

ném), sborníček Anny Vitanovské a konečně Václava Jana Rosu (*Discursus Lypirona a Pastýřské rozmlouvání o narození Páně*). Tento obsáhlý soubor plní své poslání nepochybně mnohem lépe nežli případně kratší výňatky z díla většího počtu autorů českého literárního baroka, což byla druhá možná cesta pro edici. Tak je zpracována např. antologie evropské barokní literatury *Kéž hoří popel můj*, sestavená v r. 1967. Svůj postup Tichá dobře zdůvodňuje a jeho užitečnost je nabitelná.

Při srovnávání řady textů vidíme, jak se tlak „obecného stylu“ literárního baroka postupně prosazuje i v díle zkušených a nadaných básníků, kteří s pololidovou tvorbou nepochybně přicházeli do styku mnohem častěji, než bychom dnes chtěli připustit. Nesložitost některých uměleckých postupů a výběr výrazových prostředků v řadě veršů Kadlinského, Dlouhoveského či autora básní ve sborníčku Anny Vitanovské je totiž zcela obdobný skladbám kramářského původu či veršoveckým pokusům z ostatních žánrů pololidové poezie 17.—18. století. „Ovšem vzájemný vztah a ovlivňování je u všech větví literatury barokní doby příliš složitou otázkou, která si vyžádá ještě mnoho práce folkloristů a literárních historiků,“ říká právem sestavovatelka v předmluvě.

Folkloristé se v posledním desetiletí několikrát zamyslili nad otázkami variability folklorních skladeb jak v hranicích jednoho žánru, tak v mezižánrových vztazích. Výbor Zdeňky Tiché poskytuje mnohé možnosti tematických, kompozičních i stylistických komparací, jakož i podklady pro další bádání o zlidovění — nebo o pronikání do pololidové tvorby — jak známých skladeb (Cerněš já se přistrojím nebo Podvečer tvá čeládka ze Slavička rájského, Narodil se Kristus Pán z Bridelových Jesliček apod.), tak veršů méně známých, z nichž v pololidové poezii existují např. jen „bludné“ strofy (např. 3. strofa básně *Mějte se dobře, lucerny* . . . str. 293). Zpřístupnění barokních textů je tedy nesporným přínosem i pro folkloristickou komparatistiku, která může ve srovnání s dalším lidovým a pololidovým materiálem přinést přesné znalosti o podstatě literárního stylu baroka v jeho nejkonkrétnější podobě. Současně bude toto bádání příspěvkem k bližší specifikaci samotného pojmu „české baroko“ a k jeho časovému vymezení. V této souvislosti by bylo možné upozornit na výraznou úlohu některých poetik a stylistických slovníků (Balbín, Jandyt), kterých užívali zvláště jezuité k výuce na různých stupních škol a které do jisté míry kodifikovaly estetické normy doby.

„Růže, kterouž smrt zavřela“ je významná i po stránce editorské. Tichá narazila na řadu problémů, o nichž se podrobněji rozepisuje v ediční poznámce (str. 671—673); současně upozorňuje na základní nedostatek edičních zásad pro vydávání textů ze 16.—19. století, které by sloužily jak pro tištěný, tak (hlavně) pro rukopisný materiál, jehož grafická stránka někdy vychází ze skutečné potřeby nebo existence jevu, jindy však spadá na vrub opisovače. Je tedy také cesta editorky barokní poezie jedním z příspěvků k obecné kodifikaci edičních zásad, které bude ovšem třeba dále zpracovat a ověřit na dalších edicích. Pokud pak jde o věcné poznámky a vysvětlivky (str. 684—696), bylo možná lépe někdy odkázat na příslušné pasáže dějin literatury.

Bohuslav Beneš

Jiří Voldán, *Šli tři muzikanti a jiné vzpomínky na ty, o nichž se málo psalo* (Praha, Panton, 1970, 252 strany)

Pisatel paměti a vzpomínek, chce-li dosáhnout úspěchu, musí splňovat několik podmínek: nesmějí mu chybět bohaté zážitky, má být vyzbrojen dobrým postřehem i smyslem pro to, co je významné a pro historika cenné. Nezaměnitelným půvabem a hodnotou vzpomínek pak je, když jejich autor dovede zachytit vůni doby, chvíle, jedinečnou atmosféru události, jichž byl svědkem.

Jiří Voldán (vlastním jménem Jaroslav Hudec, nar. r. 1901), český kabaretní zpěvák, skladatel a textař, je uvedeným podmínkám dobrých vzpomínek vcelku práv. Mnohému byl přítomen: stál u vzniku trampských písní, mohl sledovat první kroky českého kabaretu, gramofonového průmyslu, filmu a rozhlasu. To, co zažil jako účastník různých uměleckých produkcí, mohl později doplnit jako redaktor novin, pro něž dělal interviewy. Knížka *Šli tři muzikanti* . . . shrnuje tyto zkušenosti ve 32 kapitolách.

Nejlépe měl ovšem Voldán, autor řady populárních písní (*U muziky, Dragouni, Voněl jetel atd.*), k autorům, interpretům a vydavatelům českých písniček. Historik trampingu nepohrdne Voldánovým líčením, jak se trampingu rodil ze skautingu a jak s ním vznikly stovky písní, které hráli a zpívali členové různých part a osad. Tramping a jeho písničky nestály mimo meziválečnou situaci společenskou, naopak: působily na ni, a často se dostaly

do bojovné opozice k vládnoucímu měšťáctvu. K tomu přináší Voldán některé doklady. Zajímavé podrobnosti sdělil o uměleckém vzestupu tenoristy Oldřicha Kováře, který přišel ze skupiny Settleri k operetě a jehož pak angažoval Václav Talich do Národního divadla v Praze, o písničkáři Johnu Gollwellovi (Janu Borůvkovi). Do nakladatelské džungle v oblasti šlágrů dává nám nahlédnout v kapitole o Zdeňku Vlkovi, krásný medailón vytvořil Karlu Vackovi, který se z člena vojenské hudby vypracoval na autora proslulých populárních skladeb, R. A. Dvorskému, tvůrci moderní české písně taneční, filmovému herci, kapelníkovi a nakladateli, který přinášel dobré nápady pro aranžování a scénování písní, Izáku O. Dunajevskému, s nímž se v Praze setkal jako překladatel jeho filmových písní. S Voldánem dostáváme se také k počátkům nahrávání gramofonových desek, které představuje firma Ultraphon. Tu vybudovali bratři František a Jan Valentini — zejména Františka v jeho nápodobiti a organizační zdatnosti Voldán dobře zpodobil.

Voldán spoluzakládal v Nuslích kabaret Satyr a působil i v Červené sedmě (na sklonku její slavné dráhy). Není tedy žádný div, že ve své knížce podal historii pražských kabaretů, portrét dr. Jiřího Červeného, zakladatele Červené sedmy. Další kapitolu napsal Voldán o Karlu Hašlerovi, v níž se dovídáme řadu životopisných a povahopisných podrobností, přečteme si o tom, jak se Hašler naučil sám hrát na klavír, o jeho skladatelské pohotovosti apod. Ve Voldánových vyprávěních se ovšem mihnou další významné postavy pražských kabaretů (Josef Sváb-Malostranský, Josef Waltner aj.). A nemůže chybět ani portrét Jindřicha Plachty, který začínal v Červené sedmě jako nápověda, pak se ozkoušel v menších rolích a byl Hilarem přijat do činohry Národního divadla — leč toto místo odmítl a zůstal ve své skromnosti věren malým scénám; od nich pak vedla jeho cesta k filmu.

Voldán přispěl několika znamenitými stránkami k poznání počátků českého filmu. Inter-viewsval staré pamětníky — kabaretiera Josefa Svába-Malostranského, manželku Dismase Šlambora (Ponrepa), který měl v Praze první biograf, vysledoval podrobnosti o ing. Janu Kříženeckém, který necelé tři roky po prvním veřejném předvádění Lumièrova kinematografu v Paříži točil první české filmy. Jako novinový reportér měl Voldán příležitost poznat Douglase Fairbainkse, Mary Pickfordovou, Dolores del Rio, Anny Ondrákovou, Emila Janningse aj. O všech dovedl zaznamenat bystré postřehy, ač nezapřel k nim svoje kritické stanovisko (např. k Dolores del Rio na str. 62).

Mnoho zajímavého se dovídáme z Voldánovy knížky také o počátcích rozhlasu u nás (toto slovo začal razit J. D. Richard, redaktor Národních listů), o prvních průkopnících vysílání i o prvních majitelích rozhlasové koncese. Příslušníkům mladší generace budou tyto zprávy připadat jako dávný mýtus.

Dějepisec českého divadla vezme zavděk popisem návštěvy F. T. Marinettiho, zakladatele futurismu, v Praze. Marinetti tu přednášel a předvedl několik ukázek ze svých básní a scének.

Voldán nezapře, že patří k poválečné generaci, málem by se chtělo říci k poetistům, neboť jako oni miloval kabarety, kavárny, bary, gramofon, zpěváky, film, rozhlas, kolotoč (jednu z kapitol věnoval Karlu Burgerovi, který vlastnil mnoho atrakcí pro pouti). Voldánovy kapitoly se čtou velmi lehce. Jenom leckdy se látka nebo připomínky opakují (o nakladateli Vlkovi, o Gollwellovi apod.); zde měla zasáhnout redakce škrty.

Není vyloučeno, že leckde Voldánovy údaje se budou musít zpřesnit a konfrontovat se svědectvím jiných pamětníků. Nicméně k historii našeho kabaretu, filmu, divadla, rozhlasu a gramofonových nátáček pověděl Voldán mnoho nového. Jeho knížku bude třeba zařadit ke statin Eduarda Bassa, ke knize Jiřího Červeného o slavném kabaretě, ke knize Karla Honzika *Ze života avantgardy* atp. A to není sousedství nečestné.

*Artur Závodský*

Miloslav Laichman, *Brněnská Levá fronta 1925—1933* (Blok, Brno 1974, 236 stran)

Jméno Miloslava Laichmana se ve vědecké produkci moravské proveniencce neobjevuje poprvé. Středem jeho badatelských snah se v posledních letech stalo téma značně živé: inteligence a KSC. Naposledy vydal knížku o brněnské Levé frontě a jejímu vlivu na Moravě.

Úvodem věnuje Laichman pozornost základním otázkám vztahu inteligence a revolučního hnutí, vyjasnění pojmů a názorovým proudům. Jsou to pohledy obecnější, teoretické a tvoří značně samostatný proud či celek. Těžištěm Laichmanovy studie jsou až dvě další kapitoly, neboť jde již o základní tematiku: Levá fronta v Brně a na moravském teritoriu, její vznik, vývoj a rozmach. Autor shrnuje fakta a mapuje terén. Důležité místo má tu účást levicové inteligence na zápase rosičských horníků v přelomu let 1932—1933. Je možné namít-