

Gesta Romanorum zaujímají v našem literárním vývoji klíčové postavení. Geneticky souvisejí s kazatelstvím, které ovlivňovalo rychlý rozmach české beletrie předhusitské. V latinské podobě bylo dílo určeno kněžím jako pomůcka obsahující příklady, jež měly zpestřovat kazatelovy výklady. Původní mravoučná funkce se však v postupným osamostatňováním příběhů vytrácela a byla nahrazována funkcí vzdělávatelnou a zábavnou. Spis je tedy důležitým článkem laicizačního procesu ve starší literatuře.

S náměty Gest se ve světovém písemnictví setkáme např. u Chaucera, Boccaccia, Shakespeara a Schillera, v českém písemnictví mj. v tvorbě Lomnického, v próze barokní, v knížkách lidového čtení a v některých motivech novel Kubkových a Koptových. Příběhy dokládají plodné soupeření české literatury s literaturou německou v době lucemburské a tvůrčí přístup českého spisovatele k předloze. 112 exemplů Gest nám dosvědčuje charakter jedné etapy českého zájmu o antiku, jak se vykristalizovala za Karla IV. Jedním z typických rysů této etapy je pseudohistoričnost, zřejmá namnoze už z jednajících postav exemplů. Ovšem staroférické postavy pseudohistorické vystupují ještě v české próze období renesance, kdy pseudohistorické představy o antice byly v Čechách udomácňovány dvojím překladem a tištěným vydáním (1514 a 1595) Burleyova spisu *De vita et moribus philosophorum et poetarum*.

Z hlediska mezislovanských vztahů přistoupila ke Gestům řada badatelů; k nim patří mj. S. Ptaszyci, J. Bystroň, A. Brückner, J. Krzyżanowski, M. Murko, J. Polívka a naposlády H. Frocházková. Česká verze má jistě časový (i umělecký) primát před textem staropolským a staroruským i před zajímavou verzí běloruskou. Některé filiační problémy pomůže vyřešit detailní analýza slovanických verzí; ta např. doloží, že ruská verze má sice blízko k verzi polské, místy se však přimyká těsněji k verzi latinské. Pro slovanské kulturní prostředí je důležité i zkoumání souvislostí mezi umělou literaturou a ústní lidovou slovesností, protože nejedna látka z Gest pronikla do folklóru, někdy nepřímými cestami.

Milan Kopecký

Alois Jirásek, *Dopisy 1871—1927*. (Uspořádal František Batha. Muzeum Aloise Jiráska, Praha 1965.)

Literární archiv Památníku národního písemnictví soustřeďuje ve svých sbírkách množství literárněhistorického pramenného materiálu, který nebyl namnoze dosud vydán. K jeho vydávání se přistupuje postupně. Protože možnosti zveřejňovat tyto dokumenty v úplnosti v „reprezentativních publikacích“ jsou poměrně malé (např. v edici *Paměti — Korespondence — Dokumenty* v Odeonu a v jiných publikacích podobného typu), snaží se pracovníci literárního archivu hledat jiné cesty: O bohatých fondech informují např. otiskováním soupisů literárních pozůstalostí (v r. 1966 vyšly mimo jiné tyto soupisy: *František Ladislav Čelakovský, Josef Hukal, Ivan Kiličpera, Eliška Krásnohorská, Karel Pippich, Primus Sobotka, Václav Vlček*), některé materiály pak otiskují ve sborníku *Literární archiv* (vychází od r. 1966). Proto je vítána každá příležitost, která umožní kriticky vydat další část sbírek.

V roce 1965 se tato příležitost naskytla Františku Bathovi; pro Muzeum Aloise Jiráska vydal z fondů literárního archivu část z 2965 Jiráskem psaných dopisů. Pořídít takový výběr nebylo snadné. Rozsah korespondence, z níž mohl být publikován jen nepatrný zlomek, nutil pořadatele k pečlivému výběru — přitom významnější Jiráskova korespondence již byla často porůznu vydána (viz Bathovy údaje na str. 146—147), takže nové publikování otisků listů ve větším rozsahu nebylo účelné. Vedle toho bylo třeba uspořádat edici tak, aby tvořila celek. Těchto úskalí si byl editor vědom, a proto netřídil Jiráskovy dopisy podle adresátů (takto byly nejčastěji vydávány v dřívějších edicích), ale volil chronologický sled 111 listů, snaže se pořídít „souvislý dokumentární materiál k životu a dílu Aloise Jiráska“ (str. 11). Nesoustředil se přitom „jen na ty dopisy, které mají výraznou literární hodnotu“, ale pokusil se — jak říká v úvodě na str. 11 — upozornit i na jiné, „v nichž se dovidáme důležité údaje životopisné nebo zprávy o různých Jiráskových názorech o literární tvorbě jeho kolegů (zejména Machar, Čech, Vrchlický, Zeyer) nebo o Jiráskově bezprostřední reakci na kritiku svých děl“. Pozornost věnoval Batha též „problematice vlastní Jiráskovy tvorby různých uměleckých žánrů“, „vzniku jeho děl, zejména využití pramenného materiálu v historických románech“ a sporu „mezi uměleckou a historickou koncepcí díla, jenž je dominantním rysem, k němuž se Jirásek neustále vrací“.

Zvolený záměr se Bathovi zdařilo uskutečnit. Nelze ovšem říci, že by vydaná korespondence přinášela zcela nový pohled na Jiráska nebo že by odkrývala dosud neznámé rysy jeho osobnosti — na to jsou Jiráskův život i dílo příliš dobře probádány. Vydávaná korespondence však prokresluje Jiráska člověka a umělce, a to nikoliv v jednom časovém období, ale v celém jeho vývoji. Proto největší přínos edice je třeba spatřovat právě v tom, že podává průřez dlouhým, více než padesátiletým umělcovým životem. Na takovém časovém úseku už bylo možno postihnout Jiráskův zjev plasticky a dokumentovat některé rysy jeho osobnosti. Z korespondence např. dobře vysvítá, že Jirásek byl umělec, spjatý s národními tradicemi, strachující se o osud svého národa a rozumějící lidovému čtenáři („Nechal bych už té historie, ale zdá se mi, že lidu, čtoucímu našemu lidu, pořád ještě není zbytečnou“ — z dopisu J. S. Macharovi 8. 11. 1891). Četné jsou doklady o tom, jak se Jirásek zamýšlel nad uměleckou formou svých děl a jak důsledně studoval materiál (list č. 51 — Karlu Proboštovi, č. 79 — Adolfu Paterovi, téměř všechny listy Antonínu Rezkovi, listy Josefu Thomayerovi atd.), nebo o tom, jak Jirásek bedlivě, někdy až nedůtklivě sřežil ohlas svého díla. O tom např. průkazně svědčí úryvek z listu Janu Voborníkovi (27. října 1900): „Jsem zvyklý na ledacos, i když mne kopali i když se teď útrpně smějí, když knihy mé vycházejí v nových vydáních. Mlčel jsem vždy, ale abych byl bit za to, co se nestalo, toho nestrpím. Nemám řečenou trilogii za nejlepší své dílo, znám její vady i svých knih, ale zastati se jí musím vůči Vám, t[o] j[est] vůči Vaší poznámce. Já psal, jak jsem mohl a uměl, já vím, co je v Proti všem — já vím, že kdyby byla jen čtvrtina té přirozené lásky k domácí produkci, jako je v Polsku, že by nebylo možná, aby se křičelo (v národě tak ohroženém) na historického spisovatele: Nech toho, jdi k čertu. — A přitom smutně veselé je to, že na historického spisovatele cizího kuráže ve své modernosti nemají, ač zavrhuji vůbec historický román.“ — A tak především námí vystupuje jak Jirásek umělec, tak Jirásek člověk, neidealizovaný, nezkrasovaný.

K těmto otázkám se vyjadřuje Batha kriticky i v úvodu (str. 5—12), v němž se snaží hodnotit Jiráskův zjev nově, a v němž na některých místech (str. 7) naznačuje také směr, jímž by se mělo ubírat další bádání. Převážnou pozornost věnuje Batha ohlasu a významu Jiráskova díla po druhé světové válce. Správně přitom konstatuje: „V první polovině padesátých let představovalo jeho dílo na jedné straně širší koncepci kulturního dědictví minulosti, vytvářelo lidový základ nové socialistické kultury, současně se však zapomínalo, že za nových historických podmínek, kdy proces uvědomovací proniká i do oblastí, kam se nedostalo ani v podmínkách buržoazní republiky — plní ještě starou obrozeneckou funkci. Bude živé, pokud bude trvat tato jeho společenská potřeba, ale působí jako prvek regresivní tam, kde je dáváno za příklad moderní socialistické prózy, kde se stůj co stůj hledá jeho umělecká podnětnost za nové historické situace“ (str. 9). Ve shodě se skutečností editor uvádí, že „Jiráskova umělecká metoda je jednostranná a že vyrůstá z jednostranného pohledu na skutečnost“ (str. 9), že se „ukázala škodlivá tam, kde se Jiráskovo dílo stávalo mírou hodnot soudobé české literatury“ (str. 10). Batha v úvodu naznačuje místo, které Jiráskovi právem patří i v naší soudobé literární produkci. Vyřešení tohoto problému by si ovšem vyžádalo ještě analýzu uměleckého typu Jiráskova vypravěčství, kterou vědomě Batha neprovádí (jak upozorňuje na str. 7).

Bathův výbor soustřeďuje listy zasláné 33 adresátům, přičemž největší místo zaujímají poprávu listy psané *Adolfu Heydukovi* (otištěno 9 listů ze 128 uložených v LA), *Bohdanu Jelínkovi* (8 z 9), *Jaroslavu Kvapilovi* (16 ze 170), *J. Sv. Macharovi* (12 ze 160), *Antonínu Rezkovi* (14 ze 112) a *Janu Voborníkovi* (5 z 22). O korespondenci nezahrnuté do výboru informuje Batha v *Poznámkách vydavatelských* (str. 135—148) a jejich přesný popis (spolu se soupisem všech písemností, dochovaných po Aloisu Jiráskovi) podává na str. 200—209. A to je — podle našeho názoru — další cenný přínos edice: badatel z ní získá přehled o materiálu, uloženém nejen v literárním archivu, nýbrž i v Lešehradu a v Muzeu Aloise Jiráska. Důkladnost, kterou Batha projevil při sběru korespondence, proniká i do rozsáhlého poznámkového aparátu, jímž je edice vybavena (str. 149—192). Editor zde soustředil bohatý dokumentární materiál (citace z jiných dopisů, recenzí, kritik, článků, poznámky o místě otištění Jiráskových prací atd.), který svědčí o mimořádné péči a akribii.

Nakonec je třeba zastavit se ještě u jednoho problému. Zatímco existují poměrně přesné ediční zásady pro kritická vydání spisů novočeských autorů (r. 1947 ve Věstníku ČAVU, doplněné prací Knihovny klasiků a Národní knihovny), nejsou dosud přesně stanovena pravidla pro vydávání literárních dokumentů a korespondencí. Touto otázkou

se speciálně zabýval *Rudolf Havel* (K vydávání literárních dokumentů, Sborník Národního muzea, řada C — literární historie, sv. I. 1956, č. 1, str. 5—9) a *Olga Svejková* (Jak vydáváme literární dokumenty, týž sborník, sv. VII. 1962, č. 3, str. 93—102), avšak praxe při vydávání literárních dokumentů je dosud nejednotná a pravidla si modifikují podle povahy materiálu vždy editoři sami. Tento stav není trvale udržitelný. Proto třeba uvítat jakoukoli snahu, která směřuje k vytvoření jednotných pravidel. Nejdůležitější budou edice, které provedí navrhované zásady v praxi (snaží se o to např. sborník *Literární archiv*). Edice Fr. Bathy je příspěvkem i k tomuto problému: vydávané dopisy nikde nestraší ráz Jiráskova vyjádření, zachovávají charakteristické dobové rysy, uvážlivě upravují kvantitu a interpunkci (zde by snad bylo možno v některých případech více do Jiráskova textu zasahovat). Jsou tedy dokumentem, který plně nahradí badateli originál.

Vlastimil Válek

Ludmila Vančurová, *Dvacet šest krásných let*. (Československý spisovatel, Praha 1967.)

Ani stopadesát stran nemá kniha Ludmily Vančurové, a přece se tu v 23 kapitolách dovidáme mnoho zajímavého o životě spisovatele-hrdiny Vladislava Vančury.

Vzpomínky začínají rokem 1916, kdy autorka poznala Vančuru v prvním roce na pražské medicíně, a končí telefonátem 1. června 1942 před půlnocí, který oznámil, že nacisté Vančuru zastřelili.

Vančura se sice narodil v Hájí u Opavy, kde jeho otec byl úředníkem v cukrovaru, ale mládí prožil v Davli, kde se posléze otec Václav Vojtěch, muž nadaný, bystrý, se sklonem k epikureismu, stal správcem cihelny a kamenolomu. Osou autorčina vypravování je ovšem Vladislav Vančura. Poznáváme řadu zajímavých údajů o jeho dětství (o snění chlapce, o četbě Sienkiewicze, o lásce k Vltavě, ke psům a knihám), o jeho láskyplném vztahu k otci a přísně hospodářské matce. Vančura vrostl do světa domova a na studiih v Praze se mu stýskalo. Z přátelství mezi mladými studenty vynikal celoživotní vztah ke Karlu Novákovi (Novému), s nímž se Vančura poznal v tercii benešovského gymnasia. Jen se sebezapřením ukončil Vančura gymnasium malostranské, když se předtím pokusil o přijetí na uměleckoprůmyslové škole. Po malém intermezzu s právy zakotvil pak Vančura trvale na medicíně. Po ní následovalo lékařské působení na Zbraslavi. Zprvu měli oba manželé společnou ordinaci, posléze se však Vančura věnoval jenom literární práci.

Literárního historika, a především dějepisce meziválečné avantgardy budou nejvíce zajímat zprávy o umělecké činnosti Vančurově. Na štěstí jich v knize najde dost (o jeho malých prózách psaných už na gymnasiu, o prvních stycích s členy Devětsílu, o pozadí vzniku *Pekafe* Jana Marhoul a nebo divadelně kritické práci v Národním osvobození, o cestě s Jindřichem Honzlem do Paříže; zvláště kouzelné je vypravování o zbraslavské plovárnice, z jejíhož prostředí vyrostla knížka *Rozmarné léto*, o vzniku *Posledního soudu*, o stycích s Ivanem Olbrachtem, St. K. Neumannem, o pobytu v Koločově na Zakarpatské Ukrajině, o genezi Markéty Lazarové, o učitelu Janu Hauptovi, z jehož skvělých vypravování Vančura těžil k příběhu *Tři feki*, o práci na *Obrazech z dějin národa českého* atd.). Mnoho nového se dovidáme též o Vančurově práci pro film, který byl jeho velkou láskou.

Vančurová, která před touto knihou vzpomínek nepublikovala, prokázala nesporný spisovatelství talent. Chvillemi pocítujeme lítost, že některé kapitoly více nerozšířila. Vančura vychází z jejích řádků plasticky jako osobnost se smyslem pro snění, pro lásku k přírodě, k rodině, pro humor. Přitom nezůstává v knize osamocen, nýbrž vždy ho sledujeme ve styku s prostředím, kde žil a odkud autorka vytěžila sérii drobných medailónů (Vladimír Polívka, Jiří Mahen, Jakobsonovi, Jaromír John, Wincy Schwarz aj.).

Autorčino vypravování je věčné, cudné a přitom srdečné. Jako by se do jejích vzpomínek svým způsobem rozlilo kouzlo Vančurovy osobnosti.

Artur Závodský