



*Věda minulosti dnes*

artefactum

# *Věda minulosti dnes*

*Statě k edičnímu zpřístupňování starších  
nepublikovaných odborných textů*

Editori: Jiří Roháček a Kristina Uhlíková

# OBSAH

---

Vydalo: Artefactum, nakladatelství Ústavu dějin umění AV ČR, v.v.i.

Editoři: Jiří Roháček a Kristina Uhlíková

Tato publikace vyšla s podporou Strategie AV21 Akademie věd České republiky, programu Paměť v digitálním věku.



Recenzovaly: doc. PhDr. Marie Ryantová, CSc. a Mgr. Klára Mezihoráková, Ph.D.

Redakční rada nakladatelství Artefactum: Beket Bukovinská, Ústav dějin umění AV ČR, v.v.i.  
Andrzej Kozieł, Uniwersytet Wrocławski – Vojtěch Lahoda, Ústav dějin umění AV ČR, v.v.i.  
Jana Pánková, Ústav dějin umění AV ČR, v.v.i. – Roman Prahel, Univerzita Karlova v Praze  
Dalibor Prix, Ústav dějin umění AV ČR, v.v.i. – Jiří Roháček, Ústav dějin umění AV ČR, v.v.i.  
Lubomír Slaviček, Masarykova univerzita, Brno – Juraj Šedivý, Univerzita Komenského v Bratislave  
Alena Volrábová, Národní galerie v Praze – Jindřich Vybíral, Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze  
Marek Walczak, Uniwersytet Jagielloński w Krakowie

© Ústav dějin umění AV ČR, v.v.i., a jednotliví autoři.

Jednotliví autoři odpovídají za původnost svých příspěvků, dokumentace a za vypořádání autorských práv.

ISBN 978-80-86890-90-6 (pdf)

## ÚVODEM 7

## EDIČNÍ ZPŘÍSTUPŇOVÁNÍ STARŠÍCH NEPUBLIKOVANÝCH ODBORNÝCH TEXTŮ, METODA A PRAXE 11

### RENATA FERKLOVÁ,

Zdeněk Kalista, jeho literární pozůstalost a problematika pozdního vydávání jeho díla 13

### JAN KAHUDA

Problematika vydávání děl historika Karla Kazbundy se zaměřením na ediční přípravu jeho paměti 31

### JIŘÍ FLAIŠMAN – MICHAL KOSÁK

Textová varianta v prostředí elektronické edice (Poznámky na okraj jednoho projektu) 39

### JANA MAREŠOVÁ – KRISTINA UHLÍKOVÁ

Ediční praxe při vydávání rukopisů Soupisů památek historických a uměleckých 43

### JIŘÍ ROHÁČEK

Edice edice. K metodě publikování sekundárního zpřístupnění nápisů 55

## SOUPISY PAMÁTEK V MINULOSTI A SOUČASNOSTI 65

### KRISTINA UHLÍKOVÁ

Uměleckohistorický soupisový projekt Archeologické komise České akademie věd a umění a Společnosti pro podporu německé vědy, umění a literatury v Čechách 69

### DALIBOR PRIX

Soupisy památek nedokončené a nezačaté 89

### PETRA ŠTERNOVÁ – IVO HABÁN

Zpráva o soupisové činnosti v Národním památkovém ústavu, územním odborném pracovišti v Liberci 99

### TOMÁŠ SEKYRKA

Nové edice starých Soupisů památek. Jak, proč a pro koho? 105

## SEZNAM VYOBRAZENÍ 110

## SEZNAM AUTORŮ 112

**Introduction.** In the collections of the Department of Documentation of the Institute of Art History of the CAS, the unpublished manuscripts of the volumes of *Soupis památek historických a uměleckých v království Českém (v Čechách, v Republice československé)* [Inventory of the Historical and Artistic Monuments of the Kingdom of Bohemia (in Bohemia and the Czechoslovak Republic)], a joint project of the Archaeological Commission of the Czech Academy of Sciences and Arts and the Society for the Support of German Science, Art and Literature in Bohemia, were discovered and have been gradually edited and published since 2007. This series mapped in words and pictures from the end of the 19th century to the beginning of World War II the monuments on more than one-third of the size of the country and the more than volumes published then are still the basic field literature thanks to their quality and detail. They are a living professional text and at the same time an authentic period source not only on the monuments themselves but also for the history and theory of art-historical research. The experience so far with the publication of these “new” volumes lead to thought on the methodology of their editorial treatment and the possibility or impossibility of setting the functional rules, which could be relied on in the further editorial work during the publication of the Inventory and other texts of this type. The second question is then the meaningfulness of the publication of such works and their real significance. In this publication, we decided to take the discussion of these issues to a broader forum.

---

**Keywords:** methodology, edition, Inventory of the Historical and Artistic Monuments, Bohemia, 20<sup>th</sup> century

---

Když v roce 2005 objevila Jana Marešová nevydaný rukopis *Soupisu památek historických a uměleckých pro pardubický okres* ve fondu Archeologické komise uloženém v oddělení dokumentace Ústavu dějin umění AV ČR a rozhodla se jej v rámci řady *Fontes historiae artium* nakladatelství Artefactum publikovat, nás, tedy pracovníky tohoto oddělení, ještě nenapadlo, jak rychle budou přibývat nálezy dalších nepublikovaných topografických textů této řady. Po vydání edice *Soupisu Pardubicka* v roce 2007 následovaly ve dvou – až tříletých odstupech *Soupisu okresu Ledec nad Sázavou* (2010), *Frydlant v Čechách* (2013) a první díl *Soupisu Litoměřicka* (2015). Je však nutné uvést, že Ústav dějin umění v tomto směru již v roce 1996 předstihlo Collegium Carolinum vydáním rukopisu *Soupisu památek karlovarského okresu*.



Všechny tyto texty vznikly v rámci společného projektu Archeologické komise České akademie věd a umění a Společnosti pro podporu německé vědy, umění a literatury v Čechách. Tato první řada uměleckohistorické topografie Čech (1897–1937) do počátku druhé světové války zmapovala slovem i obrazem památky na více než třetině rozlohy země a její publikované svazky představují díky své kvalitě a podrobnosti stále základní uměleckohistorickou a historickou literaturu přesahující regionální význam. Jsou dodnes živým odborným textem a současně pramenem autenticky dokumentujícím stav památek jednotlivých regionů Čech v závěru existence monarchie či v období první Československé republiky. Reflektují navíc zajímavým způsobem minulost uměleckohistorického vědního oboru v těchto letech.

Tato charakteristika platí samozřejmě i pro nevydané, nově objevené rukopisy. Po třech publikovaných edicích těchto textů, jež nám však v důsledku odlišného přístupu svých autorů i stavu dochování rukopisů a obrazových příloh přinášely v mnoha směrech poněkud jiné problémy, jsme se rozhodli zamyslet nad metodikou jejich edičního zpracování, nad možností či nemožností stanovení funkčních pravidel, o která bychom se v další práci tohoto typu mohli opřít. Studium příslušné literatury, v českém jazykovém prostředí však nepřiliš bohaté, nám v mnoha směrech nepřinášelo uspokojivé odpovědi. Druhou a možná ještě závažnější otázkou, kterou jsme si kladli, byla smysluplnost publikování těchto rukopisů. Nakonec jsme se rozhodli přenést diskuzi o těchto problémech do širšího pléna, které vyústilo v předkládanou publikaci.

Oslovili jsme v první řadě editory jiných vědeckých textů minulosti, v našem případě ve své době nevydaných studií dvou významných historiků Karla Kazbundy a Zdeňka Kalisty. Jan Kahuda z Národního archivu i Renata Ferklová z Literárního archivu Památníku národního písemnictví se s námi podělili o své zkušenosti a současně i do jisté míry reflektovali práci dalších kolegů zabývajících se zpřístupňováním podobného typu textů. Petra Šternová a Ivo Habán z Územního odborného pracoviště Národního památkového ústavu v Liberci nám vysvětlili problémy, s nimiž se potýkají při publikování rozsáhlé sondy do minulosti Kamenického Šenova od německo-českého sklářského průmyslníka, regionálního historika a spisovatele Harryho Palmeho. Tento krátký přehled editorských přístupů jsme doplnili (Jana Marešová, Kristina Uhlíková) vlastním textem shrnujícím naše zkušenosti s přípravou edic *Soupisů*. O vyjádření k námi již publikovaným svazkům jsme současně požádali předního odborníka zabývajícího se historiografií českých dějin umění, bývalého vedoucího Archivu Národní galerie Tomáše Sekyrku. Zamýšlení nad metodikou druhotného přepisu epigrafických textů, které jsou v rukopisech *Soupisů památek* samozřejmě velmi hojně zastoupeny, poskytl Jiří Roháček. Jiří Flaišman, vedoucí textologického a edičního oddělení Ústavu pro českou literaturu AV ČR, nás spolu s Michalem Kosákem seznámil se zajímavou metodou elektronických edic, aplikovanou v této instituci na tvorbu českých básníků.

Současně jsme však také chtěli znát názory dnešních historiků umění, kteří se aktuálně zabývají přípravou uměleckohistorické topografie a nutně navazují na práci svých předchůdců z první poloviny 20. století. Jaká je dnes situace ve vydávání tohoto specifického, všemi používaného, ale odbornou veřejností do určité míry nedoceneného typu uměleckohistorické literatury a jaký názor mají na její minulost v českých zemích. K těmto otázkám se

vyjádřil jednak Dalibor Prix, vedoucí oddělení uměleckohistorické topografie našeho domovského akademického ústavu, instituce, která dostala tento dlouhodobý úkol do vínku jako nástupkyně Archeologické komise ČAVU již v době svého vzniku v padesátých letech minulého století, jednak Petra Šternová, vedoucí kolektivu odborníků libereckého pracoviště Národního památkového ústavu, který v posledních letech připravil tři rozsáhlé svazky soupisu nemovitých památek zdejšího kraje.

Hledání optimální metodiky přístupu k editování vědeckých textů minulosti podle publikovaných příspěvků i podle další vydané literatury k tomuto tématu nebude mít zřejmě v dohledné době jednoznačný závěr. Možná jím však je shoda v tom, že přesná pravidla jsou v tomto směru příliš svazující. Nejhlouběji se v České republice nad touto otázkou momentálně zamýšlí historik a zkušený editor Martin Kučera, jenž zdůrazňuje jako výchozí nutnost proniknutí do myšlenkového světa autora a varuje před otrockou závislostí na zachované formě textu. Publikované studie tak nabízejí různé varianty přístupů i argumenty k jejich volbě a je na uvážení každého, které řešení bude pro jím upravovaný rukopis neoptimálnější. Na druhou stranu se zdá, že smysluplnost vydávání historických popisů památek byla v předkládaných příspěvcích bez výhrad obhájena.

**Editori**

---

*EDIČNÍ ZPŘÍSTUPŇOVÁNÍ STARŠÍCH  
NEPUBLIKOVANÝCH ODBORNÝCH  
TEXTŮ, METODA A PRAXE*



Poslední díly pamětí Zdeňka Kalisty Po proudu života, uložené v archivních kartonech v LA PNP před protokolárním rozpečetěním 18. června 2012.



Rukopis Kalistových pamětí, zabalený a zapečetěný. Je zde vidět kostrbatý rukopis již slepého autora s určením: „Smí být otevřeno až 30 let po autorově smrti.“

Rozpečetění jednoho z dílů pamětí.



Otevřený X. díl pamětí a ukázka stránky rukopisu Zdeňka Kalisty.

Díly osmý, devátý a desátý s připravenými archivními deskami.



Svazek rukopisných stran osmého dílu pamětí v původních vázacích deskách.

## RENATA FERKLOVÁ

### Zdeněk Kalista, jeho literární pozůstalost a problematika pozdního vydávání jeho díla

**Zdeněk Kalista, his literary legacy and the issue of the late publication of his work.** The fate of the historian and poet Zdeněk Kalista and his works reflect the dramatic events of the second half of the 20<sup>th</sup> century in Czechoslovakia. The rise of Communist power in February 1948 meant an almost immediate ban on the publication of his works. In August 1951, he was arrested and in June of the next year sentenced to 15 years in prison. He spent 9 years in jail; he was released conditionally in the spring of 1960. After his return, his work opportunities were limited only to translations; foreign scientific periodicals offered him only small opportunities. Only in 1968 did the path open for him to Czech publishing houses, but the release of the “Prague Spring” was too short considering the long production periods. The time of normalization again meant a ban on publishing his works. Thus, unpublished manuscripts from various periods of his life and diverse phases of treatment (or preservation) and in different forms (manuscripts, typewritten copies corrected, uncorrected etc.) were conserved in his legacy. Kalista's works were again allowed a path to readers and the issuance of his books allowed only in 1989. Two of the historical book from his legacy have already been published (*Valdštejn* [Wallenstein], *Karel IV. a Itálie* [Charles IV and Italy]); work on the third book of his memoir, *Po proudu života 3* [In the Stream of Life 3], is in full swing. Using the example of the specific editorial preparations of three different books, the diversity of the issue and pitfalls, which the await the editor, can be shown: from the selection of the work through the necessity to compile a comprehensive set for determining the genesis of the work, its dating and fates over the course of time to the necessity of comparison of the preserved versions, complementation of the incomplete note apparatus, the difficulty of the reading in the transcription and the collation of the manuscript.

**Keywords:** Zdeněk Kalista, legacy, persecution, history, methodology, edition, Bohemia, 20<sup>th</sup> century

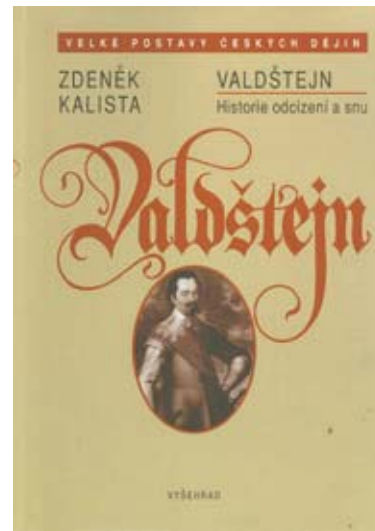
Literární pozůstalost Zdeňka Kalisty (1900–1982) je uložena v Literárním archivu Památníku národního písemnictví v Praze. Kromě několika jednotlivostí se většina těchto materiálů dostala do sbírek Literárního archivu ve třech vlnách. První nabídka přišla od Zdeňka Kalisty samotného v roce 1960, nákup byl realizován v dubnu následujícího roku a jednalo se především o velký soubor korespondence od dvacátých do konce čtyřicátých let 20. století a autorův rozsáhlý výstrižkový archiv. Další nákup proběhl v roce 1975,



kdy Zdeněk Kalista přišel o zrak a svůj fond doplnil písemnostmi, jichž už nemohl využívat, a rukopisy, které již nemohl dopracovat. Zavázal také své dědice, aby jeho zbývající písemnosti opět uložili v Literárním archivu, proběhl tedy ještě nákup z pozůstalosti v roce 1988. Kalistův osobní fond je zpracován a má svůj soupis.<sup>1</sup> Zahnuje období od roku 1900 (fotokopie záznamu v matrice o narození), respektive 1906 (originál vysvědčení z první třídy obecné školy), až po úmrtní oznámení z roku 1982; kvalitativně i kvantitativně nejobsáhlejší materiál je od dvacátých do poloviny sedmdesátých let. Materiál je roztríděn do těchto oddílů: doklady, korespondence, rukopisy, tisky a výstřižky, fotografie, dokumentace; zdaleka nejobsáhlejší jsou oddíly korespondence (převahou přijaté) a vlastních rukopisů. Fond Zdeňka Kalisty je v relativní úplnosti vzácně dochovaný soubor písemností, které sám autor systematicky uschoval. Budoval tak vědomě nejen dokument vlastního života, ale především pramen pro poznání intelektuálního snažení a duchovních zápasů své generace, kterou tak často a tak osudově zasahovaly zvraty bouřlivého 20. století. Fond je uložen ve 152 archivních kartonech.

V souvislosti s pozdním vydáváním díla Zdeňka Kalisty si musíme položit několik otázek. Jaké životní osudy poznamenávaly tvorbu této významné osobnosti české kultury a jaké překážky byly kladeny Kalistovu dílu, že nemohlo být vydáno za autorova života? Jak je možné charakterizovat jeho tvůrčí činnost? V jakém stavu dokončenosti jsou Kalistova díla a jaké nástrahy a problémy čekají na editora Kalistových knih?

Rozsah tvůrčí činnosti Zdeňka Kalisty snad nejlépe shrneme pod pojmy básník a kulturní historik. Psal nejen vlastní poezii, prózu, dokonce i pohádky pro děti, historické studie a monografie, ale byl i literárním kritikem, esejistou a editorem, zabýval se literární historií, překládal poezii, historické prameny i vědecká dějepisná díla. Jeho osud osobní i tvůrčí byl výrazně poznamenán dramatickými událostmi 20. století – válkami i totalitními režimy. Společenské a sociální zvraty způsobené první světovou válkou ho přivedly do řad mladé české literární avantgardy a k myšlenkám socialismu a komunismu. Druhá světová válka a německá okupace přetrhly jeho slibnou akademickou kariéru, protektorátní cenzura a přerušení kontaktů se zahraniční vědeckou obcí omezily badatelské možnosti. Pedagogická práce na obnovené Filozofické fakultě UK a množství povinností s tím spojených zbrzdilo dokončení rozpracovaného díla a únorový komunistický převrat roku 1948 znamenal vyobcování z českého intelektuálního života (přesně dobovou terminologií řečeno „vyakčnění“, protože o vyloučení ze zaměstnání, které s sebou neslo i zákaz publikování, rozhodovaly tzv. akční výbory). A dostáváme se tak k první skupině nevydaných rukopisů – těch, které vznikaly za války a v poválečném třiletí do nástupu komunistické totality v únoru 1948, a které z různých důvodů nemohly vyjít tiskem. Zde můžeme jako příklad uvést rozsáhlou syntézu československých dějin psanou během válečných let, na niž měl Zdeněk Kalista smlouvu s nakladatelstvím Václava Petra a počítalo se s vydáním po skončení války. Jejich úvod je datován 2. února 1942. V pozůstalosti je uloženo 26 dílů těchto *Dějin československých*,



Zdeněk Kalista, *Valdštejn*, Vyšehrad, Praha 2002. Monografie vydaná z pozůstalosti.

jejichž vypsání sahá do roku 1620.<sup>2</sup> Druhou skupinou jsou práce psané bez naděje na vydání za vlády gottwaldovské kulturní politiky (1948–1951). Zde můžeme zmínit teoretické práce navazující na vydané dílo *Cesty historikovy*, a to *Dějiny duchové*, které neprošly poslední autorovou úpravou, a nedokončenou úvahu *Prozřetelnost v dějinách*.<sup>3</sup> Osudového 16. srpna 1951 byl Kalista Státní bezpečností zatčen, vyslýchán, držen ve vazbě a obžalován z rozvracení republiky a špionáže. Spolu s katolickými intelektuály a spisovateli, jako byli Josef Knap, František Křelina, Jan Zahradníček, Václav Prokůpek, Ladislav Jehlička, Ladislav Kuncíř a další, byl v procesu, který se konal v budově bývalého Moravského zemského sněmu v Brně ve dnech 2.–4. července 1952, odsouzen k 15 letům vězení, z nichž si „odseděl“ devět let. V určité době, především v období, kdy pracoval ve vězeňské knihovně v Praze na Pankráci, měl Kalista povolenu vlastní literární činnost. Vymohl ji pro něj velitel knihovny jednak jako uznání za vzorné zorganizování jejího chodu – za což i on sám získal pochvalu od svých nadřízených –, a rovněž za (utajovanou) pomoc, kterou mu Kalista poskytl při jeho úspěšném absolvování stranického školení. Krátkou dobu mohl také literárně pracovat v leopoldovské věznici na Slovensku.

Dva týdny po propuštění na svobodu, 16. března roku 1960, napsal Zdeněk Kalista žádost o vydání svých literárních rukopisů, které musel ponechat v leopoldovské věznici. Žádost adresoval Hlavní správě nápravných zařízení při ministerstvu vnitra v Praze. Získání těchto písemností mělo pro něho jako spisovatele ohromný význam, neboť, jak píše, „*usnadnilo by mi to duševně přechod a začlenění do nového života, protože bych necítil do té míry ztracenost minulých devíti let, jako pochopitelně cítím*“. Tento svůj subjektivní zájem se však snažil vyvážit odkazem na obecný užitek, poukazuje přitom na některé části svých pamětí a vzpomínek, které by mohly „*posloužit dějinám komunistické strany, literárním dějinám našim z let dvacátých i jinému vědnému a politickému úsilí*“.<sup>4</sup> S důsledností a vytrvalostí sobě vlastní neponechal Zdeněk Kalista nic náhodě a žádost podpořil současně i dopisem adresovaným muži v té věci nejmocnějšimu, samotnému ministru vnitra. Dopis začíná velmi neoficiálně: „*Pane ministře, neznám Vás osobně, přece však se obracím na Vás s důvěrou, jejíž příčiny si sám nedovedu vysvětlit. Slyšel jsem kdysi v nemocnici NTP na Pankráci od básníka Palivce o Vašem zájmu o mého zvěčnělého přítele Fr. Halase...*“, jinak se ovšem obsahem podobá předchozímu dopisu Hlavní správě nápravných zařízení. Žádná jiná korespondence v té věci se nezachovala, zdá se však, že žádost byla skutečně vyřízena na ministrův popud: „*v dubnu toho roku [1960] mi zásluhou tehdejšího ministra vnitra R. Baráka byly vydány i rukopisy, jež jsem musel zanechat ve vězení*“, vzpomíná Kalista později.<sup>5</sup>

<sup>2</sup> Dějiny československé I. až Dějiny československé XXVI., jsou uloženy v 10 archivních kartonech. Mezi nedokončené práce ze 40. let patří např. dvojí pokračování edic historické korespondence: Korespondence císaře Leopolda I. s Humprechtem Janem Černínem z Chudenic a Korespondence Zuzany Černínové z Harasova s jejím synem Humprechtem Janem Černínem z Chudenic. LA PNP, fond Zdeněk Kalista, Rukopisy vlastní, vědecké a odborné práce.

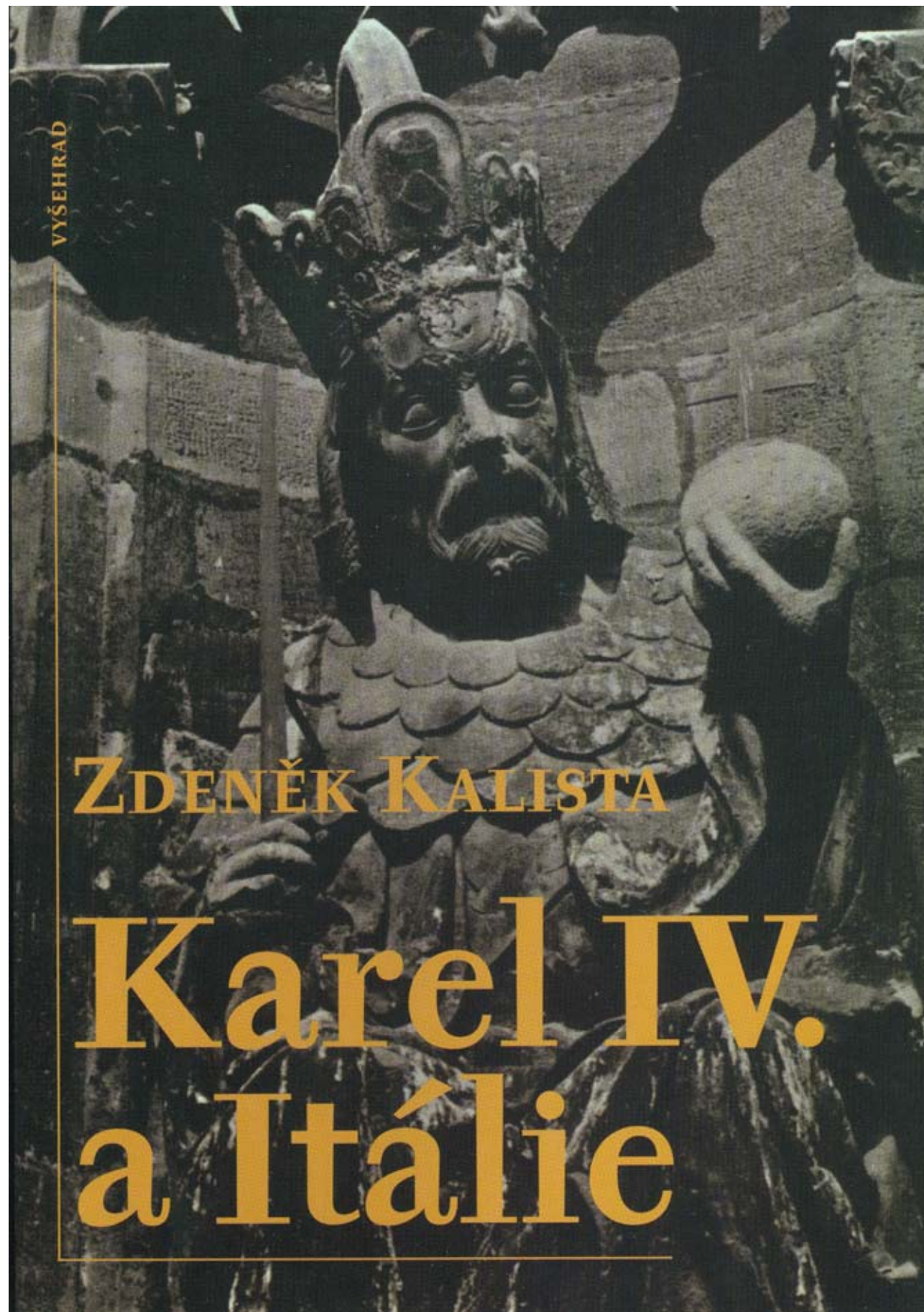
<sup>3</sup> Zdeněk Kalista, *Cesty historikovy*, Praha 1947; souborně vyšla všechna tři pojednání jako Zdeněk Kalista, *Cesty historikova myšlení*, Zdeněk Beneš (ed.), Praha 2002.

<sup>4</sup> Dopis Zdeňka Kalisty Hlavní správě nápravných zařízení při ministerstvu vnitra v Praze, dopis ze 16. 3. 1960. LA PNP, fond Zdeněk Kalista, Doklady: doklady po propuštění z vězení, které se týkají žádosti prominutí zbytkových trestů a vydání literárních rukopisů zadržených v NTP Leopoldov, z let 1960–1964.

<sup>5</sup> Listy synu Alšovi o umění, strojopis s poznámkami pro tisk z roku 1970, úvod, s. 4. LA PNP, fond Československý spisovatel, rukopisy vytištěné, nevydané, D–L. V Knihovně Památníku národního písemnictví ve fondu Nakladatelství Československý spisovatel se také zachoval vzácný výtisk této knihy, jejíž celý náklad byl zničen, nakladatelství ji uchovalo ve svém knižním archivu.

<sup>1</sup> Renata Ferklová, *Zdeněk Kalista (1900–1982). Soupis osobního fondu*, Literární archiv Památníku národního písemnictví (LA PNP), Praha 2001.





Pro nás je velmi důležitá příloha dopisu, která obsahuje seznam čtrnácti rukopisů. Vyjmenujeme si tu jejich názvy: jedná se o překlady z němčiny, jimiž vězeň Kalista svou literární práci začínal: *Výbor z lyriky J. W. Goetha*, *Výbor z lyriky Th. Storma* a dvě povídky Th. Storma (*Pavlík loutkař* a *Aquis submersus*). Následují tři práce dramatické: *Loupežníci a městečko*, *Jan z Wörthu*, *Láska a smrt čili Hra o omylu*. Próza inspirovaná životem manželčiny rodiny usedlé v Praze pod Vyšehradem, kterou bychom snad mohli charakterizovat jako novelu, dostala název *Pan Razím vstupuje na nebesa*. Dále tu nalézáme vzpomínky na K. Biebla, S. K. Neumanna, V. Nezvala a K. Tomana, paměti *Po proudu života*, z nichž ve vězení vznikly čtyři díly, a nechybí ani poezie, uspořádaná do dvou souborů lyriky. Všechny tyto práce zůstaly zachovány buď v původní, nebo později přepracované podobě. V tomto seznamu ovšem chybějí další dva zachované a nesporně ve vězení psané rukopisy, totiž nedokončený román *O cikánech a bosorkách* a kniha esejů *Listy synu Alšovi o umění*, které jsou v Kalistově fondu rovněž uloženy.

Avšak jen velmi málo z této vězeňské literární žně se mu později podařilo vydat; uspěl především s překlady (např. z Theodora Storma),<sup>6</sup> o *Listech synu Alšovi* ještě uslyšíme. Mírné politické uvolnění ve druhé polovině šedesátých let umožnilo Zdeňku Kalistovi a jeho přátelům soudní rehabilitaci,<sup>7</sup> která jim pak dopomohla v ovzduší uvolněnější kulturní politiky publikovat, v Kalistově případě nejen překlady, ale i původní historické či literárněhistorické práce.

Zdeněk Kalista vyvinul v této době téměř heroické pracovní úsilí, které dalo vzniknout množství historických prací zásadního významu. Avšak vzhledem k dlouhým vydavatelským lhůtám byla (ovšem jen relativní) svoboda období konce šedesátých let příliš krátká, aby jeho knihy stačily najít své čtenáře. Tvrdý zásah normalizačního režimu na začátku let sedmdesátých do činnosti všech československých nakladatelství způsobil, že následoval jeden cenzurní zákaz za druhým. A tak jsme se dostali k poslední, konečné a nejrozsáhlejší skupině nevydaných rukopisů našeho historika.

Ještě stačila vyjít *Česká barokní gotika a její žďárské ohnisko* v brněnském Bloku, se zpožděním v Odeonu překlad *Florentských kronik doby Dantovy*<sup>8</sup> a pár časopiseckých drobností,<sup>9</sup> ale pak to šlo ráz na ráz.<sup>10</sup> V listopadu 1970 píše Zdeněk Kalista příteli Josefu Pohankovi do Žďaru nad Sázavou: „*Listy synu Alšovi o umění dali v Čs. spisovatelé páni Skála Ivan a Pilař Jan do stoupy do poslední mrtě.*

<sup>6</sup> Theodor Storm, *Včelí jezero*, přeložili Kamila Jiroudková, Zdeněk Kalista (výbor z poezie), Jaroslav Pokorný a Anna Siebenscheinová, Praha 1966.

<sup>7</sup> Doklady po propuštění z vězení, doklady o rehabilitaci z let 1965–1971. LA PNP, fond Zdeněk Kalista, Doklady.

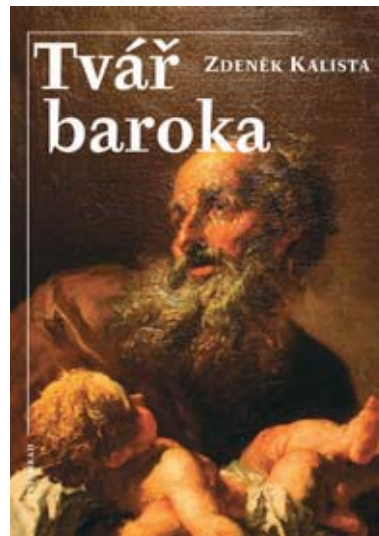
<sup>8</sup> Zdeněk Kalista, *Česká barokní gotika a její žďárské ohnisko*, Brno 1970. – Dino Compagni – Giovanni Villani, *Florentské kroniky doby Dantovy*, Zdeněk Kalista (ed.), Praha [1969]. Zdeněk Kalista vybral, přeložil, úvodem a komentářem doprovodil. „*Současně s tímto dopisem Vám posílám právě dopečený (konečně!) exemplář Florentských kronik doby Dantovy. Snad Vám to umožní bez jakýchkoli dnešních obtíží se podívat do Itálie.*“ Dopis Zdeňka Kalisty Josefu Pohankovi z 8. 4. 1970, xerokopie. LA PNP, fond Zdeněk Kalista, korespondence přijatá, osobní.

<sup>9</sup> Např.: Matěj Vieriis (1634–1680), *Česká literatura XVII*, 1969, č. 5, s. 474–504. – Plzeňsko na úsvitě českých dějin, in: *Minulostí západočeského kraje VII*, 1970, s. 299–320. – wolkrovská bibliofilie Zdeněk Kalista, *O jedné knihovničce a mládežnických kolech ní*, Olomouc 1970.

<sup>10</sup> K následujícímu rušení smluv srov. korespondenci jednotlivých nakladatelství. Tento výčet si v drobnostech nečiní nárok na úplnost. Dosud vyšly např. tyto knihy: Zdeněk Kalista, *Přátelství a osud. Vzájemná korespondence Jiřího Wolkra a Zdeňka Kalisty*, Toronto 1978. – Idem, *Století andělů a dáblů: jihočeský barok*, Zuzana Pokorná – Vít Vlnas (edd.), Jinočany 1994. – Idem, *Cesta po českých hradech a zámcích, aneb, Mezi tím, co je, a tím, co není*, Praha 1993.



Když byly zabavovány moje knihy v letech padesátých, dali zabavené do zvláštního skladu ‚*Librorum prohibitorum*‘ v Jungmannově ulici a odtud vydávali jednotlivé exempláře, když se po nich nějaký vědecký pracovník – zejména z ciziny (naším jen na zvláštní potvrzení) – sháněl. Dnes, jak vidět, jsou likvidační metody důslednější.“<sup>11</sup> Kniha měla vyjít již v létě k historickým sedmdesátinám. Odeon zrušil sazbu knihy *Práteleství a osud* (Vzájemná korespondence J. Wolkra a Z. Kalisty). Rozsáhlá studie *Publikační činnost Karlovy univerzity v době pobělohorské* byla vyřazena ze sborníku k výročí univerzity, když snad již byly hotové korektury. Nakladatelství Růže stáhlo z tiskárny knihu *Století andělů a ďáblů* o jihočeském baroku. Nakladatelství Práce vypovědělo smlouvu na vydání *Cesty po českých hradech a zámcích*. A nepřítel režimu pokračovala: „Minulý týden mi z Mladé fronty vrátili moji cestopisnou *Finlandii*, o kterou mne svého času velmi prosili. Vrátili ji s náramnými chválami na tu knihu, ale s tím, že prý jím radikálně snižený příděl papíru a blíže neoznačené ‚nové instrukce‘ nedovolují pomýšlet na vydání knihy v dohledné době,“ sděloval Zdeněk Kalista Josefu Pohankovi v únoru 1971.<sup>12</sup> Trochu se blýsklo na lepší časy: nakladatelství Vyšehrad ještě dostalo ke čtenářům knihu *Karel IV. Jeho duchovní tvář* a Odeon vypravil nenápadnou knížku *Paměti Bianky Cappellové*,<sup>13</sup> kde Kalista připravil úvod a poznámky – a to už je konec. Severočeské nakladatelství, které s novým normalizačním vedením přesídlilo z Liberce do Ústí nad Labem, vrátilo po dlouhém mlčení *Valdštejna* a inženýr Pohanka s brněnskými muzejníky marně zápasil o české, upravené vydání *Blahoslavené Ždislavy*, která již předtím vyšla v Římě v roce 1969. Pak už nemělo žádné české nakladatelství, respektive noví lidé v nich, o dosud prestižního, ba exkluzivního autora, o jehož díla ještě nedávno tolik usilovali, žádný zájem. Následovala už jen drobná studie o Bedřichu Bridelovi<sup>14</sup> (v Neapoli 1971) a až v roce 1975, abychom došli do poloviny desetiletí, *Ctihodná Marie Eleka Ježíšova* (v Římě). Pak ještě pár věcí v cizině: „*Pracuji teď výhradně pro cizinu – ale to mne valně netěší*“,<sup>15</sup> něco málo v exilu a samizdatech, ale to až v době, kdy Zdeněk Kalista oslepl, nebo dokonce až po jeho smrti.<sup>16</sup> Tento výčet tu uvádím nikoliv jako bibliografický přehled, ale jako ilustraci tvrdé reality života historika, který právě vstupoval do osmého desetiletí svého života. Není divu, že si na konci roku 1970 povzdechl: „*A tak jdu do Vánoc s nemalou hořkostí v sobě a s velmi málo nadějnými perspektivami – zejména po stránce hmotné – do nového roku. Ale než přijdou Vánoce, snad Vám ještě budu psát a snad dá Pán Bůh, že to bude pod menším tlakem starostí.*“<sup>17</sup> Ale bohužel, viděli jsme, že mělo být ještě hůře. Úspěšná bilance tohoto vzednutí ducha a píle na přelomu šedesátých a sedmdesátých let musela čekat na svá vydání více než čtvrt století (a mnohdy ještě čeká).



Zdeněk Kalista, *Tvář baroka*, Vyšehrad, Praha 2014. Zatím poslední vydání díla, které psal již slepý historik po paměti na psacím stroji.

Přestože si Zdeněk Kalista o své situaci nečinil žádné iluze – měl už trpké zkušenosti z likvidace své práce i osoby z doby po Vítězném únoru – pracoval dál, posilován povzbuzováním přátel, zároveň však oslabován zdravotními obtížemi, až do svého tragického oslepnutí v roce 1975, na několika náročných projektech i drobnějších studiích.

Ve stručnosti a na některých příkladech jsem tu zmínila překážky, které se stavěly v cestu vydávání jeho tvorby. Podívejme se nyní na charakteristické rysy Kalistovy tvůrčí činnosti. Je-li řeč o problematice vydávání Kalistových prací z pozůstalosti, musíme totiž mít na zřeteli „dvoudomost“ tohoto originálního tvůrce, který byl vědcem i básníkem zároveň. Když v roce 1932 poslal svoji habilitační práci *Mládí Humprechta Jana Černína z Chudenic* F. X. Šaldovi, kritikovi nad jiné přísnému, dostalo se mu pochvalného poděkování: „*Nedovedu snad posoudit ve všem jeho cenu vědeckou, že jeho hodnota umělecká je značná, mohu Vám dosvědčit s nejlepším svědomím.*“ Toto „zrození barokního kavalíra“ naplnilo Šaldovu chuť „*přečíst si občas nějakou dobrou monografii historickou*“.<sup>18</sup> Sám Kalista přiznává, že „*moje činnost vědecká [...] byla v nejednom směru podrobena vnitřní gravitaci mojí co literáta beletristy a podložena básnickovým zájmem o rozličné zjevy psychické a o romantiku minulosti vůbec*“, a svoji životní práci a tvůrčí směřování bilancoval jasným konstatováním: „*neklid básníka jsem v sobě nikdy nemohl potlačit*“.<sup>19</sup> Literární styl jeho tvorby nemůže editor jeho díla rozhodně opomenout. Ze strany autora to bylo nejen přirozeným a samozřejmým způsobem projevu jeho tvůrčího ducha, ale i chtěným a hledaným zacílením jeho stylu ve dvojím smyslu. Především měl na mysli obecnou srozumitelnost svých historických knih, které směřoval nejen k úzké skupině „profesionálních“ historiků, ale i k laické veřejnosti, jak se často vyjadřuje v jejich úvodech: „*klademe svoji knihu do rukou nejen kulturní veřejnosti domácí, zaujaté zájmem o minulost našeho domova, ale i kulturní veřejnosti cizí, pokud svým pohledem chce obsáhnout duchový odkaz staré Evropy v celé její mnohotvarosti...*“.<sup>20</sup> Ještě jeden příklad: „*Plnou satisfakcí pak [autorovi knihy] bude, vyvolá-li ‚Ctihodná Marie Eleka Ježíšova‘ odezvu i ve veřejnosti laické, mimo řady odborníků, obírajících se českým barokem, mezi duchovně živými lidmi, kteří se dovedou zaposlouchat do hlubších dějin lidské společnosti.*“<sup>21</sup> Na jednom ze zachovaných fragmentů Kalistova *Valdštejna* nacházíme i závěr hodnotícího textu, snad na záložku původního vydání, který i ve své neúplnosti vypovídá o prioritách, jež autor na svou práci kladl: „*Pro čtenáře je důležité, že Kalista se v této své knize projevil nejen jako fundovaný historik, ale i jako spisovatel a dokázal, že i historickou práci lze napsat a číst jako poutavý román.*“<sup>22</sup> O skutečném „čtenářském“ úspěchu Kalistových knih svědčí i ohlasy v korespondenci. Například vranovský duchovní správce Oldřich Mifka vyjádřil svůj dojem z četby studie *V zrcadle vranovské legendy a písně* takto: „*Čte se to jako detektivka. V tom smyslu, že to člověk hltá jako konečně všechny Vaše práce.*“

<sup>11</sup> Dopis Zdeňka Kalisty Josefu Pohankovi, nedatováno, [po 9. 11. 1970], xerokopie. LA PNP, fond Zdeněk Kalista, Korespondence přijatá, osobní.

<sup>12</sup> Zdeněk Kalista, *Setkání se snem aneb Finlandia*, Josef Schwarz (ed.), Praha 2012. Dopis Zdeňka Kalisty Josefu Pohankovi z 8. 2. 1971, xerokopie. LA PNP, fond Zdeněk Kalista, Korespondence přijatá, osobní.

<sup>13</sup> *Paměti Bianky Cappellové*, doslov a vysvětlivky napsal Zdeněk Kalista, Praha 1971.

<sup>14</sup> Studie Bedřich Bridel vyšla česky v *Annali dell' Istituto Universitario Orientale*, Sezione Slava XIV, 1971, Neapol 1971, s. 13–49.

<sup>15</sup> Dopis Zdeňka Kalisty Josefu Pohankovi z 8. 2. 1971, xerokopie. LA PNP, fond Zdeněk Kalista, Korespondence přijatá, osobní.

<sup>16</sup> Výběrová bibliografie prací Zdeňka Kalisty, zpracovaná Jiřinou Urbanovou, je otištěna v úvodu knihy Kalista, *Cesta po českých hradech a zámcích* (pozn. 10).

<sup>17</sup> Dopis Zdeňka Kalisty Josefu Pohankovi z 8. 2. 1971, xerokopie. LA PNP, fond Zdeněk Kalista, Korespondence přijatá, osobní.

<sup>18</sup> Dopis F. X. Šaldy Zdeňku Kalistovi z 20 [?]. 8. 1932. LA PNP, fond Zdeněk Kalista, Korespondence přijatá, osobní.

<sup>19</sup> Zdeněk Kalista, *Po proudu života 2*, Jarmila Višková (ed.), Brno 1996, s. 195.

<sup>20</sup> Zdeněk Kalista, *Česká barokní gotika a její žďárské ohnisko*, Brno 1970, s. 13–14.

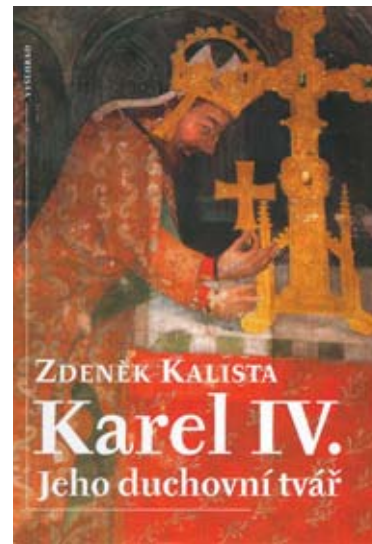
<sup>21</sup> Zdeněk Kalista, *Ctihodná Marie Eleka Ježíšova*, Kostelní Vydří 1992, s. 13.

<sup>22</sup> [Valdštejn. Historie odcizení a snu.] [V.] Zde ve 4. složce je na rubu poznámek fragment textu, snad na záložku knihy. LA PNP, fond Zdeněk Kalista, Rukopisy vlastní, odborné.



Je zajímavé, kolik nových pohledů dovedete vykouzlit před očima.<sup>23</sup> Kalistův historický příběh není epický. Událostí je mu myšlenka, zásada, princip, dějem je uvažování, rozhodování, poznávání a hledání charakteru historické osobnosti, prostředím jsou dobové intelektuální, filosofické, teologické i politické proudy. To vše pak vytváří drama plné napětí – drama lidské duše.

Druhé zacílení Kalistovy péče o jazykovou a stylistickou stránku, ve smyslu dokonalého postižení poznání skutečnosti, dokazují i jeho teoretické úvahy o práci historika především z konce čtyřicátých let: *Cesty historikovy a Dějiny duchové*.<sup>24</sup> V této souvislosti nebude na škodu ocitovat autorova vlastní slova: „... historie se zabývá tím, co již neexistuje [...]. Jejím úkolem je evokace této neexistující skutečnosti a takováto evokace předpokládá vždy něco takového, jako se předpokládalo u starých čarodějů a mágů, kteří vyvolávali z hloubi podsvětí zašlé stíny minulosti – totiž podivně silné slovo, slovo schopné podchytiti výrazněji, účinněji a plastičtěji ztracenou skutečnost a vyvésti ji co nejnázornějším způsobem před očima čtenářovými – slovo potencialisované, básnické. Ne všední, konvencionální či konvencionalisovaný výraz, byť i sebe ustálenějšího charakteru, nýbrž právě naopak neotřelý, nově a osobitě ražený, k dané situaci a jejímu prožitku v nitru autorově co nejtěsněji přiléhající výraz – to je pravý a vlastní nástroj historikův a historik skutečně veliký a plnokrevný se bez něho neobejde. I historik – tak v podstatě jako básník – musí hledat svá slova (nebojme se toho výrazu: hledaná slova – vždyť může na druhé straně znamenati také řeč velmi prostou!), musí kouti a vytvářeti svůj výraz, musí býti zasvěcenecem skutečného umění slovesného.“<sup>25</sup> Tuto péči věnovanou slovu, frázi i stylu opakuje Zdeněk Kalista ve svých úvahách znovu a vede nás k přesvědčení, že jeho text musíme vnímat jako text vědecký ve svých faktech, myšlenkách a závěrech, ale zároveň jako text výsostně umělecký ve své formě. Historickou skutečnost i její duchovní základ je třeba nejen pochopit, ale i adekvátním způsobem uchopit a své poznání tak předat dál. „I tu tedy zvyšuje se význam slohu – stylové formy [...] badatel z oboru dějin duchových [musí] bdít nad tím, aby jeho výraz přesně přilehl k poznatku, který chce vyjádřit. Nesmí se spokojit běžnými slovními klíči [...] nýbrž s bdělou pohotovostí neustále hledat mezi slovy a některými obraty jemu se nabízejícími ty, které vyhovují v daném případě nejpřesněji a nejúplněji, a jimiž je poznatek jeho podchycován v míře co nejširší. Necht' si přátelé tzv. vědecké přesnosti vytýkají, že jeho slova nesouhlasí s běžnou konvencí, [...] že opouští půdu známých a častým či běžným užíváním zjednotněných výrazů [...], záleží na tom, aby náš autor těmi slovy opravdu beze zbytku vyjádřil představu, pojem či myšlenku, jež mu tanou na mysli, aby jim uchoval onu plasticitu a barevnost, ve které je sám zažívá. Děje-li se tak výrazy ‚hledanými‘, nemůže vadit, pokud takováto ‚hledanost‘ výrazová umožňuje historikovi přesnější a přiléhavější i sdělnější expresi toho, o čem v tom nebo onom případě jde.“ Zdeněk Kalista zdůrazňuje funkci slohu „ve smyslu zesílených, osobitě odstíněných prostředků výrazových“.<sup>26</sup>



Zdeněk Kalista, Karel IV. Jeho duchovní tvář, Vyšehrad, Praha 2007, druhé vydání, první vydání 1970 bylo posledním autorovým dílem vydaným v Československu za jeho života.

O tom, že se o otázku historikova stylu Kalista nepřestával zajímat ani v letech pozdějších, svědčí jeho přednáška nazvaná *Styl Josefa Pekaře*. Přednesl ji v Historickém klubu v Praze v květnu roku 1970. Věnoval se tu Pekařovu dramatickému přístupu k historické látce a jak se tento dramatický princip projevoval v jeho slovesném stylu, ve slovesném výrazu i v dramatickosti větné syntaxe.<sup>27</sup>

Předložené příklady jistě představují dostatečné argumenty a potvrzují, že na všechny texty Zdeňka Kalisty je třeba nahlížet jako na texty uměleckého charakteru a editor jeho prací musí s touto skutečností počítat.

Než věnujeme pozornost stavu rozpracovanosti nevydaných rukopisů, musíme se nejprve podívat na pracovní postup Zdeňka Kalisty obecně. První pracovní fázi byl rozvrh a koncept práce nebo poznámky a výpisky. Tento spíše pracovní materiál než koncept sám bývá psán drobným, zběžným až nečitelným písmem a zachoval se jen velmi výjimečně. Další fázi byl koncept psaný jen po jedné straně papíru zběžným písmem s množstvím oprav, kterému autor říkal „z první vody“. Tento koncept, jichž se však mnoho nezachovalo, pak Kalista sám přepisoval („druhá voda“) a zároveň dále upravoval drobným, na prvý pohled pravidelným, avšak obtížně čitelným písmem; v textech bývá jen minimálně oprav. Tyto „vzorné“ prepisy byly poslední verzí díla. Později, od čtyřicátých let, se jí postupně stával strojopis určený pro tisk, který tak byl poslední variantou. Autor si své velmi obtížně čitelné rukopisy většinou přepisoval sám, přesto zde často nacházíme i opravy cizí rukou, pravděpodobně redaktora, někdy výjimečně i písáčky. Právě znalost psaní na stroji zachránila Zdeňka Kalistu po roce 1975, kdy ho oční choroba připravila o zrak. Mohl psát alespoň poslepu na psacím stroji a pomocí obětavých přátel texty korigovat. Takto byla napsána např. kniha esejů *Tvář baroka*. V Kalistově literární pozůstalosti se tak dochovaly práce v různé podobě: od nedokončených rukopisů, přerušovaných doslova uprostřed věty, a rukopisů bez konečných úprav až k rukopisům a strojopisům poslední ruky, z nichž mnohé byly již zadány nakladatelství k vydání. Shora naznačené ideální rozčlenění postupných pracovních verzí je samozřejmě porušováno, zvláště spěch, směřující ke splnění smluvních termínů, tento badatelský postup narušoval a vyžadoval další zásahy do „konečné“ verze. Zdá se však, že Zdeněk Kalista měl podobu svého díla badatelsky dobře připravenou a její formu přesně promyšlenou, takže jeho tvůrčí zápas nachází v písemné podobě svůj ohlas jen minimálně. Rovněž zachování strojopisu zadaného vydavatelství, kde nacházíme dokonce i poznámky technického redaktora pro sazbu, nemusí automaticky znamenat, že se jedná o „rukopis poslední ruky“, připravený k jednoduché práci s vydáním. Tak tomu bylo v případě Kalistova *Valdštejna*,<sup>28</sup> který vydalo nakladatelství Vyšehrad jako prestižní úvodní titul své nové edice Velké postavy českých dějin.

Na vydání díla má vliv mnoho faktorů, z nichž ty ekonomické hrají asi úlohu rozhodující. Na nich pak záleží i nakladatelstvím zvolená konečná podoba vydání (výběr díla podle předpokládané čtenářské atraktivnosti, mož-

<sup>23</sup> Dopis Oldřicha Mífky Zdeňku Kalistovi ze 4. 1. 1971. LA PNP, fond Zdeněk Kalista, Korespondence přijatá, osobní. Studie byla psána pro sborník, který rovněž v době svého vzniku již nemohl vyjít a došel ke svým čtenářům až koncem 90. let. Miroslava Ludvíková (ed.), *Poutní místo Vranov. Sborník*, Brno [1997]. Studie se nakonec stala součástí knihy, rovněž vydané z pozůstalosti, nazvané *Česká barokní pout'*, Michaela Horáková (ed.), Žďár nad Sázavou 2001.

<sup>24</sup> Souborně vyšlo jako *Cesty historikova myšlení*, Zdeněk Beneš (ed.), Praha 2002. Je k nim připojena ještě nedokončená úvaha *Prozřetelnost v dějinách*.

<sup>25</sup> Kalista, *Cesty historikovy* (pozn. 3), s. 73, kapitola nazvaná Kterak se historik setkává s básníkem.

<sup>26</sup> Kalista, *Cesty historikova myšlení* (pozn. 3), s. 226.

<sup>27</sup> Styl Josefa Pekaře, kopie strojopisu s rukopisnými opravami, 28 listů kvartového formátu. LA PNP, fond Zdeněk Kalista, Rukopisy vlastní, odborné. Střední, tj. druhá část přednášky vyšla tiskem: O stylu Josefa Pekaře, *Zpravodaj Šrámkovy Sobotky VII*, 1970, č. 3–4, s. 30–31. Vydání celé přednášky Hana Kábová a Karol Bílek (edd.), in: *Ž Českého ráje a Podkrkonoší XXI*, 2008, s. 85–112.

<sup>28</sup> Zdeněk Kalista, *Valdštejn. Historie odcizení a snu*, Renata Ferklová (ed.), Praha 2002. Tato kniha zahájila řadu svazků nové edice Velké postavy českých dějin. Pro první svazek ji vybral redaktor Vyšehradu PhDr. Břetislav Daněk, který edici řídil, jako poctu Zdeňku Kalistovi.



nost získání grantu, otázka rejstříků, poznámek, doplnění literatury atd.). Tato problematika je jednak obecně známá, jednak natolik variabilní, že se v tomto textu spokojím pouze tímto stručným konstatováním.

Na začátku práce je třeba shromáždit všechny zachované verze díla. Současně je nutné vyhledat nakladatelské smlouvy a korespondenci mezi autorem a nakladatelstvím, případně dalšími nakladatelstvími, pokud první jednání nebylo úspěšné. (U díla psaného „do šuplíku“, které vzhledem k politické situaci nemělo naději na okamžité vydání, samozřejmě takové doklady neexistují.) Rovněž osobní korespondence s přáteli, kolegy či spolupracovníky obsahuje často důležité údaje o autorově zaujetí pro dané téma, rozhodování o bádání v dané oblasti, konzultace a hledání pramenů, informace o postupu prací či jejich dokončení, o zákulisí jednání s nakladatelstvím apod. Korespondence může být i důležitým zdrojem pro datování vzniku díla.

Vraťme se tedy k modelové zkušenosti s vydáváním Kalistova *Valdštejna*. Vedle různých fragmentů se v autorově pozůstalosti zachovala jak rukopisná, tak strojopisná verze. Na deskách rukopisu je poznámka již slepého autora z roku 1975, kdy rukopis předával do Literárního archivu: „*Rukopis, vydat podle strojopisu*“, což je údaj důležitý, leč, jak ještě uvidíme, značně matoucí, zavádějící a problematický.

Strojopisná verze knihy je evidentně strojopisem vráceným ze Severočeského nakladatelství. Podle dochovaných rukopisných fragmentů i rukopisných oprav ve strojopisu můžeme s velkou jistotou předpokládat, že větší úpravy původního rukopisu, jak formulační, tak faktografické, jsou úpravami autorskými. Otázkou však zůstává, co z těchto zásahů se dělo jako tvůrčí precizace textu (ve smyslu spontánního autorského propracování, ale i úprav podle oprávněných redakčních či případných lektorských připomínek), a co bylo vynuceno tlakem návrhu redakčních úprav (většinou ve snaze text zkracovat), jak jsme jej zaznamenali v korespondenci nejprve s nakladatelstvím Artia a později se Severočeským nakladatelstvím Liberec. V daleko horší situaci se ocitáme při posuzování oprav stylistických. Zvláštní, velmi charakteristický rytmus Kalistových vět a jejich dynamika jsou narušovány změnami slovosledu s tendencí blížit se hovorové češtině. Počátek rukopisu je v tomto smyslu opravován i samotným autorem červeným inkoustem, snad ve snaze „vyjít vstříc“ současnému čtenáři, v začátku strojopisu je pak tato tendence ještě o něco častější. Naopak se později v rukopise, zřejmě v souvislosti se spěchem a zběžností písma, slovosled blíží hovorové větě a je propracován až ve verzi strojopisné. Zdá se, že teprve při přepisu se autor mohl věnovat i konečné stylistické precizaci. Že na styl kladl důraz nemalý, jsme si již osvětlili. Mezi rukopisem a strojopisem jsou i rozdíly lexikální, naše posuzování je tu však mnohem jednodušší. Víme, že Zdeněk Kalista používal hojně archaismů, slov knižních i velmi neobvyklých atd., jak jsem již rovněž zmiňovala. Jejich záměnu za slova běžná, slohově neutrální, můžeme tedy považovat za tlak tendence k obecnější či pohodlnější srozumitelnosti, případně za drobnější redakční změny.

Podrobným rozbořením dochovaných textů jsem došla k závěru, že rukopisná verze, která byla na začátku čistopisem, se postupně (kvůli spěchu pro krátkost termínu) stávala konceptem, a verzi poslední ruky po stránce stylistické se vlastně stal strojopis určený pro Artii v roce 1968, který však naštěstí máme dochován jen ve zlomcích. Poslední verzi, připravenou do tisku v Severočeském nakladatelství, můžeme považovat za verzi poslední ruky po

stránce obsahové. Ve srovnání s rukopisem doznala značných změn faktografických, formulačních, stylistických a lexikálních, z nichž zjevně ne všechny vznikly jako autorův tvůrčí a umělecký záměr a spíše byly vyvolány tlakem okolností, i když s nimi byl autor srozuměn a schválil je. Důvody, které ho k tomu vedly, nejsou pro nás rozhodující. K určení textu pro tisk je důležité, se znalostí autorova způsobu psaní – především způsobu psaní v téže nebo pozdější době –, rozeznat porušení textu, které se nedělo ve smyslu tvůrčího a uměleckého záměru.<sup>29</sup> Autorovu tendenci k zvláštnostem slovosledu, vytvářejícím svébytný větný rytmus a dynamiku, i tendenci k bohatosti až košatosti slovní zásoby i za cenu výrazné neobvyklosti pozorujeme i v Kalistově tvorbě pozdější v sedmdesátých letech. Obecnému směřování k nivelizaci jazyka a zjednodušení vyjadřování Zdeněk Kalista rozhodně nepodléhal. Oddělování „odborného“ a „uměleckého“ stylu mu bylo (naštěstí) cizí. V této věci můžeme mít poměrně velkou jistotu proto, že v sedmdesátých letech už žádné Kalistovy knihy nesměly v Československu vycházet, takže autor se nedostával do tlaku „přibližování se současnému čtenáři“. Dobrým vodítkem tu může být čtenářům snadno přístupná *Ctihodná Marie Eleka Ježíšova*, která byla vytištěna v exilovém nakladatelství v Římě,<sup>30</sup> a to redakční úpravy v tomto smyslu neprovádělo. Jako vzor mně samozřejmě sloužil i styl dalších nevydaných rukopisů v pozůstalosti, to si však již čtenář sám ověřit nemůže.

Při přípravě tohoto Kalistova textu pro první vydání po třiceti čtyřech letech od doby vzniku jsem (po mnoha úvahách i konzultacích a diskuzích s historiky i jazykovými editory) vyšla ze základního předpokladu, rozbořením jeho tvorby dobře zdůvodnitelného, že s textem musím zacházet jako s textem uměleckým, že však po stránce obsahové a faktografické musím plně respektovat vědeckou přesnost autorova sdělení. V praxi to znamenalo velmi podrobné a pracné srovnávání všech zachovaných textů, přičemž po stránce stylistické se základním textem stal rukopis, po stránce obsahové a věcné pak strojopis pro Severočeské nakladatelství. Zde však musím upozornit, že termín „základní“ neznamena striktně dodržovaný; musela jsem velmi pečlivě zvažovat každou jednotlivou variantu textu a respektovat vývoj jeho změn, jak o nich byla již řeč výše. Nemá smyslu zde vyjmenovávat okruhy edičních zásahů; při rozhodování o opravách jsem respektovala vše, co je pro autorovo vyjadřování charakteristické a typické, vlastní úpravy se týkaly jen nesporných chyb a pravopisu. Jen ještě podotýkám, že ve strojopisu nejsou neobvyklé omyly, vzniklé chybným čtením Kalistova drobného, místy velmi obtížně čitelného rukopisu, některá slůvka byla zřejmě pro nečitelnost i vynechána. Této obtíži při přepisu ve spěchu zřejmě někdy čelil i sám autor.

O úpravách pravopisu se tu zmíním opět jen stručně, bez vyjmenovávání jednotlivostí. Úpravy pravopisu, ukládané současnou pravopisnou normou, která se odlišuje nejen od autorova běžného způsobu psaní, ale i od

<sup>29</sup> Rudolf Havel – Břetislav Štorek, *Editor a text: Úvod do praktické textologie*, Praha 1971, např. s. 9, 19, 27, 37 a jinde, zvl. kapitoly Určení výchozího textu a Kritika výchozího textu. 2. vyd. Rudolf Havel – Břetislav Štorek – Jiří Flaišman – Michal Kosák, *Editor a text: úvod do praktické textologie*, Praha – Litomyšl 2006.

<sup>30</sup> Zdeněk Kalista, *Ctihodná Marie Eleka Ježíšova. Po stopách španělské mystiky v českém baroku*, 1. vydání, Řím 1975, 2. vydání, Kostelní Vydří 1992. Podobně vyšla i *Blahoslavená Ždíska z Lemberka* v posledním, značně rozšířeném přepracování. 1. vydání, Řím 1969, 2. vydání, Praha 1991. (Zde však může být vznesena celkem oprávněná námitka, že původní verze vznikla už ve 40. letech, což by celkový styl mohlo ovlivnit, i když na druhou stranu je její nové přepracování více než podstatné.)

úprav z konce šedesátých let, jsem nemohla provést striktně a mechanicky, ale bylo třeba přihlížet ke kontextu a zvažovat možnost posunu významu či stylistického zabarvení. Na druhou stranu jsem musela uvážit, že se jedná o text obsahově a myšlenkově velmi náročný a zároveň stylisticky a lexikálně v kontextu současného úzu dosti neobvyklý, jehož čtení vyžaduje od čtenáře zvýšenou míru pozornosti i přemýšlivé spolupráce. Protože vedle závažnosti obsahového a myšlenkového sdělení tu jde především o krásu, bohatství a rozmanitost jazykového vyjádření, nikoliv o konzervování archaické prapropisné normy, rozhodla jsem se, kvůli snadnějšímu čtení dnes již běžné grafické podoby slov, např. u hojně užívaných cizích výrazů, dávat především přednost základním (stylově neutrálním) podobám, i když pravidla někde psaní autorem tradičně užívané podoby dovolují, a to i přesto, že se často dostávají do napětí s archaizujícím lexikálním okolím.

Další typ editorské problematiky představuje knižní vydávání kratších textů, které je třeba spojit do smysluplného souboru. Fond Zdeňka Kalisty obsahuje studie různého rozsahu, které byly psány pro časopisy nebo konferenční či výroční sborníky a vycházely většinou v cizině, ať už česky nebo v překladech, většinou do němčiny. V těchto případech se naštěstí zachovaly původní české texty. Nacházíme tu však i významné studie, které své uplatnění dosud nenašly. V takovém případě je třeba najít jednotící motiv, ať už tematický, personální, časový apod. Tak se nakladatelství Vyšehrad rozhodlo vydat k 625. výročí úmrtí římského císaře a českého krále Karla IV. poměrně rozsáhlý soubor nazvaný *Karel IV. a Itálie*.<sup>31</sup> Obsahuje jednak *Kroniku Mattea Villaniho* o cestě Karla IV. do Itálie v letech 1354–1355, kterou Zdeněk Kalista vybral, přeložil a opatřil doslovem a poznámkami. Původně mělo toto líčení Karlovy korunovační cesty být součástí vydání knihy *Florentské kroniky doby Dantovy* Dina Compagniho a Giovanniho Villaniho,<sup>32</sup> pro velký rozsah svazku však měla vyjít zvlášť v odeonské edici *Živá díla minulosti*, z vydání ale nakonec sešlo. V druhé části je pak publikováno sedm Karlovských studií, které Zdeněk Kalista psal v různých obdobích života. Zařadila jsem sem drobnější Kalistovy studie, které se převážně zabývají Karlovým politickým uvažováním a zdůvodňováním, jeho plány i rozhodnutími vladaře, které jsou ozřejmovány rozbořením jeho názorů na charakter moci, vlády, státu atd. Císařův myšlenkový svět a jeho duchovní základ je tu vyložen jako tvořivá kombinace různých proudů intelektuálního snažení karlovské doby i živého odkazu předchozích generací v oblastech práva (státního práva), literatury i teologie. Zdůrazněn je zde vliv učení svatého Augustina i nově se rozvíjejícího italského humanismu. Na straně Karlově autor vychází jednak z písemného odkazu samotného Karla IV., jednak z prací vzniklých na císařův popud či přímo na objednávku, která jistě nemohla být v myšlenkovém rozporu se svým inspirátorem. To se týká jednak pramenného materiálu literárního, respektive historiografického a hagiografického (*Vita Caroli*, *Legenda o svatém Václavu*, *Moralita*, *Kroniky doby Karlovy*), jednak státoprávního (Majestas Carolina pro země Koruny české a Zlatá bula pro Říši, korunovační řád českých králů a královen) i listinného (z císařské i královské kanceláře). Z větší části se tyto rozborů a tato uvažování týkají záležitostí říšských a českých, takže velmi dobře doplňují události vylíčené v *Kronice Mattea Villaniho*, někde však přesahují ze

<sup>31</sup> Zdeněk Kalista, *Karel IV. a Itálie*, Renata Ferklová (ed.), Praha 2004.

<sup>32</sup> Compagni, Villani, *Florentské kroniky* (pozn. 8). Kniha má 638 stran.

západo- a středoevropské oblasti směrem na východ (cyrilometodějský motiv a odkazy na Velkou Moravu v Karlově dynastické východní politice), aby císařův obraz nebyl jednostranně deformován. Poslední dvě z těchto studií (*Karel IV.*; *Karel IV. v českých dějinách duchových*) se zdánlivě vymykají víceméně státoprávní koncepci tohoto sborníku. Jejich zaměření na kulturu v zemích Koruny české však poukazuje na stejný intelektuální i duchovní základ a zařazuje je pod společnou střechu Kalistova bádání v oblasti duchových dějin 14. století, i odkazem přesahujícím do budoucna, k době husitské. Protože byly psány ve druhé polovině sedmdesátých let již slepým historikem, jsou i dokladem jeho celoživotního zájmu o Otce vlasti a hluboce osobního a obdivného vztahu autora (proslulého spíše svým zájmem o baroko) k tomuto zdánlivě stabilnímu, ve skutečnosti však zlomovému historickému období.

Takovýto soubor, kromě nutnosti smysluplného výběru textů a jejich sestavení do kompaktního celku, znamenal i mravenčí práci na vydavatelské poznámce, která musela osvětlit okolnosti a souvislosti vzniku jednotlivých studií, často obtížné datování, důvody jejich přepracování v průběhu času i opakovanou a někdy marnou snahu Zdeňka Kalisty i jeho přátel o jejich vydání. Osudy těchto studií vypovídají mnohé i o osudu svého autora.

Příprava tak rozmanitých textů přinesla kromě ediční práce, jak byla již naznačena, ještě nový problém v podobě velkého množství citátů z mnohých středověkých, především latinských, ale i italských pramenů. Bylo třeba všechny ověřovat, což zvláště při časté nedokončenosti poznámkového aparátu, kde chyběly údaje o vydáních a číslech stran u knih, z nichž autor čerpal, se často stalo pověstným hledáním „jehly v kupce sena“. Některé citáty Zdeněk Kalista v poznámkovém aparátu přeložil sám, některé jeho překlady jsem našla např. v poznámkovém aparátu jeho vydané knihy *Karel IV. Jeho duchovní tvář*,<sup>33</sup> většinu se mi pak podařilo nalézt v různých novočeských překladech.

Opět jiná je zkušenost s přípravou textu pamětí, které jsou už skutečnou beletrií. Zde věnuji prostor popisu podoby Kalistova rukopisu a problematice jeho čtení. Dva svazky pamětí Zdeňka Kalisty *Po proudu života 1. a 2.*<sup>34</sup> byly vydány na konci devadesátých let. Ve fondu se však nacházely ještě dva zapečetěné balíky, obsahující pokračování pamětí, které však podle rozhodnutí autora směly být otevřeny až 30 let po jeho smrti, tedy po 17. červnu 2012.<sup>35</sup> V pondělí 18. června v 16 hodin byly zapečetěné balíky protokolárně otevřeny. Obsahovaly VIII., IX. a X. díl a úvod nazvaný *Na prahu konce*. Jedná se celkem o 1 410 stran rukopisu (a 28 stran rukopisných obalů) osmerkového formátu. Zdeněk Kalista na nich pracoval pravděpodobně od začátku šedesátých let do srpna roku 1973. Svému příteli, knězi a básníku Františku Danielu Merthovi, o jejich dokončení napsal do poutního jihočeského Strašína: „*Končím svoje*

<sup>33</sup> Zdeněk Kalista, *Karel IV. Jeho duchovní tvář*, Praha, 1970. 2. vyd. Praha 2007.

<sup>34</sup> Zdeněk Kalista, *Po proudu života 1*, Jarmila Víšková (ed.), Brno 1997. Tento svazek obsahuje díly I.–III. Idem, *Po proudu života 2*, (pozn. 19). Tento svazek obsahuje díly IV.–VII.

<sup>35</sup> Po proudu života VIII. Paměti, zapečetěno; podle nákupního protokolu: rukopis, 748 stran, osmerkový formát. Na zapečetěném obalu byla rukopisná poznámka nejistým písmem již slepého autora: „*Smí být otevřeno až 30 let po autorově smrti.*“ – Po proudu života IX. Paměti, zapečetěno; podle nákupního protokolu: rukopis, 585 stran, osmerkový formát. Na zapečetěném obalu byla rukopisná poznámka nejistým písmem již slepého autora: „*Smí být otevřeno až 30 let po smrti autora.*“ (Z. Kalista zemřel 17. 6. 1982). LA PNP, fond Zdeněk Kalista, Rukopisy vlastní, próza. Každý z balíků byl převázán provázkem, který byl na různých místech několika voskovými pečeti z několika stran přitisknut k baličímu papíru.



*Paměti, které jsem dovedl až do roku 1966. Ale ty číst nikdo nebude. Budou zapečetěny s tím, že některé díly se nesmí otevřít než až 30–50 let po mé smrti. A to už ani Vy tu nebudete, abyste si je přečetl, leda by Vás Panna Strašinská udržela co věrného strážce svého kostela přes 100 let. A kdopak by v tomto světě lži a perverze chtěl žít přes 100 let? Všeho do času – jen vůle Páně na věky!*<sup>36</sup>

Osmý díl začíná zatčením 16. srpna 1951 a končí propuštěním a cestou vlakem do Prahy 3. března 1960. Je bez názvu a má 12 kapitol, rovněž bez názvu, jsou pouze očíslovány římskými číslicemi. Čítá 748 stran rukopisu (a 12 stran rukopisných obalů) osmerkového formátu. Délka kapitol je velmi nevyrovnaná, nejkratší má 46 stran, nejdelší pak je napsána na 101 straně, podle toho, jak dlouhé nebo událostmi nabitě byly jednotlivé etapy Kalistova vězeňského života. Proto také poslední, dvanáctá kapitola, líčící cestu z Leopoldova domů do Prahy, má jen sedm stran.

Devátý díl je rovněž bez názvu a má 14 kapitol. Názvy mají pouze kapitoly I.–IV.: I. Doma, II. Na kraji propasti, III. Zápas s klecí, IV. Nový náraz; další jsou pouze očíslovány římskými číslicemi. Čítá 586 stran rukopisu (a 14 stran rukopisných obalů) osmerkového formátu. Tento díl líčí Kalistův život po návratu z vězení, jeho zápas o holou existenci v naprostém finančním nedostatku, o možnost intelektuální tvorby, o návrat k historické vědecké práci, rehabilitaci i badatelské vzepětí ve druhé polovině šedesátých let. Délka kapitol je vyrovnaná, pohybuje se v rozmezí 36 až 46 stran, jen závěrečná kapitola má stran 55. Zde už se nám rýsuje další problém, totiž jak řešit nejednotnost v označení kapitol. Vzhledem k tomu, že v prvních dvou svazcích byly chybějící názvy kapitol doplňovány podle obsahu, stane se tak zřejmě i při vydání svazku třetího.

Díl desátý, jak je označen na štítku desek, obsahuje úvod datovaný 8. prosince 1972 s názvem Na prahu konce. Jsou to čtyři strany rukopisu (a jeden list rukopisného obalu) osmerkového formátu. Další kapitola je vlastním desátým dílem a nese název Tečka. Je to 72 stran rukopisu (a jeden list rukopisného obalu) osmerkového formátu. Není datována, ale začíná slovy: „*Dnes před 14 dny – 1. října 1973 – mne propustili z Thomayerovy nemocnice v Krči.*“ Je to spíše doslov, v němž Zdeněk Kalista poměrně podrobně rekapituluje, na prahu odchodu ze života, jak se sám domníval, svoji práci literární i vědeckou, ale i své zdary a nezdary, úspěchy a neúspěchy, zpovídá se ze svých nadějí, zklamání i selhání a snaží se odhalit příčiny a důvody světlých i temných událostí svého života i svých činů. Na rozdíl od předchozích dílů, v nichž se při líčení „proudu“ svého života pokouší o jistou objektivizaci svého vyprávění, do tohoto závěru proniká velmi subjektivní tón „zpovědi“, hledající psychologické příčiny vlastního chování, jednání, tvoření; autor se snaží přiznat si své povahové vlastnosti, najít habitus svého „já“.

Bohatý básnický jazyk, zvláštnosti slovní zásoby, která se nevyhýbá ani slovům hovorovým a vulgárním, a složitě rozvinutá souvětí se ocitají často v kontrastu k velmi strohým pasážím. Jazykové prostředky a literární zpracování se významnou měrou podílejí na emocionální působivosti tohoto Kalistova díla.

Velice obtížná je práce s rukopisem. Musím tu znovu připomenout, že

Zdeněk Kalista psal drobným, na první pohled jakoby pravidelným, avšak velmi obtížně čitelným písmem, na jehož čitelnosti, resp. nečitelnosti se jistě podepisovalo i prudké vzrušení, které tyto vzpomínky vyvolávaly. Rukopis má podobu archů papíru velikosti A5 (cca 15 × 21 cm), psán je perem převážně modrým inkoustem s poměrně velkými mezerami mezi řádky; na stránce je téměř pravidelně 23 řádků, bez ohledu na to, že na nové stránce se objeví třeba jen jedno poslední slovo končícího odstavce, tzv. sirotek. Text na řádcích je psán až úplně na pravou hranu listů, takže slovům na rozhraní řádků někdy chybí některé písmeno, interpunkce či rozdělovník a tento problém ještě často umocňuje nepravidelný okraj papíru, jehož formát vznikl rozpulením většího archu. Místy ztěžuje čitelnost také tah pera, kdy buď zachycené smítko písmena rozmazává nebo špatný sklon pera či docházející inkoust činí písmena téměř neviditelnými. Přitom obtížnost čtení je zhoršována vybledávajícím inkoustem a u většiny kapitol nekvalitním, silně zažloutlým papírem. Jako příklad tu můžeme uvést nadpis třetí kapitoly devátého dílu, který je psán na již poškozeném, přehnutém tenkém kopírovacím papíru, kde jsme zpočátku nezřetelné písmo četli, totiž já s několika konzultanty, jako Zápas o klid a teprve pečlivá práce s lupou přinesla opravu na Zápas s klecí, přičemž k obsahu kapitoly by se hodilo i čtení první. Druhé čtení potvrdila i stejná slova v závěru kapitoly.

Čtení komplikují především nestejně psané litery v různých spojeních a na různých pozicích (např. a, e, s, z, d, t, i, j, k) a obtížná rozlišitelnost některých liter (a-e-o, í-é, i-j, b-l, n-v-r-u, k-h, d-ch, k-x). Jako drobné příklady tu můžeme uvést dvojí možné čtení, kdy podle smyslu se hodí obojí: zahladí – zchladí rány, po uzávěru – po uzávěrce, podrobiti se – podvoliti se roentgenu, zabraňujícím – schraňujícím, inferno – interno lékařské ordinace, podrobně – pochvalně, kontakt – kontext. Hranice slov jsou rovněž nejisté (např. oné – o mé – své práci). Proto prakticky každé osobní jméno, zeměpisný název i názvy cizích děl je třeba ověřovat, zvláště v devátém dílu při líčení zahraničních styků a cest (jména, názvy a reálie finské, ruské, arménské, gruzínské, německé, italské atd.). Čtení samozřejmě komplikuje i Kalistova bohatá slovní zásoba, o jejímž neobvyklém lexiku, tvarech, spojeních a obvyklé neobvyklosti již byla řeč. Uvedme tu pro ilustraci několik drobných ukázek, vzatých z prvních kapitol Kalistových pamětí, jejichž rozčlenění uvádíme ve snaze po přehlednosti, jsme si však vědomi, že jsou zde samozřejmě mnohé přesahy.

Poetická vyjádření, evokující věci hezké a milé, jsou v tomto „vězeňském“ díle spíše vzácností.<sup>37</sup> „[byl jsem] okouzlen [...] *tichem kročejů, zanikajících kde-si na lesní pěšině, vodopádem světla dopadajícím v prudkých proudech i drobných sprškách přímo do mého sousedství*“ – „*chlapec s obličejem jen docela lehce ojíněným měkkým chmýřím*“ – „[usedl jsem,] *abych, zastíněn domnělou četbou, rozetkával v sobě báseň, která se ve mně začínala pomalu rýsovat*“ – „*ne abych rozprádal duhovou tvářnost básně*“ – „*vyšlehla ve mně i myšlenka*“ – „*mladý, asi čtyřicetiletý muž s dlouhými vlasy a příjemným úsměvem v trojúhelníkové, trochu lištičku připomínající tváři*“. Hojně jsou zde spíše obraty silně expresivní: „*pojednou jsem pocítil jakousi velikou mužskou tlapu na mém hrdle, která zmáčkla můj chrán a zatřepala*

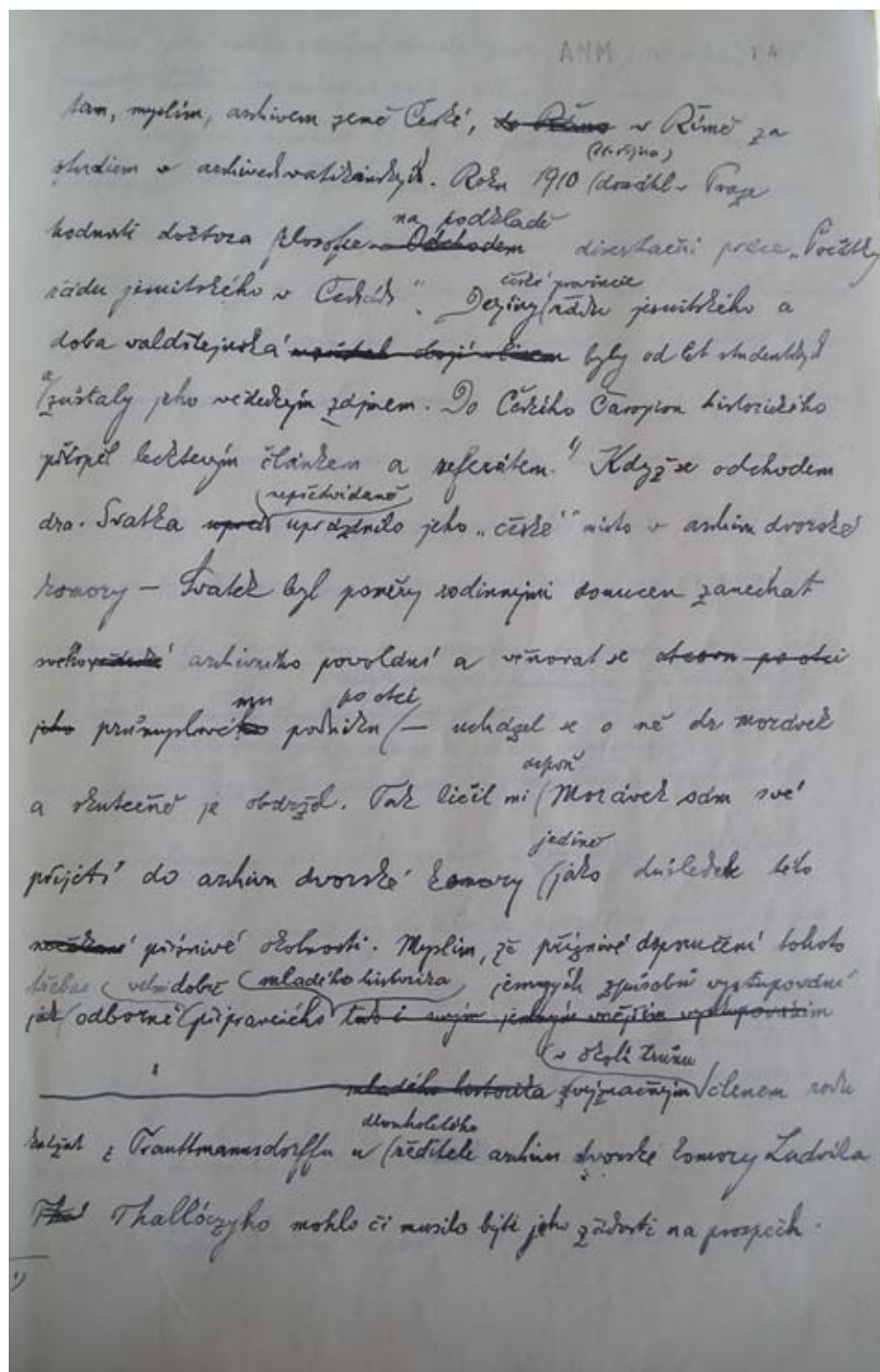
<sup>36</sup> Dopis Zdeňka Kalisty Františku Danielu Merthovi z 20. 2. 1973, xerokopie. LA PNP, fond Zdeněk Kalista, Korespondence přijatá, osoby. Část korespondence Zdeňka Kalisty Františku Danielu Merthovi byla otištěna v revui *Souvislosti*, 1995, č. 3, s. 113 n.

<sup>37</sup> Následující příklady Kalistových výrazových prostředků jsou z VIII. dílu rukopisu jeho pamětí *Po proudu života*, jak jsem je vybrala z přípravného materiálu shromážděného pro svou chystanou ediční poznámku pro vydání v nakladatelství Atlantis.

mnou“ – „obvinění, kterými jsem byl zasypáván a poplíván“ – „že jsem konečně vyvázl z mordovné zatuchlosti děr v Bartolomějské ulici“ – „nedovedl jsem se vymotat z ostnatých drátů tohoto hovoru, který se mi ostře zařezával do mých na krátko zklidnělých nervů“ – „ještě prudčeji mnou zavířila otázka, která se vyšvihla před hodinou tak křiklavě přes okraj mých myšlenek: Vydržíš?“ Hovorové a nespisovné výrazy a vulgarismy používá Zdeněk Kalista především v přímých řečech vyšetřovatelů-estébáků: „esli“, „o velezrádných rejdech“, „nefuňte“, „študium“ („študovat“, „študenti“, „doštudovat“), „pakáž“, „ňáký“, „co ste votravovali“, „facka“, „kraviny“, „dyž ste měl bejt“, „vo nějakej tej špionáži“, „tak hybaj!“, „brejle“. Neznaje jména svých vyšetřovatelů a vězňů, užívá „mukl“ Kalista vlastních charakteristik: „muž v holinkách“, „mladý blondýn / můj blondýn“, „muž s mrkvovitým obličejem“, „švihák“, „horlivec“, „malý bachař“, „ruměný bachař“. Na závěr ještě několik neobvyklostí lexika: „bezdyšnost času“, „díkuučinění“ (modlitba), „dýchadla“, „chudera“, „klopoty srdce“, „kotrmelcovat“, „kročej“, „mordovná zatuchlost“, „pardonovat“, „pestrily se“, „úsměch“, „úšklebně“, „rozplamenivší se obava“, „výpustě pulsu“, „štrapační polobotky“; výrazů expresivních: „fízl“, „hafan“, „hrdlo“, „hulvát“, „chlap“, „chřtán“, „tlapa“, „hromotluk“, „chapaďa“; zvláštností tvarů: „bolestnost“, „hrozebný“, „klidnivěji“, „mlčelivý“, „pošeptmo“, „šeptmé dorozumívání“, „věznicová hala“, „zesvětelnělá“; či nezvyklého užití předpon: „přimnožit utrpení“, „úkradný pohled“, „osmědlý obličej“, „přehlížet roentgenem“.

Viděli jsme, že ediční zpřístupňování starších nepublikovaných odborných a vzpomínkových textů staví před editora různé překážky a klade mu mnohé otázky. Na příkladu konkrétní ediční přípravy tří rozdílných knih Zdeňka Kalisty, historické monografie *Valdštejn*, souboru studií *Karel IV. a Itálie* a připravovaného třetího dílu pamětí *Po proudu života*, jsem se snažila ukázat různorodost problematiky a nástrah, které na editora čekají: od výběru díla či nutnosti sestavit ucelený soubor, k určení geneze díla, jeho datace a osudů v průběhu času, až po nutnost srovnávání zachovaných verzí, doplňování nedokončeného poznámkového aparátu a obtížnost čtení při přepisu rukopisu. Věřím však, že tato i následující pozdní vydání díla Zdeňka Kalisty potěší jak laické čtenáře, tak odbornou veřejnost, a že brutální dvojí pokus komunistické totalitní moci vyloučit tohoto historika a básníka ze společnosti české tvůrčí inteligence se minul účinkem.





Ukázka z rukopisu Karla Kazbundy: Mé archivní posláni ve Vídni I (1919–1923). Archiv Národního muzea.

## JAN KAHUDA

### Problematika vydávání děl historika Karla Kazbundy se zaměřením na ediční přípravu jeho pamětí

The issue of the publication of the works of historian Karel Kazbunda with an aim at the editorial preparation of his memoirs. The extensive personal collection of the archivist and historian Karel Kazbunda (1888–1982) deposited in the Archives of the National Museum in Prague contains several manuscripts of his important works, relating to mainly the history of the Habsburg monarchy and the Bohemian national movement in the 2<sup>nd</sup> half of the 19<sup>th</sup> century. These works could not have been issued during the author's life for various reasons. Considering the exceptional heuristics (mainly in the Viennese archives) and the high informational value, the publication of some of Kazbunda's manuscripts: *Otázka česko-německá v předvečer Velké války* [The Czech-German Question on the Eve of the Great War], *Zrušení ústavnosti země České tzv. annenskými patenty z 26. července 1913* [The cancellation of the constitutionality of the Czech lands by the so-called Annenpatent of 26 July 1913], *Jaroslav Goll a Josef Pekař ve víru války světové. Stolice dějin na české univerzitě v Praze 1914–1918, část IV* [Jaroslav Goll and Josef Pekař in the faith of the world war: Stool of the history of the Czech university in Prague 1914–1918, Part IV], *Sabina. Neuzavřený případ policejního konfidenta* [Sabina. The unclosed case of the police confidante] and *Karel Havlíček Borovský* was undertaken after 1989 at the initiative of the Historical Club and later also other institutions and editors themselves. The manuscript *Mé archivní posláni ve Vídni I (1919–1923)* [My archival mission in Vienna I (1919–1923)] is also deposited in his legacy, in which the author described in detail the preparation and realization of the so-called Czechoslovak-Austrian Archive and File Separations, in which he himself significantly participated as a delegate of the Czechoslovak Cultural-Historical Commission in Vienna. Since it is an exceptionally important work on the history of Czech and Czechoslovak archival science, its editorial preparation was begun at the National Archive in 2014. It starts from the general editorial rules, from the tradition of the publication of Kazbunda's manuscripts and also from the specific needs of the given text.

**Keywords:** Karel Kazbunda, legacy, memory, history, methodology, edition, Bohemia, 20<sup>th</sup> century

Archivář a historik Karel Kazbunda (1888–1982), v letech 1924–1939 a 1945–1948 archivář Archivu Ministerstva zahraničních věcí, v letech 1939–1945 Archivu Ministerstva vnitra, v letech 1919–1923 a 1930–1931 československý delegát Kulturně-historické komise ve Vídni, zodpovědný za

provádění archivní rozluky s Rakouskem, a od roku 1930 soukromý docent československých dějin na pražské univerzitě, patří k významným postavám naší historiografie první poloviny 20. století.<sup>1</sup> Je autorem závažného díla zaměřeného především na problematiku archivnictví, dějin historiografie, dějin ústřední správy habsburské monarchie ve druhé polovině 19. století, rakouské zahraniční politiky v daném období a vývoje českého národního hnutí včetně biografii některých výrazných osobností tohoto hnutí. Jeho práce vycházely z dosud neznámých pramenů, uložených především v ústředních archivech monarchie ve Vídni, které měl možnost díky svému úřednímu pověření komisaře pro archivní rozluky využít jako první.

Jeho rozsáhlé dílo můžeme rozdělit do dvou etap. V první z nich, vymezené lety 1921–1939, publikoval Karel Kazbunda celkem tři monografie a 21 odborných studií.<sup>2</sup> V roce 1948 však došlo v jeho životě i kariéře k výraznému zlomu. Byl nuceně penzionován, odstěhoval se do rodného Jičína a byl zbaven dalších publikačních možností<sup>3</sup> i větších kontaktů s historickou obcí.<sup>4</sup> Na svou odbornou a vědeckou práci však nerezignoval. Právě naopak, následující třicetileté období (od počátku padesátých do konce sedmdesátých let 20. století, kdy svou práci uzavíral) je paradoxně vrcholem jeho tvůrčí činnosti. Díky systematickému způsobu práce a s využitím předchozích výpisků z vídeňských pramenů se mu podařilo vytvořit rozsáhlé dílo, které je v kontextu dějin české historiografie v řadě ohledů zcela mimořádné. Jeho mimořádnost tkví zejména v komplexním pramenném výzkumu ve Vídni, který mu umožnily jeho dlouhé a efektivně využitě vídeňské pobyty. Výpisky a opisy archiválií vzniklé v období dvacátých a třicátých let využíval Kazbunda prakticky až do konce svého života. Dále je nutné zdůraznit, že mohl excerpovat řadu pramenů, které byly později zničeny při rozsáhlém požáru vídeňského Justičního paláce, a byl tedy posledním, který je mohl pro svou práci využít.

Rozsáhlá Kazbundova pozůstalost, předávaná v letech 1978–1982 Archivu Národního muzea v Praze a následně ihned odborně zpracovaná,<sup>5</sup> tak obsahuje kromě jiného několik obsáhlých nepublikovaných rukopisů, které

patří k základním pracím našeho dějepisce, zejména k dějinám druhé poloviny 19. století.<sup>6</sup>

Bylo jen logické, že Kazbundův osobní archiv vyvolal téměř okamžitě po svém zpřístupnění mimořádný badatelský zájem i úvahy o možnostech zpřístupnění odkazu velkého historika. Snahy o vydání některých Kazbundových prací byly iniciovány především jeho přímými žáky a spolupracovníky, kteří měli možnost sledovat jejich genezi a nejlépe si uvědomovali jejich cenu a závažnost.<sup>7</sup> K těmto osobnostem patřili zejména Jan Havránek, Karel Kučera, Aleš Chalupa a Zdeněk Šamberger. Posledně jmenovaný se již na konci osmdesátých let 20. století snažil o zpřístupnění některých Kazbundových prací, na které upozornil formou materiálových studií shrnujících jejich obsah.<sup>8</sup>

Po roce 1990 byla snaha o vydání stěžejních Kazbundových rukopisů zastřešena i institucionálně obnoveným Historickým klubem. Ten se systematicky snažil iniciovat vydávání Kazbundových děl a hledat potenciální „kazbundovské editory“.

Prvním z těch, kteří se rozhodli pustit do nevděčné ediční práce, byl historik Zdeněk Kárník. V souladu se svou vlastní badatelskou specializací se rozhodl připravit k vydání Kazbundův rozsáhlý rukopis *Zrušení ústavnosti země České tzv. annenskými patenty z 26. července 1913. Otázka česko-německá v předvečer světové války*. Karel Kazbunda si této své práce velice cenil a označoval ji jako „historicky daleko nejvýznamnější a nejcennější“.<sup>9</sup> Editor Zdeněk Kárník se snažil k rukopisu přistupovat jako k historickému prameni a důsledně při práci aplikovat daná ediční pravidla.<sup>10</sup> Tato pravidla bylo však nutné přizpůsobit podobě rukopisu, ve kterém bylo zapotřebí především provést řadu formálních zásahů.<sup>11</sup> Problémy, které musel editor při přípravě rukopisu řešit, do značné míry předznamenaly možnosti a limity dalšího zpřístupňování Kazbundových rukopisů. Kárník především konstatoval archaičnost Kazbundova jazyka i stylu psaní. Podstatou Kazbundova díla je podrobný popis historických

<sup>1</sup> Život a dílo Karla Kazbundy v širších souvislostech shrnuje ve své zatím nepublikované rigorózní práci Jitka Bílková, *Historik Karel Kazbunda a jeho rodné město Jičín* (rigorózní práce), Pedagogická fakulta UK, Praha 2012. Zde je citována i veškerá starší literatura.

<sup>2</sup> Kompletní bibliografie viz sborník Ivo Navrátil (ed.), *Karel Kazbunda, kulturní dědictví a mezinárodní právo. Referáty z vědecké konference konané ve dnech 19.–20. dubna 2013 v Jičíně*, Semily – Turnov – Jičín 2013, s. 463–465.

<sup>3</sup> Výjimku představují tři svazky rozsáhlé práce Karel Kazbunda, *Stolice dějin na pražské univerzitě. Část 1. Od obnovení stolice dějin do rozdělení university (1746–1882)*, Praha 1964. – *Část 2. Od obnovení stolice dějin do rozdělení univerzity (1746–1882)*, Praha 1965. – *Část 3. Stolice dějin na české universitě od zřízení university do konce rakousko-uherské monarchie (1882–1918)*, Praha 1968.

<sup>4</sup> Své tehdejší pocity vyjádřil Karel Kazbunda například v dopise Františku Roubíkovi ze dne 29. 7. 1948: „Sám jsem se těšil asi před rokem skoro nedočkavě na své ‚senium‘ pro administrativu za známých Ti okolností, to však člověk toužil jen po větší volnosti a hlavně klidu k práci, a místo toho měl jsem především potíže s bytem v Jičíně, hrozilo mi zabránění vlastnímu domu, vlastně toho zbytku, co mi zůstal, pakli se tam prý hned nepřestěhuji... Přijdu o své oblíbené, v posledních měsících tak dokonale volně pochůzky z archivu do archivu, a čeho t. č. hlavně lituji, o možnosti práce v Univerzitní knihovně, které jsou vskutku znamenité. A o tom hlavním předpokladu, o klidu, za nynější situace teprve nelze mluvit, a odtud toto přátelské poznání: Buď rád, že jsi v aktivně, je to přece jen v době, kdy vlny jdou tak vysoko, to nejlepší... Mám sice u příbuzných v Praze možnost útulku, nicméně připadám si jako vyhnanec z říše svých prací a plánů. Samozřejmě nezanedbávám jich ani dost málo. Naopak. K syntéze je v exilu dobrá příležitost. Jenom ten klid, ten klid!“, viz K. Kazbunda F. Roubíkovi (29. 7. 1948), Masarykův ústav a Archiv AV ČR, fond Roubík František, doc. PhDr., kart. 2, i. č. 145. Citace dle Zdeněk Beneš, Karel Kazbunda v kontextech české historiografie, in: Navrátil (ed.), Karel Kazbunda (pozn. 2), s. 15.

<sup>5</sup> K tomu podrobně viz Alena Šubrtová, Pozůstalost Karla Kazbundy v Archivu Národního muzea, in: Navrátil (ed.), Karel Kazbunda (pozn. 2), s. 151–159.

<sup>6</sup> Charakteristika nejvýznamnějších z těchto rukopisů viz Šubrtová, Pozůstalost Karla Kazbundy (pozn. 5) a dále Zdeněk Šamberger, Zpřístupnění osobního fondu Karla Kazbundy, *Archivní časopis* XXXVIII, 1988, s. 89–92.

<sup>7</sup> K tomu viz Karel Kučera, Úvaha nad dílem Karla Kazbundy (24. 1. 1888 – 7. 6. 1982), *Ž Českého ráje a Podkrkonoší* VI, 1993, s. 63–74.

<sup>8</sup> Viz Zdeněk Šamberger, K archivní rozluce po roce 1918. Z vídeňských vzpomínek docenta Karla Kazbundy, *Sborník archivních prací* XXXVIII, 1988, s. 365–403. – Idem, Poselství Karla Havlíčka z Archivu Národního muzea. Na okraj pozůstalosti Karla Kazbundy, *Časopis Národního muzea – řada historická* CLVII, 1988, s. 67–84. – Idem, Správní předzvěst rozpadu habsburské monarchie. Ke zrušení země České tzv. annenskými patenty z 26. července 1913 – komentář k rukopisu Karla Kazbundy, *Sborník archivních prací* XXXIX, 1989, s. 221–254. – Idem – Lucie Wittlichová, Kazbundův Karel Havlíček. Obsahová hesla k rukopisu z Archivu Národního muzea, *Sborník archivních prací* XXXVIII, 1993, s. 569–667.

<sup>9</sup> K tomu viz Karel Kazbunda Aleši Chalupovi (8. 4. 1979): „Rozsáhlá práce hlavně podle tajného oddělení spisů c. k. ministerského prezidia (oddělení Briefe) ... Materiál vzácný a nadmíru cenný (např. korespondence mezi dr. Kramářem a hr. Stürgkhem, dopisy Svehlovy), mnou ve zmíněné práci plně použitý“, viz Šubrtová, Pozůstalost Karla Kazbundy (pozn. 5), s. 157.

<sup>10</sup> Oldřiška Kodedová a kol., *Pravidla pro vydávání novodobých historických pramenů*, Praha 1978 (Studie ČSAV 12, 1978), vzhledem k datu vydání rukopisu nemohl využít nově zpracovaná ediční pravidla, viz Ivan Štoviček a kol., *Zásady vydávání novověkých historických pramenů z období od počátku 16. století do současnosti. Příprava vědeckých edic dokumentů ze 16.–20. století pro potřeby historiografie*, Praha 2002.

<sup>11</sup> Zdeněk Kárník, Úvod, in: Karel Kazbunda, *Otázka česko-německá v předvečer Velké války. Zrušení ústavnosti země České tzv. annenskými patenty z 26. července 1913*, Zdeněk Kárník (ed.), Praha 1995, s. XI: „Vůbec jen přečíst rukopis a převést ho do počítačového exempláře byl úkol, kterého by se na běžné obchodní základem odmítlo zhostit v mezích, daných našimi možnostmi, prakticky každé nakladatelství.“



událostí. Autor vychází primárně z úředních pramenů, které často a rozsáhle parafrázuje, respektuje a přebírá jejich dikci, především větnou skladbu úřední němčiny přelomu 19. a 20. století. Tento způsob byl zřejmě umocněn závislostí Karla Kazbundy na svých excerptech z meziválečného období. Časté je rovněž používání málo srozumitelných originálních německých termínů, na druhé straně pak rozsáhlých pramenných citací, které jsou překládány do češtiny. Velký problém působila i absence jakékoli vnitřní struktury rukopisu, který nebyl nijak rozčleněn do jednotlivých kapitol.

Zdeněk Kárník se pokusil se všemi těmito problémy vyrovnat. V otázce přepisu si byl vědom, že „převést spis důsledně do dnešní češtiny by znamenalo prakticky ho přepsat“. Na základě několika zkoušek o jazykovou revizi rukopisu nakonec zvolil jeho konzervativní podobu, kde provedl pouze nutné opravy, sjednocení psaní osobních i místních jmen a odborných termínů. Ponechána byla cizí slova, u osobních jmen byla doplněna křestní jména, ponechány byly i české překlady německých citací. Ediční doplňky a poznámky byly v souladu s edičními pravidly vyznačeny hranatými závorkami. Rukopis byl dále rozčleněn do kapitol a jako hlavní titul byl zvolen původní podtitul *Otázka česko-německá v předvečer Velké války*. Editor musel rezignovat i na ověřování původních citací, které bylo mimo jeho možnosti, původní prameny byly rovněž částečně zničeny nebo poškozeny při požáru vídeňského Justičního paláce v roce 1927.<sup>12</sup> Kárníkova edice tohoto rukopisu se přes veškeré jím deklarované problémy stala vzorem pro další ediční práci s dílem Karla Kazbundy.<sup>13</sup>

V té pokračoval v dalších letech systematicky Martin Kučera, který připravil postupně k vydání několik Kazbundových rukopisů a patří mu tak přední místo v řadě kazbundovských editorů. Kučerův přístup byl však od Kárníkova odlišný. Na rozdíl od rukopisu připravovaného Zdeňkem Kárníkem, který byl považován za hotový, se musel Martin Kučera vyrovnat s edicí autorem nedokončených rukopisů. Oproti zásadám ediční teorie, kodifikované zmíněnými edičními pravidly, kde je podstatou autentické vydání rukopisu s upozorněním na všechna různočtení, škrty apod., přistupoval k rukopisu empaticky, tj. posílil roli a vklad editora, který kromě formálních zásahů provedl i stylistické úpravy a případné doplnění rukopisu. Cílem edice tak bylo „přiblížení tvaru, jaký by mu autor nejspíš dal, kdyby byl našel motivaci k jeho dopracování“. Tento

<sup>12</sup> K edičním zásadám viz ibidem, s. XXXIII–XXXV. Vydání Kárníkovy edice Kazbundova rukopisu vyvolalo diskusi o možnostech dohledání původních pramenů použitých Karlem Kazbundou v Rakouském státním archivu ve Vídni. V tomto případě se jednalo o tzv. Briefe Böhmen uložené dnes ve fondu Ministerratspräsidium v oddělení Všeobecný správní archiv. Viz recenzi Milana Hlavačky a Luboše Velka v *Českém časopisu historickém* XCVI, 1998, s. 405–408, reakci Zdeňka Kárníka, *Český časopis historický* XCVII, 1999, s. 582–588, a následnou diskusi Milana Hlavačky (*Český časopis historický* XCVIII, 2000, s. 124–129) a Zdeňka Kárníka (*Český časopis historický* XCVIII, 2000, s. 807–809).

<sup>13</sup> Kárník, Úvod (pozn. 11), s. XXXII: „Musím jen doznat, že kdybych již na počátku, tj. někdy na podzim 1991 věděl, co všechno mne čeká, snad bych se do díla ani nepustil. Jenže, tak je to vždy – od obtížného úkolu, o kterém se neví, zda ho bude vůbec možné splnit, není kupodivu snadné utéci, a tak jsem vydržel a nyní předkládám ze svého tehdejšího rozhodnutí počet.“

svůj přístup, posílený i osobní vazbou mezi autorem a editorem,<sup>14</sup> zdůvodnil Martin Kučera opakovaně i teoreticky.<sup>15</sup>

Prvním Kazbundovým dílem, kterého se ujal, byl závěrečný díl Kazbundovy velké fresky *Stolice dějin na české univerzitě v Praze*, jejíž vydávání bylo zahájeno v šedesátých letech 20. století.<sup>16</sup> Martin Kučera konstatoval, že rukopis o celkovém rozsahu 410 stran autor uzavřel v roce 1971 a dále na něm již nepracoval.<sup>17</sup> Stejně jako Zdeněk Kárník shledával i Kučera hlavní problémy při edici Kazbundova díla v archaickém jazyku prací, spočívajícím „v dlouhých toporných souvětích odvozených z byrokratické němčiny“, a dále z neexistence vnitřní struktury rukopisu. S obojím se pokusil v rámci své ediční přípravy vyrovnat,<sup>18</sup> výsledek je dle jeho slov „kompromisem mezi interpretací podkladu a jeho podobou“. Hlavními formálními zásahy byla změna názvu (tedy doplnění titulu *Jaroslav Goll a Josef Pekař ve víru války světové*), dále rozdělení textu do kapitol. Martin Kučera rovněž doplnil poznámkový aparát, edice má tedy dvojí typ poznámkování (poznámky autora a poznámky editora). Stejně jako Zdeněk Kárník musel i Kučera rezignovat na ověřování pramenných citací.

Ve zvolené ediční metodě pokračoval Martin Kučera rovněž při přípravě vydání rozsáhlého Kazbundova rukopisu *Karel Sabina*. Rukopis o rozsahu 590 stran vznikl rovněž na základě podrobné heuristiky.<sup>19</sup> I zde provedl editor závažné úpravy rukopisu, především stylistickou úpravu textu, jeho krácení,

<sup>14</sup> Dále srv. Martin Kučera, Z odkazu historika Karla Kazbundy, *Moderní dějiny* X, 2002, s. 211–270.

<sup>15</sup> Martin Kučera, Úvod, in: Karel Kazbunda, *Jaroslav Goll a Josef Pekař ve víru války světové. Stolice dějin na české univerzitě v Praze 1914–1918*, část IV, Martin Kučera (ed.), Praha 2000, s. 7: „Editorský přístup by měl vždy vycházet z potřeb rukopisu. V případě jeho nedokončenosti bylo nutné překračovat přísnou, konzervativní normu pro editorskou praxi a vyvinout snahu o jisté dopracování díla.“; a zejména idem, Setkávání. Konfese editora, in: Navrátil (ed.), Karel Kazbunda (pozn. 2), s. 122: „Bez empatie není námi stanovená ediční činnost myslitelná. A základní pravidlo, které jsme pro ni dovodili, zní, že interakce by neměla jít ve směru od editora k textu, vykazujícím začasť otrockou závislost editora na textu, leč přesně naopak – ve směru od textu k editorovi. Editor by měl být pro vydávaný text připraven, nastaven pro něj. Neboť edice historických děl nežijících autorů jsou výrazem editorovy erudice jako služby pro druhé, kdy editor přijímá a zprostředkovává interpretovaný duchovní potenciál původce“.

<sup>16</sup> K ní K. Kazbunda A. Chalupovi (8. 4. 1979): „Čtvrtá část mé práce *Stolice dějin na pražské univerzitě (červenec 1914 – říjen 1918)*, jak je zmíněna a ohlášena v třetím díle *Stolice dějin*, s. 447. Hodlám ji ještě na jednom či dvou místech doplnit.“ Viz Šubrtová, Pozůstalost Karla Kazbundy (pozn. 5), s. 156.

<sup>17</sup> Kučera, Úvod (pozn. 15), s. 7: „Jakmile Kazbunda viděl, že kniha nemůže spatřit světlo světa, přestala ho zřejmě zajímat a dokončil ji spíše z povinnosti a poměrně narychlo.“

<sup>18</sup> Ibidem, s. 7: „Pokusil jsem se na základě svého výzkumu a studia podobných problémů text především dopracovat, doplnit chybějící pasáže, podle autorových cezur je rozdělit do prostě číslovaných kapitol a navíc – doplnit poznámkový aparát.“

<sup>19</sup> K tomu K. Kazbunda A. Chalupovi (8. 4. 1979): „*Karel Sabina, rozsáhlá první část práce o třech odděleních (od počátku do roku 1861)*. Nemusím podotýkat, že u každé mé práce bylo mou snahou téma vyčerpat s použitím všech archivních příslušných pramenů vídeňských a pražských“, viz Šubrtová, Pozůstalost Karla Kazbundy (pozn. 5), s. 156, a dále ibidem, s. 153: „*Kazbundův Karel Sabina je neměnně cenný. ... Je to tristní čítba, i když k ní přistoupíme s vědomím, že představa, zrádce, který vlastně nezradil, a jestli přece, pak jen v nepodstatném, je dáno překonána. Kazbundův obraz Sabiny – člověka a Sabiny – tvůrce je opět podán v chronologické posloupnosti jako studie, vycházející důsledně ze všech fakt, která se dala shromáždit za dobu Kazbundovy badatelské píše.“*

zpřesňování, doplnění jmen, přizpůsobení pravopisu a místy změnu stylizace. Dále byl doplněn poznámkový aparát a dílo rozčleněno do kapitol.<sup>20</sup>

Zatím posledním edičním dílem z Kazbundovy pozůstalosti je vydání jeho nejrozsáhlejšího rukopisu o Karlu Havlíčkovi Borovském. Tento rukopis o rozsahu 1 672 stran považoval autor bezpochyby za svůj nejvýznamnější vědecký výsledek a pracoval na něm nejdéle.<sup>21</sup> Sám rukopis byl již mnohokrát využit jako pramen havlíčkovského bádání,<sup>22</sup> jeho komplexní edice, které se ujali pracovníci Odboru archivní správy a spisové služby Ministerstva vnitra Jana Pražáková a Vladimír Růžek, však dosud chyběla.<sup>23</sup> Editoři se v tomto případě vrátili k zásadám aplikovaným Zdeňkem Kárníkem a dále se je pokusili rozvést. I zde však bylo konstatováno, že podoba rukopisu, který navíc v tomto případě vznikl mimořádně dlouho, nedovoluje důslednou aplikaci edičních pravidel, aniž by byl proveden radikální zásah do textu. Editoři tedy nakonec zvolili kompromisní přístup, kdy provedli jazykovou úpravu, sjednocení poznámkového aparátu, odkazů na archivní fondy, aktualizaci přehledu pramenů a doplnili jmenný rejstřík.<sup>24</sup>

Do snahy o zpřístupnění díla Karla Kazbundy zapadá i ediční příprava jeho rukopisu *Mé archivní posláná ve Vídni I (1919–1923)*.<sup>25</sup> Rukopis o rozsahu 541 stran vznikl v letech 1963–1972. Zaujímá v Kazbundově pozůstalosti zvláštní místo, protože jde o text částečně autobiografický. Karel Kazbunda zde popisuje své působení ve funkci delegáta Československé kulturně-historické komise, jehož úkolem bylo provádění archivní rozluky na základě mírové smlouvy s Rakouskem v roce 1919 a následné tzv. pražské úmluvy z roku 1920.<sup>26</sup> Jeho vzpomínky jsou téměř kalendářiím tohoto úkolu, Kazbunda zde líčí den po dni průběh rozlukových prací. Při psaní svých vzpomínek se mohl opřít stejně jako v jiných případech o rozsáhlé výpisky a opisy písemností, v tomto případě zejména úřední korespondence, kterou vedl. Kazbundovy paměti, byť jde spíše o „paměti úřední“, jsou důležitým zdrojem pro dějiny archivnictví, ale i obecně dějiny historiografie a československo-rakouské

vztahy v meziválečném období. Rukopis není opět neznámý a s úspěchem jej využilo již několik autorů pro svou práci.<sup>27</sup>

Ediční příprava rukopisu, zahájená v roce 2014 v Národním archivu, by měla probíhat v těchto etapách:

1. vypořádání autorských práv k rukopisu;
2. přepis rukopisu (při přepisu by měly být opraveny překlepy, jazyková stránka bude v souladu s předchozí tradicí vydávání rukopisů Karla Kazbundy respektována);
3. vnitřní struktura rukopisu (Stejně jako jiné Kazbundovy rukopisy není ani tento nijak vnitřně strukturován. Pro větší přehlednost bude rukopis rozdělen do kapitol. Tyto kapitoly by mohly vycházet z vnitřního členění citované práce Heleny Chvojkové, která využila právě tento Kazbundův rukopis jako hlavní pramen své studie.);
4. doplnění poznámkového aparátu (Práce je opatřena poměrně málo rozsáhlým poznámkovým aparátem autora. Ten bude pochopitelně zachován, nicméně se ukazuje potřeba doplnění dalších poznámek editora. Stejně jako u jiných vydání Kazbundových děl bude poznámkový aparát uveden ve dvou samostatně číslovaných řadách.);
5. ověření citací dokumentů (Na rozdíl od předchozích vydání Kazbundových děl se pokusí tato edice důsledně aktualizovat odkazy na veškeré citované dokumenty, uložené dnes v Rakouském státním archivu ve Vídni, v Národním archivu, v Archivu Ministerstva zahraničních věcí ČR a v Archivu Národního muzea v Praze. Potřeba této aktualizace vychází zejména z okolnosti, že se jedná o archivně-historickou práci, pro kterou je uvedení dnešního uložení příslušných dokumentů mimořádně závažné.);
6. vytvoření doprovodného aparátu (jmenného a místního rejstříku, seznamu zkratk, seznamu literatury a ediční poznámky);
7. vytvoření úvodu k edici, ve kterém bude sledována zejména geneze vzniku rukopisu.

<sup>20</sup> Martin Kučera, Ediční poznámka. Ke genezi, výkladu a textologickým problémům knihy, in: Karel Kazbunda, *Sabina. Neuzavřený případ policejního konfidenta*, Martin Kučera (ed.), Praha 2006, zde s. 487–495. Ke Kučerově ediční přípravě této knihy kriticky Michal Charypar, Dobrá věc se podařila?, *Česká literatura* LV/II, 2007, s. 252–259, zde s. 252: „Čtenář musí editorovi věřit, že svými zásahy neposunul třeba bezděky celkový smysl textu a nezkrátil jeho autorskou invenci“. Dále viz Petr Kovařík, Sabina. Nedokončené pochybnosti Karla Kazbundy, in: Navrátil (ed.), Karel Kazbunda (pozn. 2), s. 134–139.

<sup>21</sup> Šubrtová, Pozůstalost Karla Kazbundy (pozn. 5), s. 152–153: „Těžko může být napsána další monografie tak bohatě dokumentovaná, podávající vyčerpávající sled života a díla jedné z největších postav, jaké tato země zrodila.“

<sup>22</sup> Kromě studií Z. Šambergera citovaných v pozn. 8 alespoň Jiří G. Morava, Kazbundův Havlíček, *Havlíčkovsko*, sv. 5, 1992, s. 18–25.

<sup>23</sup> Karel Kazbunda, *Karel Havlíček Borovský, sv. I (1821 – revoluční události 1848)*, Jana Pražáková (ed.), Praha 2013. – Karel Kazbunda, *Karel Havlíček Borovský, sv. II (1821 – ústavní oktroj 1849 – konfinování 1851)*, Jana Pražáková (ed.), Praha 2013. – Karel Kazbunda, *Karel Havlíček Borovský, sv. III (Brixen, Doma)*, Jana Pražáková (ed.), Praha 2013.

<sup>24</sup> Viz Jana Pražáková, Redakční poznámka, in: Kazbunda, Karel Havlíček Borovský, sv. I (pozn. 23), s. 6–7, zde s. 6: „V zájmu zpřístupnění díla širšímu okruhu budoucích čtenářů vydavatel rozhodl, že nepůjde o vědeckou edici..., ale o vydání redakčně upraveného autorského díla“; dále viz Vladimír Růžek, Ke knižnímu vydání Kazbundova díla „Karel Havlíček Borovský“, in: Navrátil (ed.), Karel Kazbunda (pozn. 2), s. 147–150.

<sup>25</sup> Archiv Národního muzea, fond Kazbunda Karel, doc. dr., i. č. 1007, kart. 32.

<sup>26</sup> K archivní rozluce naposledy Eva Drašarová, Československo-rakouská archivní a spisová rozlučka. Archivy ve věčném pohybu, aneb časy se mění, in: Navrátil (ed.), Karel Kazbunda (pozn. 2), s. 216–243, zde uvedena i další literatura.

<sup>27</sup> Viz zejména Zdeněk Šamberger, K archivní rozluce po roce 1918. Z vídeňských vzpomínek docenta Karla Kazbundy, *Sborník archivních prací* XXXVIII, 1988, s. 365–403, který parafrázoval některé části rukopisu a Helena Chvojková, Karel Kazbunda a archivní a spisová rozlučka s Rakouskem, in: Navrátil (ed.), Karel Kazbunda (pozn. 2), s. 293–336.



Textová varianta v prostředí elektronické edice \*  
(Poznámky na okraj jednoho projektu)

**Textual variation in the milieu of an electronic edition (Notes on the margin of one project).** In the traditional conception, editorial work is the task of an editor to select, necessarily subjectively, one of the preserved versions of a text (usually the version of the so-called last hand) and remove from it the undesirable “sediments” (corruptions, printing errors), or correct its language. This selection of the starting text has its great pitfall and i.a. the structural axis of the personality of the author is lost. The publication of the variation of the text is therefore to create the conditions for further researchers’ evaluation, essential for the interpretation of the text in its genetic dimension and supposition for the literary-historical evaluation. The movement of the “literary structure” is then quite clear in the variations of the texts of these personalities, whose work emerged in a time of crisis, in a time of a transition or a turning point of the cultural-social situation. The project *Kritická hybridní edice* [The Hybrid Scholarly Edition] of the Institute for Czech Literature of the CAS utilizes in the presentation the variations of the new possibilities of electronic edition. The aim was to offer within the publication of the work of one author (František Gellner, Karel Hlaváček and Petr Bezruč) both a book reader’s edition and an electronic scientific edition, which captures and arranges if possible the complete textual history from the sketches, through the manuscripts, clean copies, magazine prints, revised prints and all book publications. This material presents itself again in various ways: a) as a facsimile, b) as a transcription, c) diplomatic edition, d) edited and commented text removed of corruptions. The movement of the text is further registered in the critical apparatus in a so-called synoptic form.

---

**Keywords:** methodology, textual variation, electronic edition, Bohemia, 20<sup>th</sup> century

---

V našem příspěvku bychom se chtěli věnovat způsobu zveřejnění variant textu – zvláště v prostředí elektronické edice, které má vytvořit podklad pro další badatelské zhodnocení variant textu. Zkoumání varianty lze chápat jako zásadní pro interpretaci textu v jeho genetické dimenzi, širěji je pak lze považovat za základ stylistického či poetologického zkoumání literárního díla, respektive v nejširším plánu za součást jeho literárněhistorického zhodnocení (k možnostem využití varianty pro literární historii srov. například v kapitole knihy B. Tomaševského *Pisatel i kniha*). Pohyb „literární struktury“ je pak dobře patrný ve variantách textů osobností, jejichž dílo vznikalo v době

krize, v čase přechodu či zlomu kulturně-společenských poměrů. K takovým osobnostem patří též František Gellner, Karel Hlaváček a Petr Bezruč, jejichž dílo v Ústavu pro českou literaturu AV ČR edičně zpracováváme v rámci projektu *Kritická hybridní edice*.<sup>1</sup> Cílem tohoto projektu je mimo jiné i nový způsob prezentace textu, respektive v rámci elektronické edice, jež tvoří jednu část výstupu, nový způsob prezentace variant.

Význam výzkumu variant lze podepřít poukazem k známému příkladu: teprve analýza jediné dochované fragmentární varianty básně Petra Bezruče *Pole na horách*, kterou provedl Drahomír Šajtar a později i Oldřich Králík, ukázala vnitřní napětí, jež bylo přítomno v tvůrčím procesu při genezi těch básní *Slezských písní*, které vznikaly přibližně v polovině roku 1899. Podobně silnou výpovědní hodnotu má i pozdější Bezručova úprava (z roku 1907) textu této skladby, jež podle Šajtara a Králíka posunuje její vyznění směrem k idyličnosti, zemitosti, blíže k baladě, jak ji známe z produkce 19. století, podle jejich oponentů Miroslava Červenky a Břetislava Štorka naopak dotváří dílo v jeho původní intenci.

V tradičně pojaté ediční praxi je úkol editora, připravujícího k běžnému vydání text zvláště z období novočeského, řekněme prostý: vybrat jedno z dochovaných znění textu (zpravidla znění tzv. poslední ruky) a zbavit jej nežádoucích „nánosů“ (koruptel, tiskových chyb), popřípadě jej dále edičně zpracovat po stránce pravopisné. Tento akt, nazývaný volba výchozího textu, má však svá úskalí. Jak konstatoval jeden z předních editorů tzv. Pražské školy Mojmir Otruba: textolog, když připravuje edici, a tedy nutně volí z celé textové historie jeden výchozí text, „současně povyšuje jednu verzi textu nad všechny ostatní. Ty budou pro běžnou čtenářskou potřebu anulovány a s tím se ztratí z dohledu textu jedna strukturní osa osobnosti. Ztratí-li se jedna osa, ztrácí se z dohledu struktura sama. Při přípravě kanonického znění stojí tedy textolog ve službě společenské potřeby, a pro ni se vědomě zpronevřuje vlastním kvalitám umělecké osobnosti, v jejíž službě stojí rovnou měrou“. Již v době největšího rozkvětu bohemisticky orientované textologie v šedesátých letech minulého století bylo zřejmé, že kritéria volby výchozího textu nejsou nikterak objektivní. I do této oblasti se vždy promítaly různé vydavatelské tradice a odlišně formované editorské přístupy – od esteticky zaměřeného, přes textologa, který vidí středobod v autorské intenci, až k textologovi, jenž vnímá jako klíčový sociální úzus. Jedni pak upřednostňují finální rukopis, jindy první vydání, jindy zase vydání tzv. poslední ruky či poslední tvůrčí ruky, v jiném případě znění nejrozšířenější (ergo nejrecipovanější) a nakonec též někdy vydání, které je považováno editorem za nejestetičtější. Objektivita volby se ztrácí a přesouvá se, opět slovy Mojmiry Otruby, „z oblasti objektivní průkaznosti do osobnosti textologovy, do jeho individuální odborné odpovědnosti za rozhodování“.

Metodologické otázky jsou i v oblasti editologie ovlivňovány hranicemi, jež stanovují technické (zvl. kapacitní) možnosti nosičů prezentovaných textů. S větším digitálního zpracování textu přišly nové možnosti nejen v oblasti

vlastní ediční přípravy, ale i v oblasti vlastního edičního uchopení literárního díla. Přesto řada elektronických edic představuje pouze jakousi „knihu na monitoru“, a tak současně i způsobem zpracování textu reprezentuje víceméně tradiční formu edice. Příkladem takových edic by mohly být elektronická zveřejnění knih zařazených do digitálních knihoven. V naší vlastní praxi můžeme pro takový typ edice odkázat na starší projekt *Česká elektronická knihovna*,<sup>2</sup> již tvoří 1 700 samostatných edic básnických sbírek 19. a 20. století.

Ze snahy vnímat jednotlivé verze jako samostatná a svébytná díla, nepodkládat tedy vývoji textu jakoukoli teleologii, nepracovat s konstruktem neproměnné tvůrčí intence a v důsledku odmítnout představu kanonického textu vychází právě koncept tzv. *Kritické hybridní edice*. Jako další jeho zdroj je ještě třeba uvést snahu překlenout v české vydavatelské praxi běžné překrývání vydání čtenářského s vydáním vědeckým. Cílem projektu tedy bylo v rámci vydání díla jednoho autora projektovat jednak knižní čtenářskou edici a současně i elektronickou vědeckou edici. Elektronická vědecká edice zachycuje a pořádá pokud možno kompletní textovou historii: náčrty, rukopisy, čistopisy, časopisecké otisky, korigované otisky a veškerá knižní vydání. Tento materiál prezentuje opět různým způsobem: a) jako faksimile, b) jako transkripce, c) diplomatické znění, d) editovaný a komentovaný text zbavený koruptel. Pohyb textu je dále evidován v kritickém aparátu v tzv. synoptické podobě. Nesměřuje se zde tedy k jednomu kanonickému textu, ale k edici, která umožňuje čtenáři sledovat právě pohyb textu.

Tato „fluidnost“ je v jiné rovině ještě zmnožena přístupem k čtenářskému vydání. V české ediční praxi byl především vlivem centrálně řízené vydavatelské praxe etablován princip totožnosti textu čtenářského a vědeckého vydání, totožnosti, která se týká i jazykové přípravy. V *Kritické hybridní edici* je naopak zdůrazněna odlišnost účelu obou edic a tento fakt se promítá do přístupu k jazykové úpravě, která je ve čtenářské knižní edici progresivní, ve vědecké edici se (v případě díla Františka Gellnera) vyčerpává pouze identifikací koruptel, (v případě *Slezských písní* Petra Bezruče) pak zůstává u diplomatického otisku.

Zdůrazněme, že i na dalších rovinách *Kritické hybridní edice* je cílem nabízet uživateli více možných perspektiv. Celek díla je například doprovázen souborem veškerých identifikovaných ohlasů na dílo vydávaného autora, které jsou zde prezentovány v podobě fulltextu, a dovolují tedy sledovat historii a proměnlivost interpretačních rámců.

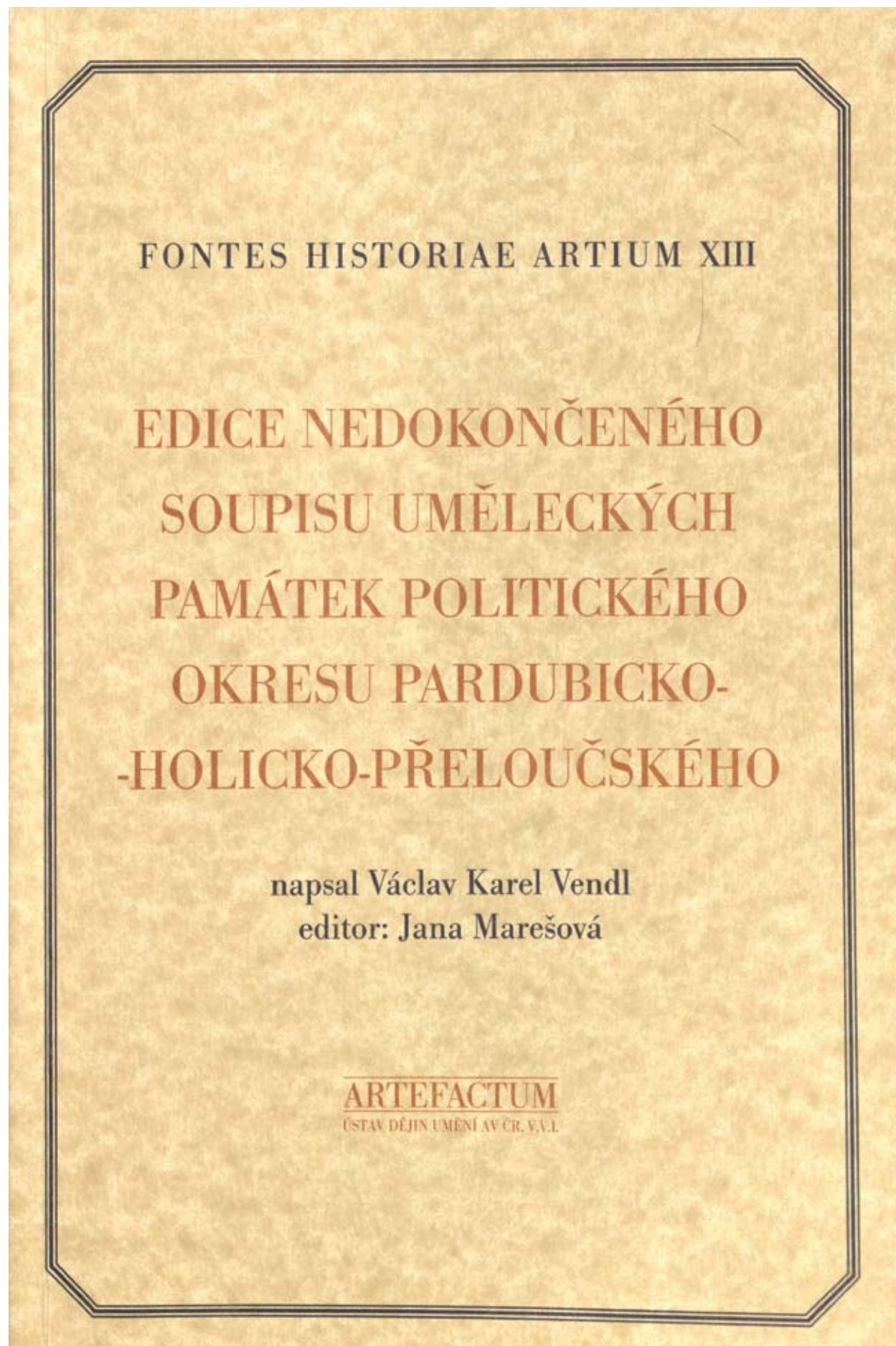
Přesto se dá říci, že hlavním cílem elektronické části *Kritické hybridní edice* je právě akcent na prezentování variant. Znatelný pokrok pak přináší třetí část – edice *Slezských písní* Petra Bezruče: zde se stejně jako u Gellnera či Hlaváčka prezentují veškeré známé textologicky relevantní varianty textu a jejich odlišnosti se zpracovávají v různočtení, nicméně možnosti jejich zkoumání jsou obohaceny ještě o novou složku aparátu. Ta umožňuje srovnat chronologicky za sebou následující varianty textu a identifikovat počet znakových proměn, tzv. Levenshteinovu vzdálenost. Otevírají se tak možnosti přesnější identifikace změn ve vývoji textu, ale především statistického zkoumání variant.

\* Text vznikl v rámci grantového projektu GA ČR 14–31160S a s podporou na dlouhodobý koncepční rozvoj výzkumné instituce 68378068.

<sup>2</sup> Viz [www.ceska-poezie.cz](http://www.ceska-poezie.cz) (vyhledáno 9. 10. 2016).

<sup>1</sup> Literatura: Miroslav Červenka – Břetislav Štorek, „Slezské písně jako problém textologický a ediční“, in: *Literárněvědný sborník Památníku P. Bezruče v Opavě I*, 1966, s. 106–146; knižně in: Miroslav Červenka, *Textologické studie*, Praha 2009, s. 9–62. – Rudolf Havel – Břetislav Štorek (edd.), *Editor a text. Úvod do praktické textologie*, Praha 1971. – 2. vyd. Rudolf Havel – Břetislav Štorek – Jiří Flaišman – Michal Kosák, *Editor a text: úvod do praktické textologie*, Praha – Litomyšl 2006. – Oldřich Králík, „Tvůrčí proces u K. H. Máchy a P. Bezruče“, in: *Slezský sborník* LII, 1954, č. 4, s. 433–453. – Mojmir Otruba, „Autor – text – dílo“, in: idem, *Znaky a hodnoty*, Praha 1994, s. 181–226. – Drahomír Šajtar, „Bezručova balada Pole na horách“, in: *Slezský sborník* LII, 1954, č. 1/2, s. 196–210. – Boris Viktorovič Tomaševskij, „Istorija těksta i istorija literatury“, in: idem: *Pisatel i kniga. Očerki těkstologii*, Leningrad 1928, s. 130–140.





## Ediční praxe při vydávání rukopisů Soupisů památek historických a uměleckých

**Editorial work in the publication of the manuscripts of the Soupisy památek historických a uměleckých [Inventories of Historical and Artistic Monuments].** The crucial importance of the editorial edition of the manuscripts of the *Soupisy památek historických a uměleckých v království Českém* (later *v republice Československé*) [Inventories of Historical and Artistic Monuments in the Kingdom of Bohemia (later the Czechoslovak Republic)] can be clearly seen in the capturing of the state of the monument collection of the defined territory at the time of before the greatest devastation interventions during World War II, in the stormy period just before it but also at the time of the subsequent communist totalitarianism. The Department of Documentation of the Institute of Art History of the CAS has so far issued four manuscripts of art-historical topography – for the former political districts of Pardubice, Ledč nad Sázavou, Frýdlant in Bohemia and for the city of Litoměřice. Another two volumes describing the monuments of Český Krumlov and the Litoměřice district are currently being prepared for publication. In their character, these manuscripts today are already on the boundary of specialized literature and a historical source. However, the priority of their own edition publication is despite that the preservation of the maximal information wealth of the text and the pictorial appendices if they have been conserved. In order for it to be possible to interpret this information correctly, it is necessary to undertake first a relatively extensive historical research concerning both of the publishing institutions and the personalities of the authors (possibly the draughtsmen and photographers), the results of which are subsequently embodied in the chapters of the introduction of each of the editions.

**Keywords:** Inventory of Historical and Artistic Monuments, methodology, edition, Bohemia, 20<sup>th</sup> century

Jednotlivé svazky ediční řady *Soupisů památek historických a uměleckých v království Českém* (v Republice československé) od pravěku do počátku (poloviny) XIX. století (1897–1937)<sup>1</sup> jsou dodnes jedinečné zvláště tím, že zachycují stav památkového fondu vymezeného teritoria (ať již celého bývalého politického okresu či pouze významného města) v období před nejmohutnějšími

<sup>1</sup> *Soupis památek historických a uměleckých v království Českém (v Čechách, v republice Československé) od pravěku do počátku XIX. století*. 51 sv., 1897–1937.

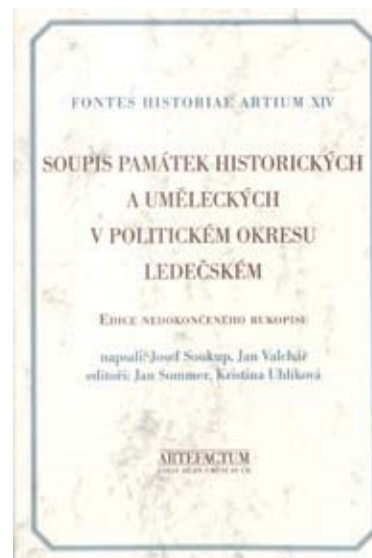


devastačními zásahy během druhé světové války, ale především bezprostředně po ní a v čase následné komunistické totality. Plíživá souhra více faktorů, které tato doba přinášela, znamenala pro většinu nemovitých i movitých památek tvrdou zkoušku, v níž řada z nich neobstála. Jejich slovní a mnohdy i obrazový popis zařazený do těchto publikací je tak leckdy nekomplexnějším či dokonce jediným záznamem, posledním mementem jejich existence. V případě památek, které tato krušná období přečkaly, ale nevyhnuly se mnoha šrámům, se stávají kvalitní popisy a obrazová dokumentace nezastupitelným východiskem při jejich rekonstrukci či restaurování. A tato skutečnost jistě platí i pro ve své době nevydané svazky této ediční řady, které se dodnes zachovaly v rukopisech, mnohdy doplněných konvoluty plánů, kreseb a fotografií. Tento nesporný význam *Soupisů* se pro nás stal hlavním, ne však jediným důvodem obhájení smysluplnosti jejich edičního zpřístupnění.

Regiony, pro které popis památek v rámci tohoto projektu publikován nebyl, se dodnes bohužel nedočkaly takto podrobné a všestranné odborné dokumentace památkového fondu. Edice rukopisů *Soupisů* se zde tak stávají funkční příručkou, byť využívanou s výhradami. Neobstojí sice z hlediska současných nároků kladených na moderní uměleckohistorickou topografii, už tím, že většinou vůbec neregistrují dnes největší soubor uměleckých památek vzniklých ve druhé polovině 19. století a na počátku 20. století, ale samozřejmě i v dalších ohledech, jakými jsou například rozsah a metodika popisu, používaná terminologie, interpretace stavebního vývoje budov či zařazení díla do širšího kontextu. Na druhou stranu však mohou být pro historiky umění a další odborníky cenné zmiňováním popisem a obrazovým zachycením již zaniklých objektů, ztraceného či odcizeného mobiliáře, případně záznamem informací z dnes neznámých pramenných zdrojů. A to i přesto, že jejich využitelnost jako odborné příručky do značné míry kolísá v závislosti na erudici autora či autorů a na schopnostech tvůrců obrazové přílohy (což bude ještě zmíněno v následujícím přehledu nalezených rukopisů).

Přínos publikování historických *Soupisů* je možné vidět také v důkladnějším poznání tehdejšího zázemí uměleckohistorického oboru v Čechách. Ediční zpracování totiž nutně vede k hlubšímu zájmu o osobnosti autorů i dalších zaangażovaných osobností, o pochopení fungování celého projektu a ve svém důsledku celého vnějšího mechanismu vědeckého bádání. Studium minulosti dějin umění v českých zemích bylo doposud úzce zaměřeno na vývoj metodologických přístupů, který jen výjimečně doplňuje širší monografický pohled na nejvýznamnější osobnosti. Ve výsledném obraze dosud prakticky zcela chybí představa o organizačním zázemí či o působení dalších aktérů, „pěšáků vědy“, bez jejichž základního výzkumu památek určitého regionu by vůdčí osobnosti oboru mohly své syntetizující bádání rozvíjet jen ve výrazně redukovánější rozsahu.

Oddělením dokumentace Ústavu dějin umění Akademie věd ČR ve spolupráci s odborníky z dalších institucí byly doposud vydány čtyři edice rukopisů *Soupisů památek* vzniklých v rámci rozsáhlého topografického projektu Archeologické komise a Gesellschaft zur Förderung deutscher Wissenschaft, Kunst und Literatur in Böhmen [Společnosti pro podporu německé vědy, umění a literatury v Čechách]. Prvním byl svazek věnovaný okresu Pardubice od historika a středoškolského učitele Václava Karla Vendla z dvacátých let 20. století.<sup>2</sup>



Obálky dalších dosud publikovaných edic *Soupisů* památek historických a uměleckých, vydaných v oddělení dokumentace Ústavu dějin umění AV ČR.

Následoval rukopis dalšího gymnaziálního profesora Josefa Soukupa, v té době již zkušeného autora jiných tří *Soupisů*, a ředitele obecné školy, regionálního historika Jana Valcháře, týkající se památek okresu Ledec nad Sázavou, který vznikl ve druhém desetiletí 20. století.<sup>3</sup> Zatím nejrozsáhlejším byl *Soupis památek bývalého okresu Frýdlant v Čechách* od jednoho z nejvýznamnějších německo-českých památkářů, vzděláním architekta, ovšem s mnohaletými zkušenostmi s uměleckohistorickým bádáním, Karla Friedricha Kühna, dokončený během druhé světové války.<sup>4</sup> V loňském roce vyšel *Soupis památek Litoměřic*,<sup>5</sup> který je, podobně jako frýdlantský svazek, dílem německo-české badatelské obce; napsal jej významný historik regionu, kanovník litoměřické kapituly Vinzenz Luksch. V příštím roce by měla být dokončena edice *Soupisu památek města Českého Krumlova*, jehož rukopis ve druhém desetiletí 20. století připravila zkušená „soupisová“ dvojice schwarzenberských zaměstnanců – stavitele Jana Sedláčka a archiváře Františka Mareše.

Text o historii soupisového projektu publikovaný v další části této publikace se snaží mimo jiné zobecnit postup redakce při zadávání, přípravě textové a obrazové části i závěrečných předtiskových úpravách jednotlivých svazků ediční řady *Soupisů*. Přesto je však nutné přiznat, že vznik každého dílu byl do značné míry jedinečnou záležitostí, výsledkem často dlouhého a nepřímocárého procesu, do něhož se zapojilo většinou mnoho aktérů, přičemž každý přicházel z jiného zázemí a vedl jej jiné pohnutky. Doposud nalezené nepublikované rukopisy se od sebe z toho důvodu značně liší a každý z nich staví před editora v mnoha směrech jiné problémy. Stanovit přesná pravidla pro jejich ediční přípravu je tak možné pouze v relativně obecné rovině. Abychom správně pochopili genezi rukopisu i výslednou strukturu textu, bylo zpočátku nutné seznámit se s okolnostmi vzniku obou vydavatelských institucí, jejich historií, mechanismem fungování, koncepcí projektu i jeho proměnami, odborným zázemím a samozřejmě redakční praxí. Z toho důvodu jsou v úvodu prvního a třetího dosud vydaného svazku zařazeny stručné kapitoly věnované historii Archeologické komise a německé Společnosti. Následně probíhal výzkum zaměřený na osobnosti autorů, jejich vzdělání, profesní kariéru, odborné zkušenosti, motivaci k zájmu o památky i odborné kontakty. Podobným způsobem se snažíme sledovat i tvůrce obrazové přílohy a v neposlední řadě samozřejmě genezi vzniku vlastního rukopisu. Výsledky těchto bádání se následně stávají klíčovou součástí úvodu, vtělenou do monografických medailonů autorů a kapitol popisujících práci na rukopisu od jeho zadání až po důvody jeho nepublikování a procesu přípravy a stavu zachování obrazové přílohy.

Všechny tyto texty považujeme za klíčové pro správnou interpretaci vlastního rukopisu a informací v něm obsažených, protože jejich spolehlivost a vypovídací hodnota jsou bezprostředně závislé na době vzniku textu, věku a vzdělání autora či autorů, na jejich zkušenostech se soupisovou prací, znalostech historie daného regionu a pramenů k ní. Mnohé může napovědět

<sup>2</sup> Václav Karel Vendl, *Edice nedokončeného soupisu uměleckých památek politického okresu pardubicko-holicko-přeloučského*, Jana Marešová (ed.), Praha 2007 (Fontes historiae artium XIII).

<sup>3</sup> Josef Soukup – Jan Valchář, *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese Ledecském. Edice nedokončeného rukopisu*, Jan Sommer – Kristina Uhlíková (edd.), Praha 2010 (Fontes historiae artium XIV).

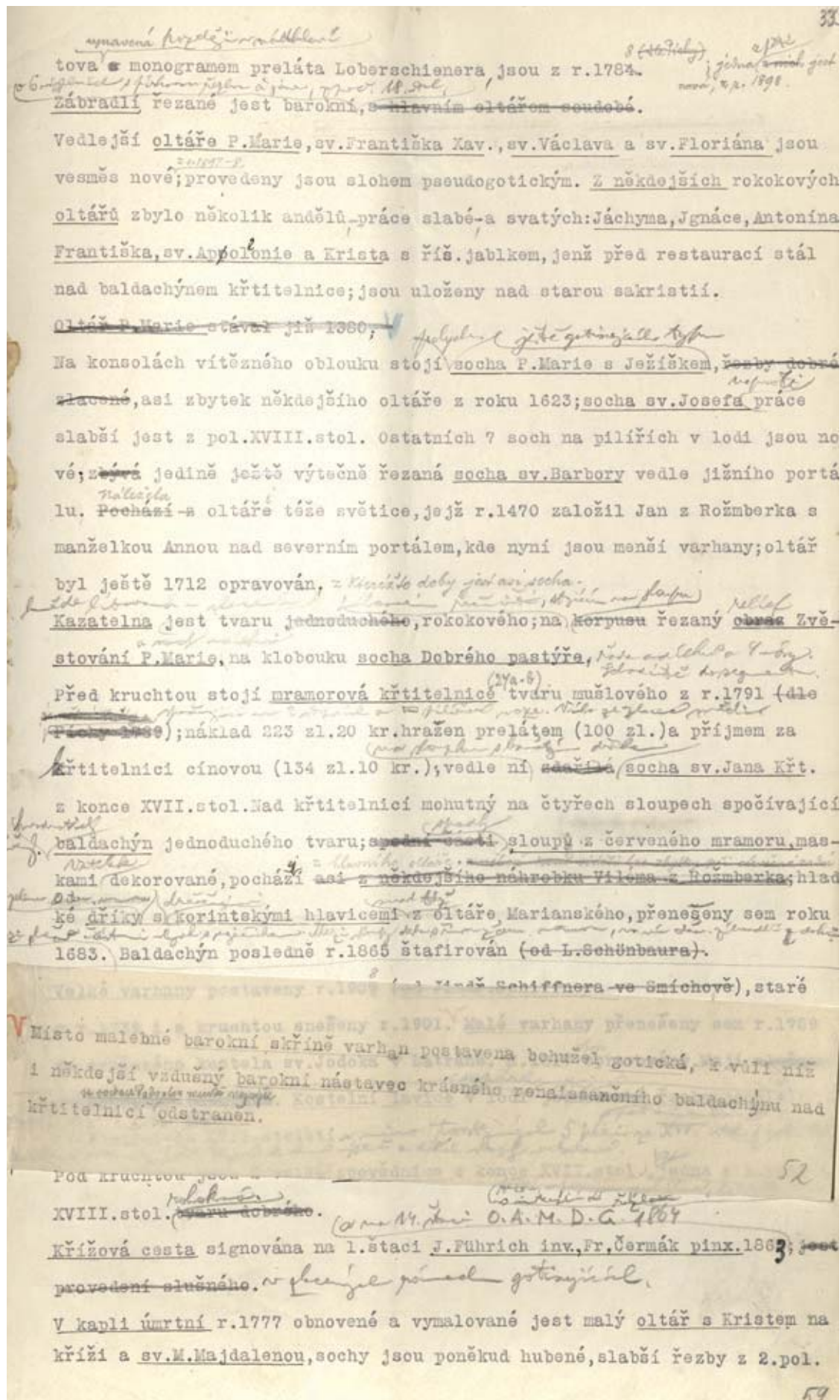
<sup>4</sup> Karl Friedrich Kühn, *Verzeichnis der Kunstgeschichtlichen und historischen Denkmale in Landkreis Friedland*, Kristina Uhlíková (ed.), Praha 2013 (Fontes historiae artium XV).

<sup>5</sup> Vinzenz Luksch, *Topographie der historischen und kunst-Denkmale im politischen Bezirke Leitmeritz, Teil I., Stadt Leitmeritz / Soupis historických a uměleckých památek v politickém okrese Litoměřice, Díl I., Město Litoměřice*, Kristina Uhlíková – Jana Chadimová – Martin Barus (edd.), Praha 2015 (Fontes historiae artium XVI).









Ukázka rukopisu Soupisu památek města Českého Krumlova od Františka Mareše a Josefa Sedláčka, druhé desetiletí 20. století.

Cílem bylo zachovat především maximální informační bohatství textu, například tím, že jsou v případě ledečského svazku uváděny kompletní Valchářovy historické exkurzy, které hlavnímu autorovi Josefu Soukupovi původně sloužily jako východisko pro vlastní text a přejímal z nich do svého rukopisu pouze určité pasáže. Pro lepší přehlednost při současném zachování plynulosti textu je odlišení těchto exkurzů řešeno jiným typem písma místo složitějšího systému různých forem závorek.<sup>11</sup> Stejně je v případě *Soupisu Litoměřic* řešeno i uvádění doplňků a oprav pozdějšího redaktora textu Ericha Tursche.

Naopak autorské textové úpravy čitelné ze zachovaného rukopisu jsou uváděny v poslední zamýšlené verzi, protože ji autor považoval za nejspřávnější či nejmýšlenější. Uvádět – byť editorsky označenou – genezi vzniku textu, tj. škrty, přesuny vět, odstavců, vsuvky, považujeme u tohoto typu textu za nadbytečné a možná i nepřilíh etické (autor by zamýšlel publikovat verzi po těchto korekturách). Dále provádíme úpravy, kterými by text rukopisu během redakčního zpracování prošel a na něž jistě i autoři spoléhali, a bylo by tedy nekorektní je neprovést – tedy opravy gramatických chyb v souladu s tehdy aktuálními pravidly pravopisu a doplnění diakritiky. V případě německých textů v této fázi spolupracujeme s germanistou, který pravopisné úpravy navrhuje.

V nezměněné formě však ponecháváme terminologii týkající se především popisů památek, která zajímavým způsobem dokládá proces utváření v dané době ještě ne zcela konstituovaného odborného jazyka. V případě, že autor častěji uvádí termíny dnes běžně nepoužívané, je za ediční poznámku zařazen terminologický slovník.

Specifikem publikovaných svazků sledované umělecko-historické topografie je grafická úprava využívající různou velikost písma či rozestupy písmen, čímž měla být samozřejmě zajištěna maximální přehlednost textu a částečně též v dané době velmi žádoucí úspora papíru. Pokud to tedy text rukopisu umožňuje, snažíme se obdobnou úpravu použít i v jeho edici, tedy sjednotit zvýraznění nadpisů, oddělit historii objektu od jeho popisu, kurzivou označit jména umělců a řemeslníků ad.

Další zvláštností editorského zpracování rukopisů topografie je nutnost řešení přepisů epigrafických památek. Autoři *Soupisů* je většinou doplňovali vlastními kresbami dělicích znamének a nezvyklých tvarů písmen. V této otázce se náš editorský přístup vyvíjel od snahy přepsat text podle stávající metodiky v přepisu primárně zachovaných nápisových památek<sup>12</sup> k zachování větší autenticity rukopisu (včetně snahy o překreslení těchto znaků), a to především z toho důvodu, že další úpravou může dojít při neznalosti originálu k chybné interpretaci textu.

Třetím výrazným specifickým editorským úpravám dochovaných rukopisů *Soupisů* ve srovnání s jinými historickými, ale i většinou umělecko-historickými texty je nezastupitelná role obrazové přílohy, která ve své době byla považována za prakticky rovnocennou součást publikace a byla jí věnována velká pozornost. V ideálních případech, kdy se zachovala kompletní (Pardubicko, Český Krumlov), je beze zbytku zařazena, a to buď přímo na místo, které sám autor určil a pokud v textu odkaz chybí, tak poblíž popisu daného

<sup>11</sup> Pro editorské zásahy jsou však samozřejmě využívány již „klasické“ hranaté závorky.

<sup>12</sup> Jiří Roháček, *Epigrafika v památkové péči*, Praha 2007.



objektu. I pro svazky, kde se kresby a fotografie buď nezachovaly vůbec (Frýdlantsko), či pouze částečně (Ledečsko, Litoměřice), se stále více přikláníme k oprávněnosti jejího doplnění, protože text byl koncipován často v bezprostřední vazbě na ni. Jak vyplynulo i z diskuze na zasedání, z něhož vychází tento sborník, většina odborníků považuje za vhodnější doplnění obrazové přílohy dobovými fotografiemi (případně i plány), byť je nutné počítat s tím, že řada především movitých památek na fotografii v první polovině 20. století vůbec zachycena nebyla. Toto bohužel nevyhnutelné omezení dodatečné rekonstrukce obrazové přílohy je alespoň částečně kompenzováno seznamem autorem plánované obrazové přílohy, zařazeným na závěr edice.

Zcela nové problémy jsme v loňském roce řešili v souvislosti s rozhodnutím německy psaný *Soupis památek Litoměřic* nechat přeložit a vydat oboujazyčně. Orientace v německém textu začíná totiž být zvláště pro mladší generaci odborné veřejnosti stále větším problémem, jak jednoznačně ukázaly reakce na *Soupis frýdlantského okresu*, vydaný roku 2013. Navíc soupisový projekt od počátku počítal s vydáním obou jazykových verzí každého svazku; navazujeme tak také na jeho původní koncepci.

Aby bylo možné přeložený text nejnázorněji konfrontovat s originálem, zvolili jsme po redakční stránce poněkud komplikovanější zrcadlovou formu,<sup>13</sup> v níž německému textu odpovídá český překlad na protilehlé straně. Jako poněkud problematický se v tomto směru ukázal překlad odborné umělecko-historické terminologie, používané zvláště při popisech staveb a mobiliáře. Systém odborných výrazů, dnes víceméně až normativně daný, v době vzniku rukopisu, tedy na počátku 20. století, ani v německém jazykovém prostředí nebyl ještě zcela ustálen, navíc autor neměl v pravém slova smyslu umělecko-historické vzdělání, při složitějších popisech fasád kostelů či barokních oltářů tak často volil neobvyklé pojmy. Jejich otročským překladem se popis stával mnohdy zcela nesrozumitelným. Aby byla zachována vypovídací hodnota textu, bylo tedy nutné použít v současnosti obvyklých odborných termínů.

Není zatím zcela jasné, jaká budoucnost čeká vydávání sto let starých rukopisů připravených pro rozsáhlý česko-německý projekt umělecko-historického popisu památek naší země. Jak doposud edičně zpracované a vydané svazky osvědčí jeho smysluplnost? Pro větší názornost přikládáme tabulku vydaných a aktuálně připravovaných edic i rukopisů či konceptů dalších *Soupisů*, o kterých víme a o jejichž případném publikování je možné uvažovat.



Kresba domovního znamení litoměřického městského domu od malíře Zikmunda Rudla pro *Soupis památek litoměřického okresu*.

#### Vydané a připravované edice:

Region:	Autor / autoři:	Typ zachovaného materiálu:	Rok vydání či stav přípravy vydání:
okres Pardubice	Václav K. Vendl	rukopis, fotografie, plány	vydáno 2007, editorka Jana Marešová
okres Ledeč nad Sázavou	Josef Soukup Jan Valchář	rukopis, plány	vydáno 2010, editoři Jan Sommer, Kristina Uhlíková
okres Frýdlant	Karl F. Kühn	rukopis (fotokopie)	vydáno 2013, editorka Kristina Uhlíková
Litoměřice (město)	Vinzenz Luksch	rukopis, plány	vydáno 2015, editoři Kristina Uhlíková, Jana Chadimová, Martin Barus

#### Rozpracované edice:

Český Krumlov (město)	František Mareš, Jan Sedláček	rukopis, plány, fotografie	editorka Jana Marešová, předpoklad vydání 2017
okres Litoměřice	Vinzenz Luksch	rukopis, plány	editoři Martin Barus, Jana Chadimová, Kristina Uhlíková, předpoklad vydání 2017

#### Připravované edice:

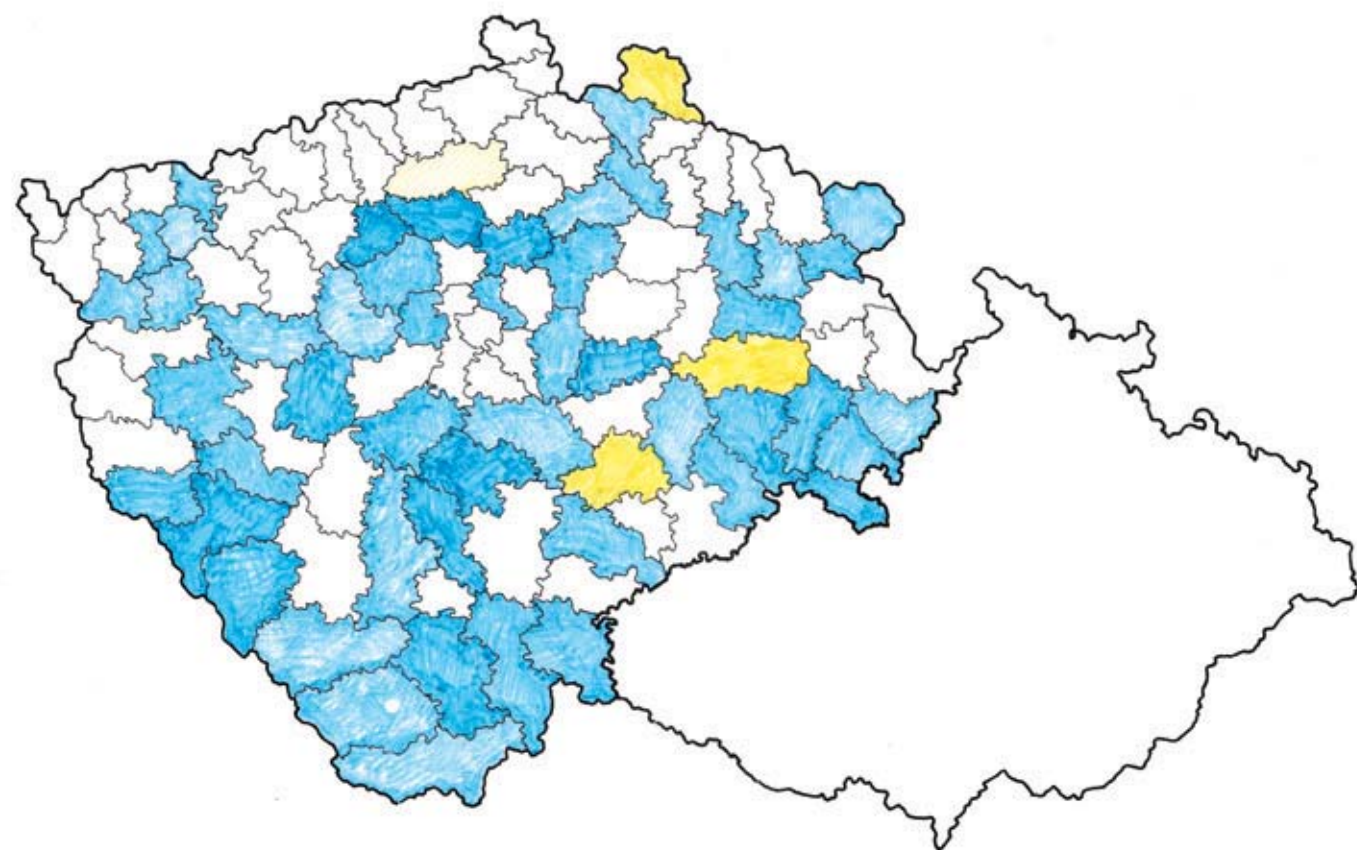
okres Žatec	Erich Tursch	rukopis, fotografie, plány (částečně)	editorka Kristina Uhlíková, Jana Chadimová, Martin Barus
okres Jablonec nad Nisou	Karl F. Kühn	rukopis	Jana Marešová

#### Připravované edice?:

okres Jičín	Zdeněk Wirth	koncept, fotografie, plány	
Plzeň (město)	Zdeněk Wirth	koncept, fotografie, plány	
okres Havlíčkův Brod	Zdeněk Wirth	koncept, fotografie, plány	
Praha – Nové Město	Zdeněk Wirth	podrobné poznámky	
okres Smíchov	Zdeněk Wirth	podrobné poznámky	
okres Jindřichův Hradec	Zdeněk Wirth	německý překlad a zásadní přepracování českého svazku	
Zámek Hluboká (jako okres České Budějovice II)	Zdeněk Wirth, Rudolf Kuchynka	poznámky, fotografie	

<sup>13</sup> Aplikovanou například v případě edice Karel Kramerius, *Putování po českých hradech (1814–1818)*, Marcela Kalašová (ed.), Praha 2010.

### Edice edice. K metodě publikování sekundárního zpřístupnění nápisů



**Edition of edition. On the method of the publication of inscriptions made secondarily accessible.** Many more inscriptions are made accessible in the literature of other social scientific disciplines, particularly then in historical production and then art-historical thanks to the connection with the material bearer, than in specialized epigraphic literature. The quality of the accessibility fluctuates greatly and is dependent on both the primary focus of these works and on the interest, prerequisites and possibilities of the authors. A large role is played here also by the quality of the accompanying photographic and other pictorial documentation. The inventories of the bearers of the inscriptions, particularly then for their principle of a “national” art-historical-topographical series, have a special place. The *Soupis památek historických a uměleckých v království Českém (v Čechách, v Republice československé)* [Inventory of the Historical and Artistic Monuments in the Kingdom of Bohemia (in Bohemia and in the Czechoslovak Republic)] in this regard plays thanks to the systematic attention paid to the inscriptions, also an important role in the European-wide comparison and to a certain degree even a unique role. Exploiting the maxima of the epigraphic knowledge from the works mentioned above, whether already published, manuscripts or incomplete in various stages of preparation, requires a specific method of the approach, which should be taken into account also in the editorial accessibility of the discussed sources. From an epigraphic perspective, the relevant editorial practice of the established catalogues of the type *Die Deutschen Inschriften*, making accessible besides the primary also the secondarily preserved inscriptions, can serve as a framework in the treatment of the inscriptions in the *Soupis* and in the preparatory materials with standard secondary preservation and as a methodological guide, with the necessary dose of care and an individual approach.

**Keywords:** Inventory of Historical and Artistic Monuments, methodology, inscriptions, epigraphy, transcription, edition, Bohemia, 20<sup>th</sup> century

Předkládaný text nemá jiné ambice než být rozšiřujícím doplňkem ke statím Kristiny Uhlíkové a Jany Marešové v této publikaci,<sup>1</sup> která se zabývá

<sup>1</sup> Viz texty v tomto sborníku: Kristina Uhlíková, *Umělecko-historický soupisový projekt Archeologické komise České akademie věd a umění a Společnosti pro podporu německé vědy, umění a literatury v Čechách*, s. 69–87. – Jana Marešová – Kristina Uhlíková, *Ediční praxe při vydávání rukopisů Soupisu památek historických a uměleckých*, s. 45–53.



81

1) V loďi na pilíři mezi oltářem sv. Jana Nep. a kazatelnou, červený mramorový  
 355 široký, 47<sup>m</sup> vysoký, v jehož hořejší polovici jest znak, v dolejší následující nápis: HIER RUHET IN GOTT  
 HERR IOANNES FRAN-  
 CISCVS VON CLAVSEN  
 BVRG SOA. 1681 DEN 15 IVNY  
 ALTER 29 IOHR ENT-  
 SCHLAF EN IST.

V křížové chodbě jest náhrobek a stěže v dlažbě od dveří k loďi až ke kapli sv. Volfanga:

2) Žulová plotna před dveřmi 1.47<sup>m</sup> vys. 69<sup>m</sup> šir. s nápisem: ALHIER RUHET DIE  
 WOHL EDLE UND TU  
 GENDREICHE FRAU  
 DOROTHEA SCHU(LIS)  
 TIN GEWESTE FU(RST)  
 SCHWARZENBERG.  
 REITSCHREIBER  
 IN CRUMAU WELCH  
 A. 1742 DEN (19. MAR) ?  
 TV IN GOTT SEELIG  
 ENTSCHLAFEN IHR  
 ES ALTER 42 IHR  
 GOTT VERLEIHE IHR  
 DIE EWIGE RUHE.

3) Žulová plotna 1.47<sup>m</sup> vys. 73<sup>m</sup> šir., jest úplně sešlapaná, tak že není nápis vůbec viditelný.

4) Žulová plotna 1.74<sup>m</sup> vys. 80<sup>m</sup> šir., z jejíž nápisu první 3 řádky cele a z dalších dvou řádků jen části jsou čitelné:

(HIER) RUHET DER (WOHLEDLE)  
 HERR JAKOB FRANZ KRCH  
 (WELCHER) IN SEINEN LEBEN  
 ZWEYEN HERZOGEN ZU  
 CRUMAU 54 IHR TREU  
 LICH GEDIENET DAS WAI-  
 SENAMBT AUFRICHTIG  
 VERWALTET UND IM 69  
 JAHR SEINES ALTERS  
 DEN 30. MAY 1732 IN DEM  
 HERRN SEELIG  
 ENTSCHLAFEN.  
 DES ABGELEBTEN SEELE  
 IN DEIN GEBETT BEFEHLE.

5) Žulová plotna 1.42m. vys., 68<sup>m</sup> šir. velmi sešlapaná, tak že jen několik nesouvislých písmen latinského nápisu možno čísti:

FLORENTE  
 MENSIMAO  
 VIGESIMA OCTAVA  
 DIE MARTIS MORTIS  
 FALCE IN  
 FLORENTE IVVEN  
 TVTIS. AKNO VICESI  
 MO SEXTO FLOR 3  
 VITAE SUCCISUS

6) Deska vápencová pod oknem 66<sup>m</sup> dlouhá, 53<sup>m</sup> šir. frakturového písma jest sešlapaná, nečitelná, vedlejší 7) deska vápencová 1.63<sup>m</sup> vys. 73<sup>m</sup> šir. a vyčnívající nápisem a znakem zní:

NACH CRISTI. VN  
 SERS HERRN GEBV  
 RT. 1. 5. 6. 7. IAR. A  
 M. SVNABENT .N  
 ACH OSTERH .IST  
 DER. EDLE. ERNTV

ESTE HENRICH ZEDLIG  
 R. VON SIBEN

Znak

117

fenomémem a metodou vydávání dosud nepublikovaných svazků *Soupisu památek historických a uměleckých* (dále jen *Soupis*).<sup>2</sup> Dotýká se jednoho z velmi palčivých problémů editování a vydávání nejen zmíněného *Soupisu*, nýbrž i dalších prací podobného charakteru. Problém spočívá v metodě přístupu k editování stávajících prepisů nápisů, které doprovázejí v *Soupisu* zachycené artefakty. Musíme si totiž uvědomit, že v tomto případě sekundárně vlastně editujeme již určitou „edici“, tj. pohybujeme se na trochu jiné úrovni než u ostatního textu práce. Navíc musíme v případě *Soupisu* počítat se zdrojem bez konečné autorské úpravy a redakce, což může být, jak níže ukážeme, i nezanedbatelnou výhodou.

Nápis je jednotou nápisového textu s jeho vnějšími a vnitřními znaky, známými v principu z ostatních kategorií písemných pramenů, a nositele<sup>3</sup> nápisu, umělecké či řemeslné památky či alespoň památky hmotné kultury „de la vie quotidienne“. Spojení nápisu a nositele není pouze fyzické, ale velkou měrou i formální ve smyslu ikonograficko-stylovém<sup>4</sup> a zejména pak funkčním. Bezpodmínečně nutné je samozřejmě i vyhodnocení souvisejícího umělecko-historického a kulturně-historického kontextu. To vše pak na jedné straně přináší mimořádnou interpretační potenci a výpovědní hodnotu nad rámec prostého obsahového vytěžení nápisového textu, na straně druhé ale práci s nápisem „komplikuje“, respektive činí ji velice obtížnou, náročnou na komplementární interdisciplinární znalosti a dovednosti a v neposlední straně i náročnou časově.

Vztah dějin umění, památkové péče a dalších relevantních disciplín k nápisům na straně jedné a potřeby „praktické epigrafiky“ na straně druhé jsou determinovány dvěma hlavními okruhy problémů, resp. jejich reálnou řešitelností. První spočívá v nutnosti kvalifikovaného uchopení dané nápisové památky opravdu jako jednoty písemného a hmotného pramene, a to za situace, kdy se minimálně v našich podmínkách kolektivní zpracování skupinou specialistů (tj. epigrafika, historika umění, paleografa, heraldika, petrografa, památkáře apod.) zdá iluzorní. Konkrétně pak třeba historikovi umění či pracovníkovi památkové péče je jistě bližší hmotná podstata památek a i při kvalifikovaném zájmu o nápisový doprovod narazí brzy na hranici, jejíž překonání dovolí až specializované studium ve spojení s dlouholetou účelovou praxí. Pokud k nápisu přikročí např. historik, v praxi pak zejména historik zabývající se problematikou regionální, bude se snažit vytěžit především textový obsah nápisu, obvykle bez hmatatelnějšího zájmu o postižení všech jeho znaků a vesměs i s omezeným zájmem o hlubší analýzu vztahu nápis–nositel. Takové a jiné zde z časových důvodů nejmenované přístupy nutně ovlivňují i produkovanou sekundární literaturu, včetně *Soupisu*.

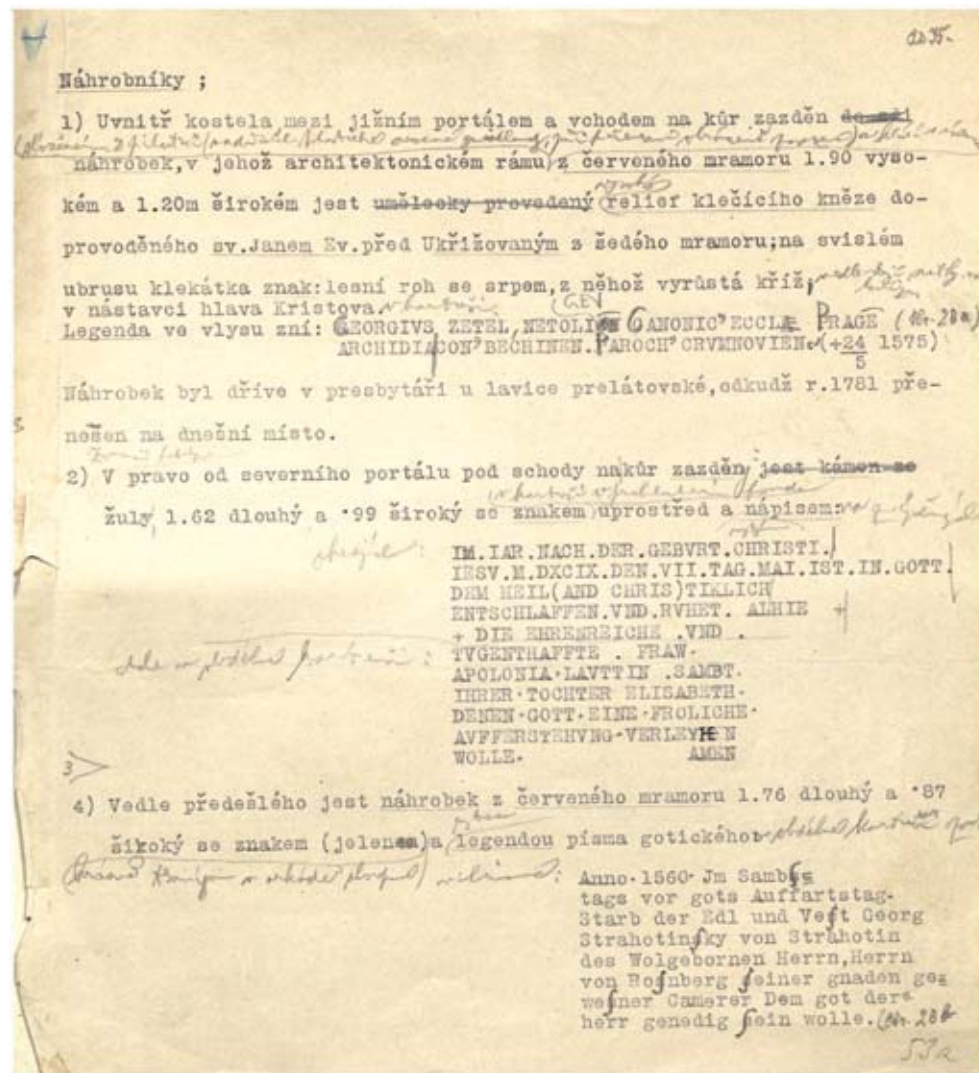
Druhý problém spočívá pak právě v této literatuře, která je, i když z větší části pouze „nouzově“, naprosto zásadní pro epigrafická studia. Vázanost na hmotného nositele často monumentálních rozměrů a v principu privátní charakter nápisů totiž predestinují mimořádně obtížnou fyzickou dostupnost nápisů v primárním i v přeneseném slova smyslu. Zatímco písemné prameny

<sup>2</sup> *Soupis památek historických a uměleckých v království českém (v Čechách, v Republice československé) od pravěku do počátku XIX. století*. 51 sv., 1897–1937. K podniku Uhlíková, Umělecko-historický soupisový projekt (pozn. 1).

<sup>3</sup> Lze akceptovat i často se vyskytující termín nosič.

<sup>4</sup> Srov. třeba Jiří Roháček, Zum Verhältnis von epigraphischem und kunsthistorischem Stil in der frühen und späteren Neuzeit. Einige illustrierende Beispiele aus böhmischem und mährischem Material, in: Gertrud Mras – Renate Kohn (edd.), *Epigraphik 2000*, Wien 2006, s. 107–118 (Forschungen zur Geschichte des Mittelalters 10).





Příklady zpracování nápisů v dosud nevydaných svazcích *Soupisu památek historických a uměleckých*.

úředního či literárního charakteru jsou vesměs soustředěny ve specializovaných institucích – archivech, rukopisných knihovnách apod., památky nápisové jsou široce teritoriálně rozptýleny, často pak v obtížně přístupných objektech – přístupných fyzicky, logisticky i „správně-právně“. K tomu navíc přistupuje nezřídka špatný až torzovitý stav, jehož restituce do využitelné podoby vyžaduje kromě obecné „epigrafické“ i řadu jiných dovedností a metod i čistě technického charakteru.

Z výše uvedeného vyplývá, že bez sekundárního zpřístupnění nápisů je nadregionální epigrafický výzkum fakticky nemožný, protože účelová terénní heuristika, primární evidencí nejen nápisů, ale i jejich nositelů počínaje, je vesměs za normálních podmínek v rozumném časovém rámci nerealizovatelná. Související, jistě velice zajímavou, ale mimořádně obtížně řešitelnou otázku reprezentativnosti současného epigrafického fondu vůči původnímu fondu historickému ponecháme pak stranou a omezíme se pouze na konstatování, že vzhledem k již zmíněnému principiálně neúřednímu charakteru, silně proměnlivé informační, materiální a funkční hodnotě a extrémně decentrální lokalizaci a limitům multiplikace je zde v každém případě situace, minimálně pro novověk, opět mnohem problematičtější než u soudobých pramenů diplomatických či literárních. Fenomén „historické náhodnosti“<sup>5</sup> hraje důležitou roli.

Ideálním řešením by bylo plošné zpřístupnění nápisového fondu moderními epigrafickými katalogy. Zde se výrazně projevuje „malost“ postantické epigrafiky, kterou se v Evropě (i ve světě) zabývají pouze jednotlivci či v nejlepší případě málo početné pracovní týmy. Katalogizační pokrytí se proto v rozumnějších procentech pohybuje jen v několika pokročilých oblastech.<sup>6</sup> Velkého významu tak nabývá alespoň trochu kritické, i když nutně vysoce kompromisní zpřístupnění nápisů v literatuře a v dalších zdrojích jiných historických oborů. Zvláštní význam pak ze svého principu mají právě umělecko-historické topografie a nadregionální monografie, věnované jednotlivým skupinám nositelů nápisů. Nutným předpokladem epigrafického využití je ovšem dostatečná a zejména důsledná pozornost věnovaná nápisům doprovázejícím zachycená umělecká díla, což se ovšem bohužel týká pouze malé části této literatury,<sup>7</sup> i když na straně druhé mnohé závěry umožňuje obrazová příloha.

Výše řečeným je tedy dán zásadní význam *Soupisu*, který je nejrozsáhlejším svodem deskriptivních údajů k nositelům nápisů v Čechách, a to jak teritoriálním záběrem, tak podrobností a zejména „úplností/reprezentativností“ zachycení. Jeho největší devízou je snaha o přepis pokud možno všech výraznějších nápisů – alespoň ve zjevných a neproblematických případech –

<sup>5</sup> Arnold Esch, Überlieferungs-Chance und Überlieferungs-Zufall als methodisches Problem des Historikers, *Historische Zeitschrift* CCXL, 1985, s. 529–570.

<sup>6</sup> Jedná se především o země s pokročilými „národnými“ edičními řadami, na prvním místě pak Německo a Rakousko s řadou *Die Deutschen Inschriften* (od 1942 zatím 90 svazků s pokrytím cca 40 procent předpokládaného materiálu). Viz i [www.inschriften.net](http://www.inschriften.net) (vyhledáno 6. 1. 2016), kde je část svazků dostupná i on-line.

<sup>7</sup> Srov zastoupení této literatury v přehledech epigrafického bádání, naposledy Jiří Roháček, Středověká a raně novověká epigrafie v České republice, in: Juraj Šedivý a kol, *Corpus Inscriptionum Slovaciae I.1. Súpis nápisov zo Slovenska I.1. Latinská epigrafia. Dejiny a metodika výskumu historických nápisov zo Slovenska*, Bratislava 2014, s. 31–40, zde je i citována starší literatura a další zdroje, ze které lze zmínit třeba zejména Ivan Hlaváček, Die mittelalterliche Epigraphik in den böhmischen Ländern nach dem zweiten Weltkrieg, *Medievalia Bohemica* III, 1970, s. 293–311 a poté řadu porůznu publikovaných statí Ivana Hlaváčka a Jiřího Roháčka. Dále srov českou literaturu in: *Literaturbericht zur mittelalterlichen und neuzeitlichen Epigraphik* (v řadě Monumenta Germaniae Historica, Hilfsmittel), který je vydáván od 1987 (pro literaturu od 1976).

. AN(N)O . D(OM)NI . 1 . 5 . 1 . 8 . DIE . SAN(C)TI / . GREGORI . ObIT  
 . GENEROSA . DO(MI)NA . SABINA [DE DRAHOVICZ CONTHORALIS  
 STRENI AC EQVITIS AVRAT]I . DO<sup>b</sup>(MI)NI . WILH<sup>b</sup>ELM<sup>b</sup>I . DE<sup>b</sup> .  
 WRZ<sup>b</sup>ESO<sup>b</sup>WICZ<sup>b</sup> . CV<sup>b</sup>IVS . A(N)I(M)A . DE<sup>b</sup>O . VI<sup>b</sup>VAT<sup>2</sup>

(The year of our Lord 1518 on the day of Saint Gregory the noble lady Sabina of Drahoovice, wife of the able and golden knight Lord Vilém of Vřesovice died, may her spirit live in God.)

There is another Latin inscription (3 cm) on the socle

MISERERE // M<sup>2</sup>  
 (Have mercy on me)

- a. Complete according to Madér 2001, p. 56 (without citing the source)  
 b. Enclave

#### Notes:

1. Pope Gregory, i.e. 12 March.
2. *Miserere mei*, Psalms 51:3, for more, cf. cat. 4.
3. Considering the loss of the central part of the inscription, it is not possible to label the end of the second and third lines (corners of the slab).
4. For the data on the epithet, I thank Dr. Karel Müller.

JR

#### Literature:

Bernau 1896; Sedláček 1923, p. 354; *Umělecké památky Čech 2*, 1978, p. 152;  
 Maděra 2001, pp. 56–57; Hrubý 2005, p. 190; Chlibec-Roháček 2011, pp. 185–189.

Příklad epigrafické transkripce.  
 Nápis na krycí desce tumby Sabiny  
 z Vřesovic, Bohosudov.

ve zpracovávaných objektech, a nesoustřeďuje se tedy pouze na úzký účelový výběr. Ve všech platných rádech Archeologické komise pro vydávání *Soupisu* byla nutnost zabývat se nápisy výslovně zmíněna a doplněna i alespoň rámcovými pokyny pro jejich zpracování.<sup>8</sup>

*Soupis* se v tomto ohledu radikálně liší jak od souběžně začínajících dobových velkých katalogizačních podniků,<sup>9</sup> tak i od topografií současných.<sup>10</sup> Zohlednění nápisů v *Soupisu* je jistě dáno dlouhou tradicí zájmu o nápisy v českých a rakouských zemích, a to na všech úrovních, oficiální „politikou“ počínaje<sup>11</sup> a lokálním badáním konče.<sup>12</sup>

U *Soupisu* se ovšem v žádném případě nejedná o práci, která by splňovala vážnější epigrafické požadavky. Jeho limity spočívají, kromě úplnosti záběru a nejednotnosti, v kolísavé kvalitě zachycení, která je silně závislá na osobách autorů jednotlivých svazků. Obecně problematické je pak zachycení formální stránky nápisů, tj. absence deskriptivního popisu, mizivá kvalita a úplnost fotografické dokumentace, nespolehlivost kreseb ad. Výjimkou jsou ze své podstaty reprodukce objektivních kontaktních obtahů (frotáž), což se ve větší míře týká pouze kategorie památek kampanologických a konvářských. Pro formální analýzu je tedy *Soupis* vyčerpávací jen minimálně, mnohem relevantnější je použití pro alespoň hrubá plošná vyhodnocení některých ukazatelů, které jsou odečitatelné z vlastních, ne vždy úplných prepisů nápisových textů, a to při vědomí jejich z pohledu dnešní metodiky vysoké nespolehlivosti a zmatečných transkripčních zásad. Týká se to tedy spíše statistického podchycení jazykové otázky, otázky nápisového formuláře a způsobů datace, funkčního vztahu k nositeli a lokálnímu kontextu apod.<sup>13</sup> Excerptce ze *Soupisu* se mohou stát i součástí dalších epigrafických dokumentačních pomůcek.<sup>14</sup>

<sup>8</sup> Více Jana Marešová, Sepulkrální nápisy v soupisech Archeologické komise, in: Jiří Roháček (ed.), *Epigraphica et Sepulcralia VII*, Praha (v tisku).

<sup>9</sup> Srov. jinak dodnes vzorový podnik *Österreichische Kunsttopographie*. Od roku 1907 dosud zatím 60 svazků.

<sup>10</sup> V české republice srov. *Umělecké památky Čech 1–4*, Praha 1977–1982. – *Umělecké památky Prahy 1–4*, Praha 1996–2000. – *Umělecké památky Prahy. Velká Praha*, Praha, od 2012 zatím 1 sv. – *Umělecké památky Moravy a Slezska*, Praha, od 2003 zatím 2 sv. Zde je ovšem zásadním limitujícím faktorem stále ještě v principu „Dehiovská“ koncepce řady (Georg Dehio, *Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler, Band 1–5*, Berlin 1905–1912), která svým rozsahem podrobnější zpracování nedovoluje

<sup>11</sup> Srov. např. dekret dvorské kanceláře z 30. července 1828 (*Sr. K. K. Majestät Franz des Ersten politische Gesetze und Verordnungen für sämtliche Provinzen des Österreichischen Kaiserstaates mit Ausnahme von Siebenbürgen* 56, 1828 (1830), Jan. – Dez. Wien 1828, s. 243–244) a zejména neuskutečněný a dosud badatelsky nezpracovaný projekt *Corpus antiquarum inscriptionum imperii austriaci*, který oproti obecnému mínění neměl být zaměřen pouze na antické Přimoří, nýbrž in na post antické nápisy celé monarchie, přičemž přípravné práce zdá se nejvíce pokročili na Moravě (srov. např. *Mitteilungen der k. k. Mährisch = Schlesischen Gesellschaft des Ackerbaues, der Natur- und Landeskunde in Brünn*, Nro. 11, Marz 1829, s. (1)), k projektu V. Říhová, *Corpus antiquarium inscriptionum imperii austriaci – proglomena k epigrafické sbírce z roku 1828*, in: Jiří Roháček (ed.), *Epigraphica et Sepulcralia VII*, Praha (v tisku).

<sup>12</sup> Srov. relevantní části přehledů citovaných v pozn. 7.

<sup>13</sup> Srov. např. dvě studie k průniku národních jazyků do epigrafické oblasti, první v rámci Franz A. Borschlegel – Jiří Roháček, Innovation – Tradition – Korrelation. Die Inschriften Böhmens und des deutschen Reiches, in: Eva Schlotheuber – Hubertus Seibert (edd.), *Böhmen und das Deutsche Reich: Ideen – und Kulturtransfer im Vergleich (13.–16. Jahrhundert)*, München 2009 a Jiří Roháček, Národní jazyky v teritoriálně českých náhrobních nápisech, in: Idem (ed.), *Epigraphica et Sepulcralia III*, Praha 2011, s. 405–418, ze starší literatury pak Josef Hejnic, Nápisy na českých zvonech ve 14. až 16. století, *Časopis Národního musea, oddíl věd společenských CXXIX*, 1960, s. 1–33 (k metodě Josefa Hejnice Jiří Roháček, Od jedinečnosti k reprezentativnosti (Malá úvaha nad epigrafickými pracemi Josefa Hejnice), in: Anežka Baďurová – Kamil Boldan – Andrea Jelínková – Marta Vaculínová (edd.), *Humanismus v rozmanitosti pohledů. Farrago festiva Iosepho Hejnic nonagenario oblata*, Praha 2014, s. 69–76.

<sup>14</sup> Viz kartotéka nápisů epigrafické komise České akademie věd a umění z let 1950–1952, Ústav dějin umění AV ČR, vv.i., oddělení dokumentace, kartotéka nápisů. Ke kartotéce i ke komisi Jiří Roháček, Kartotéka našich nápisů, *Umění XXXVIII*, 1990, s. 182–183. Ve spolupráci s Nadací pro dějiny kultury ve střední Evropě dokončena její digitalizace a připravuje se zpřístupnění na internetu.



Velice zajímavá je práce s nepublikovanými svazky a přípravnými materiály k nim, které se nacházejí ve fondech oddělení dokumentace Ústavu dějin umění AV ČR<sup>15</sup> a jež jsou ve vhodných případech i objektem aktuální edičně-vydavatelské činnosti tohoto oddělení.<sup>16</sup> Přepisy a deskripce bez konečné redakční a vydavatelské úpravy umožňují v řadě případů detailnější a objektivnější pohled na metodu, fundovanost, preciznost a spolehlivost „epigrafické“ práce daného konkrétního autora než konečná tištěná verze. Cenné jsou zejména pokusy o kresebné zachycení písma, zkratek včetně znamének krácení a různých dalších ortografických a formálních znaků nápisů, sekundární korektury strojopisů i rukopisů, svědčící o fyzickém kontaktu s památkou a snaze i schopnosti jejího objektivního postižení apod. Z takových materiálů se pro dané autory dá odvodit jejich spolehlivost, popř. i korekční prizma pro další jejich práce. Na straně druhé je třeba si uvědomit, že i u jednoho a téhož autora můžeme sledovat velký rozptyl kvality práce či publikačních výstupů, který může být určen nejenom objektivními schopnostmi a zájmem o danou památku, nýbrž i řadou čistě logistických (časově či přístupností omezená možnost fyzického kontaktu s památkou) a technických faktorů.

Z epigrafického hlediska<sup>17</sup> je zpracování nápisů v *Soupisu* a v jeho přípravných materiálech standardním sekundárním dochováním. Sekundárním dochováním nazýváme pramen, který umožňuje alespoň základní představu o textu nápisu a event. o jeho dalších vnějších a vnitřních znacích. Prameny sekundárního dochování mohou mít různou podobu a lze je dělit podle řady kritérií. Nejdůležitějším faktorem je objektivnost či subjektivnost (interpretativnost) vztahu k původnímu nápisu. Za prameny objektivní můžeme považovat ty, které s jistými omezeními umožňují přímé posouzení zaniklého nápisu bez zprostředkované interpretace. Jedná se zejména o dobovou fotodokumentaci a mechanické kopie nápisů (obtahu, oklepky, odlitky a další). Objektivnost je zde samozřejmě relativním pojmem – třeba u fotografie záleží na osvětlení a úhlu záběru, u mechanických kopií na kvalitě provedení ad. Subjektivní prameny v sobě již obsahují větší či menší míru interpretace jejich původce a využitelnost závisí na jeho schopnostech a zájmu. Vyžadují tedy důkladné kritické zhodnocení, které ovšem není vždy bezproblémově proveditelné. Jsou to především starší zpracování, zejména přepisy nápisů (archivní prameny, starší i recentní sekundární literatura), z obrazové a trojrozměrné dokumentace sem patří mj. kresby nápisů a jejich nositelů a jinou než přímou mechanickou cestou vytvořené kopie či modely.

Pokud je nápis dochován i primárně, slouží sepulkrální dochování pouze k případnému doplnění dnes již ztracených částí památky – textu, popř.

textu aktuálně fyzicky nepřístupného (náhrobník pod kostelními lavicemi či za barokním oltářem, nápis v ochozu či na klenbě v minulosti přístupný z lešení apod.). Dále jsou tato dochování (obou skupin) důležitá i pro představu o dobové i pozdější recepci nápisových památek jako kulturněhistorického fenoménu a o vývoji jejich dokumentace.

Pokud není nápisová památka fyzicky dochována, je sekundární dochování hlavním podkladem pro její epigrafické zachycení. Například v případě katalogového hesla<sup>18</sup> se zachová v principu schéma pro primárně dochovaný nápis, do kterého se ovšem doplní (nebo nedoplní) údaje v závislosti na „výtežnosti“ sekundárního dochování konkrétního nápisu. Kvantita a kvalita poskytovaných údajů závisí na výtežnosti pramenů sekundárního dochování a na jejich správné kritické interpretaci. Údaje, které z pramenů druhotného dochování nelze zjistit, vynecháváme, údaje přes kritické vyhodnocení sporné zanášíme, na hranice jejich objektivnosti však upozorníme v komentáři a poznámkách. Totéž platí i pro zpracování nositele nápisu, pokud ani ten není zachován. Například místo určení jako náhrobník, epitaf, tumba apod. uvedeme pouze neurčitě náhrobní nápis.

Přímou inspirací pro editování nápisů ze *Soupisu* může být epigrafická transkripce s tím, že na přepis textu nápisu v *Soupisu* či v jiném sekundárním zdroji aplikujeme, s níže uvedenými modifikacemi, v zásadě stejná pravidla jako na edici běžného nápisu. Jedná se tedy o transliteraci, tedy o fonetický přepis zachovávající veškeré ortografické zvláštnosti sekundárního dochování textu. Výjimku tvoří znaky, které neobsahuje standardní česká klávesnice, i když jsou v sekundárním dochování zastoupeny kresbou či zvláštním tiskovým typem. Nerozlišuje se tedy například kulaté (S) a dlouhé (ſ) písmeno s. Jednotlivá řecká písmena u nomem sacrum přepisujeme latinskými, například *IHS* – *IE(SU)S*, *XC* – *CH(RISTU)S*. Majuskulní nápisy a jednotlivé litery jsou jednotně podány velkými písmeny, minuskulní malými. To samé platí i pro nadepsaná menší písmena (vesměs koncovky naznačující pád), která graficky reprodukuje pouze u římských číslic (*M<sup>o</sup>CCCC<sup>o</sup>VIII<sup>o</sup>*). Diakritická znaménka, i když jsou v předloze překreslená, podáváme v dnešní podobě. Text přepisujeme průběžně, přičemž původní řádkování či jiné členění (u překreslení nebo u řádkování dle originálu) naznačují pomocné znaky (/, //). Scriptura continua je přepisována s oddělením jednotlivých slov, oddělovací znaménka zastupuje jednotně tečka na úrovni základní linky, event. úvodní křížek ponecháme. Odděleně přepisujeme enklávy a překřížení. Největším rozdílem oproti přepisu skutečného nápisu je, že rozvedení či nerozvedení zkratek ponecháváme podle předlohy, protože neinterpretujeme primární nápis, nýbrž editujeme jeho zpracování.<sup>19</sup> Stejně tak nápisy nedoplňujeme.

Vše ostatní, tj. vlastní podněty pro rekonstrukci skutečného primárního stavu, hodnocení správnosti přepisu, poukaz na grafické varianty písma a oddělovacích či diakritických znamének, scriptura continua, interpretace zkratek ad. je věcí komentáře či poznámek. Vysoce žádoucí je uvést, zda byl editován klasický přepis, nebo překreslení či reprodukce obtahu. V posledním případě je možné úspěšně aplikovat i běžný epigrafický přepis jako dle

<sup>15</sup> Ústav dějin umění AV ČR, v. v. i., oddělení dokumentace, fond Archeologická komise.

<sup>16</sup> Karl Friedrich Kühn, *Verzeichnis der Kunstgeschichtlichen und historischen Denkmale in Landkreis Friedland*, Kristina Uhlíková (ed.), Praha 2013 (Fontes historiae artium XV). – Josef Soukup – Jan Valchář, *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okresu Ledeborském. Edice nedokončeného rukopisu*, Jan Sommer – Kristina Uhlíková (edd.), Praha 2010 (Fontes historiae artium XIV). – Václav Karel Vendl, *Edice nedokončeného soupisu uměleckých památek politického okresu pardubicko-holicko-přeloučského*, Jana Marešová (ed.), Praha 2007 (Fontes historiae artium XIII). – Vinzenz Luksch, *Topographie der historischen und kunst-Denkmale im politischen Bezirke Leitmeritz, Teil I., Stadt Leitmeritz / Soupis historických a uměleckých památek v politickém okresu Litoměřice, Díl I., Město Litoměřice*, Kristina Uhlíková, Jana Chadimová, Martin Barus (edd.), Praha 2015 (Fontes historiae artium XVI).

<sup>17</sup> K epigrafické metodě Jiří Roháček, *Epigrafika v památkové péči*, Praha 2007 (Odborná a metodická publikace 34), v roce 2013 certifikovaná Ministerstvem kultury v souladu s podmínkami Metodiky hodnocení výsledků výzkumu a vývoje jako metodika pro památkovou péči a vysokoškolskou výuku (Č. 4/2013 OPP).

<sup>18</sup> Ve velkých edičních řadách (pozn. 6) je obvyklé zpracování nejenom primárně, nýbrž i sekundárně dochovaných nápisů, srov. i Roháček, *Epigrafika* (pozn. 17).

<sup>19</sup> V běžné edici nápisu jinak důsledně rozvádíme zkratky v kulatých závorkách.

originálu.<sup>20</sup> Výše uvedené platí pro edici přepisu nápisového textu bez srovnání se skutečným nápisem, jinak musí být aplikována juxtapozice.

Pokud k jednomu ztracenému nápisu existuje více odlišných sekundárních dochování, což ovšem většinou není případ nepublikovaných svazků *Soupisu*, je nutné vybrat na základě kritického zhodnocení to (zřejmě) nejbližší původnímu a odchylky v dalších dochováních jsou záležitostí zejména textově-kritického aparátu. V každém případě je nutné se vyvarovat spekulativních rekonstrukcí přímo v přepisu textu, které jsou pro uživatele katalogu zbytečně zavádějící.

I když je výše uvedený způsob přístupu k editování dobových přepisů nápisů (nejen) v *Soupisu* vysoce kompromisní a metodicky diskutabilní, odpovídá požadavkům epigrafické praxe.

---

<sup>20</sup> Roháček, Epigrafika (pozn. 17), s. 19–21.

---

*SOUPISY PAMÁTEK V MINULOSTI  
A SOUČASNOSTI*



## Uměleckohistorický soupisový projekt Archeologické komise České akademie věd a umění a Společnosti pro podporu německé vědy, umění a literatury v Čechách

Art-historical registry project of the Archaeological Commission of the Czech Academy of Sciences and the Society for the Support of German Science, Art and Literature in Bohemia. The Archaeological Commission was established as one of the permanent commissions of the Czech Academy of Sciences and Arts in 1893 from the need to strengthen the protection of monuments on the territorial level. The establishment corresponded with the increasing interest in monuments at the turn of the 1880s and 1890s. The commission became the expert guarantor of monument care and the research institution, which in its three sections provided the bases of archaeology, ethnography and art history in Bohemia. From its plenary, the idea and conception of the most successful publication project of the entire academy arose: the *Soupis památek historických a uměleckých* [Inventory of Historical and Artistic Monuments], the art-historical topography used to this day and issued in 1897–1934, which maps in detail the commemorative collection on practically half of the territory of Bohemia in more than 50 volumes. The author of the conception was the leading personality of Czech art history of the end of the 19<sup>th</sup> century Karel Chytil. Besides the indisputable significance of the Inventory for the protection of monuments, Chytil and other Czech art historians of that time (Bohumil Matějka, Karel Boromejský Mádl, František Xaver Borovský and Jan Koula) saw in it the base of the systematic research of monuments as a crucial starting point of the historiography of art. The inventory-taking of the monuments reflected the period efforts to “scientize” the methods beyond the framework of mere “writing on art”. Before World War I, also the Art-Historical Commission of the Society for the Support of German, Science, Art and Literature in Bohemia joined the project, which focused its attention on the districts with a predominance of the German population.

**Keywords:** Inventory of Historical and Artistic Monuments, Archaeological Commission, Society for the Support of German Science, project history, methodology, inscriptions, epigraphy, transcription, edition, Bohemia, 19<sup>th</sup>–20<sup>th</sup> centuries

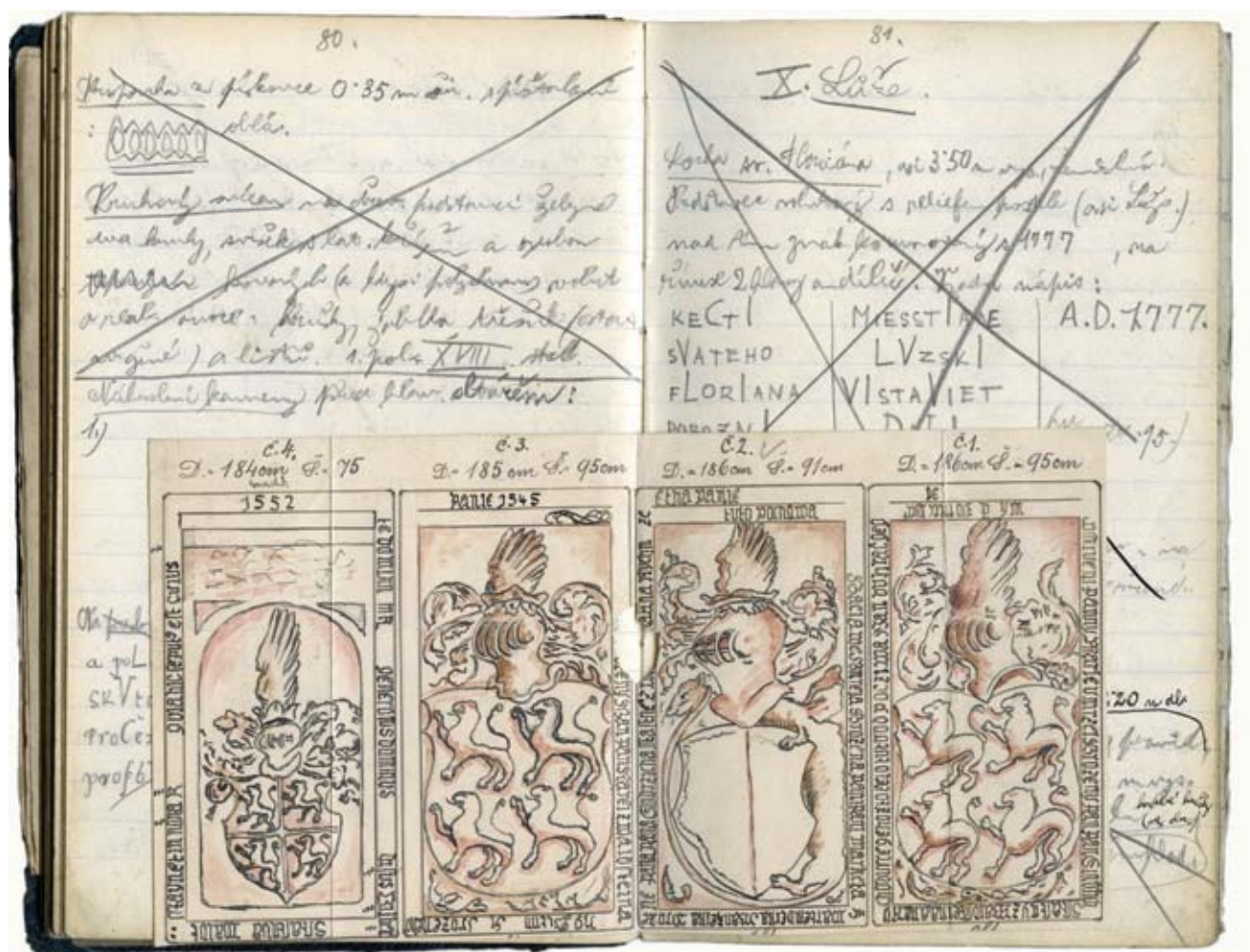
### První období (do zániku monarchie)

Zájem o památky na přelomu osmdesátých a devadesátých let 19. století v Čechách nebývale vzrůstal, a to jak v českém, tak německo-českém prostředí. V českém samozřejmě výrazně podporován vzrůstající kulturní emancipací

Království české  
Politické okresy Spolupráce  
27. 12. 1912. soupis památek.

1. Aš	~	~	38. Kralov. Dvůr	Dr. Fabian	⊕
2. Banská	Dr. Podlaha	XXXV.	39. Kralov. Dvůr	Ulehner	XIX.
3. Blatná	Dr. Podlaha	~	40. Kral. Vinohrady	Dr. Podlaha	XXVIII.
4. Brandýs n. L.	Dr. Podlaha a Litter	XV.	41. Kraslice	~	~
5. Broumov	Dr. Podlaha a Winters	X	42. Krumlov	Mgr. a L. Štělba (+ Braniš)	~
6. Budišov	Braniš	VIII.	43. Kutná Hora	Heidel. Pöckel	~
7. Čáslav	~	~	44. Lanškroun	~	~
8. Český Brod	Dr. Podlaha	XXIV.	45. Ledce	Loucký Pöckel	⊕
9. Česká Lípa	~	~	46. Liberec	~	~
10. Lodič n. L.	~	~	47. Litoměřice	Dr. Podlaha a ~	X
11. Louny	Hostá a Staněk	XVII.	48. Litomyšl	Matějka, Pápinka, Wirth	XXIX.
12. Dabč	~	~	49. Loupy	Dr. Matějka	II.
13. Duchcov	~	~	50. Mac. Lázeň	~	~
14. Falkov	~	~	51. Mělník	Dr. Podlaha	VI.
15. Friedland	~	~	52. Miletice	Dr. Podlaha a Litter	V.
16. Hořovice	Koula	⊕	53. Mladá Boleslav	Barš	XVI.
17. Horní St. J.	Staněk	~	54. Mnichovo Březí	Barš a Dr. Staněk	~
18. Humpolec	Wirth	X	55. Most	~	~
19. Jihlava	~	~	56. Náchod	Wirth	XXV.
20. Chomutov	~	~	57. Nov. Brod	Wirth	X
21. Ústí nad L.	Wirth	XXIII.	58. Nová Páka	Ulehner	XXVII.
22. Chomutov	Chytil	XI.	59. Nové Město n. M.	Dr. J. K. K.	⊕
23. Táborsko n. L.	~	~	60. Nový Bydžov	Barš	~
24. Třebíč	~	~	61. Nymburk	~	~
25. Tachov	Dr. Schmidt	~	62. Nymburk	~	~
26. Tichá	Wirth a Martinek	X	63. Pardubice	Chytil	⊕
27. Třebíč	Wirth	~	64. Píseň	Loucký	XXVI.
28. Třinec	Dr. Novák	XIV.	65. Písek	Loucký	XXIII.
29. Kámen	~	~	66. Plzeň	~	~
30. Kamenice n. L.	Loucký	XXII.	67. Plzeň	Wirth a Litter	X
31. Kaplice	Barš a Ulehner	~	68. Podbořany	~	~
32. Karlín	Podlaha a Litter	XV.	69. Poděbrady	Wirth	~
33. Karlovy Vary	Podlaha	~	70. Polička	Wirth	XXI.
34. Klášter	Wirth	XXVI.	71. Pouchov	Mareš a Ledvíček	X
35. Klatovy	Hostá a Staněk	VII.	72. Píseň	Hostá a Staněk	XX.
36. Kolín	Mádl	I.	73. Příbram	Dr. Podlaha	XIII.
37. Kralovice	Podlaha	X	74. Trutnov	~	~





Dvoustrana z poznámkového bloku Zdeňka Wirtha používaného při přípravě Soupisu památek vysokomýtského okresu v roce 1901.

českého národa. S obdobnými tendencemi se však v této době setkáváme v celé západní a střední Evropě. Ochrana památek ve většině evropských zemí, včetně Rakouska, garantovaná od poloviny století státem a jím k tomuto účelu zřízenou institucí,<sup>1</sup> v té době stále intenzivněji usilovala o vlastní teoretické zaštitění, které by dávalo odpověď na otázky, proč památky chránit, a z ní vyplývající jak a jaké. Dospívala ke kritice ideálu slohové čistoty a s ním souvisejícího puristického očišťování a „dotváření“ středověkých staveb a naopak začínala preferovat konzervaci zachovaného (autentického) stavu památky i s pozdějšími, v českých podmínkách zvláště barokními, doplňky a přestavbami. Díla 17. a 18. století přestávala být konečně považována za zvrhlé umění a poutala pozornost nejprve umělců a záhy i odborníků. Zájem evropské kulturní veřejnosti se současně s tím obracel od bezmezného obdivování francouzských katedrál a italské renesance k domácímu umění a jeho specifikům, což můžeme považovat i za jeden z projevů prohlubující se nacionalizace. Architekti a další umělci hledali nově inspiraci ve vrcholné formě barokního umění a záhy také v jiných pro danou zemi typických uměleckých epochách. Eklecticismus v architektuře přelomu století měl zřejmě dokonce předobraz v mnohokrát přestavovaných památkách (tedy slohově nejednotných stavbách), jejichž estetické hodnoty začaly být respektovány.<sup>2</sup>

Dalším, tentokrát vnějším faktorem vzednutí nebývalé vlny zájmu o stavby minulosti byla rostoucí míra jejich ohrožení. Velký rozvoj průmyslu, narůstající počet obyvatel měst a zvýšené požadavky na hygienu i kvalitu bydlení společně s touhou po větší reprezentativnosti vyžadovaly, aby se většinou ještě v jádru středověká městská zástavba přizpůsobila nové situaci. Městské rady přistupovaly k rozsáhlým asanacím, aby mohly protnout město širokými silnicemi, postavit místo drobných domků vysoké činžáky či reprezentativní novostavby radnic, škol, nemocnic a spořitelen. Tento nezadržitelný vývoj se nevyhnul ani Praze: když byl v roce 1889 schválen nový plán rozvoje pro její pravobřežní část, počítal s asanační relativně velké plochy Starého Města a především Josefova. Pobouření značné části veřejnosti (a to nejen pražské), které toto rozhodnutí pražské městské rady vyvolalo, je všeobecně známé a v odborné literatuře podrobně zpracované.<sup>3</sup> V tisku přibývalo článků opěvujících tajemnou atmosféru starého města, která dobře souzněla s počínajícím novoromantismem. Poprvé byla objevena jedinečnost dochování barokní Prahy, výjimečná ve srovnání s jinými evropskými metropolemi. Pro mnoho představitelů české kultury měla otázka zachování starého rázu města mnohem zásadnější význam, Karel Chytil na jedné z burcujičích přednášek mluvil o jejím hlubším politickém, národním, národohospodářském i sociálním dosahu.<sup>4</sup>

Dalším výrazným popudem a současně i plodem zájmu o domácí památky byla trojice známých výstav (Jubilejní, 1891; Národopisná, 1895; Výstava

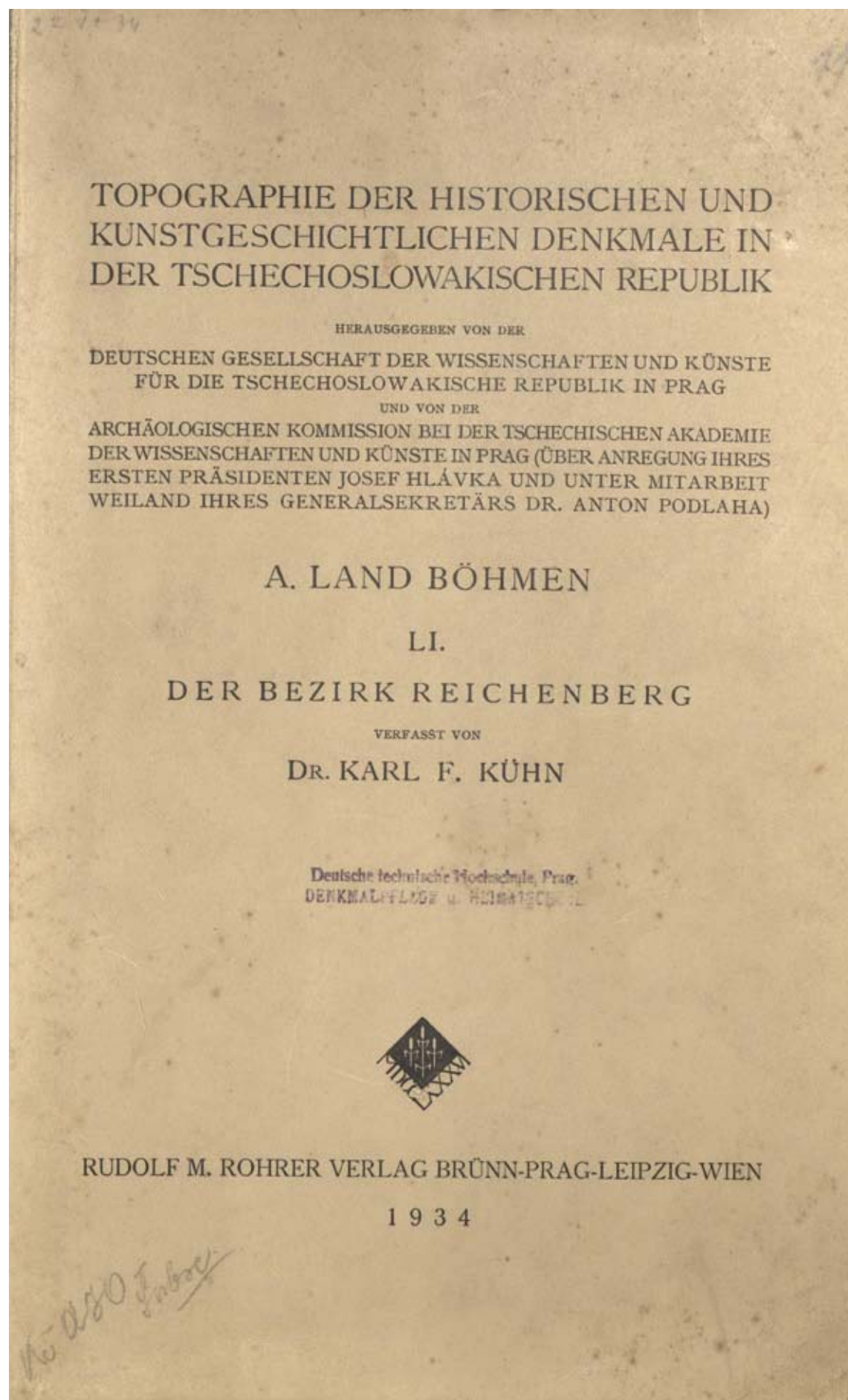
<sup>1</sup> V Rakousku byla zřízena 31. 12. 1850 c. k. Ústřední komise pro výzkum a zachování stavitelských památek (K.k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale).

<sup>2</sup> S touto ideou poprvé přišli Ivo Hlobil a Rostislav Švácha v článku Aloise Riegla, „konzervace“ památek a rozklad ideje stylové jednoty, *Umění XXXXII*, 1994, s. 239–244.

<sup>3</sup> Především Jiří Hrůza et al., *Pražská asanace. K 100. výročí vydání asanačního zákona pro Prahu*, Praha (Acta Musei Pragensis 93.), 1993.

<sup>4</sup> Karel Chytil, *O historickém vývoji a rázu Prahy*, Praha 1898, s. 15.





Titulní strana publikace Karla F. Kühna, Topographie der historischen und kunstgeschichtlichen Denkmale in der Tschechoslowakischen Republik, Der Bezirk Reichenberg, 1934.

architektury a inženýrství, 1898), které v tomto desetiletí mimo jiné nebývale podnítily vlnu zakládání regionálních muzeí.

Památky v Čechách již v té době jednoznačně přestaly být obdivovány pouze pro jejich spojení s historií národa, tedy jako hmotný doklad minulosti, ale byly ceněny pro vlastní uměleckou hodnotu a jedinečnost v evropském či alespoň středoevropském kontextu. Roli zde začal hrát jistě i poprvé během Francouzské revoluce vyslovený názor, že památky jsou majetkem celého národa, který by tak měl být na jejich ochraně bytostně zainteresován. Volání po systematické a účinné péči o ně se na konci osmdesátých a v devadesátých letech 19. století stalo často skloňovaným tématem. Všechny tyto skutečnosti tvořily ideální podhoubí pro založení a především počáteční velmi plodný rozvoj Archeologické komise.

Její zřízení však bylo kupodivu úřední objednávkou, byť vyvolanou veřejným míněním, nespokojeným se stavem ochrany památek v zemi. V roce 1889 podala krátce předtím založená Společnost přátel starožitností českých<sup>5</sup> oficiální petici Českému zemskému sněmu<sup>6</sup> „v příčině ochrany starožitností a památek českých“, v níž důrazně žádala zajištění účinnější ochrany památek úřady.<sup>7</sup> Sněm přípravou návrhu na zlepšení tohoto stavu, konkrétně především vytvořením koncepce placené zemské ochrany památek, pověřil Zemský výbor. Výbor, aby byl schopen se vůbec v těchto otázkách zorientovat, žádal o umožnění zřízení poradního sboru složeného z odborníků. Jeho schválení však sněm stále odkládal, výbor tedy na jaře roku 1893 vyzval nedlouho předtím založenou Českou akademii císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění<sup>8</sup> s nenápadným upozorněním, že ochranu památek má vedle jiných úkolů ve svých stanovách, aby zřídila stálou komisi, která by se touto otázkou po odborné stránce zabývala a především mu urychleně podala zmiňovaný návrh. Akademie zareagovala prakticky okamžitě, a to zřejmě na přímou výzvu svého prezidenta Josefa Hlávky. Komise byla poprvé svolána pod jeho předsednictvím již v květnu roku 1893 a do listopadu opravdu připravila pro Zemský výbor „dobré zdání“, jak zemskou péči o památky zajistit. Měly ji tvořit tři orgány, výkonným měla být komise zřízená přímo Zemským výborem, jí měli podléhat regionální konzervátoři, odborným koordinátorem pro památky tzv. in situ měla být akademická komise a garantem péče o artefakty přemístěné do muzeí (galerií), tedy tzv. in fondo, mělo být Muzeum Království českého, které již do určité míry tuto funkci zastávalo. Tento ideální návrh mohl zřejmě být při své plné realizaci velmi funkční, bohužel k jeho naplnění nikdy nedošlo. Přesto však byl výsledkem této iniciativy Zemského výboru vznik dvou nových, na ochranu památek zaměřených institucí, což v dané době nebyla vůbec zanedbatelná věc. První z nich byla Archeologická komise České akademie, druhou tzv. Zemská komise uměleckohistorická, kterou Zemský výbor

<sup>5</sup> Jiří Špět, Podíl Společnosti přátel starožitností na organizaci památkové péče na konci 19. století, *Zprávy Společnosti přátel starožitností za rok 1974*, s. 5–12.

<sup>6</sup> Zpráva zemského výboru o petici „Společnosti přátel starožitností českých v Praze“ v příčině ochrany starožitností a památek českých, *IV. výroční zasedání Českého sněmu z roku 1889*, Tisk LXXXV, č. 306; uloženo mimo jiné v Masarykův ústav a Archiv AV ČR (MÚA AV ČR), fond Česká akademie věd a umění, kart. 246, i. č. 556, sign. 370.

<sup>7</sup> Společnost sice kladla důraz především na ohrožení movitých památek jejich vývozem do zahraničí, ale žádala komplexní vyřešení otázky ochrany památek české země. Opatření ze strany c. k. Ústřední komise pro výzkum a zachování uměleckých a historických památek považovala za nedostatečná.

<sup>8</sup> Dopis České akademii od nejvyššího maršálka zemského Jiřího knížete z Lobkovicz, 5. 4. 1893, MÚA AV ČR, fond Česká akademie věd a umění, kart. 246, i. č. 556, sign. 370.



zřídil v roce 1897, ale oproti navrhované výkonné pravomoci byla svolávána pouze jako poradní orgán výboru, a to především v záležitostech posuzování konkrétních žádostí o subvence oprav památek.<sup>9</sup> Archeologická komise přejala roli odborného garanta, který památky systematicky zkoumá, výsledky výzkumu publikuje, soustavně monitoruje jejich stav a vyjadřuje se ke všem kauzám s nimi spojeným.<sup>10</sup> Tomuto konceptu pouze s malými modifikacemi zůstala věrná po celou dobu své bezmála šedesátileté existence.

Záhy po svém vzniku byla Komise s ohledem na větší operativnost rozdělena do tří sekcí – první se měla věnovat prehistorickým památkám, druhá památkám historické doby a třetí lidovým. Složení druhé sekce po celé poslední desetiletí 19. století odráželo tristní stav, v jakém český dějepis umění v dané době byl.<sup>11</sup> Stolice tohoto oboru na české univerzitě zůstala po předčasné smrti Miroslava Tyrše roku 1884 řadu let neobsazená. Dějiny výtvarného umění sice víceméně z titulu jakési morální zodpovědnosti za komplexnost přednášek o umění suploval estetik Otakar Hostinský, obor však nebylo možné studovat samostatně, navíc Hostinského přednášky, jak sám přiznával, byly spíše teoretické a konkrétních umělců a uměleckých děl se příliš netýkaly. Rozhodně nemohly podpořit hlubší zájem studentů o domácí památky, jak si později postěžoval Zdeněk Wirth.<sup>12</sup> Pokud zaujetí českého studenta výtvarným uměním minulosti bylo přesto natolik intenzivní, že se těmito nepříznivými podmínkami studia nenechal odradit, měl pouze dvě možnosti, buď vedle řádného studia historie (většinou v kombinaci se zeměpisem či jazykovědou) na české univerzitě navštěvovat přednášky profesora Alwina Schultze na pražské německé univerzitě – pro což se zřejmě spíše s ohledem na nemožnost financovat studium jinde rozhodl Bohumil Matějka –, nebo si vzdělání doplnit mimo Čechy. Karel Chytil i Karel B. Mádl volili Vídeň, stejně jako řada českých studentů jiných oborů, kteří rovněž stáli před problémem nedostupnosti příslušného vzdělání v Praze. V rakouské metropoli v té době vznikala jedna z celosvětového měřítká nejvýznamnějších škol dějin umění, tzv. Vídeňská škola. Přestože zde Chytil i Mádl studovali pouze několik semestrů, dostalo se jim kvalitního vzdělání v duchu nejmodernějších trendů oboru a současně s tím získali relativně nezaujatý nadhled na provinční situaci historie umění v Čechách, kde bádání o umění minulosti bylo v dané době prakticky zcela v rukou autodidaktů. Přesto se ke skutečné odbornosti všichni tři jmenovaní, k nimž můžeme připočítat ještě Františka Xavera Borovského a z nichž vůdčí osobností byl jistě Chytil, dále dopracovávali složitou cestou samostudia zahraniční literatury a vytrvalým poznáváním domácích i zahraničních památek z autopsie.

Činnost Komise i jednotlivých jejích sekcí se měla rozvíjet ve dvou rovínách – výzkum památek a jejich ochrana. Za hlavní výzkumný projekt byl již

od počátku považován *Soupis* uměleckých památek země.<sup>13</sup> Volala po něm zmiňovaná petice Společnosti přátel starožitností českých a jeho vytvoření bylo zainteresovanou veřejností všeobecně přijímáno jako nutný předpoklad skutečně účinné ochrany památek. Po počátečním tápání, jakou formu inventarizace památek zvolit, první návrh koncepce v roce 1894 pravděpodobně na přímou objednávku Komise připravil a v časopise *Osvěta* publikoval Karel Chytil.<sup>14</sup> Desetistránkový text byl vytvořen na základě podrobného studia evropských předloh tohoto typu literatury<sup>15</sup> a po důkladné úvaze nad jejich klady a zápory. Chytil se snažil najít pro české prostředí nejvhodnější variantu, kterou nakonec viděl především v německých edicích. Koncepci rakouské topografie připravenou c. k. Ústřední komisí pro výzkum a zachování historických a uměleckých památek, z níž v té době byl vydán jediný díl věnovaný Korutanům,<sup>16</sup> nakonec víceméně zavrhl, a to i přesto, že Josef Hlávka při schůzích Archeologické komise několikrát doporučoval vycházet právě z ní, protože nepovažoval pro Českou akademii za prozíravé jednat v rozporu s centrálními rakouskými úřady. Kromě neoddiskutovatelného významu, který měl mít *Soupis* pro ochranu památek, Chytil velmi dobře chápal, že bude i základem jejich systematického výzkumu, a tedy klíčovým východiskem dějepisu umění u nás.<sup>17</sup> Inventarizace památek přesně odpovídala snaze tohoto oboru, podobně jako dalších humanitních disciplín v dané době, inspirací u přírodních a technických věd „zvědečtit“ své metody. Přestat být subjektivním „psaním o umění“ a vydobýt si postavení skutečné vědy. Na což jednoznačně ukazují Chytilova slova: „... slouží celá ta akce výzkumná k opatření

<sup>9</sup> Dokumenty z činnosti této komise viz Národní archiv, fond Zemský výbor v Čechách 1874–1928 (II. část), Zemská komise umělecko-historická, kart. 5277, i. č. 4423 a kart. 5375, i. č. 4484. V této komisi zasedali na rozdíl od Archeologické komise i čeští Němci.

<sup>10</sup> Organizační pravidla stálé komise České Akademie ku prozkoumání a zachování dávnověkých památek země, jejich dějin, literatury a umění (kommise archeologická), uloženo v MÚA AV ČR, fond Česká akademie věd a umění, kart. 246, i. č. 556, sign. 370; přetištěno in: Josef Ladislav Píč, Archaeologická komise České Akademie, *Památky archeologické a místopisné XVI*, 1893–1895, s. 585–586. – Jiřina Nesvadbíková (ed.), *K vývoji památkové péče na území Československa. Sv. 2., Výběr autentických dokumentů 1749–1918*, Praha 1983, příloha B 21, s. 153–156.

<sup>11</sup> O celkové situaci českého dějepisu umění v dané době viz především Rostislav Švácha, *Vývoj českého dějepisu umění*, Příloha věstníku Českého fondu výtvarných umění Panorama, Praha 1980, s. 10–30. – Rudolf Chadřaba (ed.), *Kapitoly z českého dějepisu umění, I. Předchůdci a zakladatelé*, Praha 1986.

<sup>12</sup> Jaroslava Javůrková, *Akademik Dr. Zdeněk Wirth. Z řady dokumentací o Československé akademii věd*, č. 264. Praha 1953, s. 4.

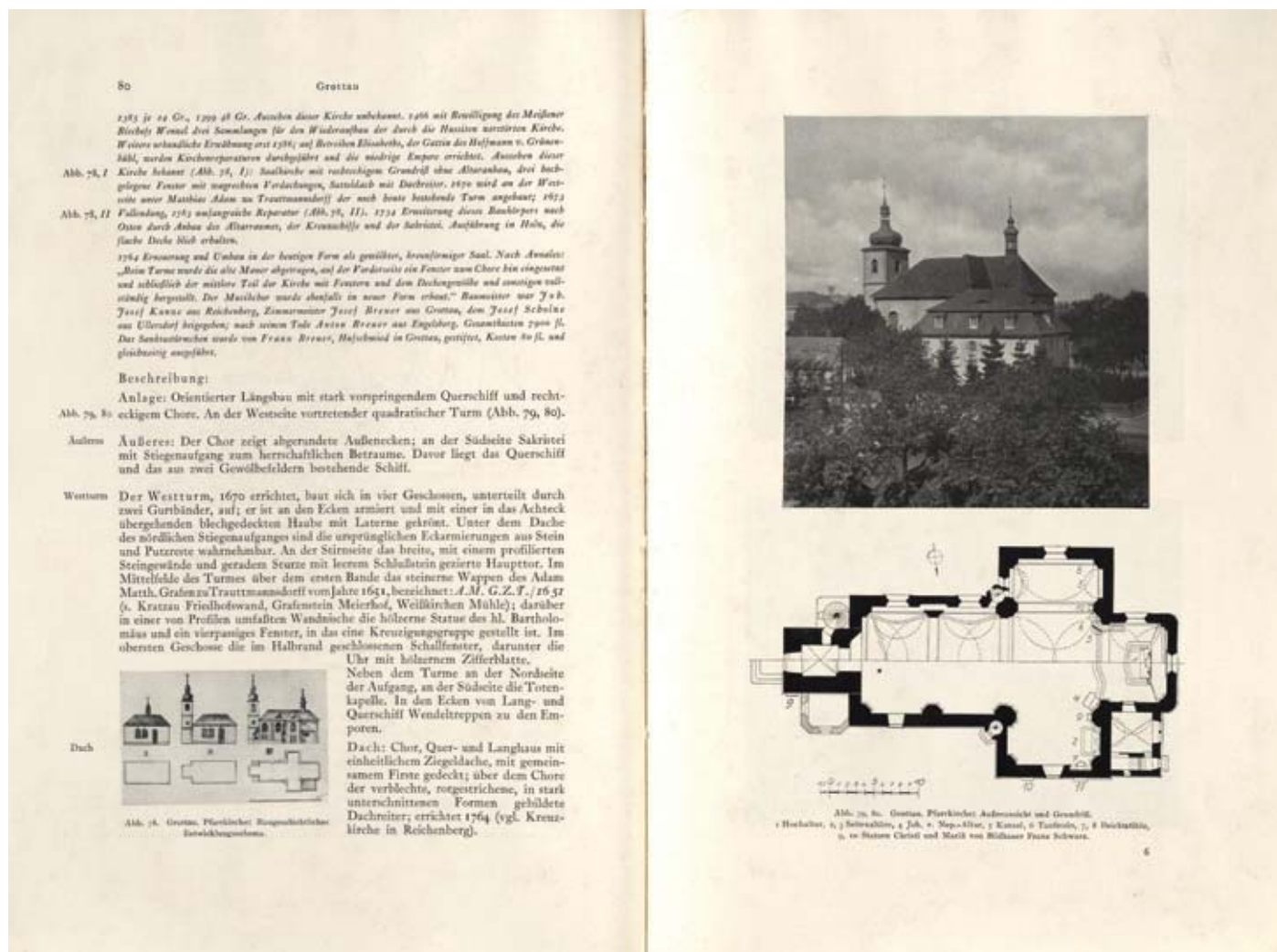
<sup>13</sup> Podrobněji o topografickém projektu Archeologické komise viz Zdeněk Wirth, *Umělecká topografie Československé republiky*, in: *Přátelé československých starožitností svému učiteli. K 60-nám univ. prof. Dra. J. V. Šimáka. Příloha Časopisu Společnosti přátel starožitností českých v Praze XXX*, Praha 1930, s. 234–237. – Jana Marešová, *Soupisový projekt Archeologické komise*, in: Václav Karel Vendl, *Edice nedokončeného soupisu uměleckých památek politického okresu pardubicko-holického-přeloučského*, Jana Marešová (ed.), Praha 2007 (Fontes historiae artium XIII), s. 9–13. – Kristina Uhlíková, Zdeněk Wirth a soupisy památek. 1. díl – zapojení Z. Wirtha do soupisového projektu Archeologické komise v období před 1. světovou válkou, *Zprávy památkové péče LXVIII*, 2008, s. 145–151. – Idem, Historie soupisu, in: Josef Soukup – Jan Valchář, *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okresu Ledebčském. Edice nedokončeného rukopisu*, Jan Sommer – Kristina Uhlíková (edd.), Praha 2010 (Fontes historiae artium XIV). – Idem, První publikované uměleckohistorické topografie v Čechách. Od Archeologické komise k českému „Dehiovi“, *Zprávy památkové péče LXX*, 2010, s. 44–48. – Idem, Archeologická komise ČAVU a český dějepis umění v závěru 19. století, *Práce z dějin Akademie věd VII*, 2015, č. 1, s. 95–107. – Dalibor Prix, *Analýza stavu umělecko-historických topografií a „soupisové“ činnosti v České republice ke sklonku roku 2012*, interní materiál Ústavu dějin umění AV ČR a též příspěvek Dalibora Prixe v této publikaci.

<sup>14</sup> Karel Chytil, O inventáři uměleckých památek, *Osvěta XXIV*, 1894, s. 717–727.

<sup>15</sup> Přestože prvenství při konstituování uměleckohistorické soupisové literatury patří Francii (*Inventaire général des richesses d'art de la France*, 1876), její největší rozvoj proběhl v posledních desetiletích 19. století v Německu. Do přípravy soupisů se zapojili památkáři i významní univerzitní odborníci, vydávání publikací bylo finančně i organizačně podporováno zemskými správami, což jistě také souviselo se vzvednutou vlnou německého nacionalismu po nedávném sjednocení státu a s ideou národního vlastnictví památek. Podpora a řízení vědeckých podniků i památkové péče byla v Německu v kompetenci jednotlivých zemí, většina z nich tak založila vlastní ediční řadu soupisů. I když z tohoto důvodu nemohlo být dosaženo jednotného metodického přístupu, redaktoři se vzájemně inspirovali a postupně precizovali postup výběru a popisu uměleckých děl, následně redakční úpravy textu i obrazové přípravy. Za nejkvalitnější byla již ve své době evropskými odborníky považována bavorská soupisová edice (*Die Kunstdenkmäler des Königreich Bayern*).

<sup>16</sup> Joseph Alexander von Helfert (ed.), *Kunst-Topographie des Herzogthums Kärnten*, Österreichische Kunsttopographie, Bd. 1. Zentral-Kommission für Erforschung und Erhaltung der Kunst – und Historische Denkmale, Wien 1889.

<sup>17</sup> Chytil, O inventáři (pozn. 14), s. 718.



Dvoustrana z publikace Karla F. Kühna, *Topographie der historischen und kunstgeschichtlichen Denkmale in der Tschechoslowakischen Republik. Der Bezirk Reichenberg, 1934*, s popisem památek Hrádku nad Nisou.



Josef Soukup, řez hradbami města Pelhřimova, připravený pro Soupis památek pelhřimovského politického okresu.

*jistého druhu statistických dat...“ či „... tím více pocítovala se potřeba souborného, úplného a přesného materiálu“.<sup>18</sup>*

Zjevně i v souvislosti s touto tendencí považoval Chytil za smysluplný pouze systematický a navíc co nejpodrobnější *Soupis*, „že by dle možnosti vyčerpán byl materiál všecek a že by ho pak bylo snadno přehlédnouti“.<sup>19</sup> Neodvrhoval sice zcela ideu dosavadního víceméně nahodilého mapování uměleckých děl minulosti na stránkách odborných periodik, jaká v českém prostředí v kratších článkách tvořila významnou náplň především *Památek archeologických a místopisných* a *Methodu*. Ty však podle něj mohou být pouze přípravnou fází pro regiony, pro něž zatím nebyl komplexní *Soupis* publikován. Důležitou zásadou, kterou Chytil stanovil, bylo uměleckohistorické kritérium výběru, jež souviselo s modernějším, u nás však zdaleka nepřevažujícím pojetím památky jako uměleckého díla minulosti, a nikoliv jako dokladu historických událostí. Z ní vycházela také neochota považovat za jedno z kritérií pro zařazení památky do inventáře dobu jejího vzniku, protože *Soupis* měl být podle něj důkladným přehledem všech kvalitnějších uměleckých děl nacházejících se na daném území a měl zůstat platný minimálně několik desetiletí. Tímto názorem však již zcela předběhl svou dobu a nakonec jeho požadavek také nebyl plněm Archeologické komise vyslyšen, ovšem ve shodě s jinými souběžnými evropskými projekty. S emancipací vědních disciplín souvisel jistě Chytilův názor nesměšovat soupis uměleckých památek s památkami archeologickými či lidovými, protože každý z těchto oborů měl podle něj v dané době již jinou metodiku výzkumu.<sup>20</sup>

V závěru 19. století, ale ještě i na počátku století nového byl význam *Soupisu* viděn také v další důležité rovině: kromě ochrany památek a východiska uměleckohistorického výzkumu se měl stát inspirací, vzorníkem pro tehdejší tvůrčí umělce, pro něž se důkladná znalost domácího umění stala klíčovou a jistě s tím souviselo i početné zapojení architektů do činnosti Komise.<sup>21</sup>

Chytilovu koncepci, nastíněnou v programovém textu, Komise do značné míry respektovala.<sup>22</sup> Za teritoriální východisko byly vybrány politické okresy, kterých v té době bylo v Čechách 92. Uměleckohistoricky zvláště významným městům či objektům (hradům, zámkům, klášterům) měly být věnovány samostatné díly. Pro Prahu byla v roce 1897 založena samostatná řada, nazvaná

<sup>18</sup> Ibidem, s. 719.

<sup>19</sup> Ibidem.

<sup>20</sup> „O památkách předhistorických pojednává se přirozeně s jiného hlediska a jiným způsobem než o výtvořech uměleckých a památkách historických, a celý postup prací při výzkumu jest v onom oboru jiný než v tomto.“ Ibidem, s. 722. „A se stanoviska vědeckého vyžaduje celý výzkum národopisný samostatné organisace, zvláště tím jeho účelům přiměřené.“ Ibidem, s. 723.

<sup>21</sup> „Umělecké památky starých dob nemají důležitosti jen pro vědu, ony mohou zároveň sloužiti jako vzory neb alespoň jako podněty a pomůcky uměleckého tvoření nové doby.“ Chytil, O inventáři (pozn. 14), s. 718. Na konci 19. století kromě Josefa Hlávky, byli členy Komise architekti Josef Fanta, Josef Mocker, Jan Koula, Antonín Wiehl či Friedrich Ohmann, řada dalších byla jmenována jejími jednatelem.

<sup>22</sup> Není zaznamenána ve schůzích diskuze (viz zápisy ze schůzí pléna, MÚA AV ČR, fond Česká akademie věd a umění, kart. 247, i. č. 557, sing. 371.1).



*Soupis královského hlavního města Prahy*, kterou městská rada podpořila vysokou dotací.<sup>23</sup>

Okresní *Soupisy* v abecedním pořadí podle obcí popisovaly movité i nemovité památky od pravěku<sup>24</sup> až do počátku 19. století, přičemž zvolená horní časová hranice zřejmě souvisela s tehdejšími novými oceněními empírových staveb. Heslo se skládalo z názvu lokality, seznamu relevantní literatury a pramenů a charakteristiky jednotlivých památek od hradeb přes kostely, kaple, fary, hrady, zámky až po samostatně stojící sochy, boží muka apod. Této hlavní části předcházela obecný úvod, charakterizující postup prací a celkový uměleckohistorický vývoj regionu.

Můžeme říci, že Chytil vytyčil projekt nebývale moderní, plně srovnatelný se soudobými evropskými, především německými uměleckohistorickými topografiemi, současně však zvláště s ohledem na nastíněnou tristní situaci českých dějin umění nesmírně odborně, ale i finančně a organizačně náročný.<sup>25</sup> Přesto se v Archeologické komisi podařilo vytvořit takový kolektiv, který rozjezd projektu zvládl, k čemuž napomohla řada příznivých okolností. Jednou z nich byla ochota zmiňovaných odborníků se do přípravy svazků alespoň v první fázi plně zapojit, byť se jednalo o finančně nepříliš výhodnou aktivitu. Kromě významu pro rozvoj oboru si byli jistě vědomi i přínosu takto detailního průzkumu úplného kompendia památek, byť relativně omezeného území, pro svou vědeckou i pedagogickou práci.<sup>26</sup> Dalším pozitivním momentem bylo zapojení řady architektů a stavitelů, kteří byli schopni vytvořit kvalitní obrazovou přílohu. Poslední, ale jistě neméně významnou podmínkou bylo organizační a finanční zajištění, kterého se velmi úspěšně ujali Josef L. Píč ve funkci hlavního referenta Komise, ředitel kanceláře České akademie Josef Kořán a především předseda Komise a prezident celé Akademie Josef Hlávka. Hlávka skutečně nebyl jenom reprezentativní osobností v čele instituce. Osobně vymýšlel nové možnosti financování. Zajistil *Soupisu* státní i zemskou dotaci, psal dopisy možným mecenášům z řad okresních i městských zastupitelstev, pojišťoven, spořitelů a větších statkářů v popisovaném regionu. Podařilo se mu například velmi prozíravě zajistit na rakouském Ministerstvu kultury a vyučování nařízení všem středním školám v zemi k povinnému odběru celé ediční řady.

Velmi špatné personální vybavení oboru se však přesto nakonec ukázalo jako klíčová slabina projektu. Komise i přes Chytilovo – a jistě nejen jeho – varování byla nucena zapojit do autorského kolektivu řadu autodidaktů. Zdá se, že v opozici k němu v této otázce stál především Hlávka, pro něhož kvalitativní úroveň jednotlivých svazků zřejmě nebyla natolik zásadní, za důležitější považoval rychlé, komplexní dokončení inventáře – evidenční podchycení



Fotografie Pražské brány ve Vyšším Mýtě, upravená pro publikování v *Soupise památek*, kolem 1901.

všech památek země, jejichž znalecký popis by bylo možné precizovat poté v dalších fázích. Jeho prioritou patrně bylo, aby se tato evidence mohla rychle stát zmiňovaným východiskem účinnější ochrany památek.

To už se však dostáváme na úroveň hypotéz. Je samozřejmě otázkou, zda při výlučné účasti odborníků, kteří se navíc nechťeli, a s ohledem na své pracovní vytížení v jiných institucích ani nemohli, přípravě topografie věnovat soustavně, měl takto náročně rozvržený projekt vůbec naději na více než několik vydaných dílů. Zdá se tedy, že nakonec i historici umění v Komisi připustili účast autodidaktů, jejichž rukopisy budou však důkladně korigovány.<sup>27</sup>

Budoucí autoři byli buď oslovováni přímo členy Komise, nebo se mohli přihlásit sami a plénum jejich žádost posoudilo, a to většinou na základě vyžádané ukázky alespoň jednoho zpracovaného hesla. Kromě několika jmenovaných odborníků se rekrutovali především z takzvaných jednatelů Komise, regionálních historiků, učitelů gymnázií i nižších škol, archivářů a stavitelů. Zdá se, že pověření sepsat památky vlastního regionu se pro ně do značné míry stalo prestižní záležitostí, uznáním jejich znalostí historie kraje. Zájem o památky se v širší veřejnosti stal v té době významnou prezentací vlasteneckého, regionálně patriotického a postupně stále spíše nacionálního cítění a do určité míry jistě i transformací obtížněji realizovatelných politických ambicí. Studium památek se, podobně jako studium regionální historie, stalo velmi přitažlivým koníčkem české inteligence. Zájem o zapojení do projektu byl v období před první světovou válkou pozoruhodně vysoký.

Aby byla zachována kvalitativní úroveň a metodická jednotnost svazků, byl každý odevzdaný rukopis recenzován alespoň jedním odborníkem a některé byly skutečně odmítnuty či doporučeny k radikálnímu přepracování. Později byla též využívána možnost revize textu zkušenějším autorem. I přes veškerou snahu Komise udržet textovou kvalitu na určité úrovni se to v mnoha případech z různých důvodů nepodařilo. Na druhou stranu ale Archeologická komise takto soustředila kolektiv osobností, které se zapojením do tohoto projektu začaly studiem domácích památek systematicky zabývat a chtě

<sup>23</sup> Velkoryse pojatá koncepce pražského *Soupisu* počítala se samostatnými díly pro jednotlivé čtvrti historického města. Jejich prvními garanty byli: Antonín Podlaha, Eduard Šittler (Hradčany), Karel Chytil (Malá Strana), Karel B. Mádl (Staré Město), Bohumil Matějka (Nové Město). První a jediné svazky, jejichž autory byli Antonín Podlaha, Eduard Šittler, Karel Chytil a Kamil Hilbert, se týkaly Pražského hradu a vyšly v letech 1903 a 1906.

<sup>24</sup> Zařazení alespoň stručného popisu prehistorie daných lokalit a především zde objevených nálezů, které Chytil v původní koncepci odmítal, bylo zřejmě prosazeno na základě požadavku hlavního referenta Komise archeologa Josefa L. Píče.

<sup>25</sup> Pravděpodobnou motivací členů Komise byla zřejmě i snaha vyrovnat se zahraničním, zvláště německým, vzorům.

<sup>26</sup> Což dokládají mimo jiné množství článků o uměleckých dílech z regionů zpracovaných jmenovanými odborníky pro soupisový projekt.

<sup>27</sup> Byla sestavena pravidla, která upřesňovala kritéria výběru objektů a metodiku popisu jednotlivých typů staveb a mobiliáře – Řád v příčině soupisu památek v království Českém (mimo jiné uložen MÚA AV ČR, fond Česká akademie věd a umění, kart. 255, i. č. 607). Napsání prvních dvou „pilotních“ svazků se ujala dvojice historiků umění K. B. Mádl a B. Matějka. Jejich svazky věnované kolínskému a lounskému okresu vyšly v roce 1897 a byly současně s „Řádem“ doporučovány dalším autorům jako vzor.

nechtě precizovaly i metodiku své práce a vytvářely tak podhoubí rozvoje domácích dějin umění, ale možná především ochrany památek.

Úroveň obrazové přílohy, připravené většinou některým regionálním stavitelem (kresby a plány)<sup>28</sup> a fotografickým ateliérem (fotografie),<sup>29</sup> posuzoval technický redaktor, kterým byl v této první fázi architekt Jan Koula. Cílem bylo připravit skutečně reprezentativní publikace, katalogy „uměleckého bohatství národa“. Objevení a vyzdvižení specifík „českého“ umění, a tím podtržení jedinečnosti a významu národa v rámci monarchie, ale vlastně i celé Evropy, představovalo jednu z hlavních motivací řady členů Komise i dalších autorů k účasti v tomto projektu.

Přes kolísavou úroveň jednotlivých svazků, způsobenou především zmíněným vysokým podílem laiků mezi autory, se topografická řada Archeologické komise již v prvních letech zařadila mezi tehdejší evropskou špičku tohoto typu odborné literatury.<sup>30</sup> Současně byla všeobecně považována za nejuspěšnější vydavatelský podnik celé Akademie.<sup>31</sup>

Personální situace českého dějepisu umění se však na počátku 20. století příliš nezlepšila, což souviselo se stále neobsazenou stolicí dějin umění na české univerzitě. Od roku 1897 zde sice jako docent přednášel Bohumil Matějka, jeho přednášky však pouze rozšiřovaly rozhled budoucích historiků a dalších studentů fakulty. Plnohodnotné studium oboru bylo možné až od roku 1911, kdy se stal řádným profesorem Karel Chytil. Již v závěru devadesátých let se k autorům uměleckohistorické topografie a k přispěvatelům Památek archeologických a místopisných připojili dva katoličtí kněží, Antonín Podlaha a Eduard Šittler. Z jejich ruky začaly v rychlém sledu vycházet heuristicky velmi propracované, ale i znalecky kvalitní svazky dalších *Soupisů památek*. Zejména Antonín Podlaha se záhy velmi intenzivně zapojil i do organizačního zajištění činnosti historické sekce a posléze i celé Archeologické komise a od roku 1912 po tragické smrti Josefa L. Píče se ve funkci hlavního

referenta stal na dlouhou dobu skutečnou duší celé instituce i jejího soupisového projektu.

Po roce 1907, kdy publikoval Max Dvořák, tehdy již významná osobnost evropských dějin umění, známý úvod k prvnímu dílu nové řady rakouské topografie,<sup>32</sup> si někteří z aktérů českého *Soupisu* začali uvědomovat nutnost změny jeho koncepce. Mezi nimi byl i mladý ambiciózní historik umění Zdeněk Wirth, v dané době již autor několika velmi kvalitních svazků sledované topografické edice, který při své přednášce na hojně navštíveném prvním Sjezdu na ochranu památek v roce 1908<sup>33</sup> zdůraznil nutnost modernizace. Argumentoval nízkou úrovní několika posledních svazků a především „neobyčejným“ pokrokem v uměleckohistorické vědě v posledních 15 letech pod vlivem Vídeňské školy dějin umění i novým obsahem pojmu památka. Moderní *Soupis* by měl být podle jeho názoru po odborné stránce mnohem náročnější, místo „mechanického“ inventáře požadoval vědecké roztržidění a zhodnocení památkového souboru na daném území a jeho zasazení do kontinuity uměleckého vývoje v zemi, případně i v zahraničí. Nový přístup k hodnocení památek měl vyloučit subjektivní zájem o určité historické období a posunout hranici pro kvalifikaci uměleckého díla jako památky minimálně do poloviny 19. století, opět však zazněl požadavek po úplném vyloučení tohoto časového kritéria. Následující jednání o reformě topografie v plénu Archeologické komise zahájil nakonec přímo Max Dvořák, ve funkci generálního konzervátora Ústřední komise hlavní garant památkové péče v rakouské části říše, který bez akceptace nastíněných hlavních požadavků pohrozil nepodpořením příznání státní dotace projektu.<sup>34</sup> K vydání nového redakčního řádu skutečně došlo,<sup>35</sup> i když až v roce 1909. Již v jeho prvních dvou paragrafech, týkajících se rozsahu *Soupisu*, byly zahrnuty dva ze tří hlavních požadavků reformátorů: posunutí časového vymezení registrace uměleckých děl až do poloviny 19. století a zahrnutí objektů všech uměleckých oborů a slohů. Paragraf 6, týkající se měst, zdůrazňoval širší zaměření na stavební vývoj urbanistického celku.

### Zapojení německé Společnosti

Česká akademie byla jejími zakladateli proklamována jako instituce národnostně česká a tento předpoklad platil rovněž o Archeologické komisi. Bylo tomu tak bezesporu v důsledku rozdělení akademických a vědeckých elit „do nacionálních táborů, které spolu komunikovaly jen velmi omezeně...“.<sup>36</sup> Uměleckohistorická topografie však měla od počátku vycházet v české i německé jazykové verzi. K tomuto rozhodnutí redaktory jistě vedlo v prvé řadě realistické zhodnocení politické situace – dvojjazyčný projekt mohl snáze získat podporu státních i zemských úřadů. Ohled byl však bezesporu brán i na

<sup>28</sup> Všechny významnější památky měly být zaznamenány nejen slovním popisem, ale i obrazem. V půdorysu měly být zachyceny především sakrální objekty a významnější šlechtická sídla. U zvlášť zajímavých staveb jsou kromě nich také řezy budovou. V pozdějších *Soupisech* najdeme rovněž půdorysy celých historických městských aglomerací. Kresby byly upřednostňovány před fotografiemi u zajímavých architektonických detailů, stejně jako u některých součástí vybavení kostelního mobiliáře (křtitelnic, náhrobků atd.), u nichž nebyla jinak jistota dostatečně čitelného zaznamenání vzhledem ke komplikovanému nasvícení v interiéru. Během mnoha let svého působení soupisová redakce spolupracovala s několika profesionálními kreslíři. Patřili k nim především Antonín Martínek, pozdější profesor jičínského gymnázia, architekt Alois Masák, Rudolf Wanderlin a v meziválečném období zvláště zaměstnanec Státního fotoměřického ústavu Jan Mansbarth. Pokud však autor znal schopného kreslíře z příslušného regionu, většinou oslovil jej. Řada autorů si díky svému stavařskému či architektonickému školení dokázala kresebnou dokumentaci pořídit vlastními silami (K. B. Mádl, F. Vaněk, J. Novák, J. Soukup či J. Sedláček).

<sup>29</sup> Fotografové byli většinou vybíráni přímo autory v daném regionu, což výrazně snižovalo náklady. Kreslíři ani fotografové nebyli zaměstnanci Komise, svoji práci odváděli na základě smlouvy a honorář dostávali podle počtu a náročnosti odevzdaných výkresů či fotografií. Pracovali většinou samostatně, nezávisle na autorovi, na základě jím připraveného seznamu objektů a předmětů. Pro urychlení práce kreslíři mnohdy objekty nezaměřovali samostatně, ale pouze překreslovali různými subjekty poskytnuté starší plány.

<sup>30</sup> Kvalitativní vrcholy představovaly *Soupis roudnického zámku*, na němž se podílel Max Dvořák, a Wirthův *Soupis náchodského okresu*. (Bohumil Matějka – Max Dvořák, *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okresu Roudnickém*. Soupis památek historických a uměleckých v království Českém od pravěku do počátku XIX. století. XXVII. Politický okres Roudnický, díl 2, Zámek roudnický, Praha 1907. – Zdeněk Wirth, *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okresu Náchodském*. Soupis památek historických a uměleckých v království Českém od pravěku do počátku XIX. století. XXXIV. Praha 1910).

<sup>31</sup> Jiří Pokorný, *Odkaz Josefa Hlávky: Historie České akademie věd a umění, Hlávkových studentských kolejí, Nadání Josefa, Marie a Žděnky Hlávkových, jakož i Národohospodářského ústavu*, Praha 2005, s. 58.

<sup>32</sup> Max Dvořák, Einleitung, in: *Die Denkmale des politischen Bezirkes Krems in Niederösterreich, Österreichische Kunsttopographie*, 1, Wien 1907, s. XIII–XXII.

<sup>33</sup> Přetištěno – Zdeněk Wirth, Preventivní ochrana památek, in: *Československé letopisy musejní* II, 1909, s. 58–62.

<sup>34</sup> O státní subvenci psal Zdeněk Wirth, Nutnost státní subvence na soupis, in: *Den* I, 23. 2. 1907, s. 3.

<sup>35</sup> Byl přijat na schůzi Archeologické komise 19. 2. 1909. (MÚA AV ČR, fond Česká akademie věd a umění, kart. 247, i. č. 557, sign. III. C371.1.) Řád v příčině soupisu památek v království Českém, (uložen mimo jiné v MÚA AV ČR, fond Česká akademie věd a umění, kart. 255, i. č. 607).

<sup>36</sup> Miroslav Kunštát, Centra a periferie českých Němců ve vědě a vzdělávání, in: Kristina Kaiserová – Miroslav Kunštát (edd.), *Hledání centra. Vědecké a vzdělávací instituce Němců v Čechách v 19. a první polovině 20. století*, Ústí nad Labem 2011, s. 9.



přístupnost tohoto druhu literatury pro zahraniční badatele, která ve svém důsledku vlastně znamenala propagaci domácí umělecké tvorby, a tedy odhalení jejích specifik v rámci monarchie. Náklad české verze každého dílu byl ovšem vždy výrazně vyšší (většinou 1 000 výtisků českých a 300 německých). Německé svazky byly také stále častěji vydávány s výrazným časovým zpožděním, zvláště vzhledem ke zvýšeným nákladům na překlad a jejich menší finanční rentabilita (méně mecenášů, méně odběratelů).

Většina Archeologickou komisí vydaných svazků byla soustředěna na okresy s převahou českého obyvatelstva, protože prakticky všichni spolupracovníci Archeologické komise byli národnostně Čechy a pohybovali se v jazykově českých regionech. Mállokterý autor nabídl Komisi přípravu *Soupisu* regionu, který dobře neznal. Německé lokality tak logicky nestály v centru jejich zájmu. U řady autorů (zvláště autodidaktů) jistě hrálo svou roli i přesvědčení, že památky v německých oblastech nejsou dílem jejich národa, a tedy nejsou pro ně hodné zájmu. Přesto do počátku první světové války vyšly v rámci této soupisové řady dva svazky věnované regionům s převahou německého obyvatelstva (celkově bylo v té době publikováno 40 svazků) a dva byly připravovány.<sup>37</sup> To však bylo ještě v situaci, kdy němečtí badatelé neviděli jinou možnost, jak realizovat *Soupis* jejich okresu, který považovali za svrchovaně důležitý.

Skutečnost, že německým oblastem projekt Archeologické komise věnoval zjevně nedostatečnou pozornost, a potřeba řídit jejich výzkum samostatně vedly Společnost pro podporu německé vědy, umění a literatury v Čechách [Gesellschaft zur Förderung deutscher Wissenschaft, Kunst und Literatur in Böhmen],<sup>38</sup> organizaci založenou v roce 1891 jako německá protiváha České akademie věd a umění, k úvahám o založení vlastní soupisové řady, která by se primárně zaměřila na regiony s převahou německého obyvatelstva. Zřejmě na jaře roku 1913 (z té doby jsou první zápisy ze schůzí)<sup>39</sup> byla při Společnosti založena zvláštní Komise pro publikování výzkumu k dějinám umění Čech [Kommission zur Herausgabe der Forschungen zur Kunstgeschichte Böhmens], po roce přejmenovaná na Uměleckohistorickou komisi [Kunst-historische Kommission], která si vytkla za hlavní cíl přípravu uměleckohistorické topografie pro německé okresy. Její obsazení bylo v době vzniku více než reprezentativní, členy tehdy mimo jiné byli: profesori Akademie výtvarných umění – malíř a grafik August Brömse a malíř a spisovatel Karl Krattner, pražský světící biskup a děkan Teologické fakulty Německé univerzity Wenzel Anton Frind, opat kláštera v Teplé Gilbert Helmer, zemský konzervátor

Rudolf Hönigschmid, či malíř a spisovatel, profesor Akademie výtvarných umění.

Společnosti, respektive její Uměleckohistorické komisi však záhy vystaly komplikace se zajištěním nutné státní subvence, protože starší český projekt deklaroval i zpracování německých regionů a vycházel dvojjazyčně, nebyl tedy zjevný důvod nezapojit se do něj a finanční nároky tak zbytečně nezvyšovat. Jediným závažným oficiálním argumentem německé strany zůstávalo, že pozornost věnovaná německým oblastem je zde výrazně menší. Během schůzí však zaznívaly i odborné výhrady vůči českému projektu, a to jak k jeho koncepci, tak ke kvalitativní úrovni některých svazků.

Problémy se zajištěním státních subvencí představitele Společnosti nakonec skutečně přivedly na počátku roku 1914 k nabídce vedení Archeologické komise na spolupráci při vydávání svazků z regionů s převahou německého obyvatelstva. V písemném návrhu německá Společnost uváděla 38 okresů, jejichž přípravou by se chtěla do projektu zapojit. Na jaře roku 1914 se rozběhla vzájemná jednání. Českou stranu tehdy zastupovali hlavní představitelé Archeologické komise po smrti Josefa Hlávky († 1908), nový předseda, v dané době již profesor dějin umění české univerzity Karel Chytil, sekretář Antonín Podlaha a mineralog Karel Vrba, za německou stranu se zúčastnil Rudolf Hönigschmid, další jména nejsou bohužel známa. Zdá se však, že hlavními hybateli byli Podlaha a Hönigschmid, kteří se také před vlastním jednáním několikrát setkali, aby připravili osnovu budoucí dohody. Ta byla možná i díky tomu uzavřena již 8. června a záhy v plném znění publikována v tiskovém orgánu Archeologické komise *Památkách archeologických*.<sup>40</sup> Hlavní tiskový orgán německé strany *Deutsche Arbeit* o této záležitosti kupodivu mlčel, její německý text tvoří pouze přílohu zápisu ze schůze Uměleckohistorické komise 23. června 1914.<sup>41</sup> Z dohody vyplývalo, že obě společnosti budou na soupisovém projektu nadále trvale spolupracovat. V určitých časových intervalech měl být společně připraven redakční plán, který by upřesňoval pořadí zpracování okresů a především určil, která z institucí bude daný díl realizovat. „O společném provádění vědeckého podniku budou ve společných poradách zástupců obou korporací čas od času činěna dohodnutí. Tato dohodnutí mají se v své řadě vztahovati na rozdělení okresů, jež ještě zpracovány býti mají.“<sup>42</sup> Dále bylo ujednáno společné podávání každoročních žádostí o státní dotace, případně zemské subvence, které měly být rozděleny mezi obě instituce podle aktuálního pořadí dokončování svazků. Zbývající náklady, stejně jako vlastní organizaci vydání publikací měla již každá z institucí zajišťovat samostatně s tím, že část nově vydaných výtisků měla vždy druhé straně bezplatně poskytnout. Česká strana se dále zavázala v nejbližších letech urychleně vydat v německém překladu 12 svazků publikovaných dosud pouze v české jazykové verzi, a vyrovnat tak handicap alespoň pro okresy s početnější německou menšinou. Německá strana chtěla spolupráci zahájit přípravou dílů věnovaných okresům: Kadaň, Duchcov, Liberec, Ústí nad Labem, Cheb, Horšovský Týn, Žatec, Most, Vrchlav, Podbořany, Tachov a Trutnov. Můžeme tedy říci,

<sup>37</sup> Tři německy píšící badatelé navázali spolupráci s Archeologickou komisí: autor jáchymovského *Soupisu* vydaného roku 1913 ministerský úředník Richard Schmidt (1875–1947), dále významný rakouský památkář Paul Buberl (1883–1942), který připravoval, ale nedokončil *Soupis* okresu Františkovy Lázně, a známý litoměřický historik Vinzenz Luksch (1845–1920), který slíbil sepsat památky tohoto okresu.

<sup>38</sup> Podrobněji k historii Společnosti především viz Josef Hemmerle, Die Gesellschaft zur Förderung deutscher Wissenschaft, Kunst und Literatur in Böhmen, in: Michael Neumüller (ed.), *Vereinswesen und Geschichtspflege in den böhmischen Ländern*, München 1986, s. 231–247. – Alena Míšková – Michael Neumüller, *Společnost pro podporu německé vědy, umění a literatury v Čechách (Německá akademie věd v Praze), 1891–1945. Materiály k dějinám a inventář archivního fondu*, Práce z dějin Akademie věd, Praha 1994.

<sup>39</sup> Zápisy ze schůzí této komise jsou uloženy v Ústavu dějin umění AV ČR, odd. dokumentace, fond Kunst-historische Kommission.

<sup>40</sup> Ze schůzí Archeologické komise při České akademii 1914, *Památky archeologické* XXVI, 1914, s. 174–176.

<sup>41</sup> Ústav dějin umění, odd. dokumentace, fond Kunst-historische Kommission, kart. 1, i. č. 10.

<sup>42</sup> Ze schůzí Archeologické komise při České akademii 1914 (pozn. 40), s. 175.

že odborný zájem na důkladné evidenci uměleckohistorického fondu země zde tentokrát pragmaticky ustoupil národnostním rozporům.

Realizaci dohody však zabránily nadcházející válečné události a s nimi související výrazné finanční problémy obou institucí, které podporu dalšího rozvoje soupisového projektu prakticky znemožnily. Řady potenciálních autorů navíc značně prořídly nucenou službou v armádě.

### Období první republiky

V popřevratovém období se německá Společnost ocitla v komplikované situaci, protože jen obtížně hledala své místo v diametrálně změněných společenských i politických poměrech. V prvních letech dokonce bojovala o zachování samostatné existence, ze strany státu jí nebyla zpočátku přiznána žádná dotace a navíc musela opustit své dlouholeté sídlo v pražském Clam-Gallasově paláci. Archeologická komise v té době v důsledku popřevratové vlny nacionalismu smlouvu se Společností z roku 1914 jednostranně vypověděla.<sup>43</sup> Po zklidnění politické i společenské situace a konsolidaci Společnosti<sup>44</sup> se však obě strany k jednání vrátili, jistě i z toho důvodu, že československé Ministerstvo školství a národní osvěty podmínilo poskytnutí subvence na vydávání *Soupisu* vzájemnou dohodou obou subjektů. „K žádosti čj. 90 z 19. února 1921 o poskytnutí státní subvence z úvěru na *Soupis* pro r. 1921 a o zařazení zvláštní státní podpory na vydání *soupisu* historických a uměleckých památek v německých okresích v Čechách na r. 1922 sděluje ministerstvo, že nemůže býti o ní dříve rozhodnuto, dokud nebude vyřízena mezi tamní společností a Archeologickou komisí České akademie věd a umění otázka vydávání a financování *Soupisu* vůbec.“<sup>45</sup>

Archeologické komise vstupovala do nové republiky jako jediná česká vědecká instituce uměleckohistorického (i etnografického) oboru,<sup>46</sup> podobně jako celá Česká akademie věd a umění však s pověstí poněkud zkostnatělé instituce. Jedním z hlavních aktérů konzervativního zaměření Komise byl bezesporu předseda Karel Chytil. Nestor českých dějin umění bohužel získával stále kontroverznější pověst. Měl komplikovaný vztah nejen k Maxi Dvořákovi a celé Vídeňské škole, ale i k hlavním představitelům nové republiky, především k Tomáši G. Masarykovi. Nesnášenlivě se stavěl i k českým Němcům, což samozřejmě v dané době nebylo nic výjimečného. Byl to však další bod, v němž se rozcházel s mladšími osobnostmi českého dějepisu umění. Právě on stál za jednostranným vypovězením smlouvy s německou Společností v roce 1919.

Na druhou stranu zde však stále byl hlavní sekretář Komise a odpovědný redaktor soupisové edice i hlavní tiskové platformy *Památek archeologických* Antonín Podlaha, od roku 1920 pražský světící biskup, který Chytilovy

názory i kroky v mnoha směrech korigoval, třeba tak, že zasedl s německou stranou opět k jednání.

Třetí klíčovou osobností zůstal Zdeněk Wirth, který ze své nové významné pozice sekčního šéfa na Ministerstvu školství a národní osvěty prosazoval pro Komisi každoroční dotaci ze státního rozpočtu, jež byla určena na vydávání nových svazků *Soupisu* i na další projekty. Navíc se svým vlivem zasazoval také o získání dotace z české zemské pokladny. Společně s dalšími vůdčími představiteli mladší generace českých dějin umění, zvláště Vojtěchem Birnbaumem, Antonínem Matějčkem a Josefem Cibulkou, zdůrazňovali význam pokračování a dokončení uměleckohistorické topografie pro Čechy a její rozšíření na další země nové republiky a zde viděli místo Komise jako nenahraditelné.

Nová dohoda české a německé strany o společném pokračování edice uměleckohistorické topografie byla nakonec uzavřena 27. dubna 1923 na společné schůzi Archeologické komise a Společnosti.<sup>47</sup> Podmínky spolupráce zřejmě zůstávaly obdobné jako ve smlouvě z roku 1914, protože znění nové dohody tentokrát nebylo publikováno. Státní dotace byla žádána společně oběma subjekty a v každém roce podle aktuálních potřeb na základě vzájemné domluvy rozdělena. V následujícím období redakce Společnosti Archeologickou komisí vždy přibližně v dvouletých intervalech informovala o stavu zpracování jednotlivých okresních svazků.<sup>48</sup>

Dvacetiletí první republiky přineslo české straně projektu přes relativně příznivé vnější podmínky značný útlum, nepodařilo se zdaleka navázat na dynamiku předválečného období. Bylo vydáno pouze sedm svazků, což ve srovnání se 43 publikacemi předchozího kratšího období (od roku 1897 do roku 1914) je až zarážející. Tato situace měla patrně řadu příčin. Několik let jistě trvalo, než se poněkud zkonsolidovala situace po vzniku nového státu. Během dvacátých let také postupně došlo ke generační výměně, svých aktivit se ze zdravotních důvodů vzdala většina starších, zkušených a také velmi výkonných, duchem pozitivismu ovlivněných zakladatelů celého projektu (K. Chytil, K. B. Mádl, A. Podlaha a E. Šittler), kteří za něj cítili osobní zodpovědnost. Zvýšené nároky na odbornou úroveň, prosazované již v období těsně před první světovou válkou, zjevně postupně odradily většinu autodidaktů. Nová, nejmladší generace, reprezentovaná především Alžbětou Birnbaumovou, Josefem Cibulkou, Emanuelelem Pochem a Václavem Wagnerem, se do projektu zapojovala pomalu. Řada dalších mladších historiků umění o tuto náročnou a dlouhodobou činnost, již bylo navíc nutné provádět pouze ve volném čase a za minimum peněz, neměla příliš zájem. Navíc nový směr výuky na české univerzitě byl pod vlivem Vojtěcha Birnbauma a Antonína Matějčka zaměřen spíše na teoretické problémy dějin umění.

Kolem roku 1930 došlo ve vedení Archeologické komise k zásadním personálním změnám. Na počátku roku 1930 rezignoval na své funkce ze zdravotních důvodů Antonín Podlaha. Hlavním sekretářem byl poté jmenován Vojtěch Birnbaum. Novým redaktorem *Soupisů* byl zvolen Zdeněk Wirth.

<sup>43</sup> Bylo oznámeno v *Památkách archeologických* (*Památky archeologické* XXXII, 1922, s. 289).

<sup>44</sup> V roce 1924 Společnost přijala nové stanovy, rozšířila své teritoriální působení na oblast celé republiky a přijala i nové jméno Deutsche Gesellschaft der Wissenschaften und Künste für die Tschechoslowakische Republik [Německá společnost věd a umění Československé republiky].

<sup>45</sup> Kopie dopisu Ministerstva školství a národní osvěty Praesidii Gesellschaft zur Förderung deutscher Wissenschaft, Kunst und Literatur in Böhmen, 28. 12. 1921, MÚA AV ČR, fond Česká akademie věd a umění, kart. 256, i. č. 626.

<sup>46</sup> V roce 1919 byl zřízen Státní archeologický ústav.

<sup>47</sup> O této schůzi stručně informoval Antonín Podlaha v *Památkách archeologických* (Společná schůze Archeologické komise se zástupci Německé společnosti 27. dubna 1923, *Památky archeologické* XXXIII, 1923, s. 356).

<sup>48</sup> Dopisy Deutsche Gesellschaft der Wissenschaften und Künste für die Tschechoslowakische Republik Prezidiu České akademii věd a umění, MÚA AV ČR, fond Česká akademie věd a umění, kart. 256, i. č. 626.



*Památky archeologické* byly rozděleny do dvou paralelních řad – na skupinu historickou a pravěkou, redaktory řady historické se stali Wirth s Antonínem Matějčkem, kteří usilovali o přetvoření tohoto periodika v plnohodnotnou alternativu Štencova *Umění*. Tyto změny Wirth reflektoval jako velmi zásadní, v roce 1931 o nich nadšeně referoval: „Udělal jsem v Archeologické komisi České akademie věd a umění jakési omlazení, takže se v ní rozproudil skutečně nový život. Budeme vydávat *Památky archeologické* v novém rouše a dali jsme do pohybu *Soupis památek*, jehož program jsme rozšířili na celou Československou republiku.“<sup>49</sup>

Po Chytilově a Birnbaumově smrti v roce 1934 se stal novým předsedou Komise právě on. Ve třicátých letech se v plénu Komise sice scházela většina českých historiků umění, přesto však její činnost příliš významná nebyla. Výsledky zmiňované reformy se výrazněji projeví vlastně pouze v *Památkách archeologických*, v topografické edici došlo k odbornému zkvalitnění těch několika svazků, které byly vydány. Ve druhé polovině třicátých let byl s ohledem na vývoj politické situace, ale i vzhledem k dalším souvislostem již preferován stručnější soupis připravovaný Státním fotoměřickým ústavem, který se jako jediný v případě válečných událostí mohl stát podkladem pro ochranu jinak neevidovaných památek.<sup>50</sup>

Podobnou reformou jako Archeologická komise prošla německá Umělecko-historická komise přibližně ve stejné době, tedy na přelomu dvacátých a třicátých let. V jejím důsledku se rozhodla vzít také topografický projekt pro tzv. smíšené okresy země pevněji do svých rukou. Do vedení projektu byl jmenován dlouholetý technický zemský památkový konzervátor, významný historik umění Karl Friedrich Kühn, který v roce 1929 připravil závazná pravidla pro autory textu i tvůrce obrazové přílohy.<sup>51</sup> Ta podrobně upravovala obsahovou strukturu celé publikace, jednotlivých hesel, upřesňovala způsob popisu jednotlivých typů památek i parametry obrazové přílohy. Jedná se o velmi zajímavý dokument, který dokazuje vysokou odbornou úroveň, jíž chtěla redakce v publikacích topografie dosáhnout. Současně bylo také deklarováno rozšíření záběru německé strany projektu na Moravu a Slezsko.

Ani tato ambiciózní reforma, která jistě souvisela se vzrůstajícím sebevědomím německé menšiny v Československu, však bohužel zdaleka nespĺnila očekávání. Podobně jako v případě Archeologické komise se přizvaní autoři zjevně potýkali s problémy v závěrečné fázi zpracování rukopisů. Do konečného stádia – tedy vytištěné publikace – se podařilo přivést pouze tři svazky.

<sup>49</sup> Dopis Zdeňka Wirtha neznámému, Ústav dějin umění AV ČR, odd. dokumentace, fond Archeologická komise, kart. 4.

<sup>50</sup> Od roku 1929 začal Státní fotoměřický ústav, zřízený Ministerstvem školství a národní osvěty jako dokumentační zázemí umělecko-historického oboru i památkové péče, připravovat novou edici topografie, která měla dočasně zastoupit velmi dlouhodobý projekt okresních *Soupisů*. Vzorem pro tzv. stručný čtyřsvazkový soupis (I. svazek Čechy, II. Morava a Slezsko, III. Praha, IV. Slovensko) byla německá topografická řada vydávaná pod vedením Georga Dehia. Jeho text měl velmi zkráceně charakterizovat nejvýznamnější památky abecedně seřazených obcí. Důsledně měl být vyloučen jakýkoliv obrazový doprovod. Přestože rukopis tohoto soupisu byl dokončen již v roce 1938, nakonec byl vydán až v roce 1957 (Zdeněk Wirth (ed.), *Umělecké památky Čech*, Praha 1957).

<sup>51</sup> Uloženy ve fondu Archeologická komise, Ústav dějin umění AV ČR, odd. dokumentace, kart. III, složka Německé soupisy, publikovány v úvodu edice *Soupisu frýdlantského okresu* (Karl Friedrich Kühn, *Verzeichnis der kunstgeschichtlichen und historischen Denkmale im Landkreis Friedland*. Edice nedokončeného rukopisu, Kristina Uhlíková (ed.), Praha 2013, Fontes historiae artium XV, s. 29–34).

Nejzodpovědnějším německým autorem se nakonec ukázal archeolog, žatecký rodák Anton Gnirs.

## Válečné období a ukončení projektu

Ve změněné politické situaci po rozpadu Československa v roce 1938 navrhla Německá společnost, aby vydávání umělecko-historické topografie pro okresy sudetské župy převzal její nově zřízený Památkový úřad [Denkmalamt der Reichsstatthalter im Sudetengau].<sup>52</sup> Sudetský památkový úřad spadl pod zdejší župní úřad a byl od počátku své existence veden bývalým přednostou pražského Státního památkového úřadu, významnou osobností meziválečné kulturní politiky Československé republiky, již zmiňovaným Rudolfem Hönigschmidem. Tato instituce se projektu ujala od počátku velmi zodpovědně, postupně však bylo nařízeno natolik přísné omezení publikační činnosti, že vše zůstalo pouze ve fázi více či méně dopracovaných rukopisů. Německá společnost, od roku 1941 přetvořená na Německou akademii věd [Deutsche Akademie der Wissenschaften], se měla soustředit především na výzkum území Protektorátu Čechy a Morava, umělecko-historické topografii však, zdá se, se již prakticky vůbec nevěnovala.

Druhá sekce Archeologické komise svoji činnost, včetně přípravy dalších svazků české umělecko-historické topografie, po celé válečné období v podstatě zcela utlumila. Po roce 1945 sice zjevně chtěla obnovit své postavení nejvýznamnější české umělecko-historické oborové instituce, či v této době spíše již odborného grémia. V roce 1947 byl předsedou sekce zvolen Oldřich Stefan, v čemž můžeme vidět vítězství mladší generace, která stála do značné míry v názorové opozici ke generaci meziválečné. Vývoj však již postupně směřoval k profesionalizaci oboru a vyústil ve vytvoření Kabinetu pro teorii a dějiny umění v rámci nové Československé akademie věd na počátku padesátých let. Obě německé oborové instituce se rozpadly s koncem války a většina německo-českých historiků umění musela nastoupit k nucenému odsunu. Německý výzkum památek Čech i Moravy a Slezska měl tím být v českém prostředí na dlouhou dobu zcela zapomenut.

Česká umělecko-historická obec při zřízení Kabinetu pro teorii a dějiny umění Československé akademie věd předpokládala, že se tato instituce stane hlavním koordinátorem velkých projektů oboru, mezi nimiž byl soupis, vedle dějin českého výtvarného umění, na hlavním místě. Kromě pověření pokračovat v soupisových pracích proto Kabinet převzal také ohromný soubor ikonografického materiálu dokumentujícího památky státu, shromažďovaného v období první republiky v tzv. Památkovém archivu Státního fotoměřického ústavu – sbírky čítající více než 10 000 historických plánů, stejný počet grafických listů a kreseb a cca 60 000 fotografií. Jejich součástí byl mimo jiné celý archiv Archeologické komise, získaný státem oficiálně již v průběhu dvacátých let. Kabinet přejal také významnou část ikonografického materiálu z velké části souvisejícího s přípravou topografie z Německé akademie věd i z Památkového úřadu Říšské župy Sudety.

<sup>52</sup> Tato idea, alespoň podle vyjádření Rudolfa Hönigschmida, pocházela od Karla Maria Swobody (viz dopis R. Hönigschmida K. F. Kühnovi, červenec 1942, Národní archiv, fond Státní památková správa, kart. 688). Tento pražský rodák, absolvent Vídeňské školy dějin umění, neoficiálně převzal po svém jmenování profesorem umělecko-historické katedry pražské Německé univerzity roku 1934 koordinaci oboru na území tehdy ještě Československé republiky v rámci nového uspořádání říšské vědy. Byl německou stranou respektován jako hlavní autorita v otázkách organizace umělecko-historické vědy (Alena Janatková, Wirth, Matějček a obsazení katedry dějin umění na pražské Německé univerzitě, in: Jiří Roháček – Kristina Uhlíková (edd.), *Zdeněk Wirth pohledem dnešní doby*, Praha 2010, s. 227–237).

### Soupisy památek nedokončené a nezačaté

**The Inventories of Monuments unfinished and unbegun.** In 1893, following the example of the earlier art-historical topographies from France and particularly Germany, the preparation of the inventory-taking of the artistic wealth of the Czech lands started in Bohemia. The inventory work was organized by the Archaeological Commission of Hlávka's Academy of Sciences and the creator of the programme was initially mainly Karel Chytil. Later, from second half of the first decade of the 20<sup>th</sup> century, the leading role was adopted by the experienced and demanding Zdeněk Wirth. Fifty of the political districts then were treated and published by 1937, but 44 districts in Bohemia have not received "their inventory" to this day. No volume has been published for Moravia and Bohemian Silesia. After World War I, Zdeněk Wirth initiated the idea to publish in parallel information on the cultural heritage of the Czech lands at least in the form of brief guides following the successful German model ("Dehio-Handbücher"). They led this project within the specialist activities of the Institute of Art History of the CAS to the state of appreciated also abroad Emanuel Poche (*Umělecké památky Čech 1–4* [Artistic Monuments of Bohemia 1–4]), Pavel Vlček with Růžena Baťková (*Umělecké památky Prahy* [Artistic Monuments of Prague], so far volumes 1–5) and Bohumil Samek (*Umělecké památky Moravy a Slezska* [Artistic Monuments of Moravia and Silesia], so far 2 volumes). Dehio's *Artistic Monuments* differs from the earlier "district inventories", inter alia, by the participation, detail and type of accompanying depictions. Currently, the unfinished plan of the publication of "district inventories" in the Czech Republic has found itself in a kind of vacuum. The original plan has not been followed de facto since 1937, but the publication of methodologically modernized artistic topographies have not even started yet.

---

**Keywords:** art-historical topographies, project history, methodology, Bohemia, 19<sup>th</sup>–21<sup>th</sup> centuries

---

Ve Francii v první polovině 19. století vyústily různé tendence ve vlnu zájmu o topograficky založenou inventarizaci uměleckého bohatství země. Byla to jednak dobově podmíněná záliba v historismu, mající svůj hmatatelný, slohový odraz v historizujících mutacích romantismu, spolu s rozvíjením vědecky orientované potřeby intelektuální části evropské společnosti pomocí prohloubené paměti přesněji postihnout místo člověka v stále dynamičtější se proměňující Evropě. Dále pak reflexe dílem přirozených, někdy až



sentimentálních pocitů velké části populace, která v nich intuitivně spatřovala stabilizační protiváhu prudce akcelerovaným modernizujícím trendům, stejně jako nepřímé důsledky osvíceneckého racionalismu. Ve Francii byl navíc tento zájem v nemalé míře podmíněn i obecnější politicko-historickou situací, v níž se země a Francouzi nacházeli po dvojím dramatickém vystřízlivění ze snů spjatých s až paradoxními důsledky idejí Velké francouzské revoluce v letech 1789–1793/1799 a napoleonovským vzepětím šířeji kolem přelomu 18. a 19. století. Snad nejznámějšími protagonisty uměleckohistorické inventarizace, jejichž jména jsou dodnes obestřena legendárním nádechem pojmu „otcové-zakladatele“, zůstávají encyklopedista Jean Baptiste Louis Georges Seroux d'Agincourt (1730–1814)<sup>1</sup> a zejména architekt Eugène Emmanuel Viollet-le Duc (1814–1879).<sup>2</sup> Především Viollet-le-Duc, s duchovní oporou v Prosperu Mériméovi, který zase citlivě reflektoval francouzským vlivem infikované dění v Porýní a zvláště aktivity Johanna Sulpize Melchiora Dominika Boisseréa (1783–1854) kolem iniciace dostavby katedrály v Kolíně nad Rýnem, vtiskl raným uměleckohistorickým soupisům do vínku úsilí o důkladnou, věrohodně podanou, byť architektonicky idealizovanou výkresovou dokumentaci, jejíž nonverbální výpovědní sílu citelně postrádaly starší topografie. Tak byl vytvořen zpočátku poměrně nekomplikovaný základ metodického přístupu k soupisům památek, který položil důraz na nezbytnou vizuální srozumitelnost nedělitelně propojených textových a obrazových charakteristik. Do tohoto procesu se poměrně záhy, ve větší míře krátce po polovině 19. století, od níž lze sledovat postupné nahrazování starších malířských a kresebných pohledů, zapojila překotně se rozvíjející fotografie. Její dokumentační možnosti koncem století pozvolna začaly preferovat početné řady uměleckohistorických topografií, vznikajících již před Bismarckovým sjednocením Německa na různých místech bývalé říše. Docela názorně tento povlovný proces osvětluje situace v Bádensku-Württembersku, kde se zrodily velmi rané „říšské“ soupisové prvotiny a proměna ilustračních technik se tu promítla i do jejich názvů. Už v roce 1849 spatřilo světlo světa pojednání o středověkých stavebních památkách ve Württembersku z pera Johanna Matthäuse von Mauch, podle názvu doprovázené čtyřmi velkoformátovými litografickými listy,<sup>3</sup> přičemž zanedlouho regulérní trojdílný soupis Jakoba Augusta Lorenta z let 1866–1869 přímo v názvu deklaroval použití zánovní fotografické techniky.<sup>4</sup> Přesto trvalo relativně delší čas, než se vyvážený poměr mezi psaným textem a obrazovým doprovodem ustálil. Když v roce 1871 vydal Hector Wilhelm Heinrich Mithoff první svazek osmidílného soupisu uměleckých a starověkých památek v Hannoversku, provázelo hutný text, obohacený přepisy nejrůznějších nápisů, toliko 12 celostránkových grafických listů a sem tam rýsovaný půdorys, řez,

pohled na kostel či zakreslení detailu.<sup>5</sup> Podíl obrazové složky stoupal pomalu. Systematicky podaná umělecká topografie Durynska, připravovaná pečlivým Paulem Lehfeltem a publikovaná od roku 1888, v prvním díle hned na titulním listě inzerovala 100 vyobrazení v textu a dvě desítky světlotisků navíc.<sup>6</sup> V posledním desetiletí 19. století však už byl vcelku běžně aplikován obyčej, že psané slovo má doprovázet účelné množství grafických či fotografických vyobrazení, mnohem sdílněji než jazykově sebevybroušenější text přibližující formy a tvary, o nichž bylo v soupisových publikacích pojednááno. I když pro čtenáře praktičtější bylo zakomponování vyobrazení přímo do textu, v případě rozsáhlejších ilustračních souborů se vyskytovala i alternativa, v níž čtyři textové díly s mírným odstupem doplnila trojice obrázkových svazků.<sup>7</sup>

Souběžně došlo k jiné, zprvu nenápadné, ve svých důsledcích však zásadní proměně: zkušené francouzské architektky a postosvícenecké polyhistory vystřídali v roli organizátorů, autorů a editorů uměleckohistorických topografií špičkoví doboví historici umění, nejednou provozující souběžně archeologii, tedy oba základní umělecko-topografické, tehdy ještě ne zcela oddělené obory (např. Ernst Wernicke, Gustav Schönermach, Heinrich Bergner, Heinrich Nebelsiech, Paul Lehfelt, Gustav Sommer, o něco později Paul Clemen, Cornelius Gurlitt, Heinrich Otte, Georg Hager, Felix Mader a mnozí další). Uměleckohistorický přístup tak obohatil výstižné popisy, typologické a konstrukční charakteristiky, které byly doménou praktikujících architektů, anebo precizní informace o liturgickém náčiní a mobiliáři, v nichž zase vynikali osvícení autoři z řad kléru, o širší uměnovědný či kulturněhistorický kontext a hodnotící aspekty. Do nich se promítal pokrok bouřlivě se rozvíjející památkové péče s jejími morálními, edukativními (či spíše osvětovými) a ve svých důsledcích filantropickými, filosoficky podloženými nároky. Zkrátka, koncem 19. století se ve střední Evropě v plné míře konstituoval promyšlený a účelný vzorec uměleckohistorických topografií, který vytvářel společensky žádoucí apel na jeho naplnění konkrétním obsahem na ploše přinejmenším evropského kontinentu a fungoval jako jeden ze stimulů dalšího rozvoje regionálního

<sup>1</sup> Srov. jeho *Histoire de l'Art par les monumens, depuis sa décadence au IV<sup>e</sup> siècle jusqu'à son renouvellement au XVI<sup>e</sup>*, Paris 1810–1823.

<sup>2</sup> *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle. I–X*, Paris 1854–1868.

<sup>3</sup> Johann Matthäus von Mauch, *Abhandlung über die mittelalterlichen Baudenkmale in Württemberg*, mit vier lithographirten Tafeln begleitet, in: *Einladungsschrift der Königl. polytechnischen Schule in Stuttgart zu der Feier des Geburts-Festes Seiner Majestät des Königs Wilhelm von Württemberg, den 27. September 1849*, Stuttgart 1849, s. 4–20.

<sup>4</sup> Jakob August Lorent, *Denkmale des Mittelalters in dem Königreiche Württemberg. Photographisch mit erläuterndem Texte dargestellt I–III*, Mannheim 1866–1869.

<sup>5</sup> Hector Wilhelm Heinrich Mithoff, *Kunstdenkmale und Alterthümer im Hannoverschen. I. Fürstenthum Calenberg*, Hannover 1871. Vývojem způsobů grafického zaznamenání stavebně historických analýz se v souvislosti s počátky stavebně historických průzkumů dosti zevrubně zabývala nedávno Jana Čevonová, *Vývoj stavebněhistorického průzkumu v českých zemích: Od počátků k polovině 20. století, Žprávy památkové péče LXXIV*, 2014, s. 355–366; tam i odkazy na starší literaturu a ilustrativní příklady.

<sup>6</sup> Paul Lehfelt, *Bau – und Kunstdenkmäler Thüringens. I. Grossherzogthum Sachsen-Weimar-Eisenach. Amtsgerichtsbezirk Jena*, Jena 1888.

<sup>7</sup> Srov. Hans Lutsch, *Verzeichniss der Kunstdenkmäler der Provinz Schlesien. I. Die Kunstdenkmäler der Stadt Breslau*, Breslau 1886. – *II. Die Kunstdenkmäler der Landkreise des Reg.-Bezirks Breslau*, Breslau 1889. – *III. Die Kunstdenkmäler der Landkreise des Reg.-Bezirks Liegnitz*, Breslau 1891. – *IV. Die Kunstdenkmäler des Reg.-Bezirks Oppeln*, Breslau 1894; a k nim Hans Lutsch, *Bildwerk Schlesischer Kunstdenkmäler I–III*, Breslau 1903.

poznávání kulturního dědictví Evropy.<sup>8</sup> Soupisový „model“ přitom obohatil evropské dějiny umění o některé specifické přístupy. Předně jeho topografický charakter a univerzální použitelnost umožnily bez hlubších pochybností pojmut jakékoliv území jako takřka rovnocenné kulturní teritorium s vlastní vnitřní hodnotovou strukturou dochovaných objektů. Soupisy z principu tlumily vzájemné porovnávání špičkových děl evropského umění ve všeobecně uznávaných kulturních a civilizačních centrech a na tzv. periferiích. V rámci uměnovědné inventarizace odpadlo traumatizující porovnávání, s nadsázkou řečeno, např. hrubé dřevěné polychromované barokní sošky z nějakého bočního oltáře venkovského kostela s Michelangelovým florentským Davidem.<sup>9</sup> Na druhé straně inventarizační nároky nutily bádání k alespoň v základech srovnatelnému, tedy relativně rovnoměrnému elementárnímu poznání menších oblastí či lokalit, do nichž tematicky či osobnostně orientovaný uměnovědný výzkum do té doby nezasáhl. I kraje, v nichž hloubka prozkoumání kulturního dědictví dosud nebyla rozvinuta, měly naději, že jednou jako nezastupitelná položka mozaiky se budou moci včlenit do kontinentálního obrazu takřka jednotně, či alespoň srovnatelně systémově zmapovaného uměleckého odkazu minulosti.

Postupně připojování se k ideám soupisové činnosti v nejrůznějších historických zemích Německa<sup>10</sup> podnítilo na počátku devadesátých let 19. století i Čechy k zahájení inventarizace. Úkolu se chopila tzv. Archaeologická kommise při Hlávkově akademii, ustavená v roce 1893.<sup>11</sup> Ke cti iniciátorům – zvláště Karlu Chytilovi jako konceptorovi<sup>12</sup> a autorovi prvního, a tedy

vzorového svazku z roku 1897<sup>13</sup> Karlu Boromejskému Mádlovi –, dodnes slouží ke cti, že na základě dobrého přehledu o úrovni zahraničních, zejména německých soupisových publikací a v pomyslném (i faktickém) odborném dialogu s předními vídeňskými historiky umění Aloisem Rieglem a Maxem Dvořákem, kladli důraz na co nejpreciznější a bohatou obrazovou dokumentaci, přinejmenším u významnějších památek.<sup>14</sup> Grafické plány a kresby kontroloval, sjednocoval, případně upravoval nebo sám vytvářel zkušený architekt Jan Evangelista Koula. Zpočátku byla, statisticky vzato, fotografická dokumentace v menšině a její podíl stoupal teprve od přelomu druhého a třetího desetiletí 20. století. Snaha o věrnost zachycení nápisů vedla k přetištění frotážových obtahů. S odstupem lze konstatovat, že kvůli tehdy ještě málo rozvinutému archivnímu průzkumu byly v českých *Soupisech* relativně skromně zastoupeny reprodukce historické plánové dokumentace a vedut. Celková kvalita zejména výkresové dokumentace<sup>15</sup> předčila i vůbec nejprestižnější a odborně asi po takřka celé 20. století nejlépe hodnocenou soupisovou řadu v německy mluvící části Evropy, rakouskou Österreichische *Kunsttopographie*, s jejímž vydáváním se znovu začalo roku 1907.<sup>16</sup> Důraz na systematickosti obrazového doprovodu a jeho vnitřně skloubené vyvážení s výstižným popisem, do něhož bylo třeba nanejvýše úspornou formou vtělit adekvátní hodnotící kritéria, pak ještě zesílil ve spojitosti s posílením role Zdeňka Wirtha<sup>17</sup> v koordinaci soupisové činnosti v průběhu prvního desetiletí 20. století.<sup>18</sup> Zdeněk Wirth a Max Dvořák se také společně zasadili o reformu principů vytváření soupisových děl, do značné míry pod vlivem tezí Dvořákova úvodu k prvnímu svazku rakouské umělecké topografie. Jejich výsledkem bylo rozšíření inventarizačního zájmu zpracovatelů také o památky z průběhu první půle 19. století, uvažované již v letech 1907–1908, vtělené do zápisu ze zasedání Archeologické komise z roku 1909, avšak v praxi promítnuté do titulu teprve roku 1912 vydaného 37. svazku Podlahova *Soupisu památek okresu Kralovice*.<sup>19</sup>

<sup>8</sup> K soupisům např. Zdeněk Wirth, *Umělecká topografie Československé republiky*, in: *Přátelé čsl. starožitností svému učiteli. K 60-nám univ. prof. Dra. J. V. Šimáka*, (Příloha Časopisu Společnosti přátel starožitností českých v Praze XXX, 1930, č. 2–3.) Praha 1930, s. 234–237. – František Roubík, *Přehled vývoje vlastivědného popisu Čech*, Praha 1940. – Zdeněk Wirth, *Soupis a inventář památek, Zprávy památkové péče* V, 1941, s. 33–37. – Vojtěch Birnbaum, *Soupis památek*, in: *Ottova encyklopedie nové doby*, sv. 11, Praha 1943, s. 134. – Emanuel Poche, Úvod, in: *Umělecké památky Čech. I. A/J*, Praha 1977, s. 13–20. – Bohumil Samek, Úvod, in: *Umělecké památky Moravy a Slezska. I. A/I*, Praha 1994, s. 9–17. – Viktor Kotrba – Ivan Muchka, *Topografie*, in: Anděla Horová (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění. N–Ž*, Praha 1995, s. 864–866. – Pavel Šopák, *Inventarizace památek ve Slezsku v 1. polovině 20. století, Zprávy památkové péče* LXIV, 2004, s. 533–538. – Dalibor Prix, *Umělecká topografie ve Slezsku (historie a perspektivy)*, Časopis Slezského zemského muzea, série B – vědy historické LVIII, 2009, s. 263–269. – Vratislav Nejedlý, *Památková péče a soupisy památek – střípky z historie, Zprávy památkové péče* LXX, 2010, s. 41–44. – Jana Marešová, *Dědictví soupisové činnosti Archeologické komise v současnosti, Zprávy památkové péče* LXX, 2010, s. 48–51. – Ivo Kořán, *Práce na Uměleckých památkách Čech, Zprávy památkové péče* LXX, 2010, s. 53. – Bohumil Samek, *Umělecké památky Moravy a Slezska a problematika tradičního pojetí soupisů, Zprávy památkové péče* LXX, 2010, s. 54–55. – Pavel Vlček, *Práce na soupisu pražských památek, Zprávy památkové péče* LXX, 2010, s. 56.

<sup>9</sup> V ostatních odvětvích uměnovědných studií se tento, do jisté míry přirozený, kvalitativně komparativní přístup ukázal na dlouhá desetiletí jako neuralgický bod, v nemalé míře paralyzující adekvátní hodnocení oblastí vzdálených od tradičních uměleckých center. Např. v okruhu středověké sakrální architektury preference pražské parléřovské tvorby vedla na Moravě nebo na Slovensku k zoufalým, ve své podstatě mylným pokusům dokázat zásahy Parlérů třeba v Kroměříži; srov. např. Vilém Jůza – Ivo Krsek – Jaroslav Petrů – Václav Richter, *Kroměříž*, Praha 1963, s. 19; kritické upozornění na věcnou podstatu omylu viz Ivo Hlobil, *K počátkům pozdně gotické architektury v Olomouci, Vlastivědný věstník moravský* XXXIII, 1981, s. 77–81. – též Ivo Hlobil, *Úvodní glosy k pozdně gotické a raně renesanční architektuře Olomoucka*, in: Ivo Hlobil – Marek Perůtka (edd.), *Od gotiky k renesanci. Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400–1550. III. Olomoucko*, Olomouc 1999, s. 131–132, zde na s. 131.

<sup>10</sup> Stručně Prix, *Umělecká topografie* (pozn. 8), s. 263–265.

<sup>11</sup> Počátky soupisové činnosti v Čechách naposledy přehledně a výstižně shrnuly Jana Marešová – Klára Mezihoráková – Kristina Uhlíková, *Akademické soupisy uměleckých památek*. Věda kolem nás, Prostory společné paměti 9, Praha 2014.

<sup>12</sup> Znamenité shrnutí nabídl Kristina Uhlíková, *Zdeněk Wirth, první dvě životní etapy (1878–1939)*, Praha 2010, s. 154–171, tam i odkazy na další literaturu.

<sup>13</sup> Karel B. Mádl, *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okresu Kolínském*. Soupis památek historických a uměleckých v království Českém od pravěku do počátku XIX. století. I. Politický okres Kolínský, Praha 1897.

<sup>14</sup> Viz programový příspěvek Karel Chytil, *O inventáři uměleckých památek, Osvěta* XXIV, 1894, s. 717–727. – přehledně vše podstatně podaly Marešová – Mezihoráková – Uhlíková, *Akademické soupisy* (pozn. 11), s. 7.

<sup>15</sup> Ta se rozvíjela ve volných souvislostech se stupňující se kvalitou a výstižností výkresové dokumentace vznikající v rámci postupně se konstituujících stavebně-historických průzkumů; k tomu nejnoveji výtečně Čevonová, *Vývoj stavebněhistorického průzkumu* (pozn. 5), s. 355–366. – Jana Pařízková Čevonová, *Vývoj stavebněhistorického průzkumu v českých zemích*, in: Jan Beránek – Petr Macek (edd.), *Metodika stavebněhistorického průzkumu, Národní památkový ústav. Odborné a metodické publikace* 70, Praha 2015, s. 70–114.

<sup>16</sup> Srov. reálné, přitom vysoké hodnocení v Marešová – Mezihoráková – Uhlíková, *Akademické soupisy* (pozn. 11), s. 7. Prvním vydaným svazkem nové řady rakouské umělecké topografie byl náročný soupis kremžského okresu v Dolním Rakousku; Hans Tietze – Moritz Hoernes – Max Nistler, *Österreichische Kunsttopographie. I. Die Denkmale des politischen Bezirkes Krems in Niederösterreich*, Wien 1907.

<sup>17</sup> Ke stále důležitější Wirthově úloze v organizaci soupisové práce viz především analýzu Kristiny Uhlíkové; Uhlíková, Zdeněk Wirth (pozn. 12), s. 154–171.

<sup>18</sup> Wirth přitom přirozeně nepůsobil sám, ale je třeba jej vnímat jako příslušníka skupiny, vnitřně spjaté zájmem o značnou kvalitu českých soupisů, v níž vedle něj hráli rovněž stěžejní role zejména pražský světitel biskup Antonín Podlaha a dále např. Eduard Šittler nebo Bohumil Matějka, tvořící jakýsi pomyslný svorník mezi nejstarší a Wirthovou generací ve vedení topografického projektu. Mimořádně významné zde ovšem byly rovněž ingerence všeobecně respektovaného Maxe Dvořáka z Vídně; viz Uhlíková, Zdeněk Wirth (pozn. 12), s. 154–171.

<sup>19</sup> Antonín Podlaha, *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okresu Kralovickém*. Soupis památek historických a uměleckých v království Českém od pravěku do polovice XIX. století. XXXVII. Politický okres Kralovický, Praha 1912. – Uhlíková, Zdeněk Wirth (pozn. 12), s. 169–170.



Celá řada vnějších okolností, mezi nimiž rozšíření záběru inventarizační činnosti bylo jen jednou z příčin, spíše podružnějšího charakteru, v kombinaci se stále se zvyšujícími teoretickými nároky na podobu vznikajících či budoucích dílů edice paradoxně vedla k pozvolnému útlumu a snížení intenzity vydávaných svazků. Tyto důvody, exaktně asi v úplnosti neobjasnitelné, už byly v odborné literatuře nastíněny.<sup>20</sup> V jakési nepřímé úměře k vysokým nárokům organizátorů *Soupisů* můžeme sledovat postupné váznutí plnění projektu už v období těsně před vypuknutím první světové války: v roce 1910 vyšel poslední svazek, na němž se autorsky podílel Zdeněk Wirth, a rokem 1912 fakticky končí publikované Podlahovo angažmá.<sup>21</sup> I když by se mohlo zdát, že štafetu po obdivuhodně aktivním světicím biskupovi převzal např. agilní architekt Antonín Cechner,<sup>22</sup> jistá „sociální izolace“ od chytilovsko-wirthovského organizátorského jádra a dílem odlišné (nikoliv přímo uměnovědné) vzdělání většiny ostatních autorů se promítly do nedostatků, které pečlivý a přísný Zdeněk Wirth v dodávaných rukopisech intuitivně cítil. Výhrady, jež Wirtha vedly i v případě některých absolventů studia dějin umění k odkladům publikování konkrétních, někdy již velmi pokročile připravených rukopisů, lze pochopit třeba při srovnání pečlivě nachystané doprovodné obrazové dokumentace kostela sv. Václava ve Starých Ždánicích na Pardubicku s textem autora *Soupisu* Václava Karla Vendla.<sup>23</sup> Dnes již bez přímých důkazů se můžeme domnívat, že Wirth snad text neshledával dostatečně výstižným, ale naopak z jeho pohledu asi nevyváženým v porovnání s interpretačními možnostmi, které plynuly ze samotného obrazového doprovodu. I když zároveň je nutno připustit, že rozsah doplňků k Vendlovi soupisu pardubického okresu jasně naznačuje, že hlavní Wirthovy argumenty byly podstatně prozaičtější.

Skutečným důsledkem všech rozmanitých příčin bylo – jak konstatovaly již Jana Marešová, Klára Mezihoráková a Kristina Uhlíková –, že od vzniku samostatné republiky v závěru roku 1918 bylo zveřejněno už jen devět dílů soupisů (desátý byl vydán z pozůstalosti Antona Gnirse teprve v roce 1996 v Mnichově).<sup>24</sup> Rovných pět desítek dosud zpracovaných a vydaných okresů

(v případě Českého Krumlova však chybělo samotné okresní město) tak v průběhu více než jednoho a čtvrt století, jež uplynulo od zahájení inventarizačního projektu v roce 1893, pokrylo 53 % historického území Čech, přičemž 44 bývalých politických okresů (po reformě v roce 1919) dodnes na své zpracování čeká. Na Moravě a v českém Slezsku se v minulosti nepodařilo vydat soupis památek žádného z politických okresů; dluh vůči minulosti a vůči stavu umělecko-historické topografické činnosti v okolních, zvláště německy a polsky mluvících zemích je tam tedy absolutní.

Při zamyšlení nad souborem důvodů, mimo komplex otázek spojených s vnějšími, zaobaleně řečeno politickými příčinami v turbulентním 20. století, které vedly k útlumu topografické umělecko-historické aktivity na území dnešní České republiky, pozvolna vystupuje do popředí otázka již Wirthovy sázky na rychlé zaplnění mezer v poznání uměleckého bohatství českých zemí formou stručných průvodců, které od počátku 20. století v Německu protežoval a inicioval významný, původem tallinský historik umění Georg Dehio (1850–1932). Program Dehiových „Handbuchů“ byl ohlášen na drážďanském sjezdu historiků umění už v roce 1900, a i když ještě v roce 1908 jej Dehio musel obhajovat před kritikou Maxe Dvořáka, praktické využití jednotlivých svazků vydávaných od roku 1905 prokázalo životaschopnost a užitečnost nápadu.<sup>25</sup> K atraktivnímu a zdánlivě snáze naplnitelnému úkolu se Zdeněk Wirth přihlásil až po smrti Maxe Dvořáka († 8. února 1921). Pro záměr nazvaný *Umělecké památky Čech* se nadchl natolik, že do něj zaangażoval Státní fotoměřický ústav a později, po druhé světové válce, zprvu Kabinet dějin umění, posléze Ústav dějin umění Akademie věd.<sup>26</sup> Projekt, jehož pilotní výsledek, v roce 1957 vydané *Umělecké památky Čech*,<sup>27</sup> neuspokojoval ani samotného iniciátora, ani organizací od roku 1937 pověřeného Emanuela Pocheho, byl v následujících desetiletích přepracován a rozvinut a v letech 1977–1982 vyústil ve čtyřsvazkovou novou *Umělecké památky Čech*, které s odstupem doprovodily zatím dva vydané svazky *Uměleckých památek Moravy a Slezska* a k dnešnímu dni pět publikovaných dílů *Uměleckých památek Prahy*.<sup>28</sup> V českých zemích tak vznikla a brzy bude dovršena paradoxní situace: zatímco na tzv. okresních soupisech se začalo pracovat o řadu desetiletí dříve, aniž by se za posledních více než 75 let záměr pohnul z místa k cíli, mladší koncept *Uměleckých památek* (Prahy, Moravy a Slezska; Čechy byly zpracovány již v roce 1982) se rychle blíží k závěru. Naproti tomu práce na okresních soupisech, nejednou kdysi srovnatelných s nejlepšími německými a rakouskými svazky, uvázla už v roce 1937 na mrtvém bodě a nezdá se, že vzniklý skluz by bylo možné rychle dohnat.

<sup>20</sup> Přehledně např. Marešová – Mezihoráková – Uhlíková, *Akademické soupisy* (pozn. 11), s. 11.

<sup>21</sup> Zdeněk Wirth – František Machát, *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okresu Náchodském*. Soupis památek historických a uměleckých v království Českém od pravěku do počátku XIX. století. XXXIV. Politický okres Náchodský, Praha 1910. – Podlaha, *Soupis památek* (pozn. 19).

<sup>22</sup> Antonín Cechner, *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okresu Královéhradeckém*. Soupis památek historických a uměleckých v království Českém od pravěku do počátku XIX. století. XIX. Politický okres Královéhradecký, Praha 1904. – Antonín Cechner, *Soupis památek uměleckých a historických v politickém okresu Novopackém*. Soupis památek historických a uměleckých v království Českém od pravěku do počátku XIX. století. XXXI. Politický okres Novopacký, Praha 1909. – Antonín Cechner, *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okresu Rakovnickém*. I. díl. Hrad Křivoklát. Soupis památek historických a uměleckých v království Českém od pravěku do počátku XIX. století. XXXVI. Politický okres Rakovnický. I. Hrad Křivoklát, Praha 1911. – Antonín Cechner, *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okresu Kaplickém*. Soupis památek historických a uměleckých v Čechách od pravěku do počátku XIX. století. XLII. Politický okres Kaplický, Praha 1921. – Antonín Cechner, *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okresu broumovském*. Soupis památek historických a uměleckých v republice československé. A. Země česká. XLV. Politický okres Broumovský, Praha 1930.

<sup>23</sup> Rukopis znamenitě editovala Jana Marešová, viz Václav Karel Vendl, *Edice nedokončeného soupisu uměleckých památek politického okresu pardubicko-holicko-přeloučského*, Jana Marešová (ed.), *Fontes historiae artium XIII*, Praha 2007, s. 185–188. K potíživím, které zrod díla provázely, srov. zasvěcený úvod vydavatelky tamtéž.

<sup>24</sup> Marešová – Mezihoráková – Uhlíková, *Akademické soupisy* (pozn. 11), s. 11.

<sup>25</sup> Např. Peter Betthausen a kol., *Georg Dehio (1850–1932). 100 Jahre Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler*, München 2000.

<sup>26</sup> K tomu též kolektivní publikace Lubomír Konečný – Jaroslava Hausenblasová – Michal Šroněk (edd.), *Ústav dějin umění AV ČR 1953–2003*, Praha 2003. Přehledně Marešová – Mezihoráková – Uhlíková, *Akademické soupisy* (pozn. 11), s. 11–14.

<sup>27</sup> Zdeněk Wirth a kol., *Umělecké památky Čech*, Praha 1957.

<sup>28</sup> Blíže Marešová – Mezihoráková – Uhlíková, *Akademické soupisy* (pozn. 11), s. 14–19. Srov. též např. Emanuel Poche, Předmluva, in: *Umělecké památky Čech*. I. A–J, Praha 1977, s. 9–12. – Ibidem, Úvod, in: *Umělecké památky Čech*. I. A–J, Praha 1977, s. 13–20. – Bohumil Samek, *Umělecké památky Čech – Umělecké památky Moravy?*, *Umění* XXVI, 1978, s. 277. – Idem, Úvod, in: Ibidem, *Umělecké památky Moravy a Slezska I. A/I*, Praha 1994, s. 9–17. – Idem, Předmluva, in: Ibidem, *Umělecké památky Moravy a Slezska I. A/I*, Praha 1994, s. 18–23. Dále např. Bohumil Samek, *Umělecké památky Moravy a Slezska a problematika tradičního pojetí soupisů*, *Žprávy památkové péče* LXX, 2010, s. 54–55.

V *Uměleckých památkách* v duchu prvotního Dehiova konceptu byl už od počátku jednoznačně upřednostněn střízlivě psaný text, navíc plný zkratk, oproti průvodní obrazové dokumentaci. Tu Dehio a jeho následovníci omezili víceméně na přehledné půdorysy a Zdeněk Wirth s Emanuelem Pochem v prvním vydání z roku 1957 prakticky vyloučili i je. Následně v rámci přípravy rozšířené verze *Uměleckých památek Čech* však byl přístup radikálně změněn a u vybraných objektů nebo areálů byly doplněny jednotně provedené půdorysné plány a leckde i početnější fotografická dokumentace. Na přípravě výstižných grafických plánů se podstatnou měrou podílel zkušený architekt a historik umění Viktor Kotrba a jeho odkaz dále rozvíjely zejména Zdena Průchová a Jaroslava Lencová, přičemž stále zásadnější podíl posledně jmenované vykazoval stoupající tendence.<sup>29</sup> I tady si však „běh času“ vyžádal pomyslnou daň a s odchodem Jaroslavy Lencové z Ústavu dějin umění AV ČR je v posledním desetiletí patrný rozpad jednotícího charakteru kreseb doprovodných plánů a proporčně vzato i jejich mírný úbytek. Naproti tomu zejména v nejmladší sérii *Uměleckých památek Prahy* rapidně stoupl množství retrospektivních reprodukcí historické plánové dokumentace, tedy trend do značné míry souřadný s děním v okruhu nejnovějších „okresních“ soupisů ve spolkových zemích Německa. Přesto – i bez hlubší komparativní analýzy textů – může razantní proměna konceptu obrazové dokumentace posloužit jako názorná ilustrace rozdílu mezi charakterem tzv. okresních soupisů a tak řečeným českým Dehiem.<sup>30</sup>

Veškeré pokusy o získání finanční podpory pro zpracování chybějících okresů od roku 2006 zkrachovaly na odmítavém postoji Grantové agentury České republiky<sup>31</sup> a neúspěšná zatím byla snaha získat subvence také v dalších tematických soutěžích či u jiných sponzorů. Tím se Česká republika dostala v uplynulém více než půlstoletí zcela mimo trendy, které v ostatních středoevropských zemích patří k samozřejmým znakům vyspělé civilizované společnosti, jež si je vědoma hodnoty kulturního dědictví a nutnosti jeho kvalifikované inventarizace, poznání a odborného umělecko-historického výkladu. Bez těchto předpokladů totiž vlastně nelze úspěšně a v širokém měřítku ani pečovat o kulturní památkové dědictví. Na tomto nelichotivém konstatování nic nemění ani výše zmíněná skutečnost, že odborná kvalita dehiovsky laděných průvodců v českých zemích dosáhla mimořádné úrovně a je příznivě hodnocena i na mezinárodním poli. „Okresní soupisy“, které vznikají v téměř všech okolních zemích – dlouhodobě v Polsku, nově na Slovensku a především kontinuálně v Německu a Rakousku –, prostě nemáme. Za těchto okolností se lze v závěru apelativně vrátit k názvu příspěvku: bude-li chtít český dějepis umění i nadále obstat v mezinárodním srovnání, lze považovat za nezbytné obnovení tradiční soupisové činnosti.<sup>32</sup> Ta s sebou musí nést i návrat

k systematické kvalitní obrazové dokumentaci předmětů zájmu.<sup>33</sup> Ani tento krok však prozatím nemá naplněny základní předpoklady. S nadsázkou, ale možná vlastně ve skutečnosti bez ní, lze tedy říci, že se nacházíme v neuspokojivém „mezistavu“ – soupisy uměleckých památek v českých zemích nebyly ani dokončeny, ani (znovu) započaty.

<sup>29</sup> Srov. např. Bohumil Samek, *Umělecké památky Moravy a Slezska I. A/I*, Praha 1994, s. 650.

<sup>30</sup> Marešová – Mezihoráková – Uhlíková, *Akademické soupisy* (pozn. 11), s. 11.

<sup>31</sup> Dne 15. prosince 2006 vedení Ústavu dějin umění AV ČR sice přijalo rozhodnutí o potřebě pokračovat v dokončení „okresních soupisů“. Avšak v následujících letech byly do grantové soutěže Grantové agentury ČR opakovaně marně podány přihlášky s projekty na zpracování soupisu uměleckých památek v dosud nezpracovaném okrese Žatec, později i Kralovice, a neuspěly ani žádosti o podporu alespoň vybraných klíčových lokalit v okrese Česká Lípa (rovněž zatím nezpracovaném).

<sup>32</sup> Z nejrůznějších důvodů je nemožno suplovat ani svědomitě připravované a v mnohém jistě velmi užitečné digitální projekty, které koordinuje Národní památkový ústav.

<sup>33</sup> V posledních desetiletích se přirozeně oborově nejkvalitnější dokumentace památek pořizuje v rámci stavebně historických průzkumů či tzv. operativní dokumentace a průzkumu především v okruhu jednotlivých pracovišť Národního památkového ústavu; srov. třeba Vladislav Razím – Petr Macek a kol., *Zkoumání historických staveb* Praha 2011. – Jan Veselý, *Měřická dokumentace historických staveb pro průzkum v památkové péči*. Národní památkový ústav. Odborné a metodické publikace 49, Praha 2014 a další. Tato dokumentace, prakticky nenahraditelná, však postrádá onen wirthovský vyvážený pendant v adekvátním popisně-hodnotícím textu, který by byl, společně s ilustracemi, akceptovatelný širokým laickým publikem. Vulgárně řečeno: prostý zájemce o památky nemůže být po procházce kusem české krajiny a snaze zjistit o ní základní kulturně historické informace zavalen odborně náročným, několikanásobně delším až vyčerpávajícím studiem objemných stohů výstupních elaborátů stavebně historických průzkumů či náleзовých zpráv, prakticky již dnes dosti obtížně přístupných odborníkům z institucí mimo památkové ústavy a podle recentního návrhu památkového zákona dokonce v budoucnosti systémově „neveřejných“. Důvodů k striktnímu rozlišení až neslučitelnosti památkářských vysoce odborných „seznamů“ a tradičních umělecko-historických „soupisů“, navzájem nezastupitelných, je však více.



Zpráva o soupisové činnosti v Národním památkovém ústavu, územním odborném pracovišti v Liberci

**Report on the inventory activities in the National Heritage Institute, the territorial specialist workplace in Liberec.** Between 2010 and 2013, the National Heritage Institute, the territorial specialist workplace in Liberec issued *Soupis nemovitých kulturních památek v Libereckém kraji* [Inventory of the immovable cultural monuments in the Liberec Region], which contained the district of Liberec in three volumes. The authorial team defined as the main task the propagation of the rich monument collection of the Liberec Region and introducing its current state after the so-called Renewal of the Identification of the Immovable Cultural Monuments of the Czech Republic (re-identification), which took place in 2000–2007. The structure and form of the inventory, with an emphasis placed on the rich pictorial documentation, was selected with the aim of addressing not only the specialized but also the broader public. Besides the treatment of the current inventory, also component questions connected with making the historical inventories tied to the administrative area accessible have been resolved in recent years. It was the *Verzeichnis der kunstgeschichtlichen und historischen Denkmale im Landkreis Friedland*, within the publication of which prepared by the Institute of Art History, the Liberec NHI cooperated in complementing the missing photo documentation. Longer-term discussions accompany also the translation and efforts to publish and critical comparison with the regionally focused inventory work by Harry Palme *Der Alte Friedhof von Steinschönau. Seine Monumente und die darunter Begrabenen, wie sie aussahen, wie sie waren, was sie taten und wo sie wohnten*, which Harry Palme prepared with his colleagues in 1934 and 1935.

---

**Keywords:** inventories, National Heritage Institute, Harry Palme, methodology, Bohemia, 20<sup>th</sup>–21<sup>th</sup> centuries

---

Kolektiv autorů Národního památkového ústavu, územního odborného pracoviště v Liberci vydal pod vedením Petry Šternové v rozmezí let 2010–2013 tři díly *Soupisu nemovitých kulturních památek v Libereckém kraji*, které se věnují okresu Liberec. První díl zahrnuje části obcí řazených abecedně A–Le (Albrechtice u Frýdlantu až Letařovice, druhý díl město Liberec, třetí díl Lu–Ž (Ludvíkov až Žibřidice).<sup>1</sup>

Informace uvedené v soupise si kladly za cíl představit aktuální stav kulturních památek po takzvané Obnově identifikace nemovitých kulturních

---

<sup>1</sup> Petra Šternová (ed.) et al., *Soupis nemovitých kulturních památek v Libereckém kraji: okres Liberec*, Liberec 2010–2013. Viz <https://issuu.com/npu-liberec> (vyhledáno 22. 9. 2016).

památek České republiky (reidentifikaci). Tato revize památkového fondu probíhala v letech 2000–2007 pod patronací Ministerstva kultury České republiky a prováděl ji Národní památkový ústav. Územní odborné pracoviště v Liberci, které bylo vytvořeno delimitací ústeckého pracoviště a splynutím se správou státního zámku Sychrov, se na tomto úkolu intenzivně podílelo od svého vzniku v únoru 2006. Hlavní náplní reidentifikace byla aktualizace informací Ústředního seznamu kulturních památek České republiky, ve kterém je památkový fond centrálně evidován. V Libereckém kraji to znamenalo zrevidovat více než 2 200 objektů spolu s jejich částmi, to jest potvrdit jejich existenci, prověřit stav, rozsah, provést zákres do katastrální mapy a pořídit aktuální fotodokumentaci. Cílem soupisu, který čerpal z nově nabytých informací, bylo seznámit odbornou i širší veřejnost s registrovanými kulturními památkami a prezentovat je v plné šíři, včetně diskutabilních záležitostí.

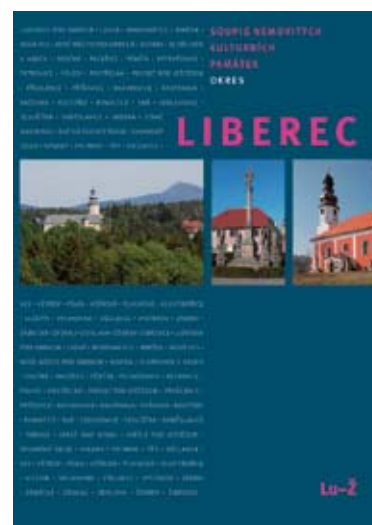
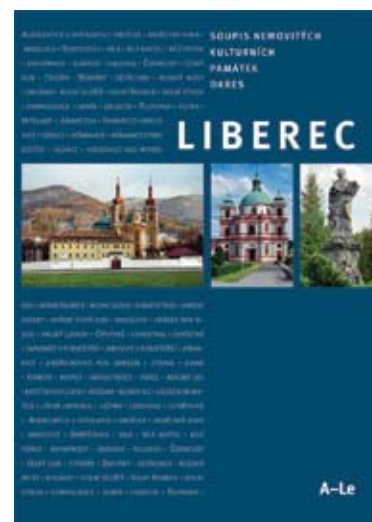
Struktura soupisu je utvářena tak, aby umožňovala snadnou orientaci v textu. Okres je rozdělen abecedně podle částí obcí, které uvozuje stručný nástin jejich historického vývoje. V záhlaví se kromě současného názvu dále uvádí, pod kterou obec daná část spadá, případně i její německý ekvivalent. Německé názvy byly převzaty z *Administrativního lexikonu obcí v republice Československé*,<sup>2</sup> který na základě sčítání lidu z roku 1921 třídil jednotlivé obce podle národnostního složení. Německý název lexikon uvádí u „německých obcí“ (více než 80 % obyvatel bylo německé národnosti), „německočeskoslovenských obcí“ (obě národnosti byly zastoupeny minimálně 20 % s převahou německé) a „československoněmeckých obcí“ (obě národnosti byly zastoupeny minimálně 20 % s převahou české).

Za historií sídla následují mapové podklady, které prezentuje v prvé řadě císařský otisk stabilního katastru z roku 1843, v němž jsou zahrnuty širší vztahy obce, a dále současná mapa s přibližným měřítkem 1 : 10 000, která obsahuje bodový zákres jednotlivých nemovitých kulturních památek, jež se v daném území nacházejí.

Jednotlivé památky či jejich areály jsou představeny pomocí slovního popisu formou anotace a obrazového materiálu. Řazení památek v rámci obcí či jejich částí odpovídá jednotné struktuře, jako první je uváděn hrad a zámek, za ním následují kostely, fary, domy řazené vzestupně dle čísel domovních, technické památky, archeologické lokality, drobné sakrální stavby, mosty, sochy a sousoší, světecké sloupy, krucifixy, kříže a boží muka. V rámci areálu je struktura řazení jeho jednotlivých součástí obdobná jako v případě sídel. V ojedinělých případech bylo na striktní rozdělení z důvodu územních či jiných logických návazností především u drobných objektů rezignováno.

V úvodu anotace památku identifikuje číslo rejstříku Ústředního seznamu kulturních památek České republiky a její umístění upřesňuje výčet parcel, u kterých je uvedeno, zda se památková ochrana vztahuje i na ně, či nikoliv. V případě národních kulturních památek je jejich rozsah v rámci úvodního výčtu parcel také specifikován.

Text anotace v úvodním odstavci uvádí informace o umístění památky, její dataci, o autorovi, případně zřizovateli, a zda se objekt nachází v plošně chráněném území. V dalším odstavci následuje stručný popis především exteriéru objektu. Součástí anotace je i transliterace nápisů, jež se na památce



Obálky tří dílů Soupisů nemovitých kulturních památek Libereckého kraje.

nacházejí, a které částečně vycházejí z epigrafických zásad uvedených v ediční řadě *Corpus Inscriptionum Bohemiae*, vydávaných Ústavem dějin umění Akademie věd České republiky. Anotace obsahují následující pomocné znaky: konec řádku (po obvodu desky její rohy) se značí lomítkem „/“, přechod na jiné nápisové pole dvěma lomítky „//“, prepis nedochovaného či nečitelného textu převzatý z literatury nebo z pramenů je ohraničen hranatými závorkami [abc], chybějící textová část je vyznačena třemi pomlčkami v hranatých závorkách [...], známý počet nečitelných písmen tečkami v hranatých závorkách [..]. Prepis nápisů částečně respektuje jeho grafickou podobu, mimo jiné rozdíl velikosti liter, rozdělovací znaménka, ligatury, označení zkratk a podobně. Chronogramy jsou v textu pro lepší názornost vyznačeny zesíleným písmem.

Anotaci uzavírá ve formě zkrácených citací výčet pramenů a literatury vztahující se k jednotlivým objektům. Její plné znění spolu se seznamem zkratk a další použité literatury týkající se především historických úvodů nalezne čtenář v závěru knihy.

V průběhu prací na *Soupisu* docházelo k čítným změnám stavu památek, což se projevuje především na fotografiích, které doplňují slovní anotaci. I přes maximální snahu o aktuálnost nemusí vždy zachycovat současný stav. V některých případech nebylo možné pořídit fotodokumentaci bez atributů 21. století, proto byly do publikace zařazeny i snímky s auty, garážemi, rozvodnými elektrickými skříněmi a podobně. V případě, že se kulturní památka dochovala v torzálním stavu, je doplněna fotodokumentací, která ji zachycuje v původní či alespoň čitelnější historické podobě. Proměna okolí památek v mnohých případech nepřímo vypovídá o stavu současné společnosti a o jejím vztahu k historickým kulturním hodnotám. Pro uvědomění si vzájemné provázanosti památek a jejich prostředí byla fotodokumentace rozšířena o ilustrační fotografie zachycující širší krajinný kontext.

Orientaci v rámci celého Libereckého kraje umožňuje výřez historické Müllerovy mapy Čech z roku 1720, současná mapa kraje a schematická mapa okresu s vyznačením jednotlivých částí obcí. V případě města Liberce doplňují *Soupis* také orientační plány města z roku 1858, 1900 a rozsah Městské památkové zóny, vyhlášené v roce 1992.

*Soupis nemovitých kulturních památek okresu Liberec* nemá ambice suplovat historické soupisové práce či na ně přímo navazovat. Jako hlavní úkol si autorský tým vytyčil propagaci bohatého památkového fondu Libereckého kraje. Tomu byla také uzpůsobena struktura a forma *Soupisu* s důrazem kladeným na obrazovou dokumentaci. Předkládaný *Soupis* je tedy jednou z možností prezentace kulturního dědictví. Dokončení započaté ediční řady *Soupisů* v ostatních okresech Libereckého kraje (okres Česká Lípa, Jablonec nad Nisou, Semily) je zatím nejasné. Vstupuje do toho jednak finanční náročnost projektu a dále také snahy Národního památkového ústavu o koncepční uchopení této problematiky a vytvoření kritické ediční řady *Soupisů památek* ve spolupráci s Ústavem dějin umění AV ČR, v. v. i. Přípravné fázi se věnoval samostatný výzkumný cíl Národního památkového ústavu, financovaný z Podpory dlouhodobého koncepčního rozvoje výzkumné organizace mezi lety 2012 a 2013. Jedním z nástrojů, který má tvorbě soupisů být nápomocen, je i tzv. *Památkový katalog*, nový informační systém památkového ústavu sloužící k evidenci památkového fondu, který byl spuštěn na sklonku roku 2015.

Kromě zpracovávání současného *Soupisu* řešil Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Liberci v minulých letech také dílčí otázky spojené

<sup>2</sup> *Administrativní lexikon obcí v republice československé. I. díl, Čechy, Praha 1927.*



se zpřístupňováním starších soupisů vázaných na spravovanou oblast. Jeden z klíčových a dodnes nepřekonaných informačních zdrojů poznání relativně nedávné historie a stavu regionu představují *Soupisy* historika umění Karla Friedricha Kühna (1884–1945). Zatímco Kühnův *Soupis* tehdejšího libereckého okresu *Topographie der historischen und kunstgeschichtlichen Denkmale im Bezirke Reichenberg* [Topografie historických a uměleckohistorických památek v okrese Liberec] vyšel tiskem roku 1934,<sup>3</sup> pokračování věnované frýdlantskému okresu zůstalo rukopisným torzem. *Verzeichnis der kunstgeschichtlichen und historischen Denkmale im Landkreis Friedland* [Soupis uměleckohistorických a historických památek v zemském okrese Frýdlant] se nakonec dočkal vydání v roce 2013 díky úsilí Kristiny Uhlíkové, která pod hlavičkou Ústavu dějin umění AV ČR zpracovala edici nedokončeného rukopisu.<sup>4</sup> Jednání o vydání Kühnova rukopisu uloženého v Ústavu dějin umění probíhala nejpозději od roku 2009. Na přípravě a konzultacích participovala katedra historie Fakulty přírodovědně-humanitní a pedagogické Technické univerzity v Liberci, Severočeské muzeum v Liberci, ale i další paměťové instituce v regionu. V závěrečné fázi se do projektu aktivně zapojil i Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Liberci. Jaroslav Zeman připravil medailon Karla F. Kühna a pracovníci odboru evidence, dokumentace a informací se podíleli na doplnění rukopisu adekvátní dostupnou fotodokumentací. Původní ediční záměr vycházel z předpokladu, že se nezvěstný obrazový materiál podaří vybrat a sestavit čistě z dobových archivních záběrů třicátých a čtyřicátých let 20. století. Ty se však v paměťových institucích v potřebném rozsahu nepodařilo dohledat. Po dohodě s editorkou tak došlo na kompromisní řešení, kdy byly některé chybějící obrazové materiály nahrazeny mladší historickou fotodokumentací z šedesátých a sedmdesátých let 20. století z archivů Národního památkového ústavu a v odůvodněných případech také současnými černobílými záběry. Snahou přitom bylo přiblížit se co nejvíce struktuře analogicky koncipovaného libereckého *Soupisu*.

Jaký výběr fotografií zamýšlel Karl F. Kühn pro Frýdlantsko, se již pravděpodobně nikdy nedozvíme. Jeho *Soupis* vyniká v dobové produkci pečlivostí zpracování. Kühn pracoval také s některými již nedostupnými prameny a především zachytil mnohé dnes již zaniklé či nevratně zanikající prvky. Vydání jeho nedokončeného rukopisu, dochovaného bez obrazového materiálu, může být z hlediska autenticity v určitých momentech diskutabilní, z hlediska kulturní paměti regionu jde však o zásadní krok, zpřístupňující poznání důležité nejen pro místní paměť.

Ve stejné době jako Karl F. Kühn na Liberecku a Frýdlantsku působil v Kamenickém Šenově sklářský průmyslník, sběratel, archeolog a spisovatel Harry Palme (1882–1955). Také jeho rodným jazykem byla němčina a i on se podobně jako Kühn pokusil v průběhu třicátých a čtyřicátých let 20. století zachytit v čase to podstatné ze svého okolí. Záběr Harryho Palmeho byl poměrně široký, kromě stěžejních podnikatelských aktivit se intenzivně věnoval svým historiografickým a archeologickým zájmům a také volné próze. Jeho práce *Das hohe Lied vom böhmischen Glase* [Vznešená píseň o českém skle],



Titulní list práce Harryho Palmeho, *Der Alte Friedhof von Steinschönau. Seine Monumente und die darunter Begrabenen, wie sie aussahen, wie sie waren, was sie taten und wo sie wohnten*.

představuje jeden ze stěžejních materiálů k historii sklářství. Společným momentem většiny Palmeho textů byla oblast Kamenického Šenova. Historii svého rodného města zaznamenal v rukopise *Der Alte Friedhof von Steinschönau. Seine Monumente und die darunter Begrabenen, wie sie aussahen, wie sie waren, was sie taten und wo sie wohnten* [Starý hřbitov Kamenického Šenova. Jeho pomníky a lidé pod nimi pochovaní, jak vypadali, jací byli, čím se živili a kde bydleli], který se svými spolupracovníky připravoval v letech 1934 a 1935. Rukopis čítající úctyhodných 834 stran je psán převážně na stroji a je vybaven z dnešního pohledu velmi cenným obrazovým materiálem. Jedná se o 250 celostránkových reprodukcí, převážně fotografií, ale i plánů a kreseb, zachycujících dobové realie města. Text mapuje postupně jednotlivé domy ve městě. Je vystavěn jako příběh, jehož středobodem je místní hřbitov, od něž se odvíjí historie Kamenického Šenova a osudy jeho obyvatel. Rukopis je zpracován kronikářským způsobem, místy až na pomezí historické práce a beletrie. Souvislé pasáže s líčením životních osudů, uměleckohistorické popisy a přepisy nápisů se střídají se seznamy a strohými výčty. Na rozdíl od Kühna neobsahuje Palmeho práce odkazy na literaturu a prameny. Uvedené údaje není vždy snadné ověřit a je evidentní, že mezi velkým množstvím informací, jež musel Harry Palme v poměrně krátkém čase obsáhnout, se vyskytují některé chybné datace a jiné omyly.

Navzdory těmto limitům je význam rukopisu z dnešního pohledu nezpochybnitelný. Jedná se o subjektivní, obsírně koncipovanou sondu do historie mikroregionu, opatřenou jedinečným obrazovým materiálem, dokumentujícím stav města na sklonku jeho největší prosperity, nedlouho před osudovými událostmi v závěru třicátých let a na konci druhé světové války.

Originální svázaný strojopis o čtyřech svazcích se nachází v soukromém majetku v zahraničí. Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Liberci se v uplynulých pěti letech s přestávkami díky osobní iniciativě Radima Váchy opakovaně vracel k záměru zpracovat a zpřístupnit adekvátní formou tento jedinečný, velmi specifický pramen. V první fázi se jednalo o financování překladu, jenž vznikl postupně v letech 2011–2012, a o umožnění pracovní digitalizace dokumentu, k níž došlo v roce 2013. Následující úvahy a diskuze se týkaly jednak finančních stránek spojených s možností publikování, dále i otázek, komu má být vydání určeno, a především pak hledání adekvátní formy prezentace tohoto historického díla. Nejedná se totiž o klasický soupis a problematický je i poměrně značný rozsah, komplikující možnost česko-německého vydání. Myšlenka kritické edice je v tomto případě zřejmě neúměrná charakteru díla a přinejmenším z hlediska časové a ekonomické náročnosti se nejeví jako reálná. Snahou Národního památkového ústavu, územního odborného pracoviště v Liberci v minulých letech bylo alespoň zajistit důslednou redakci textu a opatřit překlad kritickým úvodem, spolu se zasazením tvorby Harryho Palmeho do kontextu dobové místopisné produkce. Možnost publikování rukopisu se v průběhu roku 2015 vyvíjela optimisticky. Zdali se rukopis dočká vydání a v jaké podobě, se rozhodne v Kamenickém Šenově, před nímž se tak otevírá jedna z možností vyrovnat se s vlastní historií.

<sup>3</sup> Karl Friedrich Kühn, *Topographie der historischen und kunstgeschichtlichen Denkmale in der Tschechoslowakischen Republik. Der Bezirk Reichenberg*, Brünn 1934.

<sup>4</sup> Ibidem, *Verzeichnis der Kunstgeschichtlichen und historischen Denkmale in Landkreis Friedland*, Kristina Uhlíková (ed.), Praha 2013 (Fontes historiae artium XV).

Nové edice starých Soupisů památek.  
Jak, proč a pro koho?

**New editions of the Inventory of Monuments: How, why and for whom?**

The contribution of modern editions of the inventories of historical and archival monuments, made within research projects of the Czech Academy of Sciences and Arts and prepared in the interwar period, is undeniable. These inventories have not yet been published and so the question arises before their publication whether they can be published already as historical documents, hence without more substantial complementation, or whether to undertake their thorough revision and reflect the current state of the monuments. It is possible to comment in more detail on the approach of the preparation of the editions of the inventories of the monuments of the district Karlovy Vary (published 1996), districts Pardubice – Holice – Přelouč (2007), district Ledec nad Sázavou (2010) and district Frýdlant (2013). The Karlovy Vary Inventory was the only of this group to be completed; the others have remained in various stages of incompleteness. Despite some minor reservations, it is possible to agree completely with the approach of the current editors to intervene only minimally in the original texts. Besides knowledge of the state of the monument collection at the time of the creation of these inventories, such an approach also allows knowledge of the method of the individual researchers in the agitated time of the Czech-German conflicts, which found their reflection also in the professional works.

---

**Keywords:** art-historical topographies, methodology, expediency, Bohemia, 19<sup>th</sup>–21<sup>st</sup> centuries, project history

---

Jestliže za téma této publikace byly zvoleny nové edice *Soupisů historických a uměleckých památek*, zpracované badateli v různě vzdálené minulosti, úvodem bych alespoň připomenul dvě práce, které – každá jiným způsobem a v různém rozsahu – pracují s mimořádně rozsáhlým pramenným souborem – tzv. Eichlerovou sbírkou, uloženou v Archivu Národního muzea. Za svůj vznik vděčí tento výjimečný soubor profesorovi dějepisu a zeměpisu na malostranském gymnáziu Josefu Eichlerovi (1776–1852), který připravil a následně rozeslal v letech 1825–1827 dotazníky, jež poté na území 16 tehdejších českých krajů vyplňovaly vrchnostenské a městské úřady i duchovní instituce – fary a lokálie. Dotazník obsahoval celkem 38 otázek a odpovědi přinášejí řadu jedinečných informací, které byly již mnohostranně využity historickým a vlastivědným badáním.

Oněmi pracemi, které zpracovávají příkladným způsobem informace shromážděné úsilím Josefa Eichlera, je jednak studie Václava Horáka věno-



vaná popisu zvonů kostela Nejsvětější Trojice ve východočeském Pilníkově,<sup>1</sup> druhým – nepoměrně rozsáhlejším projektem – pak byl soupis pečetních otisků připravený kolegyní Klárou Woitschovou. O rozsahu její práce svědčí skutečnost, že v Eichlerově sbírce zaznamenala celkem 8 689 otisků vrchnostenských úřadů, farních úřadů, městských institucí a orgánů, cechovních organizací.<sup>2</sup>

Dosavadní příspěvky této publikace přinesly řadu informací k vydávání *Soupisů památek* České akademie věd a umění, zejména ke svazku vydanému v roce 1996 v Mnichově díky Collegiu Carolinu, zvláště pak Anně Gnirsově,<sup>3</sup> a k posledním třem svazkům (přinášejícím *Soupisy památek* bývalých okresů Pardubice – Holice – Přelouč, Ledec nad Sázavou a Frýdlant) vydaným péčí Ústavu dějin umění AV ČR díky Janě Marešové,<sup>4</sup> Kristině Uhlíkové a Janu Sommerovi.<sup>5</sup>

Přestože všechny čtyři svazky jsou – jak již víme – edicí textů, které byly – samozřejmě v různé míře dokončenosti a úplnosti – určeny k publikování v jedné ediční řadě, nemůžeme si nevsimnout různých přístupů editorek a editora. Zásadní otázka, která před nimi stála a o které nepochybně hluboce přemýšleli, byla, jak k celé edici přistoupit. Tedy zda vydávat text *Soupisu památek* jako historický pramen vzniklý před více než tři čtvrtě stoletím, anebo zda text důkladně revidovat, resp. doplnit podle dnešního stavu památek, movitých i nemovitých. Ani jedno řešení nelze označit za pouze dobré nebo pouze špatné, obě mají jak své přednosti, tak i nevýhody. Ve všech čtyřech případech bylo zvoleno řešení první, tedy edice v maximální míře zachovávající původní text *Soupisů*, a zásadně tedy přistupují k těmto textům jako k historickým pramenům přinášejícím výpověď o stavu památek v době vzniku *Soupisu*, a samozřejmě o dobových požadavcích na takovéto soupisy, resp. o schopnostech jednotlivých autorů takovéto požadavky naplnit.

Rád bych předeslal, že všechny mé následující poznámky formuluji jako otázky nad zvolenými postupy, a nemíním je tedy jako strhující kritiku.

Nejstarším svazkem je *Soupis památek* karlovarského okresu, původně připravený významným německým badatelem Antonem Gnirsem († 1933) a nově vydaným jeho dcerou Annou Gnirsovou ve zmíněném roce 1996. Text je evidentně připraven velmi pečlivě a editorských zásahů patrně nebylo větší množství. Práci editorky (tedy Anny Gnirsově) však můžeme posoudit jenom velmi obtížně, neboť její zásahy nejsou – s výjimkou výběrově doplněné odborné literatury vydané po roce 1930 – nijak vyznačeny. Edice z větší části dodržuje grafickou úpravu původních *Soupisů památek*, nikoli však v úplnosti.

Značná pozornost byla při přípravě karlovarského svazku věnována obrazové příloze. Ta původní, čítající 333 čísel, nebyla při přípravě edice na-

lezena a vzhledem k evidentně silné podpoře vydání svazku jak z německé, tak z české strany bylo možné sestavit novou obrazovou přílohu, zahrnující jak staré fotografické snímky, grafická vyobrazení, plány, tak i snímky dokumentující současný stav zejména stavebních památek. Celkový počet 404 kusů obrazové dokumentace je nepochybně impozantní, takže se částečně blíží „edicím“ typu Praha, Plzeň atd. na starých pohlednicích a fotografiích. Nijak takovéto edice neodsuzují, naopak, mnohé z nich mají rovněž nemalý vědecký přínos, kromě reprezentativně vypravených edic *Zmizelá Praha*,<sup>6</sup> vycházejících na počátku našeho století zejména díky Kateřině Bečkové, mám na mysli samozřejmě zejména ediční řadu *Zmizelé Čechy*, vycházející od roku 2004 v nakladatelství Paseka, která k dnešnímu dni dosáhla 62 svazků.

Po mém soudu chybou však bylo při přípravě karlovarského *Soupisu* zařazení snímků, které neodpovídají době jeho vzniku, ale pocházejí až z novější doby, respektive z doby přípravy edice. Zejména v případě Karlových Varů, kde není nouze o obrazový materiál, se jedná podle mne o nedůslednost. Stejně tak se domnívám, že měl být tento svazek – a také svazky následující – pročíslován s původní řadou. Tedy karlovarský svazek by nesl číslo 52. Protože k tomuto pročíslování nedošlo, rozumím tomu, že ani následující svazky již nebyly číslovány v rámci původní řady, i když se tak po mém soudu mohlo stát, tedy že by svazek pardubicko-holicko-přeloučský nesl číslo 53, ledečský č. 54 a frýdlantský č. 55.

Tři nejnověji vydané svazky zůstaly bohužel v době svého vzniku nedokončené. Jejich novodobé edice pak nesou – v důsledku toho, že byly editorsky připraveny na jednom pracovišti – společné znaky. Především je vidět snaha po maximálním přiblížení se grafické úpravě původních *Soupisů památek*, obdobně je upraven vědecký aparát a editorské zásahy mají stejnou podobu. Patrná je maximální snaha nezasahovat do textu, která však přece jen někde zachází příliš daleko. U pardubického svazku nalezneme místa, kde čtenář není upozorněn na dnes již nepoužívané jednotky hmotnosti a délky. Konkrétně u popisu zvonů v obci Bukovka se uvádí bez poznámky jejich hmotnost v librách,<sup>7</sup> u popisu archeologických nálezů z Dašic jsou délkové míry uváděny v palcích.<sup>8</sup> Jedná se evidentně o opomenutí zpracovatele *Soupisu* Václava Karla Vendla, domnívám se však, že mělo dojít k převodu těchto jednotek na metrickou soustavu, už proto, že na jiných místech autor sám metrickou soustavu používá.

U pardubického svazku se dochovala – alespoň částečně – plánová, kresebná i fotografická dokumentace a byla také v edici použita. U svazku ledečského není dochována fotografická dokumentace památek a v edici nebyla ani doplněna, což působí poněkud rušivě. U svazku frýdlantského se obrazová dokumentace s několika málo výjimkami nedochovala vůbec, editorka

<sup>1</sup> Václav Horák, Popis zvonů pilníkovského kostela Nejsv. Trojice v Eichlerově sbírce, *Příspěvky Muzea Podkrkonoší v Trutnově* (Sborníček 6), 2006, s. 46–52.

<sup>2</sup> Klára Woitschová, Otisky pečeti v Eichlerově sbírce Archivu Národního muzea, *Časopis Národního muzea*, Řada historická, 181, č. 1–2, 2012, s. 69–84.

<sup>3</sup> Anton Gnirs – Anna Gnirs, *Topographie der historischen und kunstgeschichtlichen Denkmale in dem Bezirke Karlsbad*, München 1996.

<sup>4</sup> Václav Karel Vendl, *Edice nedokončeného soupisu uměleckých památek politického okresu Pardubicko-Holicko-Přeloučského*, Jana Marešová (ed.), Praha 2007 (Fontes historiae artium XIII).

<sup>5</sup> Josef Soukup – Jan Valchář, *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okresu Leděčském. Edice nedokončeného rukopisu*, Jan Sommer – Kristina Uhlíková (edd.), Praha 2010 (Fontes historiae artium XIV). – Karl Friedrich Kühn, *Verzeichnis der Kunstgeschichtlichen und historischen Denkmale in Landkreis Friedland*, Kristina Uhlíková (ed.), Praha 2013 (Fontes historiae artium XV).

<sup>6</sup> Kateřina Bečková, *Zmizelá Praha. Nové Město*, Praha 1998. – Idem, *Zmizelá Praha, Hradčany a Malá Strana*, Praha 2000; Idem, *Zmizelá Praha. Staré Město*, Praha 2005. Autorka v těchto publikacích navázala na starší řadu *Zmizelá Praha*, vycházející po druhé světové válce, konkrétně: Václav Vilém Štech – Zdeněk Wirth – Václav Vojtíšek, *Zmizelá Praha 1, Staré a Nové Město s Podskalím*, Praha 1945. – Cyril Merhout – Zdeněk Wirth, *Zmizelá Praha 2, Malá Strana a Hradčany*, Praha 1946. – Hana Volavková, *Zmizelá Praha 3, Židovské město pražské*, Praha 1947. – Emanuel Poche – Zdeněk Wirth, *Zmizelá Praha 4, Vyšehrad a zevní okresy Prahy*, Praha 1947. – Zdeněk Wirth, *Zmizelá Praha 5, Opevnění Prahy, Vltava v Praze, ztráty na památkách Prahy 1939–1945*, Praha 1948. – Antonín Novotný, *Zmizelá Praha 6, Grafické pohledy Prahy 1493–1850*, Praha 1945.

<sup>7</sup> Vendl, Edice (pozn. 4), s. 40.

<sup>8</sup> Ibidem, s. 42.

však do edice doplnila staré (většinou ze čtyřicátých let) či novější fotografie (zpravidla ze sedmdesátých let 20. století) jednotlivých lokalit a staveb, což je však na rozdíl od svazku karlovarského dle mého soudu na místě, neboť řada památek na Frýdlantsku již byla destruována nebo radikálně poničena.

Otázky, proč a pro koho vlastně vydávat tyto staré *Soupisy*, popisující – zejména v případě německojazyčných okresů libereckého a frýdlantského – dnes již z větší části neexistující stav celých lokalit i jednotlivých památek, jsou nepochybně legitimní.

Důvody, proč dnes vydávat památkové soupisy připravené před řadou desetiletí, a tedy dnes již mnohdy nevyhovujícím způsobem, jsou zejména odborného, ale také obecného charakteru. Na prvním místě je podle mne důvod zachytit památkový fond daného území v dané době, a to právě proto, že dnes již je řada těchto památek zničena či přemístěna. Na váhu padá tento argument zejména tam, kde novější evidence památkového fondu dosud nebyla provedena, resp. publikována. Námitkou proti tomu samozřejmě může být, že takovýto soupis může u těch movitých památek, které zůstaly i dnes na soupisem zachyceném místě, být použit jako „nabídkový katalog“ pro zloděje, to je ovšem problém všech – zejména nově provedených – památkových soupisů zejména movitých artefaktů, resp. jejich zabezpečení.

Archiváře nelze také neupozornit, že v některých *Soupisech památek* nalezneme i soupisy archivních fondů – v karlovarském svazku to je přehled městského archivu v Ostrově nad Ohří,<sup>9</sup> v *Soupisu ledečského okresu* nacházíme soupis archivu obce Čechtice.<sup>10</sup>

Edice starých *Soupisů* ovšem velice dobře dokumentují také politické motivace vydávání původních památkových soupisů – tedy snahu na jedné straně české a na druhé straně německé společnosti (patrnou právě od posledních desetiletí 19. století až do čtyřicátých let 20. století) přisvojit si území příslušné oblasti, resp. okresu mimo jiné tím, že popíší historii a památky daného území.

---

<sup>9</sup> Gnirs – Gnirs, *Topograpie* (pozn. 3), s. 100–101.

<sup>10</sup> Soukup – Valchář, *Soupis* (pozn. 5), s. 46.



## Seznam vyobrazení

### Renata Ferklová, Zdeněk Kalista, jeho literární pozůstalost a problematika pozdního vydávání jeho díla

1. Poslední díly pamětí Zdeňka Kalisty Po proudu života, uložené v archivních kartonech v LA PNP před protokolárním rozpečetěním 18. června 2012. Foto: Blanka Kropáčková, LA PNP.
2. Rukopis Kalistových pamětí, zabalený a zapečetěný. Je zde vidět kostrbatý rukopis již slepého autora s určením: „*Smí být otevřeno až 30 let po autorově smrti.*“ Foto: Blanka Kropáčková, LA PNP.
3. Rozpečetění jednoho z dílů pamětí. Foto: Blanka Kropáčková, LA PNP.
4. Otevřený X. díl pamětí a ukázka stránky rukopisu Zdeňka Kalisty. Foto: Blanka Kropáčková, LA PNP.
5. Svazek rukopisných stran osmého dílu pamětí v původních vázacích deskách. Foto: Blanka Kropáčková, LA PNP.
6. Díly osmý, devátý a desátý s připravenými archivními deskami. Foto: Blanka Kropáčková, LA PNP.
7. Zdeněk Kalista: Valdštejn, Vyšehrad, Praha 2002, přebal knihy. Historická monografie vydaná z pozůstalosti.
8. Zdeněk Kalista: Karel IV. a Itálie, Vyšehrad, Praha 2004, přebal knihy. Soubor studií vydaných z pozůstalosti.
9. Zdeněk Kalista: Tvář baroka, Vyšehrad, Praha 2014, vydání třetí, ve Vyšehradu první, přebal knihy. Zatím poslední vydání díla, které psal již slepý historik po paměti na psacím stroji.
10. Zdeněk Kalista: Karel IV. Jeho duchovní tvář, Vyšehrad, Praha 2007, druhé vydání, přebal knihy. První vydání vyšlo rovněž ve Vyšehradu v roce 1970 a bylo posledním autorovým dílem vydaným v Československu za jeho života.

### Jan Kahuda, Problematika vydávání děl historika Karla Kazbundy se zaměřením na ediční přípravu jeho pamětí

1. Ukázka z rukopisu Karla Kazbundy: Mé archivní poslání ve Vídni I (1919–1923). Archiv Národního muzea, fond Kazbunda Karel, doc. dr., i. č. 1007, kart. 32.

### Jana Marešová – Kristina Uhlíková, Ediční praxe při vydávání rukopisů Soupisů památek historických a uměleckých

- 1a, b, c, d. Obálky dalších dosud publikovaných edic Soupisů památek historických a uměleckých, vydaných v oddělení dokumentace Ústavu dějin umění AV ČR.
2. Ukázka rukopisu Soupisu památek litoměřického okresu od Vinzenze Luksche, druhé desetiletí 20. století (odd. dokumentace ÚDU AV ČR, fond V. Kotrba).
3. Ukázka rukopisu Soupisu památek města Českého Krumlova od Františka Mareše a Josefa Sedláčka, druhé desetiletí 20. století (odd. dokumentace ÚDU AV ČR, fond Z. Wirth).
4. Kresba domovního znamení litoměřického městského domu od malíře Zikmunda Rudla pro Soupis památek litoměřického okresu (odd. dokumentace ÚDU AV ČR, sbírka Staré plánové dokumentace).

### Jiří Roháček: Edice edice. K metodě publikování sekundárního zpřístupnění nápisů

1. Teritoriální záběr původních a nově vydávaných svazků Soupisu památek historických a uměleckých. Kresba: Dalibor Prix.
- 2 a, b. Příklady zpracovní nápisů v dosud nevydaných svazcích Soupisu památek historických a uměleckých. Jan Sedláček – František Mareš: Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese Českokrumlovském (odd. dokumentace ÚDU AV ČR, fond Z. Wirth), edice Jany Marešové v tisku.
- 3 a, b. Příklad epigrafické transkripce. Nápis na krycí desce tumby Sabiny z Vřesovic, Bohosudov, u kostela P. Marie Bolestné, scan z Jan Chlíbač– Jiří Roháček, Figure et Lettering. Sepulchral sculpture of the Jagiellonian Period in Bohemia. Praha 2014, s. 226–227.

### Kristina Uhlíková, Uměleckohistorický soupisový projekt Archeologické komise České akademie věd a umění a Společnosti pro podporu německé vědy, umění a literatury v Čechách

1. Pracovní seznam politických okresů Čech z roku 1912 (průběžně aktualizovaný) se jmény autorů, kteří připravili nebo měli připravit Soupis jejich památek v rámci projektu Archeologické komise (ÚDU AV ČR, odd. dokumentace, fond Archeologická komise).
2. Dvoustrana z poznámkového bloku Zdeňka Wirtha používaného při přípravě Soupisu památek vysokomýtského okresu v roce 1901 (ÚDU AV ČR, odd. dokumentace, fond Z. Wirth, reprofoto Z. Matyáško).
3. Titulní strana publikace Karla F. Kühna: Topographie der historischen und kunstgeschichtlichen Denkmale in der Tschechoslowakischen Republik, Der Bezirk Reichenberg, 1934.
4. Dvoustrana z publikace Karla F. Kühna: Topographie der historischen und kunstgeschichtlichen Denkmale in der Tschechoslowakischen Republik. Der Bezirk Reichenberg, 1934, s popisem památek Hrádku nad Nisou.
5. Josef Soukup, řez hradbami města Pelhřimova, připravený pro Soupis památek pelhřimovského politického okresu (ÚDU AV ČR, odd. dokumentace, sbírka Staré plánové dokumentace, reprofoto Z. Matyáško).
6. Fotografie Pražské brány ve Vysokém Mýtě, upravená pro publikování v Soupise památek, kolem 1901 (ÚDU AV ČR, odd. dokumentace, sbírka Historické fotografie, reprofoto Z. Matyáško).

### Petra Šternová – Ivo Habán, Zpráva o soupisové činnosti v Národním památkovém ústavu, územním odborném pracovišti v Liberci

- 1 a, b, c. Obálka tří dílů Soupisů nemovitých kulturních památek Libereckého kraje.
2. Titulní list práce Harryho Palmeho: Der Alte Friedhof von Steinschöнау. Seine Monumente und die darunter Begrabenen, wie sie aussahen, wie sie waren, was sie taten und wo sie wohnten.

## Seznam autorů

### **PhDr. Renata Ferklová**

Památník národního písemnictví  
Literární archiv  
Strahovské nádvoří 1/132  
118 38 Praha – Hradčany  
ferklova@pamatnik-np.cz

### **Mgr. Jiří Flaišman, Ph.D.**

Ústav pro českou literaturu AV ČR, v.v.i.  
Na Florenci 3/1420  
110 00 Praha 1  
flaisman@ucl.cas.cz

### **Mgr. Ivo Habán, Ph.D.**

Národní památkový ústav  
územní odborné pracoviště v Liberci  
Jablonecká 642/23  
460 01 Liberec 1  
haban.ivo@npu.cz

### **Mgr. Jan Kahuda, Ph.D.**

Národní archiv  
Archivní 4/2257,  
149 00 Praha 4 – Chodovec  
jan.kahuda@nacr.cz

### **Mgr. Michal Kosák, Ph.D.**

Ústav pro českou literaturu AV ČR, v.v.i.  
Na Florenci 3/1420  
110 00 Praha 1  
kosak@ucl.cas.cz

### **Mgr. Jana Marešová, Ph.D.**

Ústav dějin umění AV ČR, v.v.i.  
Husova 4/352  
110 00 Praha 1  
maresova@udu.cas.cz

### **PhDr. Dalibor Prix, CSc.**

Ústav dějin umění AV ČR, v.v.i.  
Husova 4/352  
110 00 Praha 1  
prix@udu.cas.cz

### **PhDr. Jiří Roháček, CSc.**

Ústav dějin umění AV ČR, v.v.i.  
Husova 4/352  
110 00 Praha 1  
rohacek@udu.cas.cz

### **Mgr. Tomáš Sekyrka**

Archiv hlavního města Prahy  
Archivní 1280/6  
149 00 Praha 4  
tomas.sekyrka@praha.eu

### **Mgr. Petra Šternová**

Národní památkový ústav  
územní odborné pracoviště v Liberci  
Jablonecká 642/23  
460 01 Liberec 1  
sternova.petra@npu.cz

### **Mgr. Kristina Uhlíková, Ph.D.**

Ústav dějin umění AV ČR, v.v.i.  
Husova 4/352  
110 00 Praha 1  
uhlikova@udu.cas.cz



## *Věda minulosti dnes*

Statě k edičnímu zpřístupňování starších nepublikovaných odborných textů

**Editoři:** Jiří Roháček, Kristina Uhlíková

**Jazyková úprava:** Věra Becková

**Překlad resumé:** Sean Mark Miller

**Motiv na obálce:** poznámkový blok Zdeňka Wirtha

**Příprava vyobrazení pro tisk, grafická úprava a sazba:** Tereza Melenová

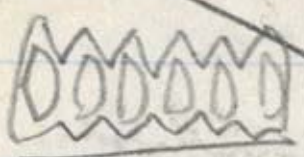
**Vydává:**

Artefactum

nakladatelství Ústavu dějin umění Akademie věd České republiky, v.v.i.

1. elektronické vydání, Praha 2016

~~Krupka z plekce 0.35 m šir. spředená~~



~~oblá.~~

~~Kruhový náleží na dřev. podstavci železný  
dva kruhy, svítek s lat. křížem a ozdobou  
křesťanskou (a křížem pohyblivým vlnitě  
a real. ovoc. kruhy, žubka křížem postaven  
vzdušné) a listy. 1. pol. XVIII. stol.~~

~~Náhlední kamenný před hlav. stavení:~~

1.)

č. 4.  
D. = 184 cm Š. = 75  
mad.?

č. 3.  
D. = 185 cm Š. = 95 cm

