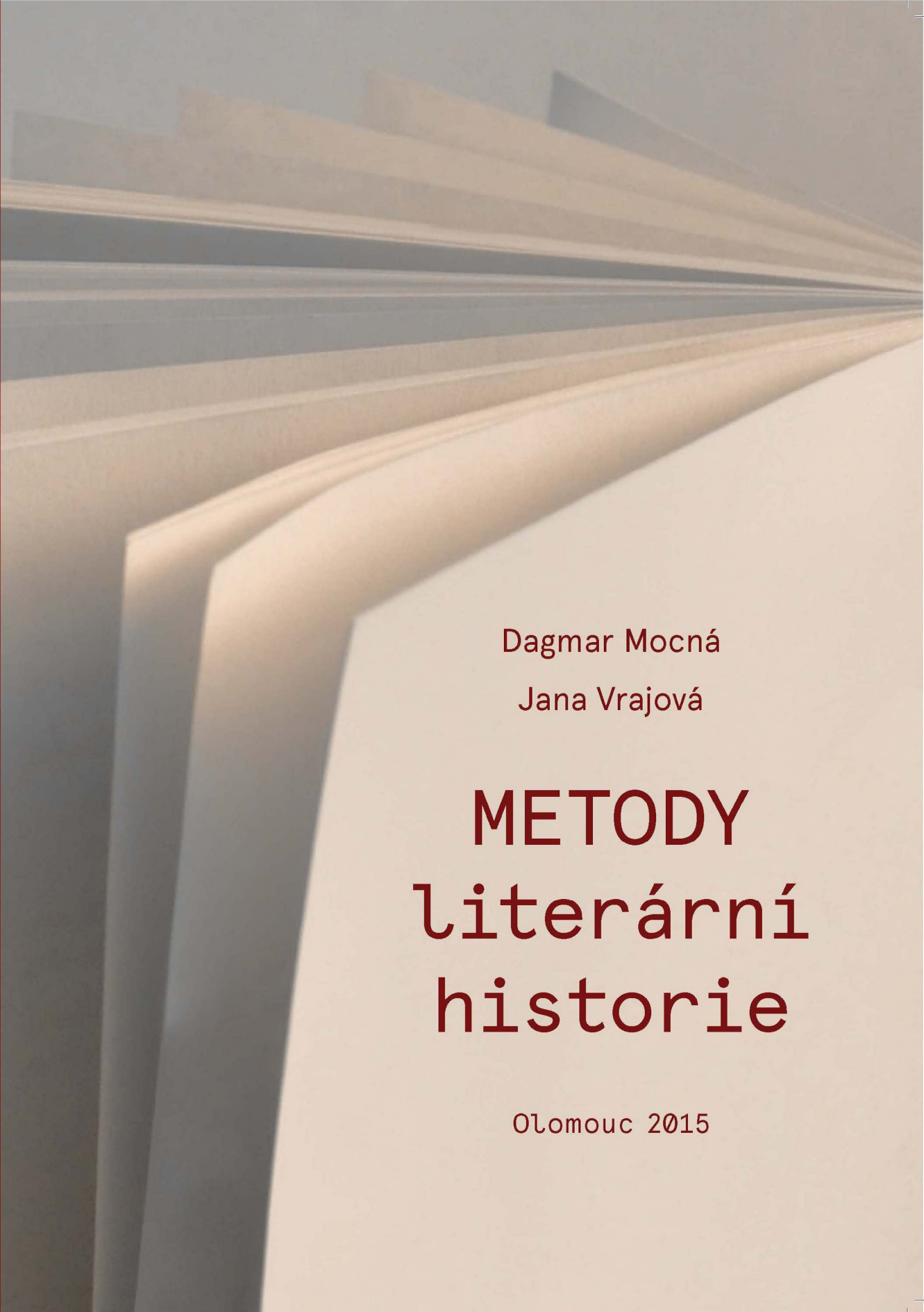




Dagmar Mocná

Jana Vraiová

METODY literární historie

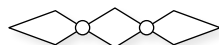
Olomouc 2015

Univerzita Palackého v Olomouci

METODY LITERÁRNÍ HISTORIE



DAGMAR MOCNÁ
JANA VRAJOVÁ



Olomouc 2015

Recenzovali: prof. PhDr. Tomáš Kubíček, PhD.
prof. PhDr. Jaroslava Janáčková, CSc.

Pubikace vznikla v rámci projektu *Inovace bohemistických studií v mezioborových kontextech*. Tento projekt je spolufinancován Evropským sociálním fondem a státním rozpočtem České republiky.

Přípraveno ve studentské redakci [Günther](#)

Neoprávněné užití tohoto díla je porušením autorských práv
a může zakládat občanskoprávní, správněprávní, popř. trestněprávní odpovědnost.

1. vydání

© Dagmar Mocná, Jana Vrajová

© Univerzita Palackého v Olomouci, 2015

ISBN 978-80-244-4479-6

OBSAH

Úvodem / 5

I. Literární historie jako literárněvědná disciplína / 6

Disciplíny literární vědy / 7

A. Teorie literatury / 7

Pomocné disciplíny literární vědy / 8

Disciplíny pomezí / 9

B. Komparatistika / 10

C. Literárněvědná metodologie / 10

D. Literární kritika / 11

E. Literární historie / 12

Metodologické koncepty literární historie / 14

F. Interpretace / 18

II. Základní oblasti literárněhistorické práce / 20

Důležitost historických kontextů / 20

Biografický kontext / 22

A. Biografické prameny / 23

B. Korespondence a deníky / 26

C. Životopis / 36

D. Vztah života a díla / 42

Literární život / 43

A. Beletristické časopisy / 45

B. Literární vývoj prizmatem knih a časopisů / 49

Jinojazyčné kontexty české literatury / 52

Literární směr / 56

Textová geneze díla / 58

A. Reakce na proměnu estetických norem / 59

B. Změna adresáta a funkce díla / 60

C. Dodatečná modernizace textu díla / 61

Recepce literárního díla / 67

Typy recepce / 67

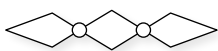
Závěrem / 77

ÚVODEM

Text, který máte v rukou, vznikl z příprav a poznámek, které byly určeny vysokoškolským studentům semináře *Metody literární historie* realizovaných na katedře bohemistiky Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci. Je určen především začínajícím badatelům, kteří si potřebují (a doufejme, že i chtějí) osvojit základní výzkumné návyky literárního historika. Věříme, že může přinést poučení a nové podněty k promýšlení existence a funkce literární historie všem zájemcům o literaturu, a to i z řad laiků. Je psán s nadějí, že ani v době znejistujících otázek po možnostech psaní literárních dějin, jejich metodologii, problematizaci termínu „národní literatura“, se nevytratí z myšlení o literatuře její vlastní předmět – tedy literatura sama. Že i nadále bude literární historik pracovat s prameny, zasazovat je nejen do širšího literárního, ale i historicko-společenského dobového kontextu a vyhodnocovat je na základě získané erudice. Že jej právě práce s materiálem pramenného charakteru, „dotýkání se historie“, povede k pokoře k vlastní práci, nutnosti ověřovat fakta, náležitě zacházet s terminologií.

Autorky vycházely z předpokladu, že z dějinného odstupu, který může přispívat k nadhledu nad zkoumanou problematikou, se právě metody, s nimiž literární historie pracuje, demonstrují snáze. Proto byly pro stěžejní část publikace (*Základní oblasti literárněhistorické práce*) k jejich demonstraci využity převážně literární texty autorů kanonických děl české literatury 19. století. Jejich univerzální využití, vlastně „řemeslná podstata“ vědního oboru věnovaného dějinám literatury, tím však nemá být zpochybněna.

Dagmar Mocná, Jana Vraiová





I.

LITERÁRNÍ HISTORIE JAKO LITERÁRNĚVĚDNÁ DISCIPLÍNA



C hceme-li promýšlet charakter literární historie a nahlížet její možné metodologické koncepty, neobejdeme se bez vědomí sounáležitosti tohoto oboru s rodinou odborných disciplín zastřešených termínem literární věda. Než přistoupíme k představení jednotlivých odvětví literární vědy a jejich vzájemným vazbám, je třeba připomenout, že ne všemi badateli z oblasti humanitních věd bylo a je zkoumání literárního díla a literárního procesu považováno za vědecké. Objevují se i názory, které vědeckost (a exaktnost) literárněvědného výzkumu problematizují, případně považují za nezbytné úzce jej spojit s metodami jiných vědních disciplín, o jejichž vědecké relevanci není pochyb (např. s lingvistikou). Přijmeme-li za svůj předpoklad, že literární věda pracuje sice s tzv. měkkými standardy¹, ale využívá vědeckých myšlenkových postupů (analýza, syntéza, indukce, dedukce, komparace, potvrzení či vyvrácení hypotézy ad.), můžeme si položit zdánlivě banální otázku, co vlastně má být vlastním předmětem jejího zkoumání. Dalo by se odpovědět jednoduše: literatura. Jenže jaká? Víme přece, že slovo literatura je latinského původu (*littera* = písmeno) a znamená soubor děl zaznamenaných písmem – tedy jak uměleckých, tak například odborných. I kdybychom se soustředili pouze na zúžené chápání pojmu ve významu krásná literatura (*belles lettres*), nemůžeme pominout fakt, že obsah i rozsah termínu se v historii proměňuje. To, co bylo chápáno jako literatura např. ve středověku, je v dramatickém nesouladu s modernistickým či ještě více postmoderním chápáním literatury.

Literární vědec Eduard Petrů definoval literární vědu jako „syntetický pojem, označující soubor speciálních věd, jejichž předmětem zkoumání je krásná literatura“.² Pro literárního vědce je přitom podstatné zjištění, že stěžejním znakem **krásné literatury** (tedy beletrie a poezie) je její **estetická funkce**.³ O textech, které tuto funkci nepostrádají, mluvíme jako o esteticky relevantních. Estetická funkce odlišuje krásnou literaturu od literatury naukové, v níž převládá funkce informativní, a publicistiky, v níž naopak dominuje

1 Viz dále bod C.

2 PETRŮ, Eduard: *Úvod do studia literární vědy*. Rubico, Olomouc 2000, s. 20.

3 JAKOBSON, Roman: Lingvistika a poetika. In: *Poetická funkce*. H&H, Jinočany 1995, s. 74–105.

funkce formativní. Celé vědní odvětví – estetika – se problematikou estetická a krásy (jako termínu, který je s ním bytostně spjat) zabývá. Při hlubším studiu bychom zjistili, že existuje pestrá škála názorů týkajících se estetické funkce, normy a hodnoty.⁴

Literárněteoretická zkoumání a tázání se po předmětu literární vědy však vedou poněkud jiným směrem a ptají se po vlastní podstatě krásné literatury. Jednou z nejnovějších lexikografických prací věnovaných popisu aktuálního stavu (nejen) literárněvědného bádání je *Lexikon teorie literatury a kultury*⁵. Jeho česká verze vstoupila do kulturního kontextu nejen jako překlad, ale byla doplněna hesly reflektujícími české prostředí a specifikujícími českou badatelskou literárněvědnou tradici. Začneme-li své tázání po tom, co je ústředním předmětem literární vědy, v této základní a přehled poskytující publikaci, pak budeme vedeni k termínu **literárnost** – pojmu, který vešel do dějin literární teorie spolu s existencí tzv. *ruské formální školy*.⁶ Díky úzkému propojení lingvistických výzkumů s výzkumy literárními se do popředí zájmu formalistů dostal **text a jeho uspořádání**. Předmětem jejich zkoumání pak nebyla literatura jako celek ani konkrétní tvorba jednotlivých autorů, ale vlastní podstata literárního díla – literárnost. „Předmětem literární vědy není literatura, nýbrž literárnost, tj. to, co z předkládaného díla činí dílo literární.“⁷

DISCIPLÍNY LITERÁRNÍ VĚDY

A. TEORIE LITERATURY

Teorie literatury (literární teorie) je hlavní a nejstarší součást literární vědy, její kořeny sahají až do starověku. Původně bylo cílem textů, v nichž spatřujeme počátky literárněteoretického myšlení (Aristotelova *Poetika*, Horatiův list *Ad Pisones*, Ciceronův spis *De oratore ad.*), poskytnout čtenáři radu či návod, jak koncipovat básnický či prozaický text. Tento základ byl pak rozvíjen a variován středověkými, renesančními i barokními poetikami. Teprve v devatenáctém století a zejména ve století dvacátém se začala měnit funkce literární teorie: jejím primárním cílem nebylo již soustředit čtenáře ke specifickým estetickým normám a požadavkům kladeným na text, ale ptát se po vlastním charakteru literárního díla a literár-

4 Pro základní informace o této problematice viz např.: HAMAN, Aleš: *Úvod do studia literatury a interpretace díla*. H&H, Jinočany 1999, s. 32nn.

5 Pův. německé vydání 1998, česká rozšířená verze 2006.

6 Ruské literárněvědné a filologické hnutí desátých a dvacátých let 20. století. Formalisté bývají považováni za předchůdce evropského strukturalismu.

7 EJCENBAUM, Boris Michajlovič, citováno dle NÜNNING, Ansgar: *Lexikon teorie literatury a kultury*. Heslo „literárnost“. Host, Brno 2006, s. 458–459.



ního procesu. Vzhledem k tomu, že na rozdíl od vědecké teorie přírodních věd není koncept teorie v tzv. duchovědách (termín pocházející od Wilhelma Diltheye) téměř explikován, bývají v literární vědě jako teorie označovány i pouhé metody, koncepty či směry. V této souvislosti je potřeba zmínit se též o existenci jisté averze vůči literárněteoretickému zkoumání, která pramení z akcentace autonomního pojmu literatura.⁸ Můžeme rozlišit tři typy literárních teorií: **normativní**, **deskriptivní** a **empirické**. Jako normativní chápeme takové literární teorie, které stanovují estetická kritéria (opírají se o estetiku či poetiku), pravidla, podle nichž má být dílo napsáno. Pouze texty, které tato kritéria naplní, jsou přijaty jako texty literární. Deskriptivní literární teorie naproti tomu hledají společné a charakteristické rysy předem daného korpusu textů, na jejichž základě vytvářejí klasifikační typologie.⁹ Empirické literární teorie se zaměřují nikoli na jednotlivé texty, ale na kauzální souvislosti, na sestavení zákonitostí a jejich empirické ověřování (empirie – z řec. *empeiros*, zkušený).

Právě v návaznosti na tradici literárněteoretického výzkumu je nedílnou součástí literární teorie **poetika** (literární morfologie) – nauka o výstavbě a tvaru literárního díla; soustředí se též na popis uměleckých zásad a prostředků určujících styl textu. Poetika upíná svou pozornost zejména ke kompozici literárního díla, horizontálnímu a vertikálnímu členění textu, svým výzkumem se nejednou dostává do blízkosti lingvistické disciplíny – stylistiky. Za subdisciplíny poetiky bývají považovány versologie (nauka o verši, teorie verše), metrika (nauka o básnickém rytmu) či prozodie (nauka o zvukovém členění verše). **Historická poetika** zkoumá proměny výstavby a tvaru literárních děl, respektive vývoj a proměnu jednotlivých žánrů.

POMOCNÉ DISCIPLÍNY LITERÁRNÍ VĚDY

Jako pomocné chápeme všechny disciplíny, které zpřesňují nebo jiným způsobem obohacují literárněvědný výzkum. Vzhledem k tomu, že není možno stanovit jedinou „univerzální“ metodu zkoumání literárního díla, je možno využít metod jiných věd. Tak lze o díle učinit speciální poznatky, k jejichž získání zvolená metoda poslouží nejlépe. Za jistých okolností může být jako pomocná využita téměř každá vědní disciplína. Některé z nich jsou však s literární vědou spjaty historicky a dlouhodobě, zejména **lingvistika** (lingvistická bádání spolu s literárněvědnými tvoří součást filologie) a **historie**. Tradičně

8 Požadavek jedinečnosti se uzavírá před hledáním zákonitostí. Srov. NÜNNING, Ansgar: *Lexikon teorie literatury a kultury*. Heslo „teorie, literárněvědná“. Host, Brno 2006.

9 Např. poetika žánrů.

k nim přibýly např. paleografie (zabývá se správným čtením a místním a chronologickým zařazováním písemných památek) a bibliografie (metodika a technika sestavování soupisů knižně publikovaných prací). Nověji se začaly využívat poznatky a metody např. sociologie, psychologie, psychoanalýzy, antropologie ad. Zcela přirozená je spolupráce s ostatními uměnovědnými disciplínami, jako je estetika, filmová věda, teorie a dějiny výtvarných umění či hudby, teatrologie. Pro laika je mnohdy překvapivé využití matematických disciplín v literárněvědném zkoumání, jejich metody jsou však nezbytné tehdy, chceme-li na základě četnosti nějakého jevu usuzovat na obecnější zákonitosti (například použití statistiky ve versologii). Metody některých dalších přírodních věd (fyzika, chemie) významně přispívají mj. k odhalování palimpsestů (např. mediévistická bádání, boje o pravost Rukopisů).

DISCIPLÍNY POMEZNÍ

Za pomezí označujeme dvě disciplíny, které se pohybují na hranici mezi literární vědou a lingvistikou: **textologii** a **teorii překladu** (translatologii). Cílem **textologie** (textové kritiky) je rekonstruovat původní (či autentický) text díla a zaznamenat změny, které v průběhu tvůrčího procesu nastaly (textolog zkoumá genezi textu v historických a kulturních souvislostech, sleduje proměnu textu od prvního náčrtku po jeho realizaci). Výsledkem takového zkoumání je **kritická edice textu**, tedy vydání obsahující jednak vlastní text díla a jednak odborné poznámky a komentáře zachycující genezi díla, případně jeho proměnu v čase. Jedním ze stěžejních úkolů textologie je též otázka **atribuce textu**, určení autorství (ať už se jedná o určování autorství anonymních textů či odhalování mylného připsání autorství textu jinému tvůrci). Svůj zásadní význam má textologie při zkoumání starší literatury, v novější literatuře zejména zachycuje proměny literárního textu v případě opakovaných vydání, pokud jej autor měnil a pracoval na něm. Zásahy do textu však mnohdy neprováděl pouze autor sám, proto musí textolog, případně editor počítat též s možnými redakčními úpravami či např. cenzorskými zásahy. Problematická situace nastává i v případě, že autor za svého života dílo nevydal nebo nemohl vydat a bylo následně po jeho smrti vydáno s editor-skými zásahy a úpravami.

Translatologie bývá mnohdy chápána jako disciplína ryze lingvistická; aby však byla zachována estetická funkce překladu, nesmí se jednat pouze o „převod“ textu z jednoho jazyka do druhého. K literárněvědným aspektům translatologie patří např. stanovení předlohy překladu či promýšlení otázky vstupu překládaného díla do kontextu literatury, do její-



hož jazyka bylo dílo přeloženo. Významný český translatolog Jiří Levý charakterizoval práci na překladu třemi stupni: 1) pochopení předlohy, 2) interpretace předlohy, 3) přestylizování předlohy.¹⁰ Ani perfektní znalost jazyka překládaného textu nezaručuje, že překladatel projde již prvním stupněm bez problémů – může totiž narazit například na idiomatická rčení (nověji frazémy) nebo sousloví, která mu nebudou známa a povedou k neadekvátnímu překladu. Petrů zdůrazňuje, že zejména třetí stupeň překladatelské práce dokazuje, že v sobě integruje odbornou i tvůrčí činnost, je tedy možno mluvit o překladu jako o odborné práci i o umění.¹¹

B. KOMPARATISTIKA

Komparatistika (literární komparatistika, srovnávací literární věda) je disciplína literární vědy, jejíž metodou je srovnávání dvou nebo více literárních děl z různých jazykových oblastí, ale též studium literárního jevu nadnárodního charakteru (např. romantismus v evropských literaturách). Počátky komparatistiky se kladou do druhé poloviny 19. století, za inspirační zdroj je možno považovat srovnávací přírodovědu; metoda tkví svými kořeny v pozitivismu, opouštěla jej zvolna (např. ve Francii byla teprve v šedesátých a sedmdesátých letech 20. století zahájena metodická diskuse, v níž nabývaly na významu přístupy sémiotické, sociologické, fenomenologické a psychoanalytické).¹² V českém prostředí je komparatistická metoda ve svých počátcích zřetelná v dílech Václava Bolemíra Nebeského či Julia Feifalika v jejich studiích o české středověké literatuře v evropském kontextu (od padesátých let 19. století). Významným představitelem rozkvětu literární komparatistiky třicátých let 20. století se stal Paul van Tieghem, jeho myšlenky v českém kontextu rozvíjel především Václav Černý.

C. LITERÁRNĚVĚDNÁ METODOLOGIE

Někdy bývá teorie literatury zaměňována či velmi úzce spojována s **literárněvědnou metodologií** (metoda – z řec. *méthodos* – cesta k cíli). Ve skutečnosti jde o funkčně zcela odlišné okruhy zkoumání, které spojuje pouze značný stupeň abstrakce. Teorie literatury se totiž zaměřuje na texty **krásné literatury** (tzn. primární literatury), zatímco předmětem zkoumání literárněvědné metodologie jsou **odborné literárněvědné texty** (tedy literatura sekundární, metaliteratura). Vzhledem k tomu, že pojem metoda je definován primárně ve

10 LEVÝ, Jiří: *Umění překladu*. Československý spisovatel, Praha 1963.

11 PETRŮ, Eduard: *Úvod do studia literární vědy*. Rubico, Olomouc 2000, s. 148.

12 Obširně viz NÜNNING, Ansgar: *Lexikon teorie literatury a kultury*. Heslo „komparatistika“. Host, Brno 2006.

vztahu k přírodním vědám, pracuje se v rámci literárních věd s tzv. „měkkými standardy“. Literárněvědná metoda musí splňovat tři podmínky: 1) pojmenovat explicitní cíle (nebo alespoň cíle, které lze zexplicitnit); 2) formulovat předpoklady, jakým postupem lze těchto cílů dosáhnout; 3) zavést pojmy, které budou dokumentovat výsledky ve vědeckém textu. Neexistuje jedna literárněvědná metoda, ale řada metod, které se při zkoumání literatury používají. Některé z nich jsou částečnou adaptací metod jiných disciplín. Na druhé straně je však třeba připomenout, že existuje určitý okruh postupů, které je možno využít v jakékoli oblasti vědecké práce. Máme na mysli v úvodu zmíněné myšlenkové postupy: **analýza** (rozbor, rozklad), **syntéza** (systematizování jednotlivých částí v jeden celek), **indukce** (z jedinečných výroků se usuzuje na obecný závěr), **dedukce** (z premis se dospívá k novému závěru). Vědecký přístup ke zkoumání dílčích poznatků též předpokládá vytvoření **hypotézy** (předpokladu) a její následnou **verifikaci** (ověření).

D. LITERÁRNÍ KRITIKA

Počátky této disciplíny, jejímž cílem bylo hodnotit, zaujímat stanoviska a filologicky komentovat díla vybraných (významných) autorů, spatřujeme opět již v antice. Ovšem literární kritika v moderním pojetí je disciplínou mladší, proces jejího ustavení započal někdy v průběhu 18. století a doprovází jej otázka po autoritě kritika (na jakých základech má být založena). Zásadním předpokladem k tomu, aby kritikovy soudy byly považovány za relevantní, je jeho literární erudice, tedy literární vzdělanost. Literární kritika se též postupně začala místo principu nadčasové platnosti díla přiklánět k akcentaci novosti a aktuálnosti. K převratné změně v pozici literární kritiky došlo v době osvícenství, kdy začal fungovat literární trh a kritikovi připadla funkce prostředníka mezi autorem a publikem. Kromě upozorňování na knižní novinky se tak stal i jakýmsi průvodcem pro čtenáře v množství vydávaných textů. Rozmachu se literární kritika mohla dočkat také proto, že byly konstituovány technické podmínky pro publikaci kritických statí – začaly se objevovat almanachy, sborníky, literární časopisy či noviny s kulturní rubrikou.

Rozvoj české literární kritiky zaznamenáváme až s nástupem doby národního obrození v 19. století. Na konci 19. a počátku 20. století začal svou literárněkritickou činnost autor, jehož jméno je dodnes téměř synonymem „Kritika“ – František Xaver Šalda. Ten po předchozí generaci realistického směřování, zdůrazňující obsahovou stránku díla, a masarykovské akcentaci mravnosti přišel se svébytným pojetím literární kritiky, které také formuloval v eseji *Kritika patosem a inspirací*. Literární kritika je pro něj stejně tvůrčí činností jako literatura samotná. „Namluvili vzdělaným hlupcům, že všechno záleží na metodě a metoda že tvoří kritika. A zatím jest pravdou opak: kritická *osobnost* tvoří si metodu a ne jednu,



ale řadu jich...¹³ Eduard Petru připomíná oscilaci literárněkritického myšlení mezi pojetím vycházejícím právě z Šaldova chápání specifické podoby umělecké tvůrčí činnosti na straně jedné a mezi pojetím, které literární kritiku chápe jako odbornou činnost, vyžadující vědeckou erudici a využívající vědeckých metod podobně jako jiné součásti literární vědy, na straně druhé.¹⁴

Z meziválečného období, v němž již ovšem došlo v návaznosti na rozrůzněnost literatury též k rozrůzněnosti literárněkritických přístupů, zdůrazňeme osobnost Václava Černého, jehož vyhrocená stanoviska vedla k četným literárním polemikám. V padesátých letech dvacátého století byla česká literární kritika násilně ideologicky indoktrinována, k uvolnění z ideologického sevření došlo v letech šedesátých. Po roce 1968 se přesunula část české literární kritiky do exilu, část ztratila kontakt se čtenářskou obcí, protože její autoři nesměli publikovat.

V průběhu 90. let 20. století se proměnilo postavení české literární kritiky. Zánikem ideologické estetické direktivy došlo k rozvolnění estetických měřítek. Se snahou obnovit či nově založit literární periodika (Tvar, Host, Revolver Revue ad.) se postupně začala formovat nová literárněkritická generace, starší kritická škola (např. Jan Lopatka a jeho žáci) však nepozbyla svého vlivu.

E. LITERÁRNÍ HISTORIE

Literární historie (literární dějepis) je druhou stěžejní disciplínou literární vědy, ve srovnání s literární teorií mnohem mladší. Vzhledem k charakteru předkládaného textu budeme její charakteristice věnovat více prostoru.

Eduard Petru ji charakterizoval jako „relativně nejstabilizovanější součást literární vědy, jejíž cíle (i když často ne metody) jsou poměrně ujasněné“¹⁵, Aleš Haman však o rok dříve zdůraznil v kontextu postmoderního myšlení spíše její zproblematizovanou pozici.¹⁶ Napadávána bývá zvláště ve srovnání s přírodovědnými výzkumy zejména vědecká relevance závěrů plynoucích z literárněhistorického bádání. Haman připomíná diskuse o souvislosti a nesouvislosti historického dění, o jednotě či pluralitě dějinného smyslu, o možnosti či nemožnosti příčinného výkladu dění a o krizi historického vědomí vůbec; ale také problematiku odmítání jakéhokoli zobecňujícího konceptu dějinného vývoje.¹⁷ Že je otázka

13 POLAN, Bohumil: Poslání literární kritiky ve společnosti. *Z dějin českého myšlení o literatuře 1*. ÚČL AV ČR, Praha 2001, s. 127.

14 PETRŮ, Eduard: *Úvod do studia literární vědy*. Rubico, Olomouc 2000, s. 27.

15 Tamtéž, s. 24.

16 HAMAN, Aleš: *Úvod do studia literatury a interpretace díla*. H&H, Jinočany 1999.

17 Tamtéž, s. 162.

metodologického uchopení literární historie aktuální, dokazují i novější práce v českém literárněvědném prostoru: např. kniha čtyř studií Dalibora Turečka a Vladimíra Papouška *Hledání literárních dějin* (2005), v níž do diskuse o definici a charakter národní literatury zaznívá názor, že by se nemělo o dějinách národní literatury uvažovat pouze v kontextu české kultury. Ta se totiž neustále konfrontuje s cizojazyčnými podněty a pod jejich vlivem se proměňuje.

Hledání definice národní literatury je úzce spjato i s dalším z cílů literárněhistorického zkoumání – totiž se záměrem začlenit dílčí výsledky (určení specifik konkrétního textu v rámci autorovy tvorby a následně vymezení jeho pozice v regionální či národní literatuře) do nadnárodního kontextu. S tím je spjat i problém obsahu pojmu **světová literatura**; ta je dnes chápána jako soubor těch děl národních literatur, která se pro své umělecké hodnoty stala součástí nadnárodního kulturního povědomí.

Stěžejním výstupem práce literárního historika jsou **dějiny literatury**. Ty mohou být v tradičním pojetí literární historie koncipovány buď „od počátků k dnešku“, nebo jako literárněhistorická sonda do určitého období (např. národní obrození) či do novým typem poetiky vymezeného uskupení (např. Skupina 42). Zejména v 19. století a první polovině 20. století vznikla celá řada dějin české literatury vycházejících z nejrůznějších metodologických východisek (Josef Dobrovský, Josef Jungmann, Jaroslav Vlček, Arne Novák, Jan Jakubec a další). Všechny navazovaly na tradici osvícenského myšlení, které v dějinách spatřovalo neustálý pokrok. Opíraly se o představu „evoluce“ literatury, vývoje literatury (nebo literárních žánrů). Tato tradice „psaní literárních dějin“ byla analogií k teleologické představě obecných dějin, která spočívala ve víře v přerostování jednotlivých historických etap do vyšších a lepších celků. Jednou z dalších takových představ byl například marxistický koncept vývoje lidstva k beztrždní společnosti. Stěžejními otázkami a zároveň i úkoly literární historie byly v návaznosti na naznačený způsob porozumění dějinám **vývoj a periodizace literatury**. **Periodizační kritéria** (kritéria, která by stanovovala mezníky vývoje) mohla být různá: politické změny (které způsobily proměnu literární normy), umělecké směry, manifesty, literární skupiny zdůrazňující proměnu poetiky ad. Pozornost literární historie byla v návaznosti na výše řečené věnována také kontinuitě či diskontinuitě literárního vývoje.



METODOLOGICKÉ KONCEPTY LITERÁRNÍ HISTORIE

Za jednu ze zásadních metodologických prací vzhledem k utváření modelu psaní dějin literatury dvacátého století bývá považována kniha francouzského literárního historika Gustava Lansonova *Metoda literárního dějepisu* (1910), která zachycuje určující rysy **pozitivistického** přístupu k literární historii. Východiskem literárněhistorické práce má být literární text určitého autora. Lanson zdůrazňoval důležitost stanovení jeho definitivní podoby, což měla zajistit textologická práce. Dalším významným rysem literárněhistorického zkoumání měla být i pečlivě a do detailů zpracovaná bibliografie. Pro Lansonova byl důležitý celý proces literární komunikace – od vzniku díla až po jeho kritickou recepci.

Duchovědné postupy realizované literární historií zkoumaly literaturu jako výraz určitých duchovních směrů projevujících se ve společnosti. Vycházely z myšlení Wilhelma Diltheye, který proti přírodním vědám postavil „vědy duchovní“, dnes bychom řekli humanitní či společenské. Ty měly proti kauzalitě přírodovědného výzkumu pomoci chápat a vysvětlovat vztahy mezi životem (prožitkem), vyjadřováním a rozuměním. Specifičnost „duchověd“ nespočívala podle Diltheye ve vysvětlování reality, ale v porozumění jedinečnosti a neopakovatelnosti historického dění skrze vcítování se a opakované prožívání. Duchovědné uvažování bylo svým způsobem protestem proti pozitivismu, který se naopak pokoušel mechanicky vnášet metody přírodních věd do věd společenských. V českém prostředí rozvíjeli Diltheyovy podněty zejména F. X. Šalda a Arne Novák.

Literárním vědcem, který zásadním způsobem obohatil české literárněhistorické myšlení a vnesl do něj **strukturalistické** podněty, byl **Felix Vodička**. Je autorem stěžejní metodologické studie napsané z pozic strukturalismu *Literární historie, její problémy a úkoly* (poprvé vyšla 1942, dnes je dostupná jako součást výběru Vodičkových studií a statí, které vyšly souborně pod názvem *Struktura vývoje*). Vodička vycházel z historické podmíněnosti literární struktury díla jako estetického objektu. Pohyb a proměnu literární struktury vysvětloval vlastní imanentní vývojovou logikou, „v jejímž rámci se teprve realizují vnější mimoliterární zásahy, ať už v rovině individuální (autorský kontext), nebo v rovině historicko-společenské.“¹⁸

Vodička též do české literární vědy ve 40. letech 20. století vnesl termín *konkretizace*, který přejal od Romana Ingardena, nepracoval s ním ovšem v intencích fenomenologického myšlení. K tomu, aby mohla být struktura díla konkretizována, je dle Vodičky potřeba

18 VODIČKA, Felix. *Struktura vývoje: studie literárněhistorické*. 2., rozš. vyd. Dauphin, Praha 1998.

rekonstruovat dobovou literární normu; jen tak může literární historik porozumět proměnám hodnocení literárních jevů. Soudil, že se literární historie nemůže „spokojit s tím, že věnuje pozornost jen rozborům díla, poněvadž o skutečné literární atmosféře nevydává svědectví dílo samo, ale představa a účinek, jaký dílo zanechává u čtenářů, a způsob, jímž se vřadí do literatury“.¹⁹

V projevech **marxistické literární historie** můžeme do jisté míry spatřovat pokračování pozitivistického přístupu, je však založen ideologicky. Marxisté vnímali umělecké dílo jako součást tzv. „nadstavby“ (kultura, náboženství, myšlení). Ortodoxní marxisté zastávali názor, že je možno vysvětlit literární dílo ekonomickou „základnou“; věřili, že literatura odráží socioekonomickou situaci (*teorie odrazu*). Podle Marxe měla literatura funkci poznávací, až dokumentární,²⁰ literární dílo mělo demonstrovat autorovo třídní postavení. Poznávací hodnota literatury měla formovat světový názor čtenáře.

Od druhé poloviny 60. let 20. století můžeme v literární historii vysledovat zásadní obrat v předmětu zkoumání. Je spjat s tzv. *Kostnickou školou recepční estetiky*, která se zformovala na univerzitě v Kostnici. Na rozdíl od tradičního literárněhistorického výzkumu, který se soustředil na dílo a jeho autora, je vědecká pozornost zaměřena na druhý pól literární komunikace – na příjemce, recipienta. **Recepce literatury** je termín, kterým se označuje jednak účinek, který mají texty na čtenáře, a jednak způsob, jakým čtenáři (recipienti) literaturu přijímají. **Dějiny recepce** (z lat. *receptio*, přijetí) **literárního díla** jsou poznamenány impulzy z tzv. literární **hermeneutiky**. Tento pojem (z řec. *hermeneutikē technē*; umění výkladu, překladu) má dva významy: jednak se vztahuje k literárně filologickému učení zabývajícímu se interpretací textů (zejména biblických) a jednak označuje filozofickou teorii výkladu a rozumění vůbec. Protože se oba významy mohou v závislosti na aplikovaných teoriích zčásti překrývat, je třeba mezi nimi rozlišovat a hovořit o literární hermeneutice nebo o hermeneutické filozofii. Literární hermeneutika se uplatnila primárně při výkladu biblických textů, postupně se však aplikovala i na texty krásné literatury. Ve 20. století zásadním způsobem ovlivnil rozvoj filozofické hermeneutiky žák Martina Heideggera Hans-Georg Gadamer. Ten na rozdíl od romantického pohledu na interpretaci, v němž se rozumění pokládalo za kongeniální reprodukci původně geniální produkce uměleckého díla, charakterizoval při aplikaci filozofického konceptu na literární teorii rozumění jako „splnutí horizontů“. Vztah mezi čtenářem a textem označil jako hru, v níž čtenář otevřený textu může dosáhnout „naprostého kontaktu“, tedy dojde

19 Tamtéž, s. 286.

20 Viz MITOSEKOVÁ, Zofia: *Teorie literatury: historický přehled*. Brno: Host 2010, s. 345.



ke splynutí jeho horizontu s horizontem textu. Teprve po tomto rozumnění může přijít na řadu kriticky objektivizující přístup.²¹

Zásadní změna v dějinách recepce však kromě podnětů z literární hermeneutiky nastává v **přesunutí pozornosti v procesu literární komunikace z autora či textu na čtenáře**. V literárním komunikačním procesu je čtenáři přidělena důležitá, konstitutivní role. Tým kostnických badatelů rozvíjejících fenomenologickou estetiku Romana Ingardena svými výstupy vyprovokoval změnu paradigmatu literární vědy a stanovil základy recepční estetiky a dějin recepce. Mezi hlavní představitele tohoto vědeckého směru patří Hans Robert Jauss a Wolfgang Iser. Podle recepčně orientovaného pojetí literatury se text dotváří (kompletuje) až v procesu čtení skrze interakci se čtenářem a v úplnosti vzniká v procesu konkretizace (původcem termínu je již zmíněný Roman Ingarden).

Podněty a otázky, které recepční estetika ve vztahu k literární historii přináší, jsou vedeny pokusem překonat časovou distanci mezi dílem vzniklým v jistém historickém kontextu a jeho současným porozuměním. Stěžejním termínem je *horizont očekávání*, což je postoj, s nímž čtenář k dílu přistupuje. V závislosti na čtenářské kompetenci a čtenářských zkušenostech recipienta je toto očekávání zčásti naplněno (například v souvislosti s žánrem), zčásti zklamáno. V tomto napětí vzniká prostor pro otázky po důvodu zklamání, které mohou vést k porozumění odlišnosti literárních textů vzdálených v čase.

S procesem postupující individualizace společnosti je patrná potřeba odstupu od oficiálně deklarované představy „velkých“ dějin, takových, které jsou utvářeny zlomovými dějinnými událostmi či státnickými dohodami. Naopak se objevuje zájem o dějiny individuální, „malé“, v metodologické rovině demonstrované **dějiny mentalit** či **dějiny každodennosti**. Ty se ve větší míře opírají o prameny osobního charakteru (deníky, korespondence) – tzv. **egodokumenty**. Nejprve byly využívány pro dokreslení „velkých“ dějin, jež byly utvářeny primárně na základě diplomatických pramenů. Teprve změna metodologie, „nové čtení pramene“, dala egodokumentům specifický význam využitelný několika obory: doklad o každodenním životě určité sociální vrstvy (dějiny mentalit), obraz politického, kulturního, společenského života (kulturní dějiny), možnost literárněvědného rozboru (literární věda). Deník i korespondence jsou však nejen svědectvím o pisateli, společnosti a době, v níž žil, ale také o významu korespondence v soudobé společnosti, o dobovém způsobu jejího psaní či vedení deníků.

21 Viz NÜNNING, Ansgar: *Lexikon theorie literatury a kultury*. Heslo „hermeneutika“. Host, Brno 2006, s. 294–297.

Představa literárních dějin vycházející z pozitivistických stanovisek spočívala více-méně v maximálním možném výčtu literárních událostí, další literárněhistorické koncepty počítají s ideálním kánonem literatury (konstruovaným např. na předpokladech estetických, psychologických apod.). **Literárním kánonem** rozumíme v souladu s *Lexikonem teorie literatury a kultury* korpus literárních textů, které skupina nositelů (např. kultura, subkulturní uskupení) považuje za hodnotné a usiluje o jejich zachování.²² Literárněhistorické texty vzniklé v doteku s myšlením nového historismu (termín bude vysvětlen později) nadřazují konvencionalizovanému literárnímu kánonu osobní historikův výběr literárních textů a jím prezentovaný příběh literatury vycházející z literárněhistorické interpretace.

Všechny výše zmíněné koncepty vykazují známky závislosti na obecných dějinách, v pozitivistickém přístupu se dokonce může stát, že životní osud spisovatele začne dominovat nad jeho texty. Vladimír Papoušek připomněl, že se tak dělo např. s Jaroslavem Haškem, Franzem Kafkou či Bohumilem Hrabalem: „Skutečnost, že v jisté historické periodě vznikl nějaký literární text, je podkládána odkazy na dramatickост života člověka, který je autorem. To se jeví jako nepřipustná manipulace, kdy místo textu v dějinách či místo dějin textů jsou podsouvány ‚malé dějiny individuálních osudů‘ na pozadí ‚dějin velkých‘, přičemž se opět jakoby klade rovnítko mezi velké dílo a velkého autora ve velkých dějinách.“²³ Papoušek odmítá jakékoli manipulace s literárními texty a navrhuje „obrátit pozornost k dějinnosti skryté v textech samotných a zároveň i možnost rezignovat na představu ideálních konstruktů procházejících dějinami. Jinými slovy, nabízí se možnost ponechat texty jejich době a zároveň hledat tuto dobu v nich samých.“²⁴

Problematizaci historiografie, skepsi nad naznačenými cíli literární historie, znejistění možností popisu literárních dějin způsobilo postmoderní myšlení vycházející zejména z názorů francouzského filosofa Jean-Francoise Lyotarda. Podle něj není možno sledovat univerzální dějinné směřování, pracuje s termínem pluralita dějin. Je-li však dění rozloženo do oddělených epizod, etap, pak se rozpadá i smysl dějin jako celku. Po období diskusí o možnostech psaní literárních dějin a hledání nových možných metodologických přístupů jsme

22 Při promýšlení otázek spjatých s definicí literárního kánonu je třeba mít na mysli i fakt, že vedle korpusu literárních textů existuje též korpus interpretací (výkladový kánon), který určuje významy a hodnotové představy spjaté s kanonizovanými texty. Literární kánon je tedy **historicky i kulturně proměnlivým** výsledkem procesů, během nichž dochází k selekci a výkladu. Podrobněji viz NÜNNING, Ansgar (ed.): *Lexikon teorie literatury a kultury*. Heslo „kánon, literární“. Host, Brno 2006.

23 PAPOUŠEK, Vladimír: Historické čtení. *Hledání literárních dějin*. Paseka, Praha – Litomyšl 2005, s. 64–65.

24 PAPOUŠEK, Vladimír: Historické čtení. *Hledání literárních dějin*. Paseka, Praha – Litomyšl 2005, s. 65.



v současnosti svědky pokusů překonat pozitivistický či sociologicko-pozitivistický přístup k psaní literárních dějin. K proměně metodologie psaní literárních dějin dochází především pod vlivem impulsů **nového historismu** (*new historicism*, pojem zastřešující řadu kontextově orientovaných neohistorických konceptů, prosazuje se od konce 80. let 20. století).²⁵ V českém kontextu je realizován jednak *Dějiny nové moderny*²⁶ z pera autorského kolektivu vedeného Vladimírem Papouškem, jednak výzkumem diskurzivity, jehož významným publikačním výstupem je kniha *České literární romantično*.²⁷ Dalibor Tureček s kolektivem autorů vychází z teoretických východisek Petera Zajace, pracuje s modelem synopticko-pulzační mapy. Ta je alternativou k tradičnímu lineárnímu pohledu na literární historii, zdůrazňuje *uzlové body*, místa pulzace, doteku a prolnutí několika literárních tendencí či směrů. Zdůrazňována je procesualita a dynamika literárních událostí.

F. INTERPRETACE

Literární interpretace (z latinského *interpretari* – vykládat, vysvětlovat, překládat, posuzovat) je obor literární vědy, který se konstituoval v průběhu 20. století. Zabývá se možnostmi výkladu literárního textu. Řídí se pravidly hermeneutiky, dodržuje pravidlo hermeneutického kruhu (postup porozumění a interpretace textu; očekává se **předporozumění** textu, čtenář si následně své mínění ověřuje, posléze jej koriguje), postupuje od části k celku a zpět. V nejužším slova smyslu je interpretace výkladem uměleckých děl.

Kořeny interpretace tkví v teologické exegezi; v průběhu 18. století došlo k propojení teologické a světské exegeze a vzniku hermeneutického výkladu (viz výše).

Literárněvědná interpretace rozlišuje mezi čistě filologickou interpretací výpovědí, které je třeba vysvětlit, objasnit (sémantickým a gramatickým objasněním současných, resp. starších textů, které jsou nám již cizí), a mezi estetickou interpretací.²⁸ Švýcarský literární vědec Emil Staiger je označován za nejvýznamnějšího představitele tzv. **dílocentrické** interpretace (tato tendence se objevila po roce 1945). Jeho pojetí interpretace je namířeno proti literárněvědným tendencím, které se přibližovaly historiografii, biografii autorů nebo psychologii. Kritizoval požadavek exaktnosti literárněvědných zkoumání, postavil proti němu záměrně kontroverzní názor, že nejsubjektivnější pocit je základem vědecké práce.

25 Blíže o tomto literárněvědném směru in *Nový historismus/New Historicism* (ed. Jonathan Bolton). Brno, Host 2007.

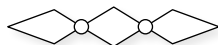
26 PAPOUŠEK, Vladimír a kol. *Dějiny nové moderny: česká literatura v letech 1905–1923*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2010.

27 Tureček, Dalibor: *České literární romantično*. Host, Brno 2012.

28 Srv. NÜNNING, Ansgar: *Lexikon teorie literatury a kultury*. Heslo „interpretace“. Host, Brno 2006, s. 347.

Žádal obsáhlé stylové hodnocení díla, oproštěné od historických či dobových souvislostí. Nejdůležitějším kritériem hodnoty literárního textu pro něj byla stylová jednota i v historických souvislostech.

Budeme-li se zabývat v druhé části tohoto studijního materiálu praktickými úkoly, před než je literární historik postaven, chce-li předestřít čtenáři erudovanou interpretaci textu, je třeba mít na paměti, že literární vědec (historik ani teoretik) nepracuje jen s textem, ale též s literaturou o něm. Růžena Grebeníčková o takové situaci napsala: „Domněnka, že přístup k literárněuměleckému textu je nepředsudečný, je naivní a falešná. Už předem jsme vpleteni do sítě napnuté nad textovými interpretacemi, i když jej na sebe při čtení nenecháme působit bezprostředně, paralelně v něm hledáme to, co máme číst a vidět. S básnickým dílem je tomu jako se vším ostatním, jsme-li vysazení v krajině bez sdělení, kde jsme se ocitli, bez mapy, bez pojmenování míst, bez představy, jak je dále za naším zrakem situována, mezi kterými obcemi se prostírá atp., jsme ztraceni v nerozlišeném a utápíme se v nečláňkovaném. ... Pomineme-li intuici, bezprostřední celostné vidění věci, ... neví literární historik nebo kritik bez předem daných opor, co s básnickým textem pořídit.“²⁹ Literární historik smí s pokorou vstupovat do myšlení o předmětu jeho zkoumání, s vděčností za dříve postulované názory se je pokoušet rozpracovat, navazovat na ně či je revidovat.



29 GREBENÍČKOVÁ, Růžena: *Máchovske studie*. Academia: Praha 2010, s. 266n.



II.

ZÁKLADNÍ OBLASTI LITERÁRNĚHISTORICKÉ PRÁCE



DŮLEŽITOST HISTORICKÝCH KONTEXTŮ

Textostředně orientované literárněvědné směry vyslovují pochybnosti nad tím, v čem nám mohou při kontaktu s literárním dílem pomoci znalosti o autorovi a jeho době; vždyť všechno potřebné pro pochopení díla se podle nich skrývá v něm samém. Tradiční školní výuka sice na těchto znalostech lpí, ale vesměs je neuvádí v souvztažnost s interpretací literárních děl: životopis a charakteristika díla jsou dvě paralelní řady informací, běžící vedle sebe, aniž by se někde protnuly, což jako argument pro užitečnost vnětextových informací pro interpretaci díla příliš neposlouží – spíše naopak.

U děl časově odlehklých nám však absence znalosti dobových kontextů náhle začne chybět. Nejpatrnější je to u děl středověkých, kde je pro čtenáře bariérou již odlišný jazyk. Ale i u převodů do novodobé češtiny dnešnímu čtenáři mnoho z obsahu díla uniká. Je to dáno tím, že středověké umění pracovalo se symbolickými kódy, jež byly pro tehdejšího vnímatele běžné, avšak dnešní čtenář už je nezná, takže se pro něho středověká literatura stává obtížně srozumitelnou.

Z novodobé české literatury si to lze dobře uvědomit např. v případě obrozeneckých knížek lidového čtení, navazujících na raně novověkou tradici tohoto žánru. Příběhy sice bývají oproti renesančním a barokním titulům inovované (čerpají např. z módní senzační literatury), ale způsob jejich zpracování se oproti starším knížkám příliš nemění. Pokud studentům předložíme texty tohoto žánru, podivují se nad jejich schematičností, okatou didaktičností a výrazovou primitivností. Nejsou si jisti, zda tyto výtvořky vůbec patří do dějin české literatury a pokud ano, o čem vypovídají. Seznámení s okolnostmi jejich existence jim osvětlí mnohé: pochopí, že to byla literatura fungující na komerčním základě, problém autorství tu proto nebyl důležitý (vesměs šlo o volné překlady a adaptace jinojazyčných, zejména německých předloh); že uspokojovala čtenářské potřeby nevzdělaných, zejména venkovských vrstev, musela být tudíž psána natolik jednoduše, aby jí porozuměly; že ale tyto vrstvy byly na přelomu 18. a 19. století prakticky jedinými recipienty česky psané literatury, a to prostě proto, že jiný jazyk

*neovládaly; že tudíž tyto knihy, byť literárně primitivní a nepůvodní, byly pro konstituující se novodobou českou literaturu velmi důležité, a proto obrozenečtí vzdělanci, byť často se skřípěním zubů, jejich existenci podporovali.*³⁰

Tvorba Karla Čapka či dokonce Milana Kundery, jednoho z nejhlasitějších odpůrců biografického čtení literatury, jako by – díky umělecké intenzitě a komplexnosti svého sdělení a také proto, že nám je mnohem méně časově vzdálená – žádné podpůrné informace nepotřebovala. Přesto i v těchto případech může znalost dobových kontextů přispět k lepšímu pochopení díla.

*Po zveřejnění korespondence Karla Čapka s Věrou Hružovou se např. objasnilo, proč text Krakatitu ztrácí ve 12. kapitole dynamiku a proč následující kapitoly budí dojem, jako by autor začal psát nějaký jiný román; jak z korespondence vyplývá, Čapek na několik měsíců práci na rukopisu přerušil, odjel náhle do Itálie a po návratu měl problém znovu se vpravit do atmosféry vznikajícího díla.*³¹

Podstatou literárněhistorické interpretace je vnímání literárního díla v historických kontextech: buď těch, jež se týkají doby vzniku díla (pokud nás zajímá jeho geneze a okolnosti s ní spojené), anebo těch pozdějších (pokud si všímáme recepce díla a jeho proměn), eventuálně dřívějších (pokud nám jde o prehistorii díla). Čím více těchto kontextů zrekonstruujeme a čím vynalézavěji je propojíme s dílem, tím větší budeme mít šanci, že se nám ozřejmí jeho dosud nereflektovaný rys a my je hlouběji pochopíme.

*Příklady uplatňování netradičních zorných úhlů poskytují práce amerických badatelů hlásících se k novému historismu, o němž jsme hovořili výše. V češtině vyšla např. monografie předního představitele této vlivné školy Stephena Greenblatta věnovaná W. Shakespearovi. Autor se programově nesoustřeďuje na texty tohoto vysoce ceněného klasika, nýbrž na jejich kontexty. Zejména jej zajímá (tak jako nový historismus obecně) vztah literatury a politiky, ale i vazby Shakespearových děl na tehdejší všeprostupující divadelnost, literární konvence (zejména při výkladu latentní homosexuality jeho sonetů); neváhá ani oprášit moderními interprety nezřídka zpochybňovaný biografický kontext (vztah k otci i předčasně zesnulému synovi). Jeho přístup by rigidně vzato bylo možno hodnotit jako eklektický; obraz Shakespearova díla, který prostřednictvím tohoto široce rozprostřeného vějíře zorných úhlů vzniká, je ovšem pronikavý, nekonvenční a neobyčejně inspirativní.*³²

30 Blíže o knížkách lidového čtení v následujících publikacích: Václav Rodomil Kramerius. *Knížky lidového čtení* (eds. Ondřej Hausenblas, Jaroslava Janáčková, Lenka Kusáková). Praha, Odeon 1988; *Tři knížky lidového čtení* (eds. Jaroslav Kolár, Alexandr Stich). Praha, Nakladatelství Lidové noviny 2000.

31 *Dopisy ze zásuvky. Karel Čapek Věře Hružové* (ed. Jiří Opelík). Praha, Melantrich 1980.

32 Stephen Greenblatt: *William Shakespeare. Velký příběh neznámého muže*. Praha, Albatros 2007.



Literárněhistorická interpretace může mít zejména u starších děl (jimi jsou však u dnešní prezentisticky orientované mladé generace v podstatě všechny tituly, jež se probírají ve škole) oživující čtenářský účinek. Poznání, že na první pohled spolehlivě mrtvé texty byly ve své době intenzivně prožívány, nezřídka dokonce tak, že kvůli nim autorům hrozil dlouholetý žalář a čtenáři kvůli některým z nich hromadně páchali sebevraždy (viz případ Goethova *Utrpení mladého Werthera*), může dnešního čtenáře přimět k tomu, aby se v nich zasutou uměleckou silou pokusil objevit. Tato „resuscitační funkce“ je v dnešní době, potýkající se s mizením čtenářství, jež v prvé řadě postihuje kanonická díla a starší literaturu obecně, jedním z prvořadých úkolů literární historie.

BIOGRAFICKÝ KONTEXT

Zájem o biografický kontext autorova díla patří k tradiční výbavě literární historie už od jejích počátků coby moderní vědecké disciplíny. Přispěl k tomu zejména pozitivismus se svou tezí o zásadní důležitosti objektivně zjistitelných okolností vzniku uměleckého díla. Přinejmenším od té doby se literární historie zajímá o to, v jakém sociokulturním (ale také přírodním) prostředí spisovatel vyrůstal, jaké profese se věnoval, jaký byl jeho osobní život.

Jak jsme již uvedli, literární historie 20. století učinila v opozici k předchozím literárněvědným směrům zaměřeným na osobnost autora (vedle pozitivismu šlo i o psychologizující a duchovědné proudy) centrem zájmu samotné literární dílo. Průkopníkem této textostředné orientace byl ruský formalismus, jím inspirovaný český strukturalismus i fenomenologie. Vše důležité bylo nalézáno v díle samém, autorova osobnost ustupovala do pozadí, v krajním případě se stávala irrelevantní. Škola a kulturní veřejnost však nikdy tak daleko nezašly, ba právě naopak. Zejména tradiční, poznatkově zaměřené literární vzdělávání mělo a dosud má tendenci význam biografických informací přeceňovat; v žácích a studentech pak vzniká dojem, že sebemarginálnější životopisný fakt je cennější než znalost autorova díla.

Až komicky působící příklad tohoto nadhodnocování poskytuje životopis Jana Nerudy. Jména spisovatelových lásek jsou dodnes považována za stejně důležitou součást standardních maturitních znalostí jako názvy jeho básnických sbírek. Můžeme si to ověřit prolistováním několika webových stránek s vypracovanými maturitními otázkami – všude se setkáme alespoň s dvěma nejznámějšími jmény, leckde pak dokonce s kompletní sestavou.³³ Podobnou

33 Blíže o tom Dagmar Mocná: Příběhy Nerudových lásek. Životopis jako kulturní konstrukt, *Česká literatura*, 59, 2011, č. 2, s. 149–174.

úlohu hrají jména čtyř dětí Boženy Němcové, či alespoň povědomí o tom, že měla tři syny a jednu dceru. V tom bezesporu podstata moderního literárního vzdělávání nespočívá.

Navzdory tomu však směry, jako je americký nový historismus, biografické informace opět rehabilitovaly a přesvědčivě prokázaly jejich vykladačský potenciál (např. výše zmiňovaný Stephen Greenblatt v monografii o Shakespearovi) – ovšem pouze za předpokladu, že tyto informace podrobíme kontextovému čtení a nebudeme jejich hodnotu automaticky spatřovat v nich samých.

A. BIOGRAFICKÉ PRAMENY

K seznámení se s okolnostmi autorova života a díla slouží dokumenty různého charakteru. V případě žijících spisovatelů jsou tyto dokumenty vesměs v jejich držení, takže badatel musí buď s objektem svého zájmu vstoupit v kontakt, anebo vycházet jen z veřejně přístupných informačních zdrojů. V případě zesnulých spisovatelů lze samozřejmě postupovat podobným způsobem a vejít v kontakt s pozůstalými, ale zejména u autorů ze starších období je standardním postupem zjištění, zda se v některém z veřejně přístupných archivů nachází jejich osobní fond, popř. dílčí archiválie ve fondech jiných osobností anebo institucí.

Většina veřejně dostupných osobních archiválií českých spisovatelů je uložena v literárním archivu [Památníku národního písemnictví](#), což je instituce, jež sídlí v Praze ve Strahovském klášteře. Existují ovšem výjimky, a to i u kanonických autorů; např. většina osobního fondu Karoliny Světlé je uložena v Muzeu Karoliny Světlé v Českém Dubu, LA PNP disponuje jen nevelkou částí autorčiny pozůstalosti. Zejména osobní fondy regionálních spisovatelů mohou být uloženy v oblastních či jiných archivech. Badatelům v současnosti ulehčuje situaci postupná digitalizace archivních fondů, jež zejména u méně známých autorů pomáhá dopátrat se, zda a kde jsou uloženy prameny k jejich biografii a dílu.

Základní orientaci ve fondech LA PNP poskytuje Průvodce po LA PNP, dostupný na uvedené webové stránce. S jeho pomocí badatel zjistí, zda se v tomto archivu vyskytuje osobní fond spisovatele, jenž je předmětem jeho zájmu. Průvodce rovněž obsahuje stručnou charakteristiku každého, v této instituci uloženého fondu; informace se týkají zejména jeho rozsahu (uváděného jako počet kartonů, tj. archivních krabic) a základních obsahových položek.

LA PNP spravuje velké množství fondů, z nichž je značná část stále ještě archivářsky nezpracována, což ztěžuje, ne-li zcela znemožňuje jejich zpřístupnění badatelům. K zpracovaným fondům existuje soupis jednotlivých položek, jenž badatelům přepíše výchozí informaci, získanou v Průvodci.

Zpracované osobní fondy mají pevnou strukturu. Standardní členění má následující položky:



• Osobní dokumenty

Patří sem standardní úřední dokumenty typu křestního, oddacího a úmrtního listu, školní vysvědčení, cestovní pas, tovaryšská knížka, ve 20. století pak také průkazy pro používání veřejné dopravy, členské legitimace politických stran, profesních a zájmových sdružení. Pro badatele je tato část osobního fondu většinou méně zajímavá, avšak i z ní se dají vyčíst užitečné, leckdy i zásadní informace.

Např. z tovaryšské knížky Marie Majerové lze vyčíst, od kdy do kdy sloužila u vzdálených příbuzných v Budapešti. Cestovní pasy spisovatelů obsahují exaktní údaje o jejich výjezdech do zahraničí.

• Korespondence

Pro badatele jedna z centrálních částí každého osobního fondu. Blíže se jí budeme zabývat v samostatné kapitole, zde jenom poznamenejme, že její rozsah značně kolísá, což zdaleka nezávisí jen na tom, do jaké míry měl dotyčný spisovatel zálibu v dopisování (a čas na to se této zálibě věnovat), byť tento faktor je samozřejmě podstatný. Důležitá okolnost: vzhledem k tomu, že osobní fond respektuje zásadu přirozeného celku (obrazně řečeno – obsahuje to, co se za spisovatelova života vyskytovalo v jeho psacím stole), nenajdeme v něm až na výjimky dopisy, jež daná osobnost napsala, nýbrž pouze ty, jež obdržela (v soupisu jsou označeny jako korespondence přijatá). Korespondenci odeslanou najdeme ve fondech jejích adresátů. Je ovšem třeba podotknout, že rovnoměrné dochování obou stran konkrétní korespondence vůbec není samozřejmostí; do hry tu vstupuje řada faktorů, jež blíže rozebereme v podkapitole o korespondenci.

• Rukopisy

Rukopisy jsou další podstatná část osobního fondu, přinášející materiály pro sledování geneze literárních děl. Blíže o nich pojednáváme v podkapitole o textové genezi díla. I v tomto případě platí, že osobní fondy jednotlivých autorů se co do obsažnosti této části významně odlišují; často je v nich materiálu podstatně méně, než by si literární historik přál. Nahlédnutím do soupisů uspořádaných osobních fondů zjistíme, že ke značné části kanonických děl české literatury nemáme dochován jejich rukopis (jde např. o *Babičku* nebo *Povídky malostranské*). Je třeba si uvědomit, že rukopisy byly užívány jako předloha pro sazbu a tiskaři je autorům běžně nevraceli (situace se změnila se zavedením psacích strojů, protože autor, který si navykl psát svá díla na stroji, si mohl ponechat průklep; tato skutečnost je patrná v osobních fondech spisovatelů z 20. století, kde je rukopis řady děl dochován právě ve strojopisu). Případů, kdy k danému dílu existují náčrty či první rukopisné

verze, je rovněž poměrně málo; o to cennějším materiálem se pro literární historii stávají.

V některých osobních fondech nalezneme rovněž záznamy deníkového typu; stejně jako v případě korespondence jde o prameny zásadní důležitosti. Ne vždy se však jedná o ucelené texty typu proslulého Máchova deníku z r. 1835; takové případy jsou spíše výjimkou. Ale i „obyčejné“ zápisníky a diáře mohou být cenným pramenem.

Velmi často přinášejí diáře informace o honorářích, jež spisovatelé za svá díla dostávali. Tyto informace by donedávna literární historikové považovali za marginální, avšak v současnosti, kdy je výzkum praktických okolností literárního života jedním z nejdynamičtější se rozvíjejících literárněvědných odvětví, pochopitelně nabývají na významu. U některých spisovatelů odhalíme řadu dalších údajů, jež nám nabízejí vhled do jejich osobního života: V pozůstalosti Jana Nerudy najdeme účty od krejčího, jež vypovídají o tom, že tento údajný paria vydával ve svých nejlepších letech poměrně značné sumy za elegantní ošacení, jak odpovídalo jeho statutu prominentního mladočeského novináře. V diářích Ignáta Herrmanna se zase dozvíme, kolik dával manželce na domácnost. Šlo o fixní sumu, přičemž při výjimečných příležitostech (jako byly třeba Vánoce) dostala paní Herrmannová nevelký přídavek. Jako by tu byl do čísel převeden středostavovský životní způsob se vši jeho patriarchálností, šetrností a lpěním na řádu, vylíčený Herrmannem v jeho knihách o rodině Kondelíkové.

Zápisníky ovšem mohou obsahovat i méně přízemní informace, jen je třeba pozorně číst a nenechat se zmást zdánlivou bezobsažností konkrétního pramene. Např. v diářích Marie Majerové z let před 1. světovou válkou najdeme mezi banálními záznamy o učiněných nákupech a zkouškách u švadleny stručné poznámky týkající se jejího přetrvávajícího citového pouta k Františku Gellnerovi, o němž z té doby nemáme jiné doklady (soudí se proto, že Gellner byl pro ni po návratu z Paříže uzavřenou kapitolou, k níž se nevracela). Jde možná o marginální detail autorčina soukromého života; jenže co když má nějaký vztah k tehdy autorkou rozpracovanému románu Náměstí republiky, v němž bilancovala zisky a ztráty anarchického mládí?

♦ Tisky a výstřižky

Tisky a výstřižky bývají nejobjemnější, nicméně pro badatele víceméně doplňkovou částí osobního fondu, neboť nejde o archivní materiály v pravém slova smyslu (tj. o dokumenty neveřejné povahy). Většinou se jedná o spisovatelův osobní archiv, dokumentující ohlas jeho díla; v případě výstřižků ovšem často chybí kompletní bibliografické údaje, což omezuje možnost jejich využití. Pro výzkum recepce jde tedy



spíše o materiál pomocný, byť může badatele upozornit na texty, jež unikly pozornosti standardních bibliografií. Brožury a knihy se mohou týkat také spisovatelových zájmů; v tom případě nabývají primární pramennou hodnotu, podobně jako dochované spisovatelské knihovny, neboť pomáhají osvětlit spisovatelovo kulturní zázemí.

• Fotografie

Zdánlivě badatelsky nepodstatná část osobního fondu jsou fotografie, využitelné hlavně pro publikování. I ty však mohou poskytnout cenné informace zejména o spisovatelových kontaktech se současníky, a tím i o jeho postavení v soudobém literárním a společenském životě. Nezřídka je na fotografiích rovněž zřejmý způsob autorova oblékání, event. zařízení jeho pracovny, což již jsou informace marginálnějšího rázu, ale v jistých kontextech mohou i ony mít výpovědní hodnotu.

Vedle osobních fondů jsou v LA PNP uloženy i fondy literárních institucí, zejména nakladatelství, ale také významných časopisů a spisovatelských organizací (např. archiv Svazu československých spisovatelů). Vzhledem ke své rozsáhlosti jsou většinou dosud nepracované, a tudíž pro badatelskou veřejnost nepřístupné.

B. KORESPONDENCE A DENÍKY

• Status

Práce s tímto typem historických pramenů je neobvykle zajímavá, zároveň však velmi náročná. Deníky a dopisy bývají vesměs zdrojem podstatných a různorodých informací, ty však většinou nejsou jednoznačné.

Do značné míry je to dáno samotnou povahou těchto textů, jejichž primární funkce je komunikační. Platí to zejména v případě korespondence, v níž se v souvislosti s tím výrazně uplatňuje prvek autostylizace pisatele vůči adresátovi. Jinak je psán dopis úřední či pracovní, jinak soukromý; a v rámci této sféry pak vesměs píšeme odlišně rodičům oproti vrstevníkům. Dopisy bývají také psány s určitým záměrem, chtějí adresáta pro něco zaujmout, o něčem přesvědčit, přimět k určité akci, získat jej na svou stranu. To všechno je třeba obecně předpokládat i u dochované spisovatelské korespondence, a to dokonce ve zvýšené míře, vzhledem k nadstandardním jazykovým kompetencím spisovatelů, které jim umožňují realizovat výše zmíněné cíle účinnějším a méně do očí bijícím způsobem. Typickým příkladem takové dovednosti je korespondence Boženy Němcové. Spisovatelčino dopisové umění bylo proslulé již za jejího života (po smrti pak leckdy hodnoceno výše než její beletrie); souborné vydání autorčiny korespondence nám dává možnost nahlédnout do jejího brilantního autostylizačního umění.

Analýze tohoto umění jsou věnovány hned dvě publikace, které vznikly v týmu, jenž od počátku 90. let 20. století připravoval souborné čtyřsvazkové vydání korespondence Boženy Němcové (dokončeno 2007): kolektivní monografie Řeč dopisů – řeč v dopisech³⁴ a publikace Lucie Saicové Římalové.³⁵ S pomocí metod teorie jazykové komunikace obě publikace analyzují bohatství a proměnlivost spisovatelčiných komunikačních strategií, jimiž ovlivňovala adresáty svých dopisů a utvářela svůj image.

Lucie Saicová Římalová to mj. přesvědčivě ukazuje na spisovatelčině několikerém popisu téže události různým adresátům. Když Němcové uletěl kanárek, píše o tom manželovi zcela věcně a klade důraz na jeho cenu; stylizuje se tedy jako osoba praktická, nepodléhající emocím. Když ovšem tutéž skutečnost líčí svému ctiteli Bendlovi, používá zdvořilost a zdůrazňuje citovou rovinu této ztráty, bezesporu proto, aby vyhověla představě, kterou o ní Bendl má (anebo kterou ona chce, aby o ní měl). Kde potom ale hledat onu „skutečnou“ Němcovou? Máme dopis manželovi vnímat jako vnucenou autostylizaci do praktické hospodyně a dopis Bendlovi jako autentický projev její senzitivnosti, kterou před manželem nemůže anebo nechce dát najevo? Nebo je naopak tato senzitivnost autostylizací a „skutečná“ Němcová byla žena praktická, jež se naučila nepodléhat emocím pro maličkosti? Co když jsou ale obě pisatelčiny polohy autostylizací a autentická autorčina osobnost zůstává bezpečně ukrytá za clonou slov, nepoznaná a nedostupná?

Na základě takto frapantního příkladu (jenž je ovšem spíše krajním případem využívání dopisového žánru než běžným korespondenčním standardem) před badatelem vystává zásadní otázka týkající se věrohodnosti korespondence coby historického pramene. Není třeba jít až tak daleko, abychom korespondenci jako historický pramen zcela zavrhlí, byť v případech, jako je výše zmíněný, je třeba postupovat s krajní opatrností. Avšak i tehdy, není-li autostylizační aktivita pisatele nijak výrazná, musíme na ni vždy myslet.

Důležitost kontextů platí jistě pro jakýkoli typ pramenů, nicméně v tomto případě se kontext podílí významnou měrou již na tom, jakým způsobem bude jistá konkrétní informace z textu „odečtena“. Jestliže zápis o narození určitého jedince v matrice lze sám o sobě brát jako jednoznačný a stvrzující, zpochybňující úloha kontextů nastupuje až v okamžiku, kdy máme důvod ptát se po hodnověrnosti tohoto zápisu (viz např. záznam ve vídeňské matrice o narození Boženy Němcové).³⁶ V případě korespondence žádnou

34 *Řeč dopisů – řeč v dopisech Boženy Němcové* (eds Jaroslava Janáčková, Alena Macurová). Praha, ISV nakladatelství 2001.

35 Lucie Saicová Římalová: *Komunikační strategie v dopisech Boženy Němcové*. Praha, Karolinum 2005.

36 Blíže o tom Helena Sobková: *Tajemství Barunky Panklové. Nové úvahy o narození a původu Boženy Němcové*. Praha, Horizont 1991.



vůči kontextu imunní (tj. za všech okolností platnou) informaci v podstatě nenajdeme. Vždy se musíme ptát, kdo, komu, kdy a za jakých okolností danou informaci sděluje, a podle toho ji vyhodnotit.

O tom, že odhalení pisatelovy komunikační strategie je podmínkou náležitého vyhodnocení informací, jež text dopisu obsahuje, svědčí jeden příklad z Máchovy korespondence. Ta je svými autostylizačními gesty proslulá; týkají se zejména jeho titánských či rozervaneckých prohlášení, užitých v listech Janu Benešovi či Eduardu Hindlovi, tedy vrstevníkům, kteří tato gesta bezesporu ocenili a dokázali je z Máchových formulací odečíst.

Naproti tomu ve věcných dopisech rodičům a známým, tvořících druhý výrazový pól dochované korespondence, většinou žádnou autostylizaci nehledáme, maximálně konstatujeme pisatelovu snahu přizpůsobit se životnímu horizontu adresátů. Přesto však přinejmenším trojice dopisů Máchovým známým z jara 1836 zjevnou komunikační strategii obsahuje: všechny začínají banální otázkou, jak se adresát má a co je u něho nového; je přitom zřejmé, že se pravidelně nestýkají a pravděpodobně se už dlouho neviděli. Následuje připomínka společných zážitků ze studií či z jiných dřívějších setkání. Poté Mácha nenápadně přechází k meritu věci: jaksi mezi řečí oznamuje, že vlastním nákladem vydal báseň Máj, slibuje adresátovi její výtisk a v závěru podotýká, že kdyby měl někdo z adresátova okolí o tuto knihu zájem, může mu ji Mácha obstarat. Z rozboru uplatněné komunikační strategie je zjevné, že všechny dopisy byly napsány jen proto, aby jejich adresáti pomohli básníkovi rozprodat vydání Máje. Z tohoto hlediska jsou zajímavá bydliště těch, kdo dopisy obdrželi, neboť pokrývala různé české regiony. Uvedená strategie by samozřejmě byla daleko méně zjevná, kdyby se dochoval pouze jeden z těchto dopisů, neboť je to právě jejich nápadná sériovost, jež nám umožňuje odhalit jejich pravý účel.

Pokud bychom tyto dopisy četli jako běžné přátelské listy, měli bychom bezpochyby sklon vnímat je jako doklad Máchovy družné povahy a schopnosti stýkat se i s lidmi odlišných zájmů. Odhalíme-li v nich však zmíněnou strategii, stanou se pro nás dokladem Máchovy pragmatičnosti a podnikatelského ducha. Už to, že se tento pro mnohé blouznivý rozervanec odhodlal k tak riskantnímu podniku, jako je vydání díla vlastním nákladem, svědčí o ráznosti a odvaze; skutečnost, že dokázal prakticky celý náklad rozprodat, svědčí o tom, že byl osobností stojící oběma nohama pevně na zemi. Což nás obrací k úvaze o tom, zda by jako úspěšný právník, jímž by se při těchto svých schopnostech bezpochyby stal, nakonec nadobro neskoncoval s literární tvorbou.

Do jisté míry platí všechno to, co bylo výše řečeno o korespondenci, také pro deníky, byť to tak na první pohled nevypadá. Deník je přece (až na výjimky) aktem pisatelovy komunikace se sebou samým, aspekt autostylizace by tu tedy neměl být přítomen. Ve

skutečnosti ho ani zde nelze vyloučit, neboť pisatel může chtít v deníku prezentovat svou osobnost (byť „pouze“ sobě samému) určitým způsobem. Radikální upřímnost psaní může tedy být zrovna tak plodem totálního zrušení autocenzury, jako jistého typu autostylizace. Každý pisatel deníku nadto musí počítat s tím, že přes veškerá bezpečnostní opatření si jeho záznamy může přečíst někdo jiný. To bezesporu posiluje latentní autostylizační aspekt.

Příkladem může být proslulý Máchův deník, zejména jeho šifrované pasáže se sexuálním obsahem. Léta se badatelé přou, jak tyto pasáže interpretovat, čeho jsou vlastně projevem. Sexuální úchylinky? Egocentrismu? Neovladatelné potřeby atakovat jedno z dobových tabu? Všechny zmíněné možnosti se shodují v jednom: privátnost deníkového psaní posílila pisatelovu otevřenost. Co když však jsou ony pasáže (harmonující s celkovou věcností a suchou konkrétností díky, u autora Máje až zarážející) projevem Máchovy potřeby zkusit si zcela odlišný styl psaní než ten romanticky rozevlátý? Šlo by pak o – dobově zcela nepatřičný – projev jakéhosi totálního realismu, ukazujícího až někde k estetice skupiny 42. Není jistě náhodou, že se Máchův deník dočkal ocenění v období, kterému dominovalo avantgardní cítění. Roman Jakobson v přednášce Co je poesie? z roku 1932 vyslovil provokativní tezi, že Mácha měl namísto svých básní raději otisknout deník, který na rozdíl od jeho poesie nezastaral.³⁷

Sklon korespondence i deníků k autostylizaci je do značné míry dán tím, že jsou tradiční součástí krásné literatury (dopisy již od antiky, deníky přinejmenším od renesance). Zejména žánr listu přitom po celou dobu své existence výrazně tíhl k normované podobě, jež oslabovala jeho autenticitu; existovala řada pravidel, či přímo vzorníků, určujících, jak má vypadat dopis psaný za jistým účelem konkrétnímu typu adresáta.

Dnešní studenti mívají tendenci vnímat ustálené dopisové formule typu “Vysoce slovnutný pane” či “vám hluboce oddaný” jako projev pisatelovy autentické úcty k adresátovi, popř. dokonce hlubokého přátelství k němu, přičemž v naprosté většině případů jde o pouhou formalitu. Projevy skutečných vztahů mezi pisatelem a adresátem je vesměs třeba odečítat na základě jiných textových (či kontextových) signálů. Je tedy zřejmé, jak významná (a zároveň pro studenty stále obtížněji dosažitelná) je znalost dobových norem; bez ní se v literární historii vůbec nelze dobrat relevantních informací, s nimiž by bylo možno dále interpretačně pracovat.

Pokud se ovšem pisatelé dopisů nepřidržují formálních pravidel, může se oslovení a podpis stát významným analytickým materiálem.

37 Uvedená přednáška je přetištěna v knize Pavla Vašáka *Šifrovaný deník Karla Hynka Máchy*. Praha, Akropolis 2007. Obsahuje další zajímavé prameny k Máchovu deníku, zejména pak k jeho recepci.



Je tomu tak např. v jedné z nejproslulejších a literárně nejvybroušenějších spisovatelských korespondencí, odehrávající se mezi F. X. Šaldou a Růženou Svobodovou. V tomto případě lze jen těžko říci, zda byla tato korespondence doprovodným jevem vztahu mezi oběma aktéry, nebo zda tomu bylo naopak; v každém případě ji oba literáti přikládali mimořádnou důležitost. Jednotlivé dopisy jsou evidentně výsledkem mimořádného stylizačního úsilí, takže zde lze bez rozpaků hovořit o literární tvorbě. Součástí stylizace je i mimořádná variabilita oslovení a podpisů, dodávající korespondenci vývojovou dynamiku (jen těžko lze přitom říci, nakolik se v ní odráží průběh reálného vztahu obou pisatelů – byl-li vůbec jaký).³⁸

♦ Způsob dochování

Ve většině případů jsou dochované dopisy a deníky součástí spisovatelova osobního fondu uloženého v některém z veřejně přístupných archivů. Menší část archiválií, zejména pak těch ryze privátních, je dosud v soukromých rukou, ať už sběratelů či potomků. V tomto případě je pochopitelně práce s prameny více či méně ztížená; badatelé leckdy vědí o existenci jisté korespondence či deníkových záznamů, avšak jejich obsah je pro ně nedostupný, popř. jej znají, avšak nemohou ho zveřejnit.

Naděje, že se po letech náhle vynoří neznámý deník či korespondence významného spisovatele, není sice velká, ale občas k tomu dochází, což živí sny badatelů, že se takováto skutečnost přihodí právě jim.

Např. v roce 1986 bylo pražskému antikvariátu v Dlážděné ulici nabídnuto k odprodeji 32 dopisů Franze Kafky jeho rodinným příslušníkům (dnes jsou uloženy v LA PNP). Dopisy jsou z posledních dvou let spisovatelova života, o nichž víme mnohem méně než o obdobích dřívějších, pomohly kaskovským badatelům alespoň zčásti vyplnit citelnou pramennou mezeru, kterou léta 1922–1924 představují.³⁹ Objevem srovnatelné důležitosti (byť tentokrát pouze pro českou kulturu) bylo publikování dopisů Karla Čapka Věře Hružové, dívce, jíž se několik let dvořil souběžně se svým vztahem s Olgou Scheinpflugovou, aniž byla tato skutečnost známa z autorova životopisu. Zatímco zmíněné Kafkovy dopisy dal do oběhu člověk, který neměl ke spisovateli žádný příbuzenský vztah, zde se rozhodujícím činitelem zveřejnění stala sama někdejší Čapkova přítelkyně, jež těsně před smrtí předala spisovatelovy dopisy jeho životopisci Miroslavu Halíkovi a vyjádřila přání, aby byly publikovány (jejich knižního vydání se však již nedožila). Zmíněná korespondence nejenom vrhá nové světlo na Čapkův

38 Viz k tomu reprezentativní výbor z uvedené korespondence *Tiživá samota* (eds. Jaromír Loužil, Jarmila Mourková, Jan Wagner). Praha, Odeon 1969. Dále stať Jaroslavy Janáčkové Román z listů, *Česká literatura*, 18, 1970, č. 3–4, s. 306–315.

39 Franz Kafka: *Dopisy rodičům z let 1922/1924* (eds. Josef Čermák, Martin Svatoš), Praha, Odeon 1990.

osobní život, jež činí dramatictější, nýbrž především přináší důležité informace o genezi Krakatitu, románu, jenž byl zřejmě intenzivně napojen právě na osobu Věry Hružové.⁴⁰

♦ Fragmentárnost

Z výše uvedených skutečností vyplývá, že nezřídka si badatelé nejsou jisti, zda prameny, o jejichž existenci vědí, jsou všechny z, jež se dochovaly. Avšak i v případech že tuto (vždy více či méně relativní) jistotu mají, nemohou se až na naprosté výjimky domnívat, že se dochovalo všechno to, co bylo napsáno. Osudy osobních archiválií (a korespondence se to týká více než jiných typů písemností) bývají neobyčejně složité a závisí na mnoha faktorech. Měla-li osobnost, která je předmětem našeho zájmu, ve zvyku schraňovat veškeré došlé dopisy, lze předpokládat, že dochované korespondence najdeme v jejím osobním fondu více než v případě jedince, který dopisy po přečtení a vyřízení zahazoval (k nim patřil např. Karel Čapek, adresáti se však naštěstí pro badatele k jeho listům chovali pietněji). Záleží však např. také na tom, kolikrát a za jakých okolností se dotyčný během svého života stěhoval a jaký životní styl vedl. K tomu pak přistupují výjimečné okolnosti, jako jsou války či politická perzekuce, vedoucí buď samy pisatele, či adresáty jejich dopisů k tomu, aby existující korespondenci raději zničili.

Často přitom nelze jednoznačně rozhodnout o významu toho kterého faktoru. Dobře patrné je to na příkladu Jana Nerudy; dochovaná korespondence je v jeho případě poměrně hojná, avšak z časového hlediska je rozvrstvena značně nerovnoměrně. Zatímco z časů Nerudova mládí nemáme kromě korespondence s Annou Holinovou (jejíž výpovědní hodnota je tak jako u každého milostného dopisování specifická) dochován takřka žádný relevantní dopis, od poloviny 70. let začíná korespondence objemově růst. Zdá se, že na to měla vliv zásadní proměna Nerudova životního stylu spojená s jeho silnými zdravotními obtížemi; zatímco v dopisově nepokrytých 60. letech trávil většinu času v redakci, v Prozatímním divadle a v restauracích, nejpozději od počátku 80. let se povětšinou zdržoval doma, což znamenalo mimo jiné zásadní omezení kontaktu s lidmi, jež mu nyní patrně začala nabrazovat korespondence. Jenže co když je hlavním důvodem nepatrného množství dopisů z let 50. a 60. Nerudovo přestěhování z Malé Strany na Staré Město podniknuté po matčině smrti? Nechtěl za svým dosavadním životem udělat tlustou čáru a začít nanovo? Ovšem další stěhování, uskutečněné již v době jeho zdravotních potíží, žádný vliv na četnost Nerudovy korespondence nevykazuje; ta zůstává po přestěhování do přízemního bytu ve Vladislavově ulici zhruba stejně hojná, jako byla před ním. Tak jako v literární historii (a humanitních vědách obecně) téměř vždy se

40 Dopisy ze zásuvky. Karel Čapek Věře Hružové (ed. Jiří Opelík). Praha, Melantrich 1980.



ocitáme uprostřed pole možných interpretací, přičemž nemáme k dispozici žádný signál, jenž by některou z nich činil pravděpodobnější než ostatní.

Na dochované prameny je tak třeba vždy pohlížet jako na více či méně fragmentární svědectví o minulosti, jež je ve svém celku pro nás nepoznatečná. Často přitom ani nedokážeme odhadnout, jaká je míra této fragmentárnosti, tj. například kolik procent z kdysi existující korespondence držíme v rukou. Tato zásadní skutečnost přitom významně spoluurčuje validitu získaných informací, zejména míru jejich obecné platnosti.

Otázka po míře fragmentárnosti se týká i tak cenného pramene, jako je deník K. H. Máchy z r. 1835. Oproti jiným proslulým spisovatelským deníkům (např. Jiřího Ortena, Jana Zábrany či Ivana Diviše) jde o text podstatně skromnějšího rozsahu, zachycující období pouhých několika týdnů. A přesto se z něho vyvozují dalekosáhlé závěry o povaze Máchovy osobnosti. Kde však bereme jistotu, že několik měsíců předtím či potom (by) psal Mácha své deníkové záznamy o stejných tématech a stejným způsobem? To se bezesporu týká i obsahově nejkontroverznějších, a proto Máchou zašifrovaných úseků textu, pojednávajících o pisatelově sexuální životě. Byla potřeba podrobně si zaznamenávat průběh pohlavního aktu Máchovou celoživotní obsesí, tedy konstantním projevem jeho osobnosti, anebo šlo o záležitost dočasnou, jež by časem pominula?

V důsledku fragmentárnosti pramenů je práce badatele chůzí po tenkém ledě. Pracuje tak trochu jako archeolog, jenž z vyhrabaných střepů slepuje nádobu, avšak příliš přitom neví, jakého vlastně byla tvaru a k čemu sloužila. I proto se v archeologické rekonstrukci předmětů viditelně označují části dotvořené při procesu rekonstrukce. Ani literární historik by se neměl tvářit, že příběh, jež podává, je stoprocentně autentický, a měl by poctivě přiznat místa, kde prameny mlčí a kde je třeba toto mlčení nějak překlenout.

• Implicitnost informací

Uvedli jsme již, že informace, jež deníky a korespondence badateli poskytují, nebývají tak přímočaré, jako je tomu např. u úředních dokumentů. Je proto nezbytné číst je kontextově, s přihlédnutím k dalším informačním zdrojům, včetně autorova díla. Právě pro tuto jejich vlastnost je práce s deníky a korespondencí náročnou záležitostí, bez níž ale není možná ani elementární rovina historické práce.

Příkladem může být deník K. H. Máchy z r. 1835. Studenti vesměs očekávají vypjatě stylizované básnické texty obdobné Máji či Pouti krkonošské. Setkání se strohými záznamy banálních činností, utvářejících každodennost velkého romantika je překvapí, zarazí a leckdy až disgustuje. Kladou si otázku, co nám o knížeti českých básníků může sdělit to, že spal do oběda, či že celé odpoledne s Lori lepil krabičky. A samozřejmě jejich údiv a rozpaky

vzbuzují šifrované záznamy se sexuálníím obsahem, jejichž suchá dikce harmonuje s celkovou věcností textu.

Posuzován sám o sobě je deník především překvapivou zprávou o tom, že i velký romantik žil svůj všední život, jímž se nám v mnohém podobal. V tomto směru jej lze využít v rámci školní výuky nebo při popularizaci čítankového autora v médiích.

Když ovšem text deníku zapojíme do kontextu soudobého kulturního života, vystoupí do popředí informace o tom, s kým se Mácha v daném období stýkal a co pro něho bylo z tehdejších kulturních aktivit důležité. Překvapivě to prizmatem deníku nebyla četba a vlastní tvorba, ale divadelní aktivity. Deník tak vzbuzuje otázku, zda pro něho neměly větší význam, než jaký jim bývá v autorově životopisu přikládán.

Můžeme však jít ještě dál a ptát se po možné souvztažnosti stylu, jakým je deník psán, s Máchovou literární tvorbou. Na první pohled jde o naprostý protiklad: romantická exaltace versus odpoetizovaná věcnost a smysl pro detail. Nemá však tento pohled na svět přece jen něco společného s drsným výjevem ze špinavé městské periferie v jinak romantické povídce Marinka? Neubíral by se Máchův umělecký vývoj, kdyby nezemřel a kdyby nepřestal psát, směrem k realismu? Materiálu by jistě díky své právnické praxi získal dostatek. S narůstáním kontextů, do nichž je text deníku „zaobalován“, tedy jeho výpovědní hodnota vzrůstá, zároveň však sílí hypotetičnost odečítaných informací.

To, co platí pro Máchův deník, ovšem v jiných případech vůbec fungovat nemusí; existuje řada velmi podobných záznamníků každodenních činností, jež nevypovídají o ničem jiném, než o nich samotných (byť ani to není bezcenné). A naopak: předvedený způsob kontextového čtení Máchova deníku jako pramene k hlubšímu rozumnění jeho dílu rozhodně není jediný možný. Bylo by jistě možno zohlednit jiné kontexty, jež by odkryly další interpretační potenciál tohoto textu. Pro interpretaci pramenů v podstatě neexistují obecné recepty; nalezení relevantních, dosud nevyužitých kontextů (= nových úhlů pohledu) je součástí historikovy objevitelské práce.

Nejednoznačnost dopisové a deníkové výpovědi modifikuje obecné pravidlo, že větší množství dochovaných pramenů znamená šanci na přesnější a komplexnější (re)konstrukci minulosti.

Jako příklad může posloužit korespondence odrážející vztah Jana Nerudy a Karoliny Světlé. Dochovala se nejenom vzájemná (byť nečetná) korespondence obou protagonistů, nýbrž také dopisy mezi Světlou a její sestrou Sofií Podlipskou.⁴¹ Díky tomu máme vztah Nerudy

41 Moderní edice této korespondence s průvodní studií Dagmar Mocné vyšla pod názvem *Bourky. Příběh Karoliny Světlé a Jana Nerudy* (eds. Stanislav Wimmer, Ilona Anna Fuchsová, Helena Petáková, Renata Votrubová). Praha, Paseka/Pistorius a Olšanská 2007.



a Světlé nasvícen z několika úhlů pohledu, avšak výsledkem je nikoli zpřesnění, nýbrž naopak znejasnění jeho obrazu.

Nabízí se nám tu totiž několik verzí podstaty tohoto v kulturní tradici neobyčejně zabýdleného vztahu obou spisovatelů, zejména pak postoje Světlé. Ten Nerudův je totiž relativně jednoznačný, pokud ovšem nebudeme zpochybňovat autenticitu jeho dopisů, dochovaných pouze v opisech Karoliny Světlé sestře. Ve všech takto dochovaných listech se projevuje identicky: jako vášnivě zamilovaný muž, všestranně fascinovaný osobností své vyvolené. Jeho cíl je jasný: získat její tělo i duši (praktické překážky jejich spojení přitom neřeší). Vzhledem k obecné autostylizační povaze korespondence lze samozřejmě připustit, že šlo o masku, již si Neruda v dopisech Světlé nasazoval, ať už z jakýchkoli důvodů. Nicméně této interpretaci odporuje neobyčejná konzistentnost vyjadřovaného postoje (i když teoreticky by mohlo jít o projev vysoké míry pisatelových manipulativních schopností), absence verbálních klisé a „přestřelování“ zvolené stylizace. Pro autenticitu Nerudou manifestovaného postoje vůči Světlé svědčí i reakce její sestry. Sofie Podlipská se ve svých listech jeví jako vnímavá pisatelka disponující nadhledem nad celou situací; a ona (nejenom na základě textu jeho dopisů, ale jistě i osobní znalosti celé situace) Nerudovi jednoznačně fandí.

Odečíst z korespondence postoj Světlé je úkol podstatně složitější. V dochovaných dopisech Nerudovi je přátelská, ale mentorsky otažitá. Odmítá Nerudovu lásku, zejména tu tělesnou. Většina vykladačů považuje její postoj za neautentický, motivovaný snahou udržet vztah s Nerudou v povolených mezích; hovoří přitom o její příkladné sebekázni a poukazují na to, že téma ženiny oběti je klíčové i pro její literární dílo. Jenže Světlá negativně hovoří o Nerudově zamilovanosti i v dopisech sestře, přestože ta ji vehementně přemlouvala, aby odhodila předsudky a prožila vztah s Nerudou naplno. Na druhou stranu však doznává, že si s manželem nerozumí a připouští, že se chová vlastně nemravně, když Nerudu pro fyzické uspokojení posílá k jiným ženám, aby ona zůstala bez poskvrny.

Je tedy zřejmé, že dochovanou korespondenci lze interpretovat několikerým způsobem, přičemž ani jeden není pravděpodobnější než ty ostatní. To, že po léta vítězí názor, že šlo o oboustrannou lásku, ze strany Světlé velkodušně zapíranou, není dáno tím, že by jej bylo možno podpořit největším množstvím argumentů, nýbrž konvenční představou o vztazích mezi mužem a ženou.

• Dopisové edice

Ne vždy musí badatel studovat korespondenci v archivu. Zejména v případě nejvýznamnějších spisovatelů bývají jejich dopisy k dispozici v tištěné podobě, i když u mnoha kano-

nických autorů kompletní vydání jejich korespondence dosud chybí (příkladem může být Karel Havlíček Borovský⁴²).

Dopisové edice mohou být různě koncipovány; zásadní přitom je, do jaké míry uplatňují zřetel ke čtenářské atraktivitě. Pro badatele jsou bezesporu nejvhodnější souborná vydání všech dochovaných dopisů daného autora, uspořádaných podle adresátů, neboť do edice nevnašejí žádný pořádací princip, jenž by badatele mohl, byť jen podprahově, ovlivnit. Předkládají mu korespondenci způsobem totožným s tím, jak je uspořádána v archivních fondech. Tento způsob edice je ovšem čtenářsky nejméně přitažlivý. Čím větší ohled na čtenáře editoři berou a čím více se nechávají unést přirozenou epickou energií, vždy v dopisech latentně obsaženou (popřípadě vlastní interpretací příslušné korespondence), tím více se konkrétní edice vzdalují od principu pouhé prezentace dochovaných pramenů a nabývají beletrizujících rysů.

Příkladem mohou být různá vydání korespondence Boženy Němcové. Čtyřsvazková edice Listy⁴³ obsahuje všechny dochované dopisy psané Boženou Němcovou, seřazené podle adresátů. Toto, při vydávání korespondence nejběžnější uspořádání vykazuje jen minimální beletrizující tendence. Čtyřsvazková Korespondence Boženy Němcové⁴⁴ je komponována na jiných principech: neřadí dopisy podle adresátů, ale podle chronologie, čímž do nich vnáší latentní narativní princip. Oproti jiným edicím přináší rovněž korespondenci přijatou (leckdy považovanou za méně důležitou než dopisy vzešlé z pera klasiků), kterou opět řadí chronologicky, čímž mezi listy odeslanými a přijatými vzniká přirozená komunikace. Už tyto dva principy, nijak nemodifikující dochované prameny, dodávají dopisům beletrizující energii, způsobující, že se tento obsáhlý výbor čte jako román „napsaný životem“. Ještě dál jde výbor Jaroslavy Janáčkové Lamentace⁴⁵, jenž k chronologii a zařazování dochovaných odpovědí na spisovatelčiny listy přidává ještě princip selekce, deklarovaný podtitulem Dopisy mužům. Nadto emotivním titulem s obrazným potenciálem tvaruje dochovaný heterogenní dopisový materiál do výrazného „sémantického gesta“.

Příkladem krajně beletrizující prezentace dochované korespondence je edice dopisů Růženy Svobodové a F. X. Šaldy nazvaná metaforicky Tíživá samota⁴⁶. Byl tu opět uplat-

42 Souborné vydání korespondence K. Havlíčka se připravuje, první svazek by mohl vyjít v roce 2016.

43 Božena Němcová: *Listy I, II* (ed. Miloslav Novotný). Praha, Československý spisovatel 1951, 1952 (Knihovna klasiků. – Spisy Boženy Němcové, sv. 12, 13).

44 Božena Němcová: *Korespondence I–IV* (eds. Robert Adam, Jaroslava Janáčková, František Martínek, Magdaléna Pokorná, Lucie Saicová Římalová, Stanislav Wimmer). Praha, Nakladatelství Lidové noviny 2003, 2004, 2006, 2007.

45 Božena Němcová: *Lamentace. Dopisy mužům* (ed. Jaroslava Janáčková). Praha, Český spisovatel 1995.

46 *Tíživá samota* (eds. Jaromír Loužil, Jarmila Mourková, Jan Wagner). Praha, Odeon 1969.



něn princip výběru, neboť dochovaných dopisů je přes tisíc; kritériem byla tentokrát míra literárnosti listů, dopisy „obyčejnější“ byly ponechány stranou. Legitimita tohoto kritéria je ospravedlněna tím, že sami aktéři (výrazněji Růžena Svobodová) v jisté době plánovali, že ze svých listů sestaví román. Závažnější a svým způsobem sporné editorské zásahy plynou z toho, že řada dopisů je nedatovaných. Pokud chtěli editoři zvolit chronologický princip řazení (a jaký jiný by mohli uplatnit, jde-li o jediný obrovský konvolut dopisů vyměněných mezi dvěma lidmi), museli vybrané nedatované dopisy prostě nějak ukotvit na časovou osu. Vzhledem k tomu, že v řadě případů jde u těchto nedatovaných listů o exaltovaná citová vyznání, jejichž styl se příliš neliší, s minimem odkazů na vnětextovou realitu, neměli jinou možnost, než dopisy řadit podle potenciálního vývoje vztahu mezi oběma protagonisty, jež odhadovali z různých textových signálů (např. podle tykání a vykání, charakteru oslovení a podpisů, jak jsme se o tom zmiňovali výše). Na základě takto postřehnutého vztahového vývojového rytmu vymezili několik časových úseků, de facto opisujících běžnou fabuli milostného románu: od vzájemného poznávání k intenzivnímu vzplanutí a přes několik krizí doprovázených ochlazením k relativně stabilnímu přátelskému vztahu. (Není přitom bez zajímavosti, že hlavní editorka Tíživé samoty Jarmila Mourková byla též prozaičkou, zaměřující se na příběhy ženských hrdinek.) Je zřejmé, že v tomto případě se už ocitáme na křehké hranici mezi prací odbornou a uměleckou, opodstatněnou v tomto případě tím, že jde o edici ryze čtenářskou. Badatel, hodlající tuto korespondenci použít jako literárně historický pramen, bude muset ovšem zamířit zpět do archivu a seznámit se s dochovaným celkem ve vší jeho heterogenosti.

C. ŽIVOTOPIS

Po informačním vytěžení pramenů může badatel začít s konstrukcí životopisu. Zdánlivě jde pouze o chronologické seřazení získaných dat podle standardního životopisného vzorce, tedy o práci nepříliš zajímavou a tvůrčí. Tuto představu sdílí většina laické veřejnosti, ale i vysokoškolských studentů, pokud prošli dosud převládajícím faktograficky orientovaným literárním vzděláváním. Ve skutečnosti je však životopis výsledkem interpretačního procesu, jež doprovází řada voleb.

♦ Selektce biografických faktů

Jednou z nich je selektce zjištěných dat. Rozhodnutí, které z životopisných údajů vyzdvihneme a které naopak potlačíme, prozrazují náš úhel pohledu na danou osobnost.

Můžeme si to ukázat na příkladu životopisu Boženy Němcové. Jednou z jeho fakultativních (tj. nikoli nutně přítomných) součástí je informace o jejím pobytu ve Chvalkovcích

a bohaté zámecké knihovně, v níž se seznámila s díly soudobých evropských romanopisců. Tato informace chronologicky patří za sdělení o dětství stráveném v Ratibořicích po boku moudré babičky jako její přirozený protipól (příroda x kultura, lidovost x exkluzivita). Životopis Němcové se tím otevře interpretační rozmanitosti.

Pokud bude informace o Chvalkovicích v životopisu chybět, posílí to dominantní pozici ratibořického dětství a babiččina vlivu. Němcová se pak bude jevit jako zprostředkovatelka lidové moudrosti a jako přírodní, kulturou nezkažená bytost.

Selekce životopisných faktů je jen zdánlivě operací zcela samozřejmou. Zejména posluchači nižších ročníků, zvláště pak ti, kdo na střední škole pracovali s životopisy autorů mechanicky, mají tendenci tento nefunkční přístup uplatňovat i v rámci vysokoškolského studia. Životopisná informace má však sama o sobě jen mizivou hodnotu. Teprve vztahením k některému aspektu autorova díla tato informace „ožije“ a vydá své svědectví.

Standardní položky životopisu, jako je místo narození, typ studované školy či občanské povolání, mají u některých spisovatelů značnou důležitost, u jiných jsou však bezvýznamné. Např. Jakub Arbes i Adolf Heyduk vystudovali na rozdíl od většiny tehdejších spisovatelů reálku. Zatímco u Arbese je tato skutečnost v souladu s racionalistickým až technicistním zaměřením jeho romanet, Heyduka bychom prizmatem jeho povýtce lyrické tvorby tipovali spíše na absolventa gymnázia. Doktora filozofie Karla Čapka, jehož otec byl venkovským lékařem, ovlivnil kontakt s touto profesí nepochybně více než absolventy medicíny Vladislava Vančuru a Jaroslava Durycha. Vždy je tudíž třeba pečlivě zvažovat význam jednotlivých položek autorova životopisu, a to nejen ve vztahu k jeho dílu jako celku, nýbrž také s ohledem na téma, jímž se právě zabýváme. Např. v práci o Čapkových cestopisech má údaj o lékařské profesi jeho otce (pro obecné pochopení Čapkova díla závažný) charakter prázdné informace, odvádějící od merita věci.

♦ Interpretace biografických faktů

Další, tentokrát již složitější operací podílející se na utváření životopisu je interpretace biografických faktů. Ze shodných dat lze v důsledku jejich různé interpretace vytvořit podstatně odlišné portréty jedné spisovatelské osobnosti.

Příkladem může být opět životopis Boženy Němcové. Autor její první, dodnes uznávané biografie Václav Tille⁴⁷ měl k dispozici v podstatě tytéž prameny jako současní badatelé; a přece se jeho obraz Boženy Němcové pronikavě liší od pohledu dnešních vykladačů. V detailu to lze ukázat na interpretaci autorčiných vztahů k mužům. Tille je vnímá jako

47 Václav Tille: *Božena Němcová*. Praha, Mánes 1911.



projev její touhy po láskyplném porozumění, jehož se jí nedostávalo v manželství uzavřeném z rozumu, a tedy jako doklad její hluboké citovosti, v níž spatřuje základ její umělecké bytosti. Naproti tomu Jaroslava Janáčková v monografii Příběh tajemného psaní⁴⁸ položila důraz na zcela jinou rovinu těchto vztahů, a to intelektuální. Nepopírá sice, že Němcovou vázalo k oněm mužům rovněž citové a erotické pouto, avšak za podstatně důležitější považuje skutečnost, že šlo o špičkové vzdělance s evropským rozhledem, kteří mohli spisovatelce poskytnout řadu podnětů, a nahradit jí tak alespoň zčásti chybějící formální vzdělání. Už toto dílčí srovnání napovídá, že oba vykladači nabízejí čtenáři jinou Němcovou: Tille křehkou senzitivní bytost, životem neustále zraňovanou, Janáčková uvědoměle tvořící moderní intelektuálku. Odlišný úhel pohledu se projevuje i při práci s dalšími životopisnými fakty. Např. policejní persekuci manželů Němcových Tille nijak zvlášť nezdurazňuje; jistě i proto, že svou biografii píše ještě v éře habsburské monarchie, avšak možná i z toho důvodu, že zvýznamnění této skutečnosti by narušilo celkové harmonizační gesto jeho práce. Janáčková naopak moment sledování tajnou policií činí jedním z ústředních životopisných faktů svého pojednání. Svůj podíl na tom patrně měla i skutečnost, že její kniha vznikla záhy po pádu normalizačního režimu, kdy bylo téma policejní persekuce ještě neobyčejně živé, a že sama vykladačka s ní měla osobní zkušenost.

Úhel pohledu na biografická data je tedy (tak jako při každé interpretaci) dán do značné míry osobností interpreta a rovněž dobou, v níž je daná interpretace podnikána. Tyto faktory jsou zárukou toho, že i na notoricky známé autory lze přinášet nové pohledy. Jsou zároveň odpovědí na otázku, proč se vůbec vracet k životopisným pramenům, když už tuto práci za nás vykonali předchozí badatelé. V podkapitole o denících a korespondenci jsme zdůraznili, že většinu biografických skutečností nelze zredukovat na holé údaje, že mají mnohostrannou povahu, přičemž některé jejich stránky vyvstanou až po zasazení do příslušných kontextů. Žádný z badatelů nepoužije pro účely svého výkladu všechny roviny dané skutečnosti; ty pro něho přebytečné nebo jím nespátřené zůstávají v daném textovém prameni a čekají na jeho nové přečtení.

• Tendence k příběhovosti

Základním kompozičním principem životopisu je bezesporu chronologie, v rozporu s běžnou laickou představou však zdaleka není principem jediným. Současná historiografie, inspirovaná pracemi Haydena Whita a dalších autorů poukazujících na narativní charakter historických výkladů, objevuje i ve zdánlivě ryze faktografických pojednáních tendenci

48 Jaroslava Janáčková: *Příběh tajemného psaní. O pramenech a genezi Babičky*. Praha, Akropolis 2001.

k tvarování historických údajů do příběhových konstruktů.⁴⁹ Tuto tendenci najdeme i v životopisu; platí to nejenom pro rozsáhlá biografická pojednání, vždy více či méně interferující s románovou fikcí, ale i pro učebnicové výklady, a dokonce i životopisné části slovníkových hesel, prezentující se navenek jako pouhý souhrn objektivních dat.⁵⁰

Tendence k příběhovosti zesiluje, jestliže se v autorově životopise objeví dramatický prvek, používaný rovněž k románové fabulaci: předčasná smrt, věznění, exil, smrt dítěte, zrada, nenaplněná láska. Zdůrazněním těchto prvků se životopis začíná připodobňovat beletrii a stává se atraktivním pro většinovou populaci.

Zmíněná skutečnost zřejmě přispěla k onomu výše uvedenému „zaplevelení“ životopisu Jana Nerudy jmény jeho lásek, podivuhodnějšímu o to více, že Neruda nepatřil k typickým autorům intimní lyriky (své nečetné milostné verše většinou vůbec netiskl, neboť je považoval za soukromou záležitost mezi ním a dotyčnou ženou); tyto již ze své podstaty marginální životopisné informace nadto nevykazují prakticky žádnou souvislost s autorovým dílem. Odpověď je patrně třeba hledat v bytostné inklinaci životopisných informací k následování zažitých příběhových schémat. Fakt, že se Neruda – ač bytostný heterosexuál, proslulý svou galantností k ženám – nikdy neoženil, jeho životopisce přímo nabádal, aby se na tuto oblast autorovy biografie zaměřili. Ze vztahů, jež se jim podařilo objevit, byly dva přímo nabity latentní epickou energií: poměr s vdanou spisovatelkou Karolinou Světlou, připomínající slavné příběhy manželské nevěry typu paní Bovaryové či Anny Kareninové, a milostný zájem o Terezii Marii Macháckovou, jež ukončila dívčína smrt dříve, než se mohl rozvinout (Tereziino mládí i to, že údajně v rakvi spočinula oděna ve svatební šatě, aktualizovaly romantický baladický syžet mrtvé nevěsty). Byla to bezesporu právě výrazná opora v klíčových fabulačních vzorcích fikční beletrie 19. století, jež oběma příběhům pojistila trvalé místo v Nerudově biografii – a jež zaštitila i vztahy z fabulačního hlediska méně atraktivní (dlouholetá známost s Annou Holínovou, údajné zasnoubení se vzdálenou neteří Annou Tichou).⁵¹

Tendence k fabulaci je natolik silná, že dokonce proniká i tam, kde pro ni zdánlivě není žádný prostor – do slovníkových hesel, jež máme sklon vnímat jako pouhý souhrn dílčích objektivních informací.

49 Blíže o tom Lubomír Doležel: *Fikce a historie v období postmoderny*. Praha, Academia 2008.

50 Na konkrétním příkladu životopisu Boženy Němcové demonstruje tuto praxi Petr A. Bílek ve stati *Obraz Boženy Němcové – pár poznámek k jeho emblematické redukci*. In: *Božena Němcová a její Babička*. Sborník příspěvků z III. Kongresu světové literárněvědné bohemistiky (ed. Karel Piorecký). Praha, Ústav pro českou literaturu AV ČR 2006, s. 11–23. Dále Anželina Penčeva: „... Tobě podobnou neznám.“ Josef Němec aneb mechanismy antimityzace Tamtéž, s. 24–34.

51 Dagmar Mocná: Příběhy Nerudových lásek. Životopis jako kulturní konstrukt, *Česká literatura*, 59, 2011, č. 2, s. 149–174.



Např. v některých heslech o Boženě Němcové najdeme namísto suchého konstatování, že „v roce 1837 uzavřela sňatek s Josefem Němcem“, vyjádření „v roce 1837 byla provdána za Josefa Němce“. Jen zdánlivě jde o sdělení obsahově totožné. První varianta informace o spisovatelčině sňatku se opírá o úřední dokument (oddací list), tedy pramen, který (jak bylo řečeno výše) poskytuje jednoznačné a ověřitelné (např. konfrontací oddacího listu s matrikou) informace. Druhá varianta s pasivním slovesným tvarem „byla provdána“ je vytěžena z korespondence, tedy pramene mnohoznačného. Němcová psala o svém manželství a nedobrovolném vstupu do něho hlavně jiným mužům; její dopisy manželovi nejsou sice příliš vřelé, ale většinou jsou relativně přátelské a hlavně: jsou poměrně hojné, byť je zřejmé, že si to žádaly hlavně provozní okolnosti, zejména péče o děti. Zda tedy šlo jednoznačně o tzv. nešťastné manželství, je diskutabilní. Přesto výpovědní síla dopisů Boženy Němcové (víme již, že byla přední epistolografkou své doby) a výkladů na ní založených (zejména klasické monografie Václava Tilleho) vede k tomu, že drama spisovatelčina manželství se skulinami dere i do tak sterilního žánru, jako je slovníkové heslo.

• Bibliografie

Standardní součástí životopisu spisovatele je bibliografie jeho díla. Bibliografické soupisy a databáze jsou tradičně vnímány jako pouhé, byť nezbytné předpolí pro vlastní literární historický výzkum, avšak z jejich strohých informací se dá vyčíst mnohé.

Vezměme si např. údaje o roce vydání jednotlivých děl. Zdánlivě jde o pouhý sled letopočtů, vybízející k zapamatování, avšak to je neoprávněně podcenivý pohled. Časová řada, kterou tyto letopočty tvoří, je totiž u každého spisovatele poněkud jiná, a dodává tak jeho tvůrčímu životopisu specifický vývojový rytmus. Vyčteme z ní například, v jakém věku spisovatel debutoval, zda je časový odstup mezi jeho jednotlivými díly pravidelný či nikoli, v které etapě svého života dosáhl tvůrčího vrcholu a která údobí jeho života byla naopak umělecky hluchá.

Např. vývojová křivka díla Boženy Němcové má zajímavý, v mnohém nestandardní průběh. Její tvůrčí rozběh byl poměrně pomalý, což bylo jistě dáno i tím, že byla žena a v době svých spisovatelských začátků pečovala o čtyři malé děti. Její umělecký vrchol trval neobvykle krátce (zhruba pět let, během nichž napsala většinu svého díla) a po něm následovala vleklá tvůrčí krize, ukončená až předčasnou smrtí. Pro spisovatelku, od níž se po Babiče a Pohorské vesnici očekávalo mnohé a již se díky těmto dílům dostalo hojného uznání, to muselo být mimořádně mučivé období. Hlavní příčina této umělecké krize bývá spatřována v jejím horšícím se zdravotním stavu, nicméně své tu mohl sebrát i nástup nové generace a s ním související radikální proměna představ o podobách a funkcích literatury. Lze ovšem předpokládat, že spi-

sovatelka s tak mohutným tvůrčím potenciálem by časem dokázala na tuto proměnu reagovat a dopracovat se nových podob svého umění; čas k tomu jí ovšem nebyl dán.

Krajním případem atypické vývojové křivky je tvůrčí osud Petra Bezruče, autora jediné, byť umělecky i politicky neobyčejně vlivné básnické sbírky. Časová osa se tu smršťuje do jediného bodu, přesněji řečeno do několika let, během nichž docházelo k postupné publikaci jednotlivých částí budoucí sbírky.⁵² Autorův život byl přitom neobyčejně dlouhý; poté, co úspěšně překonal tuberkulózu a ve věku 42 let vydal Slezské písně (1909), žil ještě další půlstoletí, aniž cokoli podstatnějšího napsal. Právě tato naprostá atypičnost je jedním z důvodů pochybností o tom, zda byl poštovní úředník Vladimír Vašek skutečně autorem Slezských písní, či zda pouze pod pseudonymem Petr Bezruč nabídl kulturní veřejnosti verše někoho jiného (např. předčasně zesnulého slezského učitele Ondřeje Boleslava Petra).⁵³ A není náhodou, že součástí úsilí o vyvrácení těchto pochyb je snaha nalézat dosud neznámé práce Vladimíra Vaška – Petra Bezruče, aby bylo možno vývojovou křivku jeho díla vymodelovat do standardnější podoby.⁵⁴

Případ Petra Bezruče ovšem není zcela ojedinělý. Svým způsobem se mu podobá tvůrčí životopis Otokara Březiny. Ten sice napsal a uveřejnil více děl než jedno, avšak publikoval pouhých osm let (mezi svým dvacátým sedmým a třicátým pátým rokem) a poté se na vrcholu slávy odmlčel. I on strávil zbytek svého poměrně dlouhého života bez literární tvorby, kterou nahradil rozhovory s hojnými návštěvami, přicházejícími do jeho jaroměřického ústraní.

Autorské bibliografie ovšem neobsahují jen údaje o tom, kdy jednotlivá díla vyšla, ale také kde se tak stalo.

Informace o tom, v jakých periodikách a knižních vydavatelstvích autor své práce publikoval a zda se jejich spektrum během jeho života nějak proměňovalo, nám ozřejmí, v jakých literárních kruzích se pohyboval, či do kterých z nich usiloval proniknout (podle frekvence publikování v jednotlivých platformách pak také to, do jaké míry se mu to dařilo).

Ukazuje se např., že charakter periodika, v němž Neruda otiskoval jednotlivé malostranské povídky, předurčil jejich slohovou podobu: povídky otištěné v Národních listech mají vý-

52 Viz *Slezské písně v korespondenci 1898–1918* (ed. Jaromír Dvořák). Praha, Odeon 1967).

53 Literatura o tomto tématu je neobyčejně bohatá a navzájem polemicky provázaná. Nejnověji pochybnosti o autorství Vladimíra Vaška vyjádřil moravský spisovatel Jan Drozd v několika statích a v knižní publikaci *Autoři Slezských písní* (Šenov, Tilia 2003). Jeho postoj vyvolal řadu polemických reakcí, a znamenal tak znovuoživení dosud ne zcela uzavřeného sporu o autorství *Slezských písní* a okolnosti jejich vzniku.

54 Nejvýraznějším příkladem této tendence je hypotéza Antonína Boháče, pokládajícího rukopis nikdy neotištěné básnické sbírky podepsané jménem Pavla Hrzánského, nalezený v pozůstalosti Svatopluka Čecha, za rané dílo Vladimíra Vaška. Boháč svou hypotézu zveřejnil v roce 1982; byla podrobena široké odborné diskusi, nicméně bezručovští badatelé nedospěli k jednoznačnému závěru, takže autorství sbírky zůstává nadále sporné.



*razné rysy fejetonistického stylu, zatímco povídky otištěné v Lumíru, soudobém nejelitnější literárním časopise, tyto rysy postrádají a více se blíží tradičnímu ideálu krásné literatury.*⁵⁵

Bibliografické soupisy jsou tedy jen zdánlivě souborem mrtvých dat; ve skutečnosti je to živý, pulsující organismus, vypovídající o řadě literárně historických procesů.

D. VZTAH ŽIVOTA A DÍLA

Laická veřejnost i studenti si často představují, že mezi umělcovým životem a dílem existuje jednoduchá příčinná vazba: jakmile spisovatel něco prožije, zcela jistě to zpracuje ve svém díle. Nerudova milostná poezie je tudíž pochmurná proto, že se nikdy neoženil (v tomto myšlenkovém schématu se podivuhodně uchovává biedermeierovská víra v blahodárnost manželství, v současné životní praxi permanentně zpochybňovaná). Popírání důležitosti vztahu mezi autorovým životem a jeho dílem je ovšem druhým extrémem, upřílišněnou reakcí na kladení jednoduchého rovnítka mezi životem a dílem. Jejich vzájemný vztah je totiž podstatně složitější. O tom, zda a jak bude určitá životní zkušenost zpracována v umělecké tvorbě, rozhoduje řada okolností.

Jako velmi názorný příklad může sloužit dílo Boženy Němcové. Probereme-li nejdůležitější události jejího života, zjistíme, že řada z nich se nějakým způsobem do jejího díla promítla: především jde o dětství v Ratibořicích, pro její tvorbu však bylo důležité i časté stěhování, díky němuž poznala řadu regionů (zejména pak Domažlicko), a nezanedbatelná byla i její mateřská zkušenost, bez níž by dětské postavy v Babičce jen těžko nabyly takové autenticity a plastičnosti. Na druhou stranu existuje významná zkušenostní oblast, jež do jejího zveřejněného díla nikdy nepronikla: komplikovaný vztah k manželovi a hledání ideálního muže, jenž by jí dal zakusit plnohodnotný milostný vztah. Tematizaci této zkušenosti bránila skutečnost, že šlo o obsahy pro tehdejší měšťanskou společnost nepřijatelné a Němcová, tak jako ostatní tehdejší čeští spisovatelé, psala především pro ni. Nicméně možná i ona sama nechtěla své nejintimnější a nejbolestnější prožitky tematizovat, protože si stanovila program útěšné a povzbudivé literatury, jež považovala v dané situaci českého národa (a snad i pro sebe osobně) za nejproduktivnější.

Víra ve zkušenostní základ umělecké tvorby implicitně předpokládá prioritu života před literaturou; literární historie však ukazuje, že tomu může být i opačně.

Vykladači díla Karoliny Světlé předpokládají, že klíčové téma oběti se do její tvorby dostalo poté, co byla nucena ukončit vztah s Janem Nerudou. Pokazují přitom na novelu s výmluvným názvem Láska k básníkovi. Tato úvaha však odporuje reálné chronologii. Novela

55 Dagmar Mocná: *Záludný svět povídek malostranských*. Praha, Academia 2012.

totiž vyšla již v r. 1860, kdy se Světlá s Nerudou patrně ještě nestýkali; a pokud ano, k jejich rozchodu prokazatelně došlo až v r. 1862. Ze spisovatelčiny korespondence dokonce vysvítá, že napsané části novely průběžně předčítala svému manželovi, což by bezesporu nedělala, když by se její obsah nějak vztahoval k ní samé.⁵⁶ Zdá se tedy, že příběh Lásky k básníkovi, byť v mnohém podobný průběhu jejího vztahu s Nerudou, nebyl generován autorčinou životní zkušeností, ale měl patrně literární kořeny. Jaké, napovídá její novela v dopisech Dvojí probuzení, jíž přispěla do almanachu Máj a jež rovněž zpracovává téma lásky obětované štěstí hrdinčiných nejbližších osob (tentokrát nikoli dva nýbrž celé čtyři roky před rozchodem s Nerudou). Tuto prózu Světlá původně napsala ve francouzštině a právě v této kulturní oblasti lze zřejmě hledat inspiraci pro téma obětované lásky, jež se pro autorku stane klíčovým.⁵⁷

Je tedy zřejmé, že životní empirie zdaleka nemusí být východiskem umělecké tvorby. A že i když tomu tak je, staví se mezi autorovu zkušenost a jeho dílo řada rastrů (žánrových, estetických, hodnotových, ale i politických a ideologických), jež rozhodnou o tom, jakým způsobem bude empirické východisko zpracováno.

LITERÁRNÍ ŽIVOT

Praktické podmínky existence literatury nepatří k tradičním oblastem zájmu literární historie. Je to pochopitelné, byla-li po celé 19. století považována (v návaznosti na romantický kult génia) za klíčový faktor literárního procesu osobnost umělce a ve 20. století pak toto centrální místo zaujalo literární dílo jako takové. Směrem ke konci 20. století však začal vzrůstat zájem o takové fenomény literárního života, jako jsou nakladatelství, literární periodika, spisovatelské instituce. Průlomová je v tomto směru koncepce *Lexikonu české literatury*, obsahujícího nejen informace o spisovatelích, ale také o literárních časopisech a nakladatelstvích.

Na tuto část *Lexikonu* navázal *Slovník českých literárních časopisů, periodických literárních sborníků a almanachů 1945–2000*⁵⁸ a pokračuje v ní také [on-line Slovník české literatury po r. 1945](#). Jako jisté doplnění a rozšíření *Lexikonu* lze chápat [on-line Slovník](#)

56 Dagmar Mocná: Zpráva o zachraňování básníků v Čechách. In: *Bouřky. Příběh Karoliny Světlé a Jana Nerudy* (eds. Stanislav Wimmer, Ilona Anna Fuchsová, Helena Petáková, Renata Votrubová). Praha, Paseka/Pistorius a Olšanská 2007.

57 Blíže o genezi této prózy pojednal Emanuel Macek ve studii Bezděčný román Karolíny Světlé. In: *Literární archiv*, sv. 11/12, 1981, s. 189–245.

58 *Slovník českých literárních časopisů, periodických literárních sborníků a almanachů 1945–2000* (ed. Blahoslav Dokoupil). Brno, Host/Olomouc, Votobia 2002.



českých nakladatelství 1849–1949, zaměřující se na menší, specifická, či regionální nakladatelství.⁵⁹

Předmětem badatelského zájmu se od přelomu 20. a 21. století stávají taková témata, jako je ekonomická stránka spisovatelství⁶⁰ anebo úloha cenzury v literárním životě. Významnou měrou k tomu přispěly podněty francouzské historické školy Annales, zaměřené na studium každodennosti, a od počátku 21. století i amerického nového historismu, o němž jsme se zmiňovali výše.

Zárodky zájmu o výše zmíněné aspekty literárního života se formovaly již od 80. let 20. století na plzeňských sympoziích o společnosti a kultuře 19. století, jež byla od r. 1981 každoročně pořádána v západočeské metropoli v rámci Smetanovských dnů (obsah všech sborníků z těchto sympozií včetně anotací jednotlivých příspěvků je dostupný na www.plzensympozium.cz). Na tomto fóru se již v raných 80. letech nahlíželo na literaturu a další druhy umění v širokých mezioborových souvislostech.

O tom, jak významně ovlivňují praktické podmínky fungování literatury charakter literárních děl, svědčí řada konkrétních příkladů. Uveďme alespoň dva: Pomalé konstituování románu v novodobé české literatuře nebylo dáno jenom nerozvinutostí výrazových prostředků česky psané prózy, ale také charakterem publikačních možností, neboť ze socioekonomických důvodů dlouho převládala časopisecká produkce nad produkcí knižní, přičemž časopisy upřednostňovaly kratší prozaické útvary. Podobně Dalibor Tureček⁶¹ průkopnický poukázal na to, jak produkci obrozenských dramatiků limitovaly mj. jevištní možnosti scén, jež měli k dispozici pro česká představení.

Rostoucí zájem o literární život v celé jeho šíři souvisí s tím, jak se postupně proměňuje předmět literárněhistorického bádání i literární vědy obecně. Literární věda 19. a do značné míry i 20. století se zajímala především o špičková umělecká díla, zejména pak ta, jež se stala součástí literárního kánonu, ať už literatury světové, či jednotlivých národních literatur, i když např. již pozitivistické dějiny Jana Jakubce či *Přehledné dějiny literatury české* Arna Nováka obsahují informace o řadě dnes zapomenutých autorů. V druhé polovině 20. století se však nově do zorného úhlu literární vědy dostala (jistě i v souvislosti se

59 Jde o osobní iniciativu literárního historika Aleše Zacha, autora většiny nakladatelských hesel v *Lexikonu české literatury*.

60 Průkopnickou roli v tomto směru sehrála kolektivní monografie *„O slušnou odměnu bude pečováno...“ Ekonomické souvislosti spisovatelské profese v české kultuře 19. a 20. století* (eds. Tomáš Breň, Pavel Janáček, Praha, Ústav pro českou literaturu AV ČR 2009), zejména pak vstupní stať Pavla Janáčka, nastavující tomuto bádání obecně metodologické rámce.

61 Dalibor Tureček: *Rozporuplná sounáležitost. Německojazyčné kontexty obrozenského dramatu*. Praha, Divadelní ústav 2001.

vzrůstajícím zájmem o recepční pól literárního procesu) populární literatura, reagující na potřeby nenáročných čtenářů. Současná literární historie tak v souvislosti s naznačenými trendy usiluje o postižení literatury jistého období v maximální možné šíři a rozmanitosti.

Zatímco v západoevropské i americké literární vědě se výzkum populární literatury rozvinul během druhé poloviny 20. století do neobyčejné šíře a stal se do značné míry i módním trendem, u nás se koncept populární četby coby legitimní součásti literárního života střetl s komunistickou kulturně politickou doktrínou, jež žádala jednotnou socialistickou literaturu umělecky hodnotnou a zároveň přístupnou všem a populární četbu považovala za nežádoucí relikv kapitalismu, jež je třeba odstranit. Výzkum populární literatury se tak mohl rozvinout až po r. 1989, avšak dodnes nedosáhl šíře běžné v západní literární vědě. Objevily se dílčí monografie o typických žánrech populární literatury,⁶² vznikla analýza cenzurních procesů, jimiž byla populární literatura vytěšňována za nacistické okupace a v poúnorovém a pokvětnovém období.⁶³ Na pražské filozofické fakultě vznikl kolem Petra A. Bílky tým zejména mladých badatelů sledující uplatňování principů populární kultury v produkci propagující komunistickou ideologii.⁶⁴ Na soustavné zmapování a posouzení však terén české populární literatury dosud čeká.

A. BELETRISTICKÉ ČASOPISY

Rozumíme jimi ty časopisy, jejichž převážnou náplní jsou básnické a prozaické příspěvky; recenze a stati o literatuře tvoří pouze doplněk obsahu. Takovéto časopisy se u nás vyskytovaly především v 19. století; zejména v jeho první polovině tvořily hlavní publikační platformu česky psané literatury, neboť její čtenářská obec byla malá a ekonomicky nepříliš silná, takže vydávání českých knih (zejména těch nekomerčních) bylo podnikem krajně nejistým. Naproti tomu časopis, pokud si získal dostatečnou síť abonentů, riskoval mnohem méně. Na druhou stranu však tato specifická publikační situace – jak už jsme zmínili výše – omezovala všestranný rozvoj české literatury; zvláště nepříznivá byla pro román.

Tradiční literární historie se o časopisecky publikovanou beletrii v podstatě nezajímala; maximálně registrovala časopisecká vydání významných děl. Bylo to bezesporu dáno důrazem na literární kánon, avšak ani dějepisci, jejichž záběr byl širší (jako byl např.

62 Dagmar Mocná: *Červená knihovna*. Praha, Paseka 1996; Pavel Janáček, Michal Jareš: *Svět Rodokapsu*. Praha, Karolinum 2003.

63 Pavel Janáček: *Literární brak*. Brno, Host 2004.

64 *James Bond a major Zeman. Ideologizující vzorce vyprávění* (ed. Petr A. Bílek). Příbram, Pistorius a Olšanská/Litomyšl, Paseka 2007.



A. Novák), k časopisecké beletrii ve svých výkladech nepřihlíželi. Zejména při sledování beletrie národního obrození, jejíž značná část z výše uvedených důvodů knižně nikdy nevyšla, se proto jejich pramenná základna značně zúžila, což nemohlo neovlivnit závěry, k nimž dospěli.

Zřejmě ne náhodou se dosud jediný ukončený výzkum časopisecké beletrie týká právě tohoto období. Podnikla jej literární historička Lenka Kusáková a výstupem z něho jsou dvě obšírné komentované antologie.⁶⁵ Kusáková se zaměřila pouze na prózu, zato však prošla všechny tehdy vydávané časopisy a seznámila se se všemi prozaickými příspěvky v nich publikovanými. Tato úplnost pochopitelně zvyšuje validitu jejích zjištění. Dodejme jen, že jí mohlo být dosaženo také díky omezenému počtu existujících periodik; pro období 2. poloviny 19. století s jeho expanzí beletristických časopisů už by byl požadavek na úplnost pramenné základny jen těžko zvládnutelný.

V současnosti rovněž probíhá v oddělení literární kultury Ústavu pro českou literaturu AV ČR výzkum románů na pokračování publikovaných v meziválečném periodickém tisku; výstupy z něho nebyly dosud publikovány. Prvním domácím pokusem o zmapování výzkumných otázek spojených se sledováním beletrie v periodickém tisku je publikace *Povídka, román a periodický tisk v 19. a 20. století*.⁶⁶ Výzkum časopisecké beletrie se postupně stává součástí standardů literárně historické práce, a tudíž i literárněvědného vzdělávání, byť je zejména pro posluchače nižších ročníků velmi náročný, neboť vyžaduje poměrně důkladnou znalost historických kontextů, jíž lze nabýt pouze badatelskou praxí.

Základní faktografickou oporu poskytuje již zmíněný *Lexikon české literatury* svými hesly věnovanými jednotlivým časopisům; dozvíme se v nich, v kterých letech časopis vycházel, jak se měnil jeho název, které osobnosti jej redigovaly; dále je tu s větší či menší mírou podrobnosti charakterizována publikovaná beletristická produkce (včetně jmen nejvýznamnějších či nejčastějších příspěvů) a zachyceny proměny jejího charakteru.

Časopisy jsou součástí fondů většiny vědeckých knihoven. V Čechách nalezneme nejúplnější časopisecký fond ve dvou pražských knihovnách: v Národní knihovně ČR je ovšem řada svazků opotřebována natolik, že už nejsou čtenářům zapůjčovány; v některých případech jsou k dispozici na mikrofilmech. V oddělení časopisů Knihovny Národního muzea

65 Lenka Kusáková: *Krásná próza raného obrození*. Praha, Karolinum 2003; Lenka Kusáková: *Literární kultura a českojazyčný periodický tisk*. Praha, Academia 2012.

66 *Povídka, román a periodický tisk v 19. a 20. století* (eds. P. Janáček, M. Jareš, P. Šámal), Praha, Ústav pro českou literaturu AV ČR 2004.

(detašované pracoviště sídlící v Bubenči v tzv. Zámečku) je z tohoto hlediska situace podstatně příznivější, nevýhodou je ovšem omezená provozní doba.

Olomoučtí badatelé mají k dispozici fondy Vědecké knihovny v Olomouci, mohou využít služeb specializovaných studoven knihovny. Její historické fondy se řadí mezi nejrozsáhlejší a nejvýznamnější v České republice. Badatelské možnosti doplňuje Knihovna Univerzity Palackého, která poskytuje veřejné knihovnické a informační služby. Vedle tištěných dokumentů nabízí též bohatý výběr elektronických dokumentů, zejména bibliografické databáze z celého světa v on-line režimu.

Významnou pomocí badatelům je postupující elektronizace periodického tisku, umožňující prohlížet vybrané tituly prostřednictvím internetu; databáze nese název Kramerius a je přístupná přes [webové stránky](#) Národní knihovny ČR. Mladší ročníky periodik (zhruba od r. 1900) lze však prohlížet z důvodu ochrany autorských práv pouze v budově Národní knihovny. Některé literární časopisy jsou přístupné rovněž na [webové adrese](#) Ústavu pro českou literaturu AV ČR.

Práce s dobovými časopisy je sice časově poměrně náročná, je však vzrušujícím zážitkem, neboť umožňuje nahlédnout někdejší literární proces v pohybu: hodnoty tu ještě nejsou usazené, kanoničtí autoři ještě netuší nic o své budoucí proslulosti a svádějí zápas se svými dnes již zapomenutými vrstevníky o místo na literárním Parnasu a mnohdy se jim od nich dostává i porážek. Není tu ještě ani náznak petrifikace, jíž je striktně vzato každé knižně vydané dílo, zejména je-li sestaveno jako výběr z časopisecky publikované produkce. Při pohledu zblízka je literární vývoj pochopitelně vždy mnohem pestřejší (ale také složitější, nepřehlednější) než při pohledu zdálky, přes učebnice a syntetické dějiny; stránky někdejších časopisů poskytují optiku největšího možného přiblížení a maximálního rozlišení. Kříží se tu mnoho cest, přičemž některé z nich se ukáží jako slepé (ale to aktéři v daném okamžiku ještě nevědí). Literární život působí dojmem otevřenosti, neukončenosti; jako bychom nevěděli, „jak to dopadne“.

Příklady takového badatelského dobrodružství by bylo možno uvést nespočet. Prakticky každý ročník jakéhokoli časopisu je dokladem toho, že reálný literární vývoj se od zobecňujícího výkladu v učebnici liší stejně výrazně jako konkrétní exemplář od abstraktního modelu. Pro bližší představu uvedeme badatelskou zkušenost s Mikovcovým Lumírem, vydávaným v 50. letech 19. století, tedy v období, které je tradičně považováno za éru těžkého útlumu české kultury způsobeného Bachovým absolutismem. Výhodou pro badatele zabývajícího se tímto desetiletím je skutečnost, že šlo o jediný tehdejší česky psaný beletristický časopis, takže se v něm odráží celá tehdejší česká literatura – a tento obraz se snad ještě více než v jiných případech odlišuje od zažitého výkladu.



Začneme problematikou romantismu. Poezie z Lumíra přináší četné doklady toho, že máchovská varianta romantismu byla v básnické tvorbě živá i v 50. letech a že zejména u začínajících autorů byl Máj i Máchův umělecký styl obecně předmětem hojného napodobování. Prizmatem Lumíru se tedy zdá, že programové přiblížení se almanachu Máj k Máchovi nebylo ani tak novátorským aktem, jako spíš vyústěním významné tendence básnické produkce 50. let.

V Lumíru těchto let se setkáme rovněž s prvními příspěvky dvou klíčových májovců: Jana Nerudy a Vítězslava Háška. Pokud by u druhého z nich čtenář očekával, že se bude prezentovat Večerními písněmi, mohl by být překvapen, že tomu tak nebylo, neboť Hášek v Lumíru debutoval rozevlátou hororovou baladou Hadova koruna. I tento neobyčejně talentovaný lyrik tedy nenalezl svou originální výrazovou polohu hned na začátku a uchýlil se k bezpečí romantické tradice, takže tu nijak nevyniká nad ostatními, dnes už zcela zapomenutými debutanty.

Sledování obsahu Lumíru vypovídá mnohé rovněž o situaci soudobé prózy. Především tu nad původními příspěvky převládaly prózy přeložené; zpočátku tomu tak bylo i v poezii, nicméně po několika prvních ročnících se překlady jinojazyčných básní přestaly v Lumíru objevovat. Je zřejmé, že redakce dbala na to, aby v této prestižní žánrové oblasti dominovali český píšíci autoři, a díky expanzi mladých básníků se jí to dařilo. Čtenářským jádrem časopisu však zjevně byla próza, která tvořila většinu obsahu každého čísla; postoj redakce tu byl evidentně odlišný než v případě poezie. Nebážívalo se tu tolik na původnosti produkce, jako na její čtivosti; dominantním žánrem byla próza z měšťanského, či dokonce šlechtického prostředí s milostnou zápletkou. Takovéto prózy psali i čeští autoři (také V. Hášek), avšak většinou šlo o překlady z polštiny a francouzštiny.

V časopisech se tedy setkáme se známými autory v atypických pozicích. Poměr mezi jednotlivými druhy a žánry je jiný, než jak ho známe z dějinných výkladů. Rovněž literární směry se projevují jinak, než máme zažito, vykazují odlišné rysy a jsou prosazovány autory, u nichž bychom to nepředpokládali. Mnohé je zkrátka jinak.

A ještě jednu důležitou vlastnost má obraz české literatury nazíraný prizmatem časopisů. Jestliže naše literární historiografie od počátku tíhla k separaci česky psané produkce od literatur jinojazyčných (a navzdory integračním tendencím toto de facto obranné pojetí přetrvává), v časopisech ji nacházíme v přirozené koexistenci s příspěvky přeloženými, tvořícími vesměs plnohodnotnou součást obsahu periodika. Právě zde si můžeme uvědomit, jak zásadní pro vývoj české literatury bylo to, co se ze zahraniční beletrie recipovalo na jejím domovském teritoriu.

B. LITERÁRNÍ VÝVOJ PRIZMATEM KNIH A ČASOPISŮ

Na příkladu literatury národního obrození, žijící povětšinou v časopisech, jsme poukázali na zjevné limity literárně historického výkladu zohledňujícího pouze knižně vydanou beletrii. Je zřejmé, že vynecháme-li podstatnou část dobové produkce, dospějeme k jinému obrazu tehdejší literatury, než když ji zohledníme.

Pro konkretizaci se obraťme k zmíněnému výzkumu Lenky Kusákové, a to k jeho první části, sledující vývoj krásné prózy do roku 1820.⁶⁷ Starší literární dějepisci (Jaroslav Vlček, Jan Jakubec) raně obrozeneckou prózu v podstatě nerefletovali; klíčovým literárním druhem tohoto období pro ně v souladu s tradiční druhovou hierarchií byla poezie (nad níž rovněž probíhaly klíčové estetické diskuse, což stvrzovalo její vůdčí postavení), eventuálně – s přihlédnutím k jeho společenskému významu – drama. Pojednání o raně obrozenecké próze se vyčerpávalo zmínkou o knížkách lidového čtení. Felix Vodička tuto chudou bilanci podstatně obohatil svým zájmem o experimentální básnickou prózu jungmannovské generace; vzhledem k tomu, že byl hlavním redaktorem svazku akademických Dějin české literatury pojednávajícího o národním obrození, měl možnost tuto rozsahem nevelkou, nicméně vývojově významnou odnož krásné prózy kanonizovat. Zároveň ale v akademických Dějinách zdůraznil význam knížek lidového čtení pro budování čtenářské obce česky psané literatury. Ve výsledku je tedy obraz raně obrozenecké prózy ve Vodičkově pojetí krajně polarizovaný: na jedné straně artistní próza pro mimořádně vzdělaného čtenáře, na straně druhé populární četba typu Zazdění slečny Prokopa Šedivého, což je adaptace populárního německy píšícího autora hrůzostrašných románů Christiana Heinricha Spiesse. Mezi oběma póly v akademických Dějinách zeje vakuum, jež vyplňují pouze zmínky o překladech próz van der Veldových, Claurenových a dalších autorů německé sentimentální povídky (údaj o mnohasvazkových kompletech díla těchto autorů napovídá, že Vodička tu má na mysli překlady knižní). Tento prázdný prostor začíná v Dějinách ožívat až při výkladu o próze 30. a 40. let zásluhou vlasteneckých povídek Tylových, historických próz Jana z Hvězdy a Karla Sabiny, ale i básnické prózy Máchovy. Jako by se česky psaná próza střední úrovně (pro kultivovaného měšťanského čtenáře) začala utvářet až v této době, tedy se značným zpožděním oproti jiným literaturám.

Výzkum Lenky Kusákové však přináší podstatně jiný obraz raně obrozenecké prózy. Jestliže podle Vodičky byly čtenářské potřeby měšťanstva naplňovány hlavně překlady německé produkce, prizmatem časopisů se ukazuje, že sentimentální povídky v té době psali již i čeští autoři – jen je nevydávali knižně, což zapříčinilo, že propadli i hustým sítem pozitivistic-

67 Lenka Kusáková: *Krásná próza raného obrození*. Praha, Karolinum 2003.



kých literárních historiků. Tento typ povídky psali vesměs nevýznamní autoři a její umělecká úroveň nebyla nijak vysoká; pokud nám ovšem z literárních dějin tohoto období vypadne, nebudeme mít šanci pochopit, jak významnou roli hrál v české literatuře *biedermeier* a že se v ní jeho symptomy projevují již od počátku 19. století, tedy daleko dříve, než by se zdálo podle knižní produkce, a také daleko hojněji.

Rovněž humoristická próza, podle Kusákové nejpůvodnější žánr časopisecké beletrie daného období, v této době vůbec knižně nevycházela; v literárních dějinách založených na knižní produkci by tedy absentovala. Vzhledem k významu, jaký má tento žánr pro celou novodobou českou literaturu, by tato její nepřítomnost citelně zkreslila obraz počátků národního písemnictví.

A ještě jedno překvapení nám skýtá pohled do obrozeneckých časopisů. Téměř vůbec se v nich nevyskytuje básnická próza, objevená pro literární dějepisectví Felixem Vodičkou. Prizmatem časopisů se tak její pozice v raně obrozenecké literatuře jeví jako marginální. Není na tom nic udivujícího, uvědomíme-li si, že čtenářskou základnu časopisů tvořili příslušníci městských středních vrstev s praktickým povoláním, nikoli špičkoví vzdělanci a literáti. Uvedená skutečnost ovšem nic nemění na tom, že básnická próza měla – jak Vodička přesvědčivě doložil – pro umělecký vývoj české literatury zásadní význam.

Je tedy zřejmé, že obraz raně obrozenecké prózy prizmatem časopisů vykazuje zásadní odlišnosti od zažitého modelu vytvořeného na základě knižních publikací. Ukazuje, že již v počátečních fázích národního obrození existovala bohatá a rozrůzněná prozaická produkce, která se zdaleka neomezovala jen na knížky lidového čtení a nečetné estetické experimenty. V beletristických časopisech se vytvořil základ většinové prozaické produkce (tvořící páteř každé rozvinuté literární kultury) podstatně dříve, než jak se to jeví prizmatem knih – její „zpoždění“ oproti okolním literaturám tedy bylo menší a dynamika jejího vývoje větší. To vše vyzývá k tomu, abychom na základě výzkumu časopisecké produkce obraz raně obrozenecké literatury významně poopravili.

Uvedený případ je ovšem krajní, protože v 2. polovině 19. století se kvantita knižní a časopisecké produkce začala vyrovnávat, až posléze ve 20. století (alespoň v oblasti umělecké literatury) naprosto převládla produkce knižní. Nicméně i pro tato období má sledování beletristické produkce časopisů pro literárního historika nezanedbatelný význam, přinejmenším v tom, že mu publikovanými příspěvky zahraniční provenience utváří důležitý referenční rámec.

Nezohlednění existující časopisecké produkce může vést i k vysloveně chybným závěrům. Kontroverzní (zároveň však neobyčejně inspirativní) literární historik Oldřich Králík si povšiml, že básně Josefa Baráka z konce 50. let 19. století vykazují řadu shod se

soudobými verši Jana Nerudy, z nichž některé byly publikovány později, než ty Barákovy. Badatel se tak ocitl v překérní situaci: velký autor přece nemůže „opisovat“ od malého. Tento, v daném myšlenkovém rámci v podstatě neřešitelný problém, vyústil v překvapivou tezi: podle Králíka není autorem těchto zdařilých veršů Barák, ale Neruda. Králík vynaložil mnoho úsilí a důvtipu, aby se pokusil tuto hypotézu přesvědčivě argumentovat, avšak to se mu zcela nepodařilo.⁶⁸

Úskalí Králíkova postupu bylo v jeho sázce na velké tvůrčí osobnosti; nic jiného než ony jej z dobového literárního dění v podstatě nezajímalo. Prizmatem soudobých časopisů a almanachů se ovšem kauza Neruda versus Barák jeví podstatně jinak. Ukazuje se, že mnohé ze společných míst, jež Králík mezi oběma autory shledal, lze najít i u jiných soudobých přispěvatelů, dnes dokonce ještě zapomenutějších než Barák. Ona společná nerudovsko-barákovská místa se tudíž vyjevují jako součást tehdejší motiviky a poetiky.

O síle představy o určující roli velkých spisovatelských osobností v dějinách literatury svědčí i následující detail. Lexikon české literatury v hesle věnovaném Josefu Uhlířovi – jednomu z oněch zapomenutých májovců – konstatuje příbuznost jeho básní s poezií Jana Nerudy. Tato příbuznost je tu označena jako „vliv“.⁶⁹ Neruda však v té době básně podobné Uhlířovým ještě nepsal; stalo se tak zanedlouho, nicméně přece jen později. Opět šlo tedy zřejmě o obecný rys tehdejší poezie, který Neruda uplatnil o něco později než Uhlíř. Navzdory tomu, že se Lexikon jako první ze spisovatelských slovníků programově věnuje i autorům zapomenutým a umělecky marginálním, a to v šíři dosud neuplatněné, přetrvává i v něm tradiční přesvědčení o zásadní roli kanonických autorů.

Na druhou stranu však význam časopisů pro poznání literatury určitého období nelze absolutizovat.

Dobře to ukazuje již zmíněný Mikovcův Lumír. Dva nejvýraznější autoři 50. let – Božena Němcová a Karel Jaromír Erben – jako by prizmatem Lumíru takřka neexistovali. Erben otiskl v Lumíru hned na počátku jeho existence baladu Holoubek, další básně z Kytice však nikoli a celou sbírku vydal r. 1853 knižně. Jelikož se poté jako básník odmlčel, nepřekvapí, že se s ním v Lumíru už nesetkáme. Božena Němcová sice na rozdíl od Erbena nepublikovala pouze knižně, avšak ač byla čtenářkou Lumíra, své povídky otiskovala jinde, především v almanaších a kalendářích (možná z honorářových důvodů, jejichž výše pro ni byla podstatná, anebo s nadějí, že touto cestou se dostanou k širší a rozmanitější čtenářské obci). V Lumíru publikovala pouze cestopisné Obrazy z Uher, jež přesto, že odrážejí autor-

68 Oldřich Králík: *Křižovatky Nerudovy poezie*. Praha, Státní pedagogické nakladatelství 1965.

69 *Lexikon české literatury 4/II* (ed. Luboš Merhaut). Praha, Academia 2008, s. 1100–1101; autor hesla Lenka Kusáková.



čino vyspělé umění, ani v nejmenším nenaznačují její význam pro českou literaturu nejen 50. let.

Je tedy zřejmé, že teprve kombinací výzkumu beletrie v časopisech se sledováním soudobé knižní produkce lze docílit pohledu vskutku komplexního.

JINOJAZYČNÉ KONTEXTY ČESKÉ LITERATURY

Zmínili jsme se již o tom, že česká literární historie jevila od počátku výrazné separační tendence. S výjimkou středověké a raně novověké literatury se zaměřovala pouze na produkci jazykově českou. Nešla sice nikdy tak daleko, aby se nezajímala o její zahraniční inspirace a kontakty (zejména v období pozitivismu bylo studium tzv. vlivů frekventovaným badatelským tématem), nicméně vždy dbala na to, aby vynikla specifická domácí produkce. Rovněž výběr literatur, jimž byla v této souvislosti věnována pozornost, nebyl náhodný. Vzhledem k ideovému základu národně emancipačního procesu logicky dominovala orientace na literatury slovanské, k níž v druhé polovině 19. století přibyla (zejména zásluhou lumírovců) inspirace literaturami západoevropskými, především francouzskou. Literární historici, kteří byli vzděláním germanisté (např. Vojtěch Jirát nebo Arne Novák) nezanedbávali ani vazby na literaturu německou, celkově se však projevovala tendence toto nejbližší, avšak zároveň nejkonkurenčnější okolí česky psané literatury marginalizovat. Ve školní výuce trvá tato tendence ze setrvačnosti dodnes, takže studenti si často vůbec neuvědomují, že čeština zdaleka nebyla výhradním jazykem literární produkce vznikající v 19. a 20. století na území Čech a Moravy, natož pak to, že vzdělanější část české populace byla až do konce 19. století bilingvní.

Je zřejmé, že důraz literárních dějepisců položený na konkrétní jinojazyčnou literaturu sice vycházel z reálného literárněhistorického materiálu, avšak zároveň byl motivován ideologicky. Vyzdvihování sepětí se slovanskými literaturami, zejména s literaturou ruskou, vyplývalo z obrozenecké ideologie panslavismu. Marginalizace německojazyčného kontextu souvisela s touhou českých vzdělavců vyrovnat se velké sousední kultuře (popřípadě ji předčit), avšak zejména s úsilím o politické zrovnoprávnění českého národa v rámci habsburské monarchie, jejímž dominantním jazykem byla právě němčina. Trend k vytěšňování německojazyčného kontextu ovšem neskončil ani po dosažení státní samostatnosti v roce 1918; bezesporu k tomu vedle přirozené setrvačnosti přispěla i radikalizace německé menšiny, vyústivší v Mnichov a německou okupaci českých zemí, což byla zkušenost, jež ještě řadu let po válce německou kulturu v českých zemích handicapovala. Možná i to vedlo

Felixe Vodičku (vedle jeho romanistického vzdělání), aby ve svém díle *Počátky krásné prózy novočeské*,⁷⁰ psaném za okupace, zdůraznil francouzské inspirace, a to nejen co se týče užité metodologie (když ze soudobé francouzské literární vědy přejal pojem preromantismus a pokusil se jej etablovat v domácí literární historii), ale rovněž volbou Jungmannova překladu díla francouzského romantika François Renée de Chateaubrianda jako jednoho ze dvou děl, na nichž svůj výklad postavil.

I v této oblasti došlo po roce 1989 k významnému obratu, jenž se týkal zejména zásadního zohlednění německojazyčné produkce při výkladu děl jazykově českých. Studie a monografie, jež v tomto duchu vznikly a stále vznikají, ukazují, jak plodný tento zorný úhel je, neboť ukazuje českou produkci (zejména 19. století) v jejím tehdejší přirozeném okolí. I díla notoricky známých autorů, jako je Josef Kajetán Tyl nebo Karel Hynek Mácha, v tomto kontextu vyjevují nové, dosud neviděné stránky, aniž přitom ztrácejí na své hodnotě a významu pro českou kulturu.⁷¹

Sledování kontaktů mezi českou literární produkcí a literaturami jinojazyčnými sice v období pozitivismu přineslo množství pramenných zjištění, trpělo však značným zjednodušením pohledu. Byla-li nalezena určitá shoda mezi jinojazyčným a českým dílem, bylo to interpretováno jako doklad přímého vlivu staršího díla na mladší; toto ovlivňování přitom mělo vesměs jednosměrný charakter – směrem od vyspělejších literatur jinojazyčných k „zaostávající“ literatuře české, dohánějící těmito zahraničními inspiracemi svou ztíženou startovní pozici. Ve skutečnosti jsou však kontakty mezi jednotlivými literaturami podstatně komplikovanější. Spíše než o lineární tok podnětů jde o složitou síť, jejímž prostřednictvím literatury komunikují navzájem, sledující přitom rozmanité cíle, vyplývající z potřeb jednotlivých národních literatur.

Jako příklad uvedeme porovnání prózy Železná košile Václava Rodomila Kramera, jež vyšla jako knížka lidového čtení, a proslulé povídky Edgara Allana Poea Jáma a kyvadlo. Na první pohled jde o srovnání textů hodnotově i kulturně natolik disparátních, že snad ani nemůže mít žádnou výpovědní hodnotu. Vždyť mezi oběma prózami se rozprostíral Atlantický oceán a kulturní kontakty Čech s Amerikou byly tehdy řídce. Nicméně syžet obou próz je podobný tak, že se zdá být vyloučeno, aby oba autoři nezávisle na sobě napadl týž příběh. Jeden tedy zřejmě „opisoval“ od druhého. Představa, že by se brilantní americký prozaik ne-

70 Felix Vodička: *Počátky krásné prózy novočeské. Příspěvek k literárním dějinám doby Jungmannovy*. Praha, Melantrich 1948.

71 Nejvýznamnějšími projevy této orientace jsou knižní monografie Dalibora Turečka *Rozporuplná sounáležitost*, o níž jsme se zmiňovali výše, a Zuzany Urválkové *Dvojzlomná zrcadlení. Dílo Karla Herloše – Herlossohna v českém literárním kontextu* (Praha, Arsici 2009).



chal inspirovat českým vzdělavatelem knížek lidového čtení, je natolik absurdní, že se zdá být jisté, že tomu bylo naopak. Jenže – Krameriova próza je o 15 let starší než Jáma a kyvadlo. Tedy přece jen podivuhodná náhoda? Asi bychom se přiklonili k tomuto málo uspokojivému řešení, kdyby badatelé neobjevili, že existuje ještě třetí próza s obdobným syžetem z pera anglického romantika Wiliama Mudforda, otištěná v časopise Blackwoods' Magazine. Je tedy velmi pravděpodobné (byť alespoň v Krameriově případě nikoli pramenně doložené), že právě tato próza byla inspirací jak pro Krameria, tak pro Poea. Je sice poněkud překvapivé, že by autor knížek lidového čtení znal anglický romantický časopis, ale vyloučeno to není; podobných překvapujících objevů je literární historie plná. Možná se však zprostředkujícím článkem stal nějaký neznámý německý překlad.⁷²

Ze všech tří verzí syžetu o ďábelském vězení se smrtícími mechanismy je bezesporu umělecky nejzdařilejší ta Poeova. Americký autor tu ukazuje, že je mistrem svého řemesla: oproti předchůdcům nechává příběh vyprávět samotným protagonistou, který uvržen do tmy postupně obhlédává prostor kobky; docílil tím značné intenzity a sugestivnosti vyprávění, jež čtenáře přímo pohlcuje. Krameriova verze je zjednodušeným překladem Mudfordovy předlohy; autor zredukoval zejména popisy prostředí a psychologických pochodů v hrdinově nitru. Český vězeň je také podstatně pasivnější, což vynikne zejména při srovnání s Poem; zatímco jeho protagonista se všemožně snaží z vězení dostat vlastním přičiněním a jeví přitom neobyčejnou vynalézavost, Krameriovi Vivencio vzdychá, pláče a usilovně se modlí, doufaje v Boží přispění.

Zejména v porovnání s Poem (ale také Mudfordem) se Krameriova verze jeví jako literárně plochá a neumělá; jako by na pozadí velké západoevropské literatury ještě více vynikla začátečnická nemohoucnost tehdejší české literatury. Nešlo přitom jen o meze Krameriova talentu, byť se s tím Poeovým dozajista nemohl měřit. Českého autora omezoval především formát knížek lidového čtení a vzdělanostní limity cílové skupiny, k níž se obracel. Zkusme však obrátit úhel pohledu a porovnat Krameriovu Železnou košili s jinými knížkami lidového čtení. Toto srovnání už pro něho dopadá podstatně příznivěji. Oproti tradiční četbě tohoto typu je Železná košile podstatně méně dějová a více kontemplativní. Většinu textu tvoří líčení hrdinových myšlenek a pocitů, a byť je vyprávění stále ještě vedeno v *er formě*, uplatňuje se tu poměrně výrazně zorný úhel nešťastného odsouzence. To všechno byly projevy modernizace vyprávění, jež se v knížkách lidového čtení běžně nevyskytovaly. Atmosféra příběhu má romantické zabarvení a v některých pasážích objevíme dokonce máchovské názvuky (nemůže přitom jít o nápodobu velkého romantika, tak častou v poezii 40. a 50. let, protože Máchu se

72 Miroslava Hubáčková: V. R. Kramerus a E. A. Poe, *Česká literatura*, 29, 1981, č. 5, s. 416–425.

v té době teprve začíná vyhraňovat). Je tedy zřejmé, že Krameriova Železná košile byla prózou inovativní, samozřejmě jen do té míry, jakou autorovi dovolil formát knížek lidového čtení. Bezesporu i ona svou nenápadnou modernizací přispěla k tomu, že se za několik let mohla objevit díla Karla Hynka Máchy a zasít do české literatury sémě, které se v ní ujalo, byť to tak zprvu nevypadalo.⁷³

O čem uvedený příklad svědčí? Především o tom, že nalezení jistých shod a podobností automaticky neznamená přímé a jednosměrné ovlivnění jednoho autora či díla druhým; skutečnost bývá složitější a většinou do procesu vzájemné výměny podnětů vstupuje více subjektů. Dále pak ukazuje na nutnost zohledňovat při porovnávání spisovatelských výkonů dobové podmínky, za nichž vznikaly. Čeští autoři národního obrození museli překonávat dva zásadní handicapy: za prvé se museli vyrovnat s omezením pobělohorského literárního vývoje na žánry určené především široké obci vnímatelů. Postihlo to zejména prózu, která kromě knížek lidového čtení za sebou neměla žádnou tradici fikční beletrie, nýbrž pouze barokní kázání, různé poučné spisy, legendy, tedy žánry zakotvené ve středověku a zásadně vzdálené rodící se moderní mentalitě. Bylo to dáno tím, že neexistovala společenská potřeba takové prózy, protože česky četly víceméně pouze nevzdělané vrstvy. Literatura tudíž neměla vypracované narativní techniky, jimiž by mohla vyhovět požadavkům moderní prózy – prozaici byli jako řemeslníci bez nástrojů. Experimentální tendence (Jungmann, Linda) šly výhradně směrem připodobnění prózy poezii, což bylo možné zužitkovat jen pro nemnoho žánrů a témat, přičemž další nevýhodou byl neobyčejně úzký čtenářský potenciál básnické prózy.

Naproti tomu Poe byl Američan z Bostonu, kterému se dostalo elitního vzdělání. Americká literatura byla sice tehdy ještě v plenkách, což by ji zdánlivě mohlo připodobňovat rodící se literatuře české, avšak byla tu jedna zásadní odlišnost. Na rozdíl od ní mohla čerpat z vyspělé literatury anglické, jejíž byla – alespoň zpočátku – odnoží. Poe měl proto k dispozici naprosto nesrovnatelný repertoár vyspělých vypravěčských technik. A hlavně: americká společnost té doby nebyla bilingvní, všichni, kdo měli potřebu číst, se obraceli k anglicky psané literatuře. Jedno však oba autory spojovalo: zřetel ke komerčním aspektům, které ovšem Poe dokázal naplnit (z objektivních i subjektivních důvodů) nepoměrně vyspělejší a rafinovanějším způsobem.

73 Jaroslava Janáková: Zábavné čtení na křižovatkách a Kramerius mladší. In: *Václav Rodomil Kramerius. Knížky lidového čtení* (eds. Ondřej Hausenblas, Jaroslava Janáková, Lenka Kusáková). Praha, Odeon 1988.



LITERÁRNÍ SMĚR

Literární historie jakékoliv orientace má tendenci vnášet do na první pohled chaotického literárního dění, plného rozmanitých jevů, určitý řád, ať už jej hledá v dějinných událostech, střídání generací anebo proměně estetických priorit. Literární směr je jednou z tradičních kategorií, s jejíž pomocí se literární historie pokouší tento řád nastolit.

Školská praxe má sklon pracovat s touto kategorií jako se sérií nálepek, s jejichž pomocí lze vcelku bezproblémově vykonat literárně historický „úklid“. Studenti pak mohou nabýt dojmu, že literární směry jsou objektivně existující „zásuvky“, jejichž parametry jsou jednou provždy dány. Ve skutečnosti jsou však i ony teoretickými konstrukty, majícími sice často základ v dobové tvůrčí a kritické praxi, avšak nikoli bezpodmínečně; některé vznikají až dodatečnou interpretační aktivitou historiků umění (např. pojem *biedermeier*, který měl nadto původně posměšný charakter). O tom, že nejde o objektivní entity nezávislé na literárněhistorické praxi, svědčí skutečnost, že literární směry jakožto literárněhistorické kategorie vznikají a zanikají.

Jako příklad mohou sloužit osudy pojmu preromantismus. Do domácí literární historie jej vnesl Felix Vodička, který z něj učinil nástroj svého výkladu literatury jungmannovské generace, v níž jeho předchůdci zaregistrovali rysy klasicismu i romantismu.⁷⁴ Vodička se domníval, že zavedením daného pojmu posílí svébytnost této produkce, jež pod hlavičkou preromantismu nabude vlastních rysů. Pojem preromantismus užil při výkladu o jungmannovské generaci také v akademických Dějinách české literatury, odkud přešel do školní výuky. Pro maturanty je tudíž zcela samozřejmou součástí dějin literatury národního obrození. V poslední době však začíná být produktivita pojmu preromantismus odbornou veřejností zpochybňována s poukazem na to, že vede k nefunkční dezintegraci pojmu romantismus a posiluje zjednodušenou linearitu chápání literárního vývoje.⁷⁵ Není tudíž vyloučeno, že budoucí výklad literatury národního obrození se obejde bez něj, stejně jako tomu bylo v předvodičkovském období.

V současnosti se začíná rýsovat obdobný příběh jiného literárního směru – parnasismu. Ten je tradičně etablován zejména ve francouzské literární historii, u nás jej používal hlavně F. X. Šalda, avšak syntetické dějiny české literatury 19. století s tímto pojmem nepracovaly a dosud nepracují. Zdá se však, že by mohl účinně zastřešit období mezi romantismem a modernou (tj. 70. a 80. léta), pro něž nám stabilní směrové označení chybí; Jaroslava Janáčková

74 Felix Vodička: *Počátky krásné prózy novočeské. Příspěvek k literárním dějinám doby Jungmannovy*. Praha, Melantrich 1948.

75 D. Tureček a kol.: *České literární romantično. Synopticko pulzační model kulturního jevu*. Brno, Host 2012.

se pokusila toto vakuum vyplnit pojmem novoromantismus⁷⁶, jenž se však užívá i v jiných kulturních souvislostech (pro označení části tvorby vznikající na přelomu 19. a 20. století), což jeho obrysy pochopitelně rozostřuje. V současnosti tak oba pojmy – parnasismus a novoromantismus – existují vedle sebe; zda jeden z nich posléze vytlačí druhý a stane se součástí školních učebnic, zůstává otevřenou otázkou. Je možné, že se neujmeme ani jeden z nich; o tom rozhodne společná aktivita literárních historiků různé orientace i na ně navazující výklady autorů učebnic.

V současné literární historii 19. století se snaha nahradit tradiční lineární pohled na vývoj literatury synopticko-pulsačním modelem, o němž jsme hovořili v první kapitole, projevuje také v pohledu na literární směry. Více než díla směrově jednoznačně zařaditelná zajímají literární historiky této orientace spíše texty heterogenní, v nichž se střetávají rysy jednotlivých směrů. V těchto uzlových bodech se podle nich koncentruje dynamika dobového literárního pole s řadou různosměrných tendencí.⁷⁷

Typickým příkladem této směrové heterogenosti je Kytice Karla Jaromíra Erbena. V tradičním pohledu, usilujícím o jednoznačné směrové zařazení bývá nejčastěji přiřazována k romantismu; klíčovými rysy, jež to umožňují, jsou osudovost, existence nadpřirozených bytostí a sklon k mytizaci. Zároveň se připomíná, že jde o jiný typ romantismu, než je ten máchovský (nejčastěji bývá označován specifikujícím přívlastkem vlastenecký, eventuálně objektivní).⁷⁸ Existují však také jiné možnosti. Antonín Grund ve své monografii z 30. let označil Erbena za klasicistu.⁷⁹ Vedl ho k tomu zejména autorův uměřený sloh a tendence k monumentalizaci. Jeho řešení však vzbudilo protesty jiných badatelů. Jan Mukařovský kritizoval zejména skutečnost, že Grund vůbec nevztáhl Erbena k romantismu a Máchovi, neboť jej považoval za pokračovatele Čelakovského.⁸⁰ Šlo přitom o otázku pro výklad Erbena poměrně zásadní: pokud byronský romantismus prostě obešel, byla by jeho návaznost na folklór prostým pokračováním herderovství, obrozenecké snahy hledat „duši národa“; pokud ho ale reflektoval se vši jeho děsivostí a hloubkou, je jeho příklon k folklóru výrazem úsilí najít pevný bod v světě, kde tradiční hodnoty přestávají fungovat – je to tedy poezie podstatně modernější, než by se zdálo, když ji vnímáme v kontextu ohlasové poezie. Germanista Vojtěch Jirát přišel

76 Jaroslava Janáčková, Jiří Holý, Jan Lehár, Alexandr Stich: *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha, Nakladatelství Lidové noviny 2008.

77 Reprezentativním příkladem tohoto přístupu je publikace D. Tureček a kol.: *České literární romantično. Synopticko-pulsační model kulturního jevu*. Brno, Host 2012.

78 Felix Vodička: K vývojovému postavení Erbenova díla v české literatuře. In: *Struktura vývoje*, 2. vyd., Praha, Dauphin 1998.

79 Antonín Grund: *Karel Jaromír Erben*. Praha, Melantrich 1935.

80 Jan Mukařovský: Protichůdci. Několik poznámek o vztahu Erbenova díla básnického k Máchovu. *Slovo a slovesnost*, 2, 1936, s. 33–43.



o několik let později ještě s jiným řešením: vyšel z ideologického pozadí Kytice, zpracovávající klíčové téma viny a trestu s nesmiřitelností přísného zákonodárce, což se mu jevilo jako typický rys biedermeieru, směru příznačného pro střední Evropu, zejména pak pro rakouské soustátí.⁸¹ Ani jedno řešení přitom nevystihuje všechny podstatné rysy Erbenova vrcholného díla; teprve synopticko-pulsační přístup umožňuje naplno vnímat jeho specifickou kombinaci dobových směrových tendencí.

V básni Vodník se dokonce směřová – a tím i hodnotová – heterogenita projevuje v nejednoznačnosti jejího výkladu. Podle toho, na který ze směrů položí vykladači důraz, obviňují za tragický konec dceru (biedermeier – neuposlechla matčina zákazu), vodníka (rovněž biedermeier – podle Jiráta symbol měšťanské hlavy rodiny, krutě trestající neposlušnost), anebo osud (romantismus).

Je tedy zřejmé, že úvahy o směrové příslušnosti nejsou samoúčelnou hrou s markery jednotlivých směrů, neboť mají významné důsledky pro interpretaci smyslu daného díla.

TEXTOVÁ GENEZE DÍLA

Sledování geneze literárního díla patří k tradičním zájmovým oblastem literární historie, a to zejména díky její pozitivistické etapě, která upřednostňovala věcné, bezpečně ověřitelné informace. Je tudíž přirozené, že k jejím prioritám patřilo sledování textových pramenů literárního díla i jeho eventuelních textových proměn. Byl tak položen základ speciální subdisciplíny zvané textologie, o níž jsme pojednali v první kapitole.

Prameny pro sledování genezy díla mohou být rukopisné nebo tištěné. K rukopisným patří zejména autografy daného díla, dále jeho opisy (jež mohou být oproti autografu pozměněné), ale také rozmanité náčrty, rozpracované a posléze opuštěné verze díla; všechny tyto typy pramenů nalezneme v archivních fondech, většinou v pozůstalosti daného autora, řidčeji ve fondech redakcí a nakladatelství či v osobních fondech jejich redaktorů. V autorově písemné pozůstalosti nezdědka najdeme rovněž přípravný materiál, obsahující informace různého typu, jež autor posléze zužitkoval při tvorbě své umělecké fikce.

Příznačné je to zejména pro autory realistické orientace, např. pro Aloise Jiráka, jenž byl jako školený historik zvyklý opírat se o prameny; při práci na rozsáhlé románové kronice U nás, zpodobující nedávnou minulost jeho rodného kraje, mu jako věcné podklady sloužily obšírné informace řady místních dopisovatelů o někdejších událostech i o různých aspektech

81 Vojtěch Jiráč: Erben čili majestát zákona. In: Vojtěch Jiráč: *Uprostřed století*, Praha 1948.

tamější každodennosti.⁸² V pozůstalosti Marie Pujmanové najdeme bohatý průpravný materiál k románu Lidé na křižovatce týkající se průmyslového provozu, který autorka jako intelektuálka z pražské patricijské rodiny z osobní zkušenosti neznala (na rozdíl např. od Marie Majerové, jež do kladenských hutí nosila otčímovi oběd).

Tištěnými prameny jsou všechna vydání díla, zejména pak ta, jež vyšla za autorova života. Nejde přitom jen o vydání knižní; zejména v 19. století jim často předcházela publikace časopisecká.

Množství pramenů, vztahujících se k procesu geneze, může být značně různorodé. K některým, a to i velmi významným literárním dílům jich máme jen minimálně (např. rukopis *Máje* je v soukromých rukou, a tudíž nedostupný, dílo za Máchova života vyšlo jen jednou a z přípravné fáze se dochovalo jen několik drobných náčrtů), k jiným jich existuje neobyčejné bohatství zakládající možnost rozvinout kolem nich samostatné bádání (případ Bezručových *Slezských písní*, kde k mimořádně složité textové genezi díla⁸³ přistupuje ještě specifický problém tzv. atribuce čili identifikace autora díla, o němž jsme se zmínili výše).

Srovnání jednotlivých rukopisných i tištěných verzí konkrétního díla nezřídka poskytuje bezprostřední vhled do proměn estetických i hodnotových priorit doby i autorových intencí. Jeho výhodou je značná míra objektivizace, neboť zjištěné textové posuny jsou snadno dohledatelné a ověřitelné (jejich interpretaci se ovšem už dostáváme do oblasti hypotéz, tak jak je to nejen v literární historii, ale v případě všech společenských věd běžné). Sledování textových proměn konkrétního díla je proto schůdným (a věříme, že i zajímavým) úkolem pro studenty, a to i pro bohemisty začátečníky.

Konkrétních příkladů textových proměn díla v rámci jeho tištěných verzí bychom mohli uvést mnoho. Příklady, které vybíráme, mají ozřejmit různost motivací, jež k těmto proměnám vedou.

A. REAKCE NA PROMĚNU ESTETICKÝCH NOREM

Jako modelový příklad nám poslouží první román Ignáta Herrmanna U snědeného krámu. Vznikal relativně dlouho – sedm let – a právě tato skutečnost byla patrně důvodem postupné proměny jeho textové podoby. Autor jej začal vydávat na pokračování ve svém zábavném časopise Švanda dudák, zaměřeném na široké čtenářské vrstvy. Musel tudíž alespoň zčásti respektovat očekávání svých čtenářů, byť jeho ambicí bylo napsat moderní realistický román z rázovité předměstské čtvrti a kupecké živnosti. Šlo o prostředí dosud literárně nezmapo-

82 Viz Jaroslava Janáčková: *Živé prameny. Vznik Jiráskovy nové kroniky U nás*. Hradec Králové, Kruh 1980.

83 Blíže o tom v publikaci *Slezské písně Petra Bezruče. Historický vývoj textu* (eds. Viktor Fícek, Oldřich Králík, Ladislav Pallas). Ostrava, Profil 1967.



vané, proto se Herrmann soustředil zejména na jeho důkladnou deskripci; čtenáři svého časopisu pak nabídl poněkud sentimentální retrospektivu protagonistových těžkých uřednických let a příslib milostné zápletky s půvabnou dívkou ze sousedství. Nedostatek času však původní Herrmannův tvůrčí elán výrazně přibrzdil, dokonce uvažoval o tom, že román vůbec nedokončí; to se sice nestalo, nicméně závěrečná část časopisecké verze románu je jen chvatně načrtnutá (chybí tu např. klíčová scéna hrdinovy sebevraždy). Záhy po jejím dokončení začal Herrmann pracovat na reprezentativní verzi knižní. V ní nejenom patřičně propracoval závěr románu, ale podrobil podstatné revizi celý text. Doplnoval do něho zejména pasáže osvětlující vnitřní život postav, takže román pojatý původně jako dokumentární deskripce zajímavého prostředí (zkombinovaná poněkud nesourodě s postupy sentimentální lidové četby) těmito zásahy začal posouvat k psychologické próze; činil tak v souladu se soudobým vývojem realismu od vnější deskripce k introspekci. Svědčí to o autorově ambici držet krok s vývojem moderní literatury.⁸⁴

Do stejné kategorie patří textová geneze románu Viléma Mrštíka *Pohádka máje*. Jeho první časopisecká verze z počátku 90. let měla nezanedbatelný satirický osten, jímž si autor udržoval od vyprávěného příběhu o nápravě velkoměstského floutka čistou láskou zřetelný odstup, jak odpovídalo rané, analyticko-kritické fázi moderny přelomu století. Definitivní knižní verze nahradila ironii dekorativním lyrismem harmonujícím se secesní grafickou úpravou Zdenky Braunerové, Mrštíkovy tehdejší partnerky.⁸⁵

B. ZMĚNA ADRESÁTA A FUNKCE DÍLA

Oproti předchozí kategorii jde o proměnu podstatnějšího rázu, kterou výchozí text nemusí unést. Typickým příkladem uvedené proměny a jejích problematických důsledků je Anna proletárka Ivana Olbrachta.⁸⁶ Název původního znění románu (*O Anně, rusé proletárce*) i fakt, že vycházel na pokračování v časopise *Reflektor*, napovídá, že v této podobě šlo o agitační prózu s prvky tzv. pokleslých žánrů určenou kulturně nenáročnému dělnickému čtenáři. Z jistých pramenných náznaků můžeme soudit, že dílko dobře plnilo svůj účel. Nicméně autor se rozhodl zařadit je do svých právě vydávaných sebraných spisů, kde předtím vysly jeho romány *Žalář* nejtemnější a *Podivné přátelství herce Jesenia*. Tím ovšem tuto účelovou prózu, již plnil svou povinnost komunistického novináře, začlenil do podstatně reprezentativnějšího kul-

84 Dagmar Mocná: Dokument doby nebo obraz zraněné duše? Pokus o reinterpretaci románu I. Herrmanna *U snědeného krámu*. In: *Chronos – Topos – Logos v současném filologickém bádání. Filologické studie*. Praha, Karolinum 2012.

85 Jaroslava Janáčková: Konec *Pohádky máje*, *Česká literatura*, 13, 1965, č. 1, s. 35–50.

86 Blíže o tom Dagmar Mocná: *Anna proletárka v proměnách adresáta*, *Česká literatura*, 31, 1983, č. 6, s. 514–527; též: *Recepce Anny proletárky*, *Česká literatura*, 33, 1985, č. 3, s. 205–218.

turního okruhu; bylo zřejmé, že bez textové proměny to nepůjde. Olbracht omezil především souvislost textu s červenou knihovnou a politickým thrillerem, jež měla v původní verzi dodat próze na čtenářské atraktivnosti. Tím ale proces geneze Anny proletářky neskončil. Po roce 1948 se totiž právě takovýto typ ideologicky exponované prózy jevil jako žádoucí vzor pro nově vznikající literaturu. V souvislosti s tímto novým, reprezentativním určením autor text Anny proletářky opět přepracoval, tentokrát ještě výrazněji než poprvé. Rozšířil zejména závěrečnou partii líčící průběh pokusu o komunistický převrat. Z výchovného dílka s milostnou zápletkou se měl stát obraz z dějin dělnického hnutí, jak ostatně dokládá nově připojený podtitul *Román o roku 1920*. Ve skutečnosti však vznikl hybridní text s nejasnou intencí, jenž autorovu uměleckému renomé uškodil na dlouhá léta. Původní pragmatické určení totiž bylo dvěma vlnami úprav zastřeno, avšak připsané partie nebyly s to dodat líčení pohnutých začátků samostatné republiky komplexnost a hloubku odpovídající míře Olbrachtova talentu a jeho tvůrčí zkušenosti.

C. DODATEČNÁ MODERNIZACE TEXTU DÍLA

Jako příklad opět může posloužit tvorba Ivana Olbrachta, který všechny své práce napsané do r. 1918 podrobil ve 30. letech zásadní stylistické revizi, při níž text zbavoval slohové dekorativnosti a mnohomluvnosti, typické pro pozdně secesní prózu.⁸⁷ V případě románu *Podivné přátelství herce Jesenia* padla této revizi za obět téměř třetina původního textu. Olbracht tímto způsobem bezesporu svá starší díla přizpůsobil vkusu prvorepublikového (a snad i dnešního) čtenáře a sblížil je se svou zralou tvorbou 30. let. Nicméně zároveň tím narušil jednotu obsahu a formy, neboť témata typická pro specifickou duchovní atmosféru desátých let 20. století (vliv Freudovy psychoanalýzy, důraz na mravní dilemata) pojednal stylem meziválečné prózy.

Podobně se ke svým mladistvým opusům chovala jeho vrstevnice Marie Majerová. I ona projevila ve 30. letech potřebu slohově modernizovat svá starší díla, přičemž hranicí byl i j. rok 1918, zjevně oběma prozaiky pocítovaný nejenom jako významný mezník politický, nýbrž také umělecký. I v jejím případě však došlo k jistému nesouladu mezi dobově specifickým obsahem a o čtvrt století mladší formou.

Zásahy Marie Majerové do románu *Siréna* jsou ovšem jiný případ, v leccem připomínající Olbrachtovo přepracovávání Anny proletářky. Také *Siréna* se totiž stala vzorovým dílem

87 Konkrétní příklad jazykové modernizace Olbrachtovy rané prózy *Bratr Žak* podává Oldřich Králík ve stati *Tři verze Olbrachtova Bratra Žaka*. In: *Krkonosé – Podkrkonosí* 1964, s. 297–333. Podrobné komentáře k textovému vývoji jednotlivých děl obsahují rovněž *Spisy Ivana Olbrachta*, vydávané v l. 1973–1985 nakladatelstvím Československý spisovatel (eds. Rudolf Havel, Emanuel Macek, Jarmila Višková).



socialistického realismu a tato nová pozice přiměla autorku k tomu, aby zásadně změnila její závěr. Zatímco v původní verzi byl až provokativně otevřený (stvrzoval příslušnost díla k moderní próze), definitivní znění končí známým Hudcovčíným apelem „Poteče kdys voda i na náš mlýn!“, jenž Sirénu sblížuje s dobově vyžadovanými normami agitační prózy.⁸⁸

Obdobným směrem se ubíraly i poválečné korekce Vítězslava Nezvala, při nichž rovněž přizpůsoboval svá starší díla pounorovým kulturně politickým požadavkům.

Modernizační tendence přitom nejsou specialitou starších období; najdeme je i u autorů současných. Typickým příkladem je Arnošt Lustig, jenž v posledních desetiletích své tvorby začal podstatně přepracovávat většinu svých starších děl, jimiž se proslavil u nás i ve světě. Jeho úpravy přitom míří opačným směrem než výše zmíněné zásahy Olbrachtovy (s výjimkou Anny proletářky, kde šlo o jinou než čistě uměleckou motivaci úprav), či Marie Majerové. Zatímco ti svá starší díla slobově oprostovali (a tedy i zkracovali), Lustig, pro jehož styl z 60. let byla příznačná střídmost a umění náznaku, začal ve stáří své prózy z této doby rozpracovávat v detailní obrazy zvrácené doby, jako by chtěl zachovat podrobné svědectví příštím generacím. Zda jsou tyto rozpracované (většinou podstatně delší) verze jeho známých děl umělecky bohatší než ty původní, anebo zda jde o dvě rovnocenné, byť významově odlišné varianty, ukáže zřejmě až čas. Už dnes však patří Lustigův přístup k nejzajímavějším příkladům opakovaných návratů k vlastnímu dílu.⁸⁹

Zmíněné případy vyvolávají otázku, jakou verzi díla vlastně vydávat, není-li již autor naživu, aby o tom mohl rozhodnout sám. Standardním postupem je vzít za základ tzv. vydání poslední ruky, jímž je poslední edice díla realizovaná za autorova života. Vychází se přitom z premisy, že žijící autor má při každé reedici možnost do textu svého díla zasáhnout; neučiní-li tak, má se za to, že tento text považuje za definitivní. Existuje ovšem několik případů, kdy tato praxe respektována není. Nad právo autora kontrolovat podobu vlastního výtvoru se tu nadřazuje zájem samotného díla; nerespektováním pravidla poslední ruky je mu dána možnost vstoupit do procesu recepce v umělecky nejúčinnější podobě.

Nejznámější je případ Bezručových Slezských písní. Jejich autor – snad proto, že další díla již nenapsal – přidával prakticky ke každé z četných reedicí, realizovaných během jeho dlouhého života, nové básně. Text sbírky se tak neustále rozšiřoval, avšak nikoli ke svému prospěchu; nové básně totiž většinou nedosahovaly umělecké úrovně jádra Slezských písní.

88 Blíže o tom Dagmar Mocná: Proměny sociální prózy z přelomu století. In: *Prameny české moderní kultury* (eds. Oldřich Král, Blanka Svadbová, Pavel Vašák). Praha, Národní galerie / Ústav pro českou a světovou literaturu ČSAV 1988.

89 Tomuto tématu se věnuje diplomová práce Lenky Markové *Vývoj próz Arnošta Lustiga*, obhájená na pedagogické fakultě Univerzity Karlovy v roce 2010.

Pravidlo poslední ruky by tudíž dílu jednoznačně uškodilo. Základem posmrtných edic se ale nemohlo stát ani první vydání z roku 1909, neboť neobsahovalo řadu básní, bez nichž si Slezské písně prostě nedokážeme představit. Bylo tedy třeba zvolit zcela nestandardní řešení: stanovit okamžik, od něhož už kvantitativní nárůst textu přestal fungovat ve prospěch díla a obrátil se proti němu. V každém takovém případě jde o úkol těžko proveditelný, neboť do hry vstupuje osobní vkus, takže co interpret, to názor. Nakonec se bezručovští badatelé shodli, že základem budoucích edic Slezských písní se stane edice z roku 1928, jež obsahuje všechny podstatné básně sbírky a zároveň ještě výrazněji netrpí poklesem umělecké úrovně.⁹⁰

Podobným případem je Kollárova Slávy dcera. I zde autor svou jedinou básnickou sbírku po léta rozšiřoval o další čísla ve snaze učinit z ní všestrannou encyklopedii Slovanstva. Také v tomto případě mělo ovšem jeho úsilí problematické výsledky, neboť přemíra učenosti podstatně oslabovala umělecký účinek díla.

Úvahy o jiném než standardním postupu při volbě výchozího znění se však nemusejí týkat jen těchto a podobných případů, kdy autor své dílo pozdějšími zásahy jednoznačně „kazil“. Proč se např. pro jednu nevrátit k první, obšírnější a dobově autentičtější verzi Olbrachtova Podivného přátelství herce Jesenia či nevydat román Marie Majerové Náměstí republiky v té podobě, v jaké jej předčítala F. X. Šaldovi a v jaké posléze vyšel u Vilímka knižně? Jsou to verze sice jazykově zastaralejší a slohově možná až přebujelé, avšak jejich forma tu lépe harmonuje s obsahem, jak už bylo řečeno výše.

Někdy se zásadně neproměňuje sám text díla, nýbrž skladba jeho jednotlivých částí; týká se to zejména básnických sbírek a povídkových souborů, tedy děl složených z relativně samostatných jednotek, jež lze různě přeskupovat, vypouštět některé z nich či naopak přidávat jiné, a tím pozměňovat smysl celku.

Umělecký vývoj povídkáře Jana Čepa pomůže osvětlit sledování toho, jak se proměňovala skladba povídkové sbírky Dvoji domov, kterou debutoval v roce 1926. Zatímco první vydání obsahuje povídky, které byly psány přímo pro knižní vydání nebo jsou výběrem z již časopisecky publikovaných, následná podoba souboru se výrazně mění a postupně hledá svůj definitivní tvar. Čep soubor zařazuje spolu se sbírkou Vigilie do souborného vydání Zeměžluč, ale z původního souboru vyjímá povídky, které nerespektují nově dominantní tematický svorník, jímž je dětství. Výjimku tvoří dvě povídky: Dvoji domov (tu jako titulní povídku původního souboru vypustit nemohl) a Kozlovice, jež obsahuje výrazný formální rys (násobení perspektivy), který se stal základním narativním postupem upravené verze.

90 Viz publikaci *Konference o textu Slezských písní v Opavě 10. a 11. Září 1963* (eds. Anna Hahnová, Jiří Urbanec). Opava, Památník Petra Bezruče 1964.



Vedle přímých textových pramenů v podobě průpravných materiálů, různých variant rukopisu a tištěných verzí díla lze k rekonstrukci jeho geneze využít také nepřímých informačních zdrojů. Mnohé lze např. vyčíst ze způsobu prezentace ukázek z budoucího díla v periodickém tisku.

Ke vzniku Nerudovy první básnické sbírky Hřbitovní kvítí existuje málo přímých pramenů (chybí zejména jakákoli korespondence), proto nabývají na významu nepřímé zdroje informací. Jimi se mohou stát i časopisecké ukázky z budoucí sbírky, otiskované v Lumíru. Nejdříve si povšimněme jejich četnosti a data vydání. Jsou pouze dvě a je mezi nimi značný časový rozestup: první je z podzimu roku 1854, druhá z jara 1857 (knižně sbírka vyšla na sklonku téhož roku). Svědčí to o tom, že Nerudova knižní prvotina vznikala poměrně dlouho a v ústraní, bez intenzivnějšího průběžného kontaktu se čtenáři (Nerudovi vrstevníci – např. Gustav Pflieger – se chovali jinak: většinu svých veršů publikovali časopisecky a teprve pak, poučení ohlasem publika, je vydali knižně). Nyní se zaměříme na charakter časopisecky publikovaných ukázek. První z nich z r. 1854 obsahuje pět básní; je v nich přítomna většina klíčových témat pozdější knihy i jejích typických slohových poloh. Je tedy zřejmé, že Neruda již tehdy, tedy tři roky před vydáním kompletní sbírky disponoval jasnou představou o její koncepci a obsahových dominantách. Porovnání časopiseckých ukázek s celkem básnické sbírky nám přinese další informace. Zjistíme, že v první časopisecké ukázce z roku 1854 jasněji než v knize dominovala vize pustého, nelidského světa, drtícího citlivého jedince. V definitivní sbírce jsou básně tohoto typu rozptýleny a zastíněny převahou básní jiných, zejména reflexivních, na něž se Neruda – soudě podle dochovaného rukopisného zápisníku – zaměřil v pozdější fázi psaní, snad proto, aby více vyhověl tradiční představě poezie. Působivost prvotního uměleckého gesta se tím ovšem oslabila, aniž tímto úkrokem stranou získal autor na svou stranu většinového čtenáře a kritiku.⁹¹

Sledování historie časopiseckého publikování částí literárního díla ovšem vychází z předpokladu, že chronologie otisků je totožná s chronologií vzniku jednotlivých textů a že do procesu otiskování nezasáhl redaktor a jeho momentální potřeby stran obsahu připravovaného čísla. Tak tomu ovšem vždy není.

Dokládá to případ Bezručových Slezských písní. Redaktor Času a Bezručův objevitel Jan Herben otiskl básně budoucí sbírky v několika souborech. Dlouho se však nevědělo, zda chronologie časopiseckého publikování jednotlivých básní odpovídá pořadí, v jakém je Bezruč Herbenovi zasílal (a snad tedy i chronologii jejich vzniku). Teprve Miroslavu Červenkovi se

91 Blíže o tom Dagmar Mocná: Geneze básnické sbírky Jana Nerudy Hřbitovní kvítí, *Bohemica olomouciensis*, 4, 2012, č. 2, s. 89–114.

*metodou takřka detektivní (zkoumáním vzhledu dochovaných básnickových dopisů, rozstříhaných Herbenem na kartičky s jednotlivými básněmi) podařilo zjistit, že tomu tak nebylo, neboť Bezručovy první zásilky obsahovaly i jiné básně než ty, které Herben vybral do první ukázky, a že podobně tomu bylo i v případě ukázek dalších. Chronologie otisků tak odráží chronologii vzniku jednotlivých čísel Slezských písní jen velmi hypoteticky.*⁹²

Významným nepřímým pramenem pro výzkum geneze literárních děl jsou i dochované knihovny spisovatelů, jež poskytují cenné svědectví o tom, co daný autor četl (byť pochopitelně nikdy nemůžeme s naprostou jistotou vědět, zda všechny knihy ze své knihovny skutečně přečetl – jasný doklad, byť negativní, nám mohou poskytnout snad jen knihy nerozřezané). V knihách bývají i autorovy vlastnoruční připsy, či alespoň podtržená místa.

*Osobní knihovna se stala významným pramenem Jiřímu Urbancovi při práci na biografii Petra Bezruče. Zejména ke spisovatelovým mladým létům neexistují takřka žádné přímé prameny; jako by za sebou důkladně zamekl všechny stopy. Bezesporu to posiluje otazníky vznášející se nad jeho autorstvím Slezských písní, zrovna tak to ale může být pouhý důsledek jeho celoživotního podivínství. Každopádně před každým Bezručovým biografem stojí nutnost vypořádat se s absencí pramenů. Za této situace se Urbancovi stala dochovaná knihovna významným zdrojem informací o duchovním klimatu obklopujícím Vladimíra Vaška v dobách jeho studií a (snad) i prvních literárních pokusů.*⁹³

*Dochovaná knihovna Jana Nerudy zase pomohla objasnit, z jakých vědeckých poznatků autor čerpal při genezi Písní kosmických. Zaškrtnutá místa v příslušných populárně naučných knižních publikacích z Nerudovy knihovny až podivuhodně korespondují s básnickými představami, uplatněnými v jednotlivých číslech sbírky – leckdy jako by je Neruda pouze „přeložil“ do obrazného jazyka poezie.*⁹⁴

K okruhu otázek spojených s genezí literárního díla patří i sledování postupné krystalizace definitivního ztvárnění tématu porovnáním různých děl téhož autora.

Jako modelový příklad nám může posloužit jedno z nejdůležitějších děl českého národního obrození, Kollárova Slávy dcera. Její zárodečnou verzí byla autorova prvotina Básně, sbírka milostné poezie, v níž lyrický subjekt líčil krásu a ctnosti své vyvolené a smutek z odloučení od ní. Je až s podivem, že se Kollárovi posléze podařilo z básní s povýtce intimní te-

92 Viz Petr Bezruč: *Jen jedenkrát (Zásilky Času 1899–1914)*. Praha, Československý spisovatel 1980. Miroslav Červenka v té době nemohl publikovat, proto je jako editor svazku uveden Vladimír Maccura.

93 Jiří Urbanec: *Mladá léta Petra Bezruče*. Ostrava, Profil 1969.

94 Blíže o tom Oldřich Králík: *Křižovatky Nerudovy poezie*. Praha, Státní pedagogické nakladatelství 1965.



matikou utvořit jádro zakladatelského díla vlastenecké poezie, aniž musel text jednotlivých básní zásadně proměňovat.⁹⁵ K tomuto obsahovému překódování přitom došlo až překvapivě jednoduchým a přitom (soudě podle dobového ohlasu) dostatečně účinným způsobem: stačilo učinit z milované dívky dceru bohyně Slávy, dále pak proložit původní milostný cyklus básněmi s vlasteneckou tematikou a celek zastřešit monumentálním časoměrným předzpěvem, dostatečně jasně artikuluujícím nové ústřední téma. Vzhledem k tomu, že pro nová vydání autor připisoval další a další básně s vlasteneckým obsahem, podíl původních milostných čísel na celkovém vyznění díla se stále více marginalizoval. Nicméně jejich znovuobjevení může být podle našeho názoru jednou z cest k oživení díla, působícího dnes jako úctyhodná, nicméně čtenářsky mrtvá starožitnost.

Drobnější, nicméně rovněž poučný příklad postupné krystalizace tématu poskytuje dílo Jana Nerudy. Literární historik Aleš Haman poukázal již před lety na to, že známá povídka U tří lilíí, fascinující svou odvahou jít až na dřeň pudovosti v člověku, je až třetí verzí motivu dívky, přicházející do tančírny od matčina úmrtního lože.⁹⁶ Předchozí varianty jsou ovšem podstatně plošší: první se pohybuje v rovině dokumentární črty, jež uvedený motiv nabízí jako zajímavost dokreslující svět periferních hostinců (fejetonistický cyklus Ze starých hospůdek, knižně ve Studiích krátkých a kratších), druhá jej využívá k ironické kritice mravů (Z povídek měsíce, knižně v Arabeskách). Není zřejmě náhodou, že motiv „zlotřilé“ dívky nedal Nerudovi spát; teprve když v sobě našel onu výše zmíněnou odvahu a dovolil autobiografickému vypravěči, aby dilema mezi morálkou a přírodou zakusil na vlastní kůži, dostalo třaskavé téma definitivní tvar. Je zřejmé, že v tomto případě byla k objevení zmíněné genetické linie mezi fejetonem, arabeskou a malostranskou povídkou zapotřebí detailní znalost Nerudova díla, čítajícího vedle dvou povídkových knih stovky fejetonů; tu Aleš Haman, editor Nerudových sebraných spisů, bezesporu má.

Podobných příkladů existuje v dějinách literatury řada. Z těch známých uvádíme ještě případ Sirény Marie Majerové. Při psaní tohoto románu autorka použila své rané sociální povídky a črty, které ovšem podstatně přepracovala.⁹⁷ Zbavila je nejen stop začátečnické neumělosti, nýbrž i rysů typických pro sociální prózu přelomu 19. a 20. století, avšak nekompatibilních s postuláty socialistického realismu (zejména šlo o plačtivou emocionalitu, mající budit čtenářův soucit s utrpením chudých, jež se v éře plánování komunistické revoluce nutně jevila

95 O této zárodečné podobě Slávy dcery pojednal Miloš Pohorský v knize *Portréty a problémy*, Praha, Mladá fronta 1974.

96 Aleš Haman: O vývoji jednoho motivu v Nerudově próze (Příspěvek ke genezi povídky U tří lilíí), *Česká literatura*, 6, 1958, č. 4, s. 460–462.

97 Blíže o tom Marie Mravcová: Siréna v polocelku a detailu, *Česká literatura*, 30, 1982, č. 2, s. 129–146.

překonanou). Včlenění próz původně samostatných, tematicky nijak nepropojených, Majerové umožnila koncepce Sirény jako volné kroniky jednoho kraje a rodu (pokud tomu nebylo opačně: potřeba zužitkovat mladistvé povídky si možná tuto koncepci vyžádala).

RECEPCE LITERÁRNÍHO DÍLA

Jak jsme již uvedli v první kapitole, vědecký zájem o recepci literárního díla je jevem poměrně mladým. Tradičně se pozornost vykladačů upírala především ke genezi literárního díla, neboť za klíčového a de facto jediného aktéra literárního procesu byl považován autor; recepce byla vnímána jako víceméně pasivní, literárním dílem zcela naprogramovaná činnost. Poté, co se, zejména díky formalismu a strukturalismu, upřela pozornost na dílo samo, začalo se ozřejmovat, že umělecké dílo je svou podstatou mnohoznačné a že může být vnímáno různě. To v souvislosti s dalšími faktory (jako byla postupná demokratizace kulturního života v průběhu 20. století, zcivilnění postavení autora apod.) vedlo k zájmu o recepční pól literárního procesu. Výrazně k tomu přispěl i rozvoj nových oborů spjatých s šířením informací (kybernetika, teorie komunikace).

TYPY RECEPCE

♦ Čtenářská recepce

Pramenů k výzkumu čtenářské recepce současné literatury máme poměrně hodně: lze provádět statistická šetření,⁹⁸ sledovat prodejnost jednotlivých titulů (např. prostřednictvím zveřejňovaných žebříčků), k dispozici máme rovněž vyjádření uživatelů internetu na zájmových chatech, čtenářské recenze publikované na webech internetových knihkupectví apod. Směrem do minulosti však většina těchto pramenů mizí: statistická šetření zpětně dělat nelze, internet donedávna neexistoval. Zřejmě nejhodnotnějšími prameny k výzkumu reakcí laických čtenářů jsou jejich dopisy autorovi; v osobních fondech spisovatelů jich však většinou mnoho nenajdeme, ať už proto, že se čtenáři ostýchali význačným autorům psát, anebo z toho důvodu (což se zdá být pravděpodobnější), že si spisovatelé dopisy čtenářů neschovávali.

98 Od roku 2007 se výzkumu současného čtenářství soustavně věnuje Ústav pro českou literaturu AV ČR ve spolupráci s Národní knihovnou. Výsledky kvantitativní linie výzkumu byly dosud prezentovány ve dvou publikacích: Jiří Trávníček: *Čteme? Obyvatelé České republiky a jejich vztah ke knize* (2007). Brno, Host 2008; Jiří Trávníček: *Čtenáři a interneti. Obyvatelé České republiky a jejich vztah ke čtení* (2010). Brno, Host / Národní knihovna 2011.



Jsou však i výjimky: např. pozůstalost autorky lidových románů Vlasty Javořické je na čtenářské oblasť neobyčejně bohatá; sahají až do 70. let 20. století, přestože díla Javořické přestala vycházet již po skončení 2. světové války (svědčí to o neobyčejně silné zakořeněnosti této autorky mezi širokými čtenářskými vrstvami, již nedokázalo eliminovat ani vyřazení jejich prací z veřejných knihoven a edičních plánů zestátněných nakladatelství).

Dopisy uchované v osobním fondu Vlasty Javořické v LA PNP poopravují mnohé zakořeněné představy o čtenářích populární literatury. Především pak tu, že chtějí četbou pouze nezávazně relaxovat. To jistě platí pro mnohé z nich, ne však – jak se zdá – pro čtenáře děl Vlasty Javořické; v dopisech autorce děkují za to, že je poučuje, „co smí a nemá člověk dělat, nechce-li později trpět“. Romány Vlasty Javořické, v nichž je zřetelný rozdíl mezi dobrem a zlem, jim pomáhaly vyznat se ve světě, který se jim po destabilizaci světovými válkami a s postupující modernizací jevil stále nepřehlednějším. Četné dopisy od českých vystěhovalců ze zámoří poukazují na další aspekt možné popularity Vlasty Javořické: její díla jim připomínala domov, jež z různých důvodů opustili, ale nepřestali po něm tesknit; ukazovala jim jej neporušený, takový, jaký si jej zachovali v idealizovaných vzpomínkách na dětství. Tento rys autorčiných próz ostatně oceňovali také čtenáři, kteří svou vlast neopustili, avšak nedokázali se smířit s její proměněnou tvářností.⁹⁹

Je tedy zřejmé, že dopisy čtenářů jsou pro výzkum recepce, zejména pak pro sledování jednotlivých konkretizací daného díla, pramenem zcela zásadním, pohříchu však dochovaným méně často, než by si literární historik přál. Podobnými prameny jsou i dopisy čtenářů otištěné v listárnách novin a časopisů, ani ty však nejsou příliš časté.

Některé z výše uvedených nepřímých informačních zdrojů lze ovšem užít i pro výzkum čtenářské recepce v dobách minulých. Z bibliografických soupisů zjistíme četnost a frekvenci vydání jednotlivých titulů. V knihovnických a osvětových časopisech se objevují údaje o nejpůjčovanějších autorech a dílech; tyto prameny ovšem na rozdíl od čtenářských dopisů vypovídají pouze o oblíbě jistých autorů a titulů, nikoli o jejich důvodech, jako všechny kvantifikovatelné údaje však mají značnou relevanci.

• Odborná recepce

Patří sem zejména prvotní kritický ohlas díla, zformulovaný v dobových recenzích, byť literární historii zajímá rovněž to, jak se hodnocení literárních děl proměňuje v čase. Na rozdíl od recepce čtenářské, jež je pro život díla určující, jde o recepci svým způsobem atypickou

99 Dagmar Mocná: Královna lidového románu. In: Vlasta Javořická: *Do posledního dechu. Prstýnek*. Praha, Český spisovatel 1996.

a výrazně menšinovou, nicméně neobyčejně vlivnou, neboť náhledy literárních kritiků spoluutvářejí dobový vkus.

Na rozdíl od pramenně málo doložené recepce čtenářské lze proces kritického přijetí zrekonstruovat téměř u každého literárního díla; tato rekonstrukce proto patří k základním literárně historickým dovednostem. Informace o existujících recenzích jednotlivých děl lze pro literaturu do r. 1945 nejsnáze nalézt v příslušném autorském hesle *Lexikonu české literatury*; je však třeba počítat s tím, že zejména v případě děl bohatě recenzovaných je zde uveden pouze kvalifikovaný výběr zásadnějších statí. Relativně úplný soupis všech kritických ohlasů (včetně pouhých informací o vydání díla a stručných anotací jeho obsahu) je k dispozici v tzv. retrospektivní bibliografii české literatury, přístupné pro zaregistrované uživatele na [webové stránce](#) Ústavu pro českou literaturu, kde tato databáze excerpcí z většiny existujících periodik po léta vznikala. Bibliografické údaje recenzí děl poválečné literatury najdeme v autorských heslech *Slovníku českých spisovatelů po r. 1945*, jehož [online verze](#) je průběžně aktualizována.

Prvotní kritický ohlas díla nám pomáhá rekonstruovat dobovou estetickou normu, k níž pak dané dílo a jejího autora vztahujeme; tato konfrontace je jednou ze zásadních literárně historických operací, pomáhající postihnout dynamiku vývojového procesu. Jde však o operaci poměrně náročnou, neboť předpokládá mj. schopnost dešifrovat odborný diskurs minulých literárních epoch, jejichž terminologie i způsob myšlení o literatuře se od toho našeho mnohdy pronikavě liší.

Obtížnost zdánlivě prostého úkolu sumarizovat obsah dobových recenzí si lze vyzkoušet na sledování kritického ohlasu Máchova Máje.¹⁰⁰ Informace o tom, že toto stěžejní dílo české poezie bylo tehdejší kritikou jednohlasně odmítnuto, patří ke standardním středoškolským znalostem, avšak jen málokterý gymnazista měl možnost seznámit se s konkrétními argumenty Máchových kritiků.

První skutečnost, kterou si studenti nad recenzemi Máje mohou velmi názorně uvědomit, je obecný status dobových kritik: to, že posudky soudobých recenzentů jsou pro literárního historika vždy primárně pramenem, tj. zdrojem poznání o literární situaci dané doby, a až sekundárně mohou (ale nemusejí) získat platnost odborné literatury, přinášející o daném autorovi či konkrétním díle dodnes relevantní poznatky. Tím, že se dobové hodnocení Máje naprosto diametrálně odlišuje od našeho dnešního náhledu, stává se pramenný status jeho kritických posudků zcela zřejmým.

100 Všechny recenze jsou přetištěny v knize *Literární pouť Karla Hynka Máchy* (ed. Pavel Vašák). Praha, Odeon 1981.



Studenti dále při práci s texty recenzí záhy zjistí, jak nelehká je výše zmíněná rekonstrukce estetického ideálu a hodnotových priorit jednotlivých kritiků, bez níž ale nelze pochopit důvody jejich posouzení daného díla. Soudobí posuzovatelé Máje (zejména Tomíček a Chmelenský) svůj estetický ideál vyjadřují namnoze metaforicky, takže je třeba tyto metafory přeložit do pojmového jazyka a vztáhnout je k příslušným estetickým konceptům. Označuje-li Chmelenský produkty básnictví jako „dítka bohyně Flory“, není pro dnešní studenty jednoduché pochopit toto obrazné vyjádření jako projev klasicistní představy o literatuře jakožto entitě božského původu, říši harmonie a souměrné krásy. Bez toho ovšem nelze pochopit, proč Chmelenskému tak vadí motivy otcovraždy, svedené dívky a mrtvolý vpletené do kola jakožto motivy z pohledu klasicismu anestetické.

Zároveň se tak studenti přesvědčí o tom, jak zjednodušený je školský výklad příčiny odsudku Máje. Jeho nesoulad s vlasteneckými prioritami obrozené literatury v něm jistě hrál roli, ale zdaleka nebyl jediným důvodem negativního posouzení (zásadní byl zejména pro Tylovu recenzi). Kritiky ukazují, že šlo především o střet dvou protikladných estetických norem: klasicistní a romantické, to znamená, že kritikové typu Tomíčka či Chmelenského by Máj odsoudili, i kdyby nebylo zřetel k potřebám národního hnutí. Zajímavé je, že dvě existující recenze v německých periodikách byly k vybraně romantické orientaci Máje vstřícnější; zřejmě se tu projevil daleko větší dobové zdomácnění romantismu v německé literatuře.

Výzkum prvotního kritického ohlasu nám tedy – podobně jako studium časopi-
secké beletrie – umožňuje nahlédnout někdejší literární dění zevnitř, se vši jeho rozrůz-
něností a protikladností, kterou petrifikovaný učebnicový výklad postrádá; sledovat pro-
ces ustavování literárního kánonu jako dynamický proces, v němž dlouho není vítězů ani
poražených.

Sledováním prvotního čtenářského a kritického ohlasu však výzkum recepcce daného
díla/autora zdaleka nekončí. Zejména v případě děl kanonických, či „jen“ dlouhodobě
čtenářsky oblíbených nám sledování toho, jak se jejich recepcce proměňuje v čase, prozradí
mnoho o proměnách literárních i obecně společenských norem, a tím i o tendencích lite-
rárního vývoje.

Vhodným materiálem pro tento výzkum jsou především recenze reagující na reedice
díla, jubilejní stati a nekrology, vztahující se k jeho autorovi, odborné studie dílu věnované,
dále souhrnné výklady v dějinách literatury a slovníkové příručky. Důležitým, byť dosud
nepříliš využívaným pramenem jsou ovšem také školní učebnice, čítanky a různé příručky
pro maturanty. Jejich pramenná hodnota se přitom neodvíjí od úrovně zpracování; pro
výzkum recepcce jsou důležité jako informace o tom, jaký obraz daného díla a jeho autora

(ale také literárního směru, generace a dalších literárně historických entit) vštěpuje větší nové populaci škola a společnost. O tom, jak tento obraz aktuálně funguje ve studentské části populace (jakým proměnám, zjednodušením, popř. deformacím je tu vystaven) plasticky vypovídají četné webové stránky s vypracovanými přípravami k maturitě, referáty na literární témata a charakteristikami literárních děl. Vzhledem k tomu, že na rozdíl od tištěných publikací neprochází žádným oficiálním recenzním řízením, představují bezprostřední „necenzurovaný“ obraz toho, co z literárních vědomostí je studenty (případně laickou veřejností) vnímáno jako důležité a jaký pohled na jednotlivé autory, díla a další literární entity v daném okamžiku ve školní výuce i v povědomí laické veřejnosti převládá. Materiály na internetu se (podobně jako veškerá virtuální komunikace o literatuře) stávají novým, informačně neobyčejně bohatým typem pramenů, jež se literární věda dosud ne naučila plně vytěžovat.

Nezřídkou se ovšem stává, že pro recepci jistého díla zdánlivě neexistují žádné prameny. Dlouho se např. tradoval názor, že Máchův *Máj* po svém odsouzení literární kritikou nadlouho zmizel z povědomí kulturní veřejnosti, pro niž jej znovuobjevila až generace májovců. Literárnímu vědci Pavlu Vašákovi se ale v polemice s touto tezí podařilo dokázat, že tomu tak nebylo. Musel se ovšem detailněji, než je běžné, ponořit do studia dobových pramenů a vyhledávat v nich často drobné zmínky v korespondenci třetích osob, v recenzích jiných děl, v obecných pojednáních o české literatuře.¹⁰¹ Těch zmínek nakonec bylo tolik, že se z nich podařilo zrekonstruovat sice tenký, nicméně souvislý spodní proud recepce Máchova díla, jenž zmohutněl a vyrazil na povrch vydáním almanachu *Máj* a dalšími aktivitami májovců. Jedno prázdné místo na mapě české literatury 19. století se tak zaplnilo.

V tomto případě literárnímu historikovi neusnadní situaci sebesofistikovanější data-báze (většina pramenů ještě neexistuje v elektronické podobě, takže nelze užít fulltextové vyhledávání), musí postaru pročítat celé ročníky časopisů a stovky dopisů s nejistou nadějí, že v nich o předmětu svého zájmu nalezne byť jen nepatrnou zmínku.

♦ Zástupné fungování díla/autora

Součástí recepce jistě literární entity je i proces, jež v souladu s Pavlem Vašákem (který tento proces sledoval na příkladu Karla Hynka Máchy a jeho *Máje*) nazýváme zástupným fungováním. Jde o situaci, kdy se jistý autor, dílo, či některá jeho část (nejčastěji postava) stane emblémem, jehož prostřednictvím společnost řeší obecné otázky, které často souvisejí s literaturou jen velmi zprostředkovaně.

101 *Literární pouť Karla Hynka Máchy* (ed. Pavel Vašák). Praha, Odeon 1981.



Daná entita přitom v tomto procesu ztrácí své specifické rysy a stává se do značné míry vyprázdněným nosičem obsahu, jež jsou na ni navěšovány.

Metodologickým podložím takto orientovaného výzkumu se stala sémiotika kultury; v našem prostředí to byly zejména práce ruského vědce Jurije Lotmana, působícího na univerzitě v estonském Tartu (odtud název tartuská škola).¹⁰²

*Typickým příkladem je emblematicizace postavy Švejka ze světznámého Haškova románu. O tom, co touto postavou a jejím zvláštním chováním hodlal autor sdělit, se vykladači přou dodnes. Navzdory této nejednoznačnosti si domácí (a sekundárně i zahraniční) diskurs o specifčnosti národní povahy zvolil právě Haškova antihrdinu jako symbol českých vlastností, zejména oportunistu a defetismu. Vždy, když je třeba zdůraznit, že Češi jsou mistři v provádění příkazů naoko, že se neradi angažují za jiné než úzce chápané vlastní zájmy, že se v dějinných poryvech snaží přežít třeba i za cenu ztráty vlastní cti – vždy tehdy je přivolan do probíhajícího diskursu švejkovský emblém jako ztělesnění odvrácené strany češství. Bezespory jde o zjednodušený, ne-li přímo deformovaný způsob čtení Haškova románu, proti němuž by autor možná protestoval. Nic by mu to však nebylo platné; autor je vládcem nad svým dílem jen do okamžiku jeho zveřejnění. Poté už patří čtenářům, kritikům, veřejnosti – a ta je užívá v duchu svých momentálních potřeb.*¹⁰³

Deformující ráz procesu emblematicizace je ještě patrnější na případě dalšího antihrdiny, malířského mistra Kondelíka, stvořeného Ignátem Herrmannem. Autor rozhodně nehodlal řešit problematiku českého národního charakteru; jeho román o rodině Kondelíkové a jejích bizarních příhodách byl ryze oddechovou záležitostí. Nicméně charakter otce rodiny byl natolik trefně vystižen, že nezávisle na autorově intenci posloužil jako emblém pro právě probíhající spory mezi modernisty a tradicionalisty. V nich se z něj stala esence tupé přizemnosti; legitimní literární funkce, kterou Kondelík v Herrmannově románu měl (generovat svou pohodlností komické situace), se proměnila ve stigma. A jak už se jednou tato postava ocitla ve víru společenských diskusí a zafungovala v nich jako dobře čitelný emblém, nebylo z nich pro ni úniku. Postupně se stal Kondelík nepřitelem moderního umění, fašizujícím živlem, po roce 1948 pak symbolem poražené buržoazie, navzdory tomu, že v Herrmannově

102 Do češtiny dosud bylo přeloženo jen nemnoho textů Jurije Lotmana a dalších tartuských badatelů. Českému zájemci jsou k dispozici publikace *Exotika. Výbor z prací tartuské školy* (ed. Tomáš Glanc). Brno, Host 2003 a *Tartuská škola. Sborník filmové teorie* (eds. Jan Bernard, Tomáš Glanc). Praha, Národní filmový archiv 1995.

103 Vývoj recepce Haškova románu i postavy Švejka popisuje Radko Pytlík v publikaci *Kniha o Švejkovi* (Praha, Československý spisovatel 1983). Rozmanitých způsobů výkladu Švejka se dotýká rovněž monografie Přemysla Blažička *Haškův Švejk* (Praha, Československý spisovatel 1991).

*románu nebyl žádným velkopodnikatelem, ale majitelem živnosti s ne více než dvaceti zaměstnanci.*¹⁰⁴

Prameny pro sledování zástupného fungování literárních entit ve společenském diskursu nejsou pouze textové povahy, i když ty, tak jako v jiných oblastech literární historie, převažují. Zejména při pozorování tzv. druhého života významných spisovatelských osobností se důležitým zdrojem informací o tom, jak společnost v určité době danou osobnost pojímala, stávají jejich pomníky; můžeme např. sledovat, který z existujících návrhů byl nakonec vybrán, event. kam byl pomník umístěn. Mnohé o spisovatelově postavení ve společnosti vypovídá i charakter oslav jemu zasvěcených (životní jubilea a zejména pak organizace, velikost a průběh pohřbu).

Pavel Vašák v knize Česká poutí Karla Hynka Máchy¹⁰⁵ přináší řadu dokumentů vhodných k výzkumům výše uvedeného typu. Např. narychlo zorganizovaná riskantní akce s převazením Máchových ostatků těsně před zábořem Sudet z Litoměřic do Prahy dokládá obecnost přesvědčení o zásadním Máchově významu pro českou kulturu; mj. i tím, že podnět k této akci nevzešel od některého z kulturních činitelů, nýbrž od guvernéra Národní banky Karla Engliše, který si ve vypjaté situaci našel na tuto zdánlivě marginální záležitost čas. Zajímavým momentem je rovněž tehdejší spor o to, zda se exhumace básnickových ostatků zúčastní vojáci československé armády. Na první pohled nevýznamný detail, nicméně vztáhneme-li jej ke kultu legii coby ozbrojené paže národa, pěstovanému po celé prvorepublikové období, vysvitne jeho mohutný symbolický potenciál.

Textostředně orientovaní literární historikové by mohli namítnout, že se výzkumy tohoto typu ocitáme již vně hranic naší disciplíny a že bychom je měli ponechat kulturním historikům. Nicméně to, jak společnost v jisté době na autora pohlíží, se odráží i v rozumnění jeho dílu.

Ve zmíněné Vašákově publikaci to ukazují zdánlivě neliterární diskuse o umístění nového Máchova hrobu; návrhy, že by měl být pohřben na Petříně či poblíž vyšehradských hradeb, tedy vně hřbitovních zdí, korespondují s jeho tehdejším vnímáním coby až rousseauovského básníka přírody a lásky. I meziválečná recepce Máchova odkazu tedy pokračovala v obrozenecké (dez)interpretaci jeho osobnosti a díla, nejzřetelněji ztělesněné Myslbekovou sochou na Petříně z r. 1910, zobrazující Máchu jako úpravného jinocha zasněně čichajícího ke kytici šeríku. S tímto pojetím i tradicí návštěv tohoto místa zamilovanými páry ovšem korespondují pouze úvodní verše Máje, psávané mladíky do dívčích památníků, přičemž zbytek

104 Josef Jedlička: *České typy aneb poptávka po našem brdinovi*. Praha, Nakladatelství Franze Kafky 1992; Dagmar Mocná: *Případ Kondelík*. Praha, Karolinum 2002.

105 *Česká poutí Karla Hynka Máchy* (ed. Pavel Vašák). Praha, Karolinum 1999.



textu byl ve většinové recepci vytěsňen. Ostatně i výše zmíněný bankéř Engliš zachraňoval ostatky „básníka lásky“, jak se vyjádřil svému podřízenému, nikoli básníka zmaru a mučivých existenciálních otázek.

♦ Transformace

Specifickým případem recepcce literárního díla je jeho transformace do jiného uměleckého kódu. Ten, kdo tuto transformaci realizuje, demonstruje jejím výsledkem své čtení daného titulu. Jde tedy vlastně o specifický typ interpretace.

Nejběžnějším případem takového transformujícího čtení jsou ilustrace, doprovázející literární texty od počátků knižní kultury. Zdánlivě jde opět o problematiku nespádající do oblasti zájmu literární vědy, jež by ji proto měla přenechat kulturní historii či výtvarné kritice. Jenže: čtenář ilustrované knihy vnímá obrazový doprovod souběžně s textem a jeho představa o fikčním světě je ilustracemi usměrňována, někdy dokonce posouvána někam, kam text přímo nesměruje.

Typickým příkladem jsou Ladovy ilustrace k Haškovu Švejkovi, jež toto dílo setrvale doprovázejí od počátků jeho existence. Z hodnotově ambivalentního díla, kolísajícího mezi humorem a satirou, komikou a tragikou, si Lada – věren svému uměleckému naturelu, ale patrně i s ohledem na obvyklého čtenáře, k němuž román směřoval sešitovým způsobem vydávání – vybral takřka výhradně polohu humorně idylickou. A teprve v této podobě, symbolizované heslem „To chce klid!“, jež se v Haškově textu nikde nevyskytuje, získaly Osudy dobrého vojáka Švejka potenciál stát se základem české hospodské kultury. Interpretační sílu Ladových ilustrací dokazuje i dodnes úspěšná filmová verze Karla Steklého s Rudolfem Hrušínským v hlavní roli, jež stejně jako populární ilustrace zdůrazňuje harmonizující rovinu Haškovy předlohy a potlačuje její tragikomické momenty, bráníc tak znepokojivé existenciálnímu vyznění díla, preferovanému současnými interprety.

Proměny ilustračních stylů (event. sama přítomnost či absence ilustračního doprovodu) skýtají bohatý, byť dosud málo využívaný materiál pro sledování proměn v recepci určitého díla.

Jako příklad mohou posloužit Nerudovy Povídky malostranské. Vydání pořízená za autorova života ilustrována nebyla, čímž se nijak nevymykala z běžné vydavatelské praxe. Ilustrace tehdy fungovaly jako marker určitých žánrových oblastí: byly takřka povinným doprovodem knih určených dětem a standardně rovněž doprovázely humoristické tituly (za ten tedy Povídky malostranské tehdy evidentně považovány nebyly). Záleželo ovšem i na strategii jednotlivých nakladatelství, na tom, zda chtějí vydávat knihy spíše levné, anebo dražší, výpravné. Melantrišské vydání Povídek malostranských z r. 1929 je oproti tomu ilu-

strované, přičemž obrázky Zdeňka Kratochvíla mají zřetelný komický ráz. To posouvá klasický titul – snad ve snaze oslabit jeho „čtánkovost“ – blíže do epicentra humoristické prózy. Po r. 1945 se nadlouho etabloval poetizující způsob ilustrování Povídek malostranských, představovaný zejména prací Karla Müllera. Postavičky v dobovém oblečení (pánové v cylindrech, dámy se slunečníkem), fiakry a domy s podloubím posílily vzpomínkově nostalgický tón Nerudových povídek. Ve specifické atmosféře komunistického režimu tak mohly působit jako oáza „starých zlatých časů“ poklidného ahistorického bezčasí. Nejnovější ilustrovaná vydání z počátku 21. století se naproti tomu zaměřila na groteskní komiku podivínských postav a jejich skutků, čímž jako by se obloukem vrátila k někdejšímu melantrišskému vydání; vzhledem k tomu, že jedním z autorů výtvarného doprovodu je karikaturista Josef Urban, jenž nedávno ilustroval také Haškova Švejka, je čitelná snaha vydavatele prezentovat Povídky malostranské jako prózu v podstatě humoristickou. Je tedy zřejmé, že ilustrační doprovod Povídek malostranských odhaluje proměnu jejich čtení v čase a zároveň vizualizuje šíři významového potenciálu tohoto díla.

Dalším rozšířením způsobem transformace je dramatizace básnického či prozaického textu, anebo – počínaje 20. stoletím – jeho filmová adaptace. Problematika filmových adaptací literárních titulů je již několik desetiletí oblíbeným směrem mezioborového bádání, v současnosti akcelerovaným obecným zájmem o studium intermediality.¹⁰⁶ Podobně jako v případě ilustrací je i filmová adaptace osobitým přečtením výchozího literárního titulu, mísícím adaptátorův osobní postoj s prioritami dané doby.

Příkladů by opět bylo možno uvést bezpočet; k nejzajímavějším patří i zde transformace kanonických děl.

Babička Boženy Němcové se stala předmětem velkého množství dramatizací, podkladem pro operu Karla Kovařovice Na starém bělidle a byla dvakrát zfilmována. Esencí pietního přístupu k textu Boženy Němcové, typického pro většinu starších dramatizací, je válečná filmová adaptace režiséra Františka Čápa s Terezií Brzkovou v titulní roli; vizualizace fikčního světa tu zřetelně vychází z tehdy již kanonických ilustrací Adolfa Kašpara. Naopak významným průlomem do dosavadní tradice čtení Babičky jako starosvětské idyly je čtyřdílná televizní adaptace scénáristy Františka Pavlíčka a režiséra Antonína Moskalyka z r. 1971. Autoři v souladu se Seifertovou Písní o Viktorce a Knížkou o Babičce Václava Černého, kultovními tituly těchto let, zdůraznili zejména romanticky tragické rysy díla, jež vztáhli k pohnutým životním osudům samotné Boženy Němcové (na tento aspekt později navázalo

106 K základním domácím titulům, pojednávajícím o této problematice, patří práce Marie Mravcové *Literatura ve filmu* (Praha, Melantrich 1990) a *Od Oidipa k Francouzově milence. Světová literatura ve filmu* (Praha, Národní filmový archiv 2001).



Pavličkovo monodrama Dávno, dávno již tomu. Zpráva o pohřbívání v Čechách, napsané pro Vlastu Chramostovou a uvedené v jejím bytovém divadle v r. 1979). Atmosféra počínající normalizace dodala tomuto pojetí zřetelný aktuální podtext; není náhodou, že oficiální kritika tento způsob čtení Babičky odmítla s podobnými argumenty jako před dvaceti lety Seifertovu Píseň o Viktorce. Jiný případ dekanonizujícího čtení znamenala dramatizace Petra Oslzlého a Ivo Krobota uváděná od r. 1999 v divadle Husa na Provázku s Jiřím Pechou v titulní roli. Tato skutečnost společně s posílením úlohy dětských postav naznačuje, že šlo o bravou parafrázi s parodickými prvky, vzdávající ovšem zároveň upřímný hold nesmrtelnému dílu a prostřednictvím tématu Viktorky navazující i na romantizující interpretační tradici výkladu Babičky.

Interpretačně vděčným příkladem přizpůsobení kanonického díla změněnému citění současnosti jsou hojně diskutované filmové adaptace F. A. Brabce Kytice (2000) a Máj (2008). Odrážejí režisérovu touhu po atraktivních příbězích plných hrůzy, vášně a sexu i po oslňující vizuální podívané. Brabcovo filmové ztvárnění vybraných balad z Erbenovy Kytice ovšem zároveň zajímavě zasahuje do výše zmíněných diskusí o směrových prioritách tohoto díla, a to ve prospěch romantismu (a proti biedermeieru). Vodník je v jeho pojetí povytce sympatickým jedincem, v závěru zdrceným tím, kam až situace díky matčině urputnosti došla; Brabec tedy za všech okolností strání lásce, jež v rozporu s pravidly Erbenovy fikce může vzniknout i mezi obyvateli různých světů. V Máji však rovina osobité tvůrčí interpretace smyslu ustupuje před víceméně samouúčelnou snahou o hýřivou obrazovou exhibici postrádající jakýkoli konzistentní výklad kanonického díla.



ZÁVĚREM

Metody literární historie jsou cestami k poznání. Cestami, které vyhledávají ti, kdo se nespokojí s povrchním čtením. Ti, pro něž je literatura intelektuálním dobrodružstvím. Aby cíle, k nimž dospějí, mohly být relevantně interpretovány, je třeba na cestách k porozumění textu tyto metody užívat náležitě a ve shodě s vědeckými postupy myšlení. Pokud publikace, kterou držíte v ruce, alespoň některým poutníkům světem literatury posloužila jako kompas, byl její účel splněn.



Metody literární historie

prof. PhDr. Dagmar Mocná, CSc.

Mgr. Jana Vraiová, Ph.D.

Ediční řada – Studijní opory

Výkonná redaktorka: Agnes Hausknotzová

Jazyková redakce: Vendula Bezáková

Návrh sazby: Lenka Mráziková

Sazba: Lenka Mráziková, Tomáš Franta

Grafický návrh a zpracování obálky: Martina Šviráková

Připraveno ve studentské redakci [Günther](#)

Vydala a vytiskla Univerzita Palackého v Olomouci

Křížkovského 8, 771 47 Olomouc

www.e-shop.upol.cz

Publikace neprošla redakční technickou a jazykovou úpravou ve VUP

1. vydání

Olomouc 2015

ISBN 978-80-244-4479-6

VUP 2015/0088

Neprodejná publikace