

vlastenci). V kapitole o vlastencích z Boudy zdá se mi málo vyzvednut význam Zimovy historické hry Oldřich a Božena a význam první divadelně teoretické práce v našem obrození, jímž bylo Krátké pojednání ... Prokopa Šedivého.

Kačer správně zdůrazňuje, že „Thámův historický význam tkví v jeho zakladatelském, iniciátorském a zároveň i organizačně centrálním postavení, které zaujímal při zrodu novočeského divadelnictví a dramaturgie“ (str. 12). Tento přístup k Thámovi a oceňování jeho činnosti dovolily Kačerovi, aby zdařile načrtl souhrnný obraz obrozeného divadelního procesu i narýsoval Thámovu rozhodující úlohu v něm. Kačer však tím, že značně zvýraznil osobnost Thámovu, poněkud utlumil práci a zásluhy ostatních dramatiků a divadelníků. Z takto hodnoceného působení Václava Tháma zčásti vyplývá též Kačerovo závěrečné, ne docela správné svazování Tháma s jeho následovníky. Kačer vidí Tháma jako zakladatele a Tyla jako dovršitele „jedné a téže etapy českých divadelních dějin“ (str. 92). Především nešlo o jednu etapu české divadelní historie. A za druhé: mezi Thámem a Tylem pracovaly tak velké postavy české divadelní kultury jako J. N. Štěpánek a V. Kl. Klicpera (o tomto posledním se Kačer ani slovem ve své knize nezmiňuje), kteří první teoretické i praktické podněty obrozeného dramatu a divadelní praxe rozvíjeli v dalších letech. Tyl pak nenavázal přímo na Tháma, ale na jeho pokračovatele, na Štěpánka, a hlavně na Klicperu.

S několika výhradami, které jsem uvedl, splnila Kačerova knížka úspěšně cíle, které si stanovila: shrnula dosavadní znalosti o Thámovi a začlenila jeho zjev do souvislosti našeho divadelnictví dvou posledních desetiletí 18. století. Při osvětlování a zapojování kusých faktů do celkového vývoje vedl si Kačer uvážlivě a střizlivě, aniž tím jeho obraz ztratil na vzrušivé zajímavosti.

Artur Závodský

*Josef Knap, Čtyři herečky (Marie Spurná, Hana Vojtová, Terezie Brzková, Otýlie Beníšková.) Praha, Orbis 1957, 238 stran textu, 24 stran obrazových příloh.*

Spisovatel Josef Knap se po léta věnuje soustavnému studiu dějin českého divadelnictví, zvláště venkovského. V posledním desetiletí byly výsledkem tohoto studia knihy Zöllnerové (1958), litécí osudy známé herecké rodiny, a Umělcové na pouti (1961), dějiny českého kočovného divadla v minulém století. Bohatstvím shromážděného materiálu i důvěrnou znalostí českých divadelních poměrů, zvláště mimopražských, vytvořil si Josef Knap předpoklady pro napsání dalšího, patrně nejnáročnějšího a nejobtížnějšího díla: je to monografie o čtveřici sester Jelínkových, nazvaná Čtyři herečky. Jde o Marii Spurnou, Hanu Vojtovou, Terezii Brzkovou a Otýlii Beníškovou, dcery venkovského kočovného herce Viléma Jelínka. Všechny čtyři zasáhly jako herečky výrazným způsobem do dějin českého divadla, třeba v různé míře a intenzitě. Knap sleduje nejprve to, co čtveřici sester spojovalo a co vytvářelo společnou základnu jejich uměleckého vývoje: rodinné prostředí, dobový divadelní život, v němž si pracně dobýval svoje místo a existenci Vilém Jelínek a ostatní členové jeho rodu. Tyto partie, zachycující mj. velký kus historie kočovných společností Prokopovy, Zöllnerovy, Kulasovy, Krámerovy a ovšem Jelínkovy, dávají názornou představu o stavu našeho tehdejšího divadelnictví a jsou spolehlivým východiskem dalších výkladů. Následující kapitoly se stávají pro autora metodicky nesnadnější a komplikovanější: původní monografický záměr (jehož jednotlivým zřetelům byly osudy jediné herecké rodiny) dodržuje Knap stále obtížněji, neboť je nucen sledovat čtyři samostatné herecké osobnosti a jejich osudy v různých prostředí. Má-li dodržet svou zásadu, podle níž vždy svědomitě vykreslí společenskou i uměleckou souvislosti a okolí, v kterém herec působil, musí přecházet ve své vyprávění od společnosti k společnosti, z venkova do města a naopak; motiv příbuzenství čtyř hereček není přitom vždycky tak silný, aby zaručil organickou celistvost výsledného obrazu. Jsou to ovšem v podstatě důsledky pracovního postupu, do značné míry vynuceného zvolením úkolem; autor sám se snažil o to, aby integritu svého díla pokud možno zachoval — a to právě kladením důrazu na rodinné vztahy. Rozdílnost individuální kvality a povahy čtyř tvůrčích osobností vedla však přece k tomu, že v knize se s relativní samostatností rýsují dva herecké portréty: Terezie Brzkové a Otýlie Beníškové. K jejich vytvoření využil Knap jak tištěného, tak rukopisného materiálu, a naskytla se mu jistě i příležitost uplatnit přímou znalost jevištní, event. filmové tvorby obou umělků. Tak se tedy před autorem otevřely širší možnosti než při dřívějších pracích ryze historických, a zároveň před ním vstával i nový úkol kritického hodnocení hereckého díla, jehož hodnoty jsou dosud nejen v živé paměti, ale svým způsobem se projevují i v naší současnosti. Knap aplikoval však i v tomto případě metodu svých dřívějších studií: tvůrčí obraz obou umělků skládá především z publicistického svědectví současníků, dáváje se věst snad podvědomou snahou o to, aby tento obraz nebyl porušen žádným stínem. Věcné zhodnocení významu hereckého díla Beníškové a Brzkové v našem moderním divadelnictví vyžadovalo by ovšem poněkud jinou materiálovou základnu a jiné východisko, než které volil Knap; jeho

práce je pojata z hlediska materiálového velmi extenzivně a vychází opět — jako tomu bylo v autorových dřívějších studiích — především ze studia a líčení kolektivních divadelních osudů naší minulosti, zvláště před první světovou válkou. V tomto žánru divadelněhistorických prací se Knapovi daří nejlépe, o jeho rozvoj má u nás také v posledních letech největší zásluhu. Kniha Čtyři herečky to znovu dokazuje.

*Dušan Jeřábek*

*Josef Vašica, Literární památky epochy velkomoravské 863—885 (nakladatelství Lidová demokracie, Praha 1966, 289 stran textu, 16 stran obrazových příloh).*

Termínu „literární škola“ užíváme obvykle s velkou dávkou opatrnosti. Ptáme se, zda určitá skupina spisovatelů měla jednotný program ideový a umělecký, svého vůdce nebo své středisko a literární orgán i uspokojivě dlouhou publikační kontinuitu. Zdá se nám, že všem těmto požadavkům vyhovují až na přelomu 18. a 19. století puchmajerovci, a proto je zpravidla pokládáme nejen za první literární školu novočeskou, ale za první českou literární školu vůbec. Ovšem respektujeme-li při sledování literatury předobrozenké fakt, že funkci literárního orgánu nemohl plnit periodický časopis ani neperiodický almanach, zjistíme na konci 16. století poměrně dobře zformovanou školu kolem Daniela Adama z Veleslavína a o dvě století dříve školu Smilovu. Avšak nelze termín „literární škola“ vztáhnout už na produkci velkomoravskou? Tato otázka se nabízí nad knihou Vašicovou.

Vašicovi se do této knihy podařilo v adekvátním českém překladu zařadit všechny významné velkomoravské texty, a to buď v ukázkách, nebo v úplnosti. Jsou zde dvě předmluvy Konstantina-Cyryla k slovanskému překladu evangelia, texty liturgické, Konstantinova řeč o přenesení ostatků sv. Klimenta Římského, texty právní, Životy Konstantina a Metoděje, Chvalořeč o sv. Cyrilu Klimenta Ochridského a Chvalořeč o sv. Cyrilu a Metoději. Tyto texty přesvědčivě dokazují žánrovou mnohotvárnost velkomoravského písemnictví a v jejím rámci shodnost, eventuálně podobnost uměleckých prostředků, zaměřených k jasnému ideovému cíli — rozvinout (podle Vašici „dovřít“, str. 9) křesťanskou výuku na Velké Moravě. Program ideový a umělecký je vytvářen oběma věrozvěsty, po Cyrilově smrti především Metodějem, v jehož blízkosti je třeba hledat organizační centrum celé školy, jejíž publikační kontinuita se táhne nejméně oněmi 22 lety od příchodu obou bratří na Velkou Moravu do smrti Metodějovy. Slovo „nejméně“ si zasluhuje zdůraznění proto, že literární škola velkomoravská přesahuje z Velké Moravy do československých Čech a do Bulharska. Další studium patrně naznačí, co z památek vzniklých v Čechách a zejména v Bulharsku bude možno přiřadit k projevům velkomoravské školy literární.

K problematice staroslověnské literatury na Velké Moravě přistoupil Vašica se stejnou důkladností a objektivitou jako před více než 30 lety k problematice literatury barokní. Jeho zájem o nejstarší epochu našich literárních dějin nenásledoval ovšem až po zájmu o baroko, vyvíjel se paralelně, i když většina jeho studií o staroslověnské kultuře vznikla až po vydání Českéého literárního baroka (1938). Výsledků těchto studií Vašica využívá jednak v obsáhlém literárně-historickém úvodu ke své velkomoravské chrestomatii, jednak ve svém důkladném poznámkovém aparátě k otiskům textům, a navíc na nejednom místě skromně formuluje názor zatím nepublikovaný nebo stanovisko k problému dosud nedořešenému.

Pro budoucí syntetické literární dějiny stane se Vašicova kniha bohatým zdrojem poznatků, z něhož bude možno vycházet při rozsáhlejší a hlubší než dosud charakteristice prvního období naší literatury. Vašicova chrestomatie s důmyslnou analýzou bude literární teoretiky i historiky nutit, aby až do výchozí situace v době velkomoravské posunuli zkoumání některých oblastí a disciplín, jako je hymnologie, homiletika, biografie, literární apologetika, versologie a teorie překladu (zde si pozornosti zaslouží především Konstantinova předmluva k slovanskému překladu evangeliaře), aby k památkám právním a vůbec ke spisům v tichosti odkazovaným do literatury odborně přistupovali i z hlediska uplatnění kvalit uměleckých, které v nemalé míře obsahuje např. Zakon sudnyj ljudem nebo staroslověnský penitenciál.

Vašica nepřipravil svou knihu pro vědecké nakladatelství; zřetel k zájemcům-neodborníkům jej vedl k napsání čtivé publikace populárněvědecké; ta však plně uspokojuje i specialisty. Svým spisem přispěl ke zpřesnění údajů na literární mapě velkomoravské i k zaplnění některých bílých míst. Podmínkou dalšího zakreslování je nové bádání, a to nikoli jen literárněvědné.

*Milan Kopecký*

**Realismus a modernost.** (Proměny v české próze 19. století.) Praha, NČSAV 1965. 164 strany.

Jde o sborník studií, jejichž ústředním tématem a pojítkem je problém realismu v české literatuře druhé poloviny devatenáctého a začátku dvacátého století. Autoři zde mohli rozpracovat některé otázky, pro které nebylo dost prostoru v 2. a 3. svazku Dějin české literatury, vydá-