

Jiří Brabec
Annalisa Cosentino
Jiří Flaišman
Libuše Heczková
Magdaléna Jacková
Matouš Jaluška
Tilman Kasten
Michal Kosák
Jan Malura
Luboš Merhaut
Adéla Petruželková
Marcela Poučová
Jakub Říha
Jakub Sichálek
Daniel Soukup
Kateřina Svatoňová
Markéta Szyszkowiczová
Hana Šimková Enderlová
Marie Škarpová
Michael Špirit
Jan Šulc
Michal Topor
Daniel Vojtěch
Jan Wiendl

echa*2016

Vladimír Binar
Pavel Eisner
Jan Lopatka
Emanuel Macek
Jan Mukařovský

Institut pro studium literatury

Echa 2016

Fórum pro literární vědu

K vydání připravil Michael Špirit

Redakce, jmenný heslář a technické zpracování Eva Vrabcová

Obálka Jiří Císler

V roce 2017 vydal Institut pro studium literatury,
Technická 2, 160 00 Praha 6, jako elektronickou knihu
(ve formátech EPUB, MOBI a PDF)

Vydání první

www.ipsl.cz

Echa vycházejí s finanční podporou Ministerstva kultury ČR



**MINISTERSTVO
KULTURY**

© Institut pro studium literatury, 2016

ISBN 978-80-87899-60-1 (EPUB)

ISBN 978-80-87899-61-8 (MOBI)

ISBN 978-80-87899-62-5 (PDF)

Obsah

| | |
|---------------------------------|-----|
| Echa 2016 | 4 |
| Recenzované knihy a články..... | 97 |
| Další témata ech | 99 |
| Redakce a autoři ech | 100 |
| Jmenný heslář | 105 |

Echa 2016

K Echům 2016

Bohemistická Echa – online pásmo původních autorských článků, kritických reflexí literárněvědného dění, odborných publikací a literárněhistorických otázek v mezioborových souvislostech – vydává Institut pro studium literatury (IPSL) týdně od podzimu 2010 (www.ipsl.cz/echa). Od roku 2014 vycházejí rovněž paralelní Echos zaměřená na germanobohemistiku. Dosavadní ročníky bohemistických ech zpřístupnil IPSL prostřednictvím pěti e-knih.

Kniha Echa 2016 přináší 46 příspěvků publikovaných průběžně během loňského roku – jak v rámci hlavní rubriky „Píší“ (41), tak v doplňkovém edičním koutku „Napsali“ (5). Stejně jako u předchozích ročníků Ech tvoří podstatnou část předložené roční bilance pravidelné práce kmenových autorů IPSL – a spolu s Evou Jelínkovou redaktorů Ech – Jiřího Flaišmana, Michala Kosáka, Luboše Merhauta, Michala Topora a (nejpilnějšího) Michaela Špirita. Vedle jejich víceméně pravidelného rytmu (celkem 27 příspěvků) kniha zachycuje texty spolupracovníků tradičních (Jiří Brabec, Annalisa Cosentino, Libuše Heczková s Kateřinou Svatoňovou, Adéla Petruželková, Daniel Vojtěch, Jan Wiendl) i těch, kteří obohatili a posílili autorský okruh Ech (Tilman Kasten, Marcela Poučová, Jakub Říha, Markéta Szyskowiczová, Hana Šimková-Enderlová, Jan Šulc). Soustavná pozornost byla v rámci Ech od tohoto roku věnována výzkumu a vydávání starší české literatury: Organizačně a redakčně tyto příspěvky zajišťovala Marie Škarpová, autorsky se na nich podíleli Magdaléna Jacková, Matouš Jaluška, Jan Malura, Jakub Sichálek, Daniel Soukup a Marie Škarpová.

Seznam recenzovaných knih a článků v závěru knihy a následující doplňující předmětový soupis ukazují tematický rozsah soustředěných Ech a nabízejí možné směry čtení. V několika různorodých liniích se prostupují a doplňují hlediska informativní a upozorňující, kriticky hodnotící a interpretačně shrnující. Primární literárněhistorickou látku a perspektivu rozšiřují vztahy literatury a výtvarného umění a divadla, lingvistické, filozofické, historické aj. souvislosti. Pozornost je tradičně hojně věnována ediční a textologické práci, a to jak v obecné rovině, tak především konkrétním výkonům a publikačním výsledkům. Některá echa se i v uplynulém roce vyznačovala polemickým charakterem. Další tradičně zaznamenala jubilea i úmrtí, aktuálně prezentovala proslovy či konferenční události. Rubrika „Napsali“ připomíná prostřednictvím starších textů vybrané osobnosti českého literárního dějepisectví a české literární kritiky, nejednou v jubilejních chvílích nebo u příležitosti specifických edičních aktivit IPSL (Vladimír Binar, Pavel Eisner a Jan Mukařovský, Jan Lopatka, Emanuel Macek).

Soubor je řazen chronologicky, je doplněn (vedle již zmíněných tematických soupisů) **medailony autorů** a je opatřen **jmenným heslářem**. Ročenka **Echa 2016** dokumentuje kontinuální snahu zřetelně, svébytnou a přístupnou formou nabídnout živý a otevřený prostor – mimo konvencionalizovaný „provoz“ – pro literárněhistorické kritické čtení, názory a inspirace. Od roku 2017 toto úsilí realizuje literárněvědné online **E*forum pro (germano)bohemistiku**, které je spojením dosavadních Ech a germanobohemistických Echos. E*forum IPSL se zaměřuje především na teritoriálně pojatou bohemistiku, která zahrnuje rovněž německy psanou literaturu z Čech, Moravy a Slezska; nadále klade důraz i na starší literaturu.

Luboš Merhaut, únor 2017

Píše Luboš Merhaut (6. 1. 2016)

„Výsledné seskupení těchto statí nechce ovšem předstírat víc, než bylo autorem zamýšleno: být jistým přehledem o vykonané práci,“ napsal – příznačně skromně – **Milan Jankovič** na závěr úvodní poznámky (s. 10) ke knize **Cesty za smyslem literárního díla II** (ÚČL AV ČR 2015, redigovala a rejstřík sestavila Daniela Hodrová; o jejím vydání a především o zařazené julišovské studii podal říjnové **echo** již Michal Kosák). „Dvojka“ Jankovičových Cest za smyslem nabízí samozřejmě víc: tématem je nepřetržitost a nezavršitelnost objevování energie literárního díla v pohybu, v dialogu s jeho (časem vrstvenými) možnostmi. Nejde o definitivnost, nýbrž o hledání přesnějšího vyjádření složitých procesů v rozšiřovaných souvislostech, neboť „otázka se otvírá s každým dalším pokusem o odpověď znovu“ (s. 61).

Rozsáhlý výbor soustřeďuje práce „napsané v rozmezí let 1999 až 2014“ (publikované 2005–2014). „Rozhodujícím kritériem jejich výběru bylo autorovo přání představit téma po léta jím sledované, totiž *umělecké literární dílo jako dění smyslu*, v dalších teoretických souvislostech, podepřených vždy tak či onak návraty ke konkrétním textům“ (s. 9). Celek propojuje hlediska literárněteoretická a estetická s potřebou „být při díle“, jejímž výsledkem jsou svébytné interpretační výkony. Dialog (a přesahování, jak upozorňuje autor) teoretických a interpretačních perspektiv se děje ve všech částech knihy: od teoretických úvah a zpřesňování k interpretaci (Juliš) v prvním oddílu nadepsaném „Dění smyslu jako teoretický a interpretační problém“; od interpretací (Hrabal, Ajvaz, Hodrová) k teoretickým podnětům v druhém oddílu „Dílo v pohybu“; v pestrosti třetího oddílu „Průzkumy a průhledy“, který zahrnuje jak statí pojednávající o teoretických problémech literatury, a to především v návratech k Mukařovskému a v reflexi některých novějších ohlasů českého strukturalismu (Schmidová, Mathauser), tak články o Hrabalově poetice a studie o tzv. postmoderní próze (Hodrová).

V prvních Cestách za smyslem literárního díla (Karolinum 2005, bibliografii – jež by v obdobné podobě slušela i přítomnému svazku – sestavila a rejstříkem opatřila Irena Kraitlová) autor soustředil a navíc komentoval své klíčové práce: knihu *Dílo jako dění smyslu* (1992), soubor studií *Nesamozřejmost smyslu* (1991) a související teoretické studie i klíčové interpretace haškovské a hrabalovské. Navazující druhé Cesty jsou dokladem trpělivého a prohlubujícího promýšlení a „osvobozování“ životných podnětů pražského uměnovědného strukturalismu třicátých a čtyřicátých let, jimž Jankovič dokáže ojediněle otevírat nové perspektivy: „Poprvé ještě v přímém kontaktu s kulturní situací, která se nakrátko otvírala jinému než jen služebně ideologickému pojetí umění a literatury. Úvaha *Dílo jako dění smyslu* byla připravena do tisku (spolu s několika dalšími podobně orientovanými pracemi) v roce 1968, směla ovšem vyjít až v roce 1991. Co bylo s příznačnou emfází formulováno v jejím závěru, odpovídalo svou intencí kontextu doby, lépe řečeno oživenému pohybu v ní“ (s. 130). Všechny následující „pokusy“ Jankovič s jistou nadsázkou označuje vlastně jen jako „řadu doplňků a korektur“. Stále více pozornosti přitom věnuje shodám mezi impulsy českého strukturalismu (zvláště Jana Mukařovského) a problémy soudobé hermeneutiky. „Styčné body nacházíme právě v pojetí ‚smyslu‘ ponořeného do významotvorné dynamiky a nepřevoditelného na holou abstrakci. Být při díle, nikoliv nad ním, takový by potom asi byl ten hlavní rozdíl mezi rozuměním a vysvětlením. Být při díle by potom nejspíše znamenalo nespěchat, nezanechat za sebou jeho bohatství, jeho mnohovýznamovost i vnitřní rozpornost či ambivalentnost. Vědět, že právě v nedovysvětleném zbytku jeho sémantické energie, v neustálených přídatných významech kroužících kolem pevnějších významových jader, v jejich proměňujících se konstelacích, uváděných do pohybu dalším a dalším ‚rozuměním‘, může spočívat životnost díla – a tedy i hloubka jeho smyslu“ (s. 27).

V Cestách posledního patnáctiletí sledujeme ohledávání klíčového pojmu „mysl“, které se inspiruje doteky filozofie a umělecké zkušenosti a zvažuje identifikované „dění smyslu“ v porovnání

s různorodými koncepcemi literárního textu (vedle Jana Mukařovského a Felixe Vodičky – Jindřich Chaloupecký, Jan Patočka, Oleg Sus, Miroslav Červenka, Miroslav Petříček; Roman Ingarden, Hans Robert Jauss, Wolfgang Iser, Paul Ricoeur, Hans-Georg Gadamer, Roland Barthes, Eugen Fink, Theodor Adorno, Umberto Eco aj.). „O takové rozměry ‚smyslu‘ – vyvstávajícího z podnětů svého utváření, konkretizovaného v měnících se životních situacích a proměňujícího referenci v tvořivý akt – půjde v našem zamyšlení především,“ podotýká Jankovič. „Právě tyto aspekty vyzvedla tvůrčí praxe umění a literatury dvacátého století. Týmž směrem se ubírala teoretická reflexe, která výboje tvorby doprovázela a razila jim cestu k vnímateli. Požadavek sjednocujícího smyslu se pro ni stával něčím nesamozřejmým a nezajištěným, tím naléhavěji se však připomínajícím“ (s. 14). „Dění smyslu [...] vyvstává z jeho vlastních předpokladů, z rázu utváření světa díla, a dovolává se – ne bez konfliktů – své platnosti u čtenáře, ve významovém rastru jeho světa, jehož horizont tak zároveň proměňuje“ (s. 30). S relativní jistotou příslibu sjednocení v souvislosti s ustrojením díla je toto „místem nekončící interakce mezi textem a vnímatelem, místem neuzavřeného dění smyslu – a spolu s ním významového pohybu, v němž se nám odkrývá a zpřítomňuje svět“ (s. 139).

Podobně Jankovič zpřesňuje možnosti vymezení okřídleného, unikavého pojmu „sémantické gesto“ jako jedné z (ne)jistých cest svého hledání: „Je načase pokusit se o jisté shrnutí. Nebude snadné a nebude předstírat, že dospělo k neotřesitelným pravdám. Také v něm se bude svářet, možná však i doplňovat, jisté rozumění s vysvětlením, jehož platnost prověří čas. ‚Sémantické gesto‘ patří nepochybně k problematice stylu, individuálního stylu. Představuje v něm však kapitolu zvláštní, samostatně významnou. Jakkoli po jistou dobu sloužilo především jako nástroj analytického přístupu k literárnímu textu, ukazovalo vždy (už pojmem ‚gesto‘) i k tomu, co analytický přístup přesahovalo. ‚Sémantické gesto‘ míří na obježovanou, tedy též vnímatelem v jeho osobní a dobové situaci obježovanou možnost sjednocující vazby tvaru a smyslu. Jenom v této polaritě mu může být plně rozuměno, ne tam, kde se autorův styl stane pouze objektem neúčastné analýzy a registrace stylových zvláštností“ (s. 38–39). „Sémantické gesto“ tak není jen nástrojem strukturní analýzy, zároveň jako metaforické označení „ukazuje k tomu, čím se pro nás dílo může stát ‚událostí‘, novým rozevřením světa znaků“. Jeho významový potenciál není podle Jankoviče vyčerpán: „Význam‘ zacházení s významy, vlastně ještě ne‘ význam, ale gesticky naznačená intence k němu. Intence vzdorující naší snaze po jednoznačném pojmenování a vymykající se v tom i nárokům deskriptivního diskurzu. Nedosahuje určitosti pojmu – a zároveň tuto určitost (v duchu Kantovy osvobozující ‚hry obraznosti a rozumu‘) ustavičně přesahuje a provokuje“ (s. 39). A jinde: „Pojem ‚sémantického gesta‘ míří na vzájemné napětí obou pólů, významu a tvaru, jež se samy jako takové v díle a v nekončící řadě jeho přijetí opakovaně ustavují, přebudovávají, vstupují do nových vzájemných konfliktů a souher. Pojem ‚sémantického gesta‘ míří svým způsobem mimo dílo, totiž mimo to, co v něm (v jeho textu) lze popsat a vykázat, ač právě v tom se jeho výzva zakládá. Vlastním výkonem díla, tj. textu ve výkonu smyslu, je obnovované a pokračující rozehrávání jeho zdánlivě již jen daných složek, nesoucích jeho významy a jeho celkový ‚smysl‘: spíše než aby jej nesly, musejí jej opakovaně vyvolávat z šedé zóny běžné komunikace – a zapomenutí“ (s. 238).

V diskuzích o směřování literární vědy zdůrazňoval svého času (opakovaně i marně) Jankovičův souputník a blízký spolupracovník Miroslav Červenka klíčovou roli výrazných a jedinečných osobností. Milan Jankovič je příkladem takové osobnosti, jichž ke škodě oboru v dalších generacích znatelně ubývá. Nesamozřejmost a neseadnost hledání smyslu, psaní pro věc, její podstatu a koneckonců pro sebe v tomto ohledu kontrastuje s pohodlnou „samozřejmostí“ tzv. provozu, psaním pro body, jemuž sice nechybí ambice, ale zato hloubka. – Literárněhistorické znovučtení by mělo registrovat neustálou proměnlivost všech činitelů (vnitřních a vnějších souvislostí), jež se stávají předmětem jeho zájmu, s jejich vzájemným napětím, se střety a posuny zvyklostí, vzorů a hodnotících měřítek. Milan Jankovič počítá i v pracích z posledního patnáctiletí s tím, že vše může podléhat korozi, času, nedorozumění, že přístupy k uměleckému dílu mohou být různé. Při vědomí nutného omezení každého čtenářského a interpretačního výkladu osobním zaujetím a dobovou

situaci zdůrazňuje jeho dynamicky rozvíjené a inspirativně projasňující estetické myšlení nenahraditelné možnosti rozumění.

Píše Annalisa Cosentino (13. 1. 2016)

Mimořádně zajímavá a podnětná konference s názvem **Jan Zábrana – básník, překladatel, čtenář** se konala ve dnech 6. a 7. listopadu 2015 v Praze ve Šporckově paláci, kde sídlí Ústav translatologie Filozofické fakulty Univerzity Karlovy. Mimořádnost této konference, kterou uspořádala anglistka Eva Kalivodová, spočívá jednak v tom, že představuje vůbec první akademické sympozium věnované Janu Zábranovi (1931–1984): jakkoli to zní neuvěřitelně, toto téma dosud nevstoupilo na akademickou půdu a – jak bylo připomínáno – předchozí setkání věnovaná Janu Zábranovi měla vesměs vzpomínkový charakter. Kromě toho měla konference neobvyklou strukturu, dalo by se říct „prakticky“ orientovanou. Tuto orientaci potvrdil hned úvod sympozia, který pronesl znalec Zábranova díla a nakladatelský redaktor Jan Šulc, jenž knihy nejen zkoumá, ale i konkrétně vydává.

Mezi účastníky široce pojaté konference – jak vyplývá z názvu – byli nejen translatologové, anglisté a rusisté (podle hlavních Zábranových profesionálních „specializací“), ale také znalci dalších literatur a bohemisté: mezi nimi například Libuše Heczková (viz její **echo** předkonferenční), která poutavě mluvila o rytmických stránkách Zábranovy poezie, a Urs Heftrich, jehož referát pojednával o poetice Zábranově a Mandelštamově.

Součástí programu prvního dne byl také kulatý stůl s bývalými nakladatelskými redaktory, tedy se specifickými pamětníky, kteří podávali svědectví o Zábranově osobnosti, a zvláště o jeho pracovních přednostech a zvyklostech a také o nakladatelských poměrech, platných za autorova života. V neliberálním kontextu vytvořeném totalitním režimem se, jak známo, některé knihy – ať české nebo přeložené – mohly nezřídka objevovat právě díky práci, z některých aspektů neviditelné, překladatelů a redaktorů, těchto důležitých osobností v českém kulturním životě minulého století. Působivé hlasy pamětníků se ozývaly také z řad posluchačů, mezi nimiž seděla třeba italianistka Marie Zábranová (vdova po Janu Zábranovi a dlouholetá redaktorka Odeonu) nebo anglistka Jarmila Emmerová, kterou se Zábranou pojila profesionální spolupráce i přátelství.

Obvyklý sled referátů více či méně vědeckých a poutavých byl tedy různě přerušován a přítomní se mohli navíc těšit na překladatelské dílny neboli workshopy, které probíhaly v angličtině, ruštině, němčině, francouzštině a španělštině.

Organizátoři slibují sborník konferenčních příspěvků a i v tomto případě bude jejich postup asi neobvyklý: mají totiž „na mysli spíše šířeji sdělnou i mnohotvárnější publikaci, než je sborník odborných příspěvků“ (program a další informace na **stránkách** konference).

Píše Jakub Sichálek (20. 1. 2016)

Téměř současně s korigovaným přetiskem v rámci Selected Writings (IX/2, Berlin – Boston 2014, ed. Jindřich Toman, viz **echo** Jiřího Flaišmana z 29. 7. 2015) vyšel kontroverzní esej **Romana Jakobsona Moudrost starých Čechů** i v zemi, s níž je geneticky i obsahově spjat

(Praha – Červený Kostelec 2015, ed. Tomáš Hermann a Miloš Zelenka). Jmenované edice se pochopitelně liší koncepcí, ambicemi i edičním řešením: Tomanův přístup je záměrně minimalistický (editovaný text je zde *postremus inter pares*), Zelenkův a Hermannův spíše maximalistický (editovaný text je *punctum medianum* celé publikace).

Připomeňme, že Jakobsonova kniha z r. 1943 vyvolala záhy po svém zveřejnění polemiku v českých emigrantských kruzích; po letech pak vzbuzovala rozpaky jak u autora samého (Jakobson ji do svého rozvrhu *Selected Writings* nezařadil), tak u jeho příznivců (srov. např. **vzpomínku** I. Osolsobě). Z určitých rozpaků se koneckonců vyznává i editor „mezinárodního“ svazku Jindřich Toman (s. XV–XVI). Přetiskem *Moudrosti* chce připomenout Jakobsona jako „veřejného intelektuála“ a jmenovaný esej umísťuje do sousedství řady autorových publicistických textů věnovaných cyrilo-metodějskému kulturnímu dědictví, domácím ideovým tradicím a orientaci československé kultury. Při pozorném čtení svazku tak vyniknou zřetelné mezitextové souvislosti mezi Jakobsonovým esejem z r. 1943 a jeho staršími časopiseckými a novinovými texty. Miloš Zelenka s Tomášem Hermannem své rozpaky nad Jakobsonovou knihou překonávají tím, že k edici Jakobsonova textu přiřazují ony polemické texty, jež kniha přímo či nepřímo vyprovokovala; edici předesílají obsáhlou úvodní studii a doplňují Jakobsonův esej o poznámky. Jako přílohy (pod něž ovšem kuriózně, *expressis verbis* spadá i ediční poznámka, soupis užitě literatury a rejstřík) pak čeští editoři zařadili mj. medailony účastníků polemiky.

V tendenci do jisté míry modernizovat a standardizovat text se editoři až na výjimky shodují (zřejmě nedopatřením ponechává Toman původní kvantitu ve slově *zviřátko*, Zelenka s Hermannem zde kvantitu pochopitelně upravují). Nehodlám po této stránce důsledně porovnávat obě edice, proto připojuji jen několik dílčích postřehů: z náhodných sond soudím, že editoři v detailech nepodávají identický text (pomíjím přitom rozdíly v interpunkci, psaní spřežek a věci formální, jako přepis číslovek – zde všude se najdou odůvodnitelná rozdílná řešení). Upozorním jen, že např. v závěrečných větách celé Jakobsonovy knihy, vzatých z překladu Balbínovy *Obrany*, nahrazují Zelenka s Hermannem původní archaické formy imperativu *slyšiš a vyslyšiš* neústrojně indikativy *slyšíš a vyslyšíš*. (Závažnější kolační chyby Zelenkovy/Hermannovy edice vytknu ještě níže.) Jinak opravují jak Zelenka s Hermannem, tak i Toman v editovaném textu zjevné omyly, nakolik si jich povšimli: *Kolda a Koldic* → *Kolda z Koldic*; vedle toho zůstal například neopraven *J. Flajšhans* – na s. 180 Zelenkovy/Hermannovy edice, resp. na s. 487 edice Tomanovy. Toman neprávem nahrazuje *nostra desidia* (z prologu Kristianovy legendy) spojením *nostra desideria* (s. 433 jeho edice). Týž editor tvrdí, že zanesl do nově vydávaného textu corrigenda vytčená v původním vydání na zvláštním, nečíslovaném listu. Nepočíná si však důsledně a zbytečně se například snaží zachovat a konjekturálně (s otazníky) doplnit Jakobsonův text tam, kde byl v původním vydání omylem při sazbě zaměněn řádek (původní vydání z r. 1943: s. 97, 7. ř. zd.; srov. tamtéž s. 98, 3. ř. sh.); Jakobsonův list s erraty však na toto sazečské nedopatření upozorňuje a uvádí správné znění; podobně i následující místo z Jakobsonových errat Toman nedopatřením přehlédl a neopravil Jakobsonův text v autorových intencích; Zelenka s Hermannem si s oběma uvedenými místy textu, která si žádala zkorigování, poradili náležitě bez problémů (viz Tomanovu edici: s. 474, 4. ř. zd. a s. 475, 3. ř. sh.; a srov. Zelenkovu/Hermannovu edici: s. 162, 6. ř. zd. a s. 163, 1. ř. sh.). Zajímavé ovšem je, jak editoři někdy libovolně nakládají s uvozovkami vyznačujícími citace; citát tak oproti Jakobsonovu původnímu znění buď chybně rozšiřují, nebo zkracují (s. 56 původního vydání z r. 1943 vs. s. 456 Tomanovy edice; nebo s. 119 edice z r. 1943 vs. s. 484 edice Tomanovy). Uvedu konkrétně takový případ z edice Zelenka/Hermann (s. 116 vydání z r. 1943 vs. s. 174 jejich edice – jde o jemný významový posun: editory neidentifikovaný citát z Legendy o Jidášovi má *kdež*, ne *když*, Jakobson tedy formuluje přesně a není třeba to měnit, lze jen upravit interpunkci):

1943: Právě pohnutá doba po roce 1306, když „přívuzných králův není“, a když převaha panstva...

2015: Právě pohnutá doba po roce 1306, „když přívuzných králův není“, a když převaha panstva...

V poměru k celku jde o drobnosti, které by neměly – zde vytčeny – vrhnout na jmenované editory a jimi odvedenou práci příliš dlouhý stín nepozornosti. O obou edicích však platí, že Jakobsonův text mohl a měl být kolacionován a redigován pečlivěji. Uzavřeme tuto malou bilanci ještě konstatováním, že Zelenka s Hermannem doplňují k Jakobsonovu textu téměř tři stovky odkazových a výkladových poznámek; Tomanova jediná poznámka se týká vstupní zkratky S. P. – a v jejím dešifrování se s českými editory rozchází: ti ji interpretují jako povšechnou salutaci, onen jako dedikaci.

Zastavme se ještě, s malým úvodem, u té edice, která je určena primárně českým čtenářům. Vešlo tuším do obecnějšího povědomí, že Jakobson strávil téměř dvacet let v někdejší Československu. Československý pobyt však pro něj nebyl jen zastávkou na cestě za světovou kariérou. Stal se klíčovým jak pro Jakobsonovo odborné směřování, tak do jisté míry i pro domácí meziválečnou vědu a kulturu (stačí citovat Arna Nováka, Vladislava Vančuru nebo Jaroslava Seiferta). Sám Jakobson to aforisticky formuloval tak, že Rusko byla jeho matka, Čechy milenka a Amerika sňatek z rozumu... To vše jsou známé věci.

O značné části Jakobsonových prací včetně Moudrosti starých Čechů platí tuším dobře volená slova, která cituje Bohumil Vykypěl v recenzi devátého svazku Jakobsonových Selected Writings, totiž „že Jakobson byl v jistém smyslu [...] „a master of *recyclage* of his own pronouncements““ (Linguistica Brunensia 62/2, 2014, s. 139). Viděno pozitivněji, lze mluvit – společně s Jindřichem Tomanem – o Jakobsonově „schopnost[i] vracet se k zdánlivě dávno opuštěným tématům a po desetiletích otevírat diskusi, jako by byla přerušena právě včera“ (Slovo a slovesnost 1996, č. 3, s. 233). Český čtenář má dnes k dispozici především promyšleně sestavený výbor z Jakobsonových poetologických, estetických, literárně a kulturně historických statí (zásluhou Miroslava Červenky), několik knižních souborů zahrnujících i Jakobsonovu korespondenci s československými přáteli a jiné autorovy práce včetně pozdních Dialogů. Vedle toho je v češtině dostupná i řada mladších publikací věnovaných historickým, naukovým i institucionálním kontextům Jakobsonova myšlení (např. monografie Jindřicha Tomana o Pražském lingvistickém kroužku) či specializovaným tematickým oblastem Jakobsonova zájmu spjatého s bohemikálními dějinami, jako hebrejskému jazyku a písemnictví (srov. nejnověji rozsáhlou kolektivní monografii věnovanou staročeským výrazům zapsaným hebrejským písmem Kenaanské glosy ve středověkých hebrejských rukopisech s vazbou na české země /Praha 2015/ – ta obsahuje mj. i edici dosud nezveřejněných Jakobsonových studií k tomuto tématu). Osobnosti R. Jakobsona se mimo jiné dlouhodobě věnuje také právě Miloš Zelenka.

Zpátky tedy k jeho a Hermannově edici Moudrosti: úvodní studie editorů je nejen mnohostránkovým, ale především mnohostranným uvedením do tematiky Jakobsonova působení v Československu, načrtává podmínky, částečně i genealogii vzniku jeho eseje Moudrost starých Čechů a věnuje se rovněž Jakobsonovým poválečným kontaktům s Československem a zdejší recepci Jakobsonových aktivit. (Jakobsonův kontakt s německo-českými učiteli či umělci, případně Jakobsonova reflexe tehdy živých germano-bohemistických studií, si v budoucnu zaslouží širší osvětlení: významnému pražskému germanobohe mistovi a slavistovi F. Spinovi věnoval uznalou publikační pozornost hned několikrát; koneckonců i Pelcova karikatura Silvestr v New Yorku 1941/42 přetištěná na s. 16 zachycuje vedle Jakobsona a jiných známých osobností české kultury i česko-rakouského malíře Maxima Kopfa a česko-německého dirigenta Petera Hermana Adlera. Jde o známou ilustraci, ale tyto osobnosti či jména nejsou rozklíčovány ani v Tomanově

knize Příběh jednoho moderního projektu, ani v této edici; přitom Pelc byl vynikající kreslíř-karikaturista, a identifikace tedy není obtížná.)

Politický i vědecký kontext Jakobsonova eseje a jím vyvolané polemiky představil před lety literární historik a znalec Jakobsonova paleobohemistického díla Jan Lehár. Editoři nového vydání Jakobsonovy Moudrosti na Lehára navázali (jen na s. 72 jejich úvodní studie by se slušelo uvést odkaz na Lehárovu stať, již zde velmi těsně parafrázuji). Hlavně však Lehárovy postřehy významně doplnili o širší slavistický kontext (výkladem o nejen tehdy vlivné eurasijské teorii), upozornili na další dokumenty i řadu detailních informací vytěžených z vlastního studia i nověji zveřejněné korespondence. Není třeba zvlášť zdůrazňovat, že dvacetiletí, které dělí Lehárovu studii, publikovanou 1995, resp. přednesenou v říjnu 1994, od knihy dvojice Zelenka – Hermann, přineslo tehdy nevídané možnosti archivního a dokumentárního studia; na druhou stranu také nutnost tento materiál, včetně bohaté sekundární literatury, projít. Čtenáři Zelenkovy a Hermannovy knihy imponuje množství archivních fondů a sekundární literatury, které autoři zpracovali a shromáždili. Poněkud však překvapuje, že editoři nevyužili materiál z Jakobsonovy pozůstalosti, který se k Moudrosti vztahuje, pouze na s. 321 konstatují jeho existenci. (Naopak bohatě z Jakobsonovy pozůstalosti čerpali – především z podnětu R. Dittmanna – autoři výše zmíněné monografie o kenaanských glosách.)

Uživatel Zelenkovy/Hermannovy knihy se mnou možná zapochybuje, jaký smysl má podivné a nepřehledné seskupení, dělení a citování sekundární literatury v oddíle „Prameny a literatura“. Editoři to nijak nekomentují. Mají seznamy (excerpovaných?) periodik sugerovat heuristickou práci vedenou jaksí „od podlahy“? V případě soupisu Jakobsonových prací na s. 332 je výčet nedostatečný (chybějí Lidové noviny, starší Slavia, Slavische Rundschau z r. 1938 aj.), v případě soupisu periodik „sekundární literatury“ na s. 340 by bylo užitečnější nahradit je standardními bibliografickými citacemi užitých statí. V oddíle „Sekundární literatura, b) Literatura“ pak zase najdeme sborníkové tituly, které se jako celek nijak netýkají ani Jakobsona ani Moudrosti, ale nenajdeme zde příslušnou jakobsonovskou stať z oněch sborníků, která je v úvodní studii citována a která by zde v soupisu literatury měla být nějak zaznamenána. Zkrátka, citačně odkazový úzus obsáhlé úvodní studie není plně kompatibilní se soupisem sekundární literatury – ten je navíc pojednán velmi nestandardně. Vedle toho je však kniha účelně opatřena živými záhlavími, která čtenáři umožňují rychlou orientaci napříč svazkem, a obsahuje také jmenný rejstřík (nedopatřením vypadl např. Benjamin A. Stolz; bylo by lze doplnit někde chybějící životopisná data nebo opravit stránkové odkazy u jmen na zlomu stran 22–23, 26–27 a 29–30).

Na poznámky, jimiž doplnili editované texty, vynaložili Zelenka s Hermannem značnou píli a prokázali v nich široký rozhled. Identifikovali autorovy narážky a pokusili se odkazovým aparátém v patě stránky vyrovnat s problémem, že Jakobsonův esej, ač staví na citacích a parafrázích pramenů, vyšel původně bez jakýchkoli bibliografických odkazů. Právem editoři upozornili, že odkazový aparát hodný kritické edice by v tomto případě byl úkolem pro celý odborný tým. (Nedostatečná znalost filologické, paleobohemistické apod. problematiky poznamenala i vysvětlivky v záslužné edici Aleny Morávkové. Drobným omylům se nevyhnul ani znaleji zpracovaný *Quadrilog*, ed. M. Havránková – J. Toman: germanista Stanislav Sahánek zaměněn fyzikem Josefem Sahánkem; chybí vysvětlivka ke s. 61 uvádějící Indrovu monografii Havlíčkovy práce o verši české lidové písně, která by navedla editory i k úpravě interpunkčního členění tamtéž.) Každému něco unikne. Také Zelenkova a Hermannova znalost mediévistické problematiky včetně edic staročeských děl apod. je nutně – vzhledem k jejich odlišné oborové specializaci – jen odvozená. Ne vždy je například jasné, proč editoři odkazují na tu či onu edici (jednou na starší, jindy novější, někdy na obě, nebo na žádnou); tak na s. 175, p. 101, by se hodilo doplnit zmínku o Sborníku (hraběte) Baworowského (editory mylně uveden jako *sborník Baworowský*) o odkaz na edici J. Loriše z r. 1903, nebo na novější a dostupnější edici E. Petru

z r. 1999. Také omylu na s. 217, p. 198 by se editoři vyhnuli, kdyby sáhli po některé z vědeckých edic Dalimilovy kroniky a neomezili se jen na populární novočeský převod V. Flajšhanse. (Zde evidentně podcenili rozhled Jakobsona samého...)

Jakobsonův text, resp. Zelenkova a Hermannova edice je typem publikace, u které lze vždy doplňovat nějaké referenční poznámky. Tak mohly (nebo měly) být identifikovány např. tyto narážky-citace: na s. 142 slavná formulace V. Jagiće z jeho *Entstehungsgeschichte der kirchenslavischen Sprache*, 2. vyd. Berlin 1913, s. 108 (kde označuje slovanskou liturgii v přemyslovských Čechách za křehkou pokojovou květinu, „die bei jedem rauheren Windhauch Schaden leiden mußte“); citace z Legendy o Jidášovi („přívuzných králův nenie“, s. 174); ze známé veršované Legendy o sv. Prokopu (s. 178, poznámka pod čarou tamtéž je pak zcela matoucí); Alexandreidy („Nepotvrzení Rusí“, s. 221) atd. Víc než fakt, že tu a tam chybí poznámka či příslušná reference nebo že je (spíš výjimečně) nepřesná, vadí bezkonceptnost až bezradnost v odkazech k edicím apod. Neznamená to, že by editoři svůj úkol odbyli, naopak prokázali – jak praveno – velkou píli; spíš myslím, že zvolený úkol podcenili nebo že přecenili své síly.

Jakobsonova *Moudrost starých Čechů* nestojí pouze mezi strukturální lingvistikou, slavistikou a politizující ideologií, jak editoři především sugerují, ale také *literární historií*, a to dost podstatně. Je vědomým protějškem knihy Konrada Bittnera *Deutsche und Tschechen* z r. 1936 (té se editoři dotýkají v úvodu na s. 70–73); paralelu nebudu dál rozvíjet, ale je podle mě výmluvnější, než se to na první pohled jeví. Jakobson pracuje podobně jako Bittner (ale fundovaněji) s literárněhistorickými daty, načrtává literárněhistorické vazby, perspektivní náhled literárních jevů atd. Ve spojení se sugestivním autorovým stylem je *Moudrost starých Čechů* pro dnešního (literárního) historika provokativní (ba z větší části přímo iritující) text, pro méně poučeného čtenáře pak text dost zavádějící, pokud jde o fakta, jejich spojení a argumentaci. Měl by být zkrátka čten jako dokument. Ale pro to neudělali vydavatelé bohužel všechno, co udělat měli. Konstatují-li v závěru své úvodní studie, že „pro českou medievistiku Jakobson pat[r?]ně přinášel obrovské množství [...] podnětů a poznatků [...]“ (s. 105), neplatí to právě o Jakobsonově knize, kterou se rozhodli vydat. Na daném místě (nebo někde jinde) mohli místo pouhého odkazu na Lehárovu studii raději přímo odcitovat jednu její závěrečnou pasáž shrnující (ne)udržitelnost hlavních Jakobsonových tezí, obsažených i v *Moudrosti*, tváří v tvář diskuzím a závěrům mladšího bádání: srov. J. Lehár, *Co dal Roman Jakobson české medievistice* (přednáška z r. 1999, publikována poprvé 2003 v Itálii, pak v *Slově a smyslu* 2005, č. 4); obdobné kritické shrnutí v podstatě také uzavírá Lehárovu starší studii věnovanou speciálně *Moudrosti* (*Česká literatura* 1995, č. 1). Pokud jde o otevřenou otázku cyrilometodějské tradice atd., může čtenář sáhnout po nové kolektivní publikaci *Cyrilometodějská misie a Evropa* (Brno 2014).

Mnohé Jakobsonovy literárněhistorické charakteristiky v *Moudrosti starých Čechů* jsou nepřesné (nejen zkratkovité) a zavádějící, jinde se jejich autor dopouští dezinterpretací, které nelze omluvit stavem někdejšího bádání. Tvrzení ze s. 221 (že „ani jedno z literárních děl [...] doby [Lucemburků Jana a Karla] neukazuje na německou předlohu“) nebere například vůbec v potaz staročeské překlady německých rytířských románů, které alespoň zčásti spadají do doby Karlovy (a tematice byla věnována už dávno před Jakobsonem početná literatura). Zavádějící jsou také hned následné zmínky o staročeském zlomku veršovaného *Života Adama a Evy* či o tzv. 1. Sporu duše s tělem. Ostatně když se Jakobson po letech k veršovanému *Životu Adama a Evy* vrátil, svoji fantastickou tezi z *Moudrosti* ani nezmínil. Na některé dezinterpretace už upozornili jiní badatelé: např. J. Daňhelka opakovaně korigoval jednak Jakobsonovu interpretaci domněle protiněmeckých veršů *Poroku* (s. 227–28 Zelenkovy/Hermannovy edice), jednak známých Husových slov (tamtéž, s. 224) (srov. č. 144, 204, 231 Daňhelkovy bibliografie in Jiří Daňhelka, *Textologie a starší česká literatura* /Praha 2013/).

V dalších případech se naše znalosti od data Jakobsonovy knihy proměnily; a je otázka, neměla-li by komentovaná edice reflektovat i tento fakt jinak než jen prostým konstatováním. Například Píseň o bitvě před Ústím nad Labem nevznikla brzy po bitvě r. 1426, jak uvádí Jakobson (s. 228) a jak se tehdy obecně soudilo, ale je mnohem mladší, jak přesvědčivě určilo pozdější bádání (J. Kolár, P. Čornej). Privilegium Alexandra Velikého Slovanům, převážně kladené do husitské doby (tak i Jakobson na s. 230) klade nověji A. Vidmanová důvodně už do posledního decenia Karlovy vlády, situuje jeho vznik hypoteticky, ale ve shodě se starší, předmoderní tradicí do kláštera Na Slovanech a také je označuje za stylistické cvičení (diktamen) – podstatnější však je, že Jakobson zde spojil interpretaci díla pouze s jedním jeho textovým pramenem a generalizoval (v nacionálním duchu) jeho specifický kodexový kontext; Vidmanová také podala dosud nejlepší edici textu. Editoři Moudrosti měli ovšem v tomto případě (práce Vidmanové neznali) odkázat v poznámce pod čarou nikoli na Bartošovu studii (edici) z r. 1946, ale na Polákovu edici s překladem, z níž Jakobson čerpal, zvláště když na Polákovu práci – věnovanou primárně jinému textu než Privilegiu – odkazují o stránku dřív v jiné souvislosti. I v tom je patrné, jak neměli poznámkování textu pod kontrolou, protože se ani při nejlepší vůli nedokázali dostatečně zorientovat v tematice, již se Jakobson především věnoval.

I na řadě dalších míst by bylo možné postupovat někdy téměř větu po větě a komentovat, rozporovat, upřesňovat, doplňovat, korigovat etc. Ale samozřejmě, nabízí se otázka, kam až při takovém komentování zajít, co zohlednit? Rozhodně však lze konstatovat, že při přepise a kolaci citací ve staré češtině mohli být editoři pozornější, vybírám: na s. 176 má být *tě* místo *tebe*; s. 178 *kazují* m. *zakazují*; tamtéž *netázáchu* [...] *skákáchu* m. *netázánu* [...] *skákánu*; s. 202 *zjědá* m. *zadá*; s. 205 *za krále* m. *na krále*; s. 209 *plískačům* m. *pléskačům* aj. „Překlepy“ se dále objevují u slov latinských (s. 191, s. 209 aj.), polských (s. 214) i při pokusech o transliteraci či transkripci češtiny v poznámkách (s. 161, p. 75, s. 201, p. 155; podobně v soupisu literatury na s. 334 aj.).

Nechci přecenit jednotlivosti. Považuji novou edici Moudrosti za užitečnou, už vzhledem k přílohám i úvodní studii. Cíl editorů („příspěť k zaplnění mezery ve znalosti ‚českého‘ Jakobsona i exilových diskuzí o ideologických a kulturně politických orientacích české společnosti“, s. 14) se nepochybně zdařil. Kritičtěji viděno: Jakobsonův esej se týká z 90 % paleoslavistické, paleobohemistické a mediévistické tematiky. A právě v těchto vědních oblastech editoři nebyli s to získat dostatečný přehled; jejich jistě sympatické nakročení k co nejvštrícnějšímu edičnímu zpřístupnění Jakobsonova kontroverzního eseje zůstává ve výsledku méně uspokojivé, než mohlo být. (Ani spolupráce s konzultanty a lektorát nevedly ke kýženému „dotažení“ poznámek a komentářů.) Vzniká otázka, nakolik tento spíše koncepční než dílčí nedostatek určí nové přijetí Jakobsonovy sporné práce; resp. zda a jak je třeba z velkého jména i díla nadále publikačně těžit...

Nově mě nad Jakobsonovým esejem napadá, nakolik autorova marginalizace německo-českých literárních vztahů (v tom se jeví přímo jako anti-Bittner) i hlavní ideová linie knihy mohly spolupodnít poválečné vyloučení německého bohemikálního písemnictví z dějin české literatury. Z Jakobsonovy tehdejší korespondence s jeho českými žáky a přáteli víme, že jim svoji knihu poslal a že se dotazoval po jejich názoru. Tuto práci nepochybně znali B. Havránek a J. Hrabák, kteří na přelomu 40. a 50. let 20. století určujícím způsobem přispěli k novému vymezení předmětu dějin bohemikálního písemnictví, kdy pro německy psaná díla nebylo v nové koncepci místo a kdy i hledání vazeb mezi českými a německými skladbami bylo chápáno jako neblahý „bittnerismus“ či hrozivý příznak „revansismu“ – což mělo své pochopitelné objektivní historické i subjektivní psychologické důvody.

Proslovil Jan Wiendl (27. 1. 2016)

Za Vladimírem Binarem

V kapli sv. Václava na Vinohradském hřbitově 22. ledna 2016

Vážená a milá paní Mislo, Hino, Moe, Teato, vážení přátelé. Mám-li zde říci několik slov na rozloučenou s Vladimírem Binarem, nemohu se tohoto nelehkého úkolu zhostit jinak než jako jeden z jeho prvních polistopadových studentů a současný člen Ústavu české literatury a komparatistiky Filozofické fakulty, domovského pracoviště pana doktora, jemuž zasvětil s výjimkou vynucené přestávky v 70. a 80. letech bezmála třicet let svého života. Rád bych proto také tlumočil na tomto místě upřímnou soustrast děkanky FF UK Mirjam Friedové, spojenou s jejím upřímným poděkováním za jeho letitou práci pro naši fakultu.

Mé první setkání s Vladimírem Binarem zapadá do omamného světla měsíců na prahu roku 1990, kdy na fakultu přišli lidé, kteří přednášeli a diskutovali o tématech, která ještě nedávno hraničila s vyhazovem z fakulty. To, co bylo dříve urputně potíráno, stalo se skutečností doprovázenou úžasným pocitem svobodné volby. U Vladimíra Binara, ale také u Jiřího Brabce, Miroslava Červenky, Miroslava Procházky, Alexandra Sticha a dalších šlo však ještě o mnohem víc. Jednalo se o garanci osobního stanoviska, které představovalo takový postoj k diskutovanému tématu, za který se ručí vším – odbornou průpravou, individuálním postojem svázaným s pevnými etickými kritérii, s vědomím, že s vybraným tématem se nežongluje podle aktuální metodologické módy a utilitárních potřeb, že zkrátka literatura jsou především lidé, jejich osudy, jejich úsilí, jejich hledání. U Vladimíra Binara byl tento nárok, řekl bych, absolutní, až fyzicky zpřítomňovaný. Jeho postoj k výuce a práci se studenty hluboce přesahoval rámec fakultních zdí, práce přerůstala do formy určitého životního sdílení. Nikdy předtím, ani nikdy potom jsem se nesetkal s tak intenzivní přítomností básníků, o kterých jsme v Binarových seminářích hovořili. Mluvilo-li se o poezii Demlově, Holanově, Zahradníčkově, Nezvalově, jako by tu přednášející zprostředkoval velice niterný kontakt s těmito osobnostmi a jejich dílem, kontakt, který nelze obelstít a který žádá po čtenáři a vykladači maximální soustředění a zejména pokoru. Ano, poezie a nic než poezie – toto kritérium, které je slučitelné pouze s jedinou veličinou, a tou je život a jeho opravdovost, stála u Vladimíra Binara v popředí a podřizovala si veškerá další hlediska.

Myslím, že není jen mým dojmem, že náhlý odchod pana doktora posílil vědomí toho, že se uzavírá jedno období v našich životech. Současný svět, jehož požadavkům, hektičnosti, a tudíž i povrchnosti v našich posledních rozhovorech demonstrativně odmítal porozumět, se mu čím dál více stával světem plíživé nesvobody. „Tak zase u strojů, chlapi?“ zaznívala často jeho ranní uvítací věta při příchodu na katedru, ironizující naše úřednicko-vědecké a organizační snažení u monitorů. „A máte vůbec kdy myslet při tomhle na poezii?“ Řeklo by se gesto... Ale právě poezie a přemýšlení o ní, vylučující uniformitu, utilitárnost, přizpůsobivost, byly pro něho tím prostorem skutečné vnitřní svobody, jehož – vinou okolností, ale zejména naší – ubývá.

Loučíme se tu dnes nejenom s kolegou, ale především s básníkem, který sám mnohokrát a nezaměnitelně vymezil hranice tohoto prostoru, dané kategoriemi lásky, touhy, úzkosti, smrti... Rád bych zde na závěr přečetl krátký úryvek z prózy Emigrantský snář, ve kterém je podle mého soustředěna trest Binarova uměleckého chápání poezie i života, spočívající v nesmírně intenzivním, zosobněném sdílení života druhého, kladoucím velký a mnohdy složitě rozvrstvený nárok na sebe i na ostatní. Jde o dopis datovaný v Arue 15. 7. 1984 a adresovaný paní Jitce Fučíkové, manželce Binarova dlouholetého, snad až osudového přítele, učitele a spolupracovníka Bedřicha Fučíka, onoho „pana doktora“, který zemřel právě 2. 7. 1984, v době pobytu Vladimíra Binara a jeho rodiny ve Francouzské Polynésii:

DRAHÁ PANÍ JITKO! V pondělí 2. července jsem navečer dostal od vás dopis. [...] Váš dopis mě polekal, i když jsem se vlastně bál pořád, bál jsem se už v Praze, když jsme připravovali tuhle cestu, ta úzkost mě pronásledovala na pouti kolem světa, a tady napořád: díval jsem se tu na všechno jen skrze ni, jako přes střepek skla začouzený plamenem svíčky, tak byla přítomná neustále, že vše, co jsem tady prožíval, se mi zjevovalo jen jakoby v zrcadle. Zbavil jsem se toho jen na chvíli, tehdy když jsem plul po oceánu, nevím proč, snad proto, že tam se kdesi v té nesmírnosti vytratí bída pozemského putování, ale sotva jsem se dotkl nohou zas Tahiti, vyhrkl jsem na Mislu: „Co je s panem doktorem, máš nějakou zprávu?“ Ona se na mě trochu nechápavě podívala a večer, když holky usnuly, mi řekla, že její táta má rakovinu a že mu doktoři předpovídají tři měsíce života. To bylo v březnu; stál jsem mezi dvěma zrcadly, to přítomné jen zesílilo žár toho vzdáleného... Ale které z nich bylo či je přítomnější? Já jsem to měl panu doktorovi napsat, to o té úzkosti, i o tom ostatním, ale bál jsem se! [...] A přitom jsem mu psal každý den – od té chvíle, kdy jsem seděl na trávníku v Roztokách u jeho nohou a kdy jsem řekl: „Co kdybychom si místo těch našich pátků psali dopis, třeba by z toho vznikl nějaký tahitský snář...“ A on: „To by bylo, chlapče, pro mě moc těžké. Víš, co mi dá práce napsat dopis...“ a já si v duchu řekl, ano, to je pravda, on musí dopsat svá „zastavení“, ale já mu budu psát každý den, jako za trest, jako pokání za to, že ho zrovna teď opouštím. A psal jsem mu každý den, občas jsem toho měl plné zuby, viděl jsem, že ten zběsilý útok času a života na nás je silnější než my. Pořád jsem byl jaksi pozadu, i teď, a to teď už je navždycky... [...] Drahá paní Jitko, já jsem nikdy nic tak těžkého v životě nezažil a chvílemi mám strach, že to neunesu. A co vy všichni? Putujete mi před očima a v těch obrazech nikdo nechybí, já jsem s vámi se všemi, jestli můžu, já jsem to udělal špatně...

Milý pane doktore, napsal jste to, jak nejlépe jste mohl, a takto to zde zůstane navždycky. Vy nám však budete chybět...

Píší Michal Kosák a Jiří Flaišman (3. 2. 2016)

Vladimír Binar – editor

S básníkem, prozaikem, překladatelem, literárním historikem a pedagogem Vladimírem Binarem (6. 10. 1941 – 13. 1. 2016) odchází – alespoň jak se zdá nyní – celý jeden významný editorský typ. Ve své vydavatelské činnosti (viz **bibliografii**) byl pokračovatelem tradice, která prostřednictvím edice usilovala odhalit intenci básníkovy díla, „pochopit jeho zákonitost, jeho vývoj, nenarušit ho, a dokonce ho tím odkrýt“ a s vědomím rizika „mu dát strukturu, modelaci, postavit jeho základní stavbu“. Tak charakterizoval sám Vladimír Binar svůj přístup v nikdy nedokončeném rozhovoru, který jsme s ním vedli před téměř deseti lety a z nějž zde i dále citujeme. Takový editor, „muž-lodivod“, klade někdy jednotlivé „diamanty do šperkovnice“, jindy je veden nalezením symetrie v rozvrhu díla do svazků, odhalením předělů a zlomů, vždy se však dílo snaží osvobodit z „mlhoviny“, najít pro ně tvar, a tedy také titul, název knihy, který by čtenáře na jeho cestě orientoval. Je ve službě „dílu“ a s textem nepracuje „jako se zbožnou relikvií“, chce podat čtenářům živý tvar a nikoli „chuchvalec“.

Tento přístup je tak v mnohém protichůdný tomu takříkajíc akademickému. Vůči němu vyslovil Binar kritické poznámky, které jednak dále dokreslují jeho postoj, často ale také odhalují slabosti či nevýhody některých úzce vědeckých „megalomanských neoburžoazních projektů“. Tak jedenáct svazků Díla F. X. Šaldy, které s Šaldou uspořádal Binarův starší kolega, učitel a přítel Bedřich Fučík, čnělo podle něj nad pozdější tituly Šaldova Souboru díla, především nad svazky Kritických

projevů, pro něž Vladimír Binar nenalézal příliš pochopení: „Je to třináct svazků, všechno se jmenuje Kritické projevy a teď se v tom čert vyznej, rok 94, 95, 18, 17 – chronologické řazení, a co s tím. Máme to tedy všechno pěkně na hromadě, sedíme si v ústavu a teďka my jsme přes to ty odborníci! [...] Tam je vidět slabost editorů, ta nechť vzít na sebe riziko a něco s tím udělat, a dokonce vyhlásit toto chronologické hledisko za nejlepší editorství ze všech – to je posměch zelináře, který nahází všechno na jeden vůz. Ani ten zelinář to tak nemůže udělat, musí dát řepu vedle brambor...“

Vystupuje tak další rys Binarova editorství – jakési povědomí o zdravé míře, ohled na čtenáře, nakladatele a opět služebnost – „to je velký dluh editorství, celého knižního trhu. Zapomenutí na autora a vytváření neuvěřitelných projektů, které vypadají mocně, mohutně, pomalu a tiše umírají, až chcípnou“.

Vydavatelské dílo Vladimíra Binara – od velkých souborů Díla Jakuba Demla, Díla Bedřicha Fučíka a nedokončené řady Stanislava Vodičky, přes knihu Karla Švestky, výbory z tvorby Josefa Čapka, Marie Strykové či Jana Nerudy až po tematické antologie v Edici světových autorů Albatrosu – je uzavřené, má svůj tvar, strukturu, jasnou intenci. Je tu, ovšem editor bude chybět.

Napsal Vladimír Binar (10. 2. 2016)

Přetiskujeme zde medailon, který Vladimír Binar otiskl v Lidových novinách (roč. 4, 1991, č. 4, 5. 1., s. 7) k nedožitým jednadevadesátým narozeninám Bedřicha Fučíka, jehož Dílo uspořádal a publikoval v samizdatu (1986–1989), později pak za změněných poměrů tiskem (1992–2006).

mk, jf

Kritikova výzva – Bedřich Fučík

Když bylo Bedřichu Fučíkovi (4. 1. 1900 – 2. 7. 1984) padesát let, věnoval mu J. Deml Pozdravenísen, v jehož závěrečné scéně jako by předznamenal jeho další osud:

„Tam, pod nízkým stropem a při umělém osvětlení, seděl na židli muž asi padesátiletý, seděl na židli jako u holiče, a přistoupil k němu řezník s nožem v pravici a vrazil mu nůž přímo do úst a vytáhl jej. Nebylo to dobře. Ačkoli já myslel, že to postačí. A ten člověk, co zde seděl jako u holiče, řekl podivné slovo tomu řezníkovi: Ty troubo, to se přece dělá tak a tak – dal mu slovem radu, jak se správně zařezuje, a ten řezník vrazil mu nůž správně do úst až po rukojeť, a potom nůž vytáhl, a ten člověk, poučiv řezníka, seděl klidně dál, jenom zavřel oči a pevně semkl rty, aby nevytryskla krev, a také nevytryskla, rty jeho byly docela nepotřísněny, jak je svíral – a tak zemřel. Jako u holiče po oholení. Vykrvácel dounitř.“

Tato básníková vize se začala naplňovat již v roce 1951, kdy byl Fučík zatčen a v procesu „klerofaštickou odnoží tzv. zelené internacionály“ odsouzen k patnácti letům vězení (spolu s ním Zahradníček, Kalista, Knap, Křelina aj.).

Demlův text je však zároveň pokračováním povídky Vražda, napsané v roce 1927 pro časopis Tvar, který se v letech 1927 až 1931 stal Fučíkovou hlavní kritickou tribunou. Soustředil kolem něho nejen své osudové soupeřníky – Halase, Závadu, Čepa, Zahradníčka, Nezvala –, ale i Březinu,

Demla a Durycha, a usiloval o prolnutí svého „neideologického“ vidění současné poezie a prózy se svým viděním tradice, do níž mu patří dílo Máchovo, Erbenovo, Němcové i Zeyera. Ve svých studiích se staví proti götzovskému eklektismu, šrámkovskému vitalismu, čapkovskému pragmatismu i teigovskému umění funkčnímu.

V roce 1929 se Fučík stává ředitelem nakladatelství Melantrich, z něhož vytvoří jedno z hlavních center literárního i kulturního dění třicátých let. Zakládá zde řadu edic (Poezie, Prameny) i monografických řad, v nichž vydává svá – dnes už klasická – díla celá plejáda básníků, prozaiků, literárních vědců i historiků. Podobně soustřeďuje kolem časopisu Listy pro umění a kritiku (1933–1937) nejvýraznější osobnosti doby, často stojící na ideově protikladných pozicích, s cílem odhalovat i postulovat řád umění bez ohledu na literární programy, směry, mimoumělecká i ideologická stanoviska. Tato jeho koncepce syntézy uměleckého i duchovního úsilí doby i snaha bezvýhradně sloužit všem hodnotám v české literatuře i umění bez ohledu na ideové zájmy a tábory se už ve třicátých letech staly terčem řady útoků jak ze strany levice, tak ze stran opačných. Nakonec musí Fučík po mnichovském diktátu z Melantrichu, ve chvíli, kdy chystá Českou malbu gotickou, „na hodinu odejít“ (31. 12. 1938), neboť vydával „vedle katolíků i komunisty, dokonce i Židy“.

Působí sice za války načas u Vilímků a v poválečném období do svého zatčení ve Vyšehradě, ale po letech svůj odchod z Melantrichu komentuje povzdechem: „*Tím mé nakladatelské sny v podstatě skončily.*“

Své kritické práce, monografické i panoramatické studie, tiskne v tomto období v Listech a později v Akordu (1939–1946). Věnuje je především „svým“ autorům, ať už jsou to Šalda, Deml, Durych či Halas, Závada, Nezval, Čep, Zahradníček, Holan aj., k nimž se připojují autoři nově nastupující (Křelina, Hrubín, Bednář, Kameník). Prostřednictvím jejich díla však neustále ohledává a mapuje proměny národního života a tvorby, jež poměřuje svou žízni dobývat „nadčasové“.

V padesátých letech a dalších desetiletích je Fučíkovo jméno z české literatury zcela vymazáno, pokud nepočítáme štollovské zmínky o „klerofašistovi“, „katolickém harcovníku“ či „skupovateli české literatury“. Přestože se po návratu z vězení v r. 1960 Fučík na sklonku šedesátých let na kulturní scéně jak v nakladatelském působení (Vyšehrad), tak jako kritik přece jen objeví, je to už jen epilog. Ale právě od něho se otevírá závěrečné, dá se říci heroické období Fučíkovy tvůrčí činnosti.

I když jeho kritická i editorská práce až do smrti míří už jen a jen do publikačního prázdna, věnuje se nadále s neutuchající věrností svým „milovaným autorům“. Na samém počátku sedmdesátých let zakládá s několika spolupracovníky edici Rukopisy VBF, v nichž se dovršuje jeho předchozí editorská činnost (Šalda, Deml, Zahradníček). Během necelého desetiletí zde vycházejí rozsáhlé soubory Díla J. Demla, J. Zahradníčka a J. Čepa.

Své kritické hledačství sice věnuje v rozsáhlých studiích těmto autorům, ale zároveň i autorům dalším (Palivec, Kostohryz, L. Dvořák, Skácel) a v „samizdatělských referátech“ nachází novou podobu svých „kritických příležitostí“. Jeho touha dopátrat se základních silokřivek české literatury vrcholí v syntetické studii Píseň o zemi a zároveň v souboru medailonů Čtrnáctero zastavení (1984), v němž monumentálními tahy načrtává životní i umělecké portréty svých současníků od Šaldy, Březiny, J. Floriana až po Nezvala, Holana, Čepa, Zahradníčka, Závadu a další.

Přes všechny tragické životní zvraty a předěly je kritická a esejistická tvorba B. Fučíka vzácně jednotná a téměř jakoby nepřerušovaná. Svědčí o tom již oblouk klenoucí se od jeho první otištěné stati Programy (1926) až k jeho Písni o zemi (1984). Mezi počátečním intuitivním přichýlením

k zemi, touhou „růst z naší země“ a závěrečným máchovsky milostným přilnutím k „zemi milované“, k veškerému jejímu přírodnímu i lidskému prostoru, se odehrává Fučíkovo celoživotní drama kritika a vykladače básnického díla.

Nejde mu však jen o hledání nitek, spojujících básnické dílo se zemí a tajemstvím života na ní, nitek, z nichž se dílo živí a z nichž je snováno, ale daleko víc o odhalování jeho dramatického působení v lidském společenství, jde mu o postulování jeho zápasu o překonání základního ohrožení přírodního i lidského bytí – tento požadavek shrnuje B. Fučík v posledních letech své kritické práce do pojmu „*básnickova výzva*“. Z jeho celoživotní koncepce a interpretace básnického tvaru i našeho duchovního života tak vyrůstá jeho „*kritikova výzva*“.

Dá se jen doufat, že jeho životní tvorba, soustředěná dnes do šestisvazkového Díla Bedřicha Fučíka, se dostane v nadcházejících letech do rukou veřejnosti – že se o tomto díle paradoxně nenaplní opět ona Demlova vize o mlčení a vykrvácení dovnitř.

Píše Michael Špirit (17. 2. 2016)

Kniha **O literatuře výpravné** je výběrem z celoživotní tvorby literární historičky, kritičky, překladatelky a editorky **Růženy Grebeníčkové** (1925–1997). Sama autorka se k souhrnnějšímu představení studií, esejí a kritik během své vědecké dráhy v druhé polovině dvacátého století nedostala. Pokud se nějaká nakladatelská nabídka či možnost naskytla, například na přelomu šedesátých a sedmdesátých let či v polovině let osmdesátých, zmařila ji nakonec mstivě motivovaná rozhodnutí komunistických úředníků, zaměřená buď přímo proti R. Grebeníčkové, anebo z edičních plánů v politicky „choulostivých“ dobách plošně škrtařící připravované či nasmlouvané rukopisy kriticky uvažujících spisovatelů.

Soustředí-li se čtenář v soupisu autorčiných publikovaných prací jen na samostatně vydané tituly, dobere se podivného nálezu. U stylově originální myslitelky, která i ve složitých podmínkách totalitního státu intenzivně pracovala nejen v oblasti srovnávací literární vědy, ale také filozofie, psychologie a sociologie, shledá tři práce, které na první pohled zaujmou proměnlivou bizarností tématu i způsobem vydání. Sešitek z roku 1952 O knize A. Zápotockého Rudá záře nad Kladnem je návodnou interpretací románu o historii kladenského dělnického hnutí, pocházející z poúnorového období bezohledně prosazovaných zájmů primitivně pojaté lidovosti, srozumitelnosti a výchovnosti. Jde o metodický návod, jak číst jednu z próz, po jejichž „správném“ pochopení a složení závěrečných zkoušek čtenář získával odznak komunistického hrdiny. (Ocenění usnadňovalo svému nositeli postup v hierarchii Československého svazu mládeže nebo komunistické strany a přinášelo výhody i ve škole nebo v zaměstnání.) Publikace o 24 stranách vyšla jako 15. svazek řady Na pomoc čtenářským kroužkům ČSM.

O čtvrtstoletí později vyšlo separátně další krátké (20 stran) pojednání, *Das Bild des Deutschen in der slavischen – vornehmlich tschechischen – und das Bild des Tschechen in der deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts* (Obraz Němců ve slovanské – zejména české – literatuře a obraz Čechů v německé literatuře 19. století). Sešitkový spis převážně kompiluje pasáže z dřívějších autorčiných studií o Gogolovi, Puškinovi, Sabinovi a Máchovi a vyšel jako 13. svazek řady zkoumající kulturní stereotypy nákladem společenství Fraternitas, sídlícího v západoněmeckém Mettmannu (poblíž Düsseldorfu). Prostředníkem mezi autorkou a nakladatelstvím byl zřejmě alsaský germanista Roger Bauer působící tehdy na mnichovské univerzitě a patřící od poloviny

šedesátých let k autorčiným blízkým přátelům (mj. pro ni představoval jeden ze zdrojů těžko dostupné zahraniční odborné literatury).

Skripta z roku 1983 *Tematizace těla a tělesného pohybu v novověkém myšlení* pojednávají s náročným kritickým aparátem o úloze titulních pojmů v dějinách filozofie a literatury. Z iniciativy Bohuslava Blažka vyšla jako studijní materiál v prognostickém oddělení Československého svazu tělesné výchovy. Úsek komplexního prognostického modelování tehdy vedl pracovník, z něhož se po listopadu 1989 stal úspěšný sociálnědemokratický politik, v letech 1998–2002 předseda vlády a od roku 2013 prezident České republiky. Standardům normálního nakladatelského uplatnění dospěl proto nejbližše autorčin podrobný výklad-komentář ke Goethovu dramatu, který byl v roce 1982 zařazen do kolektivní práce *Kniha o Faustovi*, ale ve zkrácené verzi. Jediným neporušeným knižním počinem byl samizdatový výbor *Máchovske studie*, jež z prací R. Grebeníčkové o největším českém básníkovi uspořádal v roce 1984 Josef Danisz, právník a tehdejší advokát řady disidentů, pro strojopisnou Edici *Expedice* jako její 184. svazek.

Výbor *O literatuře* výpravně není prvním pokusem o souhrnnější představení vědecké tvorby Růženy Grebeníčkové. Z jeho 80 textů 31 vyšlo před dvaceti lety v antologii *Literatura a fiktivní světy I*. Nakladatelství Český spisovatel ji jako 15. svazek edice *Orientace* vydalo v roce 1995, její druhý díl byl vysazen a zkorigován během roku 1997 (autorka zemřela toho léta v červenci), ale zanikající nakladatelství ho už nebylo schopno vyrobiť. Obsah, resp. plán celého projektu zveřejnil editor v čtvrtletníku *Kritický sborník* (roč. 17, 1997/98, č. 4, s. 85–86) ve chvíli, kdy bylo zřejmé, že druhá část výboru *Literatura a fiktivní světy* v dohledné době publikována nebude.

Editor poté nabídl svůj záměr nakladatelství Torst; z rozhovorů vyplynulo, že ideálním vydavatelským formátem odpovídajícím významu díla Růženy Grebeníčkové by byla tzv. velká bílá řada, koncipovaná v bývalém nakladatelství Odeon pro retrospektivy z celoživotní tvorby významných českých literárních badatelů. Odeon v této edici, provázené komentářem, doslovem, fotografickou přílohou, rejstříky a personální bibliografií, představil rozsáhlé antologie z děl Vojtěcha Jiráta (1978), Jana Mukařovského, Viléma Mathesia (oba 1982), Antonína Škarky (1986), F. X. Šaldy (1987–1988) a Václava Černého (1992–1993). Knižnice byla přenesena do nově vzniklého nakladatelství Torst. V roce 1995 zde ve stejné grafické úpravě, jako byla ta odeonská, vyšly antologie z díla Oldřicha Králíka a Pavla Trosta. Dohoda o zařazení autorčina titulu do této volné řady znamenala, že v Torstu se nebude připravovat druhý díl *Literatury a fiktivních světů*, nýbrž že se znovu přichystá celý výbor, resp. že se jeho obsah 67 studií, na kapacitu Českého spisovatele zúžený a rozdělený do dvou knih s měkkou vazbou, bude moci rozšířit.

Výbor *Literatura a fiktivní světy* byl za autorčina života koncipován jako aktuální vstup do soudobé rozpravy o literatuře, nikoli jako definitivní bilance vědecké tvorby; současně byl realizován v podmínkách posledního pokusu o koncepční a provozní revitalizaci nakladatelství Český spisovatel, a to pro přípravu rukopisu znamenalo práci v poněkud improvizovaných podmínkách. Nedokončení vydavatelského záměru v Českém spisovateli a koncipování rozsáhlejší edice s komentáři sice zveřejnění knihy hodně oddálilo, ale v jednom ohledu se paradoxně ukázalo jako šťastné. Od léta 2001 umožnil autorčin mladší syn Štěpán Kosík editorovi přístup k literární pozůstalosti R. Grebeníčkové, která pak mohla být v letech 2012–2014 systematicky zpracována. V ní byly mj. nalezeny strojopisné verze textů publikovaných buď v šedesátých letech slovensky, nebo otištěné česky, ale v neautorizované podobě. Naši původní koncepci čtyř oddílů výboru jsme neměnili, jen jsme ji rozšířili o část věnovanou francouzské literatuře, resp. romanistice a doplnit jsme mohli i část bohemistickou, rusistickou a germanistickou (mj. o původní znění studie věnované Hofmannsthalovi).

Více než dvě stě položek, z nichž jsme vybírali, tvoří texty značného žánrového rozpětí, od zpráv, glos a referátů přes odborné posudky a literární recenze, přehledové články, předmluvy a doslovy až k literárněhistorickým esejím, komentářům a studiím. Upřednostnili jsme z nich ty, v nichž se autorčin původní poznávací přínos a originální styl uskutečňuje v plnější míře, tedy u pěti šesti posledně jmenovaných žánrů. Přihlíželi jsme přirozeně také k tomu, aby se i při zúžené volbě pojednávaná témata nepřekrývala, a když se tak přece stalo, rozhodovali jsme se ad hoc, podle toho, zda daný příspěvek přicházel aspoň zčásti s jinde neformulovanými zjištěními. Protože jsme současně usilovali také o to, aby výbor měl i při značném objemu nějak čitelnou dramaturgii, aby čtenářův zájem poutal nejenom obsaženými pracemi, ale i tím, co dohromady vytvářejí, resignovali jsme na několik textů především proto, aby tuto tematicko-žánrovou „dramaturgii“ nenarušovaly.

V pořadu jednotlivých částí jsme resignovali na chronologii vzniku vybraných statí. Soudíme, že autorčino dílo vyznačují vedle jiných konstant také utkvění, repetice, návratnost, spojování a revize, a proto jsme se rozhodli řadit texty dle pomyslné chronologie tématu. Jsme si vědomi, že při takovém uskupování zvýrazňujeme nebo obnažujeme vnitřní „spoje“ dotýkané problematiky a možná vytváříme souvislosti, o jejichž ustavení R. Grebeníčková neusilovala. Pokládáme však juxtapozice nebo konfrontace témat napříč časovou posloupností za přiměřenější zhodnocení autorčina díla, než je jeho vystavení v prosté chronologii psaní. Vnitřní korespondence témat se nejviditelněji vyjevuje nad tématy nebo jmény, u nichž se pisatelka zastavovala opakovaně, a studie jim věnované tvoří ve výboru malé monografie: literatura faktu, román a jeho forma, literární autobiografie, Diderot, Gogol, Dostojevskij, Čechov, Hofmannsthal, Kaiser, Musil, Ejchenbaum, Benjamin, Weil, Lopatka.

Výtah z ediční poznámky vydávané knihy publikujeme u příležitosti jejího uvedení dnes, 17. 2. 2016, v 18 hodin v pražském knihkupectví Ostrov.

Píše Michal Kosák (24. 2. 2016)

Minulý rok vyšla pod titulem **Dokud ještě žijeme...** v libereckém nakladatelství Bor korespondence **Emila Juliše s Josefem Králem** z let 1983–2006. Z hlediska básníkovy díla je to asi v podstatě dobře. Tento rok uplyne deset let od Julišovy smrti a bez impertinence řečeno – je nejvyšší čas pokusit se zachytit co nejvíce informací o chronologii, vazbách a souvislostech, které mohou prostředkovat Julišovi přátelé. Edice Julišovy korespondence s bývalým novinářem a později spisovatelem, výtvarníkem, nakladatelem a antikvářem Josefem Králem (*1933) vyvolává ale přes cenné zprávy svým zpracováním některé pochyby.

Z edice je zcela jasné, že celkem sympatickou ambicí vydavatele bylo podat čtenáři básníkovy dopisy, a mimo jeho obzor zůstalo, že nejde jen o vybraná básníková slova, ale i o cenný literárněhistorický a poetologický materiál. A tím Julišovy dopisy bezpochyby jsou: umožňují bezpečněji kótovat některé chronologické údaje k tvorbě z let normalizace a pomáhají dotvářet představu o množství i distribuci různých verzí některých Julišových textů, především MULTITEXTU A a Zóny. Vedle již poněkud omletých autointerpretací k vlastním začátkům, příchodu na sever Čech, čteme zde například vyjádření pochyb a též charakteristiku vlastní práce nad návratem k experimentu v roce 1984 (s. 30). Cenná jsou také další místa korespondence, jejíž jádro lze položit do dvouletí 1984–1985, např. jakýsi souhrn vzpomínek na dětství v dlouhém dopise z 5. 10. 1984, medailon Dalibora Kozla v Julišově listu ze 7. 1. 1985, ale především snaha po přesnosti, intelektuální jistota a třeba též lehký sarkasmus: „Mám Ti napsat ještě další lahůdku? Proč píšeš třeba pane Bachu (myslíš tím J. S. Bacha?). To se mi zdá trochu fejtonisticky ošúchané.

Přece jsi mu tak za jeho života neřikal... to bys také mohl říkat pane Sokrate, pane Dante, pane Molière [...]“ (s. 61) – „Jsi spisovatel PAN KRÁL“ (s. 65).

Nicméně... přestože edici byla věnována na některých rovinách celkem obstojná redakční péče a kniha disponuje funkčním grafickým řešením pro vyznačování návaznosti či změny v osobě pisatele, chybí to podstatné: promyšlené zásady práce s dopisovým materiálem. V Julišových textech přitom došlo ke krácení, jež je sice vyznačeno, nicméně není uvedeno, kdo a proč krácení provedl, zda autor, s nímž Josef Král patrně někdy od roku 2002 o záměru vyjednával, či někdo jiný. Z některých formulací (např. s. 122) vysvítá, že Juliš o nějakých pasážích ve svých dopisech pochyboval a snad v nich plánoval škrty, z jiných zas plyne pravý opak: „Nenamítám nic proti tomu, abys naši korespondenci z let 1983–1985 publikoval s tím, že bude publikována v celku a text nebude měněn, případně ve smysluplných celcích (uzavřených) a také aby dopisy byly zařazeny poslopně a v úplnosti“ (s. 131). Toto je také pravděpodobně finální autorovo stanovisko a mohlo se tedy snad postupovat podle něj. K tomu se přidávají eliminace v dopisech Josefa Krále. Protože sám sebe J. Král pojímal coby „druhé housle“ (s. 128), provádí škrty a výpustky celých vlastních dopisů bez značení. Jakkoli je odstranění Králových dopisů pro jejich avizovaný mnohastránkový rozsah (zmíněn je i dopis o cca 70 stranách) pochopitelné, v důsledku je korespondenční dialog ve své soudržnosti nutně rozrušen. Někdy tak není úplně jasné, o čem je v dopisech řeč, stejně jako když se například nekonkrétně píše o vlastní práci: „Posílám Ti strojepis své poslední věci [...]“ (s. 42). Zde editor Josef Král mohl poskytnout komentáře a regesta a situace by byla hned přehlednější. Z tohoto hlediska pak edici nasadil korunu do závěru knihy položený přetisk eseje Jiřího Pechara *Básník kosmických závratí* (s. 135–138), o němž sám Juliš Královi píše, že je co se týče bibliografického přehledu hodně nepřesný („je vidět, že mě nijak perfektně nezná,“ s. 81).

Píše Jiří Flaišman (2. 3. 2016)

Jeden by si myslil, že ho na dnešním knižním trhu nemůže nic překvapit. Nad právě vydaným čtyřsetstránkovým (sic!) výběrem z básnického díla **Karla Kapouna** (1902–1963) ovšem člověk padne do kolen. Upřímně řečeno, sama myšlenka znovu vydat Kapounovy texty je trochu z jiného světa. Za její nynější realizaci stojí brněnské nakladatelství Barrister & Principal, pro které edici s lukrativním názvem **Básník** připravili Ladislav Soldán a Ivo Lukáš. O tom, že i první z editorů alespoň podvědomě cítí něco podobného, jako jsou naše rozpaky, svědčí již první věty jeho doslovu, v němž se s notnou dávkou bezhlavé argumentace píše: „Proč je brněnský básník Karel Kapoun dnes málem zapomenutý? Především proto, že zájem o vydávání jeho díla skončil vlastně před půl stoletím“ (s. 395). Na editorovu řečnickou otázku je z dnešní pozice možná relativně snadná odpověď. Při ohlédnutí za Kapounovým dílem, nad kterým nebylo nikdy veřejně vyneseno anatéma, se totiž autorově robinsonovství v našich časech není co divit.

Objemný výběr, který kromě stručného a již zmíněného doslovu L. Soldána neobsahuje žádné jiné paratexty, je sestaven na základě dvou klíčů, z nichž první představuje jistou systematickosti v přístupu, druhý je naopak založen na kouzlu náhody. Editoři se rozhodli v chronologickém sledu přinést ukázky ze všech (více jak dvaceti) Kapounových sbírek z let 1930–1965, včetně ukávek z tvorby pro děti. Autorovo dílo bychom tak měli mít pěkně proporčně rozparcelováno před sebou v jeho celistvosti. Tak doznalo naplnění první z kritérií – o prospěšnosti jeho mechanické aplikace lze však s úspěchem pochybovat. Pravděpodobně proto, aby byl výběr „čtenářsky atraktivní“, obklopuje vybrané původní básnické texty změť fotografií, ilustrací (povětšinou nehezky), citací a faksimilií dopisů, dokumentů či dobových ohlasů. Chtěli-li vydavatelé, aby tento materiál působil jako pěle-měle – povedlo se. Vedle textu Skácelova či dopisu Zavadova se tak ocitají materiály

o poznání zásadnější povahy jako např. vyúčtování honoráře nebo dopis z redakce Tvorby, který je výzvou k příspěvku do prvomájového čísla (tento list je bůhvíproč v knize dvakrát – na s. 316 a 347). Abychom nekřivdili, i v této anarchii jistou snahu o dramaturgii zahlédnout lze – například když sestavovatelé vedle Kapounovy milostné básně Dívka vkládají epigramatické verše Václava Laciny: „Kdybych já nebyl Kapoun, ale kanec, / to bych vám, milé dámy, předvedl tanec“ (s. 277).

Výbor dobře dokládá, že Kapoun je vše, jen ne básník rafinovaný. Současně také není „básník hlubokého zamyšlení nad životem a smrtí,“ což si uvědomil i mladý Milan Kundera, který tuto svoji větu nakonec škrtl, jak můžeme vidět ve faksimile nedatovaného strojopisu, který celou knihu uvozuje (s. 5). Vedle zajímavých veršů z prvotin lze pak za vrchol Kapounova díla považovat jeho sbírky z konce 30. let, kdy zvláště knížkami Neviditelná polnice (1938) a Potmě (1939) vplul do vln tzv. poezie ohrožení, v nichž si našel svůj osobitější výraz (neměl právě z tohoto období výbor čerpat povýtce?). O autorské kolizi Karla Kapouna na konci 40. let svědčí jeho básně představující druhý, třetí nálev tématu „díků našim osvoboditelům“ ze sbírky Byli tu (1948), básni i po formální stránce vyznačujících se značnou dávkou receptivity či nezdařené aluzivnosti (např.: „Cosi tu jiskří ve vzduchu, / jak po hlaholném výbuchu / a chtělo by se smát a smát. / Už nikdy víc, Jen jedenkrát“ s. 156). Verbalistně řídká je pak i Kapounova poezie z jeho plodného období přelomu let padesátých a šedesátých, kdy všudypřítomná deprese z atomovek je ne překonávána, ale upovídána nekritickým nadšenectvím představujícím směsici víry v tzv. lepší zítřky, vymožeností kosmického věku (zvl. sbírka Obsaďte všechny hvězdy, 1960) a nekomplikovaného pojetí lásky.

Knihy z Barristeru má i své kladné stránky: je koneckonců sympatické, že se editoři rozhodli s Kapounem vůbec nějak vypořádat (a že se našťestí nerozhodli vydat rovnou jeho spisy), je záslužné, že alespoň v krátké ukázce upozornili na Kapounův debut Albatros (vyšel roku 1930 pod pseudonymem S. Kan), který patří ve veřejných knihovnách ke špatně dostupným titulům, a v neposlední řadě je nutno nakladatelství přiznat, že se mu kniha z polygrafického (když ne z typografického) hlediska docela povedla. Jestliže ale vytčeným cílem vydavatelů bylo „málem zapomenuté“ dílo básníka resuscitovat, přítomným výborem jako svým způsobem dýcháním z úst do úst možná vykresali jiskřičku života – z té ovšem, obáváme se, ale nakonec stejně nic nebude.

Píše Michael Špirit (9. 3. 2016)

V prvních týdnech tohoto roku dolehly na českou literaturu důsledky druhé světové války v ohledu, který skoro nikdo nečekal. Nechceme vést nepřipadné analogie, ale jedné odolat nelze: podobně jako na zhroucení komunistického režimu na přelomu let 1989/90 byli docela dobře připraveni zaměstnanci tzv. podniku zahraničního obchodu, na leden 2016 se zase nejlépe nachystala určitá vrstva podnikatelů v oblasti nakládání s knihami. Na konci roku 2015 totiž vypršela sedmdesátiletá ochranná lhůta autorských práv také u těch spisovatelů, kteří zahynuli v nacistických koncentračních nebo vyhlazovacích táborech v posledních měsících války, mezi jinými u Josefa Čapka a Karla Poláčka. To znamená, že „volnými“ se staly nejen prózy Stín kapradiny, Lelio, Povídky pana Kočkodana nebo Dům na předměstí, ale i tituly, které zná téměř každé dítě, a jsou tedy – na rozdíl od právě jmenovaných – nakladatelsky nesmírně vděčné.

U autora Povídání o pejskovi a kočičce a spoluautora Devatera pohádek se však ukázalo, že nezřízené svobodě nakladatelského podnikání stojí v cestě úřední uznání Čapkova úmrtí, které lhůtu autorské ochrany ještě o dva roky **prodlužuje**. Objektem nakladatelské vášně se proto zatím stala Poláčkova próza Bylo nás pět. Během prvních dvou měsíců se na ni slétly nejméně tři nakladatelské firmy, jejichž jména jsou celkem zaměnitelná (možná jich bylo víc, ale protože

centrální evidence neexistuje, přesně to zjistit nelze). Ani jedna z těchto firem přirozeně v copyrightech nebo tirážích neuvádí, podle jakého zdroje své vydání pořídila. Péče o to, zdali knížka, o níž prohlašuji, že ji napsal třeba Karel Poláček, opravdu přináší text, který napsal Karel Poláček, není u těchto nakladatelů na prvním, druhém ani třetím místě. V každé z publikací lze proto při náhodných zkouškách zjistit desítky chyb, k nimž došlo nejspíš tak, že se prostě oscanovalo takové vydání Bylo nás pět, které měl někdo v nakladatelství zrovna po ruce, a sazba se před vytištěním buď přečetla, nebo nečetla vůbec, a bylo to. Je pravděpodobné, že kdyby se text těchto vydání srovnal písmeno po písmenu s tím, čemu se ve vydavatelské kultuře říká „kanonické znění“ a co můžeme zjednodušeně nazvat „originál“, zjistilo by se, že by se u Bylo nás pět z roku 2016 neměl jako autor uvádět „Karel Poláček“, ale – v lepším případě, při snesitelnějším objemu chyb – by tam snad mohlo stát „Podle Karla Poláčka“. Co by tam mohlo stát v případě horším, nechť si čtenář dosadí dle své krotčejší či divočejší obraznosti.

Ideologií takovýchto nakladatelů je, že „na nějakém tom slovíčku přece nezáleží“. Éda Kemlink ani expedice do Indie v horečnatém snění Petra Bajzy v knize nechybí, tak co? A jestli je někde ve větě „bych“ místo správně chybného „bysem“ nebo když cirkusoví šašci mají kloboučky „malinké“, přestože Poláček napsal „malilinké“, to je přece jedno. Jistě – ale je to jedno asi tak, jako kdyby se nechal zbourat Karlštejn a místo něho by developeri vztyčili billboard v životní velikosti, na nějž by pohled od Berounky skýtal požitky srovnatelné s patřením na dnešní „originál“. Pro školy a obzvlášť všetečné návštěvníky by v nějakém hangáru zábavního parku mohla být zhotovena úplně věrná replika hradních interiérů, kterými se kdysi troulil Největší Čech, a když ne on, tak aspoň Brodský s Brejchovou a Kolářová s Hanzlíkem. – To je představa, která svou bizarností zřejmě zneklidní i hodně lhostejného obyvatele naší republiky. Jenže při čtení literárního díla – kdy nejde ani o Národní divadlo, Českou filharmonii nebo veřejnoprávní televizi – je takový obyvatel citlivý mnohem méně, jinak by český knižní trh nebyl v tak dezolátním stavu, v jakém zůstává i šestadvacet let po rozpadu komunistického režimu, a kdy těch několik nakladatelů, knihkupců nebo distributorů, pracujících s profesionální etikou srovnatelnou s civilizovaným světem, představuje exotické výjimky z všeobecně rozšířeného pravidla diletantismu, nevkusy nebo gangsterství v osobitě počeštěné hadrářské variantě.

Nakladatelský šlendrián není v dnešním knižním podnikání nic nového, a zrovna v případě dotýkané Poláčkovy prózy můžeme během posledních patnácti let napočítat několik podezřelých vydání. Novum situace roku 2016 však spočívá v tom, že nakladatel už není vázán žádnou autorskou smlouvou, která ho přece jen nějak limitovala, že jediné, co při vydání Bylo nás pět dává všanc, je dobrá pověst vlastního jména a spokojenost těch, kdo si jeho knihu koupí. Takové hodnoty jsou dnešním vydavatelům Poláčka samozřejmě k smíchu, protože u svých „klientů“ správně spoléhají na ty nejnižší pudy. Je to situace, která povede k tomu, že za pár let bude vyloučené se s autentickým textem právně „volného“ autora na knižních pultech vůbec setkat (a to v příštím desetiletí mohou být nakladatelské jateční aktivité z komerčně vděčnějších titulů vystavena díla autorů jako E. Bass, F. Halas, K. Biebl, K. Teige, F. Šrámek, K. Hynek nebo V. Řezáč). Spolehlivá znění totiž nikdo připravovat a publikovat nebude, neboť prodejní cenou nebude moci odvozeným vydáním konkurovat. Věc přitom nestojí tak, že by levné vydání muselo být automaticky špatné. Vždyť i je lze vyrobit podle určitých jednoduchých pravidel (např. když text odněkud беру, mohu usilovat o to, abych ho přejímal ze správného zdroje). Katastrofa spočívá v tom, že jistý typ nakladatelů nejenže žádná pravidla neuznává, ale o jejich existenci dokonce ani nemá tušení. (Pohroma má navíc širší souvislosti a ignoranci se v tomto ohledu vyznačují i státem placené instituce jako Městská knihovna v Praze nebo Národní knihovna ČR, které při elektronickém zpřístupňování české literatury postupují, slušně řečeno, rovněž svérázně.)

Náprava tohoto stavu by přitom mohla být docela snadná a rychlá, ale je zřejmé, že je velmi nepravděpodobná, resp. vyloučená. Co by se muselo stát: (1) Nakladatelé, kteří si usmyslí

publikovat co do copyrightu „volné“ dílo české literatury, se budou nejdřív zajímat o to, zdali existuje nějaké spolehlivé vydání originálu. Taková činnost je zdrží asi tak na pět minut a nebude je stát ani korunu. Podle základních slovníků zjistí, zda dané dílo vyšlo vícekrát než jednou, a pokud ano, budou hledat, která edice je dobrá (zpravidla to jsou odborně připravené Sebrané/Vybrané spisy). Až ji za dalších pár minut najdou, znění daného díla podle něj připraví k vydání, a to třeba i k tomu „levnému“; ti osvětenější napíší do tiráže větu o několika slovech, že to tak udělali, a uvedou také jméno editora, který všechnu tu práci udělal a vlastně připravil i pro ně.

(2) Distributoři nebudou produkci nakladatelů, jimž je text jejich knih lhostejný, vůbec přijímat.

(3) Knihkupci nebudou spolupracovat s distributory, kteří šíří výrobní zmetky. (4) Novináři v kulturních rubrikách tištěných periodik a internetových serverů budou vydávání a šíření poničených literárních děl soustavně pranýřovat a trpělivě tak kultivovat vkus svých čtenářů.

(5) Čtenáři se budou starat o to, co čtou. Ti, co si mohou dovolit knihy kupovat, zváží, zdali cca 100 korun ušetřených na věci zakoupené v knižním supermarketu stojí za to, že nebudou číst text, jak ho napsal daný autor. (6) Ministerstvo školství nebo kultury prosadí takový zákon, jehož výsledkem bude pro nakladatele, kteří se neztotožní s možností zde označenou jako (1), že v tirážích svých knih budou povinně uvádět varování: „Tato kniha neobsahuje text autora, jehož jméno je uvedeno na obálce.“

Píše Michal Topor (16. 3. 2016)

Monografie **Historia litteraria v českých zemích od 17. do počátku 19. století** (eds. Josef Förster, Ondřej Podavka a Martin Svatoš, Praha, Filosofia 2015) vznikla spoluprací „kolektivu latinských filologů, germanistů a bohemistů“ v rámci projektu „Johann Peter Cerroni [1753 Uherské Hradiště – 1826 Brno] a historia litteraria jeho doby“, financovaného Grantovou agenturou ČR. Spolu s redaktory se na textech svazku podíleli Václav Smyčka, Jiří Matl, Václav Pumprla, Jiří Žůrek, Václav Petrbok a Stefan Michael Newerkla.

Právě příprava „komentované kritické edice a překladu“ Cerroniho rukopisného lexikonu *Scriptores Regni Bohemiae* (zhruba z let 1792–1825), prvního novodobého – abecedně řazeného – slovníku spisovatelů (v širokém smyslu slova), kteří se narodili anebo alespoň dočasně působili ve středověkých a raně novověkých Čechách („autorů pišících latinsky, česky, německy, francouzsky, italsky, arabsky, hebrejsky i starořecky“, s. 223), a snaha vícestranně porozumět místu tohoto výkonu v kontextu specifických dobových realizací historiografické práce byly východiskem souboru diskuzních příspěvků (pro kolokvium konané v listopadu 2014), část z nich poté byla zařazena do nynější společné knihy.

Ta krom profilu „života a díla“ moravského patriota Cerroniho – právníka, od r. 1789 sekretáře moravského gubernia v Brně, poté i tamějšího revizora a cenzora knih a správce guberniálního archivu zrušených klášterů – podává také soubor statí, podrobněji věnovaných drahám a dílu dalších českých a moravských učenců, kteří se alespoň částí své činnosti, obracející se ke čtenáři převážně latinsky, později též německy, ocitli na poli *historia litteraria* neboli „dějin vzdělanosti“ (V. Petrbok latinské sousloví překládá komplikovaněji jako „dějiny /literární/ vzdělanosti a kultury“, s. 187). Pojednání jsou takto Bohuslav Balbín, Magnoald Ziegelbauer, Leopold Schwamberger, Mikuláš Adaukt Voigt, Karel Rafael Ungar, František Faustín Procházka, Leopold Jan Šeršník, František Martin Pelcl, Maximilian Schimek, Jan Nepomuk Alois Hanke z Hankenštejna, Herrmann z Herrmannsdorfu a Matyáš Kalina z Jäthensteina. Těmto profilům předchází jednak Smyčkův nástin filozofického pozadí a rozvoje sledovaného historiografického modelu v německojazyčných oblastech střední Evropy (autor rozlišuje poměry v oblastech

protestantských oproti katolickým, zahrnujícím i rakouské, habsburskou monarchii), jednak shrnující přehled jeho cesty v „českých zemích“ (podepsán „kolektiv autorů“).

V. Smyčka v úvodním textu usiluje přece jen nad „pestrou směsicí nejrůznějších lexikonů, rozsáhlých slovníků vzdělavců, pedantsky uměřených bibliografií nebo naopak příliš rozmáchlých narativů pokroku lidského poznání“ (s. 9) klenout nadřazené horizonty („paradigmata“) a ozřejmit jejich vazby k proměnlivému systému disciplín i univerzitní výuky. Obeznamenost s dosavadní německojazyčnou reflexí fenoménu historia litteraria i pozorná četba reprezentativních textů umožňují Smyčkovi vyznačit pohyb od osvícenské představy kumulace a patřičné (stylisticky strohé) organizace „informací, znaků“ vědění (s. 17) ke konceptu dějepisectví „pragmatického“, k „ideálu argumentujících, a dokonce narativně poutavých dějin“ (s. 21).

Navazující výklady nejprve přehledem české a moravské krajiny (podepsán „kolektiv autorů“) a poté daleko zevrubnějšími portréty uvádějí doprostřed pozoruhodného světa limitovaných učeneckých zázemí a sítí, averzí i podpory (včetně různých forem mecenátu), kooperace a navazování, ambiciózních podniků, rozběhů a často nakonec – za života autorů – nepublikovaných celků a fragmentů. Smyčkova konstrukce horizontů tak má protějšek v konkrétně situovaných, ohraničených portrétech kombinujících biografický žánr (shrnutím dosavadních znalostí, ale také uplatněním nových nálezů) a více či méně minuciózní analýzu textu. Jistě pořadatelům a autorům knihy zabývajícím se místem a podobami modelu historia litteraria v dějinách dějepisectví neušlo, že sami společným počinem stojí v říši, již snad jen naoko pojali jako součást uzavřené minulosti.

Píše Hana Šimková Enderlová (23. 3. 2016)

Vladimír Binar – básník, versolog, pedagog (pro mě jako doktorandku „Doktorvater“ v pravém slova smyslu) představoval pro mnohé své studenty osobnost, jež člověka inspiruje a ovlivní na celý život. Nečekaný odchod Vladimíra Binara patří pro mě k těm životním ztrátám, se kterými je těžké, ne-li nemožné se smířit.

Na Binarových seminářích jsme se učili porozumět poezii, pochopit provázanost a souvislosti jejích jednotlivých rovin – rytmu, instrumentace verše, básnických figur a tropů –, učili jsme se porozumět jejich funkcím a významům, přesné výstavbě básnického textu, tomu, jak na základě všech těchto rovin vyrůstá básnická sémantika. Četli jsme verše našich oblíbených básníků ve světle motto: „Jen díky tomu, že básník pořádá slabiky, může tvořit světy“ (J.-P. Chausserie-Laprée). Nikdy jsem nepoznala pedagoga, který by měl takový dar umět studentům poezii zpřístupnit. Nejednalo se o pouhé čtení básní nebo jejich interpretaci – poezií jsme na Binarových seminářích žili a kdo chtěl, pokračoval v dlouhých hovorech o básnících s panem doktorem i hodiny a hodiny po konci vyučování, ať už v kabinetě na fakultě nebo v zapadlém bistru v Nuslích nad sklenicí vína.

Rozumět poezii neznamenal pro Vladimíra Binara mít přečtenou veškerou sekundární literaturu o tom kterém básníkovi, jak se s tím bohužel můžeme u některých pedagogů setkat. Když jsem na začátku svého doktorského studia měla pocit, že Holanovi lépe porozumím, přečtu-li si nejprve, co o něm již napsali všichni literární vědci přede mnou, a pan doktor mě chtěl uchránit slepých uliček a ztráty času, řekl mi větu, na niž si často v každodenním shonu vzpomenu (ostatně stejně jako na mnohé další rady spíše od staršího přítele než vedoucího doktorské práce): „Hanko, dívejte se na rorýse, jak létají okolo střechy kostela. To je poezie! Ne věčné ježdění po zahraničních konferencích nebo čtení všech těch rádoby odborných textů psaných pouze složitým jazykem.“ Není snad potřeba

dodávat, že přínosnou sekundární literaturu pan doktor samozřejmě doporučoval, tady šlo o bytostnou spjatost poezie a života, o fascinaci realitou a životem přes jeho prchavost a konečnost nebo právě pro ně, jejich neustálé překonávání básnickým slovem – neboť právě z této fascinace, z tohoto úžasu vyvěral onen pramen poezie, z něhož čerpali všichni ti slavní básníci, jimiž jsme se na seminářích zabývali.

S rozechvěním jsme pronikali do Baudelairových spleenů a ideálů, Rimbaudovy poezie odjezdu, Mallarméova šílení z azuru, symbolizujícího nedosažitelné absolutno, omamoval nás jas bělostného Verlainova měsíce, pochopili jsme, že Apollinairovy Alkoholy mluví právě o onom opojení životem a realitou, o oné „závrati na závrat“, již Bedřich Fučík vymezil Binarův vlastní básnický svět.

Nikdy jsem se nesetkala s někým, kdo by toho tolik o poezii věděl, kdo by jí tolik rozuměl. Pan doktor nám otevíral světy Máchových oxymór rozpolcených mezi láskou, vášní k životu a hrůzou z nicoty, pomáhal nám pochopit vrstvení významů v Březinově symbolismu a později v Holanově neosymbolismu a jeho verších vznášejících často otázky z oblasti filozofie, přibližoval nám smysl Nezvalových metamorfóz skutečnosti a Zahradníčkových motivů křídel a letu.

Přestože byl Vladimír Binar podle mého názoru největší odborník na poezii v Čechách, mnohem důležitější než jeho vědecká činnost bylo pro něj právě psaní jeho vlastních veršů a próz. Přála jsem si, aby pan doktor své poznatky o poezii shromáždil a publikoval. On mi tvrdošijně celé roky odpovídal: „Hanko, já na to nemám čas! Já mám rozepsaný román!“ nebo: „Dejte mi s tím pokoj, napijeme se raději vína, já chci psát verše a ne nějakého druhého Mukařovského!“ Nakonec jsme se přece jen shodli, že by byla škoda, kdyby se nic z přednášek nezaznamenalo. Domluvili jsme se, že až pod jeho vedením dokončím disertaci o Vladimíru Holanovi, budeme společně pracovat na knize s názvem Glosy k poeťice. Po celou dobu trvání naší spolupráce a přátelských každotýdenních setkávání jsem alespoň shromažďovala materiály pro toto dílo a ve svých studiích, článcích a disertaci jsem „z něj“ citovala. Alespoň takovým způsobem pan doktor na Glosách k poeťice pracoval – dala jsem mu přečíst nějakou svou studii nebo kapitolu z disertace, kde jsem ho citovala, on citaci rozšířil, upravil a já jsem měla radost, že alespoň takto velice pomalu dáváme rukopis knihy dohromady. S náhlým odchodem pana doktora se refrénovitě vrací zděšený výkřik z jeho Čičanovy pěny: „Kurva smrt...“ a slova z Playbacku o mrtvém čase.

Píše Luboš Merhaut (30. 3. 2016)

Monografii o Michelu Foucaultovi (1926–1984), resp. výklad jeho myšlení z hlediska přínosu pro historiografii předznamenal francouzský archeolog a dějepisec **Paul Veyne** (1930) již v dovětku knihy *Jak se píšou dějiny* (Pavel Mervart 2010, přel. Čestmír Pelikán, viz **echo** z 6. 4. 2011). V tomto eseji příznačně nazvaném „Foucault revolucionizuje historii“ (již z roku 1978) nejen podtrhl své pojetí historie jako psaní, resp. limitovaného vyprávění událostí podle určitého rozvržení, ale také vyznačil téma pro své další metodologické úvahy – „foucaultovství“ jako kritickou praxi, pořádající vztah k dějinnosti a vědě. Načrtl tak vlastně úkol své pozdější knihy: ukázat praktický užitek Foucaultovy metody, ale i předpojatosti vůči ní a zmatky. „Rozptýlíme-li tyto pravděpodobně nevyhnutelné omyly, odhalíme v tomto obtížném myšlení jednu velice jednoduchou a zcela novou věc, která musí historika plně uspokojit a v níž se cítí hned jako doma; něco, v co doufal a co již poněkud zmateně dělal; Foucault je dokonalý historik, představuje dovršení historie. Tento filozof je jedním z největších historiků naší doby, o tom není pochyb, ale mohl by být rovněž autorem vědecké revoluce, kolem níž opatrně přešlapují všichni historikové. Pozitivisté, nominalisté,

pluralisté i ti, kteří nemají rádi slova končící na *-ismus*. Jsme to my všichni: on je první, kdo dokázal být úplný. Je prvním úplně pozitivistickým historikem“ (s. 393).

V knize **Foucault, jeho myšlení, jeho osobnost** (Filosofický ústav AV ČR, Filosofia 2015, přel. Petr Horák, seznam literatury a rejstřík vytvořili Matěj Kuruc a Martin Pokorný; pův.: Foucault, *sa pensée, sa personne*, Paris 2008) Veyne zvýrazňuje dvě otázky: problém pravdy v dějinách a skepticko-kritické pojetí možností historického poznání z hlediska pozorovatele, jenž se nachází „vně nádoby, kterou popírá“, tj. Michela Foucaulta. „Nuže, veškerý duch foucaultovství spočívá v nezavírání očí, ve vytěšňování podstat a v nahlížení malých ‚diskursivních‘ skutečností na jejich místě“ (s. 96). Již v úvodu autor shrnuje a posléze variuje a doplňuje, čím podle něj Foucault nebyl – determinista, strukturalista, osmašedesátník, marxista, socialista, pokrokář, freudovec, heideggerián atd. „Vzácná věc v tomto století; byl, dle vlastního přiznání, *skeptický* myslitel, věřil jen pravdě faktů, nečetných historických faktů, jež zaplňují všechny stránky jeho knih, a nikdy nevěřil pravdě obecných idejí. Nepřipouštěl totiž žádnou zakládající transcendenci. Přesto nebyl nihilista: konstatoval existenci lidské svobody (toto slovo lze číst v jeho textech) a nemyslel si, že i když povýšena na ‚okouzlenou‘ doktrínu, ztráta všeho metafyzického nebo náboženského založení by kdy odradila naši svobodu chovat přesvědčení, naděje, pohoršení [...]. Byl empirikem a filosofem porozumění v protikladu vůči nějakému ambicióznímu Rozumu. Dospěl, aniž by o tom příliš mluvil, k jistému obecnému pojetí lidského údělu, jeho svobody, jež jedná, a k jeho konečnosti; foucaultovství je popravdě empirickou antropologií, jež je koherentní a jež je originální tím, že se zakládá na lidské kritice“ (s. 13–14).

Veyne jako přítel-spolupracovník usiluje o názorné osvětlení Foucaultovy metody i o její očištění od nepochopení či zneužití. Píše tak samozřejmě i o sobě a o svém pojetí, jak v doslovu připomíná překladatel; zřetelně je to vidět v kapitolách zdánlivě odbočujících k (příkladovým) tématům, jako jsou počátek křesťanství či vztah přírodních a humanitních věd. Píše rovněž o tom, jak se vypovídá o Foucaultovi, jak se tento „diskurs“ proměňuje, jak se transponované foucaultovství může stát prázdným vehiklem, nebo naopak inspirací pro silící proud pojetí světa a historie, jež právě Veyne reprezentuje. Z těchto rozličných a doplňujících se pohledů se v jedenácti kapitolách věnuje nejprve jedinečnosti v univerzálních dějinách (všechny fenomény, historické nebo sociologické fakty jsou jedinečné, transhistorické a obecné pravdy neexistují, je třeba vycházet „z detailu praktik, z toho, co se dělalo a co se říkalo, a podstoupit intelektuální úsilí vysvětlit z toho diskurs“, s. 22); konkrétněji pak místu Foucaultových knih v kontextu francouzské historie. Zdůrazňuje Foucaultův skepticismus – jako kritiku poznání a jako kritiku v politickém smyslu, který však nebyl nihilismem, subjektivistickým relativismem nebo buřičstvím, nýbrž nutností pochybovat o každé příliš obecné, úplné nebo tzv. věčné pravdě. Jde o jiné vidění, o perspektivismus, o pozornost vůči jedinečností, faktům, detailům. „Falešné diskursy se v čase proměňují, ale v každé epoše platí za pravdivé. A to do té míry, že se pravda redukuje na *pravdivé rčení*, totiž na promluvu, jež odpovídá tomu, co se připouští jako pravda – a co vyvolá úsměv o sto let později“ (s. 26). V tomto smyslu Veyne dále píše o archeologii jako postupu i pojetí člověka: „Může se lidstvo obejít bez mýtů, jakými jsou mýty o vědomí nebo o pokroku? Nevím, ale nepozorujeme, že by se bez nich obešlo, stejně jako bez religiozity, nebo dokonce bez filosofické zvědavosti. Navzdory všem Nietzscheům a Foucaultům světa lidstvo miluje vyzvat Pravdu a považuje za pravdivé to, v co si přeje věřit“ (s. 144). Závěrečná kapitola Portrét samuraje završuje obraz Michela Foucaulta jako „intelektuála nového typu“, odmítajícího pozici obecného intelektuála, „zaujímajícího stanovisko na základě nějakého společenského ideálu nebo smyslu dějin“, které podle něho neexistují. Jako nekonformního, rozhodného a znejistujícího člověka, aktivisty a polemika, ale i jako „d’ábla“, otrásajícího morálkou a vším, co je „normální“. „Všichni mají povinnost znát a chtít to, co chtějí, aniž by museli přenášet tuto starost na Desatero příkázání nebo nějakou jeho náhražku, na přírodu, tradici, autoritu, ideál, užitečnost, vrozenost, sympatii, kategorický imperativ, smysl dějin. Foucault se omezoval na tvrzení, že jeho mínění, stanoviska a intervence představují jeho osobní volbu,

kteřou ani neospravedlňuje, ani nevnučuje, protože žádné rozumování nemůže prokázat jejich správnost“ (s. 151).

Zvláštní pozornost Veyne přirozeně věnuje pojmu diskurs (a s ním spojeným pojmům dispozitiv, vědění, moc), který Foucault používal ve zvláštním technickém smyslu, jako proměnlivý nástroj, aniž usiloval o jeho přesné definování. Slovo „diskurs“ se však paradoxně stalo i součástí vědecké „hry na pravdu“, až jakousi povinnou nebo módní výbavou odborných textů s vědeckými ambicemi, byť často zcela formálně, bez specifikace obsahu a bez spojitosti s Foucaultovým konceptem. Veyne právě z hlediska historického ukazuje na omyly v jeho chápání, jež se objevily okamžitě a které jsou příznačné i pro současnou praxi: „Diskurs není nějaká základna a není to ani jiné pojmenování pro ideologii. [...] Diskursy jsou brýle, skrze něž si lidé v každé době všimli všeho možného, mysleli a jednali; vnucují se vládnoucím stejně jako ovládaným, nejsou to lži vymyšlené těmi jedněmi, aby oklamali ty druhé a aby ospravedlnili svou nadvládu“ (s. 42). „A protože diskursy nenásledují jeden po druhém podle logiky nějaké dialektiky, ani se navzájem nenahrazují z nějakých dobrých důvodů a neposuzuje je nějaký transcendentální tribunál, jsou mezi nimi jen faktické, nikoli právní vztahy, přičemž střídají jeden druhého, jejich vztahy jsou vztahy cizinců, soupeřů. Boj, nikoli rozum, je bytostným vztahem pro myšlení“ (s. 51).

Po řadě foucaultovských portrétů a výkladů – mj. Gillesse Deleuze, Didiera Eribona, H. L. Dreyfuse a Paula Rabinowa, Miroslava Marcellioho či Pavla Barši a Josefa Fulky – je tu Veynův Foucault jako historik (stejně jako Foucaultův Veyne), a to historik genealogický: „Úhrnem vzato, celé Foucaultovo dílo je pokračováním nietzscheovské Genealogie morálky: snaží se ukázat, že každá koncepce, o níž se domníváme, že je věčná, má své dějiny, ‚stala se‘ a její původ nepředstavuje nic vznešeného“ (s. 137–138). Veyne oceňuje filozofa, který pracoval metodou každého historika, tzn. „přistupoval ke každé historické otázce o sobě a nikdy jako k zvláštnímu případu nějakého obecného problému a ještě méně jako k filosofické otázce“ (s. 33). Navíc uměl „všude a v každé epoše pronikat až k radikálním rozdílům. Jenže současně pokaždé zjišťoval, že údajné kořeny nebyly v ničem zakořeněny“ (s. 172). Tak zároveň historii přesáhl: „Jak jsme viděli, uvažujeme v každém okamžiku uvnitř jistého diskursu, jenž není schopen poznat sebe sama, který však přinejmenším dovoluje konstatovat, že myslíme jinak, než uvažovali lidé jindy. Ještě lépe, postačí vytvořit projekt genealogie nebo archeologie k tomu, aby se projevila příležitost onoho odstupu, abychom našli odstup od sebe samých a našeho dnes. [...] Takový podnik diferenciacce je něčím víc než historií, zasluhuje si jméno filosofie, protože je negativní reflexí nás samých a také proto, že vyzývá k reakci. Archeologická historie skutečně zasévá nejistotu; napříště bude jakási trhlina, ‚virtuální fraktura‘ křížovat naše já stejně jako naše jistoty [...]“ (s. 147–148).

I z literárněhistorického hlediska může Veynův zažitý a domyšlený Foucault dobře posloužit jako vstup na pole jedné z nejinspirativnějších – a zároveň nejjednodušších, tedy často nepřiměřeně zjednodušených – koncepcí. Vysvětlující komentáře upozorňují na kriticky provokující, resp. osvobozující momenty, zároveň na pevnou „pozitivistickou“ bázi. Dějiny o sobě, určeny nějakým vyšším principem tu nejsou, jejich „pravda“ je proměnlivá, jsou konstruovány, nicméně bylo by neúčelnou krajností tvrdit, že vše je jen konstrukt a předmět hry. „Vysvětlit nějaký diskurs, nějakou diskursivní praktiku spočívá v interpretování toho, co lidé dělali nebo říkali, v pochopení toho, co předpokládají jejich gesta, slova, instituce; z toho, co děláme každou minutu: navzájem se chápeme. Foucaultovým nástrojem se tedy stala každodenní praxe, hermeneutika, vyjasňování smyslu [...]“ (s. 26).

Píše Adéla Petruželková (6. 4. 2016)

Metodologická východiska dvousvazkového kompendia **V obecném zájmu. Cenzura a sociální regulace literatury v moderní české kultuře 1749–2014** formulují hlavní autoři publikace Pavel Janáček, Michael Wögerbauer, Petr Píša a Petr Šámal v úvodní kapitole mj. takto: „ideologie jako kulturní systém, politika jako prosazování skupinových zájmů, peníze jako odraz ekonomických vztahů a moc jako nejobecnější označení pro strukturující síly civilizace jsou mimo jiné i součástí literárního pole, mají od prvopočátku účast na jeho logice i na dění v něm a pokus ‚očistit‘ od nich literaturu je odsouzen k nezdaru“ (s. 27). Na rozdíl od liberálně-modernistického diskursu o škodlivosti cenzury usilují o „pohled nahlížející fenomén cenzury a sociální regulace literární komunikace jako permanentní a hlubinnou složku literárních dějin“ (s. 56), neboť „veškerá komunikace se děje pod mnohonásobnou sociální regulací a tato regulace přechází v cenzuru postupně“ (s. 41). Tuto literární komunikaci tak zároveň „doprovází permanentní vyjednávání všech zúčastněných aktérů, sledujících vzájemně odlišné cíle“ (s. 36). Takové pojetí umožňuje autorům vyhýbat se hodnotovému stanovisku (a do jisté míry depersonifikovat původce cenzurního jednání) a považovat za projev cenzury či „regulace“ řadu momentů literárního života v demokratických obdobích, potažmo hledat produktivní dopad cenzury apod.

Publikace je výstupem Oddělení pro výzkum literární kultury Ústavu pro českou literaturu AV ČR: obsahuje řadu kvantifikačních modelů působení cenzury, statistických údajů, profilů knižní produkce a stavu knižního trhu. Tyto údaje, spolu s některými obsáhlejšími citacemi pramenů, fotografiemi apod., jsou v textu prezentovány ve formě tzv. infoboxů, umístěných na horním či dolním okraji strany a graficky odlišených velikostí a barvou písma. V souladu se soudobou badatelskou orientací Ústavu je značná pozornost věnována dopadům cenzury v oblasti populární literatury. Přítomné publikaci předcházelo vydání antologie teoretických textů o cenzuře *Nebezpečná literatura?* (eds. Tomáš Pavlíček, Petr Píša, Michael Wögerbauer, 2012). Tam přetištěné práce Pierra Bourdieua a Beate Müllerové a dalších autorů jsou opakovaně citovány v rámcových i případových studiích kompendia o cenzuře a lze je považovat za její metodologický rámec. Antologie rovněž obsahuje přehled dosavadního bohemikálního bádání o cenzuře literatury a tisku, z něhož jsou zde v souborném seznamu literatury uvedeny pouze práce citované.

Pojmenování akcí a reakcí, které cenzura v literatuře vyvolává, patří vedle popisu mechanismů institucionalizované cenzury (a „regulací vykonávaných reglementujícími silami jazyka a kultury“) k hlavní náplni rámcových kapitol i případových studií obou svazků. My se zaměříme na sedmou a osmou část (sv. II, 1938–2014, s. 1097–1550). V sedmé části zabývající se obdobím 1949–1989 (s podtitulem *V zájmu pracujícího lidu. Literatura v době centrálního plánování a paralelních oběhů*) zpracoval rámcovou studii Petr Šámal (s. 1097–1223). Je to období, v němž se výrazně uplatnil fenomén *vyjednávání*, resp. *obcházení* (příp. vědomé subverze) cenzury; v případě sedmdesátých a osmdesátých let lze dle Šámala hovořit dokonce o tom, že existence a širší strukturálních mezer je vlastně systémovým rysem normalizační literární cenzury (s. 1191, 1199) – stejně jako je systémovým jevem charakteristickým pro fungování literatury v podmínkách autoritativního typu literární cenzury ustavení paralelních oběhů (s. 1124), jimž je oficiální kultura referenčním rámcem (s. 1100). Takové pojetí nivelizuje význam cenzurních mechanismů jako nástroje k politickému „obnovení pořádku“ a vede k dalším zkreslením.

Proces permanentního vyjednávání je v této studii mj. zachycen prostřednictvím pamětnických výpovědí. Jako podklad pro tuto část kompendia sloužil mj. dotazník, jímž kolektiv autorů obesílal v roce 2014 účastníky „obou oběhů“. Úvodní kapitola, Šámalova studie ani ediční poznámka o něm nic bližšího neuvádějí. Evidentní ovšem je, že autoři obdrželi (nebo využili) především svědectví autorů tzv. šedé zóny (z citovaných D. Hodrová, V. Novotný, V. Jamek, V. Macura, J. Rulf), příp. koryfejí (K. Sýs, J. Čejka, P. Bílek), kteří shodně vypovídají mj. o jistém lavírování a taktizování.

Tito a jiní pamětníci tak uvádějí např. existenci cenzury recenzního ohlasu nebo vzpomínají na „neveřejné konzultace“, které provázely schvalovací proces v případě jmen, ohledně nichž panovala nejistota, neboť nefigurovala na tzv. černé listině „pravicových exponentů“ a seznamu zakázaných autorů (Jaroslav Čejka, redaktor *Kmene*, později šéfredaktor *Tvorby*, s. 1182). Na základě podobných svědectví se blíže seznámíme také např. s okolnostmi odmítnutí básnických sbírek Svatavy Antošové a Jiřího Dědečka v druhé polovině osmdesátých let.

Volba označení *paralelní oběh* (upomínající na polské pojmenování literatura drugiego obiegu) patrně není motivována potřebou zahrnout i literaturu exilovou (zde by bylo možné použít domácí pojem ineditní literatura), ale konvenuje komunikačním aspektům metodologického zázemí publikace. Samizdat je totiž u Šámala vymezen především úzkým okruhem recipientů (srov. též označení jako „běžná recepční situace“, „recepční dosah“ nebo „dosah z hlediska celku literární kultury“). Přitom se opomíjí skutečnost, že sami recipienti se často podíleli na šíření (opisování) jednotlivých titulů, a tedy podstatnou měrou utvářeli dynamiku literárního provozu v samizdatu (to se snaží teoreticky postihnout Glancovo pojetí samizdatové literatury, zde zmíněné jen okrajově). Činili tak navíc nikoli kvůli vlastnímu prospěchu nebo prosazení vlastních zájmů, ale jednoduše proto, že právě ten typ literárních děl, o jaký měli – jako čtenáři beletrie, ale i jako historici, filozofové, religionisti atd. – zájem, byl jinde nedostupný.

V rámcové kapitole se opakovaně mluví o autorech vyloučených z literární komunikace, kteří utvářeli v předchozích desetiletích českou literaturu. V potaz se však nijak nebere ta část nastupující generace, pro niž *vyjednávání* s oficiální kulturou nebylo přijatelné a která se předně zajímala o možnost publikovat svobodně, tedy samizdatově – a zůstala zcela mimo dosah této publikace. V ní se nicméně bez dalšího cituje rozhovor Petra Šámala s Petrem Bílkem, který uvedl, že „pracovníci nakladatelství za normalizace rukopisy zakázaných spisovatelů ani nemuseli odmítat, neboť většina z nich je údajně přestala nabízet“ (s. 1182). Lze pak formulovat tvrzení typu, že „pro část vyloučených autorů, zejména pro ty, kteří podepsali Chartu 77, trvala situace vyloučení celých dvacet let a nutně se z jejich perspektivy jevila jako setrvalý stav; naproti tomu pro spisovatele, kteří netvořili jádro opozičních aktivit, se publikační možnosti průběžně proměňovaly“ (s. 1183).

Vedle těchto zkrácení najdeme u Šámala řadu dílčích zjednodušení až omylů, které z takto bizarní perspektivy vyplývají, např.: „Účastníci samizdatových aktivit vytvářeli paralelní literární instituce a někdy usilovali i o udržení formálních a kvalitativních standardů knižní kultury“ (s. 1203); nebo zmínku o Edici Petlice, jež vytvářela „paralelní prostor komunikace, který fungoval natolik komplexně, že autorům poskytl důležitou zpětnou vazbu“ (s. 1204). Jinde vede snaha o bezhodnotové pojmenování až ke karikaturním výrokům: „Tradiční média moderní knižní kultury, jež se kontinuálně rozvíjela dlouhá desetiletí, se v průběhu krátké doby zcela uzavřela nikoli jednotlivcům, ale stovkám aktivních autorů“ (s. 1202). Jako by zde neměl zaznít smysl oné „paralelnosti“, a sice vůle k tomu, nenechat se navzdory okolnostem umlčet a podržet kontinuititu vlastní tvorby nebo vědecké práce, nepřistoupit na pravidla diktovaná cenzurou.

Až na pomezí jakési difamace samizdatu je případová studie Jakuba Češky *Literatura z dosahu politické čety s podtitulem Za Hrabalovou variantností a ironií* (s. 1271–1282), která představuje Hrabalovo „zkáznění vypravěčského gesta“ pod vlivem spolupráce s nakladatelskými redaktory a lektory jako příklad produktivního dopadu cenzury. Ten „ve svých důsledcích umožnil, aby se neoavantgardní slovesný umělec začlenil do institucionalizované literatury, v jejímž rámci jedině mohl získat lokální i mezinárodní proslulost“ (s. 55 – shrnuto v úvodní kapitole). Protipólem této plodné spolupráce je zde „destruktivní“, ideologické gesto Ivana Martina Jirouse, a především způsob, jakým o pálení Hrabalových knih referuje ve vzpomínce *Autodafé* (1980). Jirousovo jednání je dle autora studie pomyslně vedeno stejnými pohnutkami jako autoritativní cenzura,

a nadto se opírá o fetišizaci samizdatových titulů. Češkova dikce si nezádá s investigativním zkoumáním typu „jak to bylo doopravdy“ a je obtížné na ni věcně reagovat.

Studie Vladimíra Trpky „Chyba není ve čtenáři“ (s. 1333–1345) o různých verzích Kratochvilova Medvědího románu se zabývá otázkou, proč próza z vůle vydavatelů Edice Petlice zůstala „před branami paralelní literární komunikace“ (s. 1336), přestože autor rukopis s cílem prosadit jeho přijetí významně přepracoval. Trpka sice vyšel z předpokladu, že Petlice nebyla zamýšlena jako redigovaná řada, i tak se však snažil dvojí zamítnutí vysvětlit jako příklad „sociální regulace literární komunikace v paralelním oběhu“ (s. 1342). Textové srovnání jednotlivých verzí zřejmě nepovažoval za relevantní. – Ostatní případové studie v sedmé části knihy se problematikou samizdatové literatury nezabývají.

V rámcové studii k osmé části, věnované období od roku 1989 do roku 2014 (V zájmu jednotlivce. Literární cenzura v období neoliberalismu a posmoderny) sleduje Pavel Janáček, jak „literární cenzura účinkuje skrze svoji nepřítomnost, jak literární prostor po demokratické revoluci reaguje na paměť autoritativní cenzury“, resp. jak se projevuje cenzura a tzv. strukturální regulace a jak probíhá „společenská rozprava o cenzuře“ (s. 1363). Struktura výkladu odráží snahu roztřídit sebrané kauzy (české vydání Mein Kampf, „fingovaná“ cenzura knihy Sedm týdnů, které otráslý hradem; potíže s pornografickými pasážemi v prózách Václava Kahudy aj.) na základě obecnějšího klíče. K některým kauzám se vracejí případové studie. V jejich zpracování našel uplatnění především pracovník Oddělení pro výzkum literární kultury Stefan Segi, který je autorem studie o textech skupin Orlik a Braník (vedle jakési nostalgie po atmosféře první poloviny devadesátých let zde ční antihavlovský osten, s nímž autor cituje prezidentovy výroky ohledně soudního sporu se členy zmíněných neonacistických těles a současně připomíná vztah vzniku Charty 77 k procesu s PPU a prezidentovu lásku k The Rolling Stones). V dalším textu se rozebírají zásahy v soudobých vydáních Honzíkovy cesty a regulační mechanismy, které se uplatňují mezi správci a uživateli webových stránek s texty s pedofilní tematikou.

Pozoruhodný je způsob, jakým Pavel Janáček referuje o letech 1989–1990 a bezprostředně následujícím období. Zatímco těsně před převratem se v kuloárech uvažovalo o tom, zda bude paralelní literární oběh integrován do oficiálního anebo zda se nový systém hodnot opře o kontrakanon, který cenzurní soustava až dosud vytlačovala mimo oficiální komunikaci – demokratická revoluce rozhodla nečekaně brzo i rychle o tom, že integrace půjde druhou z naznačených cest (s. 1382). Janáčková dikce jako by prozrazovala určité znepokojení a zároveň značnou jistotu ohledně vlastní perspektivy: je řeč o „obětech změn“ v případě nenaplněné realizace knih standardně připravených k vydání na konci osmdesátých let, o „úzkém hrdle“ knižního trhu; vyřazení již vydaných titulů z distribuční sítě je označeno jako „filtr literární produkce na úrovni nakladatelů“ (s. 1432). Je to zkrátka džungle: „Poslední týdny roku 1989 přinesly redaktorům kamenných nakladatelství nejen okamžité osvobození od svazujících politických i estetických regulativů rozptýlené cenzurní soustavy a s ním i morální a profesní úkol získat pro vlastní podnik co nejvíce titulů dosud zakázané literatury, v jejímž případě navíc zvědavost a nadšení publika dávaly vedle uměleckého či kulturního efektu i příslib ekonomického zisku“ (s. 1427). Kuriózní je svědectví autora, jenž si nepřál být uveden jménem, o tom, jak nakladatelství Práce ustoupilo od vydání výboru z jeho básnické tvorby z let 1982–1989, za nějž už dostal vyplacen honorář. Méně smířlivé jsou výroky představitelů tzv. pětatřicátníků (Sýs a spol.), jimž je vyhrazena samostatná podkapitola nazvaná Cenzura tichem a trhem: komunistická strana a její literární okruh (s. 1449–1452). Jedna z případových studií je mimo to věnována solitérnímu dílu marxistického výstředníka Ivana Svitáka, jež snad pro svůj rozsah nedokázalo najít adekvátní uplatnění ani v československém exilu, ani doma po převratu.

Pavel Janáček líčí devadesátá léta jako divokou dobu. Divokost té dnešní nechtěně zaznamenává info-box s titulem Pedofilní pornografie a vysoké umění (s. 1446–1447), v němž se obsáhle cituje z Kahudovy prózy Vitr, tma, přítomnost. Má to být doklad toho, že „vysoké umění“ není podrobena zákonné regulaci, navíc právě této pasáži z Kahudova románu se příznačně dostalo „vysokého ohodnocení literární kritiky“: „Jak napsal ve své recenzi knihy Pavel Mandys, tato ‚dlouhá erotická scéna je možná tou vůbec nejlepší, jaká byla v české literatuře napsána: provokuje a je plná vulgarit, ale zároveň má i výsostnou křehkost, je v ní prvek lásky i smyslného chtíce, vše okořeněno lehkou perverzí.“ – Lehce perverzní je bohužel i tento výstup Ústavu pro českou literaturu.

Píše Jan Wiendl (13. 4. 2016)

Leopoldovský objev Zahradníčkovy poezie

V souvislosti s prací na výzkumném záměru **Básnické dílo Jana Zahradníčka**, který v Institutu pro studium literatury s Josefem Vojvodíkem společně řešíme, vzniká nejen knižní monografie, jež by zhodnotila proměny a širší literárněhistorické a kulturní souvislosti výjimečného básnického díla, ale také materiálová antologie. V ní bychom rádi představili známější i méně známé dobové dokumenty související se Zahradníčkovým básnickým, překladatelským a esejistickým dílem, stejně jako s jeho dobovou kritickou recepcí a reflexí dochovanou v korespondenci. Spíše shodou šťastných okolností, díky valdickému historikovi vězeňství Romanu Johnovi, se k nám dostala zpráva o tom, že se v archivu Sboru vězeňské a justiční stráže v Leopoldově na Slovensku pravděpodobně nachází sešit Zahradníčkovy vězeňské poezie.

Historie Zahradníčkových veršů, které představují i z hlediska české vězeňské poezie 20. století unikát, je více než dobrodružná. Dobře známá je například záchrana veršů, jež vznikaly po básníkově zatčení v červnu 1951 a odsouzení v politickém monstrprocesu v červenci 1952 a které si Zahradníček mohl poprvé – spíše konspirativně a s velkým rizikem – zapsat na útržky papírů a vězeňských formulářů v době svého pankráckého věznění. Tyto texty z věznice vynesl dozorce Václav Sisel a básně zakopal na zahradě. V době „pražského jara“ je předal Zahradníčkovu spoluvězni z pankrácké věznice, prozaiku Františku Křelinovi. Básně, které tvoří základ sbírky Dům Strach (z let 1951–1956), předal Křelina Památníku národního písemnictví. V roce 1999 byly ve svazcích StB v Pardubicích nalezeny rukopisy dalších Zahradníčkových básní, které zapsal tajně ve věznici na Mírově a které jsou téměř totožné s verši Domu Strach. Právě tento nález vedl editory Zahradníčkova básnického díla v České knižnici v roce 2000 Mojmíra Trávníčka a Jitku Bednářovou ke konstatování, že sbírky z vězeňského období jsou celky otevřené, neboť mohou být nalezeny další texty, které celkový obraz vězeňské poezie Jana Zahradníčka rozšíří (což předpokládal už předtím Bedřich Fučík).

Nález v Leopoldově, kam jsem se 17. 3. 2016 vypravil, do jisté míry tuto skutečnost stvrzuje, zároveň ale ukazuje, že objevení dalšího souboru textů, které by zásadním způsobem rozšířily rámec dosud známých Zahradníčkových vězeňských básní, již zřejmě očekávat nelze. O existenci „leopoldovského sešitu“ se Jan Zahradníček zmínil své manželce bezprostředně po svém propuštění v květnu 1960; o jeho vydání Marie Zahradníčková po básníkově smrti dvakrát (v říjnu a listopadu 1960) žádala správu leopoldovské věznice, odpovědí jí však bylo omluvné konstatování, že sešit byl s největší pravděpodobností po básníkově propuštění skartován. Jak se však vyjádřila vedoucí archivu Sboru vězeňské a justiční správy v Leopoldově Andrea Kristová, sešit byl nejspíše díky aktivitě dozorce, jehož jméno bohužel neznáme, z materiálu připraveného ke skartaci vyňat a uložen do archivních fondů, kde zůstal po léta ukryt.

Jedná se o sešit s černými zpevněnými deskami (výrobce – poněkud krutá ironie osudu – Brněnské papírny, Brno) nadepsaný: *Jan Zahradníček z. č. 1870 – Verše* –. Sešit se žlutošedou předsádkou a s linkovanými listy má rozměr 28,5 x 20,5 cm, verše jsou psány černou tuší, vpisky a korektury textu jsou dány tužkou. Na předsádce je vepsána informace o povolení držení sešitu velitelstvím leopoldovské věznice, jsou tu uvedena data 4. VI. 1958 a 29. 10. 1958 s podpisy náčelníka věznice a pověřeného pracovníka vězeňské stráže. Sešit má 40 paginovaných linkovaných listů, z toho 32 popsaných (podrobněji [zde](#)).

Básně v něm obsažené tvoří základ sbírky, kterou posléze sestavil Bedřich Fučík na základě textů, rekonstruovaných Zahradníčkem po návratu z vězení (jejichž rukopisy jsou uloženy v Literárním archivu PNP na Strahově), a nazval ji *Čtyři léta*. Název byl inspirován posledními čtyřmi roky Zahradníčkova vězení, započatými tragickou smrtí básnickových dcer, na jejichž pohřeb byl Zahradníček zcela výjimečně propuštěn s předběžným příslibem, že se už do vězení nebude muset vracet. Po čtrnácti dnech (24. 9. 1956) však obdržel telegram, který vyzýval k bezprostřednímu návratu do věznice Mírov, kde (a posléze v Leopoldově) strávil další čtyři roky žaláře končící prezidentskou amnestií v květnu 1960. Můžeme říci, že skladba básní v sešitě jako by do značné míry byla již rozvrhem potenciální sbírky (podobně tomu bylo v konvolutu textů z první poloviny 50. let, které z pankrácké věznice vynesl a ukryl dozorce Sisel). Samotné texty pak představují chronologicky nejstarší autorské varianty básní zapsaných znovu v době od května do října 1960 a nabízejí zajímavý vhled do autorských postupů Jana Zahradníčka. Část textů zaznamenaných v sešitu je takřka identická s básněmi publikovanými ve *Čtyřech letech*. Je podivuhodné, jakou paměť Zahradníček disponoval neboť ze srovnání veršů, které rekonstruoval v období po květnu 1960, s leopoldovskými texty vyplývá, že básník důsledně opakoval úpravy, které v době leopoldovského záznamu zachytil tužkou a vepsal do tušového rukopisu; jde přitom mnohdy o drobné retuše na úrovni změny slova, interpunkčního znaménka apod. Stejně tak na tuto skutečnost můžeme pohlížet jako na specifické autorské gesto, jež se manifestuje v různých časech a vnějších podmínkách podivuhodně stejně.

Leopoldovský sešit veršů Jana Zahradníčka sice nepřináší dosud zcela neznámý celek básní, jde však o významný textový pramen umožňující zpřesňování našich stávajících poznatků o vězeňské básnické tvorbě Jana Zahradníčka. Stejně tak se jedná o jedinečnou manifestaci tvůrčího aktu a lidského postoje Jana Zahradníčka v době jeho nejtěžší životní zkoušky. S potěšením jsme proto o tomto nález informovali rodinu Jana Zahradníčka, konkrétně básníkova syna Jana Jakuba Zahradníčka, který o odkaz básnického díla svého otce pečuje s velkým zájmem a zaujetím. Veřejnosti bude tento sešit poprvé představen v Plzni v rámci konference *Spisovatelé za mřížemi* 14. dubna 2016 (Studijní a vědecká knihovna Plzeňského kraje, Smetanovy sady 2). Ve spolupráci s Moravskou zemskou knihovnou a po dohodě s rodinou Jana Zahradníčka připravujeme knižní komentované vydání tohoto sešitu, které by jeho osobité kouzlo přiblížilo i širší čtenářské veřejnosti.

*Text vznikl v souvislosti s řešením projektu *Básnické dílo Jana Zahradníčka* (GA ČR 15-04068S).*

Píše Daniel Vojtěch (20. 4. 2016)

Hommage à Zbyněk Sedláček – kniha, vzpomínka, výstava

Ve čtvrtek 17. března byla v Galerii města Loun v tamním Vrchlického divadle představena kniha, kterou z textů Zbyňka Sedláčka uspořádali jeho kolegové z ústecké univerzity. Titul **Prostory**

a místa Zbyňka Sedláčka (eds. Martin Kolář a Tomáš Pavlíček, Fakulta umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem, řada: Uměleckohistorická, sv. 9) odkazuje k názvu semináře, který v posledních letech života Zbyněk Sedláček v Ústí nad Labem vedl. Bibliograficky sice nejde o právě šťastnou volbu titulu, jde však o pěkně vypravený, reprezentativní, žánrově pestrý výběr z četných studií, profilů, glos a recenzí, v nichž Zbyněk Sedláček interpretoval fenomény soudobého umění (nejen) v jeho experimentálních a konstruktivních drahách. Publikace má v roce 2015, vychází však reálně k dvouletému výročí Zbyňkova úmrtí († 24. března 2014). Místo úvodu ji otevírá Metodická poznámka, v níž se Martin Kolář zamýšlí nad implikacemi Sedláčkových interpretačních postupů („od struktury k modelu, od modelu k funkcím reprezentací“, s. 12), nad jeho metodologickými inspiracemi a jeho pojetím uměleckého díla. Výbor sám je organizován podle rozsahu a typu publikační příležitosti do čtyř oddílů: oddílu rozsáhlejších textů, drobných monografických textů, textů pro časopis Ateliér a konečně textů pro Mladou frontu Dnes. Následuje doslov (editoři převzali **echo** z 2. 4. 2014: *Vita activa – Zbyněk Sedláček*; viz **též** navazující vzpomínky), autorův životopis, ediční poznámka, anglické resumé, seznam literatury a jmenný rejstřík. Na modrém kuléru jsou na začátku přetištěna faksimile (vlastně faksimile faksimilií) několika obrozeneckých textů, které Zbyněk posílal jako PF na roky 2008, 2011, 2012, 2013 a konečně poslední na rok 2014.

Večer byl skromnou, ale o to důstojnější poctou člověku, který byl lokálním patriotem v nejlepším smyslu: lounským umělcům věnoval soustavnou kritickou a kurátorskou pozornost a několik let po absolutoriu pracoval v místní Galerii Benedikta Rejta (nakonec jako zástupce ředitele). Vskutku adekvátní zázemí večeru poskytla končící výstava z díla Vladislava Mirvalda (s podtitulem *Ze soukromých sbírek* probíhala v Galerii města Loun od 30. listopadu 2015 do 23. března 2016), jehož výtvarný projev Zbyněk Sedláček analyzoval při několika příležitostech. Na začátku byly promítány fotografie, jež Zbyňka zpřítomnily v příznačných situacích, a videozáznam jednoho z jeho projevů. Editoři Zbyňkovy knihy poté vysvětlili její genezi a koncepci, připomněli některé osobnostní rysy svého zesnulého kolegy (univerzální vzdělanost, pedagogická a redaktorská přísnost) a knihu – spolu s pořadatelem Vladimírem „Lábusem“ Drápalem, ředitelem Vrchlického divadla a Galerie města Loun – symbolicky pokřtili. V. Drápal při té příležitosti rovněž informoval o výstavě na způsob „Homage à...“, kterou pro galerii připravuje Otto M. Urban. Výběr z díla širšího okruhu umělců, s nimiž byly aktivity Zbyňka Sedláčka spjaty, bude ve výstavních prostorách Vrchlického divadla otevřen na podzim letošního roku.

Na závěr požádala o slovo Zbyňkova maminka – poděkovala editorům a organizátorům večera a poté přečetla vlastní charakteristiku svého syna. Připomněla jeho svědomitost, obětavost, laskavost, píli, zručnost; jeho soukromí jako by tu přiléhavě zrcadlilo soustavnou energickou činnost veřejnou v symbióze vpravdě osvícenské péče „o vlastní zahradu“, na níž mu, tak jako na lidech kolem ní a v ní, záleželo. Těžko si lze představit, co toto vystoupení stálo matku, již bylo přežít vlastní dítě – pohnutí a hluboký dojem z večera díky její vzpomínce umocnily stopu, kterou Zbyněk do světa otiskl.

Píše Tilman Kasten (27. 4. 2016)

Šestaosmdesát let po prvním vydání velkého historického románu Jaroslava Durycha **Bloudění** vyšla v roce 2015 v nakladatelství Host (Brno) první komentovaná čtenářská edice tohoto díla. Editoři **Jan Linka** a **Martin Valášek** předložili kriticky revidované znění textu, připravili komentář a kritický aparát a seznámili čtenáře s komplexní publikační historií Větší valdštejnské trilogie, jak zní podtitul románu.

Dosud nebylo při diskuzích o různých aspektech interpretace *Bloudění* úplně jasné, o jakém textu vlastně byla řeč. Za autorova života vyšel román celkem šestkrát a téměř v každém vydání se najdou odchylky od prvního znění textu. Po Durychově smrti román vyšel dosud pouze dvakrát: v roce 1969 v Českých Budějovicích (nakladatelství Růže) a roku 1993 v Brně (Atlantis). Obě posthumní edice – stejně jako ta nejnovější – vycházely z šestého vydání a vyhověly tak Durychově přání, aby se za definitivní verzi každého jeho díla považovala poslední publikovaná za jeho života (K vydání mých sebraných spisů, *Akord* 5, 1932, s. 186–188). Výzkum, který se mohl rozvíjet mimo prostředí samizdatu až po roce 1989, v celé řadě případů sice Durychovo vyjádření zohlednil, rozdíl mezi vydáními, tedy Durychovými zásahy do textu, se ale literární věda zabývala jenom okrajově. Textologická otázka, co je „definitivní text“, tedy otázka relevance „autorské vůle“ v souvislosti s jeho odlišnými podobami, se reflektovala jenom výjimečně.

Publikační historie *Bloudění* je poměrně komplikovaná a je dobře, že ji editoři v komentáři ke knize líčí. Poprvé vydal román Ladislav Kuncíř v roce 1929 – v prvním bibliofilském a také druhém standardním vydání. Už v těchto verzích, které byly tištěny ve dvou různých tiskárnách, se najdou některé rozdíly například na úrovni pravopisné nebo odlišné podoby vlastních jmen. Ohlas na Durychův román byl velký: na jedné straně literární kritika považovala *Bloudění* za odklon od žánrové tradice zosobněné historickými romány Aloise Jiráska, na druhé straně se rozvinula ostrá polemika kolem Durychovy interpretace českých dějin ze specificky katolické perspektivy. Nejen kritiky a recenze, ale i známost s Františkem Martínkem (1877–1944, štábní kapitán ve výslužbě, vojenský archivář a amatérský historik), který Durycha upozornil na věcné či historické omyly a nedopatření, vedly k tomu, že autor pro třetí vydání (1930) svůj text zčásti přepracoval (na úrovni slov a vět). Ještě výrazněji zasáhl Durych do románu při přípravě čtvrtého vydání pro nakladatelství Melantrich. Škrtl celé pasáže a odstavce, takže tato verze (totožná s pátou) je mnohem kratší než vydání předešlá. K šesté edici, kterou Melantrich publikoval roku 1934, Durych poznamenal, že byly četné „odstavce přetažené přes pointu“, a proto vynechal další pasáže.

Z tohoto přehledu je zřejmé, jak velké a početné jsou rozdíly mezi prvním a posledním vydáním za autorova života. Linka a Valášek vzali za základ své edice text šestého vydání a podrobně zachycují v kritickém aparátu Durychovy škrty a modifikace (s. 702–801). Podrobné srovnání různých edic a přehled o pasážích autorem vynechaných či modifikovaných umožňují nahlédnout do „dílny“ autora bez složitého srovnávání všech verzí (zajímavé by ovšem bylo také srovnání s časopisecky publikovanými ukázkami). Výsledek Linkovy a Valáškovy kolace lze pro literární vědu zabývající se *Blouděním* považovat za mezník. Nálezy mají širokou platnost a otevírají nové pohledy. Na jedné straně editoři zdůrazňují fakt, že Durych přepracoval text ve velkém spěchu, a proto se v něm najdou „chyby, nepřesnosti či přehlédnutí“ (s. 696), na druhé straně se manifestuje v Durychových zásazích nejen úsilí o historickou přesnost, ale je z nich zřejmá i autorova umělecká intence. Například v závěrečné kapitole Durych vyškrtl projev ženské hlavní postavy (Andělka), z něhož je patrné, že románová postava Kajetána je pravděpodobně i protagonistou Menší valdštejské trilogie (*Rekviem*). Druhým zajímavým příkladem je fakt, že Durych vynechal v šestém vydání introspekci postavy Jiřího (s. 559, viz komentář s. 785n.), která explikuje jeho vnitřní vztah k Valdštejnovi, což je s ohledem na celkovou stavbu a smysl děje velmi důležité. Nejen v obou zmíněných případech se ukazuje, jak román po Durychových škrtech působí stále záhadnějším dojmem. Kromě toho oba příklady ukazují, že se nová edice dá pochopit jako výzva k zohlednění genetických aspektů při interpretaci *Bloudění*.

Zatímco Linka a Valášek sledují rozdíly mezi jednotlivými vydáními v poznámkovém aparátu, nejsou zde jednotlivě uvedeny jejich vlastní zásahy ve vydaném textu. Na rozdíl od sedmého a osmého vydání editoři totiž ve větší míře nejen sjednotili kolísající psaní vlastních jmen, ale opravili i chyby a obsahově nelogické pasáže. Editoři dávají tedy přednost dobře čtivému textu (před věrnou prezentací šestého vydání s doprovodným textověkritickým aparátem) a snaží se tak

konstruovat text románu přibližující se „autorské vůli“. V této souvislosti zůstává i nadále nejasné, na kterých místech editoři přihlédli k rukopisu románu (navíc by bylo žádoucí uvést k němu základní údaje, včetně informace o jeho uložení). Celý postup odpovídá záměru České knižnice: totiž prezentovat „nejvýznamnější hodnoty české literatury od středověku po současnost“ (<http://www.kniznice.cz/>) v kontextualizovaných čtenářských edicích. Ve srovnání s důsledně historicko-kritickou edicí se tak také vyjevují hranice vydavatelských zásad České knižnice.

Samozřejmě není tento postup (obecně i v konkrétním případě Bloudění) zcela bez úskalí. Editoři sami zmiňují dobrý příklad: poukazují na to, že Durych na jedné straně trval na odlišném psaní vlastních jmen v textu („podle manýry 17. století“, dopis Bedřichu Fučíkovi, 4. ledna 1933, viz s. 697) a na druhé straně zdůraznil neuzavřenost své kreativní práce, která legitimizuje posmrtné editorské zásahy (Hovory o knihách 3, 1939, č. 18, s. 5). Mezi citovanými Durychovými vyjádřeními tak existuje rozpor: na začátku třicátých let vyzdvihl svou „auctoritas“ nad textem, na konci desetiletí platnost vydání poslední ruky relativizoval. Jak se má editor s tímto neřešitelným rozparem vyrovnat? V konkrétním případě psaní vlastních jmen se vydavatelé rozhodli kolísající podoby sjednotit – s poukazem na to, že za nimi vidí spíše poslední ruku tiskárenských nebo nakladatelských redaktorů než poslední ruku autora (s. 697). Proto mohou interpretovat své rozhodnutí jako postup zdůvodněný „autorskou vůlí“. Tím však nechci snižovat zásluhy recenzované edice – postup editorů je srozumitelný a odpovídá praktikovaným zásadám České knižnice –, vzhledem k budoucí vědecké práci s novou edicí bych chtěl jenom plédovat pro reflexi konstrukčního charakteru ediční práce. Specifické psaní vlastního jména může být například stopou po Durychových historických a literárních pramenech, jejichž důležitost pro vznik a kompozici románu je nedocenitelná. Cenou za „korigovanou“ verzi je bezpochyby ztráta takových stop (navíc výklad o Durychových pramenech není součástí kritického aparátu). „Obyčejného čtenáře“ to jistě nebude rušit.

S ohledem na komplikované dějiny geneze a publikace Durychova Bloudění lze konstatovat, že nová edice je jedna z možných odpovědí na otázku, co je vlastně „autentický“ a „definitivní“ text tohoto díla. Jde ovšem o velmi pečlivě formulovanou odpověď. Novou edicí – hlavně jejím komentářem a přehledem o pasážích vynechaných autorem – dostane badatel bloudící v labyrintu různých vydání a historického chaosu Durychova románu více než spolehlivý kompas (také díky vysvětlivkám a slovníčku mj. latinských a cizích slov, resp. historického názvosloví).

Píše Marie Škarpová (4. 5. 2016)

Bývaly doby, kdy v českém obecném povědomí pojem „jezuitské misie“ splýval s představou násilím vynucovaného přestupu Čechů ke katolictví a kdy se za trefné postižení vztahu jezuitů k české literatuře považoval známý Havlíčkův epigram o lýtých hubitelích českých knížek. O tom, jak jsou tyto představy schematicky černobílé, usilovala přesvědčit českou společnost skupina katolických intelektuálů nejpozději od 30. let 20. století a na jejich snahy poté navazovali – navzdory časté nepřízni politických poměrů – další pokračovatelé. Díky nim je dnes snad již zřejmé, že chceme-li poznat misijní působení členů české provincie Tovaryšstva Ježíšova v 17. a 18. století v celistvosti, nelze zůstat v české kotlině či moravském úvalu, ba dokonce ani na evropském kontinentě, ale že je nutné podívat se i za „velkou louží“. A rovněž nejpozději od 30. let 20. století bylo přesvědčivě ukazováno nejen na to, že spojení „literárně činný český jezuita“ není protimluv, ale též na to, že se při pátrání po slovesné tvorbě českých jezuitů raného novověku nelze omezit jen na české reálie. Vždyť např. právě čeští jezuité působili v zámoří o své cestě do misii i o svých misiích podávali své „mateřské“ provincii pravidelné písemné zprávy. O mnohých z těchto literátů však dnes bohužel

platí rčení, že doma nikdo není prorokem: zatímco v zahraničí se jejich texty těší setrvalé popularitě (viz např. anglickou edici deníků českého jezuita Václava Lincka z průzkumných výprav po Severní Americe), ve své vlasti jsou prakticky neznámi.

Aby tomu tak nebylo, o to usiloval např. již Zdeněk Kalista objevným výběrem z korespondence českých jezuitů ze zámořských misí Cesty ve znamení kříže (1941) a později též zejména Josef Polišenský a Simona Binková neméně objevnou antologií Česká touha cestovatelská (1989). Jako vědomé pokračování obou těchto počinů je koncipována i objemná edice Pavla Zavadila **Čeští jezuité objevují Nový svět**, kterou s vročením 2015 vydalo nakladatelství Argo. Její podtitul Dopisy a zprávy o plavbách, cestách a živobytí z Ameriky, Filipín a Marián (1657–1741) výmluvně ukazuje na časové, geografické, žánrové i tematické vymezení knihy. Snad jen k označení „čeští jezuité“ je nutno upřesnit, že jím má editor na mysli jezuitu pocházející z české provincie Tovaryšstva Ježíšova, tj. bez ohledu na jejich mateřský jazyk.

Antologie je výsledkem Zavadilova mnohaletého úsilí, zahrnujícího práci heuristickou, překladatelskou i ediční. O pečlivé heuristice svědčí mj. obsáhlý soupis všech známých dopisů českých jezuitů z Ameriky a Tichomoří dochovaných v České republice, který je k edici připojen. Jde ovšem jen o část dobové korespondence, neboť se v ní poměrně často odkazuje na listy, které se (zatím) dohledat nepodařilo. Ve shromážděném souboru přitom převažují opisy, v některých z nich zapsané texty prošly též zjevnými redakčními úpravami, a nejedna z dopisů se navíc dochoval v porušené či neúplné podobě, s nečitelnými místy a mnohdy i s opisovačovými chybami. S tím vším se editor musel vyrovnat. Knize tak předcházelo vytvoření edice latinských, tj. původních jazykových verzí dopisů, z níž editor následně učinil užší výběr textů, které přeložil do češtiny – a nutno říci, že jazykem velmi čtivým.

Editované texty jsou doprovázeny dvěma obsáhlými studii P. Zavadila a S. Binkové, čtenáři však v knize jistě ocení především mnoho dalších užitečných průvodních textů. Kromě soupisu pramenů v ní mj. naleznou biogramy autorů i adresátů editovaných dopisů, výkladový slovníček jezuitských reálií, četné rejstříky a především poctivě zpracované vysvětlivky, jež dokládají, že se podařilo identifikovat většinu z početných v korespondenci zmiňovaných osob, událostí, zámořských lokalit, zástupců exotického rostlinstva a zvířeny atd. Opomenout nelze ani výbornou obrazovou přílohu včetně mapek pojednávaných misijních území či mapek se zákresy popisovaných cest.

Psaní dopisů do domácí řádové provincie jezuitští misionáři, uvyklí na podávání každoročních zpráv představeným, zjevně pojímali také jako plnění povinnosti pravidelného referování nadřízenému. V případě dochovaných listů nejde o soukromou korespondenci, autoři evidentně počítali s větším okruhem čtenářů než pouze s adresátem a sami sebe chápali spíše ve funkci jakýchsi zahraničních zpravodajů. Dopisy psali ve vzájemné součinnosti: usilovali o to, aby se zprávy vzájemně doplňovaly, a témata, o nichž chtěli pojednat, si mezi sebou rozdělávali. U jezuitů z mladších výprav je pak patrné, že znali korespondenci prvních, „zakladatelských“ misionářů, neboť své texty do značné míry koncipovali jako její pokračování. Listy prvních českých zámořských misionářů se nadto očividně postupem času stávaly kanonickým vzorem, jak je zřejmé např. z prohlášení Adama Gilga, že chce podat „aspoň jakýsi druh napodobeniny dopisů našich prvních misionářů“ (s. 515). Jde tedy o psaní nápadně normované a zároveň též recyklující jiné texty, neboť čeští jezuité do dopisů neváhali zařazovat i úryvky či výtahy z textů „cizích“ misionářů, o nichž se domnívali, že by pro adresáty mohly být zajímavé.

Vedle pasáží popisujících zvláštnosti cizích krajů, exotickou faunu a flóru, zvyky domorodců či misijní úspěchy i neúspěchy však korespondence obsahuje též záznamy jedinečných událostí, a to mnohdy událostí velmi nečekaných, jaké umí vytvořit jen sám život. A tak se např. při čtení dopisů z pera první skupiny českých jezuitů do španělského zámoří začne před našima očima odvíjet

příběh vpravdě pozoruhodný: kvůli zdržení nepříznivými větry ve Středozemním moři jim odpluje z Cádizu zámořská flotila takřkajíc přímo před očima, po roce nuceného čekání v jižním Španělsku se při vyplouvání flotily z cádizského přístavu jejich loď nevratně poškodí a odsoudí část výpravy k dalšímu roku čekání, vyplněnému mj. řáděním moru a zemětřesením; při následném pokusu odplout do zámoří se celá flotila záhy octne uprostřed ničivého tajfunu atd. Kniha tedy nabízí i čtení napínavých a strhujících příběhů, jež jsou nadto většinou podány vytříbeným stylem, svědčícím o tom, že jejich vypravěči byli mistři slova, cvičení v umění rétoricky působivého projevu.

Při čtení se brzy vyjeví i další věc: ač tato literární tvorba vznikala „v nejzazších koutech světa a na jeho posledních výspách“, jak misionáři rádi zdůrazňovali, byla v prvé řadě určena pro české prostředí. Ostatně některé listy obsahují přímé výzvy jezuitům české provincie (např. Ondřej Suppetius svůj dopis koncipoval jako prosbu o nové české posily pro chilské misie; naproti tomu Jan Gintzel, trpce zklamán realitou brazilských misí, doporučil české provincii, aby své misijní úsilí napříště raději zaměřila do Uher). Členové mladších výprav se pak se zálibou soustřeďovali na líčení úspěchů prvních českých misionářů (např. Adam Kall píše o Šimonu Boruhradském, Adam Gilg o Josefu Neumanovi, Václav Brejer o Samuelu Fritzovi atd.), resp. referovali o jejich násilné smrti (Matěj Cuculinus o zavraždění Augustina Strobacha domorodci na Mariánských ostrovech, Václav Brejer o zabítí Jindřicha Richtera amazonskými indiány). Tyto texty se následně stávaly podnětem k domácí literární tvorbě, např. relace o Strobachově a Richterově smrti posloužily jako předloha pro dva legendisticky pojaté spisy, vydané v českých zemích. Čeští jezuité v zámoří si byli dobře vědomi, že se i oni podílejí na sebezprezentaci domácí řádové provincie, neboli jak napsal např. Jan Tilpe o Strobachově usmrcení, „indiánské povstání stvořilo české provincii ušlechtilého mučedníka“ (s. 352).

Texty zpřístupněné v antologii jsou pochopitelně též zajímavým pramenem pro studium dobové situace v Tovaryšstvu Ježíšovu (velmi často je v dopisech tematizováno napětí mezi španělskými či portugalskými jezuiti na straně jedné a jezuiti ostatních národností na straně druhé), pro poznávání dobového jezuitského misijního modelu v Americe a Tichomoří atd. Edice nepochybně nabízí výborný materiál pro výzkum dobových kulturních schémat a poznávacích rastrů (Středo)evropanů a jejich vztahu k jiným civilizacím a kulturám, o jejich hodnocení amerických či tichomořských domorodých kultur a nezajímavá není např. ani pro studium dobových praktik zasílání korespondence ze zámoří či proticenzurních strategií.

U některých českých jezuitů ze zámořských misí představuje korespondence jejich jediný známý slovesný projev, u jiných však jde jen o část literární tvorby. Ti kromě náboženských spisů publikovali i rozmanitá odborná pojednání z oboru kartografie, botaniky, medicíny, lingvistiky (slovníky a mluvnice domorodých jazyků), historiografie, matematiky atd. Je známou skutečností, že někteří z nich podali výkony posunující poznání lidstva: např. Jiří Kamel jako první popsal filipínskou faunu a flóru, Samuel Fritz jako první Evropan sjel celou Amazonku, Šimon Boruhradský byl úspěšným projektantem náročných odvodňovacích prací v mexické metropoli, Pavel Klein podal první zprávu o několika nově objevených tichomořských ostrovech a vytvořil první slovník tagalštiny atd. Sami jezuité si byli průkopnictví svých výkonů vědomi, jak dokládají např. komentáře Adama Gilga, které připojoval k mapám, v nichž poprvé zaznamenal dosud nezakreslená území; nicméně týž jezuita k tomu zároveň v jednom ze svých dopisů podotkl: „Mou povinností v těchto světových končinách [...] je vykonat něco, co má význam z hlediska věčnosti. Všechné vědecké poznatky, které nedokážou utišit hlad chudých, [...] mi žádnou vážnost neobstarají“ (s. 525).

Píše Michal Kosák (11. 5. 2016)

Před nedávnem nebyla u nás žádná, nyní jsou tu – v Literárním archivu č. 47/2015 – hned dvě nové studie věnované **Otu B. Krausovi** (1921–2000). V rámci druhého oddílu, který slovy předmluvy „přináší pět studií věnovaných čtyřem spisovatelům“ (s. 8), je ve sborníku zařazen text Martiny Halamové nazvaný Krausova iluze autentičnosti (s. 175–181) a vzápětí také práce Hany Hříbkové s titulem Šoa očima Oty B. Krause (s. 183–197). Předmětem výzkumu obou badatelek je tvorba autora u nás již dnes lépe známého – Kraus knižně debutoval prózou Země bez Boha (1948), další jeho texty se tu mohly vydávat až po roce 1989, kdy zde vychází v krátkém sledu několik jeho knih, vedle reedice Země bez Boha (1992) především próza Můj bratr dým (1993), resp. překlad z anglického originálu s titulem The Diary, který pořídil Pavel Stránský, po smrti pak kniha povídek Obchodník se sny a jiné galilejské povídky (2009; z anglického originálu The Dream Marchant and Other Galilean Stories přel. Dita Adlerová) a naposled z pozůstalosti román Cesta pouští (2014) v překladu Alice Marxové, která text doplnila též doslovem obsahujícím cenné postřehy.

Martina Halamová – mj. autorka monografie o Viktoru Fischlovi (2010) – srovnává Země bez Boha s románem Můj bratr dým v tom, jak oba texty utvářejí dojem autentického příběhu, přičemž zjišťuje, že ačkoli pojednávají stejný námět, pracují s onou iluzí autentičnosti každý jinak. V románu Země bez Boha podle ní autor „autentičnosti dosahuje metaforou, která umožňuje čtenáři zevnitř příběhu prožít nesdělitelné holocaustové utrpení“ (s. 180), tato „metafora nacistického zla přivádí čtenáře emocionálně doprostřed rodinného tábora v Birkenau a tím je utvářena iluze autentického příběhu“ (s. 176). Jinak je tomu, jak říká, v druhé próze, kde „vypravěč potřebuje vytvořit dojem objektivního podání a svědectví zároveň, neboť chce svědčit o životě a utrpení zemřelých v koncentračním táboře a zároveň i předkládá otázku možnosti porozumění holocaustu“ (s. 180). První charakteristika – v podstatě stejná s konstatováním Jana Linharta v Kritickém měsíčníku (č. 9–10/1948), jenž o autoru psal: „Jakou to mohutnou zkratkou dovede odlišit v úděsné věrojatnosti své věznitele, ukázat je v jejich pravé podobě pekelníků“ (s. 245) – vyvolává otázky nad způsobem, jak se zde operuje s pojmem autenticity. K němu nejenže autorka neuvádí žádnou přesnější charakteristiku, ale otazník stojí podle nás i nad tím, zda zmiňované emoční působení, intenzita vztahu čtenáře k postavě je nutně zdrojem oné autenticity. Závěr o druhé srovnávané próze je zas poněkud konfušní. Na úvodní otázku, zda je v tomto textu „utváření smyslu holocaustového tématu úplnější či ucelenější“ (s. 175), se jednou odpovídá tak, že se zde nově klade otázka porozumění, ovšem výklad se uzavírá stejně tvrzením, že holocaust pochopit nelze. Jinak je studie Martiny Halamové bohužel místy vyštěrkována nálezy, jako že v druhé knize se daleko více tematizuje život dětí a vůbec přeuvypravováním děje. Nechybí také donekonečna opakovaná citace z Adorna, která je věčným emblémem textů tohoto žánru.

Hana Hříbková – v jiných svých studiích se věnuje též tvorbě Jiřího Weila – po biografickém úvodu přinášejícím některé dosud nepublikované údaje popisuje ve své průřezové práci proměny autorova psaní od metaforičnosti Země bez Boha k neosobnímu popisu v knize Můj bratr dým, informuje o peripetiích vzniku některých textů, přetiskuje autorovo vyjádření k vlastní práci, sleduje, kde všude se ještě v Krausově tvorbě motiv šoa objevuje. Práce čerpající místy objektivně z pozůstalosti vyznívá však bohužel jaksi do ztracena, v konstatování, že Krausovo „dílo [...] v současnosti právem budí zájem literárních vědců“ (s. 197). Není totiž zřejmé, co je vlastním cílem studie, proč se Krausovým dílem zabývá, jaká tu stojí otázka. Staví-li se rozsáhlé citace vedle sebe, analýza tím sama o sobě nevzniká. Výzkum reprezentací šoa v literatuře musí mít přece ještě nějaké hlubší vnitřní opodstatnění, nápad a vhléd nežli evidenci autorů, jejichž dílo tyto motivy obsahuje, jinak je předmět studia tímto přístupem bohužel zcela umrtven.

Napsal Jan Lopatka (18. 5. 2016)

Na blížící se sympozium o literárním kritikovi, redaktorovi a editorovi Janu Lopatkovi (1940–1993) upozorňujeme dnes opětovným zveřejněním stati, kterou autor v době jejího vzniku publikovat nemohl. Text vznikl za poněkud kuriózních okolností. Na konci roku 1965 byl z politických důvodů zastaven umělecký měsíčník Tvář, k jehož kmenovým autorům Lopatka patřil. V prvních týdnech roku 1966 napsal kritik na žádost týdeníku Literární noviny článek o stavu současné české prózy. Po jeho zveřejnění v č. 11 z 12. 3. 1966 (s ironickým titulem Triumf skutečnosti) tiskla redakce LtN téměř týden co týden až do července reakce dalších kritiků a prozaiků. Většina z nich byla takové povahy, že Lopatka napsal další text, jehož tématem byl průběh debaty samé. V Literárních novinách jej však už otisknout odmítli a článek nevyšel ani v brněnském měsíčníku Host do domu, kam jej kritik poté nabídl a kde dospěl do fáze sloupcových korektur, než byl s konečnou platností stornován. Zveřejněn byl až posmrtně podle dochovaných sloupcových obtahů ve výboru Lopatkových statí Šifra lidské existence (Torst 1995, s. 182–186) a v komentáři ke kritickému vydání autorovy knihy Předpoklady tvorby (Triáda/Plus 2010, s. 265–268, zde také od s. 251 podrobnější výklad). Článek publikujeme nejen v souvislosti s konferencí plánovanou na 8. a 9. června, ale také jako diagnózu jevů, které v současném veřejném prostoru bují v nejrůznějších mutacích dodnes.

mš

Lež v literatuře

V Literárních novinách se s přicházejícím jarem začalo diskutovat o literatuře. Sám tento fakt je nutné zaznamenat, literatura tu zrovna nebývá středem zájmu.

Na nemyslivost a obavu z jakéhokoli výraznějšího stanoviska, natož soudu, na porušení základních vztahů mezi tvorbou a myšlením poukazovali později někteří z diskutujících v týchž novinách. Růžena Grebeníčková (LtN č. 30) formulovala jiný rys – „samaritánství“ v kritice. Stav, kdy se zdůrazňuje „spolupráce“, „dobrá vůle“ mezi autory a kritiky, kdy český spisovatel, který začne přemýšlet o podstatě vztahů mezi spisovatelem a kritikem, dostačí s myšlením na úvahy, má-li kritik současné členy spisovatelské obce chválit, nebo ne, má-li s nimi po sousedsku dobře vycházet. Protože se v našem tisku o literatuře příliš nerozmlouvá (marginální spory o hodnocení sezónních projevů nesmějí mýlit), vyhrěznou nahromaděné anomálie okamžitě, vděčny za první příležitost. Zvýrazní se pak všechny rysy, které jsou v běžné praxi rozptýlené. Kromě uvedených jevů bych chtěl upozornit na jeden ne bezvýznamný. Na pohyb a proměny mystifikace, přesněji však lži, na různou míru jejího použití, na různý stupeň její promyšlenosti. Na to, že bez užití lži – ať dobře, nebo špatně, tedy „správně“ míněné – nebyla by myslitelná řada nejen příspěvků, ale přímo *postojů*, které představují. Pokud jde o účinnost takového prostředku, jistě si uživatelé nevybírají nejhůře. Nevím jen, je-li snaha „vyhrát“, dosíci něčeho v mocenském slova smyslu, tím nejpřiměřenějším cílem myšlení o literatuře.

Všimněme si takových typických postojů. Autoři, kteří vytvářeli nejžádanější budovatelské romány, cítí se ukřivdění, hlásí se se svým patentem na „lidového“ čtenáře a sugerují světu iluzi, že kritika podporuje jen „moderní“ díla a utlačuje nešťastníky, kteří musejí nést čtenářské břímě našeho lidu. To je hned dvojnásobná nepravda. Neboť – žádná taková normotvorná kritika nepřevažuje, spíš by jí bylo zapotřebí. A kdyby existovala, proč se jí brání zrovna ti, kteří před nedávnem plnili jakoukoli objednávku kritiky na víc než sto procent? Pokud jde o „lid“ a jeho domnělou nebo skutečnou účast na literární přítomnosti a její přípravě, je tu jeden z předních úkazů mystifikátorských operací s tímto činitelem – použití kladné. „Lid je zná a v srdce své je vpiše, až malý závistníků zmlkne

sbor.“ Kdyby tak bylo možno urychlit to vepsání nějakým mučícím zařízením, aby zápis byl zaručeně nesmazatelný.

Bohorovné, cynické překrucování partnerových výroků patří tu k osvědčené technice. Mívá i posvěcení – reflektovanou lež *ex officio*. Její uživatelé jsou si vědomi momentální převahy osoby nebo instituce, a to spolu s běžnou zkušeností, že napsané slovo, byť třeba celý národ věděl o jeho lživosti, vykoná své, stačí k fundování postoje. Tento typ se uplatnil i v jarní diskusi, jinak není nový. Podobné provenience jsou všechny hlubokomyslné rozsuzovačské teorie o tom, že vyhraněný kritický názor je totéž, co někdejší sekyrářská opatření.

Na banálních mystifikacích historických, záměnách části a celku, propagace a faktů, je založeno snad nejrozšířenější současné pojetí literárního vývoje od padesátých let k dnešku. Tkví v zasvěceném rozpomenutí na špatné poměry v padesátých letech a na postupné a podstatné zlepšování. A v případném rozhořčení na ty, kteří to postupné zlepšování obligátně nerespektují. Nemám v úmyslu polemizovat s touto tezí, pokud jde o kulturně politické a cenzurní okolnosti, přesněji o jejich zcela vnější stránku. Vztahovat však tento evolucionismus na proměnu produkce a hovořit tím o růstu a diferenciaci hodnot je – nejde-li už o nemoc z nakladatelského povolání – buď dětinské, nebo lživé. Takové prisma se ukáže trapně provizorní, podíváme-li se například na to, jak se to mělo a má s nakladatelstvími a vydáváním beletrie, kolik nepostizitelných figlů zabránilo vydání různých textů, kolik úhybných jednání přimělo unavené autory k přepracování, ohlazování, tendenčnímu doplňování textů. Provizornost stále papouškovaných teorií o vývoji od schematismu padesátých let přes postupné „zumělečtřování“ až po dnešek odhaluje se při trochu zevrubnějším pohledu. Ukazuje se tu, že toto běžné pojetí spočívá na důvěřivém akceptování demagogie literární atmosféry, akceptování toho, jak se dané literární období chce jevit. Najde se asi málokdo, kdo by nevěděl o tom, že v padesátých letech nepsali jen literární a jiní funkcionáři, kterým byla dělána příslušná reklama, že se taky nepsalo jen to, co se tisklo. Zcela namátkou – napsal tehdy své zatím nejlepší texty Hrabal, psal Jiří Kolář, psal Hiršal, vycházely ineditní pracovní sborníky Karla Teigehe a Vratislava Effenbergera, kde byly například tištěny ukázky z ojedinelé tvorby Karla Hynka, psal Ladislav Dvořák, Durych, Zahradníček, vznikaly podivuhodné záznamy Jana Hanče, abych uvedl autory sdostatek různorodé. Podobná letmá zjištění staví do zcela jiného světla mechanické žebříčky a protokoly o růstu konkrétních výdobytků. Zamlženost většiny diskusních projevů, iluze složitosti, nevyslovitelnosti, úhybnost, stále směšování rovin a činností, kritického pohledu se vzpomínkami, naivními sociologickými exkursy, nakladatelskou spekulací apod., tento nedostatek poctivé profesionální vyhraněnosti působí, že takové projevy nesnesou pak sebemenší konfrontaci s kteroukoli z oblastí, jichž se dotýkají.

Jiné použití „lidu“, které opět krystalizovalo v jarní diskusi, je použití záporné. Je součástí celého komplexu oblíbených operací. Jejich východiskem je zpravidla teze, že protivník má sice ze svého hlediska kus pravdy, že však vše je mnohem složitější. Složitější rozhodně ne v odborném slova smyslu; složitost literárního světa a dění, která se tak manifestuje, má spíš něco ze složitosti spleťtého světa makléřů a buržánů nebo snad pašeráků omamných jedů, do které vidí jen několik protřelých zasvěcenců. Přitom by obecně měly být – alespoň účastníkům literární diskuse – známy přinejmenším nejzákladnější zkušenosti. Například ta, že interpretace reálných jevů je vesměs zdánlivě jednodušší (už jen proto, že je vyslovená, formulovaná) než chaotický, neorganizovaný materiál, který se interpretace pokouší osmyslit. Kvůli tomu se totiž co svět světem stojí interpretuje, aby se intelektuálním postojem zvažil smysl daného materiálu, aby se osvětlil, *jednostranně charakterně postihl*, a koneckonců i zhodnotil rizikem mýlky. Že vše je složité, ví každý, a nemusí si proto lámat hlavu nějakými problémy; neví-li to, dozví se tuto a spoustu jiných stejně moudrých tezí hned napoprvé na trhu nebo v čekárně. Lživá operace je tu především v nepatřičné sugesci nadhledu.

Nikdo z diskutujících se nepokoušel vyvrátit literární soudy, které k odpovědím podnítily. Místo toho se vesměs hovořilo cosi o tom, že většina knížek je skutečně pod psa, že však je lepší něco než nic, že se vše v literatuře stále slibně rozvíjí, ale je to bohužel brzděno zaostalým čtenářským lidem, který špatné knížky potřebuje.

Vůbec už se mi však ať takové nebo onaké zatahování lidu do problematiky nezamlouvá. Nevzpomínám si totiž, že by tento už po desetiletí – ať s oslavami, nebo s despektem – vzývaný lid psal před patnácti lety o socialistickém realismu, proti kosmopolitismu, později proti zjevnému schematismu, pak proti schematismu vůbec, proti kultovní literatuře..., mám s úlohou tohoto lidu ve všech podobných případech podstatně lepší zkušenosti než s jeho samozvanými patrony. Jeho iniciativa byla tu menší, i než by se mohlo zdát z těch různých kampaní – otiskování dopisů „prostých“ čtenářů apod. Byly a vždy budou dílem manipulátorů. Všechno tohle úhybné mlhavé svalování viny, ta málem právní pozice, je jen jedním z důsledků zvláštní přízemnosti a špatné praktičnosti našich kulturních meditací. Jejich jedinou transcendencí bývá většinou návod k nějakému opatření, nejraději ještě k nějaké té defenestraci.

Námětů je v tomto materiálu ještě sdostatek. Upozorňuji jen na to, co se mi zdá základní. Bude nutné dále se těmito věcmi zabývat. Ale *skutečně*, to znamená bez ohledu na to, čemu slouží nebo k čemu se jich případně dá zneužít. Tím především můžeme zjistit, že věci jsou možná horší, nebo lepší, ale především *jiné* než jejich sebesubtilnější užitková interpretace. Nemusím jistě připomínat, že tím přirozeně nikdy nedosáhneme likvidace lži a jejích – byť bezděčných a byť dobrou vůlí motivovaných – masek. „...stejně jako má ten nejhorší autor své čtenáře, tak i největší lhář má své věřící; a často stačí, aby se lži přikládala víra jen hodinu, a zhostí se svého úkolu. Lež létá a pravda za ní kulhá...“

Poznámky:

Stať Růženy Grebeníčkové Kritika a samaritánství je zařazena do výboru O literatuře výpravné, IPSL – Torst 2015, s. 416–417.

„Lid je zná a v srdce své je vpíše...“ – variace na první dva verše z básně Jaroslava Vrchlického Cestou ze sbírky Zaváté stezky (1907), kde stojí: „Ó, lid mne zná a v srdce své mne vpíše...“ (Básnické dílo J. V., sv. 4, Melantrich 1951, s. 234). Závěrečný citát pochází z eseje Jonathana Swifta Umění lhát v politice, již v překladu Libora Štukavce otiskl Host do domu v č. 2 z února 1966, s. 1–5.

Píše Jiří Flaišman (25. 5. 2016)

Zatímco dnešní Lidové noviny vzbuzují u čtenáře již svými vlastnickými poměry, ale i obsahem jistou pachuť, čísla LN od časů jejich založení po konec první republiky jsou dnes materiálem, který si vydobyl značný respekt. Ten je jistě dán i tím, že LN, ač noviny stranické, nehrály ve své době pomýlenou kartu jakoby neutrální (beztvárné) žurnalistiky jako LN a jiné deníky dnešní, které chtějí svoji partii vyhrát s trumfem pseudoobjektivity – tuto rozdílnost je nutno zdůraznit i při vědomí diametrálně proměněného mediálního kontextu. Logicky se tak Stránských LN stávají předmětem zvýšeného badatelského zájmu, a to nejen na poli dějin naší žurnalistiky, ale i v oblasti výzkumu literárněhistorického. V nedávné době vyšlo k tématu LN několik prací hodných pozornosti – z těch čerstvých je zde nutno předně upozornit na rozsáhlou stať Jiřího Opelíka Škola Lidových novin (v knize J. O.: Uklizený stůl aneb Moje druhá knížka o Karlu Čapkovi a opět s jedním přívažkem o Josefovi. Torst, Praha 2016, s. 109–204), v níž autor s mimořádnou akribií, nadhledem a formulační pevností zasazuje fenomén školy LN do celého proudu naší literatury první poloviny 20. století, čímž vzniká text, který možno označit až za vzorový pro budoucí literárněhistorické psaní. Jedné z nově vydaných publikací, která přináší texty Václava Černého, se budeme věnovat podrobněji.

Václav Černý je autorem v posledních desetiletích po zásluze hojně vydávaným. Středobodem ediční činnosti se na počátku 90. let stal dvousvazkový výbor Tvorba a osobnost v tzv. velké bílé řadě Odeonu, který připravili J. Šulc a J. Kabíček a který byl mj. vybaven bibliografií. Od tohoto svazku jako by se pomyslně odlupovaly další edice, ať přinášely Černého práce z určitého období (např. V zúženém prostoru /1994/ nebo Skutečnost svoboda /1995/), či byly vymezeny tematicky (Studie o španělské literatuře /2008/, André Gide /2002/). Vedle dalších dílčích reedic a jednotlivých vydání samostatných prací nelze opomenout zejména pětisvazkovou edici Černého univerzitních přednášek Soustavný přehled obecných dějin literatury naší vzdělanosti (dosud 1–4, 1996–2009) a nové vydání Pamětí (1992–1994). Právě v nich si sám Černý naprojektoval další svoji knihu, když na okraj vzpomínky na své účinkování v redakci LN ve 30. letech napsal, že by jeho příspěvky vydaly „na slušnou knihu, takové ‚Dva roky v novinách‘“. Ta tedy letos – ovšem nikoliv pod autorem navrženým názvem, nýbrž pod titulem **Literární pondělí** – díky editorce **Kláře Soukupové** vychází jako 14. svazek edice Mnemosyne nákladem FF UK v Praze.

Editorka shromáždila všechny příspěvky Václava Černého do LN od doby, kdy do nich začal přispívat, potažmo kdy po Arne Novákovi převzal vedení kulturní rubriky (1936), až do osudového roku 1938 (resp. spr. do ledna 1939), kdy v „návaznosti“ na Šaldův zápisník začal vycházet za Černého redakce Kritický měsíčník. Svazek je rozčleněn do dvou částí, z nichž první přináší autorovy texty psané pro rubriku Literární pondělí a druhý pak články (rozsahem kratší a povahou méně analytické) pro rubriku Kulturní kronika. Editorka nepodlehla svodům tematického uspořádání svazku, což by se přirozeně nabízelo: Černý má „svá“ témata, jako je např. původní poezie (zvl. autorů mladší generace), nové překlady z románských jazyků, aktuálně vydávané práce literárněvědné, publikace spojené s občanskou válkou ve Španělsku, autoři jako Čapkové, Gide, Halas, Šalda ad., podobně by k tomu mohly svádět i texty, jako jsou na pokračování zveřejňované recenze jednotlivých děl Romainsových Lidí dobré vůle či proslulá série Zapomenutých básníků. Uvnitř těchto dvou částí pak editorka dodržuje přísné chronologické členění – jdouc tak vstříc povaze textů psaných pro novinovou rubriku.

Záslužná edice tak představuje cca 150 autorových textů, které svého autora charakterizují jako kritika s obdivuhodným rozhledem, jasným kritickým postojem a formulačním umem. Valná většina z nich nebyla dosud knižně tištěna, a několik z nich dokonce neuvádí ani již zmíněná bibliografie V. Černého. Textově velmi pečlivě připravenou edici Klára Soukupová vybavila stručným informativním edičním doslovem a ediční poznámkou. Na první pohled chybějící vysvětlivkový aparát nakonec při pročítání nesmírně živých Černého textů čtenář ani příliš nepostrádá, i když jeho absenci lze označit za jediný z handicapů edice.

Edice potěšitelně dokládá obecné zjištění, že uspořádání článků jednoho autora z periodika, jehož kontext evidentně (pozitivně) ovlivňoval pisatelovo psaní, je šťastným edičním modelem, který má velký edičně-interpretační potenciál. Současně má však i svá velká rizika a jistě se nedá aplikovat na kdekterého autora. V případě souboru Černého prací pro LN se ovšem jedná o velmi zdařilý ediční podnik.

Píše Michael Špirit (1. 6. 2016)

Prosloveno při odhalení souboru sedmi reliéfů Viktora Karlíka Cesta Jana Hanče, které se uskutečnilo v den 100. výročí Hančových narozenin (30. května 2016) ve spisovatelově rodném městě Plzni, v Křížkových sadech u Masných krámů.

Kromě jedné básnické sbírky, která vyšla v roce 1948, byly všechny další literární texty Jana Hanče (1916–1963) publikovány posmrtně. Na vině tomu byl komunistický režim, který zabraňoval šíření svobodné umělecké tvorby, stejně jako spisovatelovo zdraví, jež Hančovi dopřálo pouhých 47 let. Obě skutečnosti ale nemusejí být jedinými příčinami toho, že autor své prózy a básně nikdy vydané nespatriil. V jeho textech nečteme jen ironické nebo zlostné zmínky na adresu režimistických autorů, ale také vyjádření o tom, jak se sám učil psát způsobem, který by ho uspokojoval. A když k němu dospěl, hledal novou nebo přiměřenější cestu. Jejím průvodním rysem byl předpoklad, že spisovatel nemá myslet na čtenáře. Nebyl to projev pýchy, ale důsledného soustředění na věci tvorby, na úsilí vyslovovat se jednoduše o nejpodstatnějších věcech života, jako je bolest, umění nebo smrt. Jsem přesvědčen, že to byl právě tento postoj, který inspiroval Viktora Karlíka k vytvoření reliéfů se shrnujícím titulem *Cesta Jana Hanče*.

Málokdy se stane, aby ve veřejném prostoru bylo instalováno dílo, jež by se svou ideou a provedením přibližovalo esenci toho, koho nebo co chce uctít. Karlík především nechává mluvit Hančův text. Sedm citátů vybral z různých míst Hančovy knihy, ale když si je přečteme souvisle, mohou se nám tyto úryvky složit v souvislé poselství, které říká: Nejsme na tomto světě první, a po celou dobu, co tu budeme, bychom na to neměli zapomínat. O všem rozhoduje naše opravdovost a schopnost nebo neschopnost ohýbat hřbet při získávání různých výhod.

Umístění litinových reliéfů situuje literaturu do prostoru, který si obvykle s vysokým uměním nespojujeme. V mnoha svých textech Hanč srovnává písemnictví s věcmi denní potřeby: „Každé ‚madame‘ na veřejných záchodech vážím si neskonale víc, protože vím, že nad sebou drží tíhu života a nefixluje. Čistý záchod, zásoba měkkého papíru, mýdlo a čistý ubrousek k utření rukou je reální pomoc lidstvu v kamenných stezkách velkoměsta, neokázalou a nedoceněnou pomocí. Ale zbytečná a nabubřelá slova ve sbírkách vydávaných, aby se neřeklo, že neholdujeme kultuře a poesii?“ Nebo: „Stát se spisovatelem není rozhodně o nic těžším nežli se stát instalatérem. Jak kdo, já však dobrý a spolehlivý klozet necením méně nežli dobrou knihu. Malér je jedině v tom, že instalatéry nepohřbívají do Slavína, ačkoliv tam už leží nejeden, který by byl měl co dělat, aby se zásluhou o lidské blaho vyrovnal instalatérovi.“ Usazení reliéfů na chodník, po němž se šlape, na nějž se plive nebo spontánně vykonává činnost ještě více znesvěčující, tak ve výmluvné zkratce souzní s Hančovým neiluzivním životním postojem i estetikou. Věřím, že pro lidi, kteří tu běžně procházejí, bude tento úsek patřit k těm, na něž se při svých každodenních pochůzkách budou těšit.

*P. S. V novinách místopředsedy vlády a ministra financí věnovali v sobotu 28. 5. Hančovi celostránkový článek. Cca ze čtyř pětín je v něm vše bez uvedení pramene převzato z komentáře k nové edici *Událostí Jana Hanče*, která vychází v těchto dnech. Zbylá část textu, kterou autor článku kompiloval z jiných zdrojů nebo v ní uplatnil vlastní nápady, je plná chyb a nesmyslů. Správně je v ní jen přístavek ve větě: „Zprvu bydleli nedaleko centra, v Podskalí, ve čtvrti přiléhající k Vltavě.“*

Píše Michal Topor (8. 6. 2016)

Nákladem Archivu města Brna vyšla nedávno (s loňským vročením) jako úvodní svazek řady *Fontes brunenses* kniha **Krb neporušitelného přátelství**, edice dopisů, jež si mezi sebou v letech 1901–1938 vyměnili literární kritik a historik **Arne Novák** a publicistka, překladatelka a prozaička **Marie/Máša Veselíková** (publikující též pod pseudonymem Anna Stachová). Edici připravila Milena Šubrtová, kvalifikující se pro tento podnik patrně již tím, že dnes drží ve svém archivu nejen konvolut Novákových dopisů M. Veselíkové (protějšek k němu je k dispozici

v LA PNP, ve fondu Terézy a Arneho Novákových), nýbrž – jak naznačuje několik odkazů v úvodní biografické „studii“ – vůbec její pozůstalost.

Středem knihy je „listář“, umožňující přetržitě sledovat odvíjení jednoho vztahu, počínaje obdobím radostné družnosti a Novákovy dvornosti, zprvu euforické, postupně upadající v melancholii s vrcholem v rozhodnutí bolestnou vazbu rázně rozetnout (formulovaném v dopise z počátku dubna 1903). Následují měsíce a léta nalézaného a nalezeného přátelství: v posledním kusu „listáře“ z konce října 1938 mu psala mj.: „Děkuji Vám, drahý příteli, že v těch nejsmutnějších dnech jste si na mne vzpomněl svým překrásným povzbuzujícím článkem Zoufalství a víra. Čtla jsem i Vaši vroucí recenzi podivuhodných básní Fischerových, v nichž jako by byl již tušil, co nás čeká: ‚A přijde chvíle, jež se bude ptát: Cos činil, aby zadržen byl pád, pád tvůj i lidstva, stud a katastrofa.‘ Čtla jsem Váš mužný slib rektorský [...]“ (s. 289). Argumentačně pádné (a samozřejmě) není editorčino konstatování, že Novákovy dopisy zařadila „v plném rozsahu tak, jak byly nalezeny v rodinném archivu“, zatímco „[z] dopisů Marie Veselíkové byl pořízen výběr, aby zůstala respektována vzájemná dialogická návaznost a proporčnost“ (s. 13) – zvlášť když nakonec „listář“ tato kritéria mnohde nenaplnuje.

Několik kapitol výkladu – předsazených „listáři“ přehledně a kultivovaně, v doprovodu série portrétních a jiných fotografií – načrtává životní dráhy obou pisatelů, ve vzájemných protnutích. Úvodní výklad je cenný (vzhledem k mizivému stavu dosavadní reflexe) především vypsáním osudu Mariina/Mášina. Rovněž v Novákově případě lze stále – tušíme-li, kolik novákovského materiálu dosud v archivech leží ladem, nezhodnoceno, šířeji nezpřístupněno – sotva akceptovat to, co editorka klade jako pravděpodobné zdání, totiž „že by literární historie mohla k obrazu jeho osobnosti přidat ještě nějakou novou, zpřesňující charakteristiku“ (s. 11). I v tomto směru je jistě třeba předložený životopis a zkonstruovaný soubor uvítat nikoli jen jako ozdobný, „zpřesňující“ obložek přidaný na vrchol hory, nýbrž spíše jako jednu z ojedinelých vrstev jejího solidnějšího vršení (k jednomu z nedávných pokusů srov. [echo](#) ze 17. 7. 2013).

Dojem solidnosti na jedné straně posiluje velkorysé typografické i knihvazačské vypravení knihy, na straně druhé dojem takto vzbuzený je rozklíčován momenty, vyvstávajícími při pozornější četbě. Zčásti jde o výsledek zvoleného edičního systému (pojem systém se tu ale zdaleka nemusí rovnat důslednosti), zčásti o speciální jednotlivosti.

Editorka ani v místech explicitně odkazujících k jiné korespondenci nevyužívá možností, skýtaných dnešním stavem archivního zpracování pozůstalostních fondů, kupř.: píše-li Novák, že mu „paní Růžena [Svobodová]“ poslala dopis, který „několik [jeho] dní proměnil v slavnost květů“ a sdělující, „že píšete cosi“ (s. 120), stálo by patrně za námahu tento dopis dohledat a pasáž o M. Veselíkové citovat. To platí i pro Novákovu zmínku o dopise od téže pisatelky na s. 211.

Dále: je-li řeč o člancích, jež M. Veselíková, toho času žijící v Paříži, publikovala v průběhu r. 1902 v Lumíru a Národních listech (např. na s. 144, 147), zasluhovaly by tyto zmínky vysvětlení v podobě bibliografického odkazu namísto opakujících se – a zbytných – charakteristik daných periodik. Editorka zde patrně spoléhá na čtenářovu ochotu dolistovat vždy na s. 309–310, kde je možné najít „částečnou bibliografii Máši Veselíkové“ (opravdu částečnou – stranou zůstaly texty, jež Veselíková publikovala v první polovině dvacátých let v Lidových novinách, srov. s. 266–269 „listáře“). K tomu se váže poznámka již naprosto vybihající za hranice realizované koncepce, nicméně: neunesl by svazek přídavek spočívající v připojení textů M. Veselíkové? Jinak a názorněji by potom bylo možné číst Novákovy komentáře typu: „Váš článkuček, jež jsem unesl, uloupil, na cestě únosu líbal a objímal, tiskl k sobě a rozplétal mu vlasy, byl takový nechtěný, spontánní, vysvobození skoro z ohavné hantýrky výtvarnických referátů“ (s. 147; Novák – aniž se pisatelky předem zeptal, vyňal

pasáž z dopisu, který Veselíková adresovala z Paříže R. Svobodové, a nabídl ji V. Hladíkovi pro Lumír, kde byla také otištěna).

Absence bibliografických určení v průběžných vysvětlivkách se ovšem netýká jen textů M. Veselíkové, povětšinou editorka na tento servis rezignovala i nad texty Novákovými – např. (na s. 174) nad referátem o Svobodově hře Olga Rubešová (otištěným v Samostatnosti 14. 1. 1903), o níž Novák nadšeně píše v dopise z 10. 1. t. r. Podobně i Theerův nekrolog věnovaný Karlu Thonovi, o kterém M. Veselíková poznamenává, že „to není to pravé“, zůstává specifikován marným: „Zlatá Praha, český ilustrovaný časopis, vycházel 1864–1865, poté 1884–1929 jako týdeník“ (s. 197; text vyšel ve Zlaté Praze 3. 8. 1906, s. 515–516). Ke slovíčům M. Veselíkové „Ale Šaldovi nemohu odpustit jeho mrazivý, byť kritický nekrolog“ (s. 252), lze snadno s pomocí Šaldových Kritických projevů doplnit orientující: Otakar Theer. Náčrt charakterisační a třídivý, Kmen 1, 1917/1918, č. 47, 3. 1. 1918, s. 1–4, apod. Jinde jsou texty identifikovány, byť pouze názvem periodika či knihy a vrocením.

Opakovaně (a zbytečně) je v Novákových dopisech vysvětlováno „maminka“ apod. jako „Teréza Nováková“, opodál nejednou stojící „tatínek“ již takto – stejně opakovaně, s překvapující důsledností – identifikován není; srov. např. s. 148, 149, 153, 187, 190, 197, 198, 200, 201... (v lednu 1907, tedy na s. 208, Josef Novák umírá...). Některé osoby, resp. zmínky o nich, editorka vysvětlivkou neopatřila, ponechávajíc na čtenáři, využije-li „jmeného hesláře“ jako jedné z „příloh“ uzavírajících svazek. Tento „heslář“ však nepokrývá celé osazenstvo v „listáři“ zmíněných osob – k nalezení tu nejsou kupř. Milada Krausová (s. 204, tj. dcera Arnošta Krause, což má přece pro Nováka zvláštní důležitost) či Hugo von Hofmannsthal (nikoli „Hofmannstahl“!, s. 215). Navíc je nepochopitelné, že heslář zůstal právě jen heslářem: nikoho z těch, kteří se na vzniku knihy podíleli, kupodivu nenapadlo, že by snad čtenáři mohli ocenit i čísla stran, na nichž se uvedená jména vyskytují.

Ke druhému, nesystémovému typu potíží jen výčtem: Prenzlau není „v Bavorsku“ (s. 121, vysv. č. 1), nýbrž o dost severněji – což ostatně lépe souzní s geografii dané pasáže; nesmyslná je potom souvisle i vysv. č. 3 na téže straně. „[P]římořské letovisko“ Misdroy sice dnes – jako Międzyzdroje – leží „v Polsku“ (s. 123), v čase Novákova tamějšího pobytu však bylo součástí pruského území. Nepatřilo by se k Novákově zmínce o Novalisových fragmentech připomenout (s. 156, 15. 8. 1902), že koncem r. 1901 Novák v Lumíru uveřejnil překlad části oněch fragmentů – včetně toho, který snad odpovídá partii v dopise: „Co milujeme, najdeme všude a užíme všude v podobenství. Čím větší láska, tím širší a rozmanitější tento podobný svět. Má milenka jest abreviatura vesmíru, vesmír jest elongatura mé milenky. Všecky vědy poskytují svému příteli květiny a vzpomínky na jeho milenku“ (Lumír 30, 1901/1902, č. 4, 10. 11. 1901, zde s. 48)? „Vrchlického esežum o francouzském románu“ (s. 166), o jejichž četbě Novák píše 6. 11. 1902, neodpovídá svazek O knihách a lidech, jak navrhuje editorka – jedná se o soubor „volných studií“ Devět kapitol o novějším románu francouzském (1900). Zmínka o sněhu v souvětí „Psal jsem si Vaše jméno do sněhu na Karlově náměstí a myslil jsem na Albeck“ (s. 171) přiměla vydavatelku k vysvětlivce „Albeck, horské středisko v Rakousku“, spíše však Novák mínil severoněmecký přímořský Ahlbeck... (nedaleko Misdroy).

Píše Michael Špirit (15. 6. 2016)

Konference věnovaná literárnímu kritikovi, redaktorovi a editorovi **Janu Lopatkovi** (1940–1993), kterou pořádala redakce časopisu pro literaturu a výtvarné umění Revolver Revue (ve spolupráci

s Ústavem české literatury a komparatistiky FF UK), proběhla minulý týden (8. a 9. 6. 2016) v dělné atmosféře, v přívětivém podkroví Šporkova paláce a za značného zájmu nejen odborné a studentské veřejnosti.

Symposium zahájila šéfredaktorka Revolver Revue Terezie Pokorná. Pořádání konference zdůvodnila naléhavostí výzvy, kterou ztělesňuje jak Lopatkův criticismus, tak občanské angažmá, a neuspokojivým stavem poznání a pojmenování autorovy práce. Připomněla též jistou tematickou a noetickou souvislost s konferencí o I. M. Jirousovi, kterou časopis úspěšně zorganizoval v listopadu 2013. – První blok byl koncipován biograficko-empiricky. **Adam Drda** podal kritikův životopisný portrét, v němž zdůraznil dva momenty: tvůrčí průrvu let 1970–1976 a období po roce 1990, kdy Lopatka diagnostikoval „pozici nezvládnuté zrady“ u lidí, kteří byli zaskočeni existencí literárního disentu, neboť se sami domnívali, že v osmdesátých letech byli sami proti establishmentu v jakési opozici. **Jan Šulc** představil v chronologickém přehledu Lopatkovu práci vydavatelskou. Podrobněji se zastavil u projektů, které po listopadu 1989 tiskem nevyšly, a u kritikova podílu na profilu samizdatové Edice Expedice. – Jak se v debatě ukázalo, tento podíl, navzdory televizně dokumentaristickým a knižním zpracováním, zůstává nadále otevřeným tématem a vzhledem k vymírajícím pamětníkům a složitému procesu vybavování událostí u účastníků ještě žijících při tom zřejmě zůstane i do budoucna. – **Michal Kosák** zaměřil pozornost k Lopatkově vydavatelské práci na próze Z. M. Kuděje *Ve dvou se to lépe táhne* (1923–1924). V kritikově úpravě vyšla v roce 1971, je rasantní adaptací původního textu a současně se vzpírá čemukoli, co Jan Lopatka promýšlel nebo hodnotil jako obecnou otázku úpravy slovesného díla. **Jiří Brabec** pojednal o kritikově znepokojující inspiraci v literární struktuře šedesátých let a o společné práci na samizdatovém *Slovníku českých spisovatelů* (1978, 2. vyd. 1980, tiskem v Torontu 1982, v Praze 1991 jako *Slovník zakázaných autorů*). Impuls k ní vzešel od Jiřího Gruši, a protože právě jeho komunistická policie a justice stíhala za román *Dotazník*, vznikl *Slovník českých spisovatelů* při základní lexikografické a bibliografické skepsi Jiřího Brabce zejména z entusiasmu (básníka) Petra Kabeše a (literárního kritika) Jana Lopatky.

Příspěvky druhého a třetího bloku se soustředily především na Lopatkovy texty o literatuře. **Robert Krumphanzl** se zastavil u autorových prvních – a současně hned zobecňujících – úvah o literární kritice. „Čteme-li Lopatkovy texty diachronicky, vystupují v něm návratné dílčí tematické řady jako procesy, jejichž spojujícím rysem je jednak prohlubování, jednak revize či opouštění vlastních východisek.“ Jako možný vznik pověsti o vztahu tzv. autenticity a Lopatkova myšlení nabídl referát předmluvu Václava Havla ke kritikovým Předpokladům tvorby (1978). **Paul Wilson** vyšel při svém projevu z vlastních deníkových poznámek ze sedmdesátých let, v nichž si mj. zaznamenal Lopatkovo líčení průběhu výsledků u StB. Kritikův způsob pak propojil s argumentovaností autorových literárních statí a studií. **Michael Špirit** obrátil pozornost k textům psaným po roce 1976 a ukázal v nich jednak obecně hodnotovou spřízněnost se Staigerovými Základními pojmy poetiky, jednak moment zmizení přímého soudu a jeho substituci stylistickými prostředky, jako jsou větné vsuvky, přístavky nebo vedlejší věty příslovečné účelové. **Marek Vajchr** představil Lopatkovy kritiky v kontextu literárního provozu šedesátých let a autorovo myšlení ovlivněné zbytky strukturalismu a literárněvědné fenomenologie. **Marie Langerová** připomněla kritikovu pozdnější esej *Paralelita okraje a středu* (1989), z níž vyšly literárněhistorické skici o literární skupině a Janu Hančovi, které naznačovaly, kam Lopatka na přelomu osmdesátých a devadesátých let směřoval. **Jan Pospíšil** konfrontoval Schillerovo pojetí krásna s Lopatkovými tezemi inspirovanými v polovině šedesátých let Vančurou a vyjádřenými např. v jedné z úvah v *Tváři*: „Je tedy nejvlastnější funkcí kritiky funkce komunikativní, jejím nejzazším cílem zapnout dílo do světa, ‚kauzalizovat‘ je, zbavit monstróznosti. Protože umění je samo o sobě obludnou záležitostí, tvorba je zruďná, ať se nám v některých momentech zdá sebečistší“ (1964). **Terezie Pokorná** se věnovala kritikovu působení v období po roce 1989. Vedle psaných textů zdůraznila Lopatkovu činnost osvětovou, organizační a redakční. V autorových

projevech upozornila na neiluzivní obraz české společnosti počátku devadesátých let a odhad tzv. kulturního vývoje. – První den jednání uzavřel **Petr Kotyk**, který z mnoha videozáznamů, pořizovaných od počátku devadesátých let v rámci Projektu Authentic, vybral záběry s Janem Lopatkou a sestříhal z nich cca dvacetiminutový dokument. Jeho koláž besed, vernisáží a rozhovorů taktovoval prostříhaný dvojitý hudební doprovod: Svatopluka Karáska při uvedení Předpokladů tvorby na jaře 1991 a Jima Čerta po vydání Událostí Jana Hanče na podzim téhož roku.

Čtvrtý blok otevřela **Marie Smějsíková**. Posluchače provedla básněmi Nadi Plíškové, Zbyňka Hejdy, Andreje Stankoviče, prózami Egona Bondyho (Invalidní sourozenci a Pravdivé příšerné příběhy pro Lopatkovic holky) a eseji Ivana M. Jirouse. Na tomto vzorku zprostředkovala různé obrazy Jana Lopatky v uměleckém literárním díle. **Petr Blažek** zjistil v Archivu bezpečnostních složek, že spis tajné policie, vedený na Jana Lopatku, byl v roce 1989 skartován. Způsob, jakým StB literárního kritika (a signatáře Charty 77) sledovala, rekonstruoval především z dokumentů, které se zachovaly o jiných osobách. **Eva Vrabcová** se zabývala pojetím Jana Lopatky v základních literárněvědných příručkách (Slovník českých spisovatelů po roce 1945, Dějiny české literatury 1945–1989, Panorama české literatury, V souřadnicích volnosti). Zjistila, že stereotypní, významově vyprázdněné charakteristiky jsou jednak téměř shodné, jednak kritikovo dílo nevystihují ani zjednodušeně. **Veronika Tuckerová** prezentovala několik fotografií, mj. z rodinného archivu. Strukturovala je dle vybraných témat prvního dne symposia (outsider-solitér, veselí, paralelita). Mezi snímky vynikl záběr „sledování naopak“, který zachycoval pohled zpoza okenní záclony na venku stojící policejní Tatru 603, která odvážela Jana Lopatku z dovolenkového pobytu v šumavském Zdíkově na výslech do Prahy. Kritik stačil před nástupem instruovat své cca desetileté dcery, aby estébácký vůz zvěčnily dětským fotoaparátem (který dostaly dárkem od Egona Bondyho).

V posledním úseku konference vystoupil **Bohumil Doležal** s příspěvkem o Lopatkově čtení různých verzí Hrabalových textů. Demonstroval na něm (a na ohlasu, jež zveřejnění původní podoby jedné spisovatelovy básně z počátku padesátých let vyvolalo) představy panující o „krásné“ literatuře mezi nakladatelskými pracovníky relativně svobodné druhé poloviny šedesátých let. **Miroslav Vodrážka** se zamyslel nad Lopatkovým vědomým odmlčením v první polovině sedmdesátých let jako nad projevem kontrakultury, který byl radikálně odlišný od pozdních let osmdesátých, kdy se povědomí o hranicích establishmentu povážlivě rozostřovalo. **Miroslav Petříček** se v úvaze o způsobu kritického čtení uměleckého díla zastal pojmu „autenticita“ v jeho věcném významu (tedy vně nemyslivého traktování domácí literární pavědou). Vedle Lopatkovy absorbování orientujících podnětů upozornil také na důležitost toho, že vlivům byl kritik s to odolávat. – V závěrečné debatě byl mj. citován passus z komentáře o Havlových Dopisech Olze: „V šedesátých letech jsem si přečetl úryvek Landsbergovy knihy, otištěný v Tváři pod názvem ‚Býčí zápas jako šifra lidské existence‘. Dodneška na to rád vzpomínám, abych to řekl co nejpřesněji.“ Poukaz na druhou větu citátu jako na osobitě zpracování podnětu celou konferencí aforisticky uzavřel.

Píše Marcela Poučová (22. 6. 2016)

Francouzsky psaná monografie Jana Zatloukala **L'exil de Jan Čep. Un écrivain tchèque en France**, která vyšla v prestižní ediční řadě Institutu slovanských studií v Paříži koncem roku 2014 (424 stran), završila autorovo dlouholeté úsilí zmapovat exilové působení českého spisovatele Jana Čepa. Jan Zatloukal se francouzské části Čepova života a tvorby věnuje intenzivně řadu let.

Výsledkem tohoto zájmu je řada článků v odborných, českých a frankofonních časopisech a sbornících a také jeho disertační práce, která je i základem zde představované monografie.

Jan Čep byl spolu s Egonem Hostovským, Ferdinandem Peroutkou či Pavlem Tigridem jedním z předních československých intelektuálů, kteří odešli již v první exilové vlně koncem čtyřicátých let. Tato generace se, stejně jako každá emigrace, musela vyrovnávat nejen s bolestí odloučení, ale také s ne vždy vstřícným postojem země, která jí poskytla nový domov. Pro Čepa jako pro spisovatele a silně věřícího člověka byl jeho druhý, exilový život velmi obtížný. Odešel ve svých čtyřiceti šesti letech a o osm let později založil ve Francii poprvé v životě rodinu. Přes veškerou snahu se mu ale nikdy nepodařilo zaujmout francouzské publikum. A i když měl vřelé vztahy s mnoha význačnými francouzskými intelektuály, pochopení a porozumění se mu nedostávalo ani od nich.

Dosavadní práce o Čepovi (např. Pouť a vyhnanství od Mojžíra Trávníčka z roku 1996) se věnovaly především spisovatelovu českému období. Hlavní téma Zatloukalovy monografie tvoří naopak dvacet let aktivního Čepova života v exilu. V první části monografie (kapitoly 1–3) líčí autor spisovatelův život a doplňuje jej o řadu dosud neznámých faktů. Zatloukal zde zasazuje Čepův příběh do historického kontextu českého poválečného exilu, kterému jsou česká historiografie a literární kritika stále mnohé dlužny.

Druhou část monografie (kapitoly 4–7) tvoří sondy do Čepových děl vytvořených v tomto období. Jde o šest krátkých statí pojmenovaných dle příslušných próz: Cikáni, Tajemství Kláry Bendové, Před zavřenými dveřmi, Ostrov Ré, Květnové dni a Tři pocestní. Česká literární kritika nevěnovala těmto dílům zatím hlubší pozornost a Zatloukal se snaží tuto mezeru vyplnit. Zároveň se věnuje Čepovu působení v Rádiu Svobodná Evropa (RFE) v letech 1951–1966. Pečlivě přitom sleduje spisovatelovu proměnu: Čep pomalu opouští prózu, aby se soustavně věnoval esejistice. Jeho radiofonická zamyšlení se týkají otázek lidské existence, autor v nich nechává promlouvat svůj křesťanský humanismus. Zamýšlí se nad základními lidskými tématy, kterými jsou dětství, smrt, vztah k bližnímu, a nad etickými problémy z nich plynoucími. Zatloukal zde představuje i Čepovy úvahy nad stavem soudobé francouzské literatury. Vzhledem ke svým stykům s francouzským intelektuálním prostředím měl Čep možnost sledovat francouzskou literaturu skutečně zblízka a živě se zajímal zvláště o autory, se kterými vnitřně souzněl (Claude Mauriac, Marguerite Duras, Françoise Sagan); dozvídáme se ale také o Čepových pochybách týkajících se například směřování „nového románu“.

Předposlední kapitola monografie je zasvěcena Čepově posmrtně vydané autobiografické próze Sestra úzkost psané ve francouzštině, která byla jeho posledním pokusem navázat kontakt s francouzským publikem. Zatloukal se pokouší vyvrátit řadu neúplných či zcela chybných informací, které se v českém literárním prostředí o tomto díle tradují. Možná v této kapitole je nejvíce zřetelná autorova bezpodmínečná práce s fakty, která léta ve francouzském prostředí shromažďoval. Snaha nespokojit se s názory obecně uznávaných autorit, ale naopak vše ověřit a zasadit do přiměřeného kontextu jsou hlavními klady Zatloukalovy práce.

Kapitola, která práci uzavírá, pojednává o spisovatelově vztahu k francouzštině. I toto je jedním z témat, která jsou vykladačům národních literatur obsahově vzdálena. Vztah spisovatele k jazyku země exilu je však základním kamenem jeho vztahu k novému domovu. Otázka překladu, či dokonce tvorby v novém jazyce pak zcela zásadním způsobem proměňují spisovatelův vztah k sobě samému, k dosavadní tvorbě, k původní kultuře. Nutí jej klást si otázky, které si ostatní, kteří nejsou „vyvrženci“, klást nemusí a ostatně ani nekladou.

Poslední, neméně cennou částí monografie jsou dodatky, které obsahují antologii Čepových literárních textů napsaných ve Francii (překlady z češtiny a texty psané přímo francouzsky) a jeho články uveřejněné v dobovém francouzském tisku. Zatloukal rovněž vytvořil soupis všech Čepových recenzí vysílaných v letech 1950–1965 v literární rubrice RFE Kniha týdne. Část těchto textů vyšla v roce 2015 v brněnském nakladatelství CDK pod názvem Kniha týdne (eds. Petr Komenda a Jan Zatloukal).

Co se týká možnosti zkoumat roli a poslání spisovatele v době nepřízně, byl osud k Janu Čepovi mimořádně „štědrý“. Svým postojem a tvorbou stál vždy na okraji. Ať už z hlediska tematického (spisovatel české katolické moderny), tak z hlediska jazykového (český spisovatel ve Francii). Tyto danosti snášel trpělivě, protože mu zároveň mnohé přinášely. Až dosud publikum nemělo možnost poznat a chápat Čepovo exilové dílo v širších historických a kulturních souvislostech. Monografie Jana Zatloukala nejenže tuto mezeru vyplnila, ale s největší pravděpodobností se stala jedním z nejdůležitějších referenčních zdrojů nejen o Čepovi samotném, ale i o problematice českého poválečného exilu ve Francii. Škoda jen, že je kniha přístupna jen frankofonnímu publiku. Zasloužila by si jistě svou českou verzi.

Píší Libuše Heczková a Kateřina Svatoňová (29. 6. 2016)

To be continued: F. X. Šalda po dvacáté

„Nechci žádných poct ani od university ani od Akademie, ani od města Prahy – pokládal bych to za hloupou a nevkusnou komedii. [...] Z téhož důvodu i jakékoli tzv. pocty pohrobní, jako je pojmenování budov, ulic, ústavů, atd. mým jménem, nebo rytí mého jména do kovu nebo do kamene pamětního atd. Mé jméno bylo psáno do vody, do času, do větru...“ napsal ve své závěti F. X. Šalda v roce 1936. Přesto záhy po jeho smrti vznikla společnost, která si dala za cíl uchovat jeho odkaz, a to nejen odkaz materiální, ale hlavně duchovní. Zakladateli této společnosti v roce 1937 byli takové osobnosti jako například Emanuel Chalupný, Josef Hora a Bedřich Fučík. Dokonce v roce 1938 byla udělena Cena F. X. Šaldy – „pocta pohrobní“ –, a to básníkům Vladimíru Holanovi a Janu Zahradníčkovi. Na této básnické ceně bylo pozoruhodné, že se mohla uskutečnit jen díky příspěvku od neznámého dárce.

Na dlouhou dobu však bylo Šaldovo jméno zapsáno pouze „do vody, do času, do větru...“. Po roce 1989 byla společnost obnovena Emanuelem Mackem a pokračovala ve svých aktivitách. V polovině devadesátých let se uvnitř společnosti zrodila idea udělování ceny F. X. Šaldy, tentokrát však – navzdory Šaldově závěti – chtěla jeho jméno materializovat, zachytit samu podstatu kritičnosti a obrátit pozornost k samotnému kritickému řemeslu, jež přes všechna protivenství přece jen žije. Devatenáct laureátů, kteří cenu zatím získali (Josef Vohryzek, Milan Jungmann, Vladimír Just, Jiří Cieslar, Lubomír Dorůžka, Karel Kraus, Karel Thein, Zdeněk Vašíček, Jiří Opelík, Jarmila Vacková, Jan Štolba, Jindřich Černý, Miloslav Topinka, Jiří Brabec, Věra Linhartová, Hana Rousová, Milena Bartlová, Martina Pachmanová a Petr Rezek), reprezentuje různorodé pohledy a názory, tu bližší, tu vzdálenější dědictví F. X. Šaldy. Snad naplňují imperativ Šaldova „učitele“ Friedricha Nietzscheho: „Chceš-li jít za mnou, následuj sebe!“

Mezi zakládajícími osobnostmi Společnosti F. X. Šaldy měl být i Otokar Fischer, jenž si v článku o udělování literárních cen posteskl, že není nic horšího než jednomyslné výsledky návrhů laureátů různých ocenění. Nezdálo se mu nic směšnějšího než jednomyslnost. Odborná grémia dnešní ceny jsou proto vždy mnohohlasá, a i když zveřejní jednoznačný výsledek, skrývá se za ním dlouhá

a radostná disputace nad knihami, které svědčí o tom, že není Šaldovo jméno vytesáno do kamene, ale že kritický duch je zde stále přítomný.

Letos se grémium Ceny F. X. Šaldy – ve složení Petra Ježková (divadelní historie a kritika), Matěj Kratochvíl (hudební historie a kritika), Zdenka Kalnická (filozofie), Martina Mašíňová (literatura a nakladatelská praxe), Jana Pelouchová (hostitelské Museum Kampa), Kateřina Svatoňová (filmová teorie), Miloslav Topinka (básník a esejista) a Tomáš Winter (výtvarná kritika a kunsthistorie) – po takové jiskřivé disputaci rozhodlo nominovat těchto pět počínů:

Lukáš Jiříčka: Dobyvatelé akustických scén. Od radioartu k hudebnímu divadlu.

NAMU 2015. – V knize analyzuje autor tvorbu čtyř současných německojazyčných skladatelů a režisérů, jejichž tvůrčí aktivita v sobě spojuje hudebnost s divadelností. Jeho cílem je podat nový, syntetický pohled na jejich tvorbu jako překračování hranic mezi jednotlivými oblastmi umění, permanentní výměnu či dialog forem a žánrů. Vymezuje se tak proti jednostrannému zkoumání jejich díla, ať už z muzikologického, nebo teatrologického hlediska. Jiříčkův výklad vychází z osobní zkušenosti a přímého kontaktu s díly Heinerja Goebbelse, Olgy Neuwirth, Andree Ammera a Helmuta Oehringa, ovšem jeho interpretace je postavena i na pevných teoretických základech z uměnovědné oblasti. Neméně významný akcent pokládá na tradici moderny a avantgardy, které jsou zdrojem a počátkem vývoje multimediálního umění. Autor tak ve své knize nabízí myšlenkově kritické a svěbytné pojetí výseku současné hudebně-divadelní produkce, které může být nejen podnětem pro další odborné a teoretické bádání, ale i inspirací pro živé umění.

Sylvie Richterová: Eseje o české literatuře. Pulchra 2015. – Konvolut vydaný začátkem roku obsahuje všechny důležité teoretické práce Sylvie Richterové z let 1975–2015, které vybral a uspořádal Petr Šrámek. Některé stati souboru se objevily v autorčiných dřívějších dílech, část byla uveřejněna pouze časopisecky nebo vychází poprvé. Žánrově jde o eseje, studie, úvahy, recenze, předmluvy a doslovy. Kniha je rozdělena do devíti částí sdružených s ohledem na jednotlivé autory a tematické okruhy. Obsaženy jsou texty věnované konkrétním autorům a jejich dílům i texty o fenoménech s díly těchto autorů tematicky korespondujících, v jednom oddíle je tak například řazena studie o Haškovu Švejkovi i o fenoménu komiky a komičnosti. Richterová dále pojednává o Karlu Čapkově, Milanu Kunderovi, Věře Linhartové nebo J. A. Komenském, z obecnějších témat je zastoupena deníková literatura, antropologická konstanta, paměť a fenomény jako ideologie, samizdat a exil či centrum a periferie.

Michael Špirit: edice Růžena Grebeníčková: O literatuře výpravné + Michael Špirit: Růžena Grebeníčková a její rukopis. Studie – Komentář – Bibliografie. IPSL – Torst 2015. – Tisícistránkový svazek O literatuře výpravné přináší výbor z celoživotní tvorby významné literární historičky, kritičky, překladatelky a editorky. Je rozvržen do pěti oddílů, které odrážejí základní oblasti autorčina působení (teoreticko-metodologické otázky umělecké prózy, romanistika, bohemistika, rusistika a germanistika). Zároveň je však tento celek možné číst i jako soubor malých monografií, které vyvstávají z témat a jmen, u nichž se Grebeníčková zastavovala opakovaně: literatura faktu, román a jeho forma, literární autobiografie; Benjamin, Čechov, Diderot, Dostojevskij, Ejchenbaum, Gogol, Hofmannsthal, Kaiser, Lopatka, Musil, Weil. – Editor výboru Michael Špirit je zároveň autorem svazku Růžena Grebeníčková a její rukopis, který vychází vstříc hned několikerým čtenářským potřebám: vedle komentovaného soupisu publikovaných i nezveřejněných autorčiných textů a literárněhistorického výkladu k nim, je jeho součástí též analytická studie otevírající přístup k celému dílu Růženy Grebeníčkové. Oba svazky tak přinášejí vůbec poprvé celkový obraz i zhodnocení jejího výjimečného kritického díla.

Jindřich Vybíral: Leopold Bauer. Heretik moderní architektury. Academia – Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze 2015. – Monografie téměř na 600 stranách velkého formátu

pojednává o tvorbě architekta (1872–1938) původem z Krnova, jehož obytné, veřejné a průmyslové stavby nalezneme především na Moravě, ve Slezsku a v Rakousku. Autor publikace Jindřich Vybíral v jednotlivých kapitolách představuje celou Bauerovu proměňující se tvorbu (hned v úvodu je zmiňován jako žák Otto Wagnera a jeho „přechod“ od moderní architektury k novému historismu). Krom díla architektonického jsou zahrnuty též designérské práce, včetně „maličností“ jako návrh likérové skříně. Psané slovo průběžně doplňují návrhy a dobové fotografie realizací, v závěru jsou řazeny fotografie současného vzhledu exteriérů a interiérů a mj. též katalog Bauerova architektonického díla, čítající i neuskutečněné stavby, a seznam jeho textů.

Terezie Pokorná: Kritické chvíle. Revolver Revue 2015. – Kniha přináší výběr z recenzí o divadle, filmu, literatuře a společnosti, které vycházely mezi lety 1990–2015, v době velkých společenských, institučních a kulturních změn. Jasným postojem, kritickým přístupem, poctivou snahou o zachycení inovativních tvůrčích přístupů a pojmenování lacině efektních projevů, se tyto texty stávají nejen podstatnou výpovědí o dobové kulturní praxi, ale i příkladnou ukázkou kvalitního řemesla.

Laureátkou se nakonec stala Terezie Pokorná, a to i proto, že cena již dlouho nebyla udělena za zneklidňující, časovou, větrnou kritiku, a také za soustavnou péči o jeden z nejvýrazněji profilovaných umělecko-kritických časopisů. Na slavnostním předávání 30. 6. v Muzeu Kampa jí laudatio věnuje Michael Špirit.

To be continued...

Proslovil Michael Špirit (7. 7. 2016)

U příležitosti udělení Ceny F. X. Šaldy za rok 2015 Terezii Pokorné a její knize Kritické chvíle přetiskujeme laudatio proslovené během předávacího ceremonálu v Museu Kampa ve čtvrtek, 30. června 2016.

Vážené dámy a pánové,

sprcha na **přebalu** oceněné knihy Kritické chvíle vyvolává řadu otázek, z nichž vyslovím dvě, které pokládám za nejnaléhavější: Proč neteče voda? a Kdo nebo co se bude sprchovat? Od těchto otazníků se hned odvíjejí další. Až se otočí kohoutkem, bude to „studená sprcha“, nebo „očistná lázeň“? O významovém potenciálu výtvarného řešení obálky, jejímiž autory jsou Viktor Karlík a fotograf Ondřej Příbyl, tak napovídá mnohé už pouhá skutečnost, že obě vyslovené možnosti – „studená sprcha“ a „očistná lázeň“ – jsou současně frazeologismy.

Volně zvlněná hadice pokračující přes hřbet, zadní část obálky až na pravou chlopeň navozuje dojem, jako by sprcha spočívala delší dobu vypnuta. Na kropítku totiž nevidíme žádné kapky, jež by naznačovaly, že zařízení bylo nedávno v provozu. Pohlédneme-li jen na přední část obálky, kde je vidět toliko kropítko a držák, bude naopak jednou z prvních asociací, které se zřejmě dostaví, pověstný **záběr** z Hitchcockova filmu: sprcha tam není více v klidné nastraženosti, nýbrž voda z ní už proudí, a za chvíli propukne hrůza nemotivované vraždy.

Co jsou „kritické chvíle“? Ožehavé, choulostivé či napínavé momenty, nebo čas kritiky, hodnocení? Naznačuje nepoužívaná sprcha, že se nedbá na hygienu, nebo je to memento, které upozorňuje, že voda sice momentálně neteče, ale vytrysknout může kdykoliv? Jak vidíme, všechny ty otázky mají

jako společný předpoklad procesualnost, faktor ubíhání času, nějaké dění. Vzhledem k tomu, že se díváme na vypnutou sprchu, to je překvapivé, a tedy výmluvné.

Na vlastní sprše je navíc něco nápadného. Nemám po ruce technické údaje, ale evidentně jde o výrobek z osmdesátých, ne-li sedmdesátých let. V posledních číslech *Revolver Revue*, jejíž je autorka knihy 23 let šéfredaktorkou, se můžeme na předělových stranách setkat s reklamami na produkty RR v prostředí, jež není aranžovanou kulisou, není to „retro“, nýbrž kout s opravdovými výrobky staršího data: dlaždičkami, vodovodními bateriemi, závěsnými toaletními nádržemi, nástěnnými svídky atd. Vypovídá to něco o rozlišování skutečného a nalíčeného i o vědomí zvláštní pervertovanosti každodenního mobiliáře, který závažně, a přitom podprahově spoluutvářel naše životy. Toto vědomí vypovídá tedy něco podstatného o odstupu od věcí.

25 let psaní, během něhož vznikaly texty, ze kterých Terezie Pokorná skládala svou knihu, je 25 let zápasu o vymezení a pojmenování vlastní starosti. Zdá se, že touto starostí je dějinný čas, v němž autorka vyrůstala, dospívala a studovala a který z našich životů a z uměleckých děl ne a ne uplynout, vymizet, ztratit se a udělat místo svízelným tzv. dnešním. Nejstarší stať výboru pojednává o inscenaci nastudované v roce 1987 a navštívené na jaře 1990. „Takový text“ – jde o hru tehdejšího šéfredaktora týdeníku ÚV KSČ *Tvorba* – „je pro prkna, která by měla znamenat svět, neodpuštěnou urážkou. Divadlo E. F. Buriana se ale přesto proti němu nedokázalo vzbouřit, naopak ji několik sezon s úspěchem předvádělo, vydrželo i pár měsíců v nových poměrech, a navíc to vypadá, že herci ani dnes v inscenaci nevystupují s nějakým pocitem studu či viny, jak bychom očekávali, ale spíše nadále s jistou dávkou chuti a zálibení.“

Nejmladší text výboru se zastavuje u představení *Velvet Havel* aplaudovaného ještě v loňském roce: „Inscenace deklarovaně založená především na společensko-politickém tématu se ani omylem nedotýká opravdu žhavých témat české společnosti dvacet pět let po listopadu. K nim patří také plíživé ozvuky jevů typických pro normalizaci. Tehdy přímo kvetla i na mnoha takzvané prestižních uměleckých adresách neškodná a nenáročná, tzv. laskavá zábava, oblíbená zvláště, byla-li okořeněna trochou drbů a špetkou košilátého humoru. Rovněž radost z narážek pro ‚zasvěcené‘ nebo z veřejně sdíleného výskytu oblíbeného jména byla pro tu dobu příznačná.“

Nechci tím říct, že autorka knihy *Kritické chvíle* jiné starosti nemá, ale pokud juxtaopozice citátů vyvolala dojem, jako by se skoro nic nezměnilo, pak svůj účel do puntíku splnila. V kritice nejsou věčejší a dnešní starosti.

Toto není recenze významné knihy, je to laudatio. Proto jsem tu nemluvil o rafinované kompozici knihy, o autorčině umění všestranného a plastického zpřítomnění zážitku z divadelní inscenace či filmu, o kardinálních otázkách, jež laureátka klade v polemických příspěvcích, o důkladném a citlivém poznání myslitelského díla Grossmanova, Jiřousova, Stankovičova nebo Lopatkova a o osobitě zpracované inspiraci z těchto děl vyzařujících, o schopnosti nechávat se překvapovat tvarem uměleckého díla s tematikou, jež velká očekávání nebudí. Nemluvil jsem tu o spoustě dalších věcí, kvůli kterým stojí za to knihu *Kritické chvíle* číst.

Studenou sprchou nebo očištnou lázní může být zážitek ze setkání s takovým či onakým uměleckým dílem či myšlenkou. Kritiky Terezie Pokorné jsou chvíle, kdy začne téct voda, odplavuje zbytečné a zvýrazňuje kontury umělecké a intelektuální katastrofy, stejně jako chvíle dobrého.

Píše Annalisa Cosentino (13. 7. 2016)

Dopisy z Čech adresované A. M. Ripellinovi

Angelo Maria Ripellino (1923–1978), italský slavista a autor proslulé *Magické Prahy* (1973), byl sám básník, citlivý překladatel a interpret ruské a české poezie – přebásnil verše velikánů dvacátého století, jakými byli Alexandr Blok, Boris Pasternak, Velimir Chlebnikov, Vladimír Majakovskij, Vladimír Holan, František Halas aj. Na sklonku čtyřicátých let napsal svou první knihu – *Dějiny současné české poezie* (*Storia della poesia ceca contemporanea*, Roma 1950). Toto pozoruhodné pojednání o hlavních osobnostech a tendencích české poezie první poloviny dvacátého století (od Wolkera a proletářské poezie přes Seiferta a poetismus až ke Skupině 42, včetně katolické poezie a socialistického realismu se Školaudym; více viz A. Cosentino: **Několik poznámek k Ripellinovu obrazu české poezie**, *Slovo a smysl* 2007, č. 7, s. 163–181) nejen sklídilo pochvalu v Itálii, ale vzbudilo zájem také v českém literárním a literárněvědném prostředí. Zůstalo však v italské bohemistice ojedinělým počinem – ani sám Ripellino v psaní dějin české poezie dvacátého století bohužel nepokračoval.

Koncepce Ripellinovy knihy o české poezii spočívá mimo jiné v paralelním osvětlení dějin poezie a výtvarného umění, nebo lépe řečeno dějiny poezie jsou v Ripellinově podání nerozlučně spjaty s osudy výtvarných umělců a s proměnami jejich poetiky; v prvním vydání knihu také zdobí četné reprodukce. Toto pojetí prozrazuje blízkost autorova nazírání a avantgardního přístupu k umění.

Podzimní číslo časopisu *Slovo a smysl* (vydávaného Ústavem české literatury a komparatistiky FF UK) přinese komentovanou edici několika dopisů, které čeští umělci a intelektuálové (mezi nimi ne náhodou Karel Teige či Jindřich Chalupecký) napsali A. M. Ripellinovi v době vzniku a vydání jeho *Dějin současné české poezie*, tedy na přelomu čtyřicátých a padesátých let. Tyto dokumenty z Ripellinova osobního fondu jsou uloženy v Archivu dvacátého století (Archivio del Novecento) při Ústavu evropských, amerických a interkulturních studií (Dipartimento di Studi Europei, Americani e Interculturali) římské Univerzity La Sapienza.

Dopisy adresované Ripellinovi umožní lepší porozumění jak koncepci jeho první knihy, tak přístupu italského vědce k literárněhistorické práci. Kromě toho představují pozoruhodné svědectví o situaci, v níž se česká umělecká a vůbec intelektuální společnost ocitla ke konci čtyřicátých let, kdy „spadla klec“. Z jejich řádků v nepatrných náznacích, avšak tím působivěji sálá dusivá atmosféra zděšené konsternace, kterou prožívaly osobnosti, jež se asi po druhé světové válce těšily na obnovený vztah s evropským kulturním světem – a místo toho musely mladého italského přítele prosit, aby jim ze zahraničí poslal vytoužené a již nedostupné knihy:

„Kdybych směl vznést také já na Vás prosbu, byl bych Vám vděčen, kdybyste mi mohl opatřit knížku. Pro devízové nesnáze nedocházejí nám totiž nyní vůbec cizojazyčné knihy a kdybyste dovolil, sdělil bych Vám, co bych potřeboval. / Šlo by mi o jednu francouzskou knihu (italsky totiž bohužel neumím a předpokládám, že v Římě se dostanou bez nesnází francouzské knihy). / Nepokládejte mne, prosím, za neskromného, ale bez cizí literatury se někdy těžko žije“ (z dopisu Jindřicha Chalupeckého ze dne 22. 4. 1949).

Píše Daniel Soukup (20. 7. 2016)

Bene vixit qui latuit. Dobrý život vedl ten, kdo zůstal skryt početnému davu. Touto parafrází Ovidiova citátu charakterizoval roku 1890 Moritz Grünwald, boleslavský rabín a vydavatel Klempererova neúplného německého překladu hebrejské kroniky **Cemach David**, renesančního učenice **Davidu ben Šlomo Ganse** (1541–1613). Běžnému čtenáři, ale také odborníkům na dějiny raného novověku, kteří nemají hebraistické vzdělání, zůstalo toto zásadní dílo židovské historiografie skutečně doposud „skryto“ a teprve český překlad Jiřiny Šedinové, který vyšel v nakladatelství Academia spolu s doprovodnou monografií, jej poprvé zpřístupňuje širší veřejnosti.

Kronika Davida Ganse, jejíž název v českém překladu zní **Ratolest Davidova**, nemá v kontextu aškenázské literatury obdoby – historik, astronom a matematik, jenž pocházel z Vestfálska, ale významnou část života prožil v rudolfínské Praze, totiž nahlédl na dějiny Židů a okolních národů z odlišné perspektivy, než na jakou byla do té doby židovská společnost zvyklá. Šlo o první skutečně dějepisnou knihu z pera židovského intelektuála, která vznikla na sever od Alp, v geograficko-kulturním prostoru tradičně označovaném jako Aškenáz. Světová kronika Cemach David, rozdělená do dvou částí, z nichž první popisuje posvátné dějiny Židů a druhá pak mezníky profánní nežidovské historie od stvoření světa do roku vydání (1592), však vybočuje i z rámce sefardské historiografie. Židovští intelektuálové raného novověku ještě neuměli být nábožensky neutrální a kronikáři se museli opakovaně ospravedlňovat za svůj zájem o dějiny jiných národů. Dokonce i vyprávění vlastních dějin vyžadovalo explicitní zdůvodnění, které bylo přijímáno rabínskými autoritami s rezervou. David Gans v mnoha směrech tyto obecné dobové platné principy překročil. Bohatě využívá jak hebrejské, tak i křesťanské (německé) prameny, je obeznámen s nejnovější dějepisnou literaturou, v citaci zdrojů je pozoruhodně transparentní, vyhýbá se fabulacím, ale také polemickým pasážím, dějiny Židů nepojímá martyrologicky a křesťanský svět vnímá jako ideální životní prostor pro židovský národ očekávající vykoupení. Nadto je jeho styl stručný a hebrejšтина přístupná i širší čtenářské obci, tedy „nepříliš vzdělaným laikům“, kteří nepatřili k učenecké elitě. Jeho tištěná kronika je navíc přehledná a využívá k tomu ve své době nejmodernější typografické technologie (např. rejstříky a marginální poznámky umožňující diskontinuitní četbu).

Zájem o tohoto židovského polyhistora vedl v roce 2013 k uspořádání mezinárodní konference David Gans (1541–1613) after Four Centuries: The Legacy of an Early Modern Jewish Polymath, na níž v Praze vystoupili nejvýznamnější představitelé současných židovských studií. Toto setkání se stalo podnětem k vydání jak českého překladu Ratolesti Davidovy, tak i studie Jiřiny Šedinové o Davidu Gansovi, která vychází z autorčiny rigorózní práce a byla již částečně publikována v rámci separátních článků v 70. a 80. letech 20. století na stránkách časopisu *Judaica Bohemiae*. Přední domácí judaisté Pavel Sládek a Daniel Boušek se zhostili revize překladu kroniky a doplnění poznámek a komentářů.

Redakce se bohužel nedočkala monografie věnované Gansovi, a nelze se proto divit, že na několika místech působí metodologicky a částečně i faktograficky antikvovaně. Skvělá překladatelka a odbornice na starší židovskou literaturu z českých zemí předložila knihu, která seznamuje čtenáře s osobností Davida Ganse, jeho literárně-odbornou činností i prameny a inspiračními zdroji, z nichž Gans čerpal. Závěrečná kapitola o vnímání českého prostoru a sdílené dějinné zkušenosti představuje bohužel jedinou interpretační část knihy, povýtce nejzajímavější. Váha, jež je kladena na deskripci Gansových pramenů, se zdá být poněkud disproporční a daná pasáž má spíše charakter soupisu autorit. Zájemci by proto mohla chybět propracovanější dobová kontextualizace. Zajímavá je například skutečnost, autorkou ovšem opomenutá, že bouřlivé spory, které provázely veřejný život pražské obce po celé 16. století a jež lze pro jeho druhou polovinu zjednodušeně redukovat na konflikt několika politických frakcí (klan Sachsů-Altschulů a Vokatých-Gaffů)

s privilegovanou rodinou Munků (větve rodiny Horowitzů), se na stránky Gansovy kroniky nepromítly, nebo alespoň nejsou na první pohled zřejmé. Na genezi Ratolesti Davidovy, jež měla být zhmotněním „obecného dobrého“, se musely přes hypotetickou nevraživost podílet různé skupiny uvnitř pražského ghetta (např. závratně bohatý mecenáš Mordechaj Mayzl z protimunkovského tábora či tiskařská rodina Gersonidů-Katzů). I z toho důvodu kronika nemohla obsahovat polemické a problematické části. Diplomatičtější Gans je na mnoha místech eliminoval, z kontextu dějin pražské komunity vytěsnil příliš konfliktní figury (např. Aharona Mešulama Horowitze) a záměrně ignoroval politické dějiny obce.

V dekadě, kdy v pečlivé redakci Jana Linky vyšla poprvé úplná edice Kroniky české Václava Hájka z Libočan, klíčového díla bohemikální raně novověké historiografie, představuje Ratolest Davidova ideální pramenné doplnění současného promýšlení kolektivních identit 16. století a kontaktů jednotlivých komunit oné doby na našem území. Nabízí se zde prostor nejen ke komparaci obsahové a stylistické, ale také odborně ediční. Přirovnává-li Jiřina Šedinová Davida Gansa k českému kronikáři Václavu Hájkovi, lze s ní částečně souhlasit v otázce recepce jeho díla. Gansova kronika se dočkala v židovském prostředí úspěchu, reedice a překladů až do 19. století, podobně jako Kronika česká. Po stránce obsahové je však toto přirovnání zavádějící – čtenář očekávající narativně pestrý text srovnatelný s výmluvným vypravěčem Hájkem bude zklamán. Gansovo dílo se spíše blíží Diadochu (1602) Bartoloměje Paprockého z Hlohov, který podává přehled českých panovníků, šlechtických rodů, církevních prelátů a měst českého království. V ideálním židovském kosmu prvního dílu Ratolesti Davidovy reprezentují „židovskou aristokracii“ rabínské autority a učenci, vrcholící v osobách pražských rabínů Maharala a Mordechaje Jaffeho (folio s jejich jmény bylo zároveň použito pro obálku gansovské monografie).

Druhý díl Gansovy kroniky naproti tomu přebírá pojetí křesťanské, výčet světských autorit, vládců Evropy, mezi nimiž dominují římscí králové a císaři. Nad jmény některých panovníků Svaté říše římské jsou jak v originálním textu, tak edici užity korunky, paratextové nástroje, které strukturují druhou část kroniky. Pouze v jednom případě byla koruna umístěna nad historickou událost, a to nad vynález knihtisku. Někteří badatelé v tom vidí záměr a dokládají tím Gansovu fascinaci vzděláním a jeho humanistický étos. Nabízí se však i interpretace odlišná. Při zběžném pohledu do originálního vysázení textu se totiž zdá, že šlo o chybu tiskaře, který namísto toho, aby korunu umístil na předcházející folio se jménem římského císaře Fridricha III., ji posunul o odstavec níže nad zprávu o vynálezu tištěné knihy.

Tato skutečnost implikuje domněnku, že kronika nese i po formální stránce eschatologické prvky zdůrazňující královský status Mesiáše, který má být podle Gansova učitele Moše Isserlese předposledním králem, po němž se ujme kralování Hospodin. Centrem vykoupení a mesiánského příchodu by tedy mohla být říše/střední Evropa, status Mesiáše i jeho původ má být královský a vrcholem dějin bude rekonstrukce davidovského panství. Také v Gansově koncepci rámované mesiánskými symboly lze vystopovat víru, že dějiny se uzavírají a nastává předvečer konečného vykoupení. Sám název díla je aluzí na Jeremiášovo proroctví (23:5): „Hle, přicházejí dny, praví Hospodin, kdy vzbudím Davidovi spravedlivý Výchonek (*cemach*). Ten bude vládnout jako moudrý král a nastolí v zemi právo a spravedlnost.“ Tento motiv se navíc v obou předmluvách kroniky opakuje. Nakladatel Josef Jekutiel Kofman zmiňuje další dvě Gansova díla připravená k vydání – Magen David (Davidův štít) a Migdal David (Věž Davidova), které svými názvy opět odkazují k promyšlené mesiánské symbolice a Gansově ucelené teologické koncepci. Mesiáš se má vyznačovat královským majestátem, a tak lze interpretovat i korunky jednotlivých panovníků, jež chronologicky směřují k pravému Králi.

Gansovo mesianistické pojetí dějin, které zůstalo zcela stranou autorčiny pozornosti, je zdrženlivé a jakoby skryté, nikoli však konvenční. Kronika je sice prosta apokalyptických elementů – *chevlej*

mašiach (porodní bolesti signalizující Mesiášův příchod), navazuje však na mesianistické chvění v díle Josefa ha-Kohena. Vedle toho je zásadně přiřivena dobovým ovzduším, očekáváním pražských Židů od 20. let 16. století i ohlasem neúspěšného vystoupení Davida Reuveniho a Šlomo Molcha, jehož Gans nazývá spravedlivým konvertitou. Kronika se o Šlomo Molchovi zmiňuje pozitivně, a na rozdíl od jiných historiografů (Josef ha-Kohen či Gedalja ibn Jachja) explicitně zdůrazňuje mesiánský motiv poslání obou mužů, kteří údajně chtěli naklonit císařovo srdce a srdce francouzského krále k židovské víře. Konverze křesťanů a zvláště pak jejich knížat měla být symptomem příchodu Pomazaného. Gansem vyprávěná a badateli diskutovaná audience Maharala (rabiho Levy) u císaře Rudolfa II., jejíž „podstata a předmět jejich rozmluvy zůstaly uzavřeny, zapečetěny a skryty“, může být tedy rovněž chápána v mesiánském duchu.

Příklad mesianismu je pouze jednou z možností, jak se k textu kroniky přiblížit, a ukazuje, že monografie Jiřiny Šedinové a zvláště pak překlad *Ratolesti Davidovy* otevře nejen hebraistům pole k novým interpretacím a úvahám. Přestože se studie J. Šedinové někdy dopouští nadbytečných evaluací, které jsou současnému uvažování o dějepisectví cizí, a rovněž antitetické pnutí mezi středověkou a raně novověkou historiografií je místy nadhodnocené na úkor zřetelné kontinuity, je nutno ocenit, že se čtenáři dostává vedle kroniky do ruky rovněž rozšířený komentář nahlížející do útrob textu.

Edice kroniky připravená s velkou pečlivostí trpí jen několika nedostatky – absence rejstříku je tím nejzávažnějším. Je také škoda, že folia nejsou v edici vyznačena marginálně, jelikož monografie odkazuje na editio princeps, a čtenář musí buď únavně hledat foliaci vyznačenou uvnitř textu, anebo sáhnout po originálu. Lze si zároveň postesknout, že zmíněnou monografii anebo edici nedoplňuje formou samostatného paratextu studie Pavla Sládka *Pražské vydání Gansova spisu Ratolest Davidova a nové způsoby čtení* (in *Dvarim meatim. Studie pro Jiřinu Šedinovou*. Praha: FF UK, 2016, s. 63–96), která kongeniálně doplňuje dlouholeté bádání J. Šedinové.

I přes kritické poznámky nutno dodat, že edice i monografie nabízejí víc dobrého, než bylo možno v předchozích odstavcích zmínit, a že oba texty mohou napomoci tomu, aby hebrejská literatura byla vnímána jakou součástí bohemikálního písemnictví a naší teritoriální identity. Za to patří Jiřině Šedinové velký dík. Bene vixit qui devalavit. Blaze tomu, kdo odhalil skryté!

Píše Luboš Merhaut (27. 7. 2016)

Druhý soubor (osmi) studií a statí s čapkovským titulem a obsahem vydal v nakladatelství Torst **Jiří Opelík. Uklizený stůl aneb Moje druhá knížka o Karlu Čapkovi (a opět s jedním přívazkem o Josefovi)** (2016) navazuje na svazek *Čtrnáctero prací o Karlu Čapkovi* a ještě jedna o Josefu Čapkovi jako přívazek (2008). Zahrnuje dvě nové práce (jež vznikly v posledním šestiletí) a šest textů dříve otištěných samostatně. Tři doprovázely autorovy ediční počiny: *Společné juvenilie bratří Čapků* (doslov knihy *Bratři Čapkové: Duhové fantazie*), *O skryté roli knihy Hovory s T. G. Masarykem* (v beletristické tvorbě Karla Čapka; o edici *Hovorů ve Spisech viz echo J. Flaišmana 8. 1. 2014*) a *Josef Čapek: Básně z koncentračního tábora* (původní české znění doslovu k dvojjazyčnému, česko-německému výboru z *Básní z koncentračního tábora, viz echo M. Špirita 9. 12. 2015*), dále zde čteme studii *Byl Karel Čapek básník?* a dvě „drobinky“: polemickou stať *Chudák Karel* (která vyšla rovněž jako echo, *viz 30. 4. 2013*) a příklad umění portrétní zkratky *Kdo byl a je Karel Čapek?*

Jiří Opelík se trvale soustřeďuje na originalitu textu, autorského postupu a přemýšlení; zvažuje za jakých okolností, z jakých východisek a proč autor píše, o co usiluje. Podstatné je hledání měřítek a obohacujících zdrojů a témat, jež se vrací a k nimž stojí za to se vracet. Tedy (v následování Oldřicha Králíka) „koncentrace na takové texty, jež umělecky ‚stojí za to‘, tj. na texty velkých autorů (jejich ‚velikost‘ stanoví badatelův kritický soud), kteří jediní vytvářejí národní písemnictví a kteří také jediní kladou našemu oboru relevantní otázky“ (J. O.: Učitelé filologie, in Klubko Ariadnino, FF UK 2014, s. 27). Ze svých literátů se Jiří Opelík – vedle Petra Bezruče, Vladimíra Holana, Oldřicha Mikuláška, Ivana Olbrachta, Jaroslava Seiferta, Jana Skácela, Vladislava Vančury, Jiřího Weila ad. – vrací soustavně a stále důvěrněji především k Čapkům. Stvrzuje, že nic nemůže být pro literárního historika definitivní.

Příkladem jsou příspěvky zveřejněné zde poprvé, soustředěné nejprve na otázku O Čapkově vztahu k Bohu a náboženství a v nejnovější studii (označené příznačně skromně jako „Skica“) **Škola Lidových novin** pátrající po významu tohoto periodika pro tvorbu Karla Čapka: v jiné perspektivě, s důrazem na zvláštní typ praktické zkušenosti a lidovosti, v rámci utváření specifického (i dobově symptomatického) stylu a útvaru novinářské prózy jako rozlišujícího fenoménu – školy, která se „ve vývoji českého písemnictví stala novou a osobitou kapitolou letitých snah o konvergenci krásné literatury a žurnalistiky“ (s. 204). Noviny (zůstávající jinak namnoze stranou pozornosti literárních dějepisců) rozsáhlá studie nahlíží jako svébytný prostor, průsečík různých činitelů a hledisek. Zvláštní role Lidovek v proměnách dobového kontextu vycházela z cílevědomého rozšiřování a pěstování prostoru pro beletrii. Nadindividuální činitel literárního dění skládali spisovatelé novin, individuality. „Řekněme to laicky: autoři sledovaní v této skice vlastnili primární a osobitý talent literární, jenž však byl sekundárně formován jejich novinářskou zkušeností nabytou v Lidových novinách. Tisíce literárních talentů se sice živily psaním pro noviny, ale z nich jen nepatrná část mohla/chtěla/uměla tuto zkušenost zužitkovat ve své beletrii. Také proto, že jen málokteré noviny k tomu dovedly inspirovat“ (s. 164).

Pátrání v nebyvalém množství podkladů (z rozmezí desátých až čtyřicátých let 20. století) je pozoruhodně funkčně a poutavě zformováno strukturou výkladu, který vychází z neběžné rekonstrukce individuálních tvůrčích postupů a cílů, tedy z rekonstrukce podnětů, ustavení a upevnění „školy Lidových novin“, jejímž „ideovým iniciátorem byl Arnošt Heinrich, jejím praktickým zakladatelem Rudolf Těsnohlídek z brněnské redakce, jejími vrcholnými zjevy Karel Čapek, Karel Poláček a Eduard Bass z redakce pražské. Škola nevedla k uniformitě ani stylu osobního, ani stylu nadosobního (projevovala se naopak mnoha variantami: filozofickou, utopickou, poetickou, dobrodružnou, humoristickou aj.)“ (s. 204). Sledovaní literáti-žurnalisté se různě vyrovnávali s požadavky čtenářské přitažlivosti, aktuálnosti námětu, dějové poutavosti, individualizace a „obyčejnosti“ postav, jazykové kultivovanosti a bohatosti a „celkové zábavnosti, jež činila z četby dobré počtení – prostě žádná exkluzivnost, ale ani konvenčnost, žádné čtivo“ (s. 204). Vedle zmíněných klíčových osobností a ve srovnání s nimi čteme portréty těch, kteří zůstali na „pomezí“ školy (Hugo Vavris, Jiří Mahen, Jaromír John, Josef Čapek, Bedřich Golombek, Edvard Valenta, Jan Drda, Ladislav Khás, Zdeněk Jirotko).

Postupným zpřesňováním kritérií, vyhodnocováním relevantních znaků a charakteristických rysů dochází autor k závěru a vymezení, formulovanému jasně, přesvědčivě i obezřetně: „Škola Lidových novin byla neorganizovanou množinou autorů, jejichž literární talent byl formován redakční praxí v Lidových novinách, a tudíž i programovou snahou šéfredaktora Arnošta Heinricha (a také jeho pokračovatele Eduarda Basse) integrovat do listu beletrii (obecněji: provázat zpravodajství uměním). Primárně se tito autoři podíleli na každodenním provozu novin krátkými žánry tzv. žurnalistické beletrie (fejton, sloupek, causerie, soudnička, reportáž etc.) a povídkové epiky, z jejichž vybraných ukázek posléze často sestavovali knižní soubory. Uspokojovali však i náročnější potřebu Lidových novin přinášet na pokračování dlouhý žánr původního románu, při jehož psaní

však museli dostát řadě nepsaných estetických požadavků. Základním příkazem bylo vytvořit dílo oslovující všechny čtenáře Lidovek (Lidové noviny nebyly, jak se má často za to, listem inteligence, ale listem inteligentního čtenáře), tedy dílo vysoké literatury, jež by dokázalo být lidové (a muselo proto být vrstevnaté) – demokratické Lidovky počítaly s demokratickými autory“ (s. 203).

Bědný kontrast historických Lidovek se současným závislým deníkem téhož jména (na nějž upozornil v souvislosti se „Školou Lidových novin“ a zejména s edicí Literární pondělí Václava Černého již J. Flaišman, viz echo 25. 5. 2016) reflektoval Opelík mj. v poznámce, kterou připojil v 2. korektuře k textu z roku 2008: „Dnes je z Karla Čapka klasik, který má stále hodně čtenářů a dokonce čilý fanklub (Společnost bratří Čapků). Český klasik nesporně; a teoreticky i klasik světový. Poměřovat ho současnou literaturou nejde, protože za sedmdesát let se písemnictví hodně proměnilo. Dnešní čeští literáti se nehlásí k modelu ani jeho beletrie, ani jeho žurnalistiky – např. byl-li jedním z pilířů předválečných Lidových novin, v dnešních nenáročných Lidovkách* (* Dnes bych svůj postoj formuloval takto: ‚v Lidovkách 2016, jež už nejsou listem kulturním, nýbrž spíše ekonomickým, by uplatnění našel stěží...‘) by uplatnění hledal jen stěží (jedině snad v rubrice Poslední slovo), a to jak pro způsob, tak pro úroveň svého psaní“ (Kdo byl a je Karel Čapek, s. 108).

V porovnání s provozním prouděním současné literárněhistorické praxe je Moje druhá knížka příkladem literárněhistorických výkonů zásadních, inspirativních a stylově dobře rozpoznatelných. Vyznačují se přiléhavým úhlem pohledu, jistotou vědění, založenou profesionální filologickou a šířeji materiálovou poctivostí, zároveň logikou výkladu (myšlenky v proměnách a v kontextu), příznačné jsou nápaditostí i poetickým ozvláštňením. Pojetí umění jako dobrodružství slova odpovídá imperativ múzičnosti na straně literárního historika, podstupujícího své dobrodružství poznávání. Předpokladem je nesamozřejmá schopnost číst a podat nezjednodušeně obraz, který vychází z toho, co láká, co je neřešené, co může být podstatné, co je skutečnou otázkou. – Sledovat práci Jiřího Opelíka je školou literárněhistorického psaní.

Píše Jakub Říha (3. 8. 2016)

Na začátku roku 2015 vydalo nakladatelství Academia překlad úspěšné knihy **Kateriny Clarkové**, profesorky slavistiky a komparatistiky na Yaleově univerzitě, **Sovětský román. Dějiny jako rituál** (The Soviet Novel: History as Ritual 1981, druhé vydání 1985, třetí vydání 2000). Převodu do češtiny se ujal bohemista **Vít Schmarc**, který posud jako překladatel nepůsobil. Jak Schmarc uvádí na svém facebookovém profilu, k překladu ho podnítila skutečnost, že knihu třikrát přečetl (15. 1. 2015).

V následujících poznámkách se pokusíme na několika příkladech – volených záměrně z nerozsáhlého kontextu, aby vynikla koncentrace popisovaných jevů – ukázat nejvýraznější nešvary Schmarcova překladu, které jej podle nás zcela diskvalifikují. Uvádíme (a) znění originálu podle třetího vydání, (b) Schmarcův překlad a nakonec (c) vlastní, pokud možno doslovný překlad.

(a) *In the essay, he argues that **those survivals of the Soviet literary tradition** which still seek to serve **publicistic** or extra-literary purposes **are moribund**, and that only so-called “alternative literature” **is any longer viable** (by which is meant, essentially, indigenous varieties of modernism-cum-postmodernism. [...] Nevertheless, it is probably true that **by 1990 Socialist Realism** had finally gone—or at any rate only **vestiges** of the tradition were left, to be seen for example in literature about corruption in **urban politics** [s. 265].*

(b) Píše v ní, že **vyhlídky na přežití pro „pozůstalé“ sovětské literární tradice**, usilující sloužit **veřejným** a mimoliterárním zájmům, **pozvolna skomírají**. **Šanci na přežití** podle něj má jen tzv. „alternativní literatura“, v zásadě tedy **rozličné varianty modernistického a postmodernistického psaní**. [...] **Tvrzení, že na úsvitu 90. let socialistický realismus definitivně zanikl, je však nejspíše pravdivé. Můžeme každopádně konstatovat, že z něj v té době zůstaly pouhé izolované ostrůvky** v podobě děl věnujících se korupci ve **venkovské politice** [s. 365–366].

(c) V eseji tvrdí, že **pozůstatky sovětské literární tradice**, které se ještě snaží posloužit **publicistickým** či mimoliterárním zájmům, jsou odsouzeny k zániku a že nadále životaschopná je pouze tzv. „alternativní literatura“ (čímž jsou míněny v podstatě domácí podoby modernismu/postmodernismu). [...] Je nicméně asi pravda, že **socialistický realismus do roku 1990 konečně vymizel – nebo že zůstaly nanejvýš stopy jeho tradice, rozpoznatelné např. v literatuře o korupci v městské politice**.

První příklad dokládá předně Schmarcovu neschopnost místy porozumět anglickému originálu. Tím nemyslíme banální omyly v překladu adjektiv „*publicistic*“ či „*urban*“ (byť to druhé Schmarce potrápilo i jinde: na s. 145 převádí spojení „*urban world*“ jako „*urbanistický svět*“ a na s. 159 „*from the advanced urban centres*“ jako „*od vyspělých urbanistických center*“), ale zjevné nepochopení prvního souvětí a jeho transformaci v nesmyslný útvar („*vyhlídky na přežití [...] pozvolna skomírají*“). Druhým výrazným rysem Schmarcova překladu, který lze ukázat na tomto příkladu, je až nutkavé užívání klišovitých spojení (např. „*Šanci na přežití*“, „*rozličné varianty*“, „*na úsvitu 90. let*“, „*Můžeme každopádně konstatovat*“, „*izolované ostrůvky*“). Tento postup způsobuje nekontrolované bobtnání textu: generuje entity, jež nemají sebemenší oporu v originálu, a vynucuje si konstrukci příslušných (syntaktických) vztahů mezi nimi. Jeho dalším důsledkem je stylová pauperizace a vulgarizace překladového textu.

Tuto libovůli a nezpůsobilost překonat stereotypy vlastního vyjadřování potvrzuje následující pasáž, jež zároveň dokládá, jak daleko od originálu může být překladatel zaveden vlastní elokvencí:

(a) *it is hard to **determine** which works published in the initial years after Gorbachev came to power in March 1985 could strictly be said to have been generated in response to **the new historical moment**, and which not, **because so many of them must have been written, or at least begun, before then*** [s. 267–268].

(b) *je těžké **posoudit**, kolik děl uveřejněných nedlouho poté, co se Gorbačov v březnu 1985 dostal k moci, představuje **bezprostřední reakci** na tento **historický mezník**, a kolik vznikalo nezávisle na něm. **U velké části těchto děl je totiž obtížné určit, do jaké míry jejich dokončení, nebo přinejmenším postupný vznik, spadá do období předcházejícího perestrojce*** [s. 369].

(c) *těžko **určit**, která z děl publikovaných v prvních letech po Gorbačovově nástupu k moci v březnu 1985 lze jednoznačně považovat za podněcená reakcí na **novou historickou situaci**, a která nikoliv, **neboť mnoho z nich bylo nepochybně napsáno, nebo alespoň započato dříve***.

Nepřesnosti a chyby tohoto rázu prostupují celým textem a podstatně znepříjemňují, místy až znemožňují jeho četbu. V okolí citovaných pasáží se nacházejí další příklady překladatelské nekompetentnosti: doslovný překlad idiomů („*Its fits and starts*“ jako „*Jeho počátky a kulminace*“ [s. 367]) a frázových sloves („*They called for*“ jako „*Volali po*“ [s. 368]) či další omyly

(„descriptions [...] of all manner of grotesque **physical** pathology“ jako „popisy [...] všech možných **psychopatologických** jevů“ [s. 377]) atd. atd.

Nakonec volíme příklad ze začátku knihy, který ve všem potvrzuje naše předchozí vývody:

*Ritual is a term for those social acts that are felt by the participants to concentrate the greatest amount of cultural meaning in them (**with respect to the Soviet novel's master plot, this does not, of course, necessarily mean that the participants are personally in accord with these "meanings"**) [s. 9].*

*Označujeme jím takové sociální úkony, v nichž jejich účastníci pociťují koncentraci největšího množství kulturních významů. **Při vši úctě ke generální dějové linii sovětského románu to však v žádném případě neznamena, že daní účastníci musejí s těmito „významy“ nutně souhlasit** [s. 27].*

*Pojem rituál označuje sociální úkony, které v sobě pro své účastníky koncentrují největší míru kulturního významu (**pokud jde o obecnou zápletku sovětského románu, pochopitelně to nemusí znamenat, že účastníci se s těmito „významy“ ztotožňují**).*

Tato ukázka nás na závěr přivádí k překladu ústředního pojmu knihy „master plot“ (autorkou definován na s. 5: „*master plot, which itself represents a synthesis of the plots of several of the official models*“; srov. diskuzi k termínu v knize H. Portera Abbotta *The Cambridge Introduction to Narrative*, 2002, s. 43). Schmarc za jeho český ekvivalent volí spojení „generální dějová linie“. Tuto volbu vysvětluje v překladatelské poznámce: „*autorčin klíčový termín Master Plot překládáme tak, aby a) volně korespondoval s terminologií socialistického realismu [sic!] b) reflektoval jeho „oficiálně závaznou“ genealogickou povahu (generální linie jako princip uspořádání společnosti jako celku)*“ [s. 21]. Odhlédneme-li od toho, že body a) a b) vyjadřují v podstatě to samé, rozdíl je pouze v míře obecnosti, vnucuje se otázka: Proč? Proč by měl metajazyk popisu mimovat jazyk popisovaného předmětu nebo ho nějak (jak?) reflektovat. Není to spíš nežádoucí? Nevýhody zvolené podoby jsou nasnadě: termín s obecnějším významem je takto omezen na jedinou oblast – socrealismus –, je zastřena souvislost s přílehlým termínem „plot“, trojslovné pojmenování je neohrabané a v textu na sebe zbytečně upozorňuje atd. atd.

Na svém facebookovém profilu Vít Schmarc také uvedl, že autorka doufá, že „jí to nepokopal tak jako ruský překladatel [ruský překlad je z roku 2006]“ (15. 1. 2015). Nemůžeme srovnávat, ale „pokopané“ je to „při vši úctě ke generální dějové linii“ slušně.

Vposledku ale nejde ani tak o Schmarcův překlad. Špatných překladů bylo a bude. Jde spíš o redakční politiku nakladatelství Academia, jež by mělo být garantem určitého (vysokého) standardu a mělo by disponovat mechanismy, které podobným výstřelkům zamezí. V návaznosti na pojednání Nikoloy Mizerové Postavme si otázku překladu (Thomase Manna O sobě, Oswalda Spenglera Zánik Západu) v Souvislostech 1/2014 lze říci, že tomu tak není a že Academia se spíš než o kvalitu překladů stará o předstížení nakladatelství Kompass.

Napsali Pavel Eisner a Jan Mukařovský (10. 8. 2016)

14. srpna 1960 zemřel slavista Antonín Stanislav Mágr. Počátkem téhož roku začal Slovanský ústav ČSAV ve spolupráci s dalšími institucemi – záukolován nedávným moskevským

mezinárodním sjezdem slavistů – shromážďovat materiál pro chystaný „slovník českých a slovenských slavistů“; o životopisný podklad požádal tehdy také Mágra. Ten tvůrcům slovníku poskytl dvacet osm stran strojopisu, psaného – jak zaznamenal v Doslovu – „ve velkém chvatu a v životní situaci nadmíru svízelné“: „Snad také dojde [kritický historik] k závěru, že životopis je práce bezcenná, Mágr figura pro dějiny české slavistiky bez významu. Sám se přiznávám, že práce nepostrádala pro mne určitého půvabu. V soumraku života se mi zdálo, že jsem se poctivě snažil vykonat kus užitečné práce, i když jsem se časem bral bludnými cestami. / V Praze, na Vinohradech, dne 20. března 1960“ (Materiál k životopisu samouka-slavisty a novináře..., LA PNP, f. A. St. Mágr).

Mágrova jazyková i kulturní vícedomost měla základ v rodinné zápletce: jeho otec, sochař Josef Mágr, se v r. 1890 se ženou i dětmi přestěhoval do Lipska. Odmala jeho syn (nar. 1887 na Královských Vinohradech) rostl nakročen do několika národních sfér – vztah k českému světu živil také v prostředí lipské krajanské obce, zájezdy do Čech, v navázaných přátelstvích. Definitivně se do Čech vrátil teprve počátkem dvacátých let, aby posílil redakci deníku Prager Presse, s níž beztak od jejího vzniku spolupracoval (podobně jako jiný vinohradský krajan, lipský novinář Hans Natonek). Klíčovým členem redakce potom zůstal až do jeho zániku, do posledního dne roku 1938. Pro osvětlení významu Mágrova zdejšího působení publikujeme dvojici profilů, jež mu ve sborníku k padesátinám vystavili – zblízka – Pavel Eisner (I) a – vzdáleněji – Jan Mukařovský (II) (in A. St. Mágrovi k padesátým narozeninám. 6. dubna, „vydal jako soukromý tisk kruh přátel v počtu 300 číslovaných výtisků“, red. Antonín Hartl, Praha, Orbis 1937, s. 13–16, resp. 23–24), z prvního z nich přitom necháváme stranou úvodní část spočívající ve výčtu „translatur“, tedy (českých a polských) osob a oblastí, kterých se Mágr vykladačsky a překladatelsky ujímal – mj. též (překlady do němčiny) P. Chelčického, Ot. Březiny, F. X. Šaldy.

mt

|

[...]

Slovanská kronika deníku Prager Presse nebyla založena A. St. Mágrem. Když Arne Laurin, veden šťastným vnuknutím, povolal A. St. Mágra z Lipska a obohatil redakční sbor listu o skvělého člena, měla Prager Presse již něco na způsob pravidelné slovanské kroniky. Toto „něco“ jsem s krásným porozuměním Laurinovým zavedl já a ukládal jsem do poskytnutého řádkového spatia své velmi nesoustavné zprávy a úvahy o kulturních událostech v slovanském světě. Byla to obsahová náplň daná zálibami zcela osobními, tedy hned předem s nepoměrnou převahou tematiky beletristické a estetické, a po každé stránce kusá nejen proto, že její autor byl pouhým redakčním externistou: soustavnosti v těchto věcech se ani sua sponte oddati nechtěl a nemohl.

Mágr náš zárodečný útvar zvětšil, rozšířil, usoustavnil, zavedl do něho kázeň, řád, integroval pojem kulturních zpráv ze slovanského světa na materiál o kulturním životě ve všech jeho odvětvích, zejména též o vědeckém životě v jeho nespočetných oborech a disciplínách, získal jednáním ne vždy snadným a s hmotnou dotací praskrovnou platné spolupracovníky a informátory ve všech zemích slovanské ciziny, obsáhlými akcemi akvizičními vymohl učiněnou zátoku slovanských knih a periodik v redakční poště a především se jako dřív dřív zapřáhl sám. Takže tedy slovanskou kroniku v Prager Presse přec jen stvořil on: z mého nesoustavného zárodku vznikla jen a jen jeho působením a zásluhou velkolepá, v dějinách denního tisku bezpříkladná denní práce mnoha a mnoha let.

Mágrova kvalifikovanost pro ni byla předem hors concours. Po krvi Čech, s výchovou německou, skvělý samouk se spolehlivým věděním rozkřídleným do encyklopedičnosti, odchovanec velkých vědeckých nakladatelství německých (hlavně Teubnerova), kovaný znalec německé i slovanské filozofie a historiografie a k tomu metodologických principů snad všech duchovních věd, dal své redakční činnosti slavistické především úroveň skutečně světovou. Dal této činnosti dále i dary své osobnosti, svého charakteru: strážlivou soudnost, důkladnost a přesnost, naprostou korektnost a nestrannost – znalec ví, jak důležité je to vše právě pro tuto funkci. Ale dal této práci i něco navíc ještě: svou vzácnou mravní opravdovost, svou sebezapíravost. V celičském životě jsem se nesetkal s mužem, jenž by tak úporně nedbal svého jména, jenž by v duchovní tvorbě tak do písmene uskutečňoval slovo Ni zisk, ni slávu – je už hodně, když Mágř signuje svým lakonickým Mgr.; i k tomu se odhodlává jen z důvodů předepsané evidence.

Ale mohu snad ustat – jistě přec o těchto rysech Mágrovy osobnosti poví někdo jiný. Zato bych vyměřeného místa rád použil k nástinu zevních okolností, za nichž Mágř pracoval a pracuje.

Kultura Prager Presse je neveliký pokoj, v němž zasedá A. St. Mágř a Otto Pick. Hostuje tu však u svého stolu krátkými návštěvami i P. E., zmnožený o Fabera, Karla Webra, Olivera a toho druhu lidi. Sem vpadají dodavatelé „kulturních rukopisů“ vítaných a ještě častěji nevítaných. Sem vpadají redakční lidé, kteří něco mají s náměstkem šefovým Mágřem či s důvěrníkem redakce Mágřem. Sem vlítne kolikrát za den J[eho]. M[ilost]. Laurin sám s velmi slyšitelným prohlášením, že mu ten či onen pozemský fakt včetně především redakce P. P. může být ukradený. Sem ode dveří špulí karmínové rtíky a nastrkují napudrované nosíky hvězdy scénické, větrící v O. Pickovi kořist na způsob Goethova Rybáře, halb zog sie ihn, halb sank er hin [půl tažen tam, půl kles tam sám, přel. Ot. Fischer], anebo marně se poptávající po p. prof. Tillovi, mytické osobnosti, jež je trvale v tahu. A k tomu denně asi tak 700 telefonů obsahu takového, že by i světec vyletěl z kůže.

V tomto prostředí tedy se rodí ty Mágrovy kritické posudky a úvahy o věcech polské numismatiky, bulharské archeologie, nové ruské metriky, jugoslávského folkloru, filozofie českých dějin atd. atd. Zde vznikají kopce těch překladů z ruštiny, rusínštiny, polštiny, srbochorvatštiny, bulharštiny. To si musíte představit hezky názorně: v břesku a třesku redakční práce, za týravého vyzvánění telefonu, za vyrušování, nad něž není soustavnějšího, u nepraktického stolu, před špatně řešenou stolní lampou sedí ten neuvěřitelný člověk na obyčejné židli (víte, co je to psát na psacím stroji a sedět při tom na obyčejné židli?), na stole před sebou, tedy o půldruhého decimetru příliš vysoko, má psací stroj, vedle něho nějakou nevalně tištěnou revui, a bez přípravy, tempem, jež mu diktuje metér, tříská na papír překlad, citáty z toho moře splývavé azbuky, resumé, posudek. Jakživ jsem neviděl nic podobného, a za živý svět bych takto nedovedl dělat ani měsíc. On tak dělá denně už fůru let. A nikdy dosud nebylo v jeho slavistických textech trapných záměn, omylů, věcných chyb. Je to úžasné. Ale úžasný je právě celý Mágř, ten nádherný nemluva a neruda, postrach galantních návštěv redakčních, ale vtělený klid, řád, kázeň, dochvilnost a člověk takový, že kdyby Laurin 24. března zčista jasna prohlásil, že 30. března P. P. bude mít stodvacetránkovou přílohu jugoslávskou, bulharskou, ruskou, polskou, nebude v redakci člověka, jenž by nebyl přesvědčen, že Mágř ji za těch pět dní udělá a že bude dobrá jako vždy.

II

Je již osud věd, zejména duchovních, že jejich práce jde vlastní cestou, zdánlivě beze vztahu k potřebám široké veřejnosti a mimo její aktuální zájem. Dnes zejména jsou všechny podmínky k tomu, aby vztah mezi vědou a širokou veřejností byl co nejslabší: jednak směřuje dnešní věda vůbec k otázkám základním, reviduje principy a axiomata, jednak je věda československá v situaci ještě o to složitější, že – v souvislosti s celkovým kulturním děním domácím – hledá svébytnost (což

neznamená nikterak autarkii, nýbrž naopak snahu včlenit se jako platná složka do světového vědeckého dění) a soustřeďuje tedy veškerý zájem na vlastní vědecké tvoření. To vše má za následek, že vědecká popularizace pozbyla do značné míry aktuálnosti pro vědu samu. Učencům zdá se naléhavější vědecké hodnoty tvořit než vytvořené, popřípadě přejaté, činit stravitelnějšími laickému publiku.

Situace pro styk mezi vědou a veřejností mohla by se tedy zdát nepříznivější než kdy jindy. Avšak zvláštním zvratem dochází k pravému opaku. Publikum, pociťující v době přerodů a nejistot o základních pravdách potřebu orientace, počíná se obracet k vědě se žádostí o radu. Nežádá však, aby se mu věda přibližovala tím, že by objasňovala a vykládala pravdy zjednané a obecně uznané. Dnešní svět zažil již tolik geologických přesunů ve světě myšlenky a v říší hodnot, že jeho zájem není obrácen k dogmaticky formulovaným výsledkům (jež jedině lze popularizovat bez nebezpečí deformace), ale k samému boji o nové pravdy a hodnoty. Publikum si přeje sledovat vědeckou práci v samém zrodu a je ochotno necouvat před přehradami, které staví v cestu terminologie a stroze logická myšlenková konstrukce. Nežádá si, aby věda sestupovala k němu, ale žádá si vzestoupit samo k vědě. A tak vidíme růst zájem o vědeckou knihu: nakladatelství nebojí se vydávat i nepřilíh snadné vědecké práce, v literárních anketách se čím dále čteněji objevují vědecké spisy jako četba doporučená čtenářem čtenářům, veřejné mínění vyžaduje si překladů aktuálních vědeckých děl cizích, publikum dovede finančně unést i rozsáhlá kolektivní díla nauková atd.

Veřejnost tedy chce více než pouhou popularizaci: žádá si jít k samému prameni. Avšak právě v této chvíli potřebuje někoho, kdo by mu ukazoval cestu, kdo by objevoval vhodné spisy, pročítal za laické čtenářstvo vědecké časopisy a vyhledával mezi spoustou článků ony, jejichž dosah přesahuje odbornický zájem, kdo by vědecké teze resumoval se smyslem pro metodický postup, kterým vznikly, kdo by uvědomoval o netištěném, ale závažném dění vědeckého denního provozu (přednášky, diskuze, polemiky atd.). Tento úkol mohou plnit jednak informační revue, jednak denní tisk. Požadavky kladené na vědeckou část kulturních rubrik v denním tisku stoupají, i když si dosud daleko všechny redakce neuvědomily tento přesun ve funkci denního tisku. Nejde ovšem jen o dobrou vůli vedení listu, ale také o osobu referenta. Specializace stává se žádoucí. Ten, kdo referuje o záležitostech té nebo oné skupiny věd, má být sám vědeckým odborníkem: je mu třeba citlivé ruky, aby rozlišil důležité od nedůležitého, aby vyhmátl v každé práci to, co je na ní nejpodstatnějšího (mnohdy zdánlivě vedlejší detail je důležitější než základní teze práce), aby dovedl odhalit skryté příbuznosti mezi vědou, zdánlivě zcela v sebe schoulenou, a aktuálními potřebami publika. Úkol vědeckého žurnalisty je dvojstranný: orientuje publikum v bludišti vědeckého zkoumání a získává, z druhé strany, oporu veřejného mínění tomu, co je ve vědě živé. „Nikoli nejmenší“ – stojí psáno nad branou *takovéto* žurnalistiky.

Obraz dokonalého vědeckého žurnalisty, o který jsme se pokusili v předcházejících řádcích, měl by však neživotnost teoretických deziderat, kdyby nebylo živého příkladu, k němuž je možno prostě poukázat místo dalších slov. České, a nikoli jen české, slavistice se dostalo štěstí, že svého žurnalistu našla – v A. St. Mágrovi. Jsa slavistou širokého rozhledu a jemného citu pro metodu vědecké práce, věnoval své schopnosti vědecké rubrice v denním tisku a vytvořil klasický typ vědeckého žurnalisty. Jednotčím pohledem shrnuje, co je v slavistice české i cizí průbojného. Informuje cizinu o vědeckém dění v Československu i domácí veřejnost o vědeckých pokrocích cizích. Jeho práce je důležitý činitel v přítomnosti a vzor do budoucna.

Píše Michal Kosák (17. 8. 2016)

Od roku 2014 vychází každý rok jeden svazek **Díla Pavla Juráčka**. Edice, kterou pro Knihovnu Václava Havla připravuje Pavel Hájek, je podle informací v tisku rozvržena na třináct svazků. Coby první titul řady vyšla nejprve kniha próz z let 1951–1958 nazvaná *Prostřednictvím kočky*, v roce 2015 jako svazek č. 10 *western Situace vlka* a tento rok vychází **Postava k podpírání** (sv. 4). Kniha s podtitulem *Groteska a vymezením datace vzniku textů lety 1962–1963* obsahuje podle předmluvy všechny dostupné a známé verze textu *Postavy k podpírání* (s výjimkou technického scénáře) – v chronologickém pořadí skicu, synopsis, povídku a tři varianty scénáře. Celek je doplněn explikací, již zřejmě v jiné podobě předložil Juráček umělecké radě, a výběrem ze zápisů z let 1963 až 1981, jež se vztahují k scénáři a stejnojmennému filmu natočeném Juráčkem a Janem Schmidtem v roce 1963. Spolu s úvodním textem editora seznamujícím s historií vzniku textové předlohy a přípravou filmu, a komentářem, kde se stručně informuje o provenienci a dataci textů, se tedy jedná o typ vydání, které není v české vydavatelské praxi zvláště časté – tj. o genetickou edici. (Stejně byla ostatně koncipována již kniha *Situace vlka*.)

Zařazení všech variant v jejich chronologickém uspořádání má podle editora „umožnit [...] čtenáři jít v Juráčkových stopách. Být u toho, když přejmenovává hlavní postavu z Jana Hlasivce na (Jana) Kiliána, posléze na Jana Herolda a nakonec na bezpříznakového ‚člověka‘, a sledovat, jak s každým dalším textem naplňuje svůj záměr, formulovaný již v synopsi [...]“ (s. 12). *Situace* je ale složitější – ukazuje se, že pouhým položením variant vedle sebe vzniká spíše nedointerpretované zvrstvení, které čtenáři umožňuje sledovat právě jen takové méně významné jevy, jako je v daném případě proměna jména postavy. Bez pokusu v aparátu nějak charakterizovat typy změn textu se skvělý záměr mění v jakýsi polovýrobek. Přitom vidíme například, že proti výsledné dekonkretizaci postavy směřuje autor k co nejpřesnější specifikaci prostředí, tj. od „nakonec to vlastně ani nemusí být Praha, jen když to bude velkoměsto“ (s. 20) k přesným názvům ulic v poslední verzi scénáře. Ale ani to zřejmě není to nejpodstatnější, důležitější jsou změny v členění textu, jeho hierarchizování v první a druhé verzi scénáře související opravdu asi s původním záměrem, jak se o něm mluví v synopsi, ale i opouštění tohoto členění v poslední verzi scénáře. To, že Juráček nenaplňuje stále více svůj původní záměr, ale v textu postupně ohledává různé možnosti, ukazuje zase váhání se závěrem celého textu. Jiný pohled by umožnilo rozčlenit za sebou jdoucí varianty řekněme podle redakcí, tj. sledovat změny mezi skicou a synopsí, pak mezi povídkou a prvními dvěma variantami scénáře a nakonec asi mezi filmovou podobou a zřejmě následnou poslední podobou scénáře.

Tento náčrt je ale jen provizorium, zaprvé proto, že knižní edice nedovoluje snadno sledovat změny textu, ale i proto, že čtenář oproti editorovu ujištění nedostává k dispozici zřejmě všechny varianty textu. Bez zdůvodnění není třeba zařazeno znění z knihy 3½ (1965), které je definitivní variantou, ale jen jeho podoba ze strojopisu. Ze zařazené obrazové přílohy navíc vychází najevo, že autorsky přetvářeny byly i jednotlivé varianty – intratextové změny však v edici evidovány nejsou, takže procesy, které se odehrávají v každé z variant, čtenář stopovat nemůže. Efektivní a věci přiléhající ediční rozhodnutí vedoucí ke genetické edici zde tedy není domyšleno, pochybuji, že by edice vyhověla záměru sledovat často drobné, byť více či méně podstatné změny. Prostě: když se řekne a, mělo by následovat b, jinak vznikají zmatky.

P. S. Chaos zvětšují bohužel také četné chyby v dataci (např.: explikace je vrocena 24. 3. 1965, má být zřejmě: 1963), stránkových odkazech (s. 157) i použité terminologii („První strana rukopisu povídky“ /s. 163/, má být zřejmě: „První strana rukopisu synopse“).

Píše Jiří Flaišman (24. 8. 2016)

Miloš Pojar (1940), dlouholetý pracovník nakladatelství Academia, muž mnoha zásluh a přední osobnost naší diplomacie v časech polistopadových, pozdější významný ředitel Vzdělávacího a kulturního centra Židovské obce v Praze, zemřel roku 2012 a zanechal po sobě rukopis rozsáhlé práce s velice slibným titulem **T. G. Masaryk a židovství**. Ten díky historikovi Richardu Vaškovi, zkušenému vydavateli textů ústředních osobností českého politického života (mj. T. G. Masaryk, E. Beneš), vyšel letos v létě za podpory řady institucí a s předmluvou Petra Pitharta v Pojarově „mateřském“ nakladatelství.

Přestože literatura pojednávající vztah našeho prvního prezidenta k židovství je značně bohatá, Pojarova kniha je již svým rozsahem (přes tři sta stran) zdaleka nejrozsáhlejší prací z poslední doby traktující toto téma, a má tak ambice – taktéž již identitou názvů – přiřadit se k zásadní publikaci z počátku let třicátých, sborníku redigovanému Ernstem Rychnovským. Zvolené téma ostatně Pojar usiluje vyčerpat zúplna, když v devíti kapitolách představuje Masarykovy kontakty s židovstvím v dětství a mládí, shrnuje jeho první odborná studia, v nichž se poprvé setkal s židovskou otázkou, věnuje se vztahu Marxe a židovství, pojednává Masarykovy názory na judaismus, referuje o Hilsnerově aféře, mapuje Masarykovy postoje k českožidovskému hnutí a k sionismu, shrnuje Masarykovy zásluhy o postavení Židů v Československé republice a konečně přináší informace o prezidentově inkognito cestě do Palestiny v roce 1927. Knihu pak zakončuje kapitola desátá, apendixní povahy, v níž je pojednán vztah T. G. Masaryka k třinácti židovským osobnostem (např. Bergson, Freud, Heine, Husserl, Trocki).

Za konečnou podobou textu se skrývá rozsáhlé studium odborné literatury i zjevně detailní znalost rozsáhlého Masarykova díla. Kniha bezesporu nabízí velmi solidní zpřehlednění Masarykových názorů na náboženské, národnostní a kulturní otázky židovského národa v monarchii a později v republice. Pojarova snaha o takovýto způsob pojednání tématu přinesla ovšem i jisté limity jeho textu. Zcela mu dominuje deskripce, rozsáhlé citace z Masarykových prací nejsou výjimkou, např. citát z Otázky sociální (kritika Marxe) na tři a půl tiskové strany (s. 54–57), velmi silná je autorova potřeba ústřední informace „zarámovat“ řečneme notoricky známými fakty jdoucími někdy až k hranicím encyklopedických výčtů (srov. např. charakteristiku pátečníků začínající na s. 204). Po rozsáhlých popisech – při resumé polenského procesu mnohé využito z Kovtuna – nenásleduje očekávané kritické zhodnocení, položení si otázky či hledání nových spojení, ale téma je jaksí bez závěru opuštěno, popřípadě se autor uchýlí již k hotovému závěru (význam hilsneriády pro další Masarykovo působení ve veřejném životě je parafrází jedné z tezí Patočkovy stati Masaryk v boji proti antisemitismu).

Ediční poznámka bohužel neuvádí, kdy Pojarův text vznikl, v jakém období – alespoň přibližně – autor knihu sestavoval (dvě kapitoly byly zveřejněny na přelomu tisíciletí ve sbornících). Tato informace by pro čtenáře byla jistě užitečná, avšak ještě potřebnější by pro něj byla zpráva o tom, v jakém stavu vydavatelé rukopis dostali (ediční aparát o tom informuje jen zcela obecně). Jak R. Vašek uvádí, „bylo nutno text stylisticky upravit a vypustit pasáže, které se téměř doslovně opakovaly“ (s. 291). Opakování zůstává v textu ovšem i po úpravách, a to nejen mezi kapitolami, ale i v rámci nich. Nepochybně obtížnému a náročnému edičnímu úkolu, jehož součástí bylo mj. doplnění odkazů na literaturu, schází – věrme, že kvůli editorově přirozené skromnosti a profesním ohledům – příznání, s jakým neúplným tvarem bylo asi nutno se vyrovnat.

Pravděpodobně by mohla být přípustná domněnka, že Pojar nepřipravoval svůj text primárně pro českého čtenáře, jeho masarykovská práce jako by byla chystána pro překlad do některého ze světových jazyků. Indicií je v textu – jak jsme naznačili – hned několik.

V posledku je třeba zdůraznit, že Pojarův text – bez ohledu na to, že se jedná o odbornou studii, kterou rozhodně nechceme hodnotit měřítky kabaretního výstupu – nemá bohužel „výšek ani hloubek“, plyne v referentském modu, nepodařilo se do něj otisknout jistě existující autorovo zaujetí, nemá jiskru a potenciál trefně pojmenovat to podstatné či nové ve zvoleném tématu (což vynikne již třeba jen ve srovnání se skvěle formulovanou a vystavěnou Pithartovou předmluvou), nemá ale ani vtipu, který by autorovi umožnil charakterizovat Masarykovo vnitřní nastavení a vztah k židovství třeba prostým příběhem, jako to udělal před více jak sto lety J. S. Machar, který parafrázoval Masaryka z doby jejich pohilsneriádovských rozvah o emigraci: „Představ si, přijel mi najednou tatík do Prahy. Je u nás den, dva, pozoruji, že něco má, s čím by rád ven, ale že neví jak. Tož uhodím na něj. A milý tatík začne hodně z daleka a konečně vyhrkne, že prý slyšel o těch dvou stech zlatých, které jsem dostal od židů, a že prý bych mu mohl přilepšit. Já mu krátce řekl, že jsem nedostal ani haléře. A on jak solný sloup – ustrnulý, nehýbe se, konečně povídá: »A to jsi všecko dělal zadarmo? Takové pronásledování, takové nadávky – to nechápu.« – Vysvětlil jsem mu to trochu šíře. Nechápal. Ale potom mi povídá: »Viš, Tomášku, já vlastně přijel jen kvůli nějakému tomu groši, a když to není pravda, tož aspoň cestu mi hradit musíš...« Dal jsem mu na cestu a tatík odjel.‘ – A Tomáš se smál a tahle komika s vlastním otcem mu vrátila zase klid a humor...”

Píše Matouš Jaluška (31. 8. 2016)

Vztah českého království a římskoněmecké říše byl po většinu středověku unikátní. Vzhledem k centrálnímu prostoru impéria zaujímal území ovládané z Prahy pozici nezávislého státního útvaru na vnitřní periferii a potenciálního ohniska moci. Ambicím českých panovníků se otevíral prostor na západě, uvnitř komplikovaného organismu, v němž vladaři Čech příslušela hodnost arcicíšníka a pravomoc podílet se na volbě říšského panovníka, i na východě, v „cizích“ krajinách polského a uherského království. Patrně nejbrilantnější pokus o využití těchto možností představuje doba vlády Václava II., českého krále, moravského markraběte, krakovského a sandoměřského vévody, polského krále, pána Míšně, otce krále uherského – a také štedrého hostitele básníků, pod jehož jménem jsou ve slavném kodexu Manesse uvedeny tři milostné písně. Jsou zapsané středohornoněmecky, řečí dvorské kultury tehdejší střední Evropy, jazykem velkého světa. Již proto by Václav II. neměl unikat pozornosti literárních historiků a všech čtenářů, které zajímá vztah poezie a moci. Uvažování o tomto panovníkovi (dědovi Karla IV., jak se obzvláště letos sluší připomínat) je od loňského podzimu výrazně usnadněno, neboť v nakladatelství Argo vyšel jako 21. svazek edice *Ecce homo* rozsáhlý spis Libora Jana s výmluvným titulem **Václav II. Král na stříbrném trůnu, 1283–1305**.

Autor zde chce čtenáři dle vlastních slov podat „klasickou biografii“. Knihu tedy máme vnímat jako příspěvek k žánru „životopis velikána“, považovanému po dlouhou dobu za poněkud obstarožní součást instrumentáře pišících historiků. I tato textová forma se však na konci 20. století dočkala oživení. Skotský medievista William Aird dokonce sleduje v současné produkci nastupující „biographical turn“ vedle mnoha dalších obrátů („religious turn“, „spatial turn“) humanitních věd z poslední doby. Do tohoto kontextu dílo Libora Jana hladce zapadá. Jeho kniha se nezaměřuje na nějaký důležitý a dosud opomíjený aspekt velikánovy lidské existence (jako to činil Jiří Špička, když zpracoval Francesca Petrarca jakožto člověka politického) ani nezkoumá možné analogie mezi tvorbou dávno zemřelé osobnosti a dnešní dějinnou situací (s nimiž hojně pracuje např. Marina Marietti v knize o Machiavellim), ale chce pokročit směrem k „hlubšímu psychologizujícímu vykreslení osobnosti“ bez rezignace na „zachycení charakteristických rysů prostředí, v němž se vládce každodenně pohyboval“.

Je třeba říci, že bez ohledu na drobné, ale bohužel dosti časté nedostatky v redakci knihy se tento úkol autorovi splnit podařilo a čtenář tak na prvních čtyřech stovkách stran s napětím sleduje chod stroje dějin. Každý patrně tuší, jak příběh dopadne, až se Václavův stejnojmenný syn a nástupce vydá přes Olomouc do Polska prosadit svou moc. Blížící se katastrofa nicméně poskytuje vyprávění vhodný rámec a propůjčuje mu melancholický pathos, jež autor co chvíli zahání poznámkou o přežívání genů Václava II. v osobě jeho vnuka.

Obecně lze říci, že v centru autorova zájmu leží moc a její distribuce, mocenské akty různých činitelů na různých úrovních i moc, již má subjekt nad prezentací sebe sama. Tomu odpovídá i chronologické vymezení v názvu knihy, od návratu dvanáctiletého krále do Prahy na jaře roku 1283 po jeho smrt. Právě přemyslovské království se svým systémem zemského práva, střeženým šlechtou čerpající příjmy ze soustavy svobodných statků de facto vyvázaných z lenních vazeb, představuje velmi zajímavý případ středověké pyramidy moci, na kterou lze poznatky získané v říši aplikovat jen s velkou opatrností. Tuto rozdílnost si autor velmi dobře uvědomuje a věnuje se jí podrobně zejména ve druhé části knihy, nazvané Mechanismy královské vlády. Pojednává se tu o správě panovnické domény či o způsobu nakládání s mocí materializovanou do kutnohorského stříbra, ale zastaví se také u problematiky organizace královského dvora jakožto centra politické i kulturní moci a zamýšlí se nad pozicí, již v soustavě pozdně přemyslovské moci zaujímaly projevy dvorské kultivovanosti, zejména turnaje a dvorská poezie. V obou případech se v knize plodně navazuje na předchozí výzkum a dochází se ke korekcím některých premis staršího bádání. Janova práce tak tvoří velmi vhodný doplněk např. ke knize Po stopách rytířských příběhů Wojciecha Iwańczaka, vydané česky roku 2001, a v širším kontextu historického bádání rovněž ke sborníkům publikovaným za redakce Dany Dvořáčkové-Malé v rámci projektu Dvory a rezidence ve středověku během posledních deseti let.

Pro čtenáře se zájmem o literární historii a kulturní prolínání mezi Německem a Čechami bude patrně nejzajímavější právě ona druhá část knihy. Václav II. působil či chtěl působit rovněž jako básník na trůně. Je typem panovníka, který nebyl ve druhé polovině 13. století tak neobvyklý, jak by se mohlo zdát; jmenovat lze např. Thibauta I. Navarrského, Portugalce pana Dinise či kastilského krále Alfonse X. Učeného. Srovnání s tím posledně jmenovaným může být potenciálně nejplodnější, bez ohledu na to, jak skromný básnický korpus král Václav zanechal (Libor Jan o Václavově autorství či alespoň vědomém a promyšleném spoluautorství nepochybuje). Ukazuje se totiž, že se v těchto básních propojuje poetická, v zásadě tradiční forma s mocenskými aspiracemi v politické oblasti, jak o tom svědčí i Václavův majestátní portrét ve výše jmenovaném rukopisu, který čtenář nalezne v reprodukci také na přebalu knihy. Libor Jan na toto spojení upozorňuje (ač srovnání s jinými panovníky nečiní) a naznačuje čtení všech tří básní z hlediska pohybu moci v nich, který je silně spojen s dynamikou daru, ať již se jedná o dar ženy, již mluvčímu v první písni udílí suverénní Láska, anebo o úplatek pro strážného v písni třetí.

Lyrické tvorbě samotného panovníka je nicméně v knize věnována jen stručná zmínka, autor se v rámci středohornoněmecké produkce Václavova dvora věnuje především narativním veršovaným textům, jako je vyprávění o rytířské jízdě Jana z Michalovic po západní Evropě od Heinricha von Freiberg a zejména Wilhelm von Wenden Ulricha von Etzenbach, přebásněný nedávno do češtiny Danou Dvořáčkovou-Malou pod názvem Vilém ze země Slovanů (Argo 2015), tedy dílo, které v sobě spojuje silnou inspiraci antickými dobrodružnými romány i životem krále Václava. Ulrichův text se k Václavovu dvoru v podání Libora Jana velmi dobře hodí právě jako silná výpověď o hranicích a jejich překračování – dějištěm tohoto příběhu je pomezí mezi křesťanskou a pohanskou kulturou a v hraničním okamžiku konverze od pohanství ke křesťanství se nacházejí rovněž jednající postavy. Brněnský historik totiž přemýšlí v kontinuitách, v pozvolných přechodech, a z tohoto hlediska prezentuje i svého protagonistu. Dvacetiletí Václavovy vlády představovalo období rychlé expanze z Čech, ze země zároveň kolonizující i kolonizované, směrem na jih, sever

i východ. Nově uspořádaný prostor do sebe pod královským patronátem posledních Přemyslovců lačně vtahoval kulturní podněty ze západu, nechával se tříbit v turnajových kláních i prostřednictvím textů (jež jsou ostatně v reprezentativním výběru dostupné i českému čtenáři, stačí vzpomenout jen antologii Václava Boka, Jindřicha Pokorného a Sylvie Stanovské Moravo, Čechy, radujte se! Němečtí a rakouští básníci v českých zemích za posledních Přemyslovců z roku 1998).

První autor Zbraslavské kroniky Ota Durynský zdůraznil, že český král Václav byl „hned mnichem, hned rytířem, hned poskytoval všem knížatům poučení o vládě“, sám panovník tedy chtěl být takto viděn a čten. V podání cisterciáckých kronikářů nenacházíme švy mezi Václavovým „světsky“ panovnickým působením doprovázeným opulentní sebe prezentací a mezi jeho „mnišskou“ charakterovou stránkou, která se projevila např. v touze být pohřben na Zbraslavi „třeba někde pod okapem“ jako prostý bratr. Také Libor Jan staví kontinuitu ve Václavově pojmání sebe sama proti kontrastnímu čtení, představenému Josefem Žemličkou na materiálu zpráv o Václavově dlouhém umírání na jaře roku 1305.

Vnitřní provázanost různých stránek Václavovy osobnosti a cesty vedoucí k integraci světských (dvorských) i církevních podnětů do veřejné osoby českého krále tvoří osu poslední části knihy, která se snaží právě za tuto masku proniknout a nabídnout panovníkům lidský portrét. Libor Jan zde věnuje největší prostor náboženským okolnostem Václavových činů, zaměřuje se na jeho vztahy k řádům a jednotlivým řeholním osobám, které podle svědectví kronikářů mířily na jeho dvůr ze všech končin Evropy. Autor dále zkoumá učenecké spisy spjaté s Prahou, představuje Václava jako panovníka se zájmem o vzdělání (ve shodě se zprávami o tom, že se neúspěšně snažil založit v Praze univerzitu) a tvrdí, že ani tento zájem není protipólem jeho panovnických snah či touhy po životě v řeholní chudobě, ale další pevnou linií v tkanivu Václavovy panovnické osobnosti, doplňující kvalifikaci krále jakožto spravedlivého člověka o požadovaný rozměr moudrosti.

Podle Libora Jana představuje právě vláda Václava II. (a ne Přemysla Otakara II.) vrchol přemyslovské dynastie; po dosažení vrcholu však následuje strmý pád, skon patriarchy, který teprve nedávno dosáhl třiceti let, následovaný vyhasnutím dynastie po meči. Kolos „pohraniční“ přemyslovské říše, jehož vznik čtenář sledoval na stovkách stran, se v závěru vyprávění rozpadá. V poslední větě knihy se však čtenáři dostává ujištění, že „dědic mnoha Václavových kladných genů“ se narodí již zanedlouho. Před námi leží mohutná, důstojně promyšlená syntéza, která zejména literárním historikům leccos naznačuje, aniž by dořekla, a vyzývá tím k práci. Konkrétně pro zkoumání vztahů moci a dvorské literatury na východní hranici středohornoněmecké jazykové sféry lze na stránkách této knihy nalézt mnoho inspirace. Stačí se pustit do díla.

Píše Michael Špirit (7. 9. 2016)

Literární historik, prozaik a básník **Vladimír Binar**, který zemřel letos v lednu, by se nyní v říjnu dožil 75 let. Čas, jenž od jeho předčasného úmrtí uplynul, vytvořil snad už přijatelné předpoklady pro to, abychom po pietních projevech bolesti ze ztráty vzácného kolegy (a pro mnoho lidí z oboru přítele a učitele) vystavili autorovo dílo otevřeně diskuzi. Vladimír po ní vždycky volal, ale o jeho práci se s ním debatovalo složitě. „Naživo“ doléhala jeho eruptivní osobnost na partnera charismatem, který do rozhovoru vsazoval odzbrojující významy. Původní wise-cracky, citáty z uměleckých děl popaměti, nečekané přepínání řečového modu do francouzštiny, neodolatelné poukazy na osobní biografii, mezi nimiž se ve zdejších středoevropských reáliích skvěla reminiscence na tichomořský lov ryb „v lodi společně s Marlonem“, to vše vytvářelo kód nadsázky,

kteřý pro autora představoval zábavnější i smysluplnější způsob komunikace než strnulější jazyk vědeckých rozprav, nebo dokonce konferencí. Fascinující a náročná diskuze se však zpravidla měnila v klidný i rozzlobený monolog, jehož hlavním znakem se stávala jistá repetitivnost.

„Písemné“, tedy publikované vyrovnávání se s Binarovým literárněhistorickým přístupem bylo obtížné neméně. Jeho vydavatelskou a vykladačskou práci mnoho přímých ohlasů neprovázelo. Ty nepřímé, ztajené, v nichž autorovo jméno často ani nebylo vyslovováno, provázela bohužel zvláštní ostenze spolu s odtažitostí, a tedy nepochopením, a nakonec ostych, nechuť nebo neschopnost vyrovnávat se s jeho způsobem čelně. Možná si o to Binarova force trochu říkala tím, že nad daným tématem jako by připouštěla jen jedinou možnost vypracování. Ve zkratce to ukázalo **echo z 3. 2. 2016**, v němž prostřednictvím charakteristických citátů ožívala vyhraněná editorská konfese. Vyplývá z ní, že existuje buď cesta tvůrčí (oživující, osvobozující, riskantní, modelující), anebo akademická (útrpná, nerozlišující, slabá, ignorující vůli vydávaného autora). Volil-li Binar první možnost, znamenalo to, že nesouhlas s jeho pojetím stavěl oponenta v jeho optice automaticky na pól opačný. Co však zbývá pro toho, kdo Binarovu práci oceňuje, ale vzpírá se akceptovat nevyhnutelnost („zákonitost“, „nutnost“) její výsledné podoby?

Východiskem by mohlo být odmítnutí takové polarizace. Tvůrčí je při editorské práci každý promyšlený a zdůvodněný akt. Souborné vydání není a priori horší nebo lepší než edice výběrová, a vice versa. Chronologie sama o sobě není ani spásonosná, ani zavrženíhodná, stejně jako hledisko noetické, žánrové nebo tematické. Vždy jde o to, jakého cíle chce příslušnou edicí dosáhnout. Výběrová řada Dílo F. X. Šaldy, jak ji v letech 1925 a 1934–1941 připravoval sám kritik a po jeho smrti editor Bedřich Fučík, není „riskantnější“, tedy objevenější nebo přínosnější, než Soubor díla F. X. Šaldy, pořádaný a komentovaný v letech 1947–1963 Společností F. X. Šaldy a poté Ústavem pro českou literaturu ČSAV v zásadě chronologicky. Obě řady z různých dob slouží jiným účelům a zájemcům o Šaldovo dílo skýtají nezastupitelné prameny pro poznání, jak se na své vlastní práce díval Šalda v okamžiku bilance (Dílo) a jak jeho texty vypadaly ve chvíli, kdy byly zveřejňovány poprvé a ovlivňovaly dobovou literární strukturu (Soubor díla; má-li Soubor, resp. jeho „vnitřní“ linie chronologicky seřazených časopiseckých prací z let 1891–1928 do 13 svazků Kritických projevů nějaké limity, pak ne proto, že je uspořádán časově lineárně, nýbrž proto, že hledisko doby zveřejnění kontaminuje těžko rozsouditelným aspektem žánrovým).

„Je to třináct svazků, všechno se jmenuje Kritické projevy a teď se v tom čert vyznej, rok 94, 95, 18, 17 – chronologické řazení, a co s tím,“ soudí Vladimír Binar. Kdybychom chtěli být protivní, řekli bychom: „Časové i nadčasové, Studie literárněhistorické a kritické nebo Kritické glosy k nové poezii české – jak si mám zapamatovat, kde najdu stať o Klímovi, studii o poezii Boženy Benešové nebo o Weinerově Hře doopravdy, a neučit se obsah knihy nazpaměť?“ Byl by to ale výrok podobně nevěcný jako citovaná věta Binarova. Jmenované knihy jsou vhodné k dosažení různých účelů. Když budu chtít studovat Šaldovy polemické boje devadesátých let 19. století, dostanu se do potíží, pokud bude mým hlavním zdrojem poznání výbor rozsáhlejších recenzí z té doby Mladé zápasy, autorem sestavený, textově přepracovaný a vydaný v roce 1934. Rozhodnu-li se probírat kritikovými novinovými fejetony z let 1911–1927 a koncepcí Šaldova výběru z nich o bezmála deset let později, udělám dobře, když sáhnu po antologii Časové i nadčasové, než když bych excerpoval „kompletní“ Kritické projevy 8–13.

Vladimír Binar si toho všeho byl nepochybně vědom, ale naštěstí byl zaujat pro svůj postup, který svou jednostranností znepokojuje a vybízí k neustálé revizi odlišných východisek. Jako editor vytvořil velké dílo, s nímž se budeme dlouho vyrovnávat.

Píše Michal Topor (14. 9. 2016)

Pod knihou **Brněnský Devětsil a multimediální přesahy umělecké avantgardy** (Brno, Moravská galerie 2014; výstava byla otevřena od listopadu 2014 do dubna 2015) jsou podepsáni Petr Ingerle, kurátor brněnské Moravské galerie, a Lucie Česálková z Ústavu filmu a audiovizuální kultury FF MU. První z nich otevírá svou stať Brněnský Devětsil – lokální kapitola v historii mezinárodní avantgardy poukazem k někdejšímu stýskání Olega Suse, jak málo pozornosti bylo „prozatím“ věnováno „historii Brněnského Devětsilu“ (1965). Doplnuje ho konstatováním, že „stav indikovaný Susem“ „nadále platí“, resp. (upřesňuje vzápětí) „informace [...] jsou pouze roztroušeny ve speciálních studiích ve sbornících a časopisech a v několika nepublikovaných diplomových pracích“. Tuto skutečnost vykládá jednak jako projev dialektiky centra a periferie v podloží historiografie československé avantgardy. Krom toho ji přičítá tradiční historiografické fixaci na zřetelně ohraničené produkty („skupiny objektů, obrazů atd.“). Jde podle něho o nedostatek vnímavosti pro činnost efemérnější, orientovanou nicméně a právě také „cílem“, jež formuluje jako „rekonfiguraci kulturní sféry a změnu politických, ekonomických a sociálních principů, na nichž dosud stála společnost, a rovněž prolomení vztahů mezi kulturou a společností, hranic mezi kulturou a politikou, teorií a praxí“ (s. 7). Jak už to tak bývá, doprovázejí tezi o mezerách v dosavadním bádání – opravňující nový výkon – figury skromnosti (předložená kniha „zdaleka nevyčerpává všechny historické okolnosti a zejména teoretické aspekty fenoménu“) a prvenství (je „spolu s výstavou“, k níž svého času přináležela, „prvním pokusem o shrnutí dosavadních poznatků“ atd., s. 4–5).

Výchozí stanovení teoretických akcentů naštěstí není samoučelným tlachem. Brněnský Devětsil, soudružská paralela ke sdružení pražskému (částečně se i člensky prolínající), byl založen koncem roku 1923, úředně v druhé polovině ledna 1924. Ingerle jej svým výkladem – čerpaje vydatně z pozůstalostních fondů (hlavně Černíkova /LA PNP/ a Svrčkova /Moravské zemské muzeum, Archiv Moravské zemské galerie – obojí v Brně/) – skutečně představuje jako ohnisko i dílo vyjednávání (kulturně-politické taktiky), organizace, dočasného soustředění sil, sdílení (také mezinárodního), (sebe)propagace, performance časopisecké, přednáškové, výstavní, kabaretní, večírkové aj., tedy „multimediální“. Načrtává význam brněnského deníku Rovnost jako prvotní spojující platformy, průběžně také Teigovu a Seifertovu (poradní, dozorčí) roli v utváření brněnského spolku a jeho podniků, klíčové party jsou nicméně dány Artuši Černíkovi a Jaroslavu B. Svrčkovi (v lehkém ústraní, s deklarovaným zřetelem k dosavadní přece jen hutnější reflexi jeho působení, zůstává Bedřich Václavek), ovšem v rámci mnohem lidnatější scény zahrnující např. i Jiřího Mahena, jemuž je věnována speciální sonda, podobně jako afinitě i kontroverzi ve vztahu k brněnské Literární skupině. Konec Brněnského Devětsilu autor spojuje s odchodem A. Černíka a také F. Halase do Prahy, nastiňuje ještě epilogicky Černíkova (již pražskou) spolupráci s architektem, malířem a sochařem Zdeňkem Pešánkem a Černíkova a Svrčkova angažmá v redakci časopisu Horizont (Brno, 1927–1932), řízeného architektem Jiřím Krohou.

Lucie Česálková v textu Shoraskrzněcopřes (s podtitulem Filmová avantgarda v uměleckém, politickém a filmově-průmyslovém kontextu) v první řadě programově polemizuje s příliš úzkým pojetím československé „avantgardní“ filmařiny, preferencí určitých „estetických měřítek“, které ohraničují kategorii toho, co lze považovat „za vizuálně originální a stylisticky promyšlené dílo“, a nedovolují „pochopit význam snímku v širších souvislostech jeho vzniku a opomíjí, že neméně avantgardním mohl být i film nevybroušený, neelegantní, nedokonalý, hybridní a svým způsobem tedy diletantský“ (s. 99). Pole avantgardního filmu autorka rozšiřuje k počínům realizovaným v oblastech např. cestopisných či vědeckých. V souladu s nárokem „intermediální“ perspektivy, nastoleným v úvodu stati, otevírá daný prostor rovněž útvarům příčným, „fotogenické básni, pohyblivé básni v obrazech, scénáři pro lyrický film a podobně“ (s. 108), jež nejednou vůbec realizovány, resp. ukázány nebyly, nahlédnutelný tehdy i dnes jen v podobě textu-návrhu či jinak

zprostředkovaně. Všímá si zapojení filmových/fotografických projekcí do rámců divadelních, jevištních syntéz (s. 108–111). Výklad zakončuje zdůrazněním politické, „silně levicové“ souvislosti filmově-kritické (vyzdvížení jsou Artuš Černík a Ctibor Haluza), přednáškové i jinak propagační činnosti (včetně filmových projekcí) těch, kteří v Brně „avantgardní“ podněty rozvíjeli – a tedy i faktu a rizika občasně státní proskripce jako faktoru zasahujícího, limitujícího jejich práci a možnosti její prezentace.

Cenným komplementem obou studií, velkorysou součástí knihy, je bohatý soubor reprodukcí, fixující k dalšímu případnému užitku směs rukopisných dokumentů (především dopisů), obálek a částí časopisů, vybraných výtvarných počinů, filmových „políček“.

Píše Jan Šulc (21. 9. 2016)

Vzpomínka na Zinu Trochovou

V neděli 28. srpna zemřela ve věku 92 let Zina Trochová, literární historička a lexikografka, významná editorka a textoložka, která celý svůj život spojila s českou literaturou. Byla to ona, s níž jsem před lety vedl svůj vůbec první tištěný rozhovor – byl věnován neviditelné práci editorů a vyšel v **Literárních novinách**.

Procházím soupis její ediční práce, který mi kdysi věnovala, vzpomínám na svazky, při jejichž vydání jsme spolupracovali, vybavují se mi nesčetné návštěvy v jejím bytě ve Zborovské ulici na pražském Smíchově, naše dlouhé rozhovory u kávy, setkání a povídání s jejím mužem, literárním historikem Mojmírem Otrubou, s její dcerou Zuzanou Brabcovou, spisovatelkou, a s její dcerou Taťánou Součkovou, jež pracovala v archivu Národního divadla...

Zina Trochová patřila ke generaci, která vytvořila poválečnou českou textologickou školu. V archivech a knihovnách vyhledala, přepsala a textologicky zpracovala desetitisíce stran literárních textů. Nechci zde vypočítávat jednotlivé knihy, které by bez ní nespátřily světlo světa. Rád bych připomněl něco jiného – její radostné žití s texty, které bylo způsobem života. Nesetkal jsem se s žádným jiným editorem, který by se do velmi rozsáhlé a náročné ediční práce vrhal s takovým nadšením jako ona. Její entuziasmus byl obdivuhodný, energie měla k nevyčerpání. Udivovalo mne, jak přesně a přitom rychle dokáže pracovat. Poznal jsem ji v době, kdy již byla v důchodu. Nikdy neodmítla žádnou práci, nezpochybnila žádný ediční nápad. Byla radost s ní mluvit o literatuře: neustále četla nové knihy, o nichž jsme spolu diskutovali. Neznala nudu, zahálení, nestěžovala si, stále byla plná elánu a zájmu o svět.

Pro nakladatelství Torst připravila mimo jiné čtyři svazky Díla Richarda Weinerja. Jejich textologické zpracování podrobil v časopisu Souvislosti kritice Josef Hrdlička. Obával jsem se, že se jí jeho výtky dotknou, bylo tomu ale přesně naopak: měla radost, že jsou mladí lidé, kteří mají vlastní názor a kteří mohou Weinerovo dílo v budoucnosti připravit po svém, jinak než ona.

Vedle vlastní práce ediční vykonala Zina Trochová i mnoho práce bibliografické a komentátorské. Věnovala mi vzácný plod mnoha let své badatelské práce – článkovou bibliografii Weinerova díla, a též rozsáhlé, více než stostránkové poznámky a komentáře k Revolučnímu sborníku Devětsil.

Nebyla pouze textoložkou. Bavilo ji vyhledávat, poznávat a posuzovat časopisecky otištěné povídky, soudničky či fejetony českých autorů (Herrmanna, Poláčka) a koncipovat z nich výběry. Byly to právě ony, jichž si ze své práce vážila nejvíce a z nichž se opravdu radovala.

Když zemřel její manžel Mojmir Otruba, společně jsme shromáždili všechny jeho knižně dosud netištěné studie, články, medailony a recenze a plánovali jsme vydat v Torstu ve velké, původně odeonské „bílé řadě“ české literární vědy svazek s otrubovským názvem Hledání národa. Všechny texty byly přepsány a Zina Trochová je připravila k vydání. Svazek se však ukázal jako natolik obsáhlý a finančně náročný, že jeho vydání nebylo v danou chvíli uskutečnitelné. Nakonec díky Lence Kusákové a Daliboru Dobiášovi vyšla alespoň jeho část pod názvem Hledání národní literatury v nakladatelství Academia a Otrubovy texty věnované textologii se snad též dočkají samostatného knižního vydání.

Přál bych všem, kdo se zabývají českou literaturou, ediční prací a textologií, aby je jejich práce bavila a těšila stejně jako Zinu Trochovou. Její nadšení a radost z práce, to je něco, na co nelze nikdy zapomenout.

Píše Jan Malura (28. 9. 2016)

Vyznání (Confessiones) sv. Augustina jsou bezesporu dílem klasickým a kanonickým. Jsou čtena nepřetržitě po mnoho staletí, vycházejí v nových překladech a reedicích. A to nejen proto, že se Augustin stal vlivnou autoritou křesťanských církví různých denominací. Vyznání jsou čtena i mimo církevní diskurs, odkazují na ně mnohé moderní osobnosti, citují je a parafrázuji leccjaká literární díla, jsou součástí sylabů univerzitních kursů evropských literatur.

Co je příčinou výjimečného postavení této knihy a její obliby? Vyznání, která se pohybují mezi autobiografickým vyprávěním, modlitbou, osobní zpovědí a meditací, jsou založena na introspektivním ponoru, velmi blízkém moderní subjektivitě. Augustin podniká analýzu vlastního nitra, pojímá svůj text jako práci na sobě samém („Stal jsem se sám sobě zemí námahy a nesmírného potu“, s. 266). Na dílo pozdně starověké či raně středověké se *Confessiones* vyznačují nezvyklou psychologickou ostrovní. Augustin líčí své obrácení, která má charakter bolestně prožívaného vnitřního konfliktu, retrospektivně se noří do své úzkostné, „mezni“ situace, z níž se rodí osobní převrat. A je to zároveň obrat pomocí četby. Jedna z nejslavnějších pasáží knihy popisuje, jak Augustin ovládl v zahradě (tradičním místě meditace!) při čtení listu sv. Pavla z Tarsu intenzivní pocit, že apoštol líčí jeho vlastní životní situaci. Tím vším jsou Vyznání neobyčejně blízká nejrůznějším hledačům víry, kterým je dána žízeň po duchovních principech, ne však jistota a klid; a takových je i dnes stále mnoho.

Je ovšem nutné jedním dechem dodat, že tato sugestivnost Augustinova textu by nefungovala bez mimořádné stylistické síly celé knihy. Jde o dílo formované rétorickými principy, které Augustin suverénně ovládal (před svou konverzí byl učitelem řečnictví), i když je mnohdy zároveň kritizoval. Jeho dynamický a často i dialogický styl je založen na paralelních větných konstrukcích, výčtech a opakovacích figurách: „A takový jsem byl tehdy já. A tak jsem se trápil, vzdychal, plakal, byl jsem zmatený a nenacházel jsem klid ani rozvahu. Nosil jsem svou poraněnou a krvácející duši, která nechtěla snést, že ji nosím, a nenacházel jsem místo, kde bych ji utišil. Nenacházela klid ani v krásných hájích, ani při hrách a zpěvu, ani v líbezně vonících zahradách, ani na skvělých hostinách, ani v rozkoších ložnice a lůžka a konečně ani v knihách či poezii“ (s. 98). A především stojí na osloveních a otázkách: „Kde jsem tě tedy našel, abych tě poznal? Tys totiž v mé paměti

nebyl předtím, než jsem tě poznal. Kde jsem tě tedy našel, abych tě poznal, když ne v tobě nad sebou?“ (s. 275). Je to rétorika energická, ale nepřebujelá, neunavuje efekty a stereotypním kumulováním, ale dovede v pravý čas svůj řečový stroj zastavit a změnit stylový rejstřík; máme tedy před sebou psaní v pravém slova smyslu klasické (ostatně inspirované Ciceronem).

Výrazná literárnost díla se projevuje též v kompoziční rovině. Celý text se člení na dvě části: první, mnohem delší (kniha I–IX), líčí Augustinův útěk od Boha a cestu k němu, a to jako sled vzpomínek (Augustin hledá Boha ve své paměti), druhá (kniha X–XIII) je nalezením Boha a přemyšlením o něm stejně jako o významových rovinách Bible. Není zcela přesné, když se Vyznání označují za „duchovní autobiografii“ a když se považují za zakládající dílo autobiografického žánru: celý text spíše ukazuje, jak výrazně hybridním útvarem může autobiografie být. Ani v první části knihy není autobiografický modus vždy dominantní, klíčovým principem je tu spojení autobiografického vyprávění (popř. duchovního výkladu) s meditativní reflexí a modlitbou. Augustinova kniha není spontánním líčením detailů z osobního života. Ve Vyznáních má i zdánlivě nicotná situace z dětství (krádež hrušek) jasný smysl, je součástí vyššího ideového plánu, nebo „alespoň“ předmětem rozjímání či modlitebního povzdechu.

Tato promyšlená koncepce souvisí s původními intencemi Augustinova textu, o nichž uvažuje v předmluvě k novému překladu Vyznání, které se nám nyní dostává do rukou, David Vopřada. Není to otázka vůbec jednoduchá a některým čtenářům může přivodit zklamání: je totiž pravděpodobné, že Augustin své dílo sepsal jako obranu proti nařčením, že je skrytým příznivcem sekty manichejců a že jeho křest nebyl činem vyvěrajícím z hlubokého přesvědčení. V každém případě lze v autobiografické rovině Vyznání tušit silnou autostylizaci.

Každá klasická kniha po sobě zanechává proslulé pasáže, citáty, sentence, které rezonují napříč věky. V případě Vyznání k nim patří kromě těch o konverzi též místa reflektující dvě velká augustinovská témata, totiž čas a paměť. Jsou to brilantní, na novoplatónských základech vedené kontemplace, které vedou k jasnému cíli, k pochopení a procítění podstaty Boha. Schopnost chápat a měřit čas je dána pouze lidské duši a podle Augustina si právě touto reflexí člověk uvědomuje, že Bůh je věčný, bez proměny: „Jako jsi tedy v počátku znal nebe i zemi, aniž se měnilo tvé poznání, tak jsi v počátku nebe i zemi stvořil, aniž byla tvá činnost roztažena v čase.“ (s. 330). Boží obraz není nalézán ve vnějším světě, ale v nitru, v paměti subjektu, který podniká (platónské) sebepoznání, oživuje si obrazy vlastní hříšnosti i zasuté, intuitivní vzpomínky na Boha („Tys byl se mnou, a já jsem s tebou nebyl“, s. 275).

Věnujme se však novému překladu Vyznání. Čeští čtenáři dosud nejčastěji sahalí po mnohokrát vydávaném překladu Mikuláše Levého. Málokdo z nás, kdo jsme tuto verzi opakovaně četli, si uvědomoval její stáří – pochází z r. 1926. Šlo o překlad, který měl své literární kvality a na který jsme byli zvyklí, stejně jako jsme měli zažitě např. tlumočení Shakespearových Sonetů v podání Jana Vladislava. Na mladší generace už ovšem musí tyto verze nutně působit zastarale. Už jen proto nelze pochybovat o potřebnosti nového tlumočení Augustinovy klasické knihy. Stojí za ním zkušení překladatelé z latiny: Ondřej Koupil (též známý bohemista a diachronní lingvista), Marie Kyrálová (překladatelka a znalkyně díla J. A. Komenského) a Pavel Mareš (augustinovský překladatel), který byl redaktorem týmové práce. Výsledkem je živý, přirozený a jazykově elegantní text, významově přesnější než starší tlumočení. Překladatelé postupovali citlivě, a proto mj. nesáhli k radikální modernizaci, neboť si byli vědomi, že pro tlumočení duchovních textů se hodí jistá stylová a jazyková archaičnost.

Zachováno zůstalo i tradiční členění díla do paragrafů, podle nichž se Vyznání převážně citují. V rámci jednotlivých paragrafů však překladatelé text segmentovali do více odstavců, zároveň ovšem opustili starší, poněkud těžkopádný systém „co paragraf, to mezititulek“. To vše jsou šťastná

řešení, přispívající k přehlednosti a plynulosti četby. Za málo vhodné naopak považuji vyčlenění některých modlitebních částí, jež se vyznačují rytmičností a paralelní větnou konstrukcí, do samostatných úseků vysázených jako verše. Tím se zastírá celkový charakter knihy, která je založena právě na prolínání narativní roviny s modlitebně-meditativními promluvami (někdy delšími, někdy kratšími, skoro vždy rytmicky stylizovanými), a neprávem se tak zvýznamňují některé úseky. Ondřej Koupil v reflexi vlastní překladatelské práce (revue *Souvislosti* 2016, č. 1) příhodně podotýká, že Vyznání jsou „jedna těžko dělitelná modlitba [...], jediný sled vyznání a chval“. Adekvátně a přehledně jsou naopak vyznačeny vazby díla k biblickému textu: doslovné citáty jsou tištěny kurzívou, parafráze biblických výroků, volné opisy biblických míst či izolované biblické výrazy se v hlavním textu nijak graficky neodlišují, ale upozorňuje se na ně, stejně jako na odkazy na antické autory, marginálními poznámkami. Bonusem navíc, který rozšiřuje možnosti využití nové edice, je několik rejstříků (biblických odkazů, antických a křesťanských literárních děl, osob i míst).

Velmi cennou součástí nového překladu jsou důkladné, ale rozsahem nepřebujelé komentáře D. Vopřady v poznámkách pod čarou. Jde nejen o komentáře k překladu a jeho obtížím, ale zejména k Augustinově filozofii a teologii i vztahu k antickému myšlení (vedle ovlivnění novoplatonismem a Ciceronem i polemika s antickou vzdělaností). D. Vopřada, římskokatolický kněz a patrolog, je zároveň autorem úvodu k novému překladu, který je zasvěcený, ale nezahlučuje množstvím faktů ani protichůdných názorů z gigantické augustinovské literatury. Je to zejména pozvání k četbě, úvaha, jež vystihuje modernost předkládaného díla. Augustinova Vyznání se podle něj dotýkají „niterné zkušenosti každého člověka, který se reflektuje a který pochybuje“ (s. 25). Vopřada citlivě vnímá možnosti současného čtení, jež může být církevní i osobní zároveň: „Ti, kdo dnes tuto knihu čtou nejen ze zvědavosti, ale také z touhy po tom, aby se před Bohem o sobě něco dozvěděli, provádějí svou četbou vlastní vyznání a pokání“ (s. 23). Chybí jen důraznější připomenutí velkých čtenářů Augustina v minulosti, např. Francesca Petrarcy, jehož literární tvorbu lze interpretovat jako nepřetržitý dialog s Augustinovými texty (v čele s *Confessiones*).

Závěrečná poznámka překladatelů mj. mapuje nejen veškeré české překlady Vyznání, ale i domácí augustinovskou literaturu z posledních let. Recepce sv. Augustina v českém prostředí považují za velké a atraktivní badatelské téma, dosud málo rozpracované. Zlatým věkem augustinovských rezonancí bylo období raného novověku, kdy překlady a adaptace děl Augustinových, ale i pseudoaugustinovských přinášely významné impulsy též pro rozvoj a rozrůznění stylu české humanistické prózy. Augustinovské tisky a překlady najdeme v předbělohorském období jak v táboře katolickém (Adam z Vinoře), tak protestantském (Daniel Adam z Veleslavína). Velmi blízký byl Augustin také epoše barokní, a to zejména v duchovních textech náležejících ke dvěma kontrastujícím pólům: na jedné straně to bylo vyjádření krajní lásky k Bohu, tedy aktu vůle, jež se radostně vylévá ze srdce, na druhé straně pesimistické vědomí slabosti a hříšnosti člověka, otroka pozemských vášní a vnějších preludů. Augustinovy texty, včetně mnoha úryvků z Vyznání, se staly přímo prototypem esteticky účinného, nadkonfesijního subžánru meditativní literatury. Poláci mají celou monografii Ireneusza Szczukowského o augustinovských inspiracích v barokní poezii, u nás se bohužel tyto rezonance dosud evidovaly jen příležitostně, např. u Bridela (*Co Bůh? Člověk?*) či Komenského (*Labyrint světa a ráj srdce* aj.).

Název knihy (*Confessiones*) se dá přeložit jako „vyznání“, „přiznání“ i „chvály“. Tyto pojmy naznačují způsoby, jimiž může být Augustinovo dílo čteno. Najdou se čtenáři, kteří budou upřednostňovat jeho autobiografickou rovinu, pro jiné bude zdrojem meditací a modliteb, někteří ho budou především studovat. Těm všem nabízí nový český překlad široké využití.

Proslovili Michal Kosák a Jiří Flaišman (5. 10. 2016)

Je to velká pocta mluvit nad hrobem básníka, je to ale také složitý žánr. Nevíme, zda jsme našli pro tuto příležitost tu správnou notu, ale dovolte nám zde krátké a snad aktuální zamyšlení.

Pokud bychom se na dílo Petra Bezruče podívali skrze to, co se o něm dnes široce publikuje, dojdeme k nepěknému závěru. V poslední době se na ně pohlíželo především ze dvou hledisek, obě jsou sama o sobě profánní. Prvním aspektem je vlastně letité rozvíjení hypotézy, že autorem či spoluautorem Slezských písní je někdo jiný. Tato domněnka je, jak už domněnky bývají, nejistá, a proto se jí zřejmě vždy tak dobře dařilo. Nepřešla do stádia shromáždění a rozboru rozhodujících důkazů a její autoři ani o tento krok nejeví zájem.

K druhému zřeteli: je to necelý rok, co se o významu básníka Slezských písní mluvilo v souvislosti s úředním výrokem, v němž byl Bezručův význam zhodnocen jako nadsazený, psalo se, že v dnešní době není jeho význam „tak společensko-historicky zásadní jako v době minulé“. – To, co uráželo, je samozřejmě neomalenost, hrubost, nekompetentnost a účelovost tohoto ocenění-neocenění, které také vyvolalo nesouhlasné reakce zprava a zleva. Ano, Slezské písně jsou významem srovnatelné s Máchovým Májem či Nezvalovým Edisonem, jak se vyjádřil jeden z autorů protestu, nicméně je také faktem, že – přinejmenším stejně jako Nezvalův Edison – dílo Petra Bezruče vzbuzuje přes shora zmiňované skandalizující úvahy o autorství výrazně menší zájem nežli třeba před padesáti lety.

Místo hořekování a uvažování o proměnách v postavení a vnímání celé kultury obecně chopme se této skutečnosti jako otevřené možnosti pro nové zkoumání, třeba i z méně centrálních aspektů Bezručova díla, které mohou rozšířit dnes již samozřejmá zjištění o postavení Bezručovy tvorby mezi symbolismem a realismem, jeho básnickém jazyku, verši a stylizaci. I v době masového konzumu v první čtvrtině dvacátého století, básnickova kultu a samozřejmě hlavně později v období zneužití Bezručova díla pro účely politické propagandy po druhé světové válce, bylo dílo Petra Bezruče deformováno, rozumějme nikoli deformováno stejně jako to činí každá doba s uměleckým dílem, ale zřetelně manipulováno. Dělo se tak již v několika rovinách a je nyní lhotejně, jaké byly pohyby, jestli chvalitebné, či naopak. Tak příkladně Bezručův nacionálně zaostřený tradicionalismus projevující se ve vztahu k některým pravopisným a jazykovým jevům – například k názvům obcí – byl odmítán jako projev moravského separatismu, malicherného jazykového purismu, či omlouván jako projev stáří, byl ovšem ale také argumentem proti pozdějším vydáním Slezských písní, přitom však z jiné perspektivy tupil osten Bezručově bytostné polemčnosti, útočnosti, současně také zjednodušoval vnímání Bezručova vztahu k jazyku – prvky jazykového obranářského purismu vykazovaly již jeho básně z let 1899, které také autor doplňoval bohatým vysvětlivkovým aparátem.

Podobné je to i s Bezručovým antisemitismem, pokud nerezonoval, pak místo aby byl vysvětlován, rozebírán, – byl omlouván, ať už později samotným autorem, tak i v ohlasové literatuře.

K nečetným jemným postřehům můžeme řadit například charakteristiku v jubilejním článku českožidovského časopisu Směry z října 1937, kde čteme o židech u Bezruče takto: „Jsou dobří a jsou zlí. Jsou jako všichni ostatní. U vás [tj. u Bezruče] byli zlí, protože byli jiní.“ Je totiž zřejmé, a to již z prací Aloise Adamuse, v nichž postavil k některým ztvárněným židovským postavám v Bezručových verších jejich skutečné předobrazy, že Bezruč byl nikoli místním kronikářem, jak na něj nahlíží někteří příznivci teorie autorství Ondřeje Boleslava Petra, ale především básníkem ostrého a kontrastního, invektivního pohledu, pohledu výrazně polarizujícího, nepříliš otevřeného vůči jinakosti. Současně byl Bezruč ale také člověkem své doby a antisemitismus byl jak dobovou součástí Bezručova vidění světa, tak ladil s jeho básnickou stylizací.

Nechceme na tomto místě ovšem strhávat pozornost k těmto několika izolovaným jevům, naopak naší snahou je jejich prostřednictvím připomenout Bezručovu poezii jako dílo složité, ne vždy ladící s naším pohledem na svět, v mnohém provokující, drhnuocí, rozporuplné, a tedy nesmírně zajímavé historicky, a to s vědomím, že je to především dílo básnické, které, jak psal Bezručovi Šalda, zůstává živé pro svou „sevřenou ryzí hutnost“, dílo, které je dokonalé ve svém způsobu.

Píše Luboš Merhaut (12. 10. 2016)

Knihu nazvanou **Deník dekadentního intelektuála** vydal Ústav T. G. Masaryka (2016), edičně ji připravil Martin Kučera (redakce a jmenný rejstřík Pavla Dedeciusová). Nadaný historik a archivář **Jan Gebauer mladší** (1884–1908), syn význačného jazykovědce a filologa (1838–1907), rovněž autor esejů a kritik uveřejňovaných časopisecky, psal dochované zápisky od ledna 1905 do května 1907, v době, kdy především dokončoval svá studia na vídeňské univerzitě (předtím vystudoval historii u Jaroslava Golla v Praze 1902) a citlivě prožíval období příznačně mladické a moderní nejistoty duchovní a zejména milostné, zachycoval odpovídající proměnlivost nálad, rozpory osobní i profesionální a jejich promýšlení. Např. 19. 1. 1905: „Nu a co je dle toho sentimentalita? Je to něco zlého? Nebyla-li sentimentalita ve všech velkých skutcích činně a platně účastná? Rozum by nebyl vykonal a dovedl vykonat to, co dovedla vykonat sentimentalita, cit. – A je nutno dát pozor, užíváme-li rozumu, abychom rozuměli sentimentu. / Je to kontrast historie a historiografie: historik musí spojovat v sobě porozumění a znalost obojího, jinak jsou jeho věci falešné, anebo aspoň nejsou obrazem natolik renovovaným, aby byl dost živý“ (s. 17).

Martin Kučera opatřil zpřístupněný text pečlivě a důsledně vysvětlivkami (částečně též domýšlející, interpretační povahy) a v doslovu (s. 99–103) podal portrét „mladého archiváře a (snad) budoucího historika, obdařeného jak přirozeným literárním, jazykovým a vědeckým talentem, tak rodinnou tradicí se zvučně rezonujícím jménem“. Upozornil na jeho rodinné, profesionální a myšlenkové zázemí a především charakterizoval deník mladého Jana Gebauera „jako výraz hledání vlastní cesty“, který „prostupují dva živly: jednak intenzivní živel básnický, zasahující jak jeho vidění dějin a překvapivě i do určitých přesahů filosofických, jednak všudypřítomná dekadentní autostylizace“. Nerozsáhlý deník Jana Gebauera ml. osvětlil jako „letnou skicu jeho přecitlivělého nitra, orientovanou téměř monotematicky na nuance nejednoduchého, nenaplněného milostného vztahu ke Kláře Heyrovské, provdané za malíře Arnošta Hofbauera. Na všech stranách proniká do textu poezie, věty toliko napovídají, naznačují, erotické zaujetí postupně všemi sestrami Heyrovskými je téměř pubertálně nezralé, navzdory tomu bohatá osobnost pisatele nám odkazuje jaksi mimoděk i drobná svědectví, velmi závažná jak z hlediska společenských dějin, tak dějin dějepisectví“.

Gebauer koncipoval soubor důvěrných (sebe)reflexí a úvah formou deníkových záznamů určených předně své obdivované čtenářce – jako „knížku [...] s oním divným titulem“: „Kniha třešňová“, resp. „Kniha barvy višňové“, tedy „barvy sedlé krve“. V tomto rámci čteme různorodé pasáže: reflexe dobového dění, prostředí a odbornosti, racionální hledisko střídají pocity, prozaicky věcné formulace přecházejí v introspekce a kontemplace, postupně převažují lyrické, dušezpytné pasáže až básně v próze, rovněž verše (převážně tradičně traktované). Vzhledem k tomu, že publikace je vhodně doplněna úryvky z memoárů (Mezi vědci a umělci, Praha 1947) adresátky Kláry Heyrovské-Hofbauerové, bylo by ještě možné upozornit na vzpomínky do citované knihy nepojaté a na její dopisy autorovi z let 1904–1907 uložené v Literárním archivu PNP (viz Soupis osobního fondu Jana Gebauera ml., který sestavila Marta Zahradníková, 1996). Vhodná by rovněž byla alespoň stručná poznámka soustřeďující zmínky edičního charakteru skryté v doslovu a doplňující to, co

není zřejmé, tedy mj. byly-li výrazy v závorkách do původního textu doplněny (mnohdy zbytečně) a kde se vzal svým způsobem vábivý titul.

Označení Deník dekadentního intelektuála je pádné i v mnohém odůvodněné. „Žiji tak nesmírně tupě. Nic na světě nemá pro mne významu. Nic mne nedovede uchvátiti. Odumírám. Jen ten úsměšek mi zbyl, vtip, výsměch – ale to jsou trpké argumenty. Jak dlouho mohu ještě vydržet svou pózu, která tolika (lidem) imponuje a tak se líbí? – Čekejme na zázrak. Haha!“ (27. 3. 1907, s. 85). Z literárněhistorického hlediska však může nadpis vypadat poněkud jednostranně, neboť je patrné, že dekadentní postoj a odpovídající stylizace jsou součástí širšího a rozmanitějšího proudu stylizované a poučené sebereflexe, určované mladistvě romantickým, iluzivním pocitem hledání („sen štěstí“) a nenalézání, samoty a beznaděje vyplývající hlavně z (opakovaného) milostného zklamání. „Gestu marnosti a zmaru“ chybí potřebná vyhraněnost estétská a egotistní (stavěná do protikladu všemu vnějššímu, běžnému a společenskému) a zároveň nějaký myšlenkový rozvrh, který by podkládal, ale i překonával pocit marnosti, třeba ideálem výlučné krásy. – „Romantika, sentimentalita, cynismus, melancholie, ironie: vše je v jednom člověku, v jediné hlavě. A vzpomínáme-li na vše, cítíme, jak se (ty pocity) křížují a bijí. A rezultat: hlava klesne, ruce sklesnou – oči jsou tupé“ (5. 2. 1905, s. 30). „Svět je krásný a mohl by být ještě pěknější, kdyby nebyl takový, jaký je: hluboká pravda ubohého, jenž se potácí světem a nevidí jej. Pravda se stává frází. Ubohý slyší o tom, že svět je krásný; nevidí oně krásy a hledá ji; nemůže ji nalézt a zoufá si. [...] Ne. Každíčkou radost vysátí. Pak možno říci, že svět je skutečně krásný“ (14. 7. 1905, s. 47). „Proč mohu Ji mít rád, když nemohu být takový, aby i ona měla ráda mě. Proč to jsou jen extáze, jimž následují propasti reakcí u ní, kdyžť u mě to je cosi stálého a klidného. Proč musím být jiný než všichni ostatní, kdyžť to všechno je jen k tomu dobré, abych byl vysmán a vysmíván – to všechno jsou palčivé otázky: a odpověď umořené duše je jen stesk. Kéž bych byl jeden z mnoha!“ (25. 4. 1906, s. 72).

Kniha v stylově zdařilé grafické úpravě Ondřeje Huleše záslužně znovuoživuje pozoruhodný dobový dokument a zvláště literární text v mnohých momentech originální, sdružující úvahy společensky vnímavého vzdělance a projekce vnímavé a poetické duše. Opakovaně v něm zaznívá tón naděje a životního odhodlání – tragický u vědomí, že již v lednu 1908 autor podlehl tyfové nákaze... „Co mám: tu lásku k životu, tu nenávisť k tomu, co mě v ní ruší. Tu lásku k té jediné velké iluzi, která mně zbyla: žít. Iluze žítí! Nový život. Čekat na ten nový život, vědět, jaký bude, a snažit se žít už dnes, tak aby ten definitivní život, ta velká léta, která na mě čekají, nemusila se tak bít o každou svou radost, o každý ten kousek světla, který do nich padne, jako ta, která mám za sebou. Za sebou je mám. Nezoufám. Jsem rád, že už jsou pryč a že dnes už je jakýsi předvečer těch velkých dnů“ (18. 11. 1905, s. 64).

Píše Jiří Flaišman (19. 10. 2016)

Dovolím si na začátek – trochu atypicky – osobní tón: přibližně od roku 1993, když je potřeba vyhledat základní životopisné údaje takového Kamila Bednáře (ne toho básníka, ale knihaře) či zjistit něco málo o edici např. Mrtví mluví, mám u ruky Malý slovník bibliofila, cca osmdesátistránkovou brožuru sestavenou Václavem M. Kimákem, která vyšla jakožto neprodejná publikace nákladem Spolku českých bibliofilů a pražského Památníku národního písemnictví v nákladu tisíce kusů na sklonku 80. let. Tehdy jsem se domníval, že vzhledem k vročení (1989) měla tato publikace smůlu a prostě zapadla v množství lukrativnějších vydavatelských počinů. A po léta jsem si maloval, že bude slovník vydán znovu, rozšířený. Když se mi před nedávnem dostal do rukou **Slovník bibliofila** pánů **Josefa Čejky** a **Gustava Erharta**, který letos vyšel nákladem

Spolku českých bibliofilů jako první svazek nově založené Knihovny bibliofila, a to v pevné vazbě s grafickou úpravou (Martin Dyrynk), která odkazuje k původnímu Malému slovníku bibliofila, bylo to pro mne nečekané splnění dlouholetého přání.

Jestliže Kimák svého času chápal svůj slovníček jako náplast na bolavou ránu, kterou představovala absence rozsáhlé publikace encyklopedického typu mapující pole moderní knižní kultury, nutno z této perspektivy konstatovat, že dvojice autorů současného Slovníku bibliofila není v o moc lepší pozici. Naopak čas více jak čtvrt století od vydání Kimákovy práce ještě více zvětšil mezeru na knižním trhu, a my dosud nemáme k dispozici kýženou slovníkovou příručku. Avšak jak autor „malého“, tak i autoři „velkého“ slovníku (má nyní takřka dvě stě stran a téměř patnáct set hesel) z nároků na velké přehledové dílo rozumně slevují, když pragmaticky vymezují prostor svého zájmu samotným adresátem – bibliofilem. Toto účelové vymezení (bibliofil je přeci jen pojem dosti vágní, vždyť příručka jistě dobře poslouží i jiným zájemcům o knihu), které Kimák obhajoval potřebou příručky zvláště pro začínajícího milovníka krásné knihy, autoři Slovníku bibliofila v předmluvě sebevědomě konstatují a bez zbytečných argumentačních cvičení mu podřizují i sestavení hesláře.

Tematické rozvržení hesel slovníku je tak modelováno odpověďmi na nevyslovenou otázku „Čeho že by mohlo být bibliofilovi ku potřebě“. Ten zjevně potřebuje být orientován v oblasti polygrafické (akcentovány jsou přirozeně polygrafické materiály, hlavně typy papíru užívané v bibliofilských tiscích, ale i např. kůže, dále pak techniky tisku, typy písem, vazeb atd.), následně pak musí mít přehled o významných tiskařích či tiskárnách. Samozřejmě je pak zmapování vydavatelů bibliofilů a jejich edic (zde je třeba ocenit, že na rozdíl od Kimáka jsou doplněny konkrétní nejvýznamnější počiny), zahuštěnou oblast představují hesla výtvarníků a grafiků bibliofilů. Je záslužné, že neopomenuty zůstaly například též instituce (spolky, archivy, muzea), které pečují o krásnou knihu, stejně jako podobně zaměřená periodika. Hesla jsou psána velmi konzistentně a proporčně, například u biografických hesel se striktně udržuje model, kdy po základních životopisných datech a bodové charakteristice jsou akcentovány nejvýznamnější počiny dané osobnosti v oblasti bibliofilie a následují odkazy k hlavní sekundární literatuře. Na rozdíl od Kimáka je nový heslář prokazován a doplněn soupisem užitých zkratk a použité literatury.

Při porovnání obou zmiňovaných slovníků by se dalo říci, že Kimákův je prací zakladatelskou, slovník Josefa Čejky a Gustava Erharta pak dílem dovršitelským. Autoři Slovníku bibliofila vzali Kimákův slovníček jako výchozí materiál, který s veškerou úctou k původnímu tvaru důkladně přepracovali, zpřesnili a doplnili (některá hesla – jako např. antikvariát – vyhodili). Heslář pak následně obohatil nejen o hesla naší době časově bližší (osobnosti, instituce, edice atd.), zapojili však nově i řadu hesel z oblasti bibliofilie řekněme světové. Vznikla tak příručka, která na další léta bude praktickým pomocníkem všech těch, jejichž duši – slovy Jaroslava Havlíčka – „anděl, seslaný za tím účelem, aby ji odvedl k soudu“, nalezne, „jak se přebírá ve vazbách a listuje ve foliantech“.

Píše Marie Škarpová (26. 10. 2016)

Pro nás, Evropany počátku třetího tisíciletí, se obrazy staly snad až příliš samozřejmou součástí našich životů. Svědčí o tom mj. i to, že je považujeme též za nedílnou, takřka přirozenou součást dominantní evropské náboženské tradice: vždyť právě posvátný obraz je jednou ze skutečností, jimiž se křesťanství odlišuje od dalších velkých monoteistických náboženství, židovství a islámu. Nicméně ani v křesťanství nebylo zobrazování Boha, resp. posvátna nijak bezproblémovou záležitostí, ale provázelo je v různých dobách různé množství diskuzí, polemik, názorových střetů i úsilí o pojmové zpřesňování. To platí také pro západní (latinské) křesťanství, navzdory tomu, že

jeho vztah k obrazům byl a je na první pohled snad téměř bezproblémový: vždyť při zřejmě nejúpornějších sporech mezi křesťanskými ikonoklasty a ikonoduly, jež se odehrály v 8.–9. století na křesťanském Východě, zůstalo západní křesťanstvo do značné míry stranou onoho konfliktu a otázku (ne)legitimity posvátného obrazu se nepodařilo učinit skutečně celospolečenskou záležitostí ani jediným výrazněji veřejným obrazoboreckým projevům, ikonoklasmu radikálních husitských skupin první poloviny 15. století a jisté ikonofobii některých proudů německé reformace století následujících.

Dobrym příspěvkem k poznávání právě toho, jak složitý asi byl vztah západoevropské společnosti k obrazům i v tak zdánlivě zcela ikonofilním období, jakým bylo v „latinské“ Evropě 10.–14. století, je kniha **Herberta L. Kesslera** *Neither God nor Man: Words, Images, and the Medieval Anxiety about Art* (2007). Ta je nyní dostupná i v českém překladu: pod názvem **Ani Bůh ani člověk [sic!]. Slova, obrazy a středověká úzkost z výtvarného umění** ji letos vydalo jako první svazek ediční řady *Parva Convivia* nakladatelství Barrister & Principal ve spolupráci se Seminářem dějin umění Filozofické fakulty Masarykovy univerzity. Toto Kesslerovo pojednání je založeno výhradně na analýze křesťanských teologických textů a sakrálních vizuálních zpodobení. Důvod volby tohoto typu pramenů je prostý: ať se to naší výrazně sekularizované společnosti líbí nebo ne, dochované prameny z oné doby k onomu tématu náležejí především k náboženským projevům. Navzdory primárně kunsthistorickému zaměření má Kesslerova kniha určitě co nabídnout i zájemcům o umění slovesné. Jak je zřejmé už z názvu, jejího autora totiž přednostně zajímá ne obraz sám o sobě, nýbrž jeho spojení s (psaným) slovem, resp. vkládání slov či textů do obrazů: jak toto spojení vypadalo a jaká jeho podoba se považovala za „správnou“. Zejména u posvátných obrazů to není vůbec záležitost jednoduchá, neboť každý pokus o vizualizaci Boha s sebou nese jisté nebezpečí idolatrie. V křesťanství byla sice legitimita zobrazování Boha a posvátna vůbec obhájena christologicky vedenou argumentací, především pomocí nauky o vtělení, v němž se neviditelné Boží Slovo stalo (zrakem postižitelným) tělem (srov. Jn 1,14), a Kristus je koneckonců již v kanonickém biblickém textu pojat přímo jako „obraz (eikón) neviditelného Boha“ (srov. Kol 1,15), ovšem zároveň s tím se objevil problém jiný: jak správně či zda vůbec lze obrazem vyjádřit tajemství Bohočlověka, a to zejména Kristovy božské přirozenosti.

Ponechme stranou Kesslerovy zajímavé analýzy toho, jak se západní křesťané ve středověku pokoušeli tajemství Bohočlověka vyjádřit ryze výtvarnými prostředky; zaměřme pozornost na jiný Kesslerův postřeh, a sice že se v pramenech z dané doby velmi často objevuje přesvědčení, že obraz sám pro vyjádření náboženského mystéria, jež vlastně ze své podstaty není lidským způsobem (plně) vyjádřitelné, nestačí, že je nezbytné doplnit ho slovem. Tak např. získává ve sledované době ve výjevech Ukřižování důležitost nápis, jež nechal Pilát zhotovit na Kristův kříž. Neboť jestliže je obraz Ukřižovaného sám o sobě s to vyjádřit Kristovu lidskou přirozenost, pak právě Pilátův nápis „Ježíš Nazaretský, král židovský“ upozorňuje, že ve ztýraném muži na kříži je třeba vidět také a především mesiášského Krále, to on odkazuje ke Kristovu (neviditelnému) božství.

Je to tedy slovo, kdo má zajistit divákův správný přístup k obrazu, kdo mu má dát takřkajíc „návod k použití“. A tady se zároveň projevuje asi jeden z největších rozdílů mezi středověkým a novodobým přístupem k obrazu: evropský středověk nepovažoval sakrální obraz za umělecké dílo v moderním slova smyslu, jež by si žádalo estetický odstup nezaujatého pozorovatele. Právě naopak převládalo přesvědčení, že adekvátním přístupem k posvátnému zobrazení má být divákova výsostná angažovanost. Posvátný obraz měl sloužit především jako veřejné komunikační médium umožňující setkání s Bohem: při jeho recepci se nemá zůstat u pouhého zrakového vnímání, ale má se přejít ke kontemplaci náboženského mystéria, na něž se odkazuje. Skrze tělesný zrak se má probudit zrak duchovní, od dívání tělesnýma očima se má přejít k vnitřnímu nazírání, a to podle přesvědčení, že na obraze je důležitější to, co tělesnýma očima vidět není, než to, co vidět je, jak to pregnantně vyjadřuje např. distichon, jehož část ocitoval Kessler i v názvu své knihy: „Nec Deus est

nec homo, praesens quam cernis imago, / sed Deus est et homo quem sacra figurat imago“ (Ten obraz, na který se díváte, není ani Bůh, ani člověk, / ale Bůh a člověk je ten, jehož posvátný obraz zpodobuje). Toto distichon zároveň dobře svědčí o dobovém přesvědčení, že ono probuzení duchovního zraku, onen tranzitus od materiálního k duchovnímu, od obrazu k tomu, koho obraz zpodobuje, lze (nejlépe či nejspolehlivěji) uskutečnit právě pomocí slova a skrze slovo.

Podle tohoto pojetí si tedy správný přístup k obrazu žádá také zapojení intelektu, neboť smysly samy o sobě nestačí. Máme tak co do činění s přístupem k obrazu jako komplexním procesem, na němž se má podílet „celý člověk“. Ostatně ona slova začleněná do obrazu mají přispět k problematizování procesu dívání již tím, že pouhou svou přítomností na obraze naznačují – a to všem, gramotným i negramotným –, že při recepci obrazu nelze ulpět na vizuálním vjemu, že je zde přítomno ještě něco víc než jen vizuální zpodobení. Postuluje se tedy pomalé, pozorné a soustředěné „čtení“ obrazu, u něhož je důležité neustrnout na jeho materiální bázi, ale „luštit“ jeho skryté významy: ne náhodou jsou v analyzovaných textech obrazy s oblibou pojímány – s odkazem na biblickou pavlovskou metaforu zrcadla – jako hádankovitá zrcadla (srov. v této souvislosti i enigmatičnost a paradoxnost výše citovaného disticha, jež zároveň svědčí o tom, že ona „komentářová“ slovesná složka posvátného zpodobení mohla sama být literárně vytříbeným textem).

Obraz byl nicméně v oné době zároveň oceňován jako komunikační médium dobré a prospěšné, a to nejen proto, že je na rozdíl od psaného slova přístupný i negramotným, ale mj. také proto, že vládlo přesvědčení o jeho schopnosti zaujmout pozornost, „dotknout se duše“. Ale přesto se i zde považovala za zásadní souhra obrazu a slova: obraz sice lépe přitáhne divákovu pozornost, „vytáhne“ ho z přirozeného světa a „vtáhne“ do světa „onoho“, avšak jsou to slova, co recipienta podnítí k rozjímání nad tajemstvími víry (mimořádně formulovanými opět slovy), a teprve to může recipienta přivést až ke „správnému“ postoji (bohopoctě). Přesvědčení, že je třeba nejprve vidět, abychom mohli uctívat, bylo tedy zároveň spojováno s přesvědčením, že u materiální stránky obrazu nelze ustrnout (podobně jako měl „literní smysl“ slova sloužit pouze jako vstupní brána k jeho významům alegorickým).

Obraz sám se totiž může stát pro diváka i nebezpečným. Jeho nebezpečí číhá v možném probuzení nežádoucích vášní (žádosťivosti), pochopitelně včetně žádosťivosti sexuální (tomu se východní teologové snažili čelit např. požadavkem zobrazovat postavy výhradně od pasu nahoru, „aby nebyla poskytnuta příležitost pro pošetilé myšlenky“, ze stejného důvodu brojil proti obrazům příliš tělesně krásných světic např. i Jan Hus). Právě proto, že oči mají tendenci nechat se unést požitkem z obrazů a setrvat v zalíbení v materiální kráse, je třeba obraz doplnit slovem, resp. textem. Ten měl za úkol recepci usměrňovat a řídit žádoucím směrem, aby veškeré emoce a pohnutí vyvolané obrazem byly přesměrovány na toho, koho obraz zpodobuje. Hranice mezi správným a chybným, ortodoxií a heterodoxií dila je tedy závislá též na způsobu jeho recepcí.

Ale ani sama gramotnost podle dobového přesvědčení pro správné „přečtení“ obrazu nestačí. O tom svědčí např. to, že mnohdy byly slova či celé texty na obrazech umístěny tak, že vyžadují fyzicky komplikovaný způsob čtení (např. text je vzhůru nohama nebo je umístěn tak nízko, že je třeba se k jeho čtení sehnout, apod.). Takové čtení pak do sebe zapojuje také nejružnější tělesné úkony (např. pokleknutí, sklonění se či úklon hlavy), a to má opět napomáhat odpoutání se od obvyklého způsobu čtení, a tedy i „obvyklého“, literního významu zapsaných slov, napomáhat tranzitu od viditelného k neviditelnému, od čtení k adoraci.

Ne náhodou se v dané době formuluje přesvědčení o „lécivé“ moci obrazu, resp. obrazu ve spojení se slovem, neboť má moc probudit věřícího ze stavu duchovní netečnosti a lhostejnosti, oživit jeho víru a zbožnost. Tento aspekt přitom vykázal v evropské křesťanské kultuře dalších století

obdivuhodně dlouhou tradici (intenzivně ho začal opětně promýšlet např. Ignác z Loyoly v 16. století). V obecnější rovině pak kniha vybízí též ke sledování toho, jaké významy získával obraz při rozjímání, potažmo v křesťanské meditativní literatuře dob následujících, v pozdním středověku a raném novověku, a zajímavá by nepochybně byla i konfrontace se situací u křesťanů východních: jen namátkou připomeňme, že ti dodnes ikony nemalují ani nekreslí, leč „píší“, a slovo, přesněji psané slovo je jejich velmi důležitou součástí.

Zvláštní zmínku si zaslouží také okolnosti překladu Kesslerovy knihy. Jde totiž o kolektivní studentskou práci, která vznikla jako součást studia dějin umění na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity. Není tedy pochyb o tom, že při vzniku knihy bylo ze strany překladatelského týmu vyvinuto nadstandardní úsilí. Tím více by si kniha zasloužila pečlivou jazykovou redakci (prohřešky proti českému pravopisu – včetně onoho interpunkčního lapsu v titulu knihu – působí za těchto okolností obzvláště trapně). Stejně tak by jí vzhledem k jejímu tématu prospěla též odborná redakce teologická, jež by pomohla zorientovat se zejména v terminologii z christologie a teologické antropologie (jen namátkou: nelze svévolně zaměňovat pojmy „duševní“ a „duchovní“ či „lidství“ a „lidskost“; podobně není nejšťastnějším řešením překládat jak „adorare“, tak „venerare“ jako „uctívat“, resp. „vzdávat úctu“, když ona volba dvou zcela různých sloves v latině má poukázat na zásadně rozdílný vztah k posvátnému obrazu na straně jedné a k tomu, koho obraz zpodobuje, na straně druhé). Toto vše zamrzí tím více při nápadité grafické úpravě knihy včetně kvalitní obrazové přílohy, která rovněž svědčí o mimořádné péči, jež byla knize při jejím vzniku věnována.

A tak se vlastně znovu vracíme k ústřední otázce knihy, k otázce po vztahu slova a obrazu. V kontextu současné kultury, nabízející nejrůznější bimedialní obrazově-slovesné útvary od komiksu až třeba po reklamní billboardy, se zdá být samozřejmé, že slovo nemusí být pouhým doprovodným popiskem k obrazu a obraz pouhou doprovodnou ilustrací k textu pro oživení, ale že slovo a obraz mohou tvořit nedílný celek se složitě strukturovaným komplexem významů. Kesslerovu knihu lze číst také jako pobídku literárním historikům, aby nepodceňovali „obrázky“ v knihách a neignorovali výtvarné artefakty, v nichž je slovo na první pohled jen marginální záležitostí, ani v projevech evropské kultury předchozích staletí.

Píše Michal Kosák (2. 11. 2016)

Zprávy z konferencí jsou většinou úplně nudné a popisné. Přesto – cílem následujícího textu je nejen sdělit poznatky ze zahraniční textologické **konference**, kterou tentokrát v prostorách antverpské univerzity ve dnech 5. až 7. října uspořádala jako každý rok na podzim **ESTS (The European Society for Textual Studies)**, ale podělit se také o prostou radost nejenom z tohoto vydařeného podniku, ale i z možnosti spatřit na vlastní oči některé z textologických hvězd. I tato disciplína jimi totiž disponuje. Byl to především organizátor konference, uhlažený, pozorný a elegantní Dirk Van Hulle, autor knihy *Textual Awareness*, a dále dva koryfeje, vydavatel legendární edice Joyceova *Odyssea* Hans Walter Gabler, trochu zamračený bručoun, a autor bestselleru *Scholarly Editing in the Computer Age*, rozšafný Američan, dnes již textolog na odpočinku Peter L. Shillingsburg. Oba byli první den vyznamenáni zvláštní cenou, již se společnost rozhodla nově udělovat za zásluhy. Nelze opomenout ani hlavní spikry, jimiž byli neúnavný disputér Paul Eggert, editor D. H. Lawrence, Henryho Lawsona, Josepha Conrada ad., a poněkud odtažitá Kathryn Sutherlandová, která se však s vervou věnuje anglické literatuře romantismu. A zapomenout nelze ani na rozverného Petera Robinsona, který se kdysi podílel na průlomové elektronické edici *Canterburských povídek*, či na přátelskou Elenu Pierazzo, autorku nedávno vydané knihy *Digital Scholarly Editing*.

Tento ročník konference, kterou ESTS pořádala ve spolupráci s DiXiT (Digital Scholarly Editing Initial Training Network), měl za téma problematiku vědeckých elektronických edic. Populární téma = hojná účast. (Konference byla organizována v několika paralelních sekcích, proto je náš referát jen kusý.) Příspěvky lze pro účely našeho souhrnu rozčlenit do třech okruhů. Jedna část vystupujících představovala vlastní elektronické edice, jejich problematiku a někdy také metodologická východiska. Asi nejvíc zaujal příspěvek editorů z Centre of Manuscript Genetics o elektronických knihovnách Jamese Joyce a Samuela Becketta, pěkná, protože úplně z jiného těsta byla edice či spíše transformace Beckettovy hry *Rockaby*, jak ji předvedli řeční architekti Antonis Touloumis a Katerina Michalopoulou, skvělý byl referát k stemmatologii v edici řeckého Nového zákona od Klause Wachtela. Zvláštní a méně zajímavou podskupinu tvořili pak takřkajíc editoři in spe, kteří představovali spíše jen záměry či demonstrovali první kroky, jež ve své práci předvedli. Druhá skupina referátů se věnovala technickým otázkám a elektronickým nástrojům, jak problematice kódování v TEI, tak třeba některým programům, například pro automatickou či poloautomatickou kolaci Collate X, Juxta Commons (v němž je mj. udělena také naše elektronická edice Šaldových **Loutek i dělníků božích**) a TUSTEP. Třetí vrstvu tvořily přednášky zaměřené teoreticky, k otázkám textové geneze, k delimitační problematice archiv versus edice (Paul Eggert), k terminologii (Tara Andrews) či k zobecňující reflexi současného stavu disciplíny (Peter Robinson). Snad ke každému z referátů byla hojná diskuze.

Domácí textologie a editologie se v minulosti takřkajíc organizovaně konfrontovala s tou zahraniční na platformě Ediční a textologické komise při Mezinárodním komitétu slavistů. To je ovšem již dnes pasé. Je to samozřejmě ošemetné, ediční problematika každého textu je do jisté míry vždy specifická, každé ediční řešení je ovlivněno mnoha různorodými faktory a mezinárodní diskuze vede navíc vlastně k jakémusi zobecnění, jež je doprovázeno paradoxně zúžením báze referenčních textů (textologické tradice a přístupy jsou nutně podávány v jakési digestové podobě), často k orientaci na terminologické problémy a vůbec k vyjasňování si, co kdo tím kterým termínem vlastně myslí. Je snad ale jasné, že i tak má smysl se pomocí širší debaty snažit vymanit z imanentního kontextu, jak by nebezpečí, jež pramení z úzkých oborových hranic, pojmenoval Mojmir Otruba. Domácí editoři se mohou těšit, za dva roky bude tuto konferenci hostit s velkou pravděpodobností Praha.

Píše Magdaléna Jacková (9. 11. 2016)

K neznámějším českým světcům patří bezpochyby Jan Nepomucký. Tento duchovní, kterého dal podle legendy král Václav IV. roku 1393 utopit za to, že odmítl prozradit zpovědní tajemství, se těšil pověsti mučedníka a světce již dlouho před svým svatořečením. O Janově mučednické smrti a zázračných světlech, jež se ukázala na Vltavě nad jeho utonulým tělem, píše poprvé roudnický převor Petr Klarifikátor v oslavném životopise arcibiskupa Jana z Jenštejna, vzniklém krátce po Nepomukově smrti, v letech 1400–1402. V následujícím století vylíčili Nepomukovo mučednictví např. Václav Hájek z Libočan v *Kronice české* (1541) nebo olomoucký biskup Jan Dubravius v latinsky psané kronice *Historia Regni Bohemiae* (1552). Posléze vzniklo též několik nepomucenských legend, z nichž asi nejvýznamnější je *Vita B. Joannis Nepomuceni* od Bohuslava Balbína, která se stala základním zdrojem inspirace pro další nepomucenskou literaturu. Poprvé vyšel tento Balbínův text r. 1680 v rámci monumentálního hagiografického souboru *Acta Sanctorum*, jež připravovali tzv. bollandisté – skupina vzdělavců, původně výlučně jezuitů, kteří si vzali za cíl vydat kriticky životopisy všech katolických svatých. Toto bollandistické vydání pak později sloužilo i jako podklad pro Janův kanonizační proces. V roce 1682 vydal Balbín původní

verzi nepomucenské legendy ve 4. svazku svého díla *Miscellanea* a o dva roky později vyšel poprvé také její český překlad.

Mučedníkovu popularitu dokazuje i to, že básník a historiograf Jiří Barthold Pontanus z Breitenberka ho již počátkem 17. století ve sbírce latinských hymnů *Hymnorum sacrorum libri tres* (1602) i ve spise *Bohemia Pia* (1608) označil za světce a za zemského patrona. První pokusy dosáhnout Janova oficiálního svatořečení se objevily ve druhé polovině 17. století, jeho kanonizace však nakonec proběhla – jak známo – až roku 1729. České země ji přivítaly velkolepými oslavami s množstvím procesí, ohňostrojí, divadelních produkcí apod. a nový světec inspiroval také vznik dalších literárních děl. S jedním z nich se nyní můžeme seznámit díky Aleně Bočkové, která pod názvem **Historia S. Joannis Nepomuceni. Zpráva historická o životě sv. Jana Nepomuckého aneb Podoby barokního překladu** (Scriptorium 2015) připravila kritickou edici latinského životopisu tohoto světce z pera jezuity Maximiliana Felixe Wietrowského a jeho dobového českého překladu.

Ačkoli Maximilianus Felix Wietrowski (1660–1737) patřil mezi českými jezuity k těm významnějším, novodobí badatelé mu zatím nevěnovali příliš pozornosti. Již v tomto ohledu kniha Aleny Bočkové alespoň částečně tento dluh splácí a čtenáře s jeho životem a dílem seznamuje podrobněji. V kapitole věnované Wietrowského životu před námi vyvstává portrét komplikované, ale pozoruhodné osobnosti. Wietrowski byl bezpochyby ambiciózní muž, jak je vidět již z jeho úsilí studovat teologickou fakultu v Římě. Byl jazykově nadaný, kromě češtiny, němčiny a ve vzdělaneckých kruzích tehdy samozřejmě latiny ovládal výborně také italštinu, vedle toho uměl francouzsky a alespoň částečně španělsky. Z řádových funkcí, které zastával, vyplývá, že byl i organizačně schopný – mj. stál v čele koleje u Sv. Ignáce v Praze na Novém Městě (1701–1704) nebo jezuitské rezidence na Svaté hoře u Příbrami (1709–1714). Bohatá je také jeho literární činnost. Wietrowski napsal více než dvacet knih, přičemž téměř všechny vyšly ve dvacátých letech 18. století. Nejvýznamnější část jeho tvorby představují historiografické spisy zaměřené na evropské církevní dějiny. Většinou se přitom jedná o překlady děl francouzského jezuity Louise Maimbourga (1610–1686), jehož dílo souborně vyšlo ve 14 svazcích r. 1686.

Hlavní část knihy Aleny Bočkové tvoří edice Wietrowského spisu *Historia de vita, martyrio et miraculis S. Joannis Nepomuceni* (celý název je v souladu s dobovým zvykem ještě delší a v českém překladu zní *Zpráva historická o životě, mučednictví a zázracích sv. Jana Nepomuckého, kanovníka pražského, pro svátostní tajnost a mlčení svaté zpovědi nepřemožitelně a stále zachovanou do řeky Moldavy neb Vltavy vhozeného a utopeného*). Autor v něm v šesti kapitolách-knihách líčí Janův život od narození po mučednickou smrt i zázraky s ním spojené, v poslední kapitole se pak věnuje potvrzení Janovy svatosti a procesu jeho svatořečení. Wietrowski toto pojednání o Nepomuckově životě, mučednické smrti a posmrtných zázracích napsal roku 1729, tedy u příležitosti Janovy kanonizace, výraz „napsal“ však ne zcela odpovídá skutečnosti. Jak dokazuje Alena Bočková v úvodní studii, již tato první, latinská verze je do značné míry vlastně sama překladem. Základním dílem, z něž Wietrowského kniha vychází, je totiž spis Francesca Galluzziho *Vita di San Giovanni Nepomuceno* z roku 1729, resp. Wietrowského překlad Galluzziho textu z italštiny do latiny. Kromě toho Wietrowski do své knihy vložil někdy i značně rozsáhlé pasáže z akt Janova beatifikačního i kanonizačního procesu, ze zmíněného Balbínova díla, početné jsou citáty z církevních Otců, středověkých autorit i soudobých děl. Wietrowského text je tak zdařilou kompilací jiných nepomucenských spisů a historických pramenů.

Latina však není jediný jazyk, v němž Wietrowského nepomucenská legenda vyšla. Sám autor ji přeložil také do němčiny. Tento překlad vyšel v roce 1730 a z téhož roku zřejmě pochází i nedatovaný tisk anonymního českého překladu. Jeho autora tedy sice neznáme, pravděpodobně

jím však byl někdo jiný než Wietrowski. Jak upozorňuje Alena Bočková, dokazuje to například skutečnost, že překladatel na několika místech špatně porozuměl latinskému originálu.

Latinská, německá i česká verze Wietrowského nepomucenské legendy se dochovaly v mnoha exemplářích; exempláře prvních dvou verzí jsou přitom součástí také fondů zahraničních knihoven, což svědčí o jejich značném ohlasu. A. Bočkové se navíc podařilo vypátrat ještě překlad francouzský, který pořídil jistý blíže neznámý pan de Bar původem z Nizozemí. Ačkoli se z tohoto překladu dochoval pouze titul a první čtyři strany první kapitoly – podle autorčiny hypotézy snad šlo pouze o zkušební tisk a celé dílo nikdy vydáno nebylo –, už samo zjištění této skutečnosti je důležitým objevem.

A. Bočková vydává Wietrowského latinský originál a zrcadlově s ním také výše zmíněný dobový český překlad. U obou jazykových verzí se při vytváření edičních pravidel mohla opřít o zkušenosti získané při práci na 1. svazku ediční řady *Theatrum Neolatinum*. Latinské divadlo v českých zemích, vydaném v loňském roce v nakladatelství Academia. Ten má navíc s její publikací téměř shodné téma: pod názvem Jan Nepomucký na jezuitských školních scénách přináší šest kompletních textů a jedenáct synopsí jezuitských školských her (tj. her, které psali jezuité pro studenty svých gymnázií) s tímto námětem. Stejně jako v této edici i u Wietrowského díla zvolila editorka pro transkripci obou jazykových verzí legendy kompromis, aby dnešnímu čtenáři usnadnila porozumění, zároveň však zachovala co nejvíc z dobových jazykových zvláštností.

Kromě vlastní edice obsahuje kniha A. Bočkové několik úvodních studií, z nichž bych vyzvedla zejména důkladnou jazykově-stylistickou analýzu latinského textu i českého překladu či kapitolu o barokním překladatelství a srovnání překladu s originálem. Podtitul knihy *Podoby barokního překladu* ovšem není úplně přesný: podrobněji představuje jen jednu podobu, a to ještě, jak sama autorka uvádí, tu méně obvyklou: tvůrce českého překladu se celkem věrně držel originálu, zachoval všechny části původní knihy; v baroku byly přitom obvyklejší volnější adaptace a někdy i velké změny původního díla. Přitom některé postupy, k nimž autor české verze Wietrowského spisu sáhl, mohou být užitečné i pro současné překladatele z latiny, např. převedení podřadného větného členu na spojení souřadné (*servus captivus* – služebník a vězeň), rozvedení jednoho latinského výrazu spojením synonym (*veneratio* – čest a pocta) nebo substantiva s adjektivem (*miraculum* – zázračné uzdravení). Jiné postupy dnes již nejsou použitelné, jako zachovávání latinského slovosledu („dlouhé jako z smyslův vytržen před obrazem svatým vyléval modlitby“), doslovné překládání infinitivních vazeb („Rychle mu vnušlo jeho svědomí pomstu tu býti pro svou řeč“, tj. jeho svědomí mu rychle vnušlo, že to je pomsta za jeho řeč) nebo časté využívání přechodníků.

Historia S. Joannis Nepomuceni má tedy předpoklady zaujmout širší okruh recipientů. Na své si přijdou nejen klasičtí filologové, literární a jazykoví historici, ale i zájemci o problematiku editování raně novověkých děl nebo o překladatelství v této epoše (obě skupiny zde najdou shrnutí dosavadního stavu bádání a odkazy na další literaturu). Knihu jistě ocení i další, ať už je upoutají půvaby češtiny či latiny 18. století nebo barvitě líčené pozemského i posmrtného osudu neohroženého zpovědníka, jehož socha dodnes zdobí ne jeden most.

Píše Markéta Szyskoviczová (16. 11. 2016)

V minulém roce vyšel v nakladatelství Akropolis čtrnáctý svazek řady *Dílo Jaroslava Seiferta, Publicistika (1939–1986) – Dubia – Společná prohlášení*. Knihu, která navazuje

na svazky 12 (texty z let 1921–1932) a 13 (texty z let 1933–1938), edičně připravil hlavní editor Díla Jiří Brabec společně s Michalem Toporem.

Novinové příspěvky z daného období představují Seifertovy texty z prvních let okupace 1939–1942, z deníku Národní práce a časopisu nakladatelství Družstevní práce Panorama. Po nich následují příspěvky z deníku Práce z let 1945–1949. Dalších patnáct let mohl autor publikovat sporadicky, změna nastala až v polovině šedesátých let. Texty ze všech těchto období se liší jak publicistickými útvary, tak tematicky. V letech 1939–1942 jde o komentáře k nově vydaným knihám, nekrology, vzpomínky na již zemřelé umělce a přátele, doslovy z knih, které Seifert redigoval, průvodní slova k výstavám a články, jež se věnují, jak bylo v době okupace obvyklé, české kultuře, významným osobnostem české minulosti. Častým tématem byly i lidové písně jako bohatství českého národa, vycházely sborníky lidových písní, na jejichž redakci se Seifert podílel.

Po druhé světové válce se Seifertovy články více týkaly veřejného politického života, reagovaly na vítězství nad nacistickým Německem, oslavovaly dělníka a jeho práci. I v tomto období ale Seifert komentoval také aktuální kulturní dění, a tak zde můžeme nalézt zahajovací proslovy k výstavám, komentáře a doslovy ke knihám a další příspěvky o kulturním dění, včetně textů osobnějšího charakteru: vzpomínky či články věnované tehdy nemocnému Karlu Tomanovi.

Od poloviny šedesátých let začal Seifert do deníků a časopisů přispívat znovu, ale publikované žánry se proměnily. Šlo především o rozhovory, doslovy, odpovědi na anketní otázky a veřejné projevy. V rozhovorech Seifert reaguje nejen na aktuální politické a kulturní dění, ale také hodně vzpomíná na své dětství, komentuje své nové sbírky a proměnu tvorby.

Celá Seifertova publicistika byla, ať už explicitně nebo implicitně, spjata s politickým a kulturním životem země. Autor v žádné době neopouštěl svá hlavní témata, jako byla Praha, dělnická tematika a život básníka – jeho postavení v době okupace, pozice jako mluvčího národa a jak ovlivňuje básníka práce v redakci novin.

Oddíl Dubia I obsahuje publicistické texty, u kterých je Seifertovo autorství nejisté, nebo texty podepsané jeho jménem, ale jejichž konečné úpravy prováděl jiný autor. Část Dubia II tvoří články z Národní práce od roku 1942, kdy byly se Seifertovým podpisem publikovány nejčastěji jako úvodníky. Jde o příspěvky z doby teroru říšského protektora Heydricha a po jeho smrti, kdy byla publikační svoboda výrazně omezena. I když se Seifertovi do textů podařilo prosadit řadu motivů (dělnictvo a kultura, význam umění v době ohrožení), byly úvodníky podrobovány přísné cenzuře. Základní témata, tj. oslavování Říše a především jejího umění, musela být dodržena. Může se stát, že vyvolají senzacechtivou pozornost, je však důležité je uchopit v rámci dobového kontextu.

Poslední oddíl Společná prohlášení je tvořen výzvami a manifesty, u kterých se Seifert nepodílel na jejich textaci, ale jejich konečné znění podepsal. Jsou to různorodé texty: první čtyři pocházejí z roku 1946, zbylé příspěvky jsou z let 1955–1977, převážná většina z roku 1968. Můžeme zde číst mj. Otevřený dopis ÚV KSČ, Provolání českých umělců, vědců a publicistů a kulturních pracovníků či Chartu 77.

Stejně jako v předchozích svazcích následují editorské komentáře přímo za autorovými texty. Jejich podoba se nicméně trochu liší, jako se liší vydávaný materiál, a tím i jeho příprava. Editoři neměli za hlavní cíl zachytit všechny textové změny, proto v komentáři chybí různočtení nám známé z ostatních svazků Díla, v závěru komentáře jsou zachyceny zásahy editorů především na pravopisné rovině. Najdeme tam ale bibliografický údaj textu, podpis či šifru, kterou byl podepsán, v některých případech také podrobnější informace o příspěvku, vysvětlivky historické, politické,

kulturní i literární, jež jsou indexovány přímo v textu. Ve vysvětlivkách také fungují odkazy: nejenom na jiné vysvětlivky v této knize, ale také na další svazky Díla.

Ediční poznámka vše doplňuje a shrnuje. Nalezneme zde informace o tom, jak byl materiál připravován a řazen, které texty a proč nebyly do svazku zařazeny. Zde například vyvstala problematika ne/zařazení dopisu napsaného k příležitosti předání Nobelovy ceny. Některé autorovy příspěvky byly kvůli tomu, že Seifertovo kulturní a literární působení bylo řadu let omezeno, otištěny později, editoři je však zařazují chronologicky podle doby jejich vzniku. Svazek Seifertovy publicistiky obsahuje též bohatý obrazový doprovod, jsou zde otištěny titulní strany deníků, ve kterých autor působil, obálky uspořádaných výborů, fotografie či faksimile autorova podpisu Charty 77.

Čtrnáctý svazek uzavírá celek autorovy publicistiky v nám dnešní známé úplnosti a přináší vůbec poprvé tento soubor čtenáři v ucelené podobě. Seifertova publicistika doplňuje obraz jeho básnické tvorby, s níž je spjata řadou motivů a témat. Zároveň ale přináší texty, které mohou být překvapující i pro „laického“ čtenáře; jde především o novinové úvodníky z oddílu Dubia II. V minulých týdnech se na pultech knihkupectví objevil závěrečný svazek Díla Jaroslava Seiferta s básnickými prozaickými vzpomínkovými texty.

Napsal Emanuel Macek (23. 11. 2016)

U příležitosti *dnešního uvedení* kritické edice Šaldova románu *Loutky i dělníci boží*, kterou Jiří Flaišman a Michal Kosák připravili jako 4. svazek řady *Soubor díla F. X. Šaldy* (započaté 1947 a přerušené v roce 1963, resp. 1997), publikujeme jednu z mnoha šaldovských reflexí Emanuela Macka (11. 4. 1924 Hradec Králové – 27. 3. 1997 Praha). Autor byl v letech 1949–1963 tajemníkem této řady, od roku 1957 (spolu s O. Svejkovskou) jejím výkonným redaktorem a jako editor připravil a komentoval svazky *Dramata* (1957), *Kritické projevy* 5 (1951), 10 (1957) a 13 (1963) a sestavil *Rejstřík osob k Souboru díla F. X. Šaldy* (in *Kritické projevy* 13, 1963). Z Šaldových statí uspořádal dále výbor *Perspektivy dále* (1967), k vydání připravil a komentoval antologii *Čteme z F. X. Šaldy* (1981) a obsáhlý výběr *Z období Zápisníku I–II* (1987–1988), před svou smrtí připravil ve strojopisu 9. vydání *Bojů o zítřek* (2000). K vydání připravil a komentáři doprovodil též *Šaldovy dopisy V. Hladíkovi, K. Sezimovi* (1964), *O. Fischerovi* (1965, resp. 1969), *O. Šimkovi* (1969) a *A. Mackovi* (1972) a sestavil *Soupis Šaldovy korespondence uveřejněné do roku 1966* (in *Literární archiv* 3–4, 1968–1969, 1969, s. 461–506). – *Od obnovení Společnosti F. X. Šaldy v roce 1990, jejímž byl jednatelem a od 1992 předsedou, byl hlavním iniciátorem soukromých tisků s texty F. X. Šaldy i o něm a ročenky Zápisník o Šaldovi.*

Z Mackových šaldian vybíráme recenzi výboru *Šaldův slovník naučný* (1986), otištěnou v akademickém dvouměsíčníku *Česká literatura na konci pohnutého roku 1989* (č. 6, s. 534–540). I když patří mezi kratší autorovy příspěvky, pro účely dnešního webového zveřejnění jsme ji ještě poněkud prokrátili. Bez vyznačení jsme přitom vypouštěli většinu skvělých dokladů recenzentových soudů umístěných v závorkách, eliminované části „hlavního“ textu signalizujeme třemi tečkami v hranatých závorkách.

mš

K Šaldovým příspěvkům do Ottova slovníku naučného

Ottův slovník naučný byl přes všechny nedostatky v celkové koncepci a v některých jednotlivostech velkým podnikem své doby a aspoň v těch heslech, která napsali tehdejší naši nejlepší odborníci, je ukryto tolik kvalitní práce, že ji ani dnes nelze pominout. K nim patří bezesporu i příspěvky Šaldovy, z nichž donedávna byla nově publikována – a to pouze v příležitostných tiscích – pouhá dvě hesla (Paul Verlaine a Kritika literární). Vzhledem k tomu, že se, byť jen sporadicky, ozvala uznalá slova o nich, a vzhledem k tomu, že v celku Šaldova díla jde o důležitou složku literárněhistorickou svého druhu (i když tu psal Šalda navíc i hesla o malířích, hercích, politicích i představitelích jiných profesí), edice těchto hesel se zcela samozřejmě nabízela a jistě jen její náročnost a obtížnost ji oddalovala.

Podstatný problém je v tom, že všechna hesla nejsou a nemohou být po nejedné stránce stejné úrovně, s čímž souvisí otázka, zda vydat výbor, či úplný celek. Výbor by byl nakonec omezen subjektivitou editorovy selekce, rozhodnutí pro úplnost pak přináší značné obtíže další: jedna plyne z toho, že akční rádius Šaldových znalostí byl nesmírný a zahrnoval vedle literatury (kromě celé romanistiky i občasné hostování v nejrůznějších odvětvích germanistiky) i umění výtvarné, divadlo a historii, jiná zase z toho, že některá hesla nejsou podepsána a jejich autorství je nesnadno zjištělné. Patří-li pak k editorské práci i povinnost ověřovat obrovskou řadu dat, jmen a cizojazyčných názvů, často záměrně uváděných ve starém pravopisu, je zřejmé, že ji odpovědně nemůže zvládnout jediný editor.

Přes všechny tyto obtíže i přesto, že některá hesla jsou malá a přinášejí jen stručné biografické a bibliografické informace, měl by být vydán úplný soubor, protože malá hesla patří do celku literárněvědné lexikografické práce F. X. Šaldy právě proto, že v nich přišel do styku s některými osobnostmi poprvé a naposledy. Pokud jde o hesla nepodepsaná, je třeba podniknout podrobnou práci heuristickou mimo jiné jak v zachované korespondenci F. X. Šaldy (a to nejen s Primusem Sobotkou, který byl v redakci Slovníku jeho bezprostředním nadřízeným a jemuž Šalda v dopisech často oznamoval, na kterých heslech pracuje, popřípadě která odevzdává), tak v zachovaných rukopisech jednotlivých svazků Slovníku. Je-li korespondence torzovitá (zachovaný materiál v literárním archivu Památníku národního písemnictví se týká jen části písmen M a N a prozrazuje autorství asi padesáti hesel), je rukopisný materiál slovníkový značně úplnější (byť dosud jen zhruba uspořádaný). A ihned je možno říci, že se mezi nepodepsanými hesly najdou i hesla větší a důležitější (těch několik hesel, která Šalda napsal z oblasti české literatury, lze například rozmnožit dalším menším heslem F. V. Krejčí, protože se k jeho autorství přihlásil v publikovaném dopise Karlu Sezimovi z 11. 5. 1910).

Vedle této práce heuristické se nelze vyhnout ani podrobné práci komparační. Z uvedených dopisů Sobotkovi vyplývá, že Šalda užíval především dvou děl, jejichž svazky si občas vypůjčoval z redakce, a to francouzské Grande encyclopédie a německého Meyerova Konversationslexikonu. Užíval jich při tvorbě hesláře svého romanistického oboru a často z nich přebíral, zvláště u malých hesel, biografická a bibliografická data, která pak opravoval nebo doplňoval odjinud. U malých hesel, kde tvoří tyto údaje jejich velkou část, je to na první pohled patrné, ale zároveň je také zřejmé, že se Šalda musel aspoň s částí díla příslušné osobnosti seznámit jinak, často přímým studiem, protože taková hesla většinou zakončoval pregnantní charakteristikou s vyhraněným soudem, čímž se jeho hesla od popisných hesel cizích encyklopedií podstatně odlišují. Tak například jedno z nejmenších hesel (asi čtvrtina sloupce v Ottově slovníku) je věnováno Hennequinovi, přičemž bibliografie je proti Grande encyclopédii o jednu položku rozmnožena (ze dvou na tři) a přidán dodatek: „Hennequin je pokračovatelem Tainovým, po jehož příkladě ustavuje kritiku jako vědu psychologickou a sociologickou (*estopsychologii*), ač jinak v metodě, plánu i konstrukci samostatně si vede a Tainovi právě v principiálních otázkách odpírá.“ Nejde tu o příklad náhodný, umožněný

tím, že se právě předtím Šalda Hennequinem zabýval jako překladatel a autor předmluvy, nýbrž typický, což lze doložit i na jiných heslech.

Už z toho, co bylo řečeno, je zřejmé, že edice Šaldových příspěvků z Ottova slovníku naučného předpokládá práci nemalou. Podívejme se, co z ní bylo uskutečněno v knize vydané Milanem a Kateřinou Blahynkovými pod názvem Šaldův slovník naučný (Praha, Čs. spisovatel 1986, 360 stran).

Podle str. 15 vynechali editoři pouze „hesla, o která se dnes mohou zajímat už jen nemnozí, velmi úzce specializovaní odborníci“. Není však patrné, k čemu novému přivedla editory práce heuristická ve srovnání s dosavadním stavem šaldovské bibliografie, jak ji podali Václav a Anna Brtníkovi roku 1918 a Jiří Pistorius 1948, protože nová hesla výbor nepřináší. Ediční poznámka sice naznačuje, že byla podniknuta nová revize Ottova slovníku (zjišťuje, že Pistoriovi unikla tři podepsaná hesla „jen například ve svazku XI“, jenže nahlédnutím do bibliografie manželů Brtníkových se dá zjistit, že mu jich uniklo šest; oproti Pistoriovi přináší výbor navíc jen hesla Sandová a Walter Scott, ale obě registruje starší bibliografie a obě jsou podepsaná – tvrzení editorů, že heslo Scott je nepodepsáno, je mylné, pouze Šaldova šifra Šld. je tentokrát uprostřed řádku a bezprostředně za ní následuje pravděpodobně cizí dodatek o překladech do češtiny).

Také práce s příslušnou korespondencí nebyla podniknuta; zjistilo by se jí aspoň několik nepodepsaných větších hesel, z nichž heslo Novela, které tvoří jakýsi pandán k heslu Román, nemuselo být zavrženo, a stejně i heslo věnované admirálu Nelsonovi a dalšímu italskému baroknímu básníkovi Giambattistovi Marinovi nebo „prokletému básníkovi“ Gérardu de Nerval.

Nezbývá než konstatovat, že se editoři spokojili s dosavadními bibliografickými znalostmi, ale je pochybné, že si podle nich všechna hesla vyhledali a závažně o nich pouvažovali. Jak by jinak mohli pominout dvacetistránkové heslo věnované *italské literatuře*? Nebo heslo o autorovi pro Šaldu tak významném, jako je *Ibsen*. Heslo o literatuře italské sice přehlédl Pistorius, ale uvádějí je Brtníkovi, a přitom jde o heslo podepsané (Šaldova šifra je poněkud skryta před odstavcem pojednávajícím o italských časopisech a podepsaným Šv)! [...]

Je ku podivu, že všechna tato uvedená Šaldova hesla osobní i věcná mohla být vyloučena jako zajímavá jen pro „velmi úzce specializované odborníky“, když byla zařazena hesla menší, s vlastním výkladem Šaldovým jen několikařádkovým a pro příslušnou oblast i méně významná. Přitom uvedené údaje o rozsahu hesla nesvědčí jen o kvantitě, ale i o kvalitě: v každém slovníku je více místa věnováno důležitějším osobnostem a věcem, a v případě Šaldově je nadto více prostoru využito k hlubší a výraznější charakteristice.

Název edice je poněkud nadnesený. Předně nejde o slovník, ale o *výběr* z torza slovníkových hesel od písmene E do Z. Za druhé nejde o slovník naučný, nýbrž o vybraná hesla z několika oborů. A konečně za třetí nejde v plném smyslu ani o dílo Šaldovo jako jednotně koncipovaný celek; vždyť ani heslář romanistických hesel, která si jakžtakž určoval Šalda sám, není bez mezery; a hesla z ostatních oborů si už vůbec nevybíral, byla mu pouze tu a tam nabídnuta (v jednom případě dokonce pracoval duplicitně – na hesle Walt Whitman, které o něco dříve zpracoval Václav Mourek, jehož heslo bylo i otištěno).

Podívejme se nyní, jak editoři s Šaldovým heslem pracují, a vyjděme z toho, co o tom sami v ediční poznámce říkají. Jejich rozhodnutí upravovat kvantitu v českých slovech podle dnešního úzu je u knihy, která není určena běžnému čtenáři, postup dnes již neobvyklý a z hlediska textologického nesprávný. Přitom těch několik Šaldových odlišných kvantit text nijak nearchaizuje – rozhodně ne tolik jako případný genitiv plurálu maskulin na *-ův*, který se u novějších autorů běžně upravuje na

-ů, ale který editoři pietně ponechali. Jejich úpravy jsou často nedůsledné, nebo dokonce i neoprávněné. Do kategorie nedůslednosti patří například rozkolísané psaní dvouslovných výrazů, stejně tak i němého -e- v cizích jménech před českými koncovkami, což jinak také většinou opravují. Nepřípustnou a zhora zbytečnou úpravou je změna Šaldova *pisští* sochaři na *pisánští* sochaři (str. 82). Množství neoprávněných zásahů je v interpunkci, kde je postup editorů zcela nelogický; doplňují (nebo ponechávají) čárku, kde být nemá (před slučovacími spojkami *a* a *ne*), ruší ji tam, kde je syntakticky nutná, a naopak nezasahují tam, kde by zasáhnout mohli a měli. Někde dokonce nahrazují středník čárkou nebo vykřičník tečkou. Rozlišit ovšem, kdy jde v těchto případech o nedomyšlený záměr a kdy o povrchní kolaci se základním textem nebo korekturu sazby, je obtížné.

Nedostatky jsou i ve čtení textu, respektive v jeho interpretaci. Pro nepochopení smyslu textu (ev. pro závažné přehlédnutí tiskové chyby) svědčí úpravy v Šaldově popisu, kde se mluví u escorialského chrámu o peristylu ozdobeném „šesti obrovskými sochami *žulovými* králů júdských“, kdežto ve výsledném textu se čte „šesti obrovskými sochami *žulových* králů júdských“ (str. 59). Nepochopení textu pak zcela jistě dokládá zásah editorů (str. 72) do složité, ale naprosto přesně vytvořené a srozumitelné Šaldovy věty: „*Toto pojmání úkolu kritiky nazývá se genetickým nebo historickým (a contrario deskriptivního, popisného)*, což zase ukazuje na analogii s vědami přírodními, jež většinou na přechodu z minulého věku v náš staly se z popisných historickými, a *vypracovalo se podstatně teprve v našem věku*“ (podtrhl E. M.). Podtržení vyznačuje dvě hlavní věty se společným podmětem ve středním rodě jednotného čísla, které jsou spojeny slučovacím *a*, části nepodtržené jsou vloženy vedlejší. Editoři změnili (ignorující, ale ponechávající čárku před *a*) danou slovesnou shodu a souřadnost spojení druhé hlavní věty s první nahradili jejím souřadným spojením s předcházející větou vedlejší (čímž ji ovšem změnili rovněž ve větu vedlejší) – to vše jedinou změnou přísudku *vypracovalo se* na *vypracovaly se*, a porušili tím logiku výkladu. Přitom je pozoruhodné, že se o takovýchto zásazích v ediční poznámce nezmiňují, ačkoli jinak registrují i některé opravy evidentních tiskových chyb. [...]

V závěru ediční poznámky uvádějí editoři důkladný seznam slovníkových děl nestejné spolehlivosti, podle nichž opravovali některé nepřesné názvy, data apod. Neuvádějí však, podle kterého z nich „opravili“ například název Labichovy komedie *Madame est trop belle* na *Madonne...* (str. 169, kterýžto opravený název čteme pak i v rejstříku s příslušným, a tedy nesprávným překladem); že na straně 42 škrtnli Mercierovi Dezertéra a připsali jej „podle slovníku Odeonu“ Sedainovi, sice v poznámce uvádějí, ale neměli na to právo, protože právě Mercierova komedie *Le déserteur* z roku 1770 patří k těm jeho hrám, které mu získaly přízeň a penzi Marie Antoinetty, třebaže roku 1769 napsal Sedaine hru téhož jména. I řada dalších úprav po „konfrontaci s prameny“ je provedena mechanicky, neprávem nebo aspoň nedůsledně. [...]

Po takovýchto zkušenostech z revize poměrně malého počtu stran jsme na pochybách, zda editoři důsledně kontrolovali všechna ostatní data (i názvy), jak uvedli v ediční poznámce, zvláště když se najdou i případy, kdy skutečně nepřesné vročení ponechali bez povšimnutí (například u důležité Du Bellayovy Obrany ponechali rok 1550, ačkoli spolehlivé příručky uvádějí buď podle data vzniku rok 1548, nebo podle prvního uveřejnění roku 1549; nebo Hennequinovi *Quelques écrivains français* nemají vročení 1889, jak se ponechává v hesle Émile Hennequin, nýbrž 1890).

Ke své edici připojili editoři i názvový rejstřík literárních děl. Tento rejstřík by mohl být užitečný tím, že k cizojazyčným názvům, které Šalda cituje v textu většinou jen v původním jazyce, doplnili editoři i český překlad. Tato užitečnost je však bohužel problematická jednak pro další chyby, jednak tím, že řadu názvů rejstřík opomíjí, a konečně tím, že v mnohých případech je překlad nepřesný i špatný a často není uveden vůbec. [...]

Recenzent samozřejmě není povinen a nemůže zopakovat celou ediční práci, aby do detailu zjistil, jak vypadá a jak by měl vypadat výsledný celek. Co zde bylo uvedeno, bylo zjištěno víceméně namátkou a podrobnější probírkou asi pětadvaceti stran z různých míst. Přesto poznatky získané z takto omezené části mohou být plným právem pokládány za předobraz celku a dovolit o něm soud: že tu nebyla – v rozporu s formulacemi ediční poznámky – odvedena práce odborně odpovědná a domyšlená, vědecky akribická. Někdo by mohl namítnout, že jde o maličkosti. Avšak každá, i sebevyšší a sebezávažnější práce ztrácí na hodnotě, dosáhnou-li tyto „maličkosti“ tak neúnosného rozsahu.

Proslovili Jiří Flaišman a Michal Kosák (30. 11. 2016)

To, že tu dnes můžeme prezentovat edici **Loutek i dělníků božích**, která vychází jako 4. svazek **Souboru díla F. X. Šaldy**, má několik příčin. Z nich alespoň ty hlavní. Zaprvé jsme chtěli přispět k uzavření této skvělé ediční řady, kterou před sedmdesáti lety rozjely osobnosti jako Jiří Pistorius či Felix Vodička. Zadruhé jsme si přáli spolupracovat s přáteli ze Společnosti F. X. Šaldy, s nimiž jsme před šesti lety zakládali IP SL, a projekt Šaldových spisů byl tehdy jedním z prvních plánů rodící se organizace. Zatřetí to byla pověst, že Šaldovy Loutky jsou „textologická noční můra“, jak o tom mluvil Emanuel Macek, a mohla za to také poznámka zde přítomného Jiřího Brabce, že nejadekvátnější by bylo vydat souběžně znění první a poslední ruky, na což jsme pohlíželi od začátku podezřívavě. Rozhodli jsme se pro nové vydání Loutek i dělníků božích vyjít z textu posledního vydání za autorova života a ten textově ošetřit, a současně pak využít možností digitálního média a v úzké spolupráci s Borisem Lehečkou (jemuž náleží mnohé díky) připravit texty dalších znění románu tak, aby byly prostřednictvím internetu k dispozici v nástroji, který umožní přehledně zobrazit textové posuny mezi jednotlivými verzemi (případně zájemce o digitální edici odkazujeme na [webové stránky IP SL](#)).

Asi jako každý editor i my si nyní můžeme již jen přát, aby nová edice Loutek posloužila jako pomyslný startovací blok dalším badatelům. (Samozřejmě doufáme a věříme také v prostý čtenářský úspěch románu.) Výzkumných témat je tu bezpočet. Na prvním místě je třeba provést detailní interpretaci textových úprav, protože my jsme se s ohledem na čtenářský charakter spisů rozhodli v komentáři upozornit jen na základní tendence v Šaldově upravovatelském angažmá. Jsou zde ovšem také další. Jako jedno ze zásadních se jeví položení textu Loutek, respektive asi především jeho úvahových pasáží do průsečíku Šaldových kritických a esejistických projevů hlavně z období desátých let. Následuje otázka vzniku záměru a souvislostí s ostatními Šaldovými prozaickými texty. Na některá témata nahrál zase sám Šalda, když upozornil, že v době, kdy svůj román psal, se vedly výpady směrem k nové románové struktuře, a to nejen u nás, ale i v západních literaturách. I proto později v doslovu ke čtvrtému knižnímu vydání Loutek hledal jisté analogie mezi Proustem, Huxleym či Joycem a svým románovým opusem. Byť, jak sám píše, „směřoval jinam než oni“, a ačkoli se nám tato rovnítka mohou z dnešního pohledu zdát nepřiměřená – nemínil-li je náhodou Šalda jako svého druhu popíchnutí –, co se týče ideových výbojů Loutek i autorových pokusů o formální inovace žánru, obsahují pro potencionálního badatele minimálně významné impulsy. V neposlední řadě je otázka, zda by za samostatnou studii nestála také analýza specifické Šaldovy ironie (i když o Šaldovi-humoristovi lze jen těžko mluvit, byť se zde rýsuje jeho možné zařazení do linie tohoto typu románu, která po Šaldovi v české literatuře pokračuje takovým Vančurou a Kunderou...). Jak je patrné, badatelských misí, nemluvě na nutné další výzkumy v oblasti textové historie, je tu mnoho.

O edici Loutek tedy asi tolik. Nyní raději využijme této příležitosti a zopakujme ve stručnosti nejbližší úkoly, které leží v oblasti tzv. péče o Šaldův odkaz: 1) Již za několik měsíců vyjde aktualizovaná Bibliografie F. X. Šaldy. Vedle toho zde bude pořízen svazek dodatků ke Kritickým projevům Souboru díla F. X. Šaldy. Jím se pak – co se edičního zpracování týče – vyřeší pro určitou chvíli starost o Šaldovo publikované dílo básnické, prozaické a dramatické, stejně jakož i dílo esejistické a kritické. 2) Dalším a na setkáních Společnosti F. X. Šaldy opakovaně diskutovaným úkolem je vydání Šaldovy publicistiky z let 1928–1937. V době před dvaceti, ale ještě i před takovými deseti lety, kdy byl poměrně snadno dostupný celý Šaldův zápisník v reprintu, bylo uvažováno, že by situaci mohl vyřešit zvláštní svazek připojený k Souboru díla F. X. Šaldy, který by přinesl vysvětlivky a komentáře k textům v Šaldově zápisníku publikovaným (připomeňme, že básně, epigramy, povídky ze Zápisníku Soubor díla F. X. Šaldy obsahuje). Je otázkou, zda toto řešení, využívající do značné míry i komunikaci s dvousvazkovým Mackovým výborem Z období Zápisníku z 80. let, je nadále udržitelné. Jasnou alternativu k tomuto řešení nabízí kontinuální pokračování v řadě Kritických projevů, a tedy sebrání všech textů ze Zápisníku do cca tří svazků Souboru díla. 3) Paralelně s tímto úkolem je potřeba řešit otázku vydání rozsáhlé Šaldovy korespondence. Ta byla, jak nyní zpřehledňuje, resp. zanedlouho zpřehlední Bibliografie, zčásti publikována v desítkách dílčích (knižních a časopiseckých) edic. Systematicky k ní – až na významný Mackův průzkumný výpad (srov. svazky LA) – přistoupeno nebylo. A je přitom zřejmé, že právě její zpracování a bližší studium by se mohlo stát klíčovým bodem pro další etapu šaldovského bádání. Její vydání formou ucelené knižní řady nebo prostřednictvím elektronické edice je bezesporu úkolem, který by měl být řešen v nejbližších letech. 4) Nadcházející období by také mělo být využito k rozvahám nad tím, jak Šaldovo dílo vydavatelsky uchopit, přičemž by měly být zohledněny jak potřeby širší popularizace jeho odkazu (např. prostřednictvím výborů z díla), tak nutnost vydat konkrétní Šaldovy knihy v nových edicích, popř. zvážení jiných edičních přístupů k jeho dílu.

Děkujeme za pozornost.

Píše Michael Špirit (7. 12. 2016)

Publikace **Česká cikánská rapsodie**, kterou v říjnu vydala pražská Triáda, je neporovnatelným editorským, nakladatelským a typografickým počinem, který přichází s vyhraněnou kritickou výpovědí o naší historii i historiografii. Cílem následujících řádek nemůže být pokus o celkové zhodnocení, nýbrž jen pohled na povrchovou strukturu mnohorozměrného díla.

Práci tvoří tři svazky (celkem přes 1300 stran) podepisované jednotně dvojicí autorů Josef Serinek – Jan Tesař. První z nich, český Rom (1900–1974), se po útěku z koncentračního tábora v Letech v září 1942 stal významným odbojářem-partyzánem na českomoravské Vysočině. Druhý z autorů, historik (nar. 1932) a od roku 1961 člen Československého výboru pro dějiny protifašistického odboje, ustaveného ve Vojenském historickém ústavu, zaznamenal v letech 1963–1964 během osmnácti setkání Serinkovy ústní vzpomínky od první světové války do posledních měsíců války druhé, s těžištěm v letech 1942–1945, jimž vypravěč věnoval nejzevrubnější pozornost.

Prvních šest sezení nahrával Tesař na magnetofon a záznam poté zkráceně přepsal do strojopisu. (V publikaci se o tom výslovně nepíše, ale předpokládáme, že „zkrácená podoba“ záznamu znamená redakci orálního projevu, zbaveného těch rysů, které při ústní komunikaci vlastně „neslyšíme“, ale při písemné fixaci je vnímáme jako rušivé. Je to jakoby samozřejmý, současně ale nesmírně

náročný postup, který vyžaduje od přepisovače schopnost citlivého „překladatelského“ umění.) Magnetofonový záznam Serinkova projevu je dnes nezvěstný. Další setkání nahrávána už nebyla, Tesař začal zapisovat Serinkovo líčení ručně.

Vzpomínky tvoří centrální část prvního svazku České cikánské rapsodie (s. 19–294). Podle jednotlivých sezení jsou rozčleněny do osmnácti kapitol, v jejichž textu je jednak vyznačováno původní stránkování přepisu magnetofonového záznamu a rukopisného zápisu, jednak jsou v něm indexována místa, která Tesař komentuje. Dolní ukazatel značí poznámky k materiální podobě textu, které jsou vysazeny pod čarou hned na příslušné stránce. Jejich malý počet (zpravující např. o čitelnosti zápisu, jeho vnitřním značkování nebo o porušení rukopisu) je výmluvnou zprávou o spolehlivosti Tesařových dokumentů: když se k nim jejich autor po čtyřiceti letech při přípravě edice pro Triádu vrátil, nijak pracně je rekonstruovat nemusel, neboť byly zjevně srozumitelné. Horní index v textu Serinkova vyprávění, sázený tučně, pak vede čtenáře ke komentářům obsahu textu a k jeho kritice. Ty tvoří druhý svazek Rapsodie (639 stran).

Faksimile části Tesařova rukopisu (sv. I, s. 16) ukazuje, že Serinkovo líčení nebylo zaznamenáváno stenograficky, nýbrž běžným zápisem s občasnými elipsami. Do tohoto úseku textu, který tvoří cca dvě třetiny jeho celkového rozsahu, vypouštěné části slov či vět editor pro dnešní vydání doplňoval. Nevíme, jak rychle Serinek mluvil, ale Tesař ve svých komentářích a v dalších doprovodných textech Rapsodie průběžně upozorňuje na to, že sám do vypravování nijak nezasahoval, a svůj zápis opakovaně nazývá „autentickým textem“. Protože občas použije i sloveso „diktovat“, vyplývá z toho, že Serinek zřejmě nepromlouval bezuzdně, nýbrž soustředěně, s ohledem na posluchače a jeho tempo zapisování.

Tato soustředěnost se projevuje stylovou jednotou mezi prvními sezeními, přepisovanými podle magnetofonu zkráceně do strojopisu, a zbývajícími schůzkami, jež Tesař zaznamenával „naživo“ v rukopisu. Onu jednotu určuje prostota vyprávění s převažujícími kratšími větami, v souvětích zpravidla v souřadném vztahu, v nichž nejnápadnějším jevem jsou časté ukazovací prostředky prostorové a personální. Např. v pasážích po smrti druhá Jarka při útěku z Let: „My byli na sebe tak zvyklí! Já ho kolikrát v noci ve snu budil, že už musíme jít, a pak jsem se vzbudil a plakal jako dítě. Jindy jsem si sehnal dost jídla, ale najednou jsem nemohl jíst, nechal jsem všechno tam a hladu jsem měl plno. Vždyť on mne ošetřoval, slyšel za mne, viděl za mne a všechno. [...] Tam v tom lese jsem zůstal v nějakém dolíku vymletém od vody. U toho strážního domku jsem dostal také krabičku sirek, tak mne hlad dohnal k tomu, že jsem si udělal opatrný oheň. Tohle bylo už asi na Bílou sobotu. Rozdělil jsem si ty brambůrky na tříkrát, po pěti na den. V popeli jsem je upekl, nečistil a snědl. Na ty velikonoce nikdy nezapomenu, jak jsem plakal, když jsem vzpomínal na Jarka“ (I, 102 a 104).

Tesařovy slovní či větné doplňky do původního zápisu jsou v Serinkově vyprávění sázeny kursivou („Ještě *jednou* jsem se ptal, bouchačku v ruce – a když se žádný nepřiznal, *řekl jsem*, že mají deset minut a že chci, aby se přiznali ti, co byli ve Hříšti. *To byla* poslední lhůta“, I, 214). Při prvním nahlédnutí do textu to může vyvolat pochybnosti o plynulosti četby, ale po několika minutách čtení, při stálejším kontaktu s tištěným záznamem je nejistota zahlazena: kursiva četbě nepřekáží a současně zachovává viditelnou informaci o Tesařově dodatečné úpravě rukopisu, a tedy i o jisté fázi jeho kritiky. Podobně funkčně vyřešil autor grafické úpravy Jakub Troják i výše zmíněné dvojí indexování textu a vyznačování původní paginace strojopisu, resp. rukopisu. (Taková úprava mj. ukazuje, jak zbytečné jsou obavy českých nakladatelů před výskytem jakýchkoli jiných znaků než těch písmenných, které tvoří zrcadlo sazby.)

Nápaditá, a přitom jednoduchá typografie České cikánské rapsodie současně orientuje v obsahu všech tří knih. Serinkovo vyprávění je sázeno patkovým písmem, rovina Tesařova pojednání

fontem bezpatkovým (J Baskerville vs. John Sans Střešovické písmolijny). Vztah mezi oběma pásmy ovšem přesahuje běžnou relaci vydávaného textu a jeho komentáře. Tesař své zaujetí, vášně a zápas dává cele do služeb Serinkova líčení. Ze svého narativu nesestavuje sošnou monografii, ale vede několikaúrovňovou rozpravu, která umožňuje vstup v zásadě z jakéhokoli bodu.

Komentáře k Serinkovým vzpomínkám, jež tvoří druhý svazek Rapsodie, lze číst „chronologicky“ dle jednotlivých indexů hlavního textu, ale srovnatelný užitek může skýtat i jejich separátní četba, při níž pramenný výzkum, vlastní hypotézy, poznávání Serinka nebo věcná, ironická, abruptní či rozlícená zakončení jednotlivých paragrafů vyniknou možná ještě víc. Jiný, „příčný“ typ komentáře představuje kromě úvodů a závěrů obou prvních svazků především slovník Postavy Serinkova příběhu (I, 397–434), tj. na jednotlivých biografiích de facto konjunkce vyprávění a komentáře, s nimiž je slovník komfortně proodkazován. Třetí svazek Rapsodie přináší jednak mapy, tabulky a diagramy o vysočinských partyzánech, jednak – a především – Tesařovu studii Serinkovské inspirace (s. 29–191), v níž autor předkládá své původní pojetí ozbrojeného odboje a bilanci jeho promarněných příležitostí na československém území.

Průvodním jevem Tesařovy strhující stylistické kondice je i polemická řeřavost vůči poměrům po listopadu 1989, jež autor v zásadě staví naroveň normalizační době. Nedá se s tím zřejmě nic dělat, je to v různé míře součástí autorské stylizace všech Tesařových knih vydaných po roce 1990, a všechny jsou přitom skvělé. – Dlouho jsem si myslel, že sukus autorovy osobnosti by mohla vyjadřovat věta z Mnichovského komplexu (ps. 1989, vyd. 2000): „Nikdo si nesmí myslet, že může existovat francouzský pocit viny; něčeho takového jsou schopni snad jedině Němci.“ Raduju se z toho, že skoro pokaždé, když otevírám Českou cikánskou rapsodii, nacházím srovnatelné nebo ještě lepší. Jedna z nich: „Zjistit cokoli konkrétního o Štainerově pobytu a činnosti v určitou chvíli je pro dnešního historika bezmála stejně těžké jako za války pro gestapo. Podstatný rozdíl je v tom, že dnešní historik nepochybuje, že Štainer byl vždy ve středu dění, kdežto gestapu podle všeho sama tato skutečnost zůstala utajena.“

Proslovil Jiří Brabec (14. 12. 2016)

*O románu **Loutky i dělníci boží**, jehož kritickou edici vydal Institut pro studium literatury v řadě Soubor díla F. X. Šaldy, promluvil u příležitosti uvedení knihy 23. 11. 2016 v knihkupectví Ostrov Jiří Brabec.*

Čtenářů, kteří cítili potřebu vydat svědectví o svém setkání nebo lépe řečeno střetnutí s Šaldovým románem *Loutky i dělníci boží*, bylo překvapivě velké množství. Ať již byl román přivítán nebo odmítán, nikdo nepochyboval, že autor v něm exponoval postavy, které stojí tváří v tvář živě cítěným problémům existenciálním i národním. Jako by všichni kritici hledali v *Loutkách* sami sebe. Nešetří proto chválou nebo příkrým odmítnutím. Jedni jsou dramatickými osudy inspirováni, druzí zklamáni. Ani dnes tento typ zainteresovaných interpretů nezmizel.

Podtitul Šaldovy knihy zní – „milostný román“. Na prvních patnácti, dvaceti stránkách představí šest hrdinů. Tři ženy a tři muži. Vnějšek žen je charakterizován s detailní podrobností, jejich vnitřní život těmito tvárným postupům jako by stále unikal. Muži jsou představeni v jednotě obou sfér. Jsou proto zřejmější, ženy složitější. Všichni jsou však neúplní, ať již je to jen neurčitý pocit nenaplněnosti, nebo drastické poznání ztráty integrity. Před všemi se otevírá prázdno, ztráta smyslu existence. Je to obraz intelektuála dvacátého století, nad nímž dnešní intelektuál nevěřičně kroutí hlavou. Mechanismus světa se zdokonalil natolik, že spíše než odpor proti prázdnotě cítí

člověk marnost hledání možnosti vzpoury. Také ona touha po umění nadosobním, které překonává časovost a subjektivnost, ztratila onen patos záchrany. Ale touha vyjít z věku neodpovědnosti zůstává.

Již jména žen signalizují, že je nastolován koturnový svět, který odstraňuje všechnu tuctovost. Kornelie – Michaela – Šimonka. Frank Lamberk, hudební skladatel, stále oscilující mezi silou moderní technické civilizace a touhy z ní uniknout. Vít Ješuta, historik, typický pozitivista, který se pohybuje v tíživém ohraničeném prostoru, Alexander Pirkan, básník, který našel obranu v intelektuálně vypracovaném cynismu. K nim přicházejí další postavy, které opět mají spíše ilustrativní charakter – reprezentant minulých časů, reprezentant dekadence, končící sebevraždou atd. Kdo by však hledal pestrou fabulaci, bude zklamán. I introverty autor donutí, aby řekli vše, co prožívají, čím se užívají a po čem touží. Jejich promluvy jsou obšírné, někdy několikastránkové. S hovorovou řečí nemají nic společného, jde o snahu být intelektuálně přesný, nejuvolněnější je řeč eseje.

Civilizace destruuje individuum, které podléhá viditelné i zastřené manipulaci. Ale subjekt je jako loutka manipulován také zevnitř, svou vášní, bezstarostností, pýchou, služebnictvím. Co je tu pohybů, gest, promluv, které člověk přejal, aby ztratil sebe. Když Kornelie na začátku románu říká – „Život je hrozný“, vypadá to jako patetický projev někoho, komu vlastně nic nechybí. Zatím však promluva poukazuje na dramata, která jsou dnes ztajena nebo přesněji, která dnes dostala daleko šalebnější podobu. Člověk přistupuje na pestrou nabídku, jakou podobu má přijmout. Ztrácí svou vlastní podobu, ale neví o tom, není znepokojen. A znepokojení – to je obsah Šaldova textu.

Namítl mi jeden kolega, že je lepší přečíst na toto téma esej, než se prodírat tlustým románem. Ale postavy vždy promlouvají k přítomným partnerům, vědí o posluchačích a ti tak či onak reagují. Ve stejné době napsal Miloš Marten esej o obdobných otázkách, které se objevují i u Šaldy. V kapitole, kde je středem Šimonka, je řeč o sedmnáctém a osmnáctém století, staví se tu do protikladu země svatě Terezie, Ignáce z Loyoly a země Komenského, Pavla Skály ze Zhoře. Aktivita, analýza, akce a Čechy, které pláčou. U Šaldy je to téma rozhovoru, u Martena jde o tezi, prosazovanou v dialogu.

Nedlouho před tím, kdy jsem poprvé četl Šaldův román, dostaly se mi do ruky Dostojevského Zápisky z podzemí. Ten fantastický mumraj, kdy každá věta popírá tu předcházející. Šalda jako by se zalekl této kruté hry. Ostatně román začal psát v období, kdy překvapil svými esejí Víra kulturní a Hodnoty kulturní a mocnosti životní. Ale je příliš patrné, že již od počátku myslí více na nalezení východiska (bohužel falešného) než na prohloubení problematiky krize moderního člověka, která je dodnes aktuální, jen vnější podoba je jiná.

Píše Luboš Merhaut (21. 12. 2016)

Příručka **Jak se píšou dějiny** s podtitulem **Teorie a praxe** vyšla v Centru pro studium demokracie a kultury (Brno 2016) v překladu Tomáše Suchomela. Editoři Stefan Berger (působící na manchesterské univerzitě, nyní na bochumské), Heiko Feldner (Cardiff University) a Kevin Passmore (tamtéž) soustředili práce mezinárodního týmu historiků, zabývajících se jinak dějinami britskými, německými, francouzskými, americkými či italskými, staršími, novověkými i současnými, komparativními evropskými dějinami, kulturními studii, historií oboru, zaměřených na otázky genderu, jednání, ctižádostí, kreativních praktik atp. Původní vydání *Writing History: Theory and Practice* (Londýn 2003, podruhé 2010) se stalo pilotním svazkem ediční řady *Writing History* v nakladatelství Bloomsbury Academic: prakticky orientovaných

přehledů **psaní historie** v jednotlivých oborech a specifikacích, analýz odborných textů a přístupů, jejichž „cílem je poskytnout universitním studentům historie základní seznámení s teoretickými koncepty (vědomými i nevědomými), které utvářely obor historie, zvláště na Západě“ (s. 5). Dále vyšly tituly *Writing Medieval History* (ed. N. F. Partner, 2005), *G. Walker: Writing Early Modern History* (2005), *R. Gildea a A. Simonin: Writing Contemporary History* (2008), *Writing Gender History* (ed. L. L. Downs, 2010) a *Writing Postcolonial History* (ed. R. Majumdar, 2011), *Writing the Holocaust* (ed. J.-M. Dreyfus a D. Langton, 2011), *Writing the History of Memory* (ed. S. Berger a B. Niven, 2014), *P. Knepper: Writing the History of Crime* (2015), *Writing Material Culture History* (ed. A. Gerritsen a G. Riello, 2015).

Knihla chce podat přehled teoretických přístupů podkládajících ve vzájemných kontradikcích studium dějin a nastínit výklad jejich praktického užití a působení – při psaní dějin. Vychází z předpokladu, že „i tehdy, nezabývají-li se historici výslovně teorií, bude jejich psaní rafinovaně utvářeno teoretickými předpoklady, které přijímají. [...] Někteří dnešní historici termíny přebírané z literární kritiky, například ‚diskurs‘, zavrhuji jako pouhý žargon – stejně jako když jejich předchůdci na počátku dvacátého století ohrnovali nos nad tehdy módními psychologickými koncepty, jako byly ‚nevědomé motivace‘. Avšak i ‚diskurs‘ se zanedlouho přesune do oblasti prostého zdravého rozumu, takže přestane být považován za teoretický výraz. Když na to přijde, žádný z konceptů, jež historici používají, není tak docela neviný: každý má vlastní dějiny.“ I když pořadatelé v předmluvě k 2. vydání (s. 5–8) podotýkají, že nejde ani o abstraktní otázky týkající se filozofie dějin, ani o soustavné dějiny dějepisectví, vytvářejí ve třech oddílech knihy pozoruhodně rozvrstvený interpretační rámec.

První část popisuje intelektuální a institucionální předpoklady a proces utváření svébytného oboru historiografie, (stále živé) kořeny „profesionální historie“: ideu vědeckosti dějepisectví kolem roku 1800 (Heiko Feldner), rankeovské podněty pro britskou historiografii v letech 1840–1950 (John Warren z birminghamské univerzity) a profesionalizaci a institucionalizaci historiografie (Peter Lambert z Aberystwyth University). Druhý oddíl je věnován „přístupům k dějinám, které o sobě prohlašují, že jsou platné pro všechna období dějin a pro všechny historické obory“, a které mají v tomto smyslu „totalizující“ charakter, teleologické a determinující rysy, chtějí obor metodologicky ovládnout: marxistické historiografii (Geoff Eley z michiganské univerzity), historii pod vlivem konceptů sociálních věd (John Harvey ze St. Cloud State University), škole Annales (Matthias Middell z univerzity v Lipsku), poststrukturalismu (Kevin Passmore), psychohistorii, resp. psychoanalýze (Garthine Walkerová z Cardiff University), antropologickým přístupům (David Gentilcore z univerzity v Leicesteru) a komparativní historii (Stefan Berger). Třetí oddíl se zabývá aplikací různorodých teorií nebo jejich prvků na historii jako obor, v soustředění na předměty historického studia. Zároveň „odráží míru, nakolik bylo dějepisectví v nedávné době utvářeno poststrukturalistickým angažmá historiků“ – ve směřování „pozornosti od fundamentálních příčin k historiím významu a totožnosti. Současní historici se tudíž bez ohledu na svůj konkrétní obor stále častěji zabývají kulturami“ (s. 8). Poslední část tak zahrnuje: politické dějiny (Jon Lawrence z University of Cambridge), sociální dějiny (Thomas Welskopp z univerzity v Bielefeldu), hospodářské dějiny (Pat Hudsonová z Cardiff University), intelektuální dějiny, dějiny idejí (Beverly Southgate z University of Hertfordshire), dějiny žen a genderu (Laura Lee Downs z pařížské École des Hautes Études en Sciences Sociales), dějiny ras a etnik (Miles Rosenberg z chicagské univerzity) i speciální průhled s názvem *Hlasy zesponu: Lidové dějiny v cardiffských Docklands* (Glenn Jordan z University of Glamorgan).

Pořadatelé zjevují obtíž při zařazování kapitol do druhé a třetí části, které „se může zdát do jisté míry svévolné“. Problematickým se jeví zvláště přiřazení poststrukturalismu mezi totalizující koncepce. Z literárněhistorického hlediska je zřejmé, že nárokem na vědeckost a definitivnost nástrojů poznání je této charakteristice blíže strukturalismus, vůči němuž se „jedno z odvětví

postmodernismu“ polemicky vymezovalo. Poněkud obsesivně je v knize zjevována nebezpečná nejistota, již přinesly především postmoderní proudy a kterou zde spolehlivě (a vlastně lichotivě) symbolizuje „literární kritika“ (přesněji přeloženo: literární historie). Poststrukturalismus se pak může jevit „některým badatelům jako ďábelská léčka literárních kritiků, jejímž cílem je zničit celý obor historie a s ním i objektivitu společenského řádu jako takového“ (s. 6). „Jsou i takoví, kdo poststrukturalismus zavrhuje jako projev rozkladu historie působením literární kritiky, ostatně mezi těmito dvěma obory dlouhodobě vládne vzájemná nedůvěra. Když se historie na konci devatenáctého století s literaturou rozešla, pohrdali aristokratičtí vyznavači literární historie ‚řemeslnými historiky‘ přehrabujícími se zaprášenými dokumenty ve veřejných archivech úplně stejně jako profesionální historici ‚nevědeckými‘ metodami urozených badatelů. Dokonce i dnes znevažují někteří literární kritici historii jako ‚nádeničinu‘ založenou na snadno zvládnutelných technikách“ (s. 154).

Obavu ze zpochybnění schopnosti objektivního poznání minulosti však střídá nalézání nových cest, nových jistot, oddechu. „Několik kapitol tak naznačuje, že je potřeba umírnit poststrukturalistické zaměření na kulturu a vytvořit metodu, která bude brát větší ohled na sociální strukturu a nerovnost a dokáže vysvětlit fenomén změny“ (s. 8). „Historie poststrukturalismus přežila. Mnozí historici dále píšou, jako by poststrukturalismu ani nebylo – a vlastně vůbec žádných teorií. Přesto se však s nenápadným vlivem poststrukturalismu setkáváme v celé historické profesi a předmět pozornosti historiků se posunul směrem ke kultuře. Historici si začali dávat o něco větší pozor na esencialistická zjednodušení a mají poněkud menší sklon prohlašovat, že jsou schopni rekonstruovat minulost. Mnozí poststrukturalisté zatím z velké části ustoupili z pozic radikálního skepticismu [...]“. „V podstatě je dnes na obou stranách méně pravděpodobné, že jejich přívrženci budou přemýšlet ve vyhrocených termínech objektivit versus relativismu či struktury versus aktérství. Historie se mezitím vrátila k rutině. Nové bádání nám odhaluje více o tom, co jsme věděli už dříve. Tím, jak poststrukturalismus dokázal vyprovokovat nové otázky, nedosáhl o nic méně (a snad ani více) než svým metodologickým novátorstvím“ (s. 179–180).

Oproti knize francouzského historika a archeologa Paula Veyna s týmž českým názvem *Jak se píšou dějiny* (2010, viz [echo](#) z 6. 4. 2011), v níž nejde o historii jako vědu a vysvětlení, nýbrž o způsoby a možnosti jejího psaní a vyprávění, je *Writing History* zacíleno (bez otazníků) spíše na praxi, jako návod co je třeba vědět a jak psát. Pro literární historiky by mohlo být užitečné v rámci širšího studia jako mezioborová informace o situaci a o některých soudobých způsobech uvažování. Někteří „profesní“ dějepisci mohou mít obavy z pochyb a znejasňování plynoucích z teoretických úvah nebo z nejistot literárních (jejichž specifičnosti jsou bližší Veynovy otázky). Příručka *Jak se píšou dějiny* je nicméně určena britsko-evropským studentům historických oborů. Má jim pomoci překonat obtíže s abstrakcí dějinně-filozofických diskuzí a nechuť vůči metodologickým úvahám. Pořadatelé je vyzývají, aby se během čtení „seznámili alespoň s některými díly“ pojednaných historiků, a zdůrazňují, že vybrali z hlediska oboru „metody, teorie a předměty bádání, s nimiž se studenti s nejvyšší pravděpodobností setkají v knihách, které jsou probírány na ‚normálních‘ seminářích historie“ (s. 6). Je však otázka, jakou funkci a jaké určení má český překlad? Má-li být určena i české teorii a praxi, zejména pak potřebám „normálních“ seminářů na českých vysokých školách, zůstává poněkud odtažitou. V záplavě odkazů na anglo-americkou odbornou produkci a na překlady do angličtiny se bohužel tým, který vydání připravil (vedle překladatele odpovědný redaktor Jan Vybíral a odborní spolupracovníci Tomáš Borovský a Jiří Hanuš), rozhodl zásadně neregistrovat množství překladů do češtiny, resp. rezignoval na možnost doprovodit knihu třeba pomocným korigujícím či komparativním doslovem, aktualizujícím její potenci a účel.

Recenzované knihy a články

Augustin [sv.]: *Vyznání – Slavná duchovní autobiografie v překladu pro 21. století*. Přel. O. Koupil – M. Kyralová – P. Mareš. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství 2015, 439 s. (echo 28. 9. 2016)

Berger, Stephan – Feldner, Heiko – Passmore, Kevin (eds.): *Jak se píšou dějiny. Teorie a praxe*. Přel. T. Suchomel. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury 2016, 444 s. (echo 21. 12. 2016)

Bočková, Alena: *Historia S. Joannis Nepomuceni. Zpráva historická o životě sv. Jana Nepomuckého aneb Podoby barokního překladu*. Praha: Scriptorium 2015, 538 s. (echo 9. 11. 2016)

Clark, Katerina: *Sovětský román. Dějiny jako rituál*. Přel. V. Schmarc. Praha: Academia 2015, 411 s. (echo 3. 8. 2016)

Čejka, Josef – Erhart, Gustav: *Slovník bibliofila*. Praha: Spolek českých bibliofilů 2016, 198 s. (echo 19. 10. 2016)

Černý, Václav: *Literární pondělí. Texty z Lidových novin 1936–1938*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy 2016, 334 s. (echo 25. 5. 2016)

Durych, Jaroslav: *Bloudění. Větší valdštejnská trilogie*. Eds. J. Linka – M. Valášek. Brno: Host 2015, 832 s. (echo 27. 4. 2016)

Förster, Josef – Podavka, Ondřej – Svatoš, Martin (eds.): *Historia litteraria v českých zemích od 17. do počátku 19. století*. Praha: Filosofia 2015, 360 s. (echo 16. 3. 2016)

Gans, David ben Šlomo: *Ratolest Davidova*. Eds. D. Boušek – P. Sládek, přel. J. Šedinová. Praha: Academia 2016, 689 s. (echo 20. 7. 2016)

Gebauer, Jan [ml.]: *Deník dekadentního intelektuála*. Praha: Ústav T. G. Masaryka 2016, 107 s. (echo 12. 10. 2016)

Grebeníčková, Růžena: *O literatuře výpravné*. Ed. M. Špirit. Praha: Institut pro studium literatury – Torst, 1036 s. (echo 17. 2. 2016)

Halamová, Martina: *Krausova iluze autentičnosti. Literární archiv XX*, č. 47, 2015, s. 175–181. (echo 11. 5. 2016)

Hříbková, Hana: *Šoa očima Oty B. Krause. Literární archiv XX*, č. 47, 2015, s. 183–197. (echo 11. 5. 2016)

Ingerle, Petr – Česálková, Lucie: *Brněnský Devětsil a multimediální přesahy umělecké avantgardy*. Brno: Moravská galerie 2014, 135 s. (echo 14. 9. 2016)

Jakobson, Roman: *Moudrost starých Čechů. Komentovaná edice s navazující exilovou polemikou*. Eds. T. Hermann – M. Zelenka. Praha – Červený Kostelec: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR – Pavel Mervart 2015, 382 s. (echo 20. 1. 2016)

Jakobson, Roman: *Selected Writings. IX, Completion Volume Two. Uncollected Works. 1916–1943. Part Two. 1934–1943*. Ed. J. Toman. Berlin – Boston, De Gruyter Mouton 2014, 563 s. (echo 20. 1. 2016)

- Jan, Libor: *Václav II. Král na stříbrném trůnu, 1283–1305*. Praha: Argo 2015, 739 s. (echo 31. 8. 2016)
- Jankovič, Milan: *Cesty za smyslem literárního díla II*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR 2015, 459 s. (echo 6. 1. 2016)
- Juráček, Pavel: *Postava k podpírání. Groteska 1935 – 1963*. Praha: Knihovna Václava Havla 2016, 160 s. (echo 17. 8. 2016)
- Kessler, Herbert L.: *Ani Bůh ani člověk. Slova, obrazy a středověká úzkost z výtvarného umění*. Eds. I. Foletti – V. Tvrzníková. Brno: Barrister & Principal 2016, 159 s. (echo 26. 10. 2016)
- Král, Josef (ed.): *Dokud ještě žijeme... Dopisy básníka Emila Juliše a Josefa Krále 1983–2006*. Liberec: Bor 2015, 139 s. (echo 24. 2. 2016)
- Opelík, Jiří: *Uklizený stůl aneb Moje druhá knížka o Karlu Čapkovi. A opět s jedním přívažkem o Josefovi*. Praha: Torst 2016, 213 s. (echo 27. 7. 2016)
- Pojar, Miloš: *T. G. Masaryk a židovství*. Praha: Academia 2016, 302 s. (echo 24. 8. 2016)
- Seifert, Jaroslav: *Publicistika (1939–1986) – Dubia – Společná prohlášení*. Eds. J. Brabec – M. Topor. Praha: Filip Tomáš – Akropolis 2014, 621 s. (echo 16. 11. 2016)
- Serinek, Josef: *Česká cikánská rapsodie*. Ed. J. Tesař. Praha: Triáda 2016, 502, 635 a 208 s. (echo 7. 12. 2016)
- Soldán, Ladislav – Lukáš, Ivo: *Karel Kapoun. Básník*. Brno: Barrister & Principal 2015, 397 s. (echo 2. 3. 2016)
- Šalda, František Xaver: *Loutky i dělníci boží. Román milostný*. Eds. J. Flaišman – M. Kosák. Praha: Institut pro studium literatury 2016, 383 s. (echo 30. 11. 2016 a 14. 12. 2016)
- Šedinová, Jiřina: *David Gans. Pražský renesanční židovský historik*. Praha, Academia 2016, 279 s. (echo 20. 7. 2016)
- Šubrtová, Milena (ed.): *Krb neporušitelného přátelství. Korespondence Arna Nováka a Marie Veselíkové*. Brno: Statutární město Brno – Archiv města Brna 2015, 319 s. (echo 8. 6. 2016)
- Veyne, Paul: *Foucault, jeho myšlení, jeho osobnost*. Přel. P. Horák. Praha: Filosofía 2015, 207 s. (echo 30. 3. 2016)
- Wögerbauer, Michael – Piša, Petr – Šámal, Petr – Janáček, Pavel a kol.: *V obecném zájmu. Cenzura a sociální regulace literatury v moderní české kultuře 1749–2014*. Praha: Academia – Ústav pro českou literaturu AV ČR 2015, 1661 s. (echo 6. 4. 2016)
- Zatloukal, Jan: *L'exil de Jan Čep. Un écrivain tchèque en France*. Paris: Institut d'études slaves 2014, 424 s. (echo 22. 6. 2016)
- Zavadil, Pavel (ed.): *Čeští jezuité objevují Nový svět. Dopisy a zprávy o plavbách, cestách a živobytí z Ameriky, Filipín a Marián (1657–1741)*. Praha: Argo 2015, 831 s. (echo 4. 5. 2016)

Další témata ech

Bezruč, Petr – Vzpomínka na Petra Bezruče, součást 59. festivalu Bezručova Opava 15. 9. 2016 (echo 5. 10. 2016)

Binar, Vladimír – editorský typ (echo 3. 2. 2016 a 7. 9. 2016)

Binar, Vladimír – nekrolog (echo 27. 1. 2016)

Binar, Vladimír – vzpomínka (echo 23. 3. 2016)

Cena F. X. Šaldy – nominace za rok 2015 (echo 29. 6. 2016)

ediční praxe – vydávání děl právně „volných“ autorů (echo 9. 3. 2016)

The European Society for Textual Studies – 13. výroční konference, pořádaná University of Antwerp a DiXiT 5.–7. 10. 2016 (echo 2. 11. 2016)

Hanč, Jan – reliéfy Cesta Jana Hanče od Viktora Karlíka v Plzni (echo 1. 6. 2016)

Lopatka, Jan – konference Jan Lopatka, pořádaná Revolver Revue 8.–9. 6. 2016 (echo 15. 6. 2016)

Pokorná, Terezie – laudatio u příležitosti udělení Ceny F. X. Šaldy za rok 2015 (echo 7. 7. 2016)

Ripellino, Angelo Maria – dopisy od českých umělců a intelektuálů na přelomu 40. a 50. let 20. století (echo 13. 7. 2016)

Sedláček, Zbyněk – vzpomínka a uvedení knihy Prostory a místa Zbyňka Sedláčka v Galerii města Loun (echo 20. 4. 2016)

Trochová, Zina – nekrolog (echo 21. 9. 2016)

Zábrana, Jan – konference Jan Zábrana – básník, překladatel, čtenář, pořádaná Ústavem translologie FF UK 6.–7. 11. 2015 (echo 13. 1. 2016)

Zahradníček, Jan – nález sešitu vězeňské poezie v archivu Sboru vězeňské a justiční stráže v Leopoldově (echo 13. 4. 2016)

Redakce a autoři ech

Redakční kruh

Jiří Flaišman, Eva Jelínková, Michal Kosák, Luboš Merhaut, Marie Škarpová Michael Špirit, Michal Topor

Autoři rubriky Piší

Jiří Brabec (1929) je literární historik, kritik, lexikograf, editor a vysokoškolský pedagog. Působil na FF UK, od roku 2010 je členem správní rady IPSL. Signatář Charty 77. Knižně vydal: *Antonín Sova* (spolu s J. Zikou), *Poezie na předělu doby* (1964), *Šaldova vůle k integraci* (2009), výbor ze studií, kritik a portrétů z let 1991–2008 *Panství ideologie a moc literatury* (2009). Je spoluautorem řady publikací (např. *Dějiny české literatury* 3 a 4 /1961, 1995/, *Slovník českých spisovatelů* (1978), *Dějiny nové moderny* (2010). K vydání připravil díla řady autorů, mj. L. Fikara, F. Halase, Z. Havlíčka, F. Hrubína, A. Sovy, K. Teiga, stojí v čele rozsáhlých edičních projektů, jakými jsou *Spisy T. G. Masaryka*, *Dílo J. Seiferta* či *Dílo K. Šiktance*.
echo 14. 12. 2016

Annalisa Cosentino (1964) je bohemistka a komparatistka, editorka a překladatelka. V současné době působí na Univerzitě Sapienza v Římě. Řídí literárněvědnou edici *Lezioni e letture* (nakl. Forum, Udine), básnickou řádu *Poeti cechi contemporanei* (v časopise *Nuovi Argomenti*) a s germanistou Luigim Reitanim literární sbírku středoevropských klasiků *Gli anemoni* (v benátském nakladatelství Marsilio). Napsala monografii *Vědecký realismus a literatura. Česká teorie, kritika a literární historie v letech 1883–1918* (1999, česky 2011). Do italštiny přeložila a komentovala texty Jana Skácela, Bohumila Hrabala, Jaroslava Haška, J. A. Komenského, Václava Havla, Ivana Wernische aj. Uspořádala výstavy *Bohumil Hrabal: Immagini di un tenero barbaro* (2004) a *Praga da una primavera all'altra: 1968-1969* (2008). Pro IPSL připravila *Čtení o Bohumilu Hrabalovi* (2016).
echo 13. 1. 2016, 13. 7. 2016

Jiří Flaišman (1975) je literární historik, editor a textolog, spolupracovník IPSL, stálý autor a redaktor Ech. Působí v edičním a textologickém oddělení v Ústavu české literatury AV ČR a jako vysokoškolský pedagog. Editor internetové databáze české poezie 19. a počátku 20. století *Česká elektronická knihovna a Kritické hybridní edice*. Spolu s M. Kosákem edičně připravil druhé vydání příručky *Editor a text* (2006), výbory z děl J. Brabce *Panství ideologie a moc literatury* (2009) a M. Červenky *Textologické studie* (2009). Spolurediguje edici *Varianty*, v níž jako druhý svazek vyšla kniha *Podoby textologie* (2010, spolu s M. Kosákem). Podílí se na vydávání *Díla Jaroslava Seiferta* a v IPSL na *Souboru díla F. X. Šaldy*, zde připravil též antologii *Čtení o Jaroslavu Seifertovi* (2014).
echo 3. 2. 2016, 10. 2. 2016, 2. 3. 2016, 25. 5. 2016, 24. 8. 2016, 5. 10. 2016, 19. 10. 2016, 30. 11. 2016

Libuše Heczková (1967) je literární historička, editorka a překladatelka. Od roku 1998 působí v Ústavu české literatury a komparatistiky FF UK, je redaktorkou časopisu *Slovo a smysl*. Napsala monografii *Pišící Minervy. Vybrané kapitoly z dějin české literární kritiky* (2009), podílela se jako spoluautorka na knihách *Dějiny nové moderny. Česká literatura v letech 1905–1923* (2009), *Ženy na stráž! České feministické myšlení 19. a 20. století* (2010), *Heslář české avantgardy* (2011), *Iluze spásy. České feministické myšlení 19. a 20. století* (2012), *Dějiny nové moderny 2. Lomy vertikál. Česká literatura v letech 1924–1934* (2014) ad. Je spolueditorkou publikace *V bludném kruhu*.

Mateřství a vychovatelství jako paradoxy modernity (2006) a dále textů Al. Dratvové, J. Karáska ze Lvovic, B. Vikové-Kunětické aj. Pro IPSL připravila *Čtení o Elišce Krásnohorské* (2015).
echo 29. 6. 2016

Magdaléna Jacková (1976) je literární a divadelní historička a neolatinistka. Působila v Kabinetu pro studium českého divadla Institutu umění – Divadelního ústavu, od r. 2011 je pracovnící Oddělení pro výzkum starší literatury Ústavu pro českou literaturu AV ČR. Zabývá se raně novověkým dramatem, především latinským. Kromě řady studií vydala monografii o jezuitském školském dramatu *Divadlo jako škola ctnosti a zbožnosti* (2011). Je členkou týmu, který založil ediční řadu *Theatrum Neolatinum*. Zde se podílela na 1. svazku *Svatý Jan Nepomucký na jezuitských školních scénách* (2015) a připravila k vydání 2. svazek *Nejmírnější Pallas. Hry určené gramatikálním třídám jezuitských gymnázií* (2016).
echo 9. 11. 2016

Matouš Jaluška (1985) je literární historik, komparatista a překladatel. Od roku 2010 studuje v doktorském programu Obecná a srovnávací literatura na FF UK, od roku 2014 působí v Ústavu pro českou literaturu AV ČR. Studie zaměřené na středověkou literaturu západní Evropy publikuje především ve *Slově a smyslu a Světe literatury*, překlady textů z téhož časového a kulturního okruhu jsou k nalezení v měsíčníku pro světovou literaturu *Plav*. Aktivně se věnuje rovněž popularizaci (nejen) středověké literatury; pro Český rozhlas 3 Vltava připravil dva cykly esejí o básních (*Hrdinové v poezii roku 2015*, *Středověké ctnosti roku 2016*) a na dalších pořadech spolupracoval.
echo 31. 8. 2016

Tilman Kasten (1982) je literární a kulturní vědec. Vystudoval germanistiku, slavistiku a evropskou etnologii na Albert-Ludwigs-Universität Freiburg i. Br. Od roku 2013 je vědeckým pracovníkem v Institut für Volkskunde der Deutschen des östlichen Europa, Freiburg, jednatelem Kommission für deutsche und osteuropäische Volkskunde a spoluvydavatelem ročenky komise. Publikoval mj. sborník o dějinách stereotypů Slovenska („*Jánošík & Co*“: *Die Slowakei in Selbst- und Fremdwahrnehmung*, 2015), v roce 2016 vyšla jeho komparatistická disertace *Historismuskritik versus Heilsgeschichte. Die Wallenstein-Romane von Alfred Döblin und Jaroslav Durych*.
echo 27. 4. 2016

Michal Kosák (1977) je editor a textolog, spolupracovník IPSL, stálý autor a redaktor Ech. Působí v edičním a textologickém oddělení v Ústavu české literatury AV ČR. K vydání připravil např. svazky poezie J. Friče (2002), P. Janského (2005) nebo T. Ungára (publikujícího pod pseudonymem Čan, 2007, 2008 a 2009), deníky H. Bořkovcové (2011), spolu s J. Flaišmanem uspořádal textologické studie M. Červenky (2009), práce J. Brabce (2009) či druhé vydání příručky *Editor a text* (2006). Dále publikoval knihy *Podoby textologie* (2010; spolu s J. Flaišmanem) a *S použitím kalendáře* (2013). Je editorem svazku *Spisů T. G. Masaryka (Ideály humanitní. Texty z let 1901–1903)* a s kolektivem spolupracovníků IPSL se podílí na vydávání *Souboru díla F. X. Šaldy*.
echo 3. 2. 2016, 10. 2. 2016, 24. 2. 2016, 11. 5. 2016, 17. 8. 2016, 5. 10. 2016, 2. 11. 2016, 30. 11. 2016

Jan Malura (1971) je literární historik, editor, lexikograf a vysokoškolský pedagog. Působí na katedře české literatury a literární vědy Filozofické fakulty Ostravské univerzity. Zabývá se hymnografií a náboženskou literaturou raného novověku, reprezentací prostoru ve starší literatuře a ediční činností. Spolu s Pavlem Koskem připravil k vydání tři edice z barokní literatury: výbor písní pobělohorských exulantů ze Slezska *Čistý plamen lásky* (2004), kancionál *Slaviček rájský* J. J. Božana (1999) a poutní knihu *Hora Olivetská* Matěje Tannera (2001). Podílel se na *Lexikonu české literatury*, knižně vydal monografie *Písně pobělohorských exulantů* (2010) a *Meditace a modlitba v literatuře raného novověku* (2015).
echo 28. 9. 2016

Luboš Merhaut (1961) je literární historik a editor, spolupracovník IPSL, stálý autor a redaktor Ech. Působí v Ústavu české literatury a komparatistiky FF UK, je členem redakce časopisu *Slovo a smysl*. V Ústavu pro českou literaturu AV ČR se autorsky a redakčně podílel na *Lexikonu české literatury*. Knižně vydal monografii *Cesty stylizace* (1994) a studii *Knihy Josefa Čapka o umění* (2013), je spoluautorem publikace *V barvách chorobných. Idea dekadence a umění v českých zemích 1880–1914* (2006) ad. Je spolupořadatelem souborů *Moderní revue 1894–1925* (1995), „*Na téma umění a život*“. *F. X. Šalda 1867–1937–2007* (2007) aj. Edičně se mj. podílel na *Spisech Josefa Čapka a Arthura Breiského*, v IPSL spolupracuje na přípravě chybějících svazků *Souboru díla F. X. Šaldy* a připravil zde antologii *Čtení o Jaroslavu Haškovi* (2014).

echo 6. 1. 2016, 30. 3. 2016, 27. 7. 2016, 12. 10. 2016, 21. 12. 2016

Adéla Petruželková (1984) vystudovala obor Český jazyk a literatura na FF UK v Praze. Dokončuje disertační práci Sebrané spisy Jana Patočky jako ediční problém. Pracovala v knihovně Libri Prohibiti. Edičně připravila mj. soubor statí Ladislava Jehličky *Křik Koruny svatováclavské* (Torst 2010); redigovala řadu knihy Zbyňka Hejdy (Triáda 2012 a 2013), podílela se na novém vydání *Pomocné školy Bixley Ivana Blatného* (Triáda 2011) a dvou svazcích básnického díla Vladimíra Mikeše (Kniha Zlín 2015).

echo 6. 4. 2016

Marcela Poučová (1964) je romanistka a literární historička. V oblasti francouzské literatury se zaměřuje především na francouzský detektivní román a frankofonní literaturu pro děti a mládež. Od roku 2001 působí na Katedře francouzského jazyka a literatury Pedagogické fakulty Masarykovy univerzity.

echo 22. 6. 2016

Jakub Říha (1982) je literární historik, editor a versolog. Působí v edičním a textologickém oddělení v Ústavu české literatury AV ČR. Je spoluautorem knihy *Úvod do teorie verše* (s R. Kolářem a P. Plecháčem, 2013). Podílel se na edicích Jiřího Koláře (s P. Šrámkem, 2016) a Františka Gellnera (s J. Flaišmanem, M. Kosákem ad., 2014); edičně připravil antologii *Neplač vstaň a střílej!* (2015) a uspořádal soubor *Prozodické spisy raného obrození* (2015).

echo 3. 8. 2016

Jakub Sichálek (1978) je literární historik a editor. V letech 2005–2010 pracoval v Ústavu pro českou literaturu AV ČR, od roku 2011 působí v Rakouské akademii věd ve Vídni (Institut für Mittelalterforschung). V Ústavu české literatury AV ČR se podílel na vzniku *Lexikonu české literatury* 4 (2008), k vydání připravil výběr z prací Jiřího Daňhelky (*Textologie a starší česká literatura*, 2013).

echo 20. 1. 2016

Daniel Soukup (1981) je historik a literární historik. Působí jako vedoucí oddělení starší literatury Ústavu pro českou literaturu AV ČR a vyučuje v Centru judaistických studií Kurta a Ursuly Schubertových FF UP v Olomouci. Věnuje se průsečíkům bohemistických a judaistických studií a problematice protižidovského násilí ve středověku. Je autorem antologické studijní příručky *Židé ve starší české literatuře. Výbor beletrizovaných pramenů* (2013). K vydání spolu s Matoušem Jaluškou připravil sborník *Jan Hus, husitství a husitské války a jejich dopad na českou kulturu* (2016).

echo 20. 7. 2016

Kateřina Svatoňová (1978) je teoretička filmu a médií. Působí na Katedře filmových studií FF UK, kde je od roku 2015 vedoucí. Dlouhodobě se věnuje teorii, historii a filozofii médií, mediálně-archeologickému výzkumu (české) modernity, proměnám (vnímání) prostoru a času ve vizuální kultuře, paralelním dějinám kinematografie a vztahu filmu a jiných médií. Je členkou redakční rady časopisu *Iluminace*, předsedkyní České společnosti pro filmová studia a členkou odborného grémia a správní rady Nadačního fondu Ceny F. X. Šaldy. Je kurátorkou několika výstav z dějin filmu a médií, (spolu)editorkou monotematických periodik a odborných publikací (např. spolu s K. Krtilovou *Medienwissenschaft: Východiska a aktuální pozice německé filozofie a teorie médií*) a

autorkou knih *2 ½ D: Prostor (ve) filmu v kontextu literatury a výtvarných umění* (2008), *Odpoutané obrazy: Archeologie českého virtuálního prostoru* (2013) a *Mezi-obrazy: Mediální praktiky kameramana Jaroslava Kučery* (2016).
echo 29. 6. 2016

Markéta Szyskoviczová (1993) studuje v magisterském programu Ústavu české literatury a komparatistiky FF UK.
echo 16. 11. 2016

Hana Šimková Enderlová (1987) je literární historička. Zabývá se poetikou české poezie, zejména období první poloviny 20. století. Je doktorandkou Ústavu české literatury a komparatistiky na FF UK, kde rovněž vyučovala. Ve své disertaci se věnuje poetice Vladimíra Holana (v *České literatuře* 2015, č. 2, publikovala studii o tropice a sémantice ve variantách *Triumfu smrti*).
echo 23. 3. 2016

Marie Škarpová (1977) je literární historička a editorka. V letech 2006–2010 pracovala v oddělení literární historie Ústavu pro českou literaturu AV ČR, v současné době učí starší českou literaturu na Ústavu české literatury a komparatistiky FF UK a Ústavu bohemistiky FF JU v Českých Budějovicích. Je autorkou monografie „*Mezi Čechy, k pobožnému zpívání náchylnými*“. *Šteyerův Kancionál český, kanonizace hymnografické paměti a utváření katolické identity* (2015), s P. Koskem a T. Slavickým připravila kritickou edici kancionálu F. Bridela *Jesličky* (2012).
echo 4. 5. 2016, 26. 10. 2016

Michael Špirit (1965) je literární historik a editor, spolupracovník IPSL, iniciátor a stálý autor a redaktor Ech. Od 1993 působí v Ústavu české literatury a komparatistiky FF UK. V letech 1995–2001 byl redaktorem *Revolver Revue* a *Kritické Přílohy RR*. Knižně publikoval výbor ze svých kritik z let 1991–2005 *Počátky potíží* (2006) a *Komentář k edici rukopisu Škvoreckého Zbabělců* (2009). Je vydavatelem komentovaných edic české beletrie (např. J. Hanč, J. Hauková, Z. Hejda) a kritiky (P. Blažíček, R. Grebeníčková, I. M. Jirous, J. Lopatka, A. Stankovič, F. X. Šalda, J. Vohryzek). V IPSL připravil *Čtení o Václavu Havlovi* a edici textů R. Grebeníčkové *O literatuře výpravné spolu s komentářem Růžena Grebeníčková a její rukopis* (2015). Od roku 2003 vydává s Ursem Heftrichem dvojjazyčné, česko-německé spisy Vladimíra Holana *Gesammelte Werke* a s kolektivem spolupracovníků IPSL *Soubor díla F. X. Šaldy*.
echo 17. 2. 2016, 9. 3. 2016, 18. 5. 2016, 1. 6. 2016, 15. 6. 2016, 7. 7. 2016, 7. 9. 2016, 23. 11. 2016, 7. 12. 2016

Jan Šulc (1965) je editor a redaktor. V letech 1990–93 pracoval jako redaktor teoreticko-naučné literatury v pražském nakladatelství Odeon. Od roku 1993 pracuje jako redaktor a editor pro řadu pražských a brněnských nakladatelství, zejména pro nakladatelství Torst, jehož ediční program spoluutváří od roku 1990. Edičně připravil či komentoval více než sto svazků z české literatury druhé poloviny dvacátého století.
echo 21. 9. 2016

Michal Topor (1978) je literární historik a editor, spolupracovník IPSL, stálý autor a redaktor Ech. V letech 2004–2010 působil v Ústavu pro českou literaturu AV ČR, od roku 2010 je výkonným redaktorem časopisu *Slovo a smysl* (vydáváným na FF UK). Edičně se podílel na *Díle Jaroslava Seiferta* (svazek *Publicistika II. 1933–1938*, 2011, a spolu s J. Brabcem *Publicistika /1939–1986/ – Dubia – Společná prohlášení*, 2014) a svazek *Spisů T. G. Masaryka (Z bojů o náboženství. Texty z let 1904–1906*, 2014). V IPSL vydal monografii *Berlínské epizody Příspěvek k dějinám filologie v Čechách a na Moravě 1878–1914* (2015) a připravil též antologii *Čtení o Jaroslavu Vrchlickém* (2013).
echo 16. 3. 2016, 8. 6. 2016, 10. 8. 2016, 14. 9. 2016

Daniel Vojtěch (1971) je literární historik a editor. V letech 1997–2010 zaměstnán v Ústavu pro českou literaturu AV ČR, kde byl členem autorského a redakčního týmu *Lexikonu české literatury* (4 díly v 7 svazcích 1985–2008), od 2010 působí jako pedagog v Ústavu české literatury a komparatistiky FF UK. Je autorem monografie o literární kritice 1900–1910 *Vášeň a ideál* (2008), k vydání připravil a komentoval knihy Jana Patočky *Umění a čas* (2004, s I. Chvatikem) a Josefa Čapka *Beletrie 1* (2011).

echo 20. 4. 2016

Jan Wiendl (1969) je literární historik a editor. Ředitel Ústavu české literatury a komparatistiky FF UK, v letech 1997–2009 předseda Společnosti F. X. Šaldy, spoluzakladatel a redaktor časopisu *Slovo a smysl*. Knižně publikoval monografie *Vizionáři a vyznavači. K otázce sepětí řádu umění a života v české poezii první poloviny dvacátého století* (2007) a *Hledači krásy a řádu. Studie a skici k české literatuře 20. století* (2014), autorsky se spolupodílel na knihách *Dějiny nové moderny. Česká literatura v letech 1905–1923* (2010) a *Dějiny nové moderny 2. Lomy vertikál. Česká literatura v letech 1924–1934* (2014). Edičně připravil a jako autor se podílel též na *Hesláři české avantgardy / A Glossary of Catchwords of the Czech Avant-Garde* (2011, spolu s J. Vojvodíkem). V IPSL spolupracuje na vydávání chybějících svazků Souboru díla F. X. Šaldy a uspořádal též *Čtení o Karlu Teigovi* (2015).

echo 27. 1. 2016

Autoři rubriky Napsali

Vladimír Binar

10. 2. 2016

Pavel Eisner

10. 8. 2016

Jan Lopatka

18. 5. 2016

Emanuel Macek

23. 11. 2016

Jan Mukařovský

10. 8. 2016

Jmenný heslář

Abbott, H. Porter
Adamus, Alois
Adler, Peter Herman
Adlerová, Dita
Adorno, Theodor
Aird, William
Ajvaz, Michal
Alfons X. Učený
Ammer, Andreas
Andrews, Tara
Antošová, Svatava
Apollinaire, Guillaume
Augustin [sv.]

Bach, Johann Sebastian
Balbín, Bohuslav
de Bar
Barša, Pavel
Barthes, Roland
Bartlová, Milena
Bartoš, František Michálek
Bass, Eduard
Baudelaire, Charles
Bauer, Leopold
Bauer, Roger
Beckett, Samuel
Bednář, Kamil
Bednářová, Jitka
Bellay, Joachim du
Beneš, Edvard
Benešová, Božena
Benjamin, Walter
Berger, Stefan
Bergson, Henri
Bezruč, Petr
Biebl, Konstantin
Bílek, Petr
Binar, Vladimír
Binarová, Hina
Binarová, Mislá
Binarová, Moe
Binarová, Teata
Binková, Simona
Bittner, Konrad
Blahynka, Milan
Blahynková, Kateřina
Blažek, Bohuslav
Blažek, Petr
Blok, Alexandr
Bočková, Alena
Bok, Václav
Bondy, Egon
Borovský, Tomáš

Boruhradský, Šimon
Bourdieu, Pierre
Boušek, Daniel
Brabcová, Zuzana
Brabec, Jiří
Brabec, Jiří
Brejer, Václav
Brejchová, Jana
Bridel, Bedřich
Brodský, Vlastimil
Brtník, Václav
Brtníková, Anna
Březina, Otokar

Cerroni, Jan Petr
Cicero, Marcus Tullius
Cieslar, Jiří
Clarková, Katerina
Conrad, Joseph
Cuculinus, Matěj
Cyril [sv.], též Konstantin

Čapek, Josef
Čapek, Karel
Čechov, Anton Pavlovič
Čejka, Jaroslav
Čejka, Josef
Čep, Jan
Černík, Artuš
Černý, Jindřich
Černý, Václav
Čert, Jim
Červenka, Miroslav
Česálková, Lucie
Češka, Jakub
Čornej, Petr

Daňhelka, Jiří
Danisz, Josef
Dante Alighieri
Dedeciusová, Pavla
Dědeček, Jiří
Deleuze, Gilles
Deml, Jakub
Diderot, Denis
Dinis I. Portugalský
Dittmann, Robert
Dobiáš, Dalibor
Doležal, Bohumil
Dorůžka, Lubomír
Dostojevskij, Fjodor Michajlovič
Downs, Laura Lee
Drápal, Vladimír

Drda, Adam
Drda, Jan
Dreyfus, Hubert L.
Dreyfus, Jean-Marc
Dubravius, Jan
Duras, Marguerite
Durych, Jaroslav
Durynský, Ota
Dvořáčková-Malá, Dana
Dvořák, Ladislav
Dyrynk, Martin

Eco, Umberto
Effenberger, Vratislav
Eggert, Paul
Eisner, Pavel
Ejchenbaum, Boris
Eley, Geoff
Emmerová, Jarmila
Erben, Karel Jaromír
Erhart, Gustav
Eribon, Didier
Etzenbach, Ulrich von

Faber → Eisner, Pavel
Feldner, Heiko
Fink, Eugen
Fischer, Otokar
Fischl, Viktor
Flaišman, Jiří
Flajšhans, Jan
Flajšhans, Václav
Florian, Josef
Förster, Josef
Foucault, Michel
Freiberg, Heinrich von
Freud, Sigmund
Fridrich III.
Friedová, Mirjam
Fritz, Samuel
Fučík, Bedřich
Fučíková, Jitka
Fulka, Josef

Gabler, Hans Walter
Gadamer, Hans-Georg
Galluzzi, Francesco
Gans, David ben Šlomo
Gebauer mladší, Jan
Gentilcore, David
Gerristen, Anne
Gide, André
Gildea, Robert
Gilg, Adam
Gintzel, Jan
Glanc, Tomáš

Goebbels, Heiner
Goethe, Johann Wolfgang von
Gogol, Nikolaj Vasiljevič
Goll, Jaroslav
Golombek, Bedřich
Götz, František
Grebeníčková, Růžena
Grossman, Jan
Grünwald, Moritz
Gruša, Jiří

Hájek z Libočan, Václav
Hájek, Pavel
Halamová, Martina
Halas, František
Haluza, Ctibor
Hanč, Jan
Hanke z Hankenštejna, Jan Nepomuk Alois
Hanuš, Jiří
Hanzlík, Jaromír
Hartl, Antonín
Harvey, John
Hašek, Jaroslav
Havel, Václav
Havlíček Borovský, Karel
Havlíček, Jaroslav
Havránek, Bohuslav
Havránková, Marie
Heczková, Libuše
Heftrich, Urs
Heidegger, Martin
Heine, Heinrich
Heinrich, Arnošt
Hejda, Zbyněk
Hennequin, Émile
Hermann, Tomáš
Herrmann z Herrmannsdorfu, Johann Franz
Herrmann, Ignát
Heydrich, Reinhard
Heyrovská (Hofbauerová), Klára
Hilsner, Leopold
Hiršal, Josef
Hitchcock, Alfred
Hladík, Václav
Hodrová, Daniela
Hofbauer, Arnošt
Hofmannsthal, Hugo von
Holan, Vladimír
Hora, Josef
Horák, Petr
Horowitz, Aharon Mešulam
Hostovský, Egon
Hrabák, Josef
Hrabal, Bohumil
Hrdlička, Josef
Hrubín, František

Hříbková, Hana
Hudson, Pat
Huleš, Ondřej
Hulle, Dirk Van
Hus, Jan
Hus, Jan
Husserl, Edmund
Huxley, Aldous
Hynek, Karel

Chalupecký, Jindřich
Chalupný, Emanuel
Chausserie-Laprée, Jean(-Pierre)
Chelčický, Petr
Chlebnikov, Velmir

Ibn Jachja, Gedalja ben Josef
Ibsen, Henrik
Indra, Bohuslav
Ingarden, Roman
Ingerle, Petr
Iser, Wolfgang
Isserles, Moše
Iwańczak, Wojciech

Jaffe, Mordechaj
Jagić, Vatroslav
Jakobson, Roman
Jamek, Václav
Jan, Libor
Jan Nepomucký
Jan Lucemburský
Janáček, Pavel
Jankovič, Milan
Jauss, Hans Robert
z Jenštejna, Jan
Jehuda Leva ben Becalel (rabi Löw)
Ježková, Petra
Jirásek, Alois
Jirát, Vojtěch
Jirotko, Zdeněk
Jirous, Ivan Martin
Jiříčka, Lukáš
John, Jaromír
John, Roman
Jordan, Glenn
Josef ben Jehošua ha-Kohen
Joyce, James
Juliš, Emil
Jungmann, Milan
Juráček, Pavel
Just, Vladimír

Kabeš, Petr
Kabíček, Jaroslav

Kahuda, Václav
Kaiser, Georg
Kalina z Jäthensteina, Matyáš
Kalista, Zdeněk
Kalivodová, Eva
Kall, Adam
Kalnická, Zdenka
Kamel, Jiří
Kameník, Jan → Macešková, Ludmila
Kan, S. → Kapoun, Karel
Kant, Immanuel
Kapoun, Karel
Karásek, Svatopluk
Karel IV.
Karlík, Viktor
Kessler, Herbert L.
Khás, Ladislav
Kimák, Václav M.
Klein, Pavel
Klemperer, Gutmann
Klíma, Ladislav
Knap, Josef
Knepper, Paul
Kofman, Josef Jekutiel
Kolár, Jaroslav
Kolář, Jiří
Kolář, Martin
Kolářová, Daniela
Komenda, Petr
Komenský, Jan Amos
Kopf, Maxim
Kosák, Michal
Kosík, Štěpán
Kostohryz, Josef
Kotyk, Petr
Koupil, Ondřej
Kovtun, Jiří
Kozel, Dalibor
Kraitlová, Irena
Král, Josef
Králík, Oldřich
Kratochvíl, Matěj
Kraus, Arnošt
Kraus, Karel
Kraus, Ota B.
Krausová, Milada
Krejčí, František Václav
Kristová, Andrea
Kroha, Jiří
Krumphanzl, Robert
Křelina, František
Kučera, Martin
Kuděj, Zdeněk Matěj
Kundera, Milan
Kuruc, Matěj

Kusáková, Lenka
Kyrálová, Marie

Labiche, Eugène
Lacina, Václav
Lambert, Peter
Langerová, Marie
Langton, Daniel
Laurin, Arne
Lawrence, David Herbert
Lawrence, Jon
Lawson, Henry
Lehár, Jan
Lehečka, Boris
Levý, Mikuláš
Linck, Václav
Linhart, Jan
Linhartová, Věra
Linka, Jan
Lopatka, Jan
Loriš, Jan
z Loyoly, Ignác
Lukáš, Ivo

Macek, Antonín
Macek, Emanuel
Macešková, Ludmila
Macura, Vladimír
Mágr, Antonín Stanislav
Mágr, Josef
Maharal → Jehuda Leva ben Becalel
Mahen, Jiří
Mácha, Karel Hynek
Machar, Josef Svatopluk
Machiavelli, Niccolò
Maimbourg, Louis
Majakovskij, Vladimír
Majumdar, Rochona
Mallarmé, Stéphane
Mandelštam, Osip Ěmiljevič
Mandys, Pavel
Mann, Thomas
Marcelli, Miroslav
Mareš, Pavel
Marie Antoinetta
Marietti, Marina
Marino, Giambattista
Marten, Miloš
Martínek, František
Marx, Karl
Marxová, Alice
Masaryk, Tomáš Garrigue
Mašínová, Martina
Mathauser, Zdeněk
Mathesius, Vilém

Matl, Jiří
Mauriac, Claude
Mazyl, Mordechaj
Mercier, Louis-Sébastien
Metoděj [sv.]
Meyer, Joseph
Middell, Matthias
Michalopoulou, Katerina
z Michalovic, Jan
Mikulášek, Oldřich
Mirvald, Vladislav
Mizerová, Nikola
Molcho, Šlomo
Molière
Morávková, Alena
Mourek, Václav
Mukařovský, Jan
Müllerová, Beate
Musil, Robert

Natonek, Hans
Nelson, Horatio
Němcová, Božena
Neruda, Jan
Nerval, Gérard de
Neuman, Josef
Newerkla, Stefan Michael
Nezval, Vítězslav
Nietzsche, Friedrich
Niven, Bill
Novák, Arne
Novák, Josef
Nováková, Teréza
Novalis
Novotný, Vladimír

Oehring, Helmut
Olbracht, Ivan
Oliver → Eisner, Pavel
Opelík, Jiří
Osolsobě, Ivo
Otruba, Mojmír

Pachmanová, Martina
Palivec, Josef
Paprocký z Hlohol, Bartoloměj
Partner, Nancy F.
Passmore, Kevin
Pasternak, Boris
Patočka, Jan
Pavel z Tarsu [sv.]
Pavlíček, Tomáš
Pechar, Jiří
Pelc, Antonín
Pelcl, František Martin

Pelikán, Čestmír
Pelouchová, Jana
Peroutka, Ferdinand
Pešánek, Zdeněk
Petr Klarifikátor → Roudnický, Petr
Petr, Ondřej Boleslav
Petrarca, Francesco
Petrbok, Václav
Petrů, Eduard
Petříček, Miroslav
Pick, Otto
Pierazzo, Elena
Pilát Pontský
Pistorius, Jiří
Píša, Petr
Pithart, Petr
Platón
Plíšková, Naďa
Podavka, Ondřej
Pojar, Miloš
Pokorná, Terezie
Pokorný, Jindřich
Pokorný, Martin
Poláček, Karel
Polák, Antonín
Polišenský, Josef
Pontanus z Breitenberka, Jiří Barthold
Pospíšil, Jan
Procházka, František Faustin
Procházka, Miroslav
Proust, Marcel
Přemysl Otakar II.
Příbyl, Ondřej
Publius Ovidius Naso
Pumpřla, Václav
Puškin, Alexandr Sergejevič

Rabinow, Paul
Reuveni, David
Rezek, Petr
Ricoeur, Paul
Riello, Giorgio
Richter, Jindřich
Richterová, Sylvie
Rimbaud, Arthur
Ripellino, Angelo Maria
Robinson, Peter
Romains, Jules
Rosenberg, Miles
Roudnický, Petr
Rousová, Hana
Rudolf II.
Rulf, Jiří
Rychnovský, Ernst

Řezáč, Václav

Sabina, Karel
Sagan, Françoise
Sahánek, Josef
Sahánek, Stanislav
Sand (Sandová), George
Scott, Walter
Sedaine, Michel-Jean
Sedláček, Zbyněk
Segi, Stefan
Seifert, Jaroslav
Serinek, Josef
Sezima, Karel
Shakespeare, William
Shillingsburg, Peter L.
Schiller, Friedrich
Schimek, Maximilian
Schmarc, Vít
Schmidová, Herta
Schmidt, Jan
Schwamberger, Leopold
Simonin, Anne
Sisel, Václav
Skácel, Jan
Skála ze Zhoře, Pavel
Sládek, Pavel
Smějsíková, Marie
Smyčka, Václav
Sobotka, Primus
Sokrates
Soldán, Ladislav
Součková, Taťána
Soukupová, Klára
Southgate, Beverly
Spengler, Oswald
Spina, Franz
Stachová, Anna → Veselíková, Marie
Staiger, Emil
Stankovič, Andrej
Stanovská, Sylvie
Stich, Alexandr
Stolz, Benjamin A.
Stránský, Adolf
Stránský, Jaroslav
Stránský, Pavel
Strobach, Augustin
Stryjová, Marie
Suchomel, Tomáš
Suppetius, Ondřej
Sus, Oleg
Sutherlandová, Kathryn
Svatoňová, Kateřina
Svatoš, Martin
Svejkovská, Olga
Sviták, Ivan
Svobodová, Růžena
Svrček, Jaroslav B.

Swift, Jonathan
Sýs, Karel
Szcukowski, Ireneusz

Šalda, František Xaver
Šámal, Petr
Šeršník, Leopold Jan
Šimek, Otakar
Škarka, Antonín
Školaudy, Vlastimil
Špička, Jiří
Špirit, Michael
Šrámek, Fráňa
Šrámek, Petr
Štolba, Jan
Štoll, Ladislav
Štukavec, Libor
Šubrtová, Milena
Šulc, Jan
Švestka, Karel

Taine, Hippolyte
Teige, Karel
Terezie [sv.]
Tesař, Jan
Těsnohlídek, Rudolf
Theer, Otakar
Thein, Karel
Thibaut I. Navarský
Thon, Karel
Tigríd, Pavel
Tille, Václav
Tilpe, Jan
Toman, Jindřich
Toman, Karel
Topinka, Miloslav
Topor, Michal
Touloumis, Antonis
Trávníček, Mojmír
Trockij, Lev Davidovič
Trochová, Zina
Troják, Jakub
Trost, Pavel
Trpka, Vladimír
Tuckerová, Veronika

Ungar, Karel Rafael
Urban, Otto M.

Vacková, Jarmila
Václav II.
Václav IV.
Václavek, Bedřich
Vajchr, Marek
Valášek, Martin
z Valdštejna, Albrecht

Valenta, Edvard
Vančura, Vladislav
Vašek, Richard
Vašíček, Zdeněk
Vavris, Hugo
z Veleslavína, Daniel Adam
Verlaine, Paul
Veseliková, Marie (Máša)
Větrovský, Maximilián
Veyne, Paul
Vidmanová, Anežka
z Vínore, Adam
Vladislav, Jan
Vodička, Felix
Vodička, Stanislav
Vodrážka, Miroslav
Vohryzek, Josef
Voigt, Mikuláš Adaukt
Vojvodík, Josef
Vopřada, David
Vrabcová, Eva
Vrchlický, Jaroslav
Vybíral, Jan
Vybíral, Jindřich
Vykypěl, Bohumil

Wagner, Otto
Wachtel, Klaus
Walker, Garthine
Warren, John
Webr, Karel → Eisner, Pavel
Weil, Jiří
Weiner, Richard
Welskopp, Thomas
Whitman, Walt
Wietrowski, Maximilian Felix → Větrovský,
Maximilián
Wilson, Paul
Winter, Tomáš
Wögerbauer, Michael
Wolker, Jiří

Zábrana, Jan
Zábranová, Marie
Zahradníček, Jan
Zahradníček, Jan Jakub
Zahradníčková, Marie
Zahradníková, Marta
Zápotocký, Antonín
Zatloukal, Jan
Závada, Vilém
Zavadil, Pavel
Zelenka, Miloš
Zeyer, Julius
Ziegelbauer, Magnoald

Žemlička, Josef
Žůrek, Jiří