

řazení Karla Fabiána, o němž sám *jo* (= Jiří Opelík) píše, že jeho „spisovatelská rutina mstí se velmi často ilustrativností i konstruovaností fabule“ (str. 97), Ed. Hončíka, Fr. Chládky aj. Není tomu ještě tak dávno, co vyšel Slovník, a už se projevují poněkud rozpaky nad mladou a nejmladší poezií, od které si jednotliví spolupracovníci Slovníku tolik slibovali. Předpověď Slovníku o tom, jakým způsobem půjde vývoj toho onoho spisovatele, je víceméně problematická. I jinde ve Slovníku mohli bychom najít příklady nedůslednosti a náhodnosti výběru. Tak např. jeho práce filosofické, estetické a publicistické vyhovují požadavkům, které si vytkl Slovník, zvláště pak, když se na jiných místech ve Slovníku najdou odkazy na jeho dílo.

Redakce Slovníku byla podle mého mínění velmi přísná ke katolické moderně a ke spisovatelům ideově s ní spřízněným (např. básník Xaver Dvořák, literární historik Vilém Bitnar). Jestliže je tak velká ohleduplnost k autorům nejmladším, proč byla redakce tak skoupá k mladším i starším kritikům (J. Brabec, O. Sus, V. Pekárek a jiní) a ke generaci čtyřicátníků, padesátníků, jako je např. Jan Vladislav, Jaromír Hořec aj.

Probráme-li se podrobně Slovníkem, zdá se, jako by se u nás pěstovala cestopisná literatura toliko ve starší době a že se v novější době vyskytá toliko ojedinele (Al. Musil, J. Hanzelka s M. Zikmundem). To by byla arci domněnka nesprávná. Ani výběr autorů pro děti v době předválečné není zcela vyhovující. Snad lze vyjmenovat jako jeden příklad místo mnohých Jana Hostáně, který zasáhl do oboru dětské literatury velmi podnětně. Nelze spolehlivě říci, čím se řídila redakce při výběru překladatelů. Mnozí z nich chybějí (Faltová, Jílovská, Fr. Vrba aj.). Stálo by dozajista za uvážení, že mohli být ve Slovníku autoři rozhlasových a televizních her, které péce promlouvají k miliónům diváků a posluchačů. Kromě J. Dietla a L. Aškenazyho (od tohoto autora vlastně jen tituly) mohli být připomenuti ještě jiní.

Také proti způsobu zpracování některých hesel (např. Luděk Šnepp od Hany Hrzalové, Sigismund Ludvík Bouška od Dalibora Holuba), jakož i proti jejich nevyváženosti (např. Alena Bernásková od Ziny Trochové) možno mít námitky. Ukazuje se, že nejednomu přispěvateli redakce odvážně dovolila individuální způsob zpracování a že neuvážila, zda tento způsob — nedůsledné redigování — je vždy správný a přijatelný z hlediska zásad, jimiž by se mělo řídit zpracování hesel.

Na závěr ještě několik připomínek mnohdy rázu zásadního. Není mi zcela jasné, jak sluší vyloužit slova redakce v předmluvě (str. II), že „nejpřísnější výběr byl proveden v období předobrozenském“, ač zrovna naopak literární památky z této doby — i anonymní — jsou zaznamenány v množství až nadměrně a neúporně bohatém (Kyrmezer, Mouřenín apod.). Někdy se tu zachází zbytečně do podrobností, které by byly na místě v monografiích, nikoli však ve Slovníku. Tak např. v hesle Podkoní a žák se dočítáme, že tato satira má vzdálenou podobnost v latinské skladbě *Videant qui nutriunt* (= Ať to vidí živitelé). Není asi sporu o tom, že anonymní hesla ze staré literatury a spojení věcných tematických hesel s hesly osobními zasahuje do struktury knihy dosti neorganicky. Snad mohla být stará literatura včleněna do samostatného oddílu, ať na začátek, ať na konec Slovníku. Nepokládám také za prakticky účelné, že se několik různých památek ze staré doby uvádí pod jedním heslem (např. v hesle Život sv. Kateřiny se mluví zároveň o Legendě o svaté Dorotě apod.). U Štítného (str. 500) mělo být přesněji řečeno, že problematika jeho autorství u pisu Barlaam a Josafat je sporná. — Nebylo by účelnější restringovat počet časopisů, v nichž uveřejňovali spisovatelé své práce? Tak např. u Jar. Kratochvíla je uvedeno 18 časopisů, a to ještě s poznámkou, „aj.“. Zdá se mi, že méně by tu znamenalo více.

Je pro recenzenta nemilé zjištění, že jsou v životopisných údajích rozdíly mezi akademickými Dějinami české literatury a mezi Slovníkem českých spisovatelů, třebaže obě díla byla pořizována na témž pracovišti. — U Ústavu pro českou literaturu ČSAV. Komu nyní věřit, Dějinám, nebo Slovníku? Uvádím několik příkladů takových neshod (první údaj Slovník, druhý Dějiny): nar. J. Gebauer 8. 10. 1838, — 8. 9. 1838, K. Hlaváček 24. 8. 1874 — 29. 8. 1874, J. Barák, zemř. 25. 11. 1883 — 15. 11. 1883 atd.

Připojuji alespoň některé opravy chybného textu: Jarmila Svátá zemřela r. 1963, nikoli v roce 1964; Jaromír John nezemřel v Jaroměři; Viková-Kunětická (str. 602) užívala pseudonymu Ignota, nikoli Ignata; Kolářova práce Malíř Rainer je román, nikoli hra (str. 234) aj.

Shrnuji: Redakce Slovníku by si měla pozorně přečíst kritické výhrady proti Slovníku v časopisech a vyvodit z toho náležitě důsledky v připravovaném několikasvazkovém Slovníku.

Alois Gregor

Radegast Parolek, Vilém Mrštík a ruská literatura (Acta Universitatis Carolinae. Philologica — monografia V. Praha 1964, 184 strany).

Parolkova kniha je plodem několikaletého bádání o publicistickém, překladatelském a umělec-

kém díle Viléma Mrštíka. Nejsou v ní, bohužel — na škodu všestrannosti výkladu a úplnosti argumentace — otištěny všechny výsledky autorovy práce; bohemistické partie musily být pro omezený rozsah publikace vyloučeny. Svě závěry podpírá Parolek také využitím rozsáhlé korespondence Viléma Mrštíka, již musil namnoze pracně dešifrovat. Toto bohaté materiálové „zázemí“ je nepochybný klad Parolkovy knihy.

Jako hlavní cíl své práce stanovil si Parolek přehodnotit odkaz V. Mrštíka, především kritický, a zvážit jeho zásluhu o realistickou orientaci české literatury, ukázat, že Mrštík byl — v rozporu s opačnými soudy našich časistů a také F. X. Šaldy nebo A. Nováka o něm — velký bojovník za vskutku realistické zaměření české literatury, proti západnickým tendencím dekadentním i proti liberálně buržoaznímu komolení realismu ve skupině Času (J. Herben, T. G. Masaryk).

Knihy se dělí na pět dále ještě se větvičích kapitol (počítáme mezi ně i závěr, který poněkud neorganicky spojuje zobecňující syntetický pohled na celou problematiku a rozbor činnosti V. Mrštíka v devítistých letech). Jádrem práce jsou nejrozsáhlejší kapitoly druhá, třetí a čtvrtá (O ruské drama, O ruskou kritiku, O ruský román).

První kapitola se snaží sumárně charakterizovat Mrštíka umělce. Tím Parolek míní zčásti nahradit vypuštěné bohemistické pasáže. Přirozeně, že na několika stránkách se nedají rozebrat otázky do hloubky; proto se Parolek spokojil jenom s načrtnutím několika problémů. Na rozdíl od Šaldy, který byl s Mrštíkem až do jejich rozchodu v druhé polovině devadesátých let ve velmi přátelských stycích a který se pak díval na Mrštíka jako na zjev temperamentně živelný, potácející se v protikladech, ne-li zmatenosti, chápe Parolek Mrštíka jako „jednoho z nejšvédraznějších českých kritických realistů konce století“ (str. 7). Mrštík šel podle Parolka při své výbušnosti i dřívější pracovitosti neuchýlně za kriticky realistickým zobrazením skutečnosti, bojoval o lidový charakter naší literatury, při čemž se postupně rozešel s časisty, se Šaldou, až posléze tragicky zemřel uštvan stihomamem. Parolek brání Mrštíka před označením naturalisty, jímž Mrštíka napadl jeho nepřítel za otevřeně zobrazování záporných jevů ve společnosti. I když můžeme vcelku souhlasit s Parolkovým konstatováním, že Zola byl pro Mrštíka jenom epizodou v letech 1885—1886, myslím, že vztahy realismu a naturalismu, chápeme-li je jako rozdílnou uměleckou metodu, jsou v díle V. Mrštíka diferencovanější a složitější. Jenom v nehlubokém náčrtu zůstala pasáž, kterou Parolek věnoval Mrštíkovi stylu. Právem tu vyzvedl smyslovou komplexnost Mrštíkova vnímání (povšiml si jí poprvé F. V. Krejčí v Rozhledech) a splynutí autorova subjektu v realistické objektivnosti podání. Bude ještě třeba zevrubněji studovat význam a typ Mrštíkova impresionismu v jeho prózách. Za teoreticky omylné pokládám však místo (na str. 20), kde Parolek píše o poměru lyriky a lyrické prózy.

Druhá kapitola sleduje Mrštíkovy vztahy k předním ruským dramatikům i vliv jejich divadelní teorie na Mrštíkovy názory i kritickou praxi. Pokud jde o vztahy ruských dramatiků k Mrštíkovi dramatické tvorbě, Parolek tuto otázku v případě Gogolově jenom nadhazuje. Gogol měl velký význam pro Mrštíkovi orientaci v teoretických zmatcích a bojských letech osmdesátých. Stal se Mrštíkovi oporou v boji za dramatiku velkého společenského dosahu, učil ho mravní odpovědnosti a podporoval jeho kritické zobrazování života. Mrštík se přiklonil i ke Gogolovu pojetí humoru; Saltykov—Ščedrin mu připadal příliš epicky zašifrovaný. S bojem o ruské drama spojoval Mrštík boj za realistické drama české, vystupuje proti importu soudobých her francouzských (Sardou, Ohnet, Scribe) k nám, které byly založeny jenom na řemeslné maše. Vůbec nás nepřekvapuje, že Mrštík, odpůrce frázevitého vlastenčení, napadal prázdné hry Pippichovy. Parolek dobře uvedl, že Gogol někdy Mrštíka chybnými názory (např. o citu v umění) zaváдел, ačkoli Mrštík jeho knihu Vybraná místa z korespondence s přáteli odmítl. Revizor ukazoval Mrštíkovi cestu správně a byl i školou dramatického mistrovství. Parolek případně zdůraznil, že Mrštík si však v podstatě zachovával ke Gogolovi relativní samostatnost.

Vedle Gogola byl to L. N. Tolstoj (hlavně jeho hra Vlada tmy), kdo vedl Mrštíka do boje za realismus v českém dramatu. Mrštík přeložil Vlada tmy záhy po jejím vzniku (r. 1886), vysoce oceňoval psychologickou pravdivost tohoto dramatu a bránil je proti cenzurnímu zákazu. V souvislosti s Vladou tmy a jejím přijetím v našem kulturním prostředí bylo by podle mého mínění vhodné zdůraznit, že toto drama Tolstého platilo pro nepřátele realismu na divadle za bezohledného hlasatele naturalismu a za projev zavrženého odvahy lícit na scéně zločin. V nenávislné kampani po uvedení Její pastorkyně Gabrieli Preissové, kterážto autorka byla měšťáckou kritikou rovněž prohlášena za naturalistku, byl s obzvláštní radostí (také v Čase), ovšem nesprávně, konstatován vliv Tolstého na tuto českou hru.

Parolek zevrubně probírá Mrštíkovi polemiku s tehdejšími řediteli Národního divadla Šubertem, jemuž Mrštík v recenzi jeho brožury Pátý rok Národního divadla, vytýkal orientaci na francouzské konverzačky. Staví se jednoznačně na stanovisko Mrštíkovo (jež bylo bezpochyby vývojově progresivní), ale zbytečně podecňuje dramatický talent Šubertův (str. 56) a nevystihuje svým vyostřeně jednostranným označením Šuberta za odpůrce realistické dramatiky jeho

misto v tehdejším našem divadelnictví. Šubert zastával v podstatě stanovisko uměleckého liberalismu, pokud šlo u uvádění děl různých uměleckých škol a metod; z kasovních důvodů ovšem nadměrně připouštěl francouzské hry, které se těšily oblibě u měšťáckého obecenstva. Okolnost, že Šubert např. nezamítal Naše furianty L. Stroupežnického, že pomáhal na scénu Národního divadla prvním dvěma realistickým dramatem G. Preissové, na nichž se zúčastnil i dramaturgickým podílem, nesvědčí o tom, že by byl rozhodným nepřítelem realistického zobrazení života. I vlastní Šubertovo dílo dramatické stojí na přechodu od romantismu k realismu.

Třetí kapitola knihy probírá Mrštíkovo vztahy k ruské kritice. Při vypracování estetické soustavy (jde především o léta 1887—1889) znamenal sice pro Mrštíka mnoho Gogolův Návrat a Tolstého úvahy o umění, ale největší vliv tu měl Bělinskij a Dobroljubov. Pokud jde o názory na typičnost v umění, učil se Mrštík hlavně z Bělinského stati o Gribojedovově Hoři z rozumu. Přijímal názory Bělinského z třicátých let bez výhrad, přičemž se nemohl vyhnout nedostatkům Bělinského vyplývajícím z jeho tehdejšího objektivního idealismu (zde nutno např. připomenout chybnou tézi o živelnosti básníka tvůrčího procesu). V otázce poměru národní sbytnosti a světoctví v literatuře — jak Parolek dobře dovodil — rozvíjel Mrštík tradici stanoviska Nerudova, které ovšem souznělo s náhledy Bělinského. Svůj velký ruský vzor v kritice popularizoval Mrštík, jak Parolek správně zdůrazňuje, protože k tomu vedla „bezprostřední potřeba našeho vývoje“ (str. 76). Na závěr těchto výkladů ukazuje Parolek v Mrštíkově kritické praxi (např. v kritice Raisova Kalibova zločinu, v kritice Šlejharovy prózy Kuře melancholik), že Mrštík opíraje se o Bělinského, dovedl na rozdíl od časistické subjektivistické scholastiky vyloučit společenský význam zobrazených typů. V protikladu ke starší literární historii zdůrazňuje Parolek, že časisté se neřídili kritickými zásadami ruských revolučních demokratů; Mrštík se proto nutně musil dostat do konfliktu s Masarykem a Herbenem. Parolek se pokouší určit rozdíly mezi kritikem Bělinským a jeho českým žákem. Stanovil je takto: Mrštík byl podle něho více umělcem nežli kritikem; Mrštík jinak pojímal termín „národnost“ (chápal ho jako národní ráz díla, přičemž mu ovšem v statích o B. Němcové a M. Alšovi splyval s lidovostí); podle Parolka nevyužil Mrštík dostatečně stati Bělinského ze čtyřicátých let. Parolek nově zařazuje Mrštíka do dějin naší kritiky. Oponuje dosud tradovanému mínění, že Mrštík patří do kritiky generace let devadesátých. Podle něho „Mrštík byl spíše bezprostředním předchůdcem Šaldovy generace a v mnohém i jejím učitelem“ (str. 90). Toto nové hodnocení a zařazení Mrštíkovi kritické činnosti třeba pokládat za správné. Sporným se mi však zdá Parolkovo zdůvodnění, proč Mrštík nedosáhl ve svém díle tak velkého zobrazení života jako realisté ruští nebo západní. Příčinou sotva byla menší rozvinutost a rozříštěnost národního života v osmdesátých letech u nás, jak tvrdí Parolek na str. 91, ale menší umělecká potence V. Mrštíka. Jak bychom jinak vyloučili vynikající umělecké obrazy, které podal P. Bezručé přibližně deset let později?

Velké zásluhy získal si Mrštík překládáním a publicistickým výkladem ruských prozaiků. Tuto jeho činnost sleduje Parolek ve čtvrté kapitole knihy. Dobře tu vytkl rozdílnost koncepcí ruské literatury u Masaryka a Mrštíka. Zatímco první se obíral především Dostojevským a Tolstým a zužoval jejich výklad na problematiku náboženskou, byl Mrštíkovi humanismus ruské literatury základním kritériem spisovatelovy pokrokovosti.

Mrštíkova překladatelská činnost se realizovala v desetiletí 1887—1897. Parolek názorně (i když zašel zbytečně do šířky) ukázal rozborem Mrštíkova článku Ruská knihovna džungli v našem překladatelství a vysvětlil omezenost Mrštíkova názoru, jako by totiž vinu na úpadkovost v této oblasti nesla žurnalistika. Podrobně jsou pak sledovány Mrštíkovi překlady z Puškina, Turgeněva, L. N. Tolstého, Dostojevského, Garšina, Pisemského, Gončarova, Gleba Uspenského, až po ojedinělý pokus o překlad Čechova a touhu překládat Gorkého. Parolek diferencuje mezi překlady, k nimž došlo z Mrštíkova zájmu o vynikající ruské dílo, od překladů z existenčních důvodů. Vhodně upozornil na nakladatelské zlozvyky, které nutily dodat překlad rychle, zkracovat ho apod. V některých případech sleduje Parolek na základě Mrštíkovi korespondence dvojí rozdílný vztah u nás k některým autorům (např. u Masaryka a Mrštíka k Tolstému nebo Dostojevskému, u Papáčka a Mrštíka ke Garšinovi). Poměrně málo a většinou jen sumárně probírá Parolek kvalitu překladů (při Gončarovovi mluví o ní jen v poznámce).

Do závěrečného oddílu monografie zařadil Radegast Parolek relativně stručný výklad o Mrštíkovi v devítistých letech, kdy Mrštík napsal studii o Zeyerovi a spisek o Pisemském (Parolek upozornil na jeho slabé stránky), kdy přispíval do Moravskoslezské revue a sblížil se se St. K. Neumannem a kdy psal Zumry. Podle Parolkova názoru, doloženého krátkým rozborem torza Zumrů, zůstal Mrštík až do konce života kritickým realistou.

V závěrech knihy rozlišuje Parolek sumárně stanovisko časistů, kteří interpretovali realismus v duchu měšťáckého liberalismu a reformismu, přičemž důrazem na drobné činy chtěli dát své skupině „realistů“ i politický a filosofický program, od stanoviska V. Mrštíka, u něhož měl realismus sociálně kritický ráz. Za značně diskusní považují tři rysy, které podle Parolka charak-

terizují náš „programový“ realismus — zpoždění za Ruskem i západem; blízkost našeho realismu k realismu jiných slovanských zemí nežli Ruska; fakt, že se koncepce českého realismu „snadněji přesouvá do moralistně náboženské nebo kulturně osvětové sféry“ (str. 165).

Za největší přínos Parolkyv práce, která v podstatě s úspěchem zvládla bohatství materiálu (Parolek např. srovnává časopisecké i knižní znění Mrštíkových článků a dělá z toho patřičné závěry), pokládám, že se jí podařilo nově osvětlit Mrštíkovo cílevědomou orientaci k ruské kritice, dramacie i próze, Mrštíkovo tvůrčí využití ruských zkušeností pro rozvoj české literatury (Parolek přitom nezapřel některé Mrštíkovo omyly). Parolek zřetelně odlišil dvojí linii v česko-ruských vztazích v osmdesátých a devadesátých letech u nás. V tom smyslu je kniha, která přináší faksimile některých důležitých dopisů V. Mrštíka i jiných spisovatelů (např. A. Sovy) a která objevila některé zapadlé dokumenty (např. článek Národní divadlo v Praze v archivu nakladatelství J. Otty), průkopnická a má význam nejenom jako obraz důležitého článku ve vývoji česko-ruských kulturních styků, ale přináší důležitou korekci v nazírání na osobnost V. Mrštíka. Některé Parolkyv soudy (mimo jiné např. o vztahu V. Mrštíka k příslušníkům generace let devadesátých a speciálně k Šaldovi) trpí však polemickým zjednodušováním literárního procesu na boj realismu a „modernismu“.

Artur Závodský

Verše o perníkářství (k vydání připravila Zdeňka Tichá, úvod napsal Josef Hrabák. Živá díla minulosti, sv. 39, SNKLÚ, Praha 1964, 276 stran a 16 obrazových příloh).

První úplná a požadavkům odborné práce vyhovující edice svérázných veršovaných skladeb o perníkářství z poloviny 18. století poskytuje další příležitost k tomu, abychom si uvědomili, jak mnoho zůstáváme dlužni soustavnému průzkumu našeho slovesného umění mezi Bílou horou a obdobím národního obrození. Stačí zalistovat v bibliografických soupisech za poslední dvě desetiletí nebo vzít do rukou seznam edic z této doby, a je na první pohled patrné, že slovesná tvorba 17. a 18. století stojí zcela ve stínu pozornosti věnované jiným úsekům našeho literárního vývoje. Z tohoto stavu sporadicky se vyskytující práce o problematice slovesného umění z období vládnoucí protireformace přirozeně zůstávají pouhými pokusy o sondy do nezmapovaného, nepřehledného terénu, a výsledky těchto prací pak mají zpravidla ráz provizoria. Nedostatečná pozornost literatuře 17. a 18. století způsobuje, že se z našeho povědomí domácího slovesného vývoje téměř eliminuje celá epocha (jejíž hodnoty v oblasti výtvarného umění nebo hudby jsou plně respektovány, intenzivně sledovány a popularizovány), a trpí tím i zevrubné studium literatury z počátků národního obrození, období, ve kterém se vytvářejí základy k naší moderní kultuře.

Anonymní skladby o perníkářství začleňují se do oblasti rukopisné pololidové slovesnosti 17. a 18. století, s jejíž specifikou problematikou seznamuje v edici úvodní studie Josefa Hrabáka (jde o zkrácenou a přepracovanou verzi jeho obsáhlé stati uveřejněné ve sborníku *Studia z dawnej literatury czeskiej, slowackiej i polskiej*, Warszawa 1963). Jeho úvod přináší nový pohled na obě skladby, je zaměřen polemicky proti jejich tradičnímu podcenivému hodnocení (v pracích Čeňka Zírta, Jaroslava Vlčka, Jana Jakubce) a obsahuje i cenné obecné podněty pro studium rukopisné pololidové literatury vůbec. Čelní reprezentanti starší české literární historie viděli ve Verších o perníkářství kuriózum z oblasti literární periferie, něco, co je mimo hranice slovesného umění a sleduje cíle ryze praktické, naučné a didaktické. Detailní rozbor J. Hrabáka vyvrací jednostrannost těchto soudů, ukazuje, že neznámý autor památek měl i záměry umělecké, ba především umělecké.

Tato Hrabáková interpretace obou skladeb je přesvědčivá a logická, zvláště přihlížíme-li k širšímu literárnímu kontextu. Spojení intence básnické s čistě naučným obsahem, poetizování námětu s určením vysloveně praktickým nebo přímo naukovým je totiž v literární tvorbě tohoto období doloženo řadou dalších památek, a to nejen u nás (za příklad mohou posloužit některé básně lidového veršovce Jirého Volného, a zcela analogické veršování Josefa Heřmana Gallaše v Múze moravské nebo Tomáše Fryčaje v jeho kancionálu ukazuje na vitalitu této tradice ještě na začátku 19. století), ale i v ostatních evropských zemích — od Anglie až po Rusko. Tento typ veršování, tak málo zapadající do představ dnešního čtenáře o poezii, totiž plně odpovídal soudobému chápání básnictví jako „sladké stravy sladce vyslovených znalostí“, tedy pojetí, pro které neexistovaly nepřekročitelné hranice mezi krásou, dobrem a pravdou jako hlavními zdroji estetického prožitku.

Oprávněným polemickým postojem k jednostranným soudům představitelů klasické české literární historie lze vysvětlit, že J. Hrabák akcentuje ve svém rozboru především literární záměry autora obou památek, že obě skladby pojímá jako parodie směřující na dvě strany: k parodování sbírek kuchařských receptů a naučné literatury. Svě výklady o určení Veršů o perníkářství resumuje Hrabák takto: „Vůbec se zdá, že má náš diptych blíže k prostředí veselých kumpánů než k poučení řemeslníků [...]. Autor určitě směřoval spíš k lidem, kteří sladkosti požívají, než