

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

k praktické potřebě perníkárských mistrů a tovaryšů" (str. 15n). Naše dosavadní torzovitá, nedostatečná znalost rukopisné literatury 18. století nedovoluje k chápání obou skladeb jako parodií zaujmout jednoznačné stanovisko. Celkový ráz obou skladeb se však zdá svědčit spíš pro to, že byly zamýšleny jako zábavné a zároveň poučné čtení s vážně míněnými radami pro perníkárské učně a tovaryše. Ukazoval by na to i fakt, že obě díla jsou nepochybně práce člověka detailně obeznámeného s perníkárským řemeslem (svědčí o tom nejen přímo odborné znalosti uložené do textu, ale hlavně zmínky odvolávající se na autorovy osobní zkušenosti a na jeho praxi — srovnajme např. str. 47, verš 9nn; v Supplementech str. 165, pozn. g; str. 170, pozn. l, m; str. 172, pozn. f, a; str. 173, pozn. c; str. 179, pozn. b), stejně jako to, že praktické a moralistní záměry nepostrádají ani fabule a hymny (srov. zvláště písně k 8., 9. a 10. dílu *Mechanie dulcis*), které jsou ze všech částí obou skladeb nejvíc „literární“. Tuto dvojdomost skladeb snad prozrazuje také to, že číselné údaje vyjádřené čísly důsledně stojí mimo rámec sylabického schématu verše (které je jinak přesně dodržováno) a že číselné údaje psané čísly na konci verše nezapadají do rýmového schématu (rým je v těchto verších vázán na slovo, které číslu předchází). Nabízí se tu rovněž otázka, zda by bylo možno pro období a prostředí, v němž obě díla vznikla, předpokládat pravděpodobný motiv parodistického záměru u skladeb tohoto typu.

Text obou památek připravila pečlivě Zdenka Tichá podle vžitých zásad pro vydávání děl starší české literatury. Řídila se při tom snahou zachovávat všechny zvláštnosti rukopisu, které jsou systémové povahy a které mohou posloužit k hlubšímu poznání soudobého literárního jazyka. Nabízí se tu jen otázka, zda by nebylo účelnější — zvláště s ohledem na čtenáře neodborníka — přidržovat se v některých případech rukopisného znění méně úzkostlivě. Jde především o interpunkci, v níž se výrazně uplatňuje členění věty podle principu výdechového. Díky tomu vyskytuje se v textu řada nadbytečných čárek, které jsou zcela v rozporu s dnešní pravopisnou konvencí a na nejednom místě dělají text nepřehledný, komplikují čtenářské vnímání. Pro ilustraci několik příkladů: *vědět dávám, že forem / díla červeného ovšem / se dotýkajících, u mně / [...] nachází se v počtu mnoho* (str. 47); *o nichžto se zmínka činí, / hojnější v prvním Rozdílu* (str. 50); *Při téhož tésta tažení / a na topinky strojení, / jak při tažení se chovej* (str. 64); *Tak ovšem i s díly dvouma / učíš, pozůstalyma* (str. 66); *I²/s (denáru) jeden a dva pátý díly, / denáru* (str. 211); *strany numero druhého, / vem naučení krátkého* (str. 249). Obdobně by bylo vhodnější přizpůsobit dnešnímu pravopisnému úzu i psaní spříček (*na to ve významu časovém*), předložek a předpon *s*, *z* v těch případech, kde odchýlný způsob psaní vznikl pisatelovou nedůsledností nebo kde jde o jednoznačně chybné psaní (*shotovení // zhotovení, sjformování // zformuješ, skládej // zkládání, spředu // zpředu, z čtvrtého kusu // s pátého, z nějakou flandci, s toho tésta, s těchto čtyř*). Tyto úpravy by bylo možno provést tím spíše, že rukopis památek je pravděpodobně opis, a to nikoli vždy pečlivý. Pro domněnku, že jde o opis, zdají se svědčit některé chybné odkazy rukopisu na jiná místa textu; tak např. na str. 88 ve verši 16 je odkaz na 3. a 4. verš 84. listu — místo správného údaje 20. a 21. verš 83. listu; podobně na str. 111 je čtenář odkázán na 14. verš 202. listu místo na 22. verš 202. listu. Takovéto difference lze snad vysvětlit tím, že opis skladeb se místy odchyloval od originálu v počtu opsaných veršů na jedné straně. Řada dalších chyb v odkazech rukopisu vznikla pouze z pisatelovy nepělivosti

Karel Palas

Emil Pražák, Řehoř Hrubý z Jelení (Svobodné slovo, Praha 1964, stran 150).

V knižnici *Odkazy pokrokových osobností naší minulosti* vyšlo postupně také několik prací o významných zjevích starší české literatury — o Husovi, Veleslavínovi, Komenském, Chelčickém a naposledy o Řehoři Hrubém z Jelení. Z uvedených zjevů byla v dosavadní literární historii nejmenší pozornost věnována právě Řehoři Hrubému, ačkoliv i v minulých staletích patřil k živé kulturní tradici, jak svědčí jeho jméno na průčelí Národního muzea.

Autor knihy Emil Pražák musel podstoupit zevrubnou přípravu heuristickou. Ta byla jistě ztížena faktem, že většina prací Řehoře Hrubého zůstala v rukopisech, zčásti dosud nevydaných, které nejednou bylo třeba nově datovat a hodnotit. Dílčí výsledky svého bádání publikoval Pražák už dříve ve dvou studiích, a to jednak v České literatuře z r. 1961, kde se snažil zařadit Hrubého do vývoje českého humanismu, jednak v česko-polském sborníku *Studia z dawnej literatury czeskiej, słowackiej i polskiej* z r. 1963, kde chtěl na díle Řehoře Hrubého i některých jeho současníků dokázat těsnou spjitost českého humanismu s husitskou tradicí. Už v těchto studiích Pražák vyjádřil to, co nyní podrobně ukázal ve své knižní monografii, že totiž Řehoř Hrubý byl velkou postavou první fáze národního humanismu, vycházející z kulturního programu Viktorina Kornela ze Všehrd a postupující dále na cestě za zlidověním českého humanismu.

První kapitola knihy obsahuje životopis Hrubého, který Pražák musel sestavovat z různých biografických zmínek. Ve druhé kapitole jsou podány údaje o spisech Hrubého spolu s pokusem