

určena pouze k historickému bádání, stává se rovněž podnětem k úvahám o aktuálnímu stavu vědy a lidské kondice, ukazuje, jak se historická filozofie (v širším, přírodních věd nezbačeném pojetí) může zapojit do hledání místa dnešního člověka — kde vlastně? Na zemi, nebo ve vesmíru? Změřitelném, leč interpretačně nesrozumitelném? Hlavu vzhůru!

Jan Linka

## Pohled do historie bezručovské textologie

Michal Kosák: *S použitím kalendáře. K bezručovské textologii Oldřicha Králíka*. Praha, Univerzita Karlova, Filozofická fakulta 2013. 190 stran.

Každý, kdo se seznámil podrobněji s problémy bezručovské textologie, potvrdí, že představují dlouhou a komplikovanou historii, provázenou častými polemikami mezi stoupenci odlišných názorů, vedených snahou vyložit nejen jedinečnost Bezručova zjevu, ale orientovat se současně ve složité historii jeho básnické sbírky. S Bezručem jsou od první chvíle, kdy se jako básník objevil na veřejnosti, spojovány četné legendy a mýty, brzy se ukázalo, že časopisecké i knižní znění jeho básní je poznamenáno mnoha redakčními a cenzurními úpravami, v neposlední řadě změnami, jejichž původcem byl sám autor. Textová podoba *Slezských písní* se zkomplikovala a vyvolala v odborné veřejnosti a také u čtenářů určité znepokojení. Neudivuje proto, že po Bezručově smrti (1958) vstala otázka, v jaké podobě *Slezské písně* vydávat: přidržet se posledního vydání za básníkovu života, nebo po důkladné revizi předložit text, který by odpovídal skutečnému významu této sbírky? Tyto otázky nastolily problém, jehož řešení zaměřovalo literární historiky a editory básníkovu díla po několik desetiletí.

Těchto skutečností si byl dobře vědom Michal Kosák, když se ve své knize *S použitím kalendáře* soustředil na problematiku textových změn ve *Slezských písních*. Přihlásil se ke Králíkovu dílu, především k jeho stratigrafické metodě založené na dataci a sledování změn v literárním textu, postupoval přitom analogicky a Králíkovy práce zkoumal v souvislostech, jak vznikaly od konce čtyřicátých let. Své rozhodnutí také náležitě zdůvodnil: „Tak jako chtěl Králík postihnout tvorbu básníka v čase, i my chceme ukázat na proměny Králíkova přístupu k textologii a k editorské činnosti“ (s. 8). Kosák se ujal nelehkého úkolu — rozhodl se vyložit komplikovaný „příběh“ bezručovské textologie a zaznamenat jeho četné proměny a reflexe. Tato nutnost zabývat se náročným tématem v konkrétních historických souvislostech vrátila Kosáka do času po druhé světové válce, kdy se zájem o bezručovské téma začal výrazněji projevoval, kulminačního vrcholu však dosáhl až v letech šedesátých. Otáz-

ky a diskuze vyvolané *Slezskými písněmi* překvapují i dnes svou erudovaností a zůstávají stále aktuální. Kosák právem připomíná, že spory vedené o Bezručce, stejně jako o Máchu nebo Nerudu, „představují jedno vzdemnutí české textologie vůbec a zásadně utvářejí její podobu v poválečném období“ (s. 7).

Na základě těchto skutečností se Kosák rozhodl podat vyčerpávající výklad textologických problémů *Slezských písní*, které představují téma, na jehož řešení se podílel nejen Oldřich Králík, ale také Felix Vodička, Miroslav Červenka a početná řada dalších. Nutno připomenout, že první impulz vyšel od Oldřicha Králíka, který veden svou vizí básníka, reagoval rychle na podněty, umožňující proniknout hlouběji k podstatě Bezručovy tvorby. Králíkův postoj k bezručovskému tématu vedl nezdědky k polemikám, v nichž se začala projevovat odlišná stanoviska jednotlivých badatelů; vzniklé polemiky nedospěly k nějakému společnému řešení, ale přispěly k rozvoji textologie, „ne kvůli jedné či druhé straně, ale na stranách všech“ (s. 20). Kosák ve své práci usiloval o objektivní výklad tématu, představuje Králíka jako strůjce a podněcovatele bezručovských diskuzí, který vybočoval z řady, a prokázal schopnost vést dialog, nevyhнул se ani kompromisu, i když se nevzdával svého stanoviska, na němž založil vlastní řešení bezručovských problémů.

Kosák, jak zřetelně vyplývá z názvu jeho knihy, je soustředěn na Králíkovy bezručovské práce, počínaje jeho studií „O charakter Bezručova díla“ (1947) a konče posmrtně vydanou, bohužel již nedokončenou monografií *Kapitoly o Petru Bezručovi* (1978). Značnou pozornost věnoval Králíkově metodologii, můžeme sledovat, jak názvy některých kapitol zachycují situace, v nichž se Králíkův postup v daném stadiu nacházel („Od první studie k první edici“ nebo „První a druhá edice“), Kosák ukazuje, jak se Králík vyrovnává s řešením témat vyžadujících odpovídající textologickou interpretaci („Nález rukopisů“, „Faksimile“, „Druhý pokus o uspořádání »jádra« Slezských písní“, „»Stratigrafie« a první Králíkova bezručovská studie“ ad.). Možno říci, že v Kosákově práci je pečlivě sledován každý Králíkův „pohyb“, zaměřený k řešení bezručovského tématu. Při jednostranném pohledu by se práce mohla jevit jako příliš pozitivistická, ze skutečnosti potvrzuje autorovo úsilí o přesvědčivost vlastního výkladu, založeného na utřídění a zhodnocení konkrétních faktů.

V prvních kapitolách práce vystupuje Králík jako hlavní a skoro jediný aktér, je připomínáno Bezručovo sepětí s literaturou devadesátých let, zvláště s poezií Otokara Březiny. Ve srovnání se staršími vykladači Bezručovy tvorby, kteří většinou podlehlí přímému vlivu básníkovy osobnosti (Vondráček, Sekanina, Veselý ad.), vidí Kosák Králíka objektivněji, odlišuje ho také od koncepce Hýskovy nebo Novákovy a zdůrazňuje význam Šaldův. Kosák vnímá Králíkovu badatelskou metodu jako noetický proces, založený na studiu chronologie Bezručovy tvorby; sledování autora v konkrétním čase má pro něho hlubší význam, nepředstavuje jen „metodu pro metodu, ale je za ní tázání po podstatě básníkovy díla“ (s. 23).

Pozornost je věnována také Králíkovým badatelským východiskům, Kosák naznačuje „návaznost“ Králíkovy první bezručovské studie na březinovskou monografii. Králíkova idea básníka jako výlučného tvůrce se utvářela v čase, kdy se zabýval Otakarem Březinou. Nutno znovu připomenout studii „O charakter Bezručova díla“, v níž březinovská stopa je stále zřetelná. Kosák z ní cituje místa, která tyto společné vazby potvrzují: „básnická tvorba není montáž hotových forem, [...] nýbrž spíše něco jako chemie či alchymie: všechno dobové musí být dobovým prostředím roztaveno a absorbováno, motivy i tvárné postupy musí [...] poletovat ve vzduchu, má-li se jich zmocnit umělcova ruka. Spirituální struktura doby je velká oživovatelka [...] Text je dynamická struktura, která májíc svůj půdorys, je mnoha vztahy poutána k vývoji dalších textů, autorovým i těm dobově aktuálním“ (s. 34–35). Podobný portrét básníka je realizován také v dalších Králíkových bezručovských studiích, v této souvislosti můžeme hovořit o jeho koncepci básnické tvorby, do níž vepsala stopu nejen osobnost Březinova, ale i Bezručova, pod vlivem poezie obou tvůrců se zrodil Králíkův obraz básníka: „Slezské písně s celou svou textovou historií jsou pro Králíka jediný text“, přičemž literární dílo se mu jeví jako „složitá struktura propojená s dalšími subjekty i s dobovou spirituální strukturou [...], která se opírá o vnitrotextové údaje, o imanentní vývoj, o vysledování logiky díla“ (s. 35).

Kosák již názvem zdůrazňuje textologické zaměření své práce, budované současně na literárněvědné metodologii; textologická a literárněvědná hlediska se u něho prostupují v pojetí básnického textu jako dynamické struktury, ve které mají důležitou úlohu básníkovy reflexe na jiný text a dochází ke vzniku „dalších textů, a to jak autorových, tak i k dalším dobově aktuálním textům či aktualizovaným textům“ (s. 35), vytváří se tak „struktura sítě“, ve které možno Bezručovu báseň „Já“ chápat jako variantu „Škaredého zjevu“ nebo jeho autostylizaci jako variantu stylizace Březinovy, přičemž má vždy platnost datace, která může být výchozím základem nebo důsledkem básně. Králík v těchto výkladech sleduje záměr „postavit genetická studia na jistou půdu geneze vlastního textu“. Jde o tvůrčí procesy důkazně opřené o „vnitrotextové údaje, o imanentní vývoj“ a usilující o „vysledování logiky díla“ (s. 36). Tyto Králíkovy názory aplikované na výklad Bezručova díla vyvolaly brzy kritickou reakci, literární kritik Jan Strakoš odmítl Králíkovy diachronní metodu, která podle něho může narušit stylovou jednotu i celistvost díla, proto je potřeba nahradit ji synchronní metodou. Kosák v této souvislosti připomíná, že tato „výtky vůči Králíkově metodě se bude stále v obměnách vracet“ (s. 37) a najde také odezvu v názorech jeho oponentů, například u Felixe Vodičky nebo Miroslava Červenky. Králík však od diachronní metody neustoupil.

Při sledování jednotlivých fází bezručovského „příběhu“, členitého a komplikovaného, jsme nuceni přiznat Kosákovi schopnost orientovat se v jeho složitých polohách, někdy téměř nepřehledných. Kosák se neomezuje na po-

pis stratigrafické metody, využívá ji jako podnět k sledování bezručovských textologických problémů i jejich proměn. Například při určování datace díla, která má v jeho výkladech klíčový význam, zdůrazňuje místo a čas vzniku básně, každá změna v tomto směru signalizuje změnu vnějších nebo i vnitřních motivů básníkovy tvorby (vznik básně „Domaslovce“ je nejdříve kladen před rok 1898, později až po roce 1899). Kosák na mnoha příkladech ukazuje, jak poznatky získané studiem básnickových textů lze postupně „vkládat“ do obrazu *Slezských písní*, až se v něm pojednou zrcadlí celý proces jejich vzniku, počínaje rukopisy, časopisecké znění básní, včetně se všemi úpravami, ať pocházely od redaktorů, nebo od samotného autora.

Přístup ke Králíkovu dílu přes všechny proměnlivé situace zůstává pro Kosáka neměnný, neopouští objektivní pozici svého výkladu, i když mnohé kritické hlasy zpochybňují Králíkovy názory. Když se začalo projevovat řešení textu *Slezských písní* jako naléhavé a žádoucí, nesouhlasné postoje oponentů zaznívaly ještě zřetelněji. Kosák ukazuje, jak Králík navzdory těmto situacím zastává svoje stanoviska, soustředěně důsledně k poznání autentické podoby *Slezských písní*. Věnuje přitom také pozornost výkladu textových variant i jejich úloze v tvůrčím procesu, podle něho básníkovy tvorba „čím více je básnivější, tím je zákonitější“. Prokazuje se tak nejen jeho trvalá fascinace básníkovou tvorbou, ale i určení inspiračních zdrojů, z nichž „ideové jádro básně vzniká jakoby naráz“ (s. 18). Kosák na základě interpretace Králíkových prací sleduje procesy, v nichž se poznávání básníkovy díla promítá do analytických postupů, které podávají svědectví o tvůrčí situaci autora *Slezských písní* i jeho doby: „Básně, které tvoří jádro takto vymezených kategorií, tvoří i úhelné body v chronologii Slezských písní“ (s. 35). Výrazné místo v Králíkově badatelské etapě zaujaly *Kapitoly o Slezských písních* (1957), které uzavírají první desetiletí jeho bezručovské aktivity. Králík v nich syntetizuje výsledky poznávání Bezručovy tvorby, přičemž v pozadí výkladu se objevuje dějově vypjatý obraz Bezručova roku 1899, kdy se básníkův život dramaticky propojil s vrcholným stadiem jeho tvorby.

V oddílu „Kalendář básníkovy života“ se vlastně uzavřela první část Kosákovy knihy, v dalších oddílech („Od smrti Petra Bezruče do konference 1968“, „Konference o textu Slezských písní v Opavě 10. a 11. 9. 1963“, „Od konference 1963 do stého narození básníka v roce 1967“ a „Po roce 1967“) sledujeme široké diskuzní pole, které umožňuje intenzivní konfrontaci názorů na Bezručovu tvorbu. Problémy s tímto tématem dál narůstají a komplikují sledování vývoje bezručovské textologie. Podnětem k novým diskuzím a polemikám na bezručovské téma se stal návrh na kanonické znění *Slezských písní*, vypracovaný Králíkem a projednaný s jeho nejbližšími spolupracovníky na poradě uspořádané Památníkem Petra Bezruče v Opavě, která se konala na počátku června 1960 v Beskydech na Gruni (odtud označení „gruňský návrh“). Vedle Králíka jako hlavního autora návrhu se diskuze zúčastnili Viktor Ficek, Alois Sivek, Draho-mír Šajtar a básník Vilém Závada. Králík jako základ pro kanonickou podobu

*Slezských písní* navrhl rukopisné znění, vznikla tak specifická situace, neobvyklá už tím, že literární vědci se rozhodli vykonat to, co neučinil sám autor a oč se neuspěšně pokusil Jan Herben při přípravě *Slezského čísla* (1903).

Gruňský návrh se stal hlavním tématem konference, konané v Hradci u Opavy ve dnech 17. a 19. října 1960. Jako oponenti návrhu vystoupili Miroslav Červenka a Břetislav Štorek. Díky Kosákovi přehlednému výkladu této situace máme k dispozici podrobný obraz vzniklého sporu; stanoviska oponentů byla jednoznačná, gruňský návrh označili jako subjektivní, nedůsledný a eklektický. Červenka v něm také postrádal jednoznačnost kritérií, podle nichž lze verifikovat předložený text. Proti Králíkovu záměru studovat jednotlivé textové varianty navrhli oponenti „syntetické hodnocení celého souboru variant“, které by vyústilo do „jediného optimálního výchozího textu“ (s. 83). V těchto názorech se projevil odlišný přístup a především odlišná ideová motivace. Kosák ukazuje, jak Červenka snaha uplatnit verifikovatelné kritérium na rozdíl od Králíkovy volnější koncepce směřuje ke snaze prosadit v bezručovské textologii soubor pravidel, která by se stala zárukou určité objektivity. Konference v Hradci u Opavy znamenala první otevřený střet dvou stanovisek a zahájila nové „dějství“ textologického příběhu. Objevily se badatelské cesty směřující do různých stran, Králík vnímal textologii jako promýšlení problémů, které nekončí dosažením určitého cíle a klade hned nové otázky, Červenka se Štorkem směřovali k „prakticistnějšímu a normotvornému pojetí“ textologie, podle níž textologická teorie má sloužit hlavně k zdůvodnění edičního postupu. Spor rychle nabyl na intenzitě a přenesl se na schůzi Ediční a textologické komise v Praze (1962), kde Červenka podrobněji doložil svoji koncepci i výhrady vůči názorům Oldřicha Králíka. Důsledky této názorové diferenciaci se projevil v otázce, která se bude často vracet: má se rukopisné znění *Slezských písní* stát základem jejich kanonického textu, nebo zvolit pro ně vydání z roku 1929, které podle Červenky a Štorka obsahuje nejméně škodlivých zásahů? Ve formulaci těchto stanovisek se proplétaly literárněvědné a textologické koncepce. Červenka sice uznával Králíkovu teorii jádra *Slezských písní* i jeho odlišení Bezruče od Smila z Rolničky, neviděl v něm ale výrazný předěl, Králík zpochybnil Červenkův výklad Bezruče, vycházející z přelomu století, z tendence „symbolistické, macharovsky realistické a tomanovskými intimní“, a položil důraz na individuální Bezručovo tvůrčí drama, vzniklé „přerodem“ na Smila z Rolničky. Konfrontace názorových hledisek se projevil v kategorických závěrech: Králík pojmenoval Červenkou navrhané změny jako mechanické, Červenka označil na oplátku Králíkovy názory jako romantické, Štorek připustil možnost vnímat Králíkovy ediční návrhy v rovině literárněhistorické, jako konkrétní edice byly pro něho nepřijatelné. Kosák vysvětlil tyto konfrontace jako diferenciací proces, založený na třídění nově vznikajících otázek a poznatků, současně připomněl neslučitelnost těchto názorů.

Bezručovská textologie se nevyčerpávala jen teoretickými spory, podstatnou etapu jejího vývoje zachytil Kosák v kapitole „Publikace k Bezručově Opavě“, kde zaměřil svoji pozornost ke Králíkově knize *Text Slezských písní* (1963) a k edici *Slezské písně podle rukopisů* (1963), připravené Králíkem společně s Viktorem Fickem. Králík rozvinul podrobněji teorii tří typů tvorby Vladimíra Vaška, které se kryjí s jeho pseudonymy: revolučního básníka Petra Bezruče; tragického, pesimistického Smila z Rolničky a lidovou písní inspirovaného B. Šarka. Zejména zdůraznil význam rozdílu mezi Smilem z Rolničky a Petrem Bezručem a naznačil tvůrčí diferenační proces, odtud i jeho zjištění, že do původní podoby *Slezských písní* zasahovali neorganicky nejen postavy jako Jan Herben, ale pod vlivem Smilovy tvůrčí koncepce i autor sám. Červenkovi a Štorkovi se tyto Králíkovy názory jevily jako „nemetodické“, někdy dokonce „nahodilé“ nebo opět příliš „subjektivní“. Pro ně platil názor, že „vydání jakéhokoli díla určitého historického a uměleckého faktu je možné v té podobě, v jaké skutečně někdy existoval“ („Slezské písně jako problém textologický a ediční“; in *Literárněvědný sborník Památníku P. Bezruče v Opavě* I, s. 106–146). Králík reagoval polemicky a zpochybnil jejich tezi o historické identitě díla: „Historické vysvětlení není hodnocením. Jsou historické fakty živé a historické fakty mrtvé, historie se nesmíme dovolávat, abychom umlčeli kritiku [...] V osudech Slezských písní se uplatnily nejrůznější stupně historičnosti a je věcí kritického poznání rozlišit, v které textové podobě se projevila tvořivá historie“ (*Konference o textu Slezských písní v Opavě*, Opava, s. 81–91). Kosák střetávání těchto protikladných stanovisek vysvětluje tak, že zde soupeří „historičta té které podoby sbírky a idealizující postupy, které text zbavují porušení cizích neautorizovaných vstupů“ (s. 114). Tento problém prostupuje v mnoha obměnách téměř celou diskuzi vedenou na bezručovské téma. Názorové postoje Králíkovy a Červenkovy nebo i Štorkovy se nezměnily, ve vyhocenější podobě se střetly znovu na konferenci o textu Slezských písní v Opavě, konané 10. a 11. 9. 1963.

Z Kosákova výkladu je patrná extenzita probíhajícího konferenčního jednání, projevující se i v narůstání diskutujících účastníků, kteří se převážně hlásili k jedné nebo druhé skupině. Králík hovořil o nutnosti poznat historii textu *Slezských písní* a navrhol vydat paralelně otisk rukopisné i finální verze. Červenka a Štorek trvali na své koncepci kanonického textu. Jejich spojencem se stal Felix Vodička, jehož slovo na konferenci mělo značný význam; Vodička přišel s charakteristikou Petra Bezruče jako básníka anarchistického typu a od ní odvozoval budoucí podobu *Slezských písní*, která již získala „historickou identitu“, na adresu Králíkovu vyslovil názor, že identita poezie v jeho pojetí „vede [...] ještě dále za rukopis, až k vyabstrahovanému tvůrčímu základu autorovy osobnosti“ (*Konference o textu Slezských písní*, Opava, s. 117–121). Problém historické identity básnického textu se stal díky Vodičkovu klíčovým tématem dosti podstatné části konferenčního jednání. Vodičkovy stanovisko

vyznělo zřetelně proti rukopisné podobě *Slezských písní*. Opavská konference byla ojedinělá tím, jak se na ní rozvinula diskuze odhalující protikladnost pohledů na bezručovské téma. Diskutovalo se například o kompozici *Slezských písní*; na toto téma vystoupil Jiří Opelík a názorově se střetl s Miroslavem Červenkou. Účastníci konference projevovali snahu rozšířit badatelské možnosti bezručovského tématu jak z hlediska literární vědy, tak textologie. Úctyhodné bylo zastoupení velké části tehdejší literárněvědné veřejnosti, vznikla tu několikrát názorová seskupení, z nichž se dal rozpoznat vliv pocházející z obou stran probíhajícího sporu. Kosák ve svém komentáři postihuje průběh konference i její výsledek: „pražský návrh se více blíží historicky doložené podobě sbírky než Králíkův a Fickův“ (s. 123).

Po opavské konferenci se cesty bezručovských badatelů definitivně rozešly, byly publikovány některé studie, které vznikaly před konferencí, někteří badatelé pokračovali v dílčích sporech. Králík se svými spolupracovníky Viktorem Fickem a Ladislavem Pallasem začal připravovat k vydání rukopisné znění sbírky (vyšlo v roce 1967 pod názvem *Slezské písně Petra Bezruče. Historický vývoj textu*). Mezi Jiřím Opelíkem a Oldřichem Králíkem se rozvinula diskuze o F. Tomkové a D. Demlové jako inspirátorkách *Slezských písní*, význam diskuze nespočíval v efektním tématu, ve skutečnosti šlo o upřesnění, zda F. Tomková mohla být jedinou inspirátorkou *Slezských písní*. Pozornost vyvolal také Červenkův objev, který doložil, že v první zásilce Bezručových básní ze 16. 1. 1899 nebyla obsažena básně „Škaredý zjev“, společně s básněmi „Den Palackého“, „Jen jedenkrát“, ale dostala se do redakce až 25. ledna 1899. Tento fakt přispěl Králíkovi k přesnější datici textů, které sehrály klíčovou roli v počáteční fázi vzniku Bezručovy sbírky.

Tuto složitou bezručovskou historii, která byla živena mnoha diskuzemi řadu let a která se neuzavírá zcela ani dnes, postihl Michal Kosák v závěru své knihy. V osobnosti Oldřicha Králíka jako hlavního iniciátora bezručovského dění spatřuje literárního vědce ovládaného tvůrčím neklidem, který chápal textologii jako neuzavřený proces, a „ztrácel vůli k systému ve prospěch literárního díla samého“ (s. 164).

Jiří Svoboda

## Úvod, který předkládá problémy

Pavel Šidák: *Úvod do studia genologie. Teorie literárního žánru a žánrová krajina*. Praha, Filip Tomáš — Akropolis 2013. 336 stran.

Knihy Pavla Šidáka má v názvu slovo *úvod*, což vzbuzuje jistá očekávání. Úvod by měl být určen doposud málo poučenému čtenáři, začátečníkovi v dané