovými pracemi *Skryté letokruhy* (2001); *V letokruzích naboso* (2009), v nichž se vyznává ze svých literárních lásek (Bedřich Fučík, Jakub Deml, František Křelina, Ivan Slavík ad.).

Na počátku sedmdesátých let se Mojmiř Trávniček seznámil s Bedřichem Fučíkem (podrobně to dokumentuje soubor dopisů B. Fučíka M. Trávničkovi publikovaný pod názvem *Listovní přátelství* [ed. Jiří Hrabal, 2003]) a toto přátelství jej přivedlo k ediční činnosti, která se stala jeho stěžejní aktivitou. Díky Fučíkově iniciativě se Mojmiř Trávniček podílel v samizdatu na ediční a textologické přípravě díla Jana Čepa, Jana Zahradníčka, Bedřicha Fučíka; tyto samizdatové edice se staly po roce 1989 cennou základnou při vydavatelské realizaci sebraných spisů těchto autorů. A Mojmiř Trávniček v této souvislosti představuje jednoho z nejpilnějších samizdatových aktivistů, který dokázal osobně přepsat tisíce a tisíce strojopisných stran. Ačkoli byl vzdálen od profesionálních literárněvědných center a knihoven – v tomto směru jsem ho vždy velice obdivoval –, stal se nejen pilným editorem, ale také skutečným znalcem Čepova, Zahradníčkova či Křelina díla. Právě Mojmiř Trávniček je autorem dosud jedině monografie o Janu Čepovi (*Pouť a vyhnanství* [1996]), vyčerpávající bibliografie Františka Křeliny (*O Františku Křelinovi* [2003]), mnoha zasvěcených doslovů k jednotlivým pracem Zahradníčkovým a Demlovým.

Ve svých vzpomínkových textech Mojmiř Trávniček nejednou zdůrazňoval, že svou ediční činnost zpočátku vykonával jako víceméně soukromou záležitost pro potěšení přátel. Až později to začalo, podle jeho slov, „prosakovat do samizdatových kontextů“, když navázal dělné společenství s Bedřichem Fučíkem, Vladimířem Binarem a Radovanem Jezdrou a stal se jedním z neaktivnějších opisovačů, editorů a šířitelů samizdatu. S vrozenou skromností vždy zdůrazňoval, že je „pouhým dělníkem literatury“, který chce rozdávat radost z četby, která také jeho celoživotně okouzlovala a přitahovala. Z tohoto darování

sebe samého literatuře vyzářovala jeho nezištná добрota, která z něho učinila jednoho z nejvzácnějších šířitelů básnického slova. Dnes, kdy se jeho dílo uzavřelo, jej může z perspektivy věčnosti, kam svou vírou přináleží, přehlížet jistě s radostí, maje po boku ty, o nichž s takovou úctou a radostí psal.

JAROSLAV MED

## Informatorium

Z přírůstků bibliografické databáze knih a článků Střediska literárněvědných informací ÚČL AV ČR za srpen – září 2011)

- BARBORÍK, Vladimír: Poznámky k možnostiam literárnych dejín. *Slovenská literatúra* [Bratislava] 58, 2011, č. 1, s. 67–72. II Recenze: Vladimír Papoušek a kol., *Dějiny nové moderny. Česká literatura v letech 1905–1923* (2010).
- BÍLEK, Petr A.: **Mikešova aféra a jiné případy. Kapitoly o zaneřádném kulturním prostoru.** Příbram, Pistorius & Olšanská 2011. 141 s. (Scholares, sv. 30.) II Výbor z fejetonů publikovaných v Kulturním čtrnáctideníku A2.
- BINDZÁR, Juraj: Vladimír Binar, Čin a slovo. *Slovenské pohľady* [Bratislava] IV+127, 2011, č. 7/8, s. 251–256. II Recenze: Vladimír Binar, Čin a slovo. *Knihy o Jakubu Demlovi* (2010).
- BRABEC, Jiří: Kudy vede cesta? *Slovo a smysl* 8, 2011, č. 15, s. 243–245. II Polemika s recenzí Michala Topora a Lucie Kostrbové (in: Dějiny – teorie – kritika č. 2/2010) na monografii *Dějiny nové moderny. Česká literatura v letech 1905–1923*.
- BROŽOVÁ, Věra: **Karafiátovi Broučci v české kultuře.** Praha, Arsci 2011. 143 s.
- CÍSAŘ, Jan: Shakespeare v kontextu dějin českého divadla. *Disk*, č. 37, září 2011, s. 170–174. II Recenze studie Pavla Drábka *České pokusy o Shakespeara* (Brno, Tribun UE 2010), dotýkající se obecněji metodologie historického výzkumu českého divadla.
- ČESAL, Aleš: **Tajemná tvář. Záhady a tajemství v životě a díle Karla Hynka Máchy.** Doslov Záhadolog a tajnosti máchologie (s. 207–214) napsal Vladimír Novotný. Praha, Levné knihy 2011. 219 s.
- DERDOWSKA, Joanna: **Kmitavá mozaika. Městský prostor a literární dílo.** Příbram, Pistorius & Olšanská 2011. 171 s., [8] s. obr. příl. (Scholares, sv. 27.)
- FERDAN, Antonín: Literární kritika a vs. věda vs. historie. *Accedas socius, laudes, lauderis ut absens.* (Staň se spojencem a chval, abys byl chválen, až budeš vzdálen.) *Kafe*, 2011, č. 4, s. 13–14. II Esej o literární kritice.
- FETTERS, Aleš: K jubileu Aloise Jiráska (23. 8. 1851 v Hronově – 12. 3. 1930 v Praze). *Rodným krajem. Vlastivědný sborník kraje Aloise Jiráska, Boženy Němcové a bratří Čapků*, sv. 42, 2011, s. 3–5. II Medailon polemizující s negativním hodnocením Jiráska v článku Martina Komárka v *Mladé frontě Dnes* 16. 4. 2010.
- GILK, Erik: Zdařilá edice Wolkerových próz. *Tvar* 22, 2011, č. 15, 22. 9., s. 20. II Recenze: Jiří Wolker, *Pohádka o bledé princezně a jiné prózy* (ed. Eva Brucknerová, Řepín – Živonín, Tomáš Bruckner 2010).



- HAVLÍČEK, Dušan: Tři Karlové. *Listy* 41, 2011, č. 4, 11. 8., s. 20–27. II Vzpomínka na Karla Kostrouna († 10. 5. 2004), Karla Pecku († 13. 3. 1997) a malíře Karla Kramule († 20. 10. 1994). HES, Milan: Arthur Breisky a Slaný. *Slánský obzor* 18, 2010 [vyšlo 2011], s. 102–114. II Životopisná studie.
- HODROVÁ, Daniela: **Chvála schoulení (Eseje z poetiky pomíjivosti.)** Komentář ke knize (4. s. obálky) napsal Milan Jankovič. Praha, Malvern 2011. 424 s.
- HOLÝ, Jiří: *Writers under Siege. Czech Literature since 1945.* Translated by Elizabeth S. Morrison. Brighton – Portland – Toronto, Sussex Academic Press 2010. 9 + 363 s.
- HORVÁTH, Tomáš: Subjekt ako svet, svet ako subjekt. *Slovenská literatúra* [Bratislava] 58, 2011, č. 1, s. 61–66. II O monografii Miroslava Červenky *Fikční světy lyriky* (2005).
- HOUŠKA, Vítězslav: **Karel Čapek a T. G. Masaryk.** Karviná – Paris, Masarykovo demokratické hnutí 2011. 229 s. (Masarykova knižnice Hlas.) II S kapitolami: První setkání; Pátečníci; Silvestrovská koleda; Někdo to rád horké; Zoon politikon; Kokardy, jáset, na praporu prapor; Chvála řeči české; O sbírání zvadlých lístků pelargónií; Mlčení s T. G. Masarykem; Bloudění Jaroslava Durycha; Sedmý březen; Poslední dnové evropské demokracie; Co je pragmatismus; Abdikace; Dni žalu; Drobnosti o velkém prezidentovi; Smrt Karla Čapka.
- CHARYPAR, Michal: Zákonem proti vládě. Občanská neposlušnost Jakuba Arbesa. *Dějiny a současnost* 33, 2011, č. 9, září, s. 34–36. II Studie s mezititulky Protest proti Thunovi, Risk je zisk... a někdy ztráta, C. a k. recidivista; součást tematického bloku *Knihy pod dohledem – Literární cenzura v proměnách času.*
- JULIUS ZEYER, lumírovský básník v duchovním dění Evropy.** Sestavili a k vydání připravili Jiří Kudrnáč, Luisa Nováková, Zuzana Urválková, Michal Fránek, Miroslava Novotná, Tereza Riedlbauchová. Brno, Host – Masarykova univerzita, Filozofická fakulta – Ústav české literatury a knihovnictví 2009. 480 s. II Soubor příspěvků na stejnojmenné konferenci (Brno, 5.–7. 11. 2007). Obs.: Josef ŠVANCARA, Psychologický profil Julia Zeyera (s. 9–19); Jaroslav FRYČER, Zeyerova role v české literatuře na konci 19. století. Česká dekadence, novoromantismus a modernismus – francouzský příklad (s. 20–28); Hana VOISINE-JECHOVÁ, Snový charakter některých Zeyerových próz (s. 29–39); Ondřej SLÁDEK, Náboženský kaleidoskop Julia Zeyera (s. 40–51); Viktor VIKTORA, Cizelér šperků Thálie (s. 52–61); Michal FRÁNEK, Julius Zeyer v zrcadle dobové kritiky (s. 62–70); Václava BAKEŠOVÁ, Julius Zeyer a Joris-Karl Huysmans, jejich duchovní hledání a konverze (s. 71–82); Joanna KRÓLAK – Piotr SLUSARCZYK, Buddhistické prvky v Zeyerově tvorbě. Přel. Jana Rauerová (s. 83–98); Ladislav SOLDÁN, Roberta Konečného výklad snů v díle Julia Zeyera (Základní obrysy problematiky) (s. 99–109); Jan VOREL, „Cesty“ Julia Zeyera do „jiných světů“ (s. 110–123); Michal TOPOR, Julius Zeyer, archeolog. Mezi filologií a re/konstrukcí naděje (s. 124–141); Martin SCHACHERL, Vyprávěcí osoba v próze Julia Zeyera (s. 142–148); František VŠETIČKA, Román Julia Zeyera (s. 149–159); Petr BUBENÍČEK, Autorita vypravěče v Zeyerově románu Jan Maria Plojhar (s. 160–167); Joanna MIELCZAREK, Powieść jako obszar kreacji językowej (w twórczości Juliusza Zeyera) (s. 168–174); Aleš MERENUS, Několik literárněteoretických poznámek k novele a dramatu *Dům u Tonoucí hvězdy* (s. 175–187);

- Anne HULTSCH, Trojnost lásky v pozdní tvorbě Julia Zeyera (s. 188–197); Drahomíra VLAŠÍNOVÁ, Barokní rezidua v literatuře 19. století, zejména v díle Julia Zeyera (s. 198–204); Peter DEUTSCHMANN, Zasněná současnost. Zeyerova historická dramata (s. 205–218); Martin TOMÁŠEK, Mytická krajina Zeyerova Vyšehradu (s. 219–234); Ester NOVÁKOVÁ, Zeyerův Vyšehrad (s. 235–243); Karel KOLAŘÍK, Jiří Karásek ze Lvovic a Julius Zeyer (s. 244–254); Věra JAROLÍMKOVÁ, Pojetí české národní identity v díle J. Zeyera (s. 255–261); Kristýna CELHOFFEROVÁ, Julius Zeyer a Zentraleuropa (s. 262–269); Tereza RIEDLBAUCHOVÁ, Zeyerovy pobyty ve Francii (s. 270–283); Veronika HEĚ, Zeyerův středověk (s. 284–295); Anna GAWARECKÁ, Gra z konwencjami romansu rycerskiego w powieści Román o věrném přátelství Amise a Amila Juliusa Zeyera (s. 296–311); Miroslava NOVOTNÁ, Aucassin et Nicolette. Zvěst lásky z Provence (s. 312–320); Nella MLISOVÁ, Julius Zeyer a Itálie – Zeyerova Itálie v prózách následovníků (s. 321–332); Bohuslav MÁNEK, Irská témata v díle Julia Zeyera (s. 333–342); Marián GÁLIK, Julius Zeyer – prvý spisovateľ, ktorý uviedol čínsku literatúru do českých krajín (s. 343–359); Ivana REŠKOVÁ, Julius Zeyer v korespondenci s Josefou Náprstkovou (s. 360–371); Milena SECKÁ, Julius Zeyer a Kostra deníku Vojty Náprstka (s. 372–376); Helena PAVLINCOVÁ, Návraty k Zeyerovi v době okupace (s. 377–388); Jiří KOPECKÝ, Obtížně zhudebňovaný Julius Zeyer (s. 389–402); Jiří ZAHŘÁDKA, Julius Zeyer jako nedobrovolný autor textu k Janáčkově operní prvotině Šárka (s. 403–417); Aleš FILIP, Imago sacra. Zobrazení Ukřižovaného v díle Julia Zeyera a ve výtvarném umění fin de siècle (s. 418–432); Jitka MĚŘINSKÁ, Duchovnost Zeyerova díla v ilustracích Jana Zrzavého (s. 433–448); Dita KRÍŠŤANOVÁ, Oslava básníka – Julius Zeyer ve Vodňanech (s. 449–455); Jitka VELKOVÁ, Zeyerovy Vodňany (s. 456–464).
- KAMENÍK, Milan: Anna nad propastí. Malé zamyšlení nad sebevražedným pokusem Anny Pammrové a jejím zázračným zachráněním. *Bulletin Společnosti Otokara Březiny*, č. 56, srpen 2011, s. 8–13.
- KAPRÁLIKOVÁ, Monika: Takmer zabudnutý nakladateľ Leopold Mazáč. *Slovenská literatúra* [Bratislava] 58, 2011, č. 2, s. 143–163.
- KAVALÍR, Ondřej: Zdeněk Hrbata – Martin Procházka, Romantismus a romantismy. Pojmy, proudy, kontexty. *World literature studies* [Bratislava] 3 (20), 2011, č. 1, s. 86–89. II Recenze monografie (Karolinum 2005).
- KOHOUT, Pavel: Jediný komunista v zemi. Rozmlouval Vojtěch Varyš. *Týden* 18, 2011, č. 33, 15. 8., s. 62–64. II Rozhovor najmě o Kohoutově prozaickém a dramatickém díle; s bio-bibliografickou poznámkou.
- KOŘENÁ, Markéta: Triumf hmoty. *Souvislosti* 22, 2011, č. 2, s. 28–37. II Recenze: Vladimír Křivánek, *Vladimír Holan básník* (Aleš Prstek 2010).
- KOSTŘICOVÁ, Blanka: Prozaické dílo Jana Balabána. *Tvar* 22, 2011, č. 14, 8. 9., s. 22. II Recenze: Jan Balabán, *Povídky* (2010) # *týž, Romány a novely* (2011).
- KRÍŠŤANOVÁ, Dita: **Druhý život Julia Zeyera**. Vodňany, Městské muzeum a galerie 2011. 107 s.
- KUBÍČKOVÁ, Klára: Překvapivě jiná Marie Majerová. *Mladá fronta Dnes* 22, 2011, č. 178, 1. 8., s. C11. II Recenze: Dana Nývltová, *Femme fatale české avantgardy* (Akropolis 2011).

- KUČEROVÁ, Hana: **Základní problémy vývoje českého expresionismu. (Programová východiska a tvůrčí praxe Literární skupiny.)** Ústí nad Orlicí, Oftis 2011. 295 s.
- LIEHM, A. J.: Patnáct let historie se vygumovalo. Rozmlouvali Petr Bílek a Jan Štolba. *Literární noviny* 22, 2011, č. 32, 11. 8., s. 1 a 4–5; č. 33, 18. 8., s. 10–11. II Hlavně o novinářství a Literárních novinách; datováno Paříž, květen 2011. – S biografickou poznámkou (s. 5).
- MAZAL, Tomáš: **Cesty s Bohumilem Hrabalem.** Praha, Academia 2011. 216 s. (Průvodce.)
- MED, Jaroslav: Za Mojmírem Trávníčkem. *Katolický týdeník* 22, 2011, č. 30, 19.–25. 7., příl. Perspektivy, č. 15, s. 3. II Nekrolog (17. 12. 1931 – 8. 7. 2011).
- MIKA, Jiří: Střední Čechy spatřené. Poznámky k máchovské literatuře a bibliografii. In: *Sdružení knihoven České republiky v roce 2010. Ročenka.* Red. Jaromír Kubíček a Lea Prchalová. Ostrava, Sdružení knihoven ČR 2011. S. 26–31. II Proneseno na Kolokviu českých, moravských a slovenských bibliografů (Trnava 3.–5. 10. 2010).
- MILOTOVÁ, Marta: Strýček z vily. (Vzpomínky na Jakuba Demla.) *Souvislosti* 22, 2011, č. 2, s. 94–106.
- MOTÝL, Petr: Opravdu čtenářský výbor z poezie Jana Zábrany. *Host* 27, 2011, č. 7, 12. 9., s. 5. II Recenze: Jan Zábrana, *Socha z hlasů* (ed. Marie Zábranová a Jan Šulc, Torst 2011).
- OLEG SUS (9. 9. 1924 – 22. 11. 1982). Minirecenze, korespondence, vzpomínky. Připravil Viktor Šlajchrt. *Revolver revue* 26, č. 84, září 2011, s. 175–206.
- PÁCALOVÁ, Jana: Karel Jaromír Erben a úloha památových institucí v historických premenách. (Poznámky k literárnej sekcii.) *Slovenská literatúra* 58, 2011, č. 3, s. 294–297. II O stejnojmenné konferenci pořádané k 200. výročí Erbenova narození (Malá Skála, 15.–16. 4. 2011).
- PAPOUŠEK, Vladimír: Skořápky s Dějinami nové moderny. *Slovo a smysl* 8, 2011, č. 15, s. 239–242. II Polemika s recenzí Michala Topora a Lucie Kostrbové (in: *Dějiny – teorie – kritika* č. 2/2010) na monografii *Dějiny nové moderny. Česká literatura v letech 1905–1923* (Praha, Academia 2010).
- PAVLÍČEK, Tomáš: V zájmu obecné mravnosti. Erotika, literatura a cenzura 1918–1939. *Dějiny a současnost* 33, 2011, č. 9, září, s. 37–39. II Studie s mezititulkem Cenzura a elitní kultura; součást tematického bloku *Knihy pod dohledem – Literární cenzura v proměnách času*.
- PEŘINA, Josef: K německé tvorbě Karla Hynka Máchy. *Přednášky z 54. běhu Letní školy slovenských studií*, 2011, s. 91–98. II Studie.
- PIORECKÝ, Karel: **Česká poezie v postmoderní situaci.** Praha, Academia 2011. 299 s. (Literární rada.) II Monografie o tvorbě českých básníků debutujících v devadesátých letech 20. století.
- PÍŠA, Petr: „Policajtštější nežli Obrpolicajti říšští.“ Cenzor Zimmermann a česká předbrěžnová literatura. *Dějiny a současnost* 33, 2011, č. 9, září, s. 30–33. II Studie s mezititulky Cenzura–ochrana státu i čtenáře, Důsledný zastánce katolické věrouky, Tvorba obrozenského příběhu; součást tematického bloku *Knihy pod dohledem – Literární cenzura v proměnách času*.
- PORTL, Pavel: Loutkový svět Bedřicha Beneše Buchlovana. *Slovácko* 52, 2010, s. 237 až 245. II Studie o loutkových hrách BBB a jejich inspiračních zdrojích.

- PROVAZNÍKOVÁ, Věra: Jsou to zahrady záhady, říkával Bohuslav Reynek. Rozmlouval Aleš Palán. *Host* 27, 2011, č. 7, 12. 9., s. 50–53. II Rozhovor o Bohuslavu Reynkovi, zejména o její dosud nevydané vzájemné korespondenci.
- PŘIBIL, Marek – SICHÁLEK, Jakub – ŠKARPOVÁ, Marie – TOPOR, Michal: Tři otázky pro čtyři literární historiky. Připravil Luboš Merhaut. *Revolver revue* 26, č. 84, září 2011, s. 207–214. II S připojenými medailonky odpovídajících historiků.
- PUTNA, Martin C.: **Václav Havel. Duchovní portrét v rámu české kultury 20. století.** Rejstřík sestavil Daniel Řehák. Praha, Knihovna Václava Havla 2011. 383 s.
- SIEGLOVÁ, Naděžda: Básník pro dvojí publikum. *Duha* 25, 2011, č. 1–2, jaro – léto, s. 52–55. II Životopisný portrét básníka Zdeňka Kriebla u příležitosti 100. výročí jeho narození.
- SOLDÁN, Ladislav: Ve službě jiným. (Nad úmrtím Mojmíra Trávníčka.) *Kam v Brně...* 55, 2011, č. 9, září, s. 50. II Nekrolog (17. 12. 1931 – 10. 7. 2011).
- ŠÁMAL, Petr: Setkání v Praze, s cenzurou. K cenzurní praxi let padesátých (případ Škvo-recký). *Dějiny a současnost* 33, 2011, č. 9, září, s. 40–43. II Studie s mezititulky Rozptýlená cenzura jako součást socialistické literatury, Od rukopisu ke knize, Bylo by ve veřejném zájmu, aby kniha nevyšla [o neuskutečněném vydání Konce nylonového věku v Čs. spisovatelí v letech 1957–1958], V duchu potřeb strany [o „náhradním“ vydání Zbabečů]; součást tematického bloku Knihy pod dohledem – Literární cenzura v proměnách času.
- ŠMAHELOVÁ, Hana: Živé dějiny v dějinách nové moderny. *Slovo a smysl* 8, 2011, č. 15, s. 205–212. II Recenze: Vladimír Papoušek a kol., *Dějiny nové moderny. Česká literatura v letech 1905–1923* (Praha, Academia 2010).
- TARAJŁO-LIPOWSKA, Zofia: **Historia literatury czeskiej. Zarys.** Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 2010. 528 s.
- TUREČEK, Dalibor: Synopticko-pulzační model českého literárního romantismu. *World Literature Studies* [Bratislava] 3 (20), 2011, č. 1, s. 25–38.
- UHDE, Milan: Po odchodu z politiky jsem půl roku prospal. Rozmlouvala Markéta Stulírová. *Brněnský deník Rovnost*, 2011, č. 183, 6. 8., s. 2. II Rozhovor.
- UHDE, Milan: Svědek šiléného století. Spontánní vypravěč Ivan Klíma slaví osmdesátiny a chystá novou divadelní hru. *Hospodářské noviny* 55, 2011, č. 180, 14. 9., s. 9. II Medailon Ivana Klímy u příležitosti jeho osmdesátin 14. 9. 1931.
- URBAN, Miloš: Svoboda spisovatele je neomezená. Rozmlouvala Kateřina Rathouská. *Týdeník Rozhlas* 21, 2011, č. 32, 2. 8., s. 12–14. II Rozhovor o autorovu posledním románu, překladatelské práci, práci v edici AAA v nakladatelství Argo a filmových podobách jeho děl.
- VÍŠEK, Zdeněk: Karel Hynek Mácha a Slánsko. *Slánský obzor* 18, 2010 [vyšlo 2011], s. 66–77.
- VONDŘICHOVÁ, Anna: Zašlý trampingu čas. Trampí a tuláci v literatuře. A2, roč. 7, 2011, č. 19, 14. 9., s. 6. II Studie, zejména o románu J. J. Paulíka *Arizona* (1928).
- WAGNEROVÁ, Alena: Příběh je základ. Rozhovor s historičkou a spisovatelkou Alenou Wagnerovou. Rozmlouvali Zuzana Brodilová a Ondřej Slačálek. *Nový Prostor*, č. 381, 23. 8. 2011, s. 18–21. II Rozhovor; mj. kritika prózy Terezy Boučkové *Rok kohouta* (tématem čísla je náhradní rodinná péče).
- ZAHIROVIĆ, Hasan: Aleksandra Korda-Petrovićová, srbský čapolog. *Zprávy Společnosti*

bratří Čapků, č. 102, září 2011, s. 9. II Medailon se soupisem tří bibliografických čapkovských položek.

- ZIZLER, Jiří: Bagately o loňských nejlepších českých básních, Kolmačkově Moři, výboru ze Sešitů, knižním veletrhu a Dagmar Černé z Hustopečí u Brna. *Souvislosti* 22, 2011, č. 2, s. 245–250. II Soubor recenzí a glos; v recenzi antologie Sešity polemika s povýšeneckou kritikou (kritik nejmenován) antologie Sešity. *Výběr z 33 a 1/2 čísel časopisu* (Gallery 2009).
- ZIZLER, Jiří: Obránce prolomených hradeb. *Host* 27, 2011, č. 7, 12. 9., s. 60–61. II Recenze: Ladislav Jehlička, *Křik koruny svatováclavské* (Torst 2010).

KE DNI 7. 10. 2011 ZPRACOVAL FRANTIŠEK KNOPP

#### Excerpovaná periodika

*A2*, roč. 7, 2011, č. 19, 14. 9.; *Brněnský deník Rovnost*, 2011, č. 183, 6. 8.; *Bulletin Společnosti Otokara Březiny*, č. 56, srpen 2011; *Dějiny a současnost* 33, 2011, č. 9, září; *Disk*, č. 37, září 2011; *Duha* 25, 2011, č. 1–2, jaro–léto; *Hospodářské noviny* 55, 2011, č. 180, 14. 9.; *Host* 27, 2011, č. 7, 12. 9.; *Kafe*, 2011, č. 4; *Kam v Brně...* 55, 2011, č. 9, září; *Katolický týdeník* 22, 2011, č. 30, 19.–25. 7.; *Lidové noviny* 24, 2011, č. 171, 23. 7.; *Listy* 41, 2011, č. 4, 11. 8.; *Literární noviny* 22, 2011, č. 32, 11. 8.; *Mladá fronta Dnes* 22, 2011, č. 178; *Nový Prostor*, č. 381, 23. 8. 2011; *Přednášky z 54. běhu Letní školy slovanských studií*, 2011; *Revolver revue* 26, č. 84, září 2011; *Rodným krajem. Vlastivědný sborník kraje Aloise Jiráka, Boženy Němcové a bratří Čapků*, sv. 42, 2011; *Slánský obzor* 18, 2010 [vyšlo 2011]; *Slovácko* 52, 2010; *Slovenská literatúra* 58, 2011, č. 1–3; *Slovenské pohľady IV + 127*, 2011, č. 7/8; *Slovo a smysl* 8, 2011, č. 15; *Souvislosti* 22, 2011, č. 2; *Tvar* 22, 2011, č. 14, 8. 9. – č. 15, 22. 9.; *Týden* 18, 2011, č. 33, 15. 8.; *Týdeník Rozhlas* 21, 2011, č. 32, 2. 8.; *World literature studies* [Bratislava] 3 (20), 2011, č. 1; *Zprávy Společnosti bratří Čapků*, č. 102, září 2011

**Petr Hrtánek (1972)**

Vystudoval bohemistiku na FF OU, kde v současné době působí na katedře české literatury a literární vědy. Zabývá se především českou literaturou druhé poloviny 20. století, vydal knižní práce *Negativní utopie v české próze druhé poloviny 20. století* (2004) a *Kacíři, rouhači, ironikové (v současné české próze)* (2007). E-mail: petr.hrta-nek@osu.cz.

**Tomáš Kubíček (1966)**

Literární teoretik a historik, v současné době působí jako vedoucí Katedry bohemistiky na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci. Věnuje se naratologii, českému strukturalismu, současné literární teorii a české literatuře po roce 1930. Vedle četných studií je autorem monografií *Felix Vodička – názor a metoda. K dějinám českého strukturalismu* (2010), *Vypravěč. Kategorie narativní analýzy* (2007), *Intersubjectivity in Literary Narrative* (2007), *Vyprávět příběh. Naratologické kapitoly k románům Milana Kundery* (2001). V letech 2004–2007 vedl ediční řadu *Teoretica* vydávanou Ústavem pro českou literaturu AV ČR a od roku 2008 stojí v čele ediční rady *Knihovny možných světů*, kterou vydává nakladatelství Academia. V letech 2009–2011 byl členem vedení společnosti European Narratology Network. E-mail: tomas.kubicek@upol.cz

**Jan Malura (1971)**

Působí na Katedře české literatury a literární vědy FF Ostravské univerzity, zabývá se starší českou literaturou, barokní hmnografií a ediční činností. Spolu s Pavlem Koskem připravili k vydání výbor z písní pobělohorských exulantů ze Slezska *Čistý plamen lásky, Slaviček rájský* J. J. Božana

a *Horu Olivetskou* M. Tannera. Je spoluautorem *Lexikonu české literatury*, knižně vydal monografii *Hymnografie pobělohorských exulantů*. E-mail: jan.malura@osu.cas.cz

**Brigitte Schultze (1940)**

Literární a divadelní historička; je emeritní profesorkou ústavu slavistiky Univerzity Johanna Gutenberga v Mohuči. Zabývá se polskou, českou a ruskou literaturou 19. a 20. století v širším evropském kontextu, zvláště historií a genologickými otázkami dramatu a překladem divadelních her. Je autorkou několika monografií (jako poslední vyšla *Der polnische Bauernfürst: Vom Bauern zum König. Arbeit am Stoff in vier Jahrhunderten* [2003, polsky 2006]) a řady studií, mj. k české baladě, dramatu a jednotlivým autorům (Bohumil Hrabal, Josef Škvorecký ad.). Je spoluautorkou několika teatrologických bibliografií. E-mail: schultze@uni-mainz.de

**Daniel Soukup (1981)**

Student doktorského programu na katedře bohemistiky FF Univerzity Palackého v Olomouci v oboru dějiny české literatury. Spolupracuje s Centrem judaistických studií Kurta a Ursuly Schubertových v Olomouci, zabývá se starší českou literaturou, barokní homiletikou a obrazem Židů a židovství v literatuře. E-mail: danielsoukup@seznam.cz

# TĚLO & DĚLO

Interdisciplinární konference  
pod záštitou ministra školství

2. 2. – 29. 2. 2012

Pořádá ÚČL

Přihlášky: [petr.samal@teloadelo.cz](mailto:petr.samal@teloadelo.cz)

[www.teloadelo.cz](http://www.teloadelo.cz)



Česká literatura – časopis pro literární vědu  
roč. 60, č. 1, únor 2012

**Redakce** Marie Havránková, Jan Linka, Jan Matonoha, Petr Šámal (vedoucí redaktor)

**Redakční kruh** Petr A. Bílek, Jiří Holý, Pavel Janáček, Tomáš Pavlíček, Zbyněk Sedláček, Zuzana Urválková

**Redakční rada** Jonathan Bolton, Joanna Czaplińska, Jakub Češka, Petr Čornej, Tomáš Glanc, Milan Jankovič, Pavel Janoušek, Tomáš Kubíček, Jan Malura (předseda), Dagmar Mocná, Stefan M. Newerkla, Václav Petrbock, Jiří Pokorný, Herta Schmid, Peter Steiner, Alice Stašková, Jiří Trávníček, Irena Vaňková, Peter Zajac

**Vydal** Ústav pro českou literaturu Akademie věd České republiky, v. v. i.; únor 2012  
ÚČL AV ČR, Na Florenci 3, Praha 1, 110 00; ceslit@ucl.cas.cz; www.ucl.cas.cz/ceslit/

**Předplatné** jménem vydavatele zajišťuje SEND Předplatné spol. s r. o., Ve Žlábku 1800/77, 193 00 Praha 9, tel.: 225 985 225, fax: 225 341 425 e-mail: send@send.cz

**Sazba** Studio Tělo & Dělo, Čimelice

**Tisk** Tiskárna Nakladatelství Karolinum, Praha

**Překlady** resumé a obsahu Derek Paton

**Cena** 75 Kč

ISSN 0009-0468, reg. zn. MK ČR E 4249