

ACTA  
UNIVERSITATIS PALACKIANAE OLOMUCENSIS  
FACULTAS PHILOSOPHICA  
MORAVICA 2



ACTA  
UNIVERSITATIS PALACKIANAE OLOMUCENSIS  
FACULTAS PHILOSOPHICA  
MORAVICA 2

**STUDIA MORAVICA**  
**II**

Sborník historiografických, filologických a uměnovědných příspěvků  
přednesených na vědecké konferenci  
*Genologický systém kultury na Moravě*  
pořádané ve dnech 30.–31. října 2003  
v rámci realizace výzkumného záměru  
Ministerstva mládeže a tělovýchovy České republiky  
*MSM 152100017 – Dějiny a kultura Moravy jako modelu regionu*  
na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI  
2004

Tato publikace byla vydána v rámci realizace výzkumného záměru Ministerstva školství, mládeže a tělovýchovy České republiky MSM 152100017 – Dějiny a kultura Moravy jako modelu regionu na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci (hlavní řešitel prof. PhDr. Eduard Petrů, DrSc., zástupce hlavního řešitele doc. PhDr. Lubomír Machala, CSc.).

Jednotlivé příspěvky této publikace neprošly redakční jazykovou a typografickou úpravou.

1. vydání

© Jiří Fiala, 2004

**ISBN 80-244-0975-5**

## OBSAH

### HISTORIE A FILOLOGIE

<i>Josef Bartoš:</i> Kulturní krajiny z historického pohledu (s přihlédnutím k Moravě a Slezsku) .....	13
<i>Ivo Pospišil:</i> Problémy a souvislosti současné genologie .....	29
<i>Miroslav Vepřek:</i> Česká redakce staroslověnštiny .....	47
<i>Karel Hádek:</i> Problém výchozího rukopisu edice staročeské památky .....	55
<i>Jiří Fiala:</i> O žánrových proměnách v písňovém folkloru .....	61
<i>Ingeborg Fialová:</i> Výzkum „židovské literatury“ z Moravy .....	73
<i>Marie Sobotková:</i> O polských textech z rakouského státního vězení v Olomouci .....	77
<i>Ondřej Bláha:</i> Slovanské jazyky v díle moravského polyglota a spisovatele Františka Vymazala .....	89
<i>Drahomíra Vlašínová:</i> Od naturalistické analýzy k symbolistické syntéze (Nad romány Josefa Merhauta) .....	101
<i>Libor Pavera:</i> Stanislav Souček a „literární Morava“ aneb Od heuristiky, třídění a kritiky textu ke genologii .....	107
<i>Josef Jodas:</i> Fenomén městskosti v olomoucké němčině první poloviny 20. století .....	117
<i>Jiří Svoboda:</i> Ke zdrojům epiky v literatuře Slezska a severní Moravy (Náčrt tvůrčích východisek regionální prózy) .....	123
<i>Lubomír Machala:</i> Bajajovo moravské romaneto .....	129
<i>Tatjana Lazorčáková:</i> Studiové divadlo na Moravě (Situace v 70. a 80. letech 20. století) .....	135
<i>Květuše Friedrichová-Rauová:</i> Specifickost publikací o historických varhanách na Moravě .....	141
<i>Jiří Hasil:</i> V Čechách se pije pivo, na Moravě víno aneb K prezentaci Moravy v učebnicích češtiny pro cizince .....	145
<i>Marie Hádková:</i> Spisovná čeština a čeština pro cizince .....	151

## DĚJINY UMĚNÍ

<i>Pavol Černý:</i> Některé zvláštnosti ikonografie denárových ražeb na Moravě .....	159
<i>Ivo Hlobil:</i> Kaple v Olomouci z roku 1380 – stopadesátiléta fikce .....	177
<i>Ondřej Jakubec:</i> Grafické dílo Jana Willenbergera a knižní tisky přelomu 16. a 17. století (Mezi realitou, imaginací a konceptualitou) .....	185
<i>Tomáš Knofliček:</i> Nástěnné malby v kostele sv. Jakuba v Tečovicích (Poznámka k mariánské ikonografii) .....	205
<i>Hana Vorlová:</i> Svatá Anna Samatřetí v gotické plastice na Moravě a ve Slezsku .....	217
<i>Milan Togner:</i> Genologický systém malířské tvorby 17. století na Moravě .....	233
<i>Ladislav Daniel:</i> Morava v baroku a evropská města umění .....	239
<i>Pavel Panoch:</i> Uničovské sousoší sv. Jana Nepomuckého s anděli (Moravské supplementum k ikonografii tzv. svatojánského oratoria v barokním sochařství) .....	245
<i>Martin Pavláček:</i> „A tak postavil ty sloupy v sínici chrámové.“ Nerealizovaný projekt sloupů jezuitských světců před kostelem Panny Marie Sněžné v Olomouci .....	265
<i>Pavel Šopák:</i> Program uměleckého spolku Koliba jako pokus o kulturní projekt Moravy .....	273
<i>Martin Horáček:</i> Poznámky k barevným průčelím v architektuře 19. století na Moravě, zvláště k polychromii a sgrafitu .....	281

## INHALT

### HISTORIE UND PHILOLOGIE

<i>Josef Bartoš:</i> Die Kulturlandschaften im historischen Aspekt (unter Berücksichtigung von Mähren und Schlesien) .....	13
<i>Ivo Pospíšil:</i> Probleme und Beziehungen der heutigen Genologie .....	29
<i>Miroslav Vepřek:</i> Die tschechische Redaktion des Altkirchenlawischen als Erbe der Großmährischen Kultur .....	47
<i>Karel Hádek:</i> Problematik des Quellenmanuskriptes altschechischer Texte .....	55
<i>Jiří Fiala:</i> Über Gattungsentwicklungen im Volkslied .....	61
<i>Ingeborg Fialová:</i> Erforschung der jüdischen Literatur aus Mähren (Eine methodologische Anmerkung) .....	73
<i>Marie Sobotková:</i> Über polnische Texte aus den österreichischen Staatsgefängnissen in Olmütz und Josefstadt am Ende des 18. Jahrhunderts .....	77
<i>Ondřej Bláha:</i> Slavische Sprachen im Werk des mährischen Polyglotten und Schriftstellers František Vymazal .....	89
<i>Drahomíra Vlašínová:</i> Von einer naturalistischen Analyse zur symbolistischen Synthese (Die Romane Josef Merhauts) .....	101
<i>Libor Pavera:</i> Stanislav Souček und das „literarische Mähren“. Von der Heuristik, zur Systematik, Textkritik und Genologie .....	107
<i>Josef Jodas:</i> Sprachliche Besonderheiten im Olmützer Deutschen der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts .....	117
<i>Jiří Svoboda:</i> Zu Quellen der Epik in der Literatur Schlesiens und Nordmährens (Ein Abriss der Problematik regionaler Literatur .....	123
<i>Lubomír Machala:</i> Bajajas mährisches Romanetto .....	129
<i>Tatjana Lazorčáková:</i> Das Studio-Theater in Mähren in den 70. und 80. Jahren des 20. Jahrhunderts .....	135
<i>Květuše Fridrichová-Rauová:</i> Die Spezifik der Berichte über historische Orgeln in Mähren .....	141
<i>Jiří Hasil:</i> In Böhmen wird Bier, in Mähren Wein getrunken. Zur Präsentation Mährens in Tschechisch-Lehrbüchern für Ausländer .....	145
<i>Marie Hádková:</i> Das Schriftschechisch und das Tschechisch für Ausländer .....	151

## KUNSTGESCHICHTE

<i>Pavol Černý:</i> Einigen Besonderheiten in der Ikonographie der Münzprägungen in Mähren .....	159
<i>Ivo Hlobil:</i> Die Kapelle aus dem Jahre 1380 in Olmütz – eine 150 Jahre alte Fiktion .....	177
<i>Ondřej Jakubec:</i> Das graphische Werk Jan Willenbergers und Buchdrucke aus der Jahrhundertwende des 16. und 17. Jahrhunderts (Zwischen Realität, Imagination und Konzeptualität) .....	185
<i>Tomáš Knoflíček:</i> Wandmalerei in der Kirche St. Jakob in Tečovice (eine Bemerkung zur Mariannischen Ikonographie) .....	205
<i>Hana Vorlová:</i> Die heilige Anna Selbdritt in gotischer Plastik Mährens und Schlesiens.....	217
<i>Milan Togner:</i> Das genologische Systém der bildenden Kunst in Mähren im 17. Jahrhundert .....	233
<i>Ladislav Daniel:</i> Mähren im Barock und europäische Kunststädte .....	239
<i>Pavel Panoch:</i> Die Statuengruppe des Hl. Nepomuk mit Engeln in Uničov. (Das mährische Supplementum zur Ikonographie des sog. Johannes-Oratoriums in der bildenden Kunst des Barock) .....	245
<i>Martin Pavláček:</i> „Und er richtete die Säulen auf vor der Vorhalle des Tempels.“ Das nicht realisierte Projekt der Säulen des Hl. Ignaz aus Loyola und des Hl. Franz Xaverius vor der Jungfrau Maria Kirche in Olmütz .....	265
<i>Pavel Šopák:</i> Das Programm des Kunstvereins Koliba als Versuch eines mährischen Kulturprojektes .....	273
<i>Martin Horáček:</i> Bemerkungen zu farbigen Fassaden in der Architektur des 19. Jahrhunderts in Mähren, besonders zu Polychromie und zu Sgraffito .....	281

## CONTENTS

### HISTORY AND PHILOLOGY

<i>Josef Bartoš:</i> Cultural Landscapes from Historical Point of View (Paying Attention to Moravia and Silesia) .....	13
<i>Ivo Pospíšil:</i> The Problems and Contexts of Contemporary Genre Studies .....	29
<i>Miroslav Vepřek:</i> Czech Redaction of Old Church Slavonic as a Heritage of the Great Moravian Culture .....	47
<i>Karel Hádek:</i> The Basic Text for the Edition of The Old Czech Passional – the Problems of Such a Choice .....	55
<i>Jiří Fiala:</i> On Genre Transformations in Song Folklore .....	61
<i>Ingeborg Fialová:</i> Research on the “Jewish Literature” in Moravia (Methodological Note) .....	73
<i>Marie Sobotková:</i> Towards the Polish Texts from the Austrian State Prison in Olomouc in the End of 18th Century .....	77
<i>Ondřej Bláha:</i> Slavonic Languages in the Writings by the Moravian Polyglot and Writer František Vymazal .....	89
<i>Drahomíra Vlašínová:</i> From the Naturalistic Analysis to the Symbolical Synthesis (About Josef Merhaut’s novels) .....	101
<i>Libor Pavera:</i> Stanislav Souček and “Literary Moravia” or From Heuristics, Classification and Critique of Texts to Genealogy .....	107
<i>Josef Jodas:</i> Phenomenon of Municipality in Olomouc German of the First Half of 20th Century .....	117
<i>Jiří Svoboda:</i> On the Sources of Epic Prose in the Literature of Silesia and Northern Moravia .....	123
<i>Lubomír Machala:</i> Bajaja’s Moravian Romanetto (Mystery Story) .....	129
<i>Tatjana Lazorčáková:</i> Studio Theatre in Moravia (The Situation in the 1970s and 1980s) .....	135
<i>Květuše Fridrichová-Raufová:</i> Specificity of Publications about Historical Organs in Moravia .....	141
<i>Jiří Hasil:</i> In Bohemia Beer is Drunk, in Moravia Wine or Towards the Presentation of Moravia in the Textbooks of Czech for Foreigners .....	145
<i>Marie Hádková:</i> Literary Czech and Czech for Foreigners .....	151

## HISTORY OF ART

<i>Pavol Černý:</i> Some Particularities Concerning Iconography of the Denier Mintage in Moravia .....	159
<i>Ivo Hlobil:</i> The Chapel in Olomouc from the Year 1380 – a Hundred and Fifty Years' Fiction .....	177
<i>Ondřej Jakubec:</i> John Willenberger's Graphics and Printed Books at the Turn of the 16 <sup>th</sup> and 17 <sup>th</sup> Centuries: Among Reality, Imagination and Conceptuality .....	185
<i>Tomáš Knoflíček:</i> The Mural Paintings in St. Jacob's Church in Tečovice (Note to Marian Iconography) .....	205
<i>Hana Vorlová:</i> Saint Ann Self-third in Gothic Plastic Art in Moravia and Silesia .....	217
<i>Milan Togner:</i> Genealogical System of 17th Century Painterly Production in Moravia .....	233
<i>Ladislav Daniel:</i> Moravia in the Baroque and the European Cities of Art .....	239
<i>Pavel Panoch:</i> The Statue of St. John of Nepomuk between Two Angels in Uničov (The Moravian Benefit to the Iconographic Problem of So-called St. John's Oratory) .....	245
<i>Martin Pavláček:</i> "He erected the pillars at the portico of the temple." An Unrealized project of Columns of the Jesuitical Saints in front of Virgin Maria Church in Olomouc .....	265
<i>Pavel Šopák:</i> The Programme of Artistic Association Koliba as an Attempt to Realize the Moravian Cultural Programme .....	273
<i>Martin Horáček:</i> Comments to Coloured Frontages in 19th Century Moravian Architecture, Especially to Polychromy and Graffito .....	281

The Statue of St. John of Nepomuk between Two Angels in Uničov  
(The Moravian Benefit to the Iconographic Problem  
of So-called St. John's Oratory)

## **HISTORIE A FILOLOGIE**



## KULTURNÍ KRAJINY Z HISTORICKÉHO POHLEDU (S PŘIHLÉDNUTÍM K MORAVĚ A SLEZSKU)

JOSEF BARTOŠ

Historikové prohlašují, že jejich obor je vědeckou disciplínou. Dokladem má být zjištování objektivně existující skutečnosti, byť v minulosti, vědecké metody a také tzv. vědecký aparát. Je to jakýsi nutný řetězec, který tento obor a jeho pracovníky spojuje „se zemí“. Avšak někdy se přece jen chce od této vazby pozvednout k nadhledu v myšlenkách i sentencích, kde jde více než o prokázání toho, z čeho a jak bylo čerpáno, co a jak bylo z minulosti rekonstruováno, o uvažování z jiných perspektiv. Tak je tomu, doufáme, i v tomto případě.

Úvodem si dovolíme dva citáty ekologů: „Památky spoluvtvářejí přirozené podmínky lidského života a mají zásadní podíl na jeho kvalitě. Násilné zpřetrhání kontinuity vývoje, vazeb člověka k jeho prostředí a k jeho minulosti vede ke ztrátě identity, k vykořenění a plynkosti života.“ (Zbyněk Dočkal.) A odpověď na otázku, proč pečujeme o kulturní krajinu, zní: „Chráníme ji proto, protože je médiem, skrz které k nám promlouvá tradice.“ (Tamtéž Tomáš Hájek).<sup>1</sup>

Je vhodné se ještě opřít o často citovaný názor: „Každá složka krajiny dělá svojí existenci zároveň tři věci: krajinu fyzicky spoluvtváří, krajinu registruje – čte, a krajinu přetváří. Je-li tedy krajina knihou, jsme my spolu se všemi dalšími čtenáři této knihy, ale zároveň jejími aktivním tvůrci, a rovněž písmenky nebo částmi textu této knihy!“<sup>2</sup>

Tyto citáty byly zařazeny úmyslně hned na úvod, abychom podpořili to nejdůležitější, totiž zásadu, že krajinu je dnes nutno chápat jako celý komplex různých složek, k nimž patří i časová dimenze, a že krajinu je třeba vždy chápat v interakci mezi člověkem a přírodou. Přitom však by mělo vždy jít o to, že krajina není jen nějakým terénem, v němž se pohybuje a žije lidské společenství, ale je to svébytný a živý systém spojení přírodních a lidských složek, přičemž první složka je nezávislá na druhé, ale u druhé je tomu naopak.

Obsahově i metodicky je třeba upozornit, že vědomě, ale s pokorou chceme vstupovat i do jiných než historických a kulturních disciplín, takže musíme předem předpokládat i další pohledy, názory i kritické námitky. I z tohoto důvodu používáme v nadcházejícím textu řadu citací z různých oborů.

## **1. Pojetí kulturní krajiny**

Vyjděme v našich úvahách ze tří poměrně jednoduchých a pochopitelných tezí:

Je rozdíl v přístupu a vztahu ke krajině, kterou jsme bezprostředně prožili a zažili, a tou, kde se setkáváme s prostředím cizím. Nejde jen o vztah racionální, ale do hry vstupují i prvky emocionální a estetické.

Záleží na tom, zda vstupujeme do krajiny s předcházející či předběžnou znalostí, a krajinou, o níž nic nevíme, což se vztahuje i na její dimenzi časoprostorovou. Krajina má řadu složek a je dynamická sama o sobě i ve vztahu ke společnosti.

Je důležité, zda krajinu známe přímo, z vlastního pozorování, zkušenosti a prožitku (všemi smysly), nebo zda se jedná o poznání různě jen zprostředkováno, např. vyprávěním, popisem, obrazem, mapou, fotografií, filmem a podobně. Krajinu je možno chápat objektivně i subjektivně.

Chceme-li ovšem pokročit v našem uvažování dále, musíme si uvědomit některé postuláty, které není možné na tomto místě podrobněji rozebírat, ale je nutné je určit:

1. Krajinu lze chápat nejen jako danou realitu, ale také jako teoretický prostorový model, který je aplikován při územním členění. V každém případě je však velmi složité ji přesně vymezit, a to věcně i územně, zejména když nám jde o komplexnější pohled. Vzhledem k tomu je krajina zkoumána hned celou škálou vědních i praktických oborů.

2. Komplexní pojetí znamená, že se nejedná jen o útvar přírodní, ale že jde o širší pojem životního prostředí v interakci s člověkem a jeho činností, přičemž tuto činnost nelze chápat jen jako destruktivní.

3. Krajina je kategorie geografická i ekologická, antropologická i etnografická, sociální, kulturní, duchovní a duševní, racionální i emocionální, etická i estetická, objektivní i subjektivní.<sup>3</sup>

4. Krajinu v širším pojetí nutno chápat nejen jako fyzické prostředí, složené z přírodních, přetvořených a vytvořených složek, ale také jako identifikační prostředí pro subjektivní postoj člověka a jeho interakci s přírodou a prostředím.

5. Je třeba za krajní a ne prokázaný názor považovat tvrzení, že vliv člověka na přírodní a životní prostředí má jenom negativní, destruktivní a devastující následky. Není sice sporu o tom, že existují globální i lokální vlivy devastující, ale lze historicky prokázat i vlivy tvořivé, ve prospěch soužití člověka s přírodou a prostředím.<sup>4</sup>

6. Krajina je také kategorie historická, na což se často zapomíná. Krajinu lze sice chápat staticky a zkoumat i v určitém časovém horizontu, ale vždy jde o struktury dynamickou, protože „formování podoby krajiny v konkrétní době je zároveň vždy determinováno charakteristikami a omezeními, které jí byly vtisknutý vývojem v předchozích dobách. Historické zkoumání krajiny lze tedy chápat v podstatě dvojím způsobem: buď jako krajinu již minulou, neexistující či přetvořenou, nebo jako krajinu danou v určitém čase, v četně přítomného, kde se zkoumají její historické kořeny, pozůstatky a vlivy.<sup>5</sup>

Krajinu nelze chápat jen jako součást přírodního prostředí a dokonce i šířejí pojatého životního prostředí. Je dnes již i mnohými geografy, ekology a dokonce i psychology vztahována k člověku a společnosti. I v „antropologickém“ chápání ekosystému je vedle dimenze horizontální (krajina, sídlo, společnost) a vertikální (podklad, půda, vzduch, rostlinstvo, živočišstvo) jako třetí dimenze uváděn člověk. Spíš by se hodilo dodat, že tou třetí dimenzí by měl být čas, historické proměny krajiny, resp. životního a přírodního prostředí. V tomto smyslu je třeba považovat za jisté zjednodušení, je-li ekosystém spojován jen se složkami biotickými

a abiotickými, a když sem není zařazován i „umělý“ svět, a to nejen reálný, ale, dodejme, i citový i morální, estetický a fantazijní a konec konců i virtuální svět člověka.<sup>6</sup>

Krajina kulturní je tedy taková, která má tři základní složky, přírodní, přetvořenou vzájemnou interakcí mezi člověkem a přírodou (nepřesná je charakteristika jen ve smyslu aktivního působnosti člověka a pasivní role přírody) a konečně složku vytvořenou člověkem, označovanou opět jednostranně jako „umělá“.<sup>7</sup>

K tomu všemu je nutno přičíst také vazby, vztahy a vlivy mezi těmito složkami, včetně vztahů člověka ke krajině v celé šíři. To je ovšem již oblast, která není objektivní krajinou, protože jde o vazby a ne části nebo složky krajiny. Zcela neprávem jsou do přírodního a životního prostředí zařazovány i vztahy mezilidské, protože potom by se musel zájem rozšířit víceméně na celý život a zároveň deformovat mnohodimenzovanou společnost na jediný faktor, což je konec konců nesmysl.<sup>8</sup>

To ovšem neznamená, že by nebylo možné (a je to nakonec i objektivně dané) rozlišení krajin podle jednotlivých složek a jejich místa v prostorově uspořádaném systému, včetně subjektivního pohledu a náhledu. Jiná krajina je významná pro město a jiná pro venkov, jiná pro zemědělce a jiná pro lesníka, jiná ve dne a jiná v noci, jiná v minulosti a jiná dnes, a abychom byli úplní, jiná pro člověka a jiná pro srnce a nebo pro zajíce, jiná pro myš a jiná pro brouka. Nám ovšem jde o lidskou společnost.

Ze subjektivního hlediska je krajina část zemského povrchu, která je skupinou lidí nebo jednotlivcem vnímána jako určitý autonomní celek, ohraničený přírodními zjevnými prvky nebo obzorem. Technoantropsféra je potom chápána jako ekosystém, který je dán interakcí společenstva s prostředím a je výsledkem činnosti lidí, kulturních a synantropních rostlin a živočichů, s veškerým technickým, sociálním a kulturním vybavením, které dané společenství využívá.<sup>8</sup> „Identita sama o sobě obsahuje tři základní různorodé, avšak stejně potřebné prvky existence člověka v prostoru: sociálně kulturní provázanost a kontinuitu historického trvání, prezentaci osobních zájmů a potřeb a konečně nejšířejí pojímanou kulturní solidaritu a spoluúčast s ostatními.“<sup>9</sup>

Souhlasit je třeba s tím, že krajinu a zejména pak tzv. kulturní krajinu v podstatě nelze ani v reálném prostoru vymezit zcela jednoznačně, zejména nelze učinit čárovou hranici (nanejvýš u subjektivního obzoru), protože každý z krajinotvorných prvků a faktorů má jiné plošné i vektorové rozpětí a směrování. O oprávněnosti tohoto pojmu svědčí názory geografů, ekologů, sociologů, antropologů, etnografů i psychologů: „Lidé své teritoriální hranice vymezují nejen objekty a svou předmětnou činností, ale také symbolickými hranicemi, ritualizovaně zakotvenými v mezilidských normách společenského jednání.“<sup>10</sup>

Objevují se opět takové, jen zdánlivě již překonané názory, že krajina (a geografické či přírodní prostředí) určuje nebo aspoň rozhodujícím způsobem ovlivňuje život člověka a společnosti. Přírodní a životní poměry jsou sice základní a nenahraditelnou a bezpodmínečnou podmínkou života, ale rozhodně nerohodují v lidské společnosti o všem, včetně přírodní a geneticky dané stránky lidské existence a společenských podmínek a vlivů. Opakem toho ovšem bylo marxistické podceňování tzv. geografického prostředí v životě a ve vývoji společnosti vůbec. Podceňování tohoto prostředí vedlo k nevšímavosti mnoha důležitých vlivů, které nebyly zkoumány. V životě i ve vědě vždy platí, že jde o patřičnou míru, protože vyslovat kategorické soudy na tu nebo onu stranu není velký problém. Ono se to snad zdá banální, avšak v lidském povědomí a někdy i odborném vědomí se objevují takové geopolitické a z nich vyvěrající názory stále.

Je přece dost obvyklé, že se různé přírodní poměry příliš jednostranně spojují i s povahový-

mi, estetickými a dokonce i etickými normami. Zústaneme-li na teritoriu Moravy a Slezska, promítají se zde tyto názory do jednostranných krajových charakteristik, jak je tomu při porovnávání Hanáků s pomalostí rovin, Valachů s tvrdostí hor, Moravských Slováků s horkou krví, Moravanů s rozvážností a upřímností vzhledem k otevřenému území a podobně. Podobné rozdíly „charakteru“ jsou hledány i mezi národy a rasami, což jistě není úplně nesprávné, pokud ovšem nemají tyto směry důvod a podtext rasistický. Je třeba zdůraznit, že to neznamená absenci rozdílů, podstata je v tom, že nejde jen o důsledek jednoho (přírodního, geografického, genetického) faktoru, ale o celý komplex podmínek a vlivů, k nimž v neposlední řadě patří i historická kontinuita a zkušenosť i znalost.

Při tomto uvažování si nelze nevšimnout, že na Moravě a ve Slezsku je diverzita jednotlivých kulturních krajin a krajů (včetně bývalých teritorií kmenových a etnických), sociokulturálních a etnografických oblastí přece jen větší a viditelnější než v Čechách. Je to patrné nejen na více moravských a slezských obdobných velkých centrech (Brno, Olomouc, Ostrava, Opava, Uherské Hradiště atd.), ale i v označení těchto oblastí, jako je Slovácko, Horácko, Valašsko, Lašsko, Haná, Těšínsko, Hlučínsko, Podluží, Luhačovické Zálesí a podobně. Již méně výrazně a řidčeji jsou zde používána označení podle geografických hledisek, jako je Hornomoravský a Dolnomoravský úval, Podyjí, Beskydy, Jeseníky – a ještě méně často jižní a severní Morava, pokud nejde o úřední označení bývalých krajů a nebo jen zeměpisnou orientaci. Naopak v české kotlině je nejčastěji oblast vymezována zeměpisně (jižní Čechy, východní Čechy) a jen výjimečně jinak (Chodsko, Podkrkonoší).

Byla by však velkou chybou, kdybychom toto členění zveličovali a prosazovali do života až tak, že by identifikační rozdíly převažovaly nad faktory ostatními a většinou důležitějšími. Kulturní krajiny jsou navíc jen jednou z možností územního členění, např. správního, hospodářského, obchodního, dopravního, zemědělského a podobně. U těchto odlišných územních jednotek také nebyvá identifikační pouto tak silné, jak je tomu u krajiny v „intimní“ interakci s člověkem. Přečlenování krajových specifik a rozdílů hrozí navíc izolacionismem a nekritickým lokálpatrismem, které může vést až k určité nechuti a nevraživosti vůči sousedům. Tyto tendenze jsou známé z politiky i z kultury v celém světě.

Připomeňme zde v historii i literatuře známe přečlenování venkova na úkor měst a naopak, centralistické tendence s arogancí k regionálním a lokálním potřebám a zájmům, směry moravského nacionalismu a slezského izolacionismu, nadměrné rozdělování obecných rysů nebo naopak opomíjení specifik Čech a Moravy, nebo některé separatistické tendenze na Slovácku i Lašsku, přičemž zde nerozebíráme podrobněji problematiku pohraničí a německých krajů (Sudetenland apod.). Patří sem často až iracionální spor, zda je pro Českou republiku či české země vhodný název Česko. Je málo známo, že s uvedenými rozdíly a tendencemi zcela vědomě počítali nacisté, kteří se snažili rozdělit Moravu podle kmenů a propojit tak germanizačním pásem severní slezské a jižní rakouské německy mluvící etnikum. Podle těchto zásad byli právě pro asimilaci a germanizaci nevhodnější svoji povahou Hanáci. Připomenout je třeba i nacistické učení podle hesla Blut und Boden a samozřejmě i zrůdné učení o rasové germánské nadřazenosti.<sup>11</sup>

Vztah teritoriální komunity ke svému kraji a k jeho dějinám je třeba doplnit o další pohled. Z hlediska historického či historiografického se totiž často stává, že minulost určitého kraje, zvláště kraje rodného, bývá idealizována a idylizována. Dramatičnost či zase idyličnost je sice zcela integrální součástí uměleckého ztvárnění krajiny, ale tentýž postup by neměl být vlastní vědecky chápané historiografii. Je sice vcelku pochopitelné, že takový romanticismus přivádí

adepty k historii, také česká historiografie jako celek šla touto cestou, ale takový přístup znemožňuje odkrýt reálnou minulost stejně tak, jak mnohé další a známé bariéry při zkoumání minulosti.

Tím ovšem nemá být řečeno, že i historiografické uchopení minulosti krajiny či kraje lze postihnout jen čistě racionálními suchými výčty, protože je to i komplex emocionálně a někdy dokonce iracionálně žijící a takto chápáný. Je totiž faktum, že lidská společnost i její členové se nikdy nechovali jen racionálně – a že tedy, stručně řešeno, je nelze také jen racionálně popsat, vyložit a uchopit. To je vážný problém, promítající se např. v povrchním chápání folklóru, když jsou tyto složky života člověka (báje a pověsti, zpěv, tanec, lidová slovesnost i umění) jaksi k historii i současnosti jen zvenčí přidávány, místo aby se staly integrální součástí života i pocitu lidí v dané krajině nebo regionu. Lze např. poukázat na vidění Slovácka „přes víno a zpěv“, vesnický život přes kresby Adolfa Kašpara, minulé století přes idylický skansen v Rožnově a podobně. Českomoravská vrchovina je samozřejmě krajem Otvíráni studánek, ale také krajem, kterým „táhne prašivec“, krajem B. Reynka, ale také krajem vesnic a vesniček, rybníků a potoků, krajem dřiny i bíd, brambor a ovsy, i obrazů z Kameniček.<sup>12</sup>

V tomto směru je třeba se vyrovnat s poměrně častým spojováním krajiny s rodnou krajinou a domovem. Je přece dobře známo, že místo narození (porodu) v moderní době v podstatě nehráje téměř žádnou roli, zvláště když není spojováno ani s rodinným zázemím (vynechání tohoto údaje v dnešních naučných slovnících ovšem moudré není). Je tedy vhodné přejít spíše k bydlišti rodičů a prostředí prožitého a již vnímajícího dětství, v tomto smyslu k původnímu domovu, případně k bydlišti, které se však často v průběhu života mění a záleží na délce a intenzitě identifikace s určitým prostředím. Důležité je zde to, že pojítkem mezi člověkem a životním a přírodním prostředím v okolí není jen objektivní vazba, ale i subjektivní identifikace, nejen vztah rozumový, nýbrž také citový, který potom ovlivňuje i hodnoty, názory, postoje a aktivity člověka. Pojem domova není jenom prázdným slovem.<sup>13</sup>

Problematická je také představa, že krajina je vlastně dána pohledem z nějaké pomyslné rozhledny a obzorem, který potom tento rozhled omezuje, jak to vyjádřili někteří ekologové. I když musíme připustit, že reálné okraje a tím více individuální obzory každé krajiny jsou vždy poněkud pomyslné, nemůžeme přece chápát krajinu jen subjektivně a navíc dokonce jinak od jednoho individua k druhému, Vždyť potom by vlastně bylo na světě téměř nekonečné množství „subjektivních krajin“ a tím konec konců žádná. Spiše bychom měli uznat, že jde o souhrn nejen „fyzických krajinných struktur, ale stejně tak o lidské vnímání této interakce jako harmonického řádu či neladu a disharmonie“. <sup>14</sup>

Často je zmiňován u krajiny i u jednotlivých míst tzv. „genius loci“. Je otázka, zda patří tento pojem jen do umělecké inspirace či „licence“. Spíše asi platí dvojí stránka tohoto pojmu, ve smyslu existence i jejího uchopení či vyjádření člověkem: „Bytostnou povahou genia loci je, že je pojmem ontologickým i epistemologickým – je to duše krajiny i způsob, jak krajinu vidět. Souvisí to opět s tím, jak každá složka (krajiny) krajinu zároveň skládá, vnímá i přetváří.“ Je zřejmé, že se zde v poněkud jiné poloze projevuje starý problém, jak dalece je historiografie vědou a jak dalece uměním. V těchto souvislostech je někdy uvažováno i o tzv. paměti krajiny.<sup>15</sup>

Je třeba připomenou i slova snad nejznámějšího ekologa, nositele Nobelovy ceny Konrada Z. Lorenze, s rodovými kořeny na Jesenicku, který se několikrát dotkl „duševní“ stránky (etické a estetické) vztahu člověka k přírodě, včetně novověkého odcizení, a mj. napsal: „Zdá se, že jak krásu přírody, tak i krásu okolního kulturního prostředí vytvořeného člověkem jsou nutné k tomu, aby lidé zůstali duševně a duchovně zdraví.“<sup>16</sup>

Aniž bychom chtěli příliš zasahovat do jiných oborů, přece jen si neodpustíme názor, že i v umění a konkrétně u literatury by bylo třeba upustit od dosud vžité představy, že rozdíl mezi tzv. krajovou a šířejí pojatou literaturou je spatořován ve kvalitě a ne v tématu – a zdroji inspirace. Je samozřejmě možné, že oba tyto prvky se někdy spojují, ale je správné, že příslušní odborníci v tomto směru stále výrazněji odlišují regionální (i krajová) téma od provincionálního ztvárnění. I ekologové si uvědomují následující: „Jedním z aspektů ‘člověka v literatuře’ je jeho zasazení v krajině. Všechna literární díla někde vznikla a každý spisovatel, ale v podstatě i každá osoba někde žila.“ I vymyšlená krajina „bývá zhusta polemikou proti krajině reálné“. A dále: „Existence fenoménů, v nichž se souvztažnost literatury a krajiny projevuje, nikdo nebude moci popřít. Jiná otázka je, jakou metodou je popisovat, co z nich pro literaturu vyvozovat.“ Tento názor sice může být jednostranný, ale rozhodně stojí za zamýšlení. Přináší i podnět pro zamýšlení nad krajinou jako dějištem nebo dokonce jen kulisou „přiběhů“ a autentickými estetickými hodnotami krajiny. Zejména pro regionální historiky a historiky umění.<sup>17</sup>

Dnes již i ekologové zcela běžně uvažují také o estetické stránce krajiny, přičemž zmiňují jednak „estetickou potřebu člověka“ ve smyslu touhy a snahy žít v příjemném a hezkém prostředí, jednak estetická funkce (inspirující krásu) a hodnota (kulturní úroveň), kterou člověk krajině připisuje. Taková hodnocení mohou být samozřejmě obecná, skupinová i individuální, mohou být také značně subjektivní a měnit se podle různých kulturních a uměleckých proudů i módních směrů. Je také nemálo těch, kteří neuznávají vůbec objektivní estetickou hodnotu a zdůrazňují, že každý vidí krásu jinde a jinak. Odpůrci zase argumentují fyzickou kompozicí či krásou krajiny, rádem, harmonií a úměrností složek i celku, v neposlední řadě pak i estetickou funkčností (tradiční i novátorské). To však již patří do oboru estetiky. V posledním případě je argumentováno i tím, že lidé při hodnocení estetických hodnot nevycházejí jen z fantazie, ale že se zde promítají také jejich zkušenosti – a v tomto směru se může uplatnit i historie.<sup>18</sup>

V této souvislosti je třeba si povšimnout, že i přísní a oddaní příznivci a ochránci přírody nejdou používat pří sledování přírody a při její ochraně hodnotová, morální i estetická kritéria lidského rozměru (i terminologicky). Je les zdravé prostředí, je kůň krásné zvíře, je pes věrný, je vlk zlý, protože zardousil ovečku? A ještě šířejí: Znamená zúrodnění kusu zarostlého pozemku devastaci? Je použití koně k práci nebo i závodům nedůstojné? Je hon na přemnoženou černou zvěř nemorální? Je zarůstání bolševníkem třeba ponechat přírodě? Je vysazení raku do potoka také lidským zásahem do panenské přírody? A tak by bylo možno pokračovat, i když tím naprosto nemíníme snižovat ohromnou hrozbu devastace přírody i ničení krajiny.

Podstata historického pojetí krajiny by měla spočívat v tom, že „krajina je složitý fenomén propojený vzájemnými vztahy přírodních procesů a lidské sídelní praxe a že v případě studia krajiny nemá smysl oddělovat přirozené a lidské komponenty“. K tomu lze jen dodat, že takový fenomén má i svoji historii a že krajina ve smyslu geografického prostředí není jen terénem lidské existence a činnosti, že je její součástí, z hlediska existence dokonce prvotní.<sup>19</sup>

Vztah společnosti k životnímu a přírodnímu prostředí by měl být nejen trvalou součástí humanitních věd a dalších disciplín, včetně časové dimenze v historiografii, ale i krajina by měla tvořit nedílnou část každého územně vymezeného a určitelného tématu. Platí zde totiž názor sociologů o společenských, v tomto případě formálních a neformálních teritoriálních skupinách, a patří sem i následující pohled psychologů: „Člověk je vedle svých bytostních charakteristik také teritoriální živočich a ve svém jednání je svou teritorialitou (jak se nazývá poměrně složitý systém lidského jednání, vázaný na používání prostoru) dosti určován.“<sup>20</sup>

## **2. Krajina z historické perspektivy**

Krajině ve smyslu socioekonomického geosystému nebo jinak v podobě kulturní krajiny je v historiografii velmi blízký pojem regionů. Teorie regionů ve společenských vědách mají ve výnku v podstatě tři „regionotvorné“ či „krajinotvorné“ faktory:

1. Je to množina určitých stejných nebo obdobných prvků na určitém, středně velikém území (buď prostě rozmištěná nebo vzájemně spojená a strukturovaná). Toto značně obecný vymezení lze vztahovat stejně tak na region jako na krajinu.

2. Nebo je to vzájemně propojená územně vymezitelná jednota různých společenstev, mj. neživé i živé přírody a člověka, čemuž nejlépe odpovídá ekologický pojem ekosystém a víceméně geografický pojem krajina.

3. Je to územní (nebo prostorová) společenská a přírodní středně velká struktura s faktorem střediskovosti a dynamičnosti, kdy určité středisko je v interakci se svým okolím, přičemž mezi středisky širšího a menšího dosahu existují určité typy (sídliště, pracoviště, důlní areál, průmyslová aglomerace, povodí nebo údolí řeky, dopravní uzel i trať, obvod školský, farní, poštovní a podobně). Je zřejmé, že tento poslední typ je spíše než přirodě vlastní lidské společnosti a jejímu územnímu a sídelnímu členění, ale není zcela cizí ani přirodě (např. vodní zdroje a toky, horské hřebeny a dominanty, geologické a půdní body).

Z toho lze také vyvodit, že pro historiografii jsou použitelné oba zmíněné systémy, přičemž pro územní společenské více či méně autonomní jednotky je vhodnější označení region a pro komplexní sledování vývoje společenské i přírodní jednotky zase zase krajina. Uvědomujeme se, že termín střední velikost je značně vágní, obecně jej lze určit jako územní jednotku mezi místem a širším územím, ne však již státním (což platí pro euroregiony či interregiony).<sup>21</sup>

Pohled „ekologický“ obohacuje tento typ názorem, že (podle našeho mínění) regiony lze považovat z hlediska společenských věd za tzv. sídelní typ krajiny. Jeho územní základ má pak podobu šestiúhelníku se středem v podobě jeho centra, i když tento základní tvar je potom přetvářen určitými geografickými i společenskými vlivy do jiné formy (povodí řek, horské hradby, státní hranice, územní správa atd.) Dalším přínosem (v tomto případě krajinné archeologie) je pak členění na různé typy historických krajin: osídlení (obytné a správní, hrady, zámky, vesnice, města a jejich zázemí), zbožnosti a kultů (církevní střediska, poutní místa, obětiště, pohřbiště), exploatační a výrobní areály (důlní pole, zemědělské pozemky, průmyslové oblasti apod.). Vedle toho ovšem, jak vyplývá i z výše uvedeného, existují v územních jednotkách i linie, my dodáváme také pásy, které krajinu nebo i region ohraničují, člení i rozdělují (vodní toky, dopravní tepny, správní hranice, kulturní okruhy). Není snad třeba ani příliš zdůrazňovat, že všechny tyto podoby krajin i regionu se v průběhu věků i daleko menších časových úseků mohou měnit a také mění.<sup>22</sup>

Pokud jde o životní prostředí, jsou do něho vedle přírodního a přetvořeného fyzického světa, tj. přírodních faktorů (předmětů a jevů) a lidských výtvarů (artefakty, kde je již přírodní podklad zcela nebo do značné míry zasut), zahrnovány i přímé, či dokonce nepřímé vlivy tzv. sociálních (společenských) vazeb, vztahů a vlivů, prostředí. Podle našeho názoru je toto pojednání sice možné a oprávněné pro historii, ale je tehdy, jestliže pojednává o lidském společenství jako velmi složitému komplexu různých vztahů v jejich konkrétním projevu a podobě. Není však správné tak široce definovat životní a tím méně přírodní prostředí. Do životního prostředí spadá podle našeho názoru prostředí přírodní a fyzické prostředí přetvořené a vytvořené lidstvem.<sup>23</sup>

Není a nebude asi sporu v tom, že z hlediska historické je a bude vždy rozhodující tzv. kulturní krajina, tj. prostorové (ne jen územní) dějiště interakce člověka a společnosti s okolním životním a přírodním prostředím. Na tom nic nemění poznatek, že tuto interakci často historiografie v minulosti, zatížená politickými dějinami, nesledovala, nebo ji ovšem také někdy přečetila. Cestu zde ukázala francouzská škola Annales a nyní se o to snaží tzv. environmentální historie. To je však již poněkud jiná rovina uvažování. Jestliže v celosvětovém měřítku již environmentální historiografie zakotvila, někdy ovšem ve smyslu znovuotevřání již mnohem dříve otevřených vrat, potom v našich zemích je spíše na počátku, i když významný krok kupředu byl např. učiněn na mezinárodní konferenci Evropské společnosti pro environmentální historii v roce 2003 v Praze.

Prozatím nelze přehlédnout, že i historickým vývojem krajiny ve světě i u nás se soustavněji zabývají spíše další obory, i přirodovědné, případně disciplíny příbuzné (historická geografie a ekologie, demografie, etnografie, archeologie apod.).<sup>24</sup>

Z historického hlediska je třeba dost radikálně odmítnout jako jednostranné takové názory některých krajních ekologických iniciativ, které považují jakýkoliv zásah člověka do přírody za devastující. Při pohledu na dějiny lidstva je tento názor neudržitelný, i když se ozýval a ozývá i v seriózních úvahách, kde je „kultura“ charakterizována jako „negace přírody a přírodního“, protože jenom „využívá, omezuje a ničí jistou část přirozených ekosystémů, neboť vytváří společenské, materiálně technické a duchovní prostředí pouze pro člověka a jeho rozvoj“. Není také pravda, že až nynější doba dává možnost jakési nápravy v tomto směru, toto úsilí je vlastní všem lidských tvorům od počátku dějin.<sup>25</sup>

Vyloučit člověka z přírody prostě nelze, jde jen o to, aby tyto činnosti: a) napomáhaly vlastní přírodě v jejich samopohybu a samovývoji bez nevratných a nezvratných škod, b) chránily a opatrovaly stávající přírodní krajiny, aby byly uchovány jejich dosavadní skladba, fauna, flóra, vody a toky, hory i údolí, c) aby tvorba životního prostředí co nejvíce souznařela s přírodou a aby lidské činnosti tuto přírodu nedevastovaly, nezhoršovaly a neničily. Kdybychom totiž přistoupili do důsledku na výše uvedený názor, že „kultura“ je „protipřírodní“, musely bychom odsoudit i jakékoli minulé i současné činy a iniciativy „revitalizační“ a „ochranářské“, nebo dokonce raději člověka vůbec vyloučit jako tvora na planetě Zemi nežádoucího. Je to sice absurdní, ale takové myšlenky nelze nedomýšlet. To vše samozřejmě nic nemění na základním faktu, že příroda může existovat a vyvijet se bez člověka, což neplatí naopak.<sup>26</sup>

Dovolme si zde několik konkrétních příkladů nebo spíše otázek. Znamenalý a znamenají např. vinice na jižní Moravě jen devastaci krajiny? Bylo vysazení cizorodé kleče ve vysokých polohách Jeseníků jenom škodlivé? Patřilo hospodářské pasení ovcí na horských pastvinách Beskyd a skotu na vrcholcích Hrubého Jeseníku k jevům ničícím krajinu? Bylo a je chybné chovat kolem Pradědu kamzíky? Jsou přehrada Bystřička proti povodním nebo zdroj pitné vody na Ostravici jevem zcela negativním? Jsou proti přírodě obory, rybníky a umělé násady ryb? Jsou kamenné hráze na kraji polí v horských oblastech Jeseníků škodlivé? Je kácení stromů při silnicích z bezpečnostních důvodů jen nesmyslné? Jsou kapličky nebo Boží muka uprostřed pole jevem nežádoucím? Je Centrální park v New Yorku vytvořený zcela nově v bývalém bažinatém prostředí také prvkem devastujícím, nebo je to ostrůvek přírody uprostřed kamenného města mrakodrapů? Jsme si vědomi toho, že se pohybujeme na hraně a že všude se dá najít dostatek jiných argumentů. Je ale člověk jen a jen zničujícím, zlým prvkem na této planetě?

Z hlediska vztahu historie, historiků i historických zájemců je důležité, byť často nepřiznáné souznaní v tom smyslu, že je minulost nejen poznávána, ale také ne úplně přesně reprodukována. To se projevuje ve vztahu k historické krajině přinejmenším v několika směrech:

1. Minulost kraje, odkud pozorovatel její minulosti pochází, je velmi často ideologizována, idealizována a idylizována. O vlivu dobových, světonázorových, ideologických a jiných skupinových názorech, postojích a hodnotách toho již bylo napsáno a vysloveno hodně. Tato tendence je zvlášť zřejmá a pochopitelná u vzpomínek na rodiště, dětství, pobyt tam či jinde. Není třeba to odsuzovat, je to totiž i motivace k zájmu a iniciativě. Zároveň však nelze jen takto a tímto způsobem představovat minulost, včetně minulého vzájemného vlivu krajiny a člověka. I tento romantický vztah ke krajině a přirodě (byť často zkrášlované, viz Lednicko-Valticko, Máchův *Máj*) není nic v dějinách nového.

2. Daleko složitější je to v historii s tzv. prémztem, tj. s viděním minulosti, a ono to ani není možné jinak, očima dneška, dnešní doby, společných i individuálních znalostí, zkušeností i zájmů. Cesta, jak tuto velkou překážku překročit, je velmi složitá, ale bez tohoto přesahování by vlastně nebyla historie, byl by to jen dnešní pohled na tuto minulost. A opět zde zřejmě bude platit, že je to v prvé řadě otázka uvědomění si této bariéry a také míry. Pro historické studium krajiny je to zvlášť důležité, protože se měnil (i zůstával) nejen člověk, ale měnila se, byť často pomaleji, také krajina. Dodejme na okraj, že i člověk se v rámci dohlédnutelných časových dimenzí zřejmě měnil méně a pomaleji, než to, nesení dějinami, připouštíme.

3. Nelze ani na chvíli zapomínat, že nejen dnes, ale i v minulosti k reálnému světu (fyzickému prostředí) se stále více v životě člověka prosazoval další, více či méně zprostředkováný a nákonec i počítáčově vytvořený virtuální svět. Ne náhodou je však označován jako „virtuální realita“, tedy skutečnost. Jde o to, že i mnohé krajiny jsou lidem jen mediálně zprostředkovány, nejsou výsledkem jejich vlastního poznání a vlastních zkušeností. Sem patří i diskurs v tom smyslu, zda i krajina, a obzvlášť historická, není jen myšlenková nebo obrazová virtualita, model v lidské mysli, který nemusí vůbec odpovídat skutečnosti. I když v tomto směru lze jít v obou směrech až na samý okraj, ne-li až za okraj, nezbavuje to v žádném případě historiky (i jiné vědní odborníky), aby neusilovaly znova a znova o překročení této poznávací bariéry.

V těchto souvislostech nelze pominout několik poznámk k tzv. postmoderním směrům v historiografii, které, velmi stručně řečeno, zpochybňují minulou realitu, jsou skeptické k objektivnosti poznání a zdůrazňují lidskou individualitu a nahodilost. Jde jistě o zajímaví podněty, ale při jejich krajní aplikaci by byla opět historie (a nakonec i jiné disciplíny) postavena mimo vědní obory. Je třeba mít na paměti, což by měli vědět především historikové, že takto položené otázky byly většinou již dávno vyslovovány i prosazovány. Je však zřejmé, že cesta pozitivismu ve smyslu přízpůsobování společenských věd k vědám přírodním (ne k takto chyběně označovanou historickou faktografií německé školy) mohla platit jen pro určitou etapu (v nedávné době až k matematizaci) a že pojetí historie jako komplexní a konkrétní vědy je a bude aktuální zřejmě stále výrazněji. Ale to je jiná otázka.

Z našeho hlediska je důležité upozornit aspoň na jistý paradox, vyjádřený mj. takto: „Historie není výsledkem objektivně daných a lidstvem naplněvaných trendů a zákonitostí vedoucích odněkud někam, nýbrž mnohem spíše každodenní činností rozmanitých individuí, rodiných a lokálních komunit.“ Jestliže vedle individuí uznáme i některá společenství, potom také nemůžeme poprít některé jejich společné charakteristiky, rysy, potřeby a zájmy, vzájemné vazby, vlivy a pravidla. Platí to nakonec i pro extrémní hlasatele individualismu a subjektivismu:

„Chaos lze těžko analyzovat a zobecňovat, ani nelze předpovídat cokoli, co z něj vychází“. Lze si jen přát, aby střídání těchto a zase opačných pozic a pohledů v dějinách historického myšlení nebylo tak časté a vždy radikálně odmítavé vůči předcházejícímu trendu. To platí nakonec na dnes poněkud módní trendy v environmentální historii a doufejme, že nevyústí v nějakém nadneseném zdůrazňování přírodního a životního prostředí (včetně krajiny) na úkor jiných závažných historických i současných problémů.<sup>27</sup>

Je třeba ještě dodat, že nejednou v historii se jednalo a jedná o volbu mezi dvěma možnostmi (třeba i více, ale ne méně), že bylo vůbec málo lidských a společenských procesů a stavů, které by nepožadovaly volbu mezi několika variantami, mezi zájmy jedince, skupiny a společnosti, i společnosti a přírody. I z tohoto důvodu je nezbytně nutné věnovat v historiografii vedle časové určenosti a posloupnosti daleko více pozornosti i prostorové dimenzi a územní lokaci. Je také zřejmé, že význam a váha prostoru a času se v historii měnily, čas nabýval převahy nad prostorem.<sup>28</sup>

Nakonec nelze pominout ani otázku, jak dalece se muže či musí historiografie vyrovnat se skutečností, že se poměrně intenzívne začíná rozvíjet krajinná archeologie, krajinná geografie a také ekologie, přičemž poslední dvě disciplíny jsou řazeny do systému přírodních věd. Patří sem i sídelní geografie, historická demografie, toponomastika a kartografie. Terminologicky bude třeba ujasnit společné či někdy odlišné názory na označení takto teritoriálně vymezených zkoumání jako krajinné či regionální. Zřetelný rozdíl, aspoň z historického hlediska, spočívá zřejmě v tom, že u regionálních dějin je při vymezování dávána spíše přednost sídelní struktuře, dynamické teritoriální sociologické skupině či pospolitosti, kdežto u přírodonědých oborů půjde zase spíše o akceptování prvotnosti přirozené a přetvořené krajiny. Ještě stručněji řečeno, v prvním případě by mělo jít spíše o vztahování ke společnosti a v druhém k přírodě, přírodnímu a životnímu prostředí, i když vždy by měl být brán v potaz i druhý základní faktor života a jeho vývoje.

Zůstaneme-li u země Moravskoslezské, připomeňme zde opět rozdílné členění podle čistě prostorového (jižní pohraničí Moravy, západní Morava), geomorfologického (Jeseníky, Poodří), regionálně etnografického (Podluží, Valaško), územně správního (Zlínský kraj, okres Brno-venkov), regionálně historického (Opavsko, Valticko) či obecně regionálního (Ostravsko, Haná). Je tomu tak také z hlediska sídelní struktury a dominantních středisek, kterých je na Moravě na rozdíl od Čech hned několik (historický i v současnosti Olomouc, Brno, Opava, ale také Jihlava, Znojmo, Kroměříž, nově Ostrava, Zlín, Havířov).<sup>29</sup>

U všech těchto oborů nejde jenom předmět a metody výzkumu, ale také o okruh informačních zdrojů, konkrétně i historických pramenů. To však již jsou poněkud speciální téma.

### **3. Krajina a globalizace**

Mohlo by se zdát, že svět moderního člověka je nadán především spojováním a sjednocováním. Je to pohled jednostranný, protože ve skutečnosti probíhá zároveň proces diferenciace a odcizování vůči okolí, přírodě i lidem. Moderní prostředky fyzické i energetické komunikace (doprava, internet apod.) jasně prokazují, že se svět pro každého přibližuje i vzdaluje, sbližuje i oddaluje, spojuje i izoluje, odcizuje i osamocuje. Je sice mimo diskusi, že bezprostřední vazba a dokonce i závislost člověka na přírodě (a šíření i na jeho životním prostředí) byla v dávné

minulosti podstatně větší a silnější, ale na druhé straně lze stěží popřít, že s vývojem lidstva (myšleno především technickým a demografickým) naopak je ve světovém či globálním, a o to závažnějším rozdílu svázán s tímto „zázemím“ ještě podstatněji než v době víceméně lokálních a krajových společenstev. Vezměme jen např. vzduch a vodu, kteréžto zdroje se zdaly ještě před sto lety jako v podstatně nevyčerpatelné. Ještě výrazněji je tomu s dnešní závislostí lidstva na všech druzích neobnovitelných zdrojů, na energiích a dokonce i na prostoru.

Najít vhodný a nutný kompromis není sice lehké, ale východiskem může být poměrně jednoduchý pohled, vyjádřený asi takto: „Naše běžné okolí má mnoho z povahy světa. Je horizontem jevů, které v něm potkáváme; je kontextem naší zkušenosti, představivosti i myšlení. Současně mu ale něco ze „světskosti“ světa chybí. Při troše soudnosti víme o tom, že naše okolí je pouze částí světa, i když částí ne pouze významu prostorového. Je to jakási vrstva nejbližších vztahů světa, který nás obklupuje, nejbližší horizont. Velkou část svého okolí sdílíme s jinými lidmi (a možná i s některými zvířaty, stromy, řekami nebo skálami).“<sup>30</sup>

Existenci a význam kulturní krajiny a územní společenské pospolitosti (teritoriální skupiny, struktury, regionu) podporuje i komplexní pohled na svět. Jestliže v tomto konkrétním „rozměru“ totíž dochází k různým vzájemným vztahům s určitým přírodním a životním prostředím, které je tak či onak dotčeno lidmi, potom v globálním měřítku, kde vstupují do hry kontinenty, oceány, Země i Vesmír, ovlivňuje lidstvo i faktory původní nedotčené přírody, což ovšem, nutno přiznat, je dost relativní (viz např. problém ozonové díry, deštných pralesů), avšak přece jen zřejmé. Je zajímavé, že není zcela jednoznačně vymezován také rozdíl mezi přírodním a životním prostředím, přičemž ono přírodní je navíc chápáno také různě. Je přece nabídnut, že dnes stěží najdeme v civilizovaném světě tzv. panenskou přírodu v původní podobě (dokonce před člověkem a bez člověka). Tato nedotčenosť může být navíc chápána a také realizována v různých stupních. v obecném povědomí, např. jdeme-li do přírody, vydáme-li se po silnici do hor, jdeme-li do lesa, na pastviny, louky i do polí, a přitom všechny tyto „přírody“ jsou, byť v různém stupni, ovlivněny, ne-li dokonce vytvořeny lidskou společností. Chceme tím jen dokázat, že uchování přírody je vždy podmíněno historicky, tedy tím, co budeme považovat za onen „původní stav“.

Je asi nesporné, že lidstvo překročilo určitý zenit nejen rozsahem populace, ale i ve využívání zdrojů, které potřebuje (nebo jen chce) k životu – a že tyto faktory dosáhly takové šíře, že závisí i na životním a přírodním prostředí každého světadílu, krajiny, místa a nakonec i jednotlivce. Je sice jisté, že člověk za této situace „nemůže být jedinou mírou všech věcí“, ale zároveň je pravda, že právě a jedině člověk (odmyslíme-li kosmické vlivy) může směřovat k záchrane života na této zemi. Zájem o krajину z různým stran a oborů je z tohoto hlediska vždy i problémem globálním.<sup>31</sup>

Aspoň stručně je třeba zmínit, že problém krajiny vstupuje stále více, a to i vzhledem ke globalizaci a jejím důsledkům, také do politických sfér, právních norem i do praktického života ve všech možných směrech. Existuje např. Evropská úmluva o krajině z 20. října 2000 a v naší republice se jedná o Zákon České národní rady o ochraně přírody a krajiny z roku 1992. Nutno upozornit i na to, že v současnosti se nejedná jen o přizpůsobování krajinců a obráceně přetváření krajiny člověkem, a také ne jen o ochranu přírodního a životního prostředí, nýbrž že se v nejednom případě pohybujeme v rámci vědomé „tvorby“ krajiny, kde záleží velmi na lidské znalosti a citlivosti (např. v územních plánech, architektuře). Lze samozřejmě také odlišovat krajiny chráněné od nechráněných,<sup>32</sup>

Geografové a dnes i ekologové jsou si vědomi toho, že nelze vystačit jen s krajinou v podobě nedotčené či přetvořené přírody, a proto zavedli pojem socioekonomický geosystém, nebo také ekosystém. Kulturní krajina je v tomto smyslu chápána jako ta část zemského povrchu, kde existují vedle sebe (my dodejme: v interakci), přírodní a socioekonomické geosystémy. I když ani to nevystihuje zcela krajinu ve smyslu výsledků interakce přírody a člověka (schází zde např. vztahy citové, estetické, identifikační, subjektivní a individuální) je přece jen krokem ke komplexnějšímu pojetí. Spočívá v tom, že člověk a vyšší biologické systémy a společenstva mají paměť a ta jim umožňuje víceméně racionální poznání a kontrolu prostředí (socioekonomických geosystémů) a zejména pak zajišťuje zpětnou vazbu, ne vždy ovšem pozitivní.

Důležité je i obecné poznání, že člověk mění krajinu podstatně rychleji než tak činí přírodní vlivy (kromě katastrof), což by nemělo vést k tomu, že je krajina chápána víceméně staticky. Velmi důležité je zjištění, že i zásadní problémy lidstva se prosazují v jednotlivých částech země (státech, zemích, regionech, krajinách, místech) a bez těchto částí nemůže být ani celek, který je složen z těchto bezprostředních územního společenství. lidem blízkého, bezprostředně prožíváno a vnímáno.<sup>33)</sup>

V těchto souvislostech je nutné se vyrovnat i s tak často citovaným pojmem, a reálnou skutečností, jakou je globalizace. Protože bychom však nechtěli v tomto směru vstupovat daleko do velkého diskursu jiných zasvěcenějších odborníků a institucí, spokojíme se jen se třemi problémy v podobě citátů z knihy o globálních problémech světa:

1. „Řešení globálních problémů vyžaduje globální postupy. Na druhé straně existuje velmi rozšířená všeobecná nechuť k nadmerné centralizaci.“ A dále: „Je třeba znova formulovat vhodné rozhodovací úrovně tak, aby se rozhodnutí přijímalо co nejbližе těm, kteří z nich mají užitek nebo kteří na jejich základě strádají“.

2. „Je nutné se vrátit k podstatě problému a položit si otázku, zda je ekonomický rozvoj industrializovaných zemí, dosažený využitím výsledků vědy a nových technologií, jedinou cestou, kterou by se měly ubírat všechny země a všechny kultury“.

3. „Zdá se, že jsme překročili hodnoty, za kterými je již lidský vliv na životní prostředí destruktivní a možná i nezvratný.“<sup>34)</sup>

K uvedeným otázkám je třeba přidat následující tezi, která by měla znít jako vykřičník i pro historiografii a jiné obory: „Krajina je jednou z nejvýznamnějších složek zdravého životního prostředí člověka.“ Zkománi interakce člověka s přírodou a životním prostředí, výzkum a poznání krajiny, včetně její „historické paměti“ směřuje ke kardinálnímu problému lidstva v současnosti i budoucnosti. Je to zcela nezbytný protipól globalizace.<sup>35)</sup>

Z širšího hlediska totiž platí: „Současná podoba životního prostředí je výsledkem tisíce let trvajícího procesu přeměny krajiny z jejího přirozeného (klimaxového) stavu do kulturní podoby.“ Neméně tak je třeba mít na paměti, že globalizace vyvolává a bude stále víc vyvolávat obecný zájem na tom, aby tyto trendy byly vyvažovány procesy státních, regionálních, krajinných i místních aktivit i specifik.<sup>36)</sup>

Naše úvahy by neměly mít jenom víceméně teoretický význam. Společenské vědy, o něž nám zde jde, by měly daleko více v tomto směru spolupracovat a konkrétně historie by měla věnovat vývoji přírody daleko soustavnější pozornost. Poznání historické a kulturní krajiny by pak mohlo napomoci, a to není třeba podceňovat, celosvětovému problému ochrany krajin a jejich přírodního rázu. K tomu ještě poslední citát: „Už při samém definování požadavků ochra-

ny krajinného rázu v technickém jazyce, kdy se oddělují tzv. fakta od společenských, kulturních a mravních hodnot, dochází k zužování problému. Současně s právními předpisy či normami je proto třeba rozvíjet také pravidla kulturně hodnotová, která respektují morální, estetické a duchovní obsahy a významy krajiny pro člověka.<sup>37</sup>

## POZNÁMKY

- 1 *Téma pro 21. století: Kulturní krajina, aneb proč ji chránime*, Praha 2000, s. 45 a 22.
- 2 Sádlo, Jiří: *Krajina jako interpretovaný text*, in: Kratochvil, Zdeněk, *Filozofie živé přírody*, Praha 1994, s. 180–181.
- 3 Tamtéž, s. 179–190.
- 4 Viz blíže Cetl, Jiří – Hubík, Stanislav – Šmajc, Josef: *Příroda a kultura*, Praha 1990.
- 5 Gojda, Martin: *Archeologie krajiny*, Praha 2000, s. 63. Zde i další literatura.
- 6 Tamtéž s. 55 a 61. Mader, Zdeněk – Pfeffer, Antonín: *Životní prostředí člověka*, Praha 1973, s. 5 a 182, kde je krajina definována jako část přirozeně ohraničeného povrchu zemského, která se jeví člověku jako výslednice působení abiotických činitelů, kteří zde však podmiňují vývoj a život organismů a ty pak zpětně ovlivňují neživé prostředí a přispívají k tvárnosti krajiny. Jak vidět, je zde člověk chápán nanejvýš jako součást biosféry, nebo postaven vlastně jen do role pozorovatele.
- 7 Pojem „kultura“ je v těchto případech chápán v tom nejširším slova smyslu, tj. jako civilizační proces lidstva v biosféře, pokud nevede k jejímu ničení. Diskusi o tomto pojetí nelze sledovat na tomto místě.
- 8 Toto určení vychází z doplnění charakteristiky a z pojed krajiny v publikaci Hadač, Emil: *Krajina a lidé*, Praha 1982, s. 17–19.
- 9 Vencálek, Jaroslav: *Vnímání hranice a pohraničí v integrujícím se evropském prostoru*, in: *Hranice a pohraničí*, Ostrava 1999, s. 25.
- 10 Černoušek, Michal: *Psychologie životního prostředí*. Praha 1986, s. 115.
- 11 Bartoš, Josef: *Projekty propojení okupovaného území severní Moravy a Slezska s jižní Moravou a Rakouskem 1938–1945*, in: Historie okupovaného pohraničí, sv. 3, Ústí n. L. 1999. Pauser, Fritz: *Volkstümer im mährischen Raum, Unterschiede zwischen Böhmen und Mähren*, Berlin (1940).
- 12 Librová, Hana: *Láska ke krajině*, Brno 1988. Viz např. Hájek, Pavel: *Česká krajina a baroko*, Praha 2003. Toufar, Pavel: *Záhadné Sedlčansko, Tajemnou českou krajinou, Legendy, báje, příběhy, záhady, magie a otazníky*, Benešov 2003. Kundela, Ludvík: *Toulky jižní Moravou, Krajina mezi vrchy a vinicemi*, Brno 2003. Brodesser, Slavomír: *Řeka Svatka, krajina a lidé. O proměnách řeky, krajiny a sídel podél ní od pramene po Brněnskou přehradu*, Brno 2003. Venkovská krajina, Slavičín, Hostěnín, Brno 2003. Korycánek, Rostislav: *Česká architektura v německém Brně, často jako ideální krajina*, Šlapnice 2003. Fišer, Vojtěch: *Tajemná města – Brno*, Brno 1993. Květ, Radan: *Duše krajiny, Staré stezky v proměnách věků*, Praha 2003. *Krajina duše Antonína Hudečka*, Praha – Brno – Pardubice 2003.
- 13 „Ne vždy chráníme tu krajinu, která nám přináší užitek, ale téměř vždy jsme citliví ke krajině, kde se cítíme doma a kterou máme rádi.“ Václav Cílek, in *Téma pro 21. století*, c. d., s. 70. „Krajina je tedy lidský fenomén, mající charakter horizontu blížšího než „svět“ a příbuzná obzoru domova, Krajina je určitým viděním domova, vizualizací i nás samých v horizontu místa, které je vykrojeno, ve vztahu k němuž rozumíme svému zde a nyní.“ Gojda, M.: c. d., s. 59.
- 14 Storch, David: *Krajina není*, in: *Krajina zevnitř*, Praha 2002, s. 9–13. Löw, J. – Michal, I.: c. d., s. 9–10.
- 15 Sádlo J.: c. d., s. 182. *Člověk a příroda v novodobé české kultuře*, Praha 1989. s. 30–36. Bartlová, Milena: *Pop History*, Praha 2003. Dílo Simona Schamy *Landscape and Memory (Krajina a paměť)*, Londýn 1995, neměl autor k dispozici.
- 16 Lorenz, Konrad Z.: *9 smrtelných hřichů*, Praha 1990, s. 24.
- 17 Putna, Martin C.: *Literatura, krajina, Neapol*, in: *Krajina zevnitř*, Praha 2000, s. 26–27. *Kulturní regionalismus*, Praha 1981. *Region a jeho reflexe v literatuře*, Ostrava 1997 (1998). *Region v národné kultuře*, Dolný Kubín – Nitra 1988.
- 18 Löw, Jiří – Michal, Igor: *Ráz krajiny*, Kostelec nad Černými lesy 2003, s. 74–114. Zde i další literatura.
19. Tamtéž, s. 8, Gojda, M.: c. d., s. 63.
20. Černoušek, Michal: c. d., s. 22. Autor ovšem zahrnuje do životního prostředí (vedle přírodního a „umě-

- lého“) i prostředí sociální, kam zařazuje i lidské a vůbec společenské vztahy, nebo jinak, vedle fyzikálních, biologických i vztahy sociálně psychologické. Je zde zřejmá záměna mezi objekty a vztahy mezi nimi.
- 21 Blíže viz Bartoš, Josef: *Pojetí regionu v historiografii*, in: Acta UP Olomucensis, Historica 27, Sborník historických prací 1996, s. 127–133. Týž: *K pojēti regionu*, Slezský sborník, 79, 1981, č. 4, s. 289–298. Vítěk, Miloš: *Několik poznámek k pojēmu region a regionalismus*, Regionální revue, 1, 1994, č. 3, s. 37–43. Viz též: *O regionálních dějinách*, Olomouc 1980. *Metodologické otázky regionálních dějin*, Olomouc 1981.
  - 22 Viz blíže Gojda, M.: c. d., s. 150–192. V tomto případě snad ani není třeba znovu připomínat moravský příklad s centrální řekou a pohořími na okrajích a několika etnickými oblastmi i sídelními středisky.
  - 23 Riegrová, Jarmila: *Výbrané kapitoly z ekologie člověka*, Olomouc 1982, s. 8, kde je životní prostředí člověka definováno ve smyslu „souhrnu všech přirozených a člověkem vytvořených složek hmotného (podtrženo JB) světa.“
  - 24 *Dealing with Diversity, 2<sup>nd</sup> International Conference of the European Society for Environmental History Prague 2003*, Proceedings, Abstract Book, Praha 2003. Zejména svazek Proceedings, s. 224–231. Viz též sborníky Historická geografie, Praha, od 1968. Semotanová, Eva: *Historická geografie českých zemí*, Praha 1998. Skokan, Ladislav: *Politickogeografický a geopolitický úvod do regionální geografie*, Ústí nad Labem 2003.
  - 25 Cetl, J. – Hubík, S. – Šajs, J.: c. d., s. 17–18, 21 ad. Též: Šmajis, Josef: *Konflikt přirozené a kulturní evoluce*, Brno 1997. Šmajis, Josef: *Kultura proti přírodě*, České Budějovice 1996.
  - 26 Bartoš, Josef: *Krajina v historickém pojēti*, in: O exilu, šlechtě, Jihoslovanech a jiných otázkách dějin moderní doby, Olomouc 2004, s. 260–267.
  - 27 Gojda, M.: c. d., s. 47–48.
  - 28 Tamtéž, s. 11–112, Löw, J. – Michal, I.: c. d., s. 267–467, zvláště kapitola Historický rámec české a moravské krajiny.
  - 29 Gojda, M.: c. d., s. 109, např. pojmy region a krajina zcela ztotožňuje. Viz též Říkovský, František: *Základy k sídelnímu zeměpisu Česko-Slovenska*, Brno 1939. Šmilauer, Vladimír: *Úvod do toponomastiky*, Praha 1963.
  - 30 Kratochvíl, Zdeněk: *Filosofie živé přírody*, Praha 1994, s. 59.
  - 31 Cetl, J. – Hubík, S. – Šmajis, J.: c. d. s. 28 ad.
  - 32 *Zákon ČNR č. 114/1992 Sb.*
  - 33 Demek, Jaromír: *Systémová teorie a studium krajiny*, Brno 1974, s. 149–152, 164–167. Autor zde právem uvažuje u kulturní krajiny změněné (prvotně a uvědoměle) a vytvořené (plánovitě), a u změněn uvažuje, zda ve směru ke zhoršení, nebo zlepšení. Do kulturní krajiny v tomto smyslu zahrnuje i krajину lesní, zemědělskou, dále pak průmyslovou, urbanizovanou, těžební, sadovou, chráněnou a rekreační. Viz též Demek, Jaromír: *Nauka o krajině*, Praha 1981 (skriptum).
  - 34 King, A. – Schneider, B.: *První globální revoluce*, Bratislava 1991, s. 33–34, 37 a 41.
  - 35 Hadač, E.: c. d., s. 130. Lorenz, Konrád Z.: c. d., s. 22. Viz též *Proměny krajiny a udržitelný rozvoj*, Ústí n. L. 2002.
  - 36 Gojda, M.: c. d., s. 51.
  - 37 Löw, J. – Michal, I.: c. d., s. 9. Jen dodáme, že i z tohoto hlediska je zcela namístě komplexní studium historie a kultury krajiny Moravy a Slezska.

# **DIE KULTURLANDSCHAFTEN IM HISTORISCHEN ASPEKT (UNTER BERÜCKSICHTIGUNG VON MÄHREN UND SCHLESIEN)**

## **Zusammenfassung**

Die Studie widmet sich in ihrem ersten Teil der Auffassung einer Kulturlandschaft in den verschiedenen wissenschaftlichen und praktischen Fachbereichen. Es wird die Forderung gestellt, bei allen Landschaftstypen auch ihre zeitliche Dimension zu respektieren. Abgelehnt wird die Einstellung, dass die Eingriffe des Menschen in die Natur nur negativ und destruktiv sind. Im nächsten Teil weist Verf. auf die Entwicklung der sog. Environmentalgeschichte hin und behandelt die geschichtsgebundenen Einstellungen zu der Beziehung des Menschen zum Natur- und Lebensmilieu. Unter dem Lebensmilieu versteht er die physische Umwelt einer ursprünglichen umgestalteten und geschaffenen Natur und der menschlichen Produkte. Der letzte Teil der Studie betont, dass die Globalisierung der Welt mit der Regionalisierung einherzuschreiten hat. Gegenstand der Beobachtungen im Text ist ebenfalls die Relation zwischen Kulturlandschaft und Region bzw. auch Regionalgeschichte. Die konkreten Beispiele stützen sich auf die Erkenntnisse der Gebiete Mährens und Schlesiens.

Translation © Rudolf Uvíra, 2004

Doc. PhDr. Josef Bartoš, DrSc.  
Katedra historie  
Filozofická fakulta  
Univerzita Palackého  
Křížkovského 10  
771 80 Olomouc, ČR



## PROBLÉMY A SOUVISLOSTI SOUČASNÉ GENOLOGIE

IVO POSPÍŠIL

### I. Problém souvislostí v epoše globalizace

O důležitosti genologie jako bádání o literárních žánrech jsem sice již dlouho přesvědčen a doložil jsem to třemi výslovně genologickými monografiemi,<sup>1</sup> ale nepoznal jsem dosud přesvědčivějšího argumentu ve prospěch klíčovosti genologie v současné uměnovědné a estetické a snad i obecně filozofické reflexi literatury, než je pohled na žánrovou strukturu konventu MLAA (Modern Language Association of America) z prosinci 2002 v New Yorku: v samostatném čísle *Publications of the MLAA* je komunikační struktura tohoto setkání, jehož se zúčastní tisíce amerických filologů, obsažena na desítkách stran tohoto periodika: je tu vše od schůzí, schůzek, porad divizí, fora, zvláštního zasedání, shromáždění delegátů až k prodeji odznaků a triček; neznám snad ani žádné umělecké dílo, jehož žánrové tvary by byly bohatší než tento útvar, který vytvořili ti, kteří se žánry zabývají. Je to možná shoda okolností, ale je zřejmé, že myšlení v rodových kategoriích je patrně těm, kteří s typologií textových útvarů dnes a denně zacházejí, přece jen výrazněji rozvinuto než jinde. Smysl pro pocitování žánrovosti či druhovosti – vlastní jistě i biologum – se od časů evolucionistické módy stal vlastní i filologum.

Popřevratová doba ve střední a východní Evropě (Ostmitteleuropa) přeje však spíše sociálním vědám, zvláště sociologii, politologii, žurnalistice a masmediálním studiím, tedy oborům, jejichž předmět a metodologie se teprve hledají a závratně rychle vyvíjejí; naopak dosti stranou zůstávají tzv. klasické humanitní disciplíny, které svůj předmět definovaly již dávno a dnes se ocitají spíše pod tlakem nových skutečností, vlastního dynamického vývoje a zmíněných konjunkturálních disciplín a jejich metodologií. Specifické místo zaujmají mezi nimi právě filologické vědy. Zdálo by se, že jde o obory známé a dnes již nezajímavé, ztotožňované často s praktickou výukou cizích jazyků, se správností používání jazyka a s memorováním literárních přehledů. Tento názor někdy i mediálně vyslovovaný je však od počátku chybný. Jazyk a literatura, jimž se jazykověda a literární věda tvořící dříve tzv. filologickou jednotu zabývají, vždy byly a jsou lakmusovým papírkem společenských procesů: jsou jednak jejich nástrojem a prostředkem, jednak zřetelnou reflexí; v jejich zrcadle se společenské procesy jeví jako obnažené, uvolněné, nahé mnohem více než po úspěšné práci investigativního žurnalisty, neboť jazyk a jeho produkty – ovšem kromě chování, jednání a mimoverbálních aktivit – jsou hlavním nástrojem politiky a společenských postojů. Řekni mi, jak a o čem mluvíš a píšeš, a já ti povím, jaký jsi člověk, jaké máš názory a jakou vytváříš politiku.

V této souvislosti jsou jazyk a literatura také prostředkem studia areálu, tedy v podstatě prostorových procesů integrace a globalizace. Ukazuje se – a právě jazyk a jeho produkty to prozrazují nejbezprostředněji – že proces scelování neprobíhá zdaleka jednosměrně, že akce budí reakci a že se sdružování a prostupování vyznačuje také jinými, často protikladnými paradigmaty, které lze označit jako dezintegraci, nekomunikaci, odcizení, disperzi a míjení. Když pomineme náznaky jevů, jež se objevují od počátku 90. let 20. století a k nimž patří konec bipolárního světa, vznik americké monopolarity doprovázené plejádou drobnějších multipolarit, v některých koncepcích i tzv. konec dějin, prohloubený rozpor Sever – Jih a tzv. střet civilizací, je zřejmé, že dominantním evropským problémem je drobná, složitá, často rozporuplná historie, multietnicita a multikulturnost kontinentu a to, čemu se říká civilizační a kulturní paměť. Pluralita, historická zvrásněnost a mnohovrstevnatost starého světadílu do značné míry také predestinuje postupy scelování. Jinak řečeno: technokratické a inženýrské grify politologů, kteří se snaží – poněkud aritmeticky a geometricky – zkoumat politické systémy a dokonce přímočaře aplikovat některé zkušenosti odjinud na evropské poměry (např. kanadské zkušenosti s národnostními menšinami) – mohou mít úspěch v čisté teorii a zpočátku možná i v institucionálně a mocensky řízené praxi, ale dlouhodobě vytvářejí nové problémy a nové konflikty. Situace je zpočátku klidná, posléze však historicky formované spory začínají vzlínat k povrchu, násilím potlačované jevy se opět s plnou silou, často i větší než kdy předtím, znovu objeví. Přísloví „The way to hell is paved with good intentions“ by mělo být častěji bráno za svědku různých procesů minulého i počátku tohoto století. Nelze popírat význam násilí v dějinách, jež zanechává trvalé stopy v společenské realitě a hlavně v společenském vědomí (revoluce a jejich důsledky, změny v průmyslu, dopravě a zemědělství, politické struktury, války aj.), ale většinou nevedly k trvalejším posunům: civilizačně archetypální paradigmata mají neobyčejnou životnost, skrývají se často za novými fasádami a pak přes ně zpětně pronikají, neboť jsou spojena až s biologickými zkušenostmi; stačí se podívat, co se stalo se socialismem 19. století v sovětském Rusku, které integrovalo nacionalismus a tradice autokracie (ovšem v různých údobích vývoje).

Základním problémem chybného přístupu k nuancím integrace je převaha synchronie, v jejímž znamení probíhalo v podstatě celé 20. století. J to do značné míry zásluha lingvistiky a českého meziválečného strukturalismu, zvláště Pražského lingvistického kroužku, s jeho pojmy struktura a funkce; v literární vědě se prosazovala přísná depsychologizace, obecně pak synchronie, jejíž hegemonii narušovala jen někdy historičtěji pojímaná komparatistika. Restituce významu diachronních sond ukázaly již dříve výzkumy literárněhistorických epoch, v nichž se nacházely spojitosti mezi jednotlivými poetickými systémy (baroko – futurismus, sentimentalismus – postmoderna).

## II. Metodologie

Na počátku 21. století je takřka všechno na pomezí, křížovatce, před koncem anebo novým začátkem. Věda o literatuře se ve svém dosavadním vývoji ocitla na křížovatce nejednou. Křížovatka je ostatně výrazem vývoje a jeho směru, je to běžná součást jakéhokoli pohybujícího se předmětu nebo jevu. Zpochybnit lze sám pojem literární vědy, který k nám pronikl z oblasti přísné německé systematiky a přes odpór Francouzů a zejména Angličanů zdomácněl v podstatě celosvětově, i když s výhradami („literary science“ je pojem stále výjimečný, spíše

„literary criticism“ ve smyslu celého rozpětí nauky o literatuře, nebo akademičtější a staromodnější „literary scholarship“).

Idylický obraz vyvíjející se literárněvědné metodologie, onen obraz, který jsme zdědili po francouzském klasicismu a posílili Hegelovou dialektikou, někdy i Marxovou představou výrobních sil a výrobních vztahů a darwinovským evolucionismem, totiž, že vše se spirálově vyvíjí k větší dokonalosti, tento obraz se zdá být na povrchu potvrzován i vývojem literární vědy 20. století: filologické, psychologické (intuitivistické, psychoanalytické) a sociologické (sociokulturní, kulturně historické) metody byly vystřídány metodami immanentními (New Criticism, ruský formalismus, strukturalismus český, francozský, americký) a ty zase jevy poststrukturalistickými (hermeneutika, dekonstruktivismus, literárněvědný konstruktivismus).

Ale pod povrchem probíhá poněkud jiný vývoj a vlastně vždy probíhal. V něm není vše uspořádané a vše vzorově oddělené: odříznutí osobnosti od literární vědy se totiž příliš nevyplatilo; při bližším pohledu se ukázalo, že archaický psychologismus není ani po náporu immanentních metod zcela bez života, že se s novými proudy často v díle jednoho autora spojuje, že existují a byly prokázány souvislosti strukturalismu a duchovědy, fenomenologie, hermeneutiky, že ani dekonstrukce není jen negací starých iluzí, ale také vytvářením nových. Kromě metodologického vývoje povrchového a podstatně jiného vnitřního, v němž se vše prolíná a prostupuje, v němž ožívají jakoby dávno zašlá rezidua (a to je pohyb obecně dějinný), existuje pohyb do stran dokládající snahu o únik ze sterilního prostředí, do něhož vstupují estetika, filozofie, sociologie, psychologie či politologie a další vědy nadané stimulační silou a metodologickou průrazností až agresivitou. Je to však cesta, která k ní může znova vést – nebo spíše cesta, která – aby se vyhnula zmíněným úskalím – vytváří nová, ubírajíc se k jiným disciplínám.

Charakteristická je v tomto smyslu snaha některých zastánců „měkkých“, „bočních“ poststrukturalistických metod, které přicházejí s ostrou kritikou některých podob strukturalismu. Takto je koncipována i studie vedoucího nitranského Ústavu literárnej a umeleckej komunikácie Filozofické fakulty Univerzity Konštantína Filozofa Ľubomíra Plesníka (*Estetika jednakosti. Tvaroslovné poznámky*. Ústav literárnej a umeleckej komunikácie, Filozofická fakulta, Univerzita Konštantína Filozofa, Nitra 2001),<sup>2</sup> která se snaží se zjistit existenciální a obecně lidské a životní spojitosti tvaroslovného aspektu literatury.

Jak vlastně propojit póly technologie či tvarosloví a artefaktu vklíněného do životního celku? Odpověď není třeba hledat pouze v Schopenhauerově odkazu k Platónovi a Kantovi a jedním dechem k asijským učením: podstata leží ve třech pramenech antické estetiky, jimž jsou kosmogonie a kosmologie (pythagorejci), techné (sofisté) a psyché (novoplatonici). Již tu se zračí různé přístupy, které se v dalších staletích realizovaly v různých speciálních metodách. Právě Ejchenbaumova technologie má své počátky v techné sofistů, z níž se vydatně napájel Aristoteles, jsou tu ovšem paradoxy a „přepnutí“, např. od Platóna k neoplatonikům.

Plesníkův výklad směruje k propojení technologie a lidského vědomí a na příkladu kompozice a jejích různých podob v podání Františka Všetičky<sup>3</sup> demonstруje, že kompozice jako určité uspořádání artefaktu je v podstatě funkcí struktury vědomí: „Akýkoľvek kompozičný postup – napríklad kontrastný či paralelný – prosto nemôžeme zaznamenať ináč ako práve takéto – kontrastné či paralelné – usporiadanie obsahov vedomia [...] Vedomie je takto z titulu svojej znakové vtelenosti prostredníctvom kompozície štrukturované do istej kvality.“<sup>4</sup>

V dalších partiích Plesník ukazuje, že se východní moudrost usadila i v evropském domě – Schopenhauer nebyl zdaleka první ani poslední, jsou to ovšem staré, známé věci: v této sou-

vislosti bych chtěl upozornit na dávnou studii,<sup>5</sup> kterou jsem před 14 lety přeložil: v podstatě pojednává jinými slovy o tomtéž, tedy jak se euroameričtí vědci inspirovali východními texty – to je známé z mnoha pramenů (Niels Bohr nebo objevitelé kvantové teorie četli upanišády, I-Ťing apod.).

Plesníkův text je podstatnou a silnou zámkou, jak se alespoň obrysově a tezovitě vyjádřít k celému trsu problémů, které s velkou rychlosí nazrávají a které by bylo možné označit jako únavu z technologie, výčtovosti, metodologie, únavu z racionalismu, z dosavadního způsobu života a euromerické vědy, jako celkovou existenciální deziluzi – východiskem je tu často příklon k východním inspiracím, hledání vnitřních spojů a ponorných řek mezi evropskou filozofií a východními pratekty.

Nutno podotknout, že to není jev ojedinělý, ale spíše určitá zákonitost, že se tyto krize objevují každých sto let – alespoň od té doby, co se evropské myšlení svému asijskému učiteli vzdálilo: v 18. století máme rokoko, v 19. a na počátku 20. století secesi: o buddhistickém proudu v evropském myšlení psal kdysi O. Mandelštam v eseji *Devatenácté století*. Tento příklon ke všemu asijskému, který je v Evropě znova pozorovatelný jako silný proud zhruba od 60. let 20. století, ale drobnými pramenky proudí vlastně stále, je jednak znamením pupeční šnůry, již jsme s tímto myšlením spojeni, neboť dominantní evropské myšlenky jsou od nich odvozeny (ale přece jen po určitých úpravách), jednak znamením krize.

Osip Mandelštam, který jako ruský Žid a znalec antiky a renesance měl k těmto věcem blízko, se vlivu Asie a buddhismu na Evropu spíše obával: psal o tom, že se k nám dostává často skrytě, plíživě, hlubinně jako ponorná řeka; objevil virus Asie dokonce ve formě Flaubertových románů, které jsou prý psány japonskou básnickou formou tanka. V nehybnosti, statičnosti, kvietismu, tedy v eliminaci kyvadlového pohybu, spatřoval pro Evropu velké nebezpečí a psal, že francouzští encyklopedisté budou jednou zase zapotřebí jako oheň Prométheův. Chci tím říci, že se k východní moudrosti obvykle uchylujeme v době, kdy cítíme nedostatečnost našich dosavadních životů, ať již v jakékoli oblasti.

Základní Plesníkova otázka, stejně jako otázky jiných badatelů, kteří se v poslední době od literární vědy přichýlili k filozofování, dumání a volným kontemplacím, je povýtce existenciální a položili si ji i jiní. To, že východní moudrost je jednou z cest, je zřejmé, ale pouze jednou. Ostatně nedomnívám se, že většina obyvatel Asie by svým každodenním životem tato učení naplňovala. Sebereflexe je podstatnou součástí vědy, avšak jako její kritika, nikoli jako jiná doktrína. Ti, kteří se k těmto sebereflektujícím tendencím nestavějí nadšeně, jsou někdy pokládáni za staromilce a lidí plýtkého myšlení – z pochopitelných důvodů se domnívám, že tomu tak být nutně nemusí. Kritický přístup ještě neznamená odmítání, spíše vědomí reálného fungování věcí a jevů. Je mnohé mezi nebem a zemí, co je možné zkoumat, zabývat se tím, ale také to uzávorkovat. H. Taine jistě věděl tom, že kreace je spojena s psychikou, ale hloubkově se tím nezabýval, strukturalisté nebyli zdaleka jen mechanickými technology literatury, jak se domnívá Z. Rédey,<sup>6</sup> pouze si tuto problematiku pracovně uzávorkovali. Fenomenologické uzávorkování (Einklammerung) může mít ráz pracovně metodický, metodologický (když nepokládáme tento přístup za nejplodnější) nebo protektivní (nechceme otvírat černou skříňku). Prožíváme i krizi dělby práce, lidé jsou unaveni z odcizení, které zplodila a plodí, ale jména jako F. Miko, L. Plesník nebo Z. Rédey známe nikoli z filozofie, psychologie nebo buddhismu, ale právě z estetiky, stylistiky nebo literární vědy.

Volání po dotyku reality, po tom, aby problémy měly něco společného s našimi životy, je

zcela legitimní, ale věda je silná právě tím, že není bezprostřední, že se skládá z řady clon, které záměrně vytváří. Je v lidském životě mnoho tabuového: podle Dostojevského není dobré všechno odhalit, vždy je třeba ponechat nějaké tajemství – světu i člověku. Zde se již utvářejí i bez východního myšlení a M. Heideggera volné prostory, které si člověk vytváří spontánně, psychobiologicky, sebezáchovnou činností ratia, aby se dostal z krize, do níž jej uvedla jeho vlastní aktivita (např. proti „mistrovství“, superhabilitě staví Z. Mathauser metahabilitu – to je onen úkrok stranou, aby se zdánlivou nedokonalostí uvolnila nová cesta) – „světliny“ nepřicházejí tedy odjinud, z jiných učení nebo světů, ale můžeme nebo spíše musíme si je vytvořit sami – na to jsme zařízeni, neboť techné nás často vede do slepých uliček a dokonce tragédií, z nichž zase pomocí techné hledáme únik.

Odsunovat tedy literární vědu immanentního, technologického typu by asi nebylo dobré; badatelé si jen vymezili pole působnosti a zbytek uzávorkovali: o to nejsou méně hodnotní. Do jiných sfér nešli, protože jim nerozumějí (nejsou sami, kdo si uvědomili nebezpečí diletantismu) a spojitost struktury vědomí a struktury artefaktu je – pokud vím – dosud černou skříňkou, lze o ní jen esejisticky spekulovat – jinak je tu ovšem místo pro obtížný, skutečně mezidisciplinární přístup spojující přírodní, technické i humanitní vědy. Snad ještě jedna poznámka by se měla týkat toho, proč tento „útok“ na immanentní, morfologické metody v literární vědě přichází jednou razantně ze strany pragmatiky (Z. Rédey), podruhé z pozice východního myšlení (L. Plesník). Odpovídá na to již sám Plesník, když nachází spojitelství evropské filozofie a východních učení; již v knize *Labyrint kroniky* (1986)<sup>7</sup> jsem došel k jednoznačnému názoru, že tzv. utilitarismus a antiutilitarismus vycházejí ze stejné myšlenkové báze, v podstatě z prakticky utilitárního vztahu k realitě (spor Lomonosov – Sumarokov v ruské literatuře 18. století, spor utilitární pikareskně avanturní literatury a stacionárních, deskriptivních, kronikových struktur, v podstatě se projevující jako dialog urbánního a rustikálního principu).

Jistý kompromis v literární vědě směřující vstříc novým pohybům, jisté hledání nové rovnováhy a vyšší citlivosti je pozorovatelné již desetiletí: spočívá v „měkčím“ a jemnějším přístupu k artefaktu; je však třeba nezapomínat, že jemněji pohlížel druhdy na literaturu i mladý pražský strukturalista René Wellek. Tyto obecně metodologické spory se jako v kapce vody zrcadlí v literárněvědných disciplínách, v jejichž znamení probíhalo právě uplynulé 20. století – v genologii a komparatistice.

### **III. Literární věda a genologie**

Zatímco teorie literárních žánrů se od časů Brunetièrova evolučního pozitivismu posunula k sociologii, psychologii, strukturalismu a fenomenologii, komparatistika, např. v pojetí tzv. Ďurišinova týmu, míří až k etnologii a politické geografii otvírajíc tak literární vědě nové, ale nikoli pohodlnější krajiny a rušíc sama sebe jako autonomní disciplínu vědy o literatuře.

Tradiční konglomerát kritiky, historie a teorie je tak doplnován o genologii a komparatistiku, které se z tematických a metodologických bloků přesunuly do role mezních disciplín na pokraji historie a teorie. Mnohem důležitější je však jejich vzájemný vztah. Zatímco v minulosti bylo zřejmé, že existuje rozdíl – vyžadovaný deklarativně, ale také lexikálně stylisticky a žánrově – mezi kritikou a teoretickohistorickým komplexem, dnes již to jasné zdaleka není: literární kritika vystoupila z příšeří recenzí a v podobě esejistických traktátů se objevila jako faktor, který takto

bočně proniká do sféry teorie. Akademická literární věda na to reaguje buď konformně, přizpůsobivě, nebo uzavřením do svých kruhů a soustředěním na materiálové a historické otázky. Míšení, prolínání a prostupování s sebou paradoxně nese nový stupeň izolacionismu – ale tento proces je vidět i v jiných oblastech – politiku nevyjímaje. Tradiční metody, které směřovaly k co největší abstrakci, se po dekonstruktivistickém ataku ještě nevzpamatovaly. Reaguje se na to různě: buď zdůrazněním analýzy, minuciálních rozborů a tvůrčí subjektivity, novým vcitováním, či naopak ještě silnější touhou po zobecnění (konceptce světové literatury jako zobecnění světového literárního procesu). Je to především problém komunikace; akademická literární věda ztrácí schopnost působit na širší okruh vnímatelů, a proto jim nově instalovanými tykadly vybíhá vstříc: tak to dělal i český strukturalismus s pojtem strukturálně funkčního synchronního celku nebo vulgární sociologismus ilustrující literaturovou své politické teze. Literární věda bojovala a bojuje o přežití, hledá si nové, pevnější místo v systému věd a obecně v kulturní komunikaci.

Nemůžeme se v tomto smyslu vynutit otázce, kdo vlastně literární vědu dnes potřebuje, když pomíne skupinovost dnešní literární kritiky, zastoupené často stále stejnými jmény sugerujícími tak kvantitou kritickou kvalitu a autoritu. V situaci celkové rozkolísanosti a nejasnosti, v době snižujícího se významu ideologických kodifikací význam literární vědy nutně klesá, stejně jako význam objektu jejího zkoumání – literatury. Nutno tedy přiznat, že přes všechny deklarace o neautoritativnosti a nenormativnosti či protinormativnosti, antipurismu atd. lingvistiky a literární vědy, je normotvorba a funkce zprostředkujícího článku mezi autorem a čtenářem a vytváření či modelování literární nebo kulturní atmosféry a uměleckého vkusu a tlaku, který se tak na konzumenta vyvíjí, jejich podstatnou součástí, ne-li jejich podstatou a posláním. Literární věda se v takové situaci stává buď hravou sebereflexí, vnitřní potřebou, nebo zaměstnáním. Zde má přece jen pevnější kontury dané již tím, že je vyučovacím předmětem. Tu se projevuje buď v podobě encyklopedicky pozitivistické, anebo analytické a interpretační: uzavírá se do své sféry, která má určité niterné hodnoty, rozšiřuje faktografii, nastavuje různé výkladové hrany, hraje si s textem a jeho koncepcním zrcadlením. Mimo okruh vědeckých či literárních periodik a mimo dosah univerzit je to již problematičtější; proto tak často slyšíme, že si řada badatelů stěžuje na vlastní krizi: říkají tomu různě, například krize metodologie. Zde už ani neplatí dekonstruktivistický sarkasmus o literárním vědci, od něhož společnost požaduje výklad smyslu literárního díla a on jej pro radost společnosti a na její objednávku udělá a vyloží smysl artefaktu, i když předem ví, že žádný smysl nemá. Ono vyložení artefaktu a jeho smyslu již takřka nikdo nechce; promíšení akademické vědy a esejistické, teoretizující kritiky způsobilo, že se výrazně oslabil komunikační pohyb literární vědy jako celku směrem k literárnímu pohybu. Iluzorní úhlednost evolučního schématu upadla do svého protikladu: do rezignace na hledání obecných vývojových zákonitostí předmětu.

Tendence směřující k omezení nebo likvidaci vlivu tradiční literární vědy zkoumající zákonitosti literárního systému, literární evoluci, společenské funkce literatury, její estetiku, poetiku a žánrovou systematiku je nutno nahradit pozvolnou vnitřní reformou, přehodnocením dosavadních pojmu a uzuálních spojení skrze nové přečtení literatury a nové zhodnocení konkrétního literárního materiálu. Z rozsáhlého komplexu literární vědy lze uvést dva neuralgické body: dosavadní vžitý model literární evoluce a žánrovou systematiku.

Dosavadní, školský model vývoje literatury je založen na tzv. směrovosti neboli na střídání literárních směrů, proudů, škol a tendencí. Je to model, na jehož konkrétní podobě se literární

vědci dosud plně neshodli: v české terminologii není zcela zřejmý rozdíl mezi pojmy „směr“ a „proud“ (rus. „направление“ a „течение“, angl. „stream“ a „current“ apod.); někteří se domnívají, že proud označuje hnutí ve více druzích umění, jiní rozlišují podle subjektivity (J. Hrabák), tj. směr je tvůrcem subjektivně pociťován (polemika klasicistů s romantiky, manifesty apod.), zatímco do proudu tvůrce objektivně patří až z delší časové perspektivy (renesance, baroko). „Směrovost“ literatury aplikovaná na konkrétní umělce a jejich tvorbu provedla členění literatury, ale spíše tak, že vyšla z několika atributů, pod něž subsumovala celé textové bloky. Nahradila tak vnitřní pohyb literatury, niterné prnutí artefaktů vnějškovou generalizací a poněkud mechanickým napojením na viditelný společenský pohyb. Pod nánosem „směrovosti“ mizejí pak individuální vlastnosti literárního díla, stejně jako se v řečišti s dominujícím hlavním proudem ztrácejí malé pramínky, které však časem vyrostou ve veletoky; mainstream zcela zakrývá ponorné řeky významů, z nichž každý může – podle M. Bachtina – prožít v budoucnosti svůj svátek vzkříšení. Obraz literatury se zavedením takto aplikované směrovosti zjednoduší, což je výhodné pro školskou praxi, ale současně zploštíl a do značné míry podvázal snahu o individuální vidění artefaktu a vytváření nových, často nečekaných spojení, mostů a tunelů budujících alternativní struktury literárního vývoje.

Již na počátku nové literatury, tj. v 17. a 18. století, lze pozorovat jevy, které představují vlekly literárněvědný rébus: baroko, rokoko, manýrismus, klasicismus – jinak se projevují ve výtvarném umění, jinak v architektuře, jinak v hudbě nebo krásné literatuře, jinak ve Francii, Anglii, Německu, v Polsku, Českých zemích, na Ukrajině nebo v Rusku či Itálii. Právě koncepce „směrovosti“ ukazuje literární vědě jako největší problém zejmí propast mezi vysokou teorií a konkrétním materiálovým výzkumem: prvnímu chybí permanentní korekce materiálem, druhému generalizující potence. Spíše než stavět proti sobě statický teorii a historii nebo kritiku je na místě povzbudit rychlejší přelévání mezi stimulující silou teoretické koncepce a korigující schopností konkrétně historického výzkumu, zintenzivnit síť jejich vzájemných zpětných vazeb.

Pokusy o zásadní reformu žánrové systematicky (G. Pospělov, W. Ruttkowski, P. Hernadi, A. Fowler aj.) se také nesetkaly s pochopením; stále přetrvává „nastavovaná kaše“ aristotelovské systematicky, která čas od času znova probouzí zájem moderní literární vědy. Aristotelovské rody se zaplňují nově vznikajícími a různě se vyvíjejícími útvary, které se subsumují pod rodové „nálepky“ (labels) s využitím klasicistického dělení podle organizace textu na poezii, prózu a drama. Je to proces, který musí skončit – pokud již nepozorovaně neskončil – stále odkládaným kolapsem žánrové systematicky. Je nezbytné hledat a pozvolna nacházet a uplatňovat nový klíč.

Předpokladem pro nové hledání literární vědy je existence materiálové plochy, která by poskytvala dostatek kreativních impulsů, ale byla již současně zabudována v literárněvědné tradici. Slavistika, přesněji filologická slavistika, která se zdála být pro mnohé spíše obrozen-skou fosilií, neboť její radikální kritici si neuvědomili rozdíl mezi ní a panslavismem, je nebo by mohla být pro naši oblast oním pružným, dynamickým celkem, kompaktní entitou danou předmětem svých úvah a od nich se vinoucí transcendentcí. Literárněvědná slavistika je ovšem součástí literární vědy, ale připomeňme si, kolik metodologických podnětů klíčových pro literární vědu jako celek vycházelo z tematických podloží slovanských literatur, jejichž materiál tyto podněty evokoval a někdy i provokoval (Roman Jakobson, René Wellek, Frank Wollman). V případě střední a východní Evropy je to také výhodná komunikační plocha, neboť Evropa a svět chtějí od tohoto kulturně politického prostoru především informaci o něm samém, která by měla i obecnější výpovědní hodnotu. Komplex filologické, úzeji literárněvědné,

slavistiky, může také být výhodným „prodejným artiklem“ a materiálovým východiskem z hermetické uzavřenosti domácího okruhu, neboť právě v ní je nejvíce rozpracován komparatistický model, který lze vztáhnout na celou literární vědu: otevřenosť či alespoň pootevřenosť je lékem nejen na nemoci duše, ale i na nemoci vědy.

Na jedné straně tedy relativní uzavřenosť, svinutí do sebe, na druhé straně však zase nebezpečí nemírné extenzivnosti, jak se někteří obávají – to ovšem klade nové otázky. Jednu – vnější či vnějškovou – jsme už položili. Vnější tlak pragmatické společnosti směruje v podstatě k tomu, aby rozpětí filologie obecně a literární vědy zvláště – smrštilo na služebný, servisní okruh na úrovni praktické jazykové výuky a minima kulturně politických reálií pro potřeby formujících se ekonomických a mocenských elit. Na to lze reagovat různě a jedním ze vstřícných kroků může být i vymezení tohoto servisu při zachování metodologické a vědecké integritity a identity oboru a všech jeho funkcí, ale nikoli v podobě jazykových škol a překladatelských či tlumočnických center, ale spíše v rovině hloubkových a kontextových expertíz: kupodivu na to společenské elity myslí zatím nejméně, spoléhajíce se spíše na rutinní masmediální monitoring, který je nutně povrchní a jehož údaje není člověk nepoučený hloubkově, diachronně a komparativně schopen správně a všeestranně vyhodnotit. Nabízela by se tedy vstřícná plocha, která by umožnila využít části vědecké kapacity bezprostředně utilitárně. Současně si je však třeba uvědomit, že tento expertní okruh bude životný jen potud, pokud bude permanentně spojen s vyvíjející se vědeckou bází oboru, jenž si uchová metodologickou integritu. Jsou vědní obory, které dnes mají konjunkturální ráz, je po nich společenská poptávka a jejich význam takřka geometrickou řadou roste: sociologie, politologie, psychologie, méně filozofie a religionistika. Agresivní metodologický aparát těchto oborů vstupuje často do literární vědy přímo „na vyžádání“ – to se dělo v minulosti nejednou. Problematické však je, když využívání těchto metod naruší kompaktnost literárněvědné metodologie, která by měla primárně zkoumat „literárnost“ jako specifickou vlastnost literatury. Nutnost úzké metodologické spolupráce se sociálními vědami je v literární vědě všeobecně pociťována. Literární věda je však především samostatná vědní disciplína, která má niterné vztahy k jiným oborům, nejsilnější pak k jiným duchovědám. Na rozdíl od exaktních věd – matematiky a logiky – pohybujících se v rovině vysoké abstrakce – a přírodních věd zkoumajících fyzikální, chemický, biologický pohyb – je literární věda křehkou supermetavědou reflekující jazykový a literární pohyb, jenž zároveň reflekтуje všechny pohyby předcházející. Odtud také často vyplývá její „nepřesnost“, „nevědeckost“, obtížná uchopitelnost a naopak nebezpečná bezmocnost před využitím nebo zneužitím na úrovni publicistiky a masmediální komunikace. Vnitřní křehkost a metodologická bezbrannost nesrovnatelná s přírodními vědami, ale i se zmíněnými sociálními vědami, představuje úskalí, neboť literární věda bude sama sobě, ale především jiným vědám, prospěšná, a tedy společensky funkční jen tehdy, bude-li sama sebou, bude-li samostatnou vědou s vlastní dynamikou, proměnlivostí, flexibilitou, ale také s vnitřní metodologickou konsistentností a kompaktností. V obnově této integrity na jiné úrovni v procesu obtížného hledání spočívá naděje do budoucna.

Potřebu nové literárněvědné subdisciplíny, jak ji formuloval Paul van Tieghem, vyvolalo zejména intenzivní využívání nových metod, které literární věda přejímala zejména z filozofie a jiných duchověd (pozitivismus, psychologická metoda Potebňova, W. Dilthey, psychoanalýza Freudova a Jungova) a které otvíraly literární dílo a literární proces nezvyklým způsobem a dosud nevidanými průřezy. Vzrostla tudíž potřeba ukázat literární druhy (žánry) jako svébytné literární a literárněvědné kategorie; literární žánry jsou jediným způsobem existence literatury,

právě jimi se realizuje jak tvar literárního díla, tak pohyb literatury jako historického procesu; jejich bytí tedy osciluje mezi statičností, konzervativismem, brzdícími účinky tvaru a jeho dynamikou, pohybem, přestavbou, restrukturací a transformací. Literární žánry jsou z tohoto hlediska nejen „formami“ literatury, ale také „okénkem“ do literatury, genovou laboratoří, v níž se soustředí veškeré klíčové procesy trvalosti a změny.

Když si roku 1890 vytyčil Ferdinand Brunetièere v sérii přednášek, které pronesl na école normale supérieure, základní úkoly studia literárních žánrů, nebyl tím ještě dán metodologický rámec nové literárněvědné subdisciplíny, i když podstatné kroky byly učiněny. Brunetièere uvedl starou žánrovou klasifikaci, která se doplňovala od Aristotela po klasicismus, do pohybu jednak pozitivistickým zdůrazněním vnějších podmínek existence literárních rodů a žánrů, jednak přijetím evolučního hlediska: vzal v úvahu přírodní, společenské a historické podmínky (*les conditions géographique ou climatologique, sociales, historiques*) a načrtl zřetelně genezi žánru od zrození k smrti na základě analogie s biologickým druhem v Darwinově pojetí. Tato fascinace evolucí, v jejímž rámci si Brunetièere vytkl studium vzniku žánru, žánrových diferenciací, fixace žánru, způsobu žánrové transformace, byla spojena s rozvojem přírodních věd a s převahou pozitivismu ve filozofickém myšlení, ale souběžně i s řadou dílčích odborných studií o různých žánrech, v nichž od 19. století dominující postavení zaujal román. Evoluční pojetí románu, tj. chápání tohoto žánru ve vývoji od primitivnosti vyprávění k dokonalosti kompozice, se objevuje již dříve.

Ze strukturalistických pozic byla tato koncepce odmítnuta R. Wellkem, ale tento postoj není dnes jediný. Objevují se snahy ukázat na racionalní jádro Brunetièerova pokusu. Evolucionistická koncepce ukázala na podstatný rys vývoje žánru, ale její pojetí bylo mechanistické: nevysvětlila příčinu dalšího vývoje žánrových prvků v jiných žánrech a hlavně náhlé objevování žánrů, které byly pokládány za archaické (bajka, kronika). S tím je ovšem spojena i nutnost podrobněji rozpracovat principy žánrových transformací.

Koncepce historické poetiky Alexandra Veselovského vychází z představy vývoje literárních forem, který je podmíněn sociálně, eticky a psychologicky; hotové formule, schémata, obrazy zůstávají v lidském vědomí a vnější impuls je může znova probudit. Dějiny literatury jsou dějinami proměn schematických formulí – v úvodu k *Historické poetice* mluví Veselovskij o jakési německé monografii, kde se sleduje vývoj formule „Kdybych tak byl ptáčkem“ – literární žánr je z tohoto pohledu celek mající invariantní i variantní povahu.

Dvacátá a třicátá léta 20. století přinesla literární vědě nové inspirace, zejména z oblasti filozofie. Teorie žánrů načrtnutá v evolučním aspektu Brunetièrově se konstituuje jako samostatná disciplína literární vědy. Bylo pro ni přijato označení genologie, které navrhl P. van Tieghem v sedmistránkovém článku *Otzážka literárních žánrů*, který byl otiskněn v mezinárodním časopise *Helicon*, jenž se stal – byť nakrátko – platformou nové disciplíny. Nebude nepresné tvrdit, že na stránkách *Heliconu* v letech 1938–1940 se položily všechny klíčové genologické otázky a na řadu z nich se našly odpovědi. Přední evropští i zámořští literární vědci soustředění v redakční radě časopisu (Paul van Tieghem, Oskar Walzel, Jean Hankiss, Arturo Farinelli a další) se na problematiku žánru zaměřili neobyčejně intenzivně. V jednotlivých studiích byly vysloveny názory na jednotu umění, psychologický základ žánrů a filozofii žánrů. Problematicou literárních žánrů se také zabývala řada dalších časopisů, např. pařížská *Revue de littérature comparée*, německé periodikum *Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* (Halle), holandský *Neophilologicus* (Groningen) a české *Slovo a*

*slovesnost*. Soustředění na genologickou problematiku napomohly kongresy v Curychu (1938) a v Lyonu (1939). Válečné události však další projekty znemožnily.

Genologie byla vždy vysoce senzitivní k posunům v literárněvědné metodologii. Na sklonku 50. let vzniká první genologický časopis *Zagadnienia rodzajów literackich*. Hned v jednom z prvních ročníků se v něm J. Trzynadlowski vyslovuje k uplatnění teorie informace. V jeho pojetí materiálu a instrukce s klíčem je dán pohled na literární žánr jako prostředek komunikace: stojíme zde na samém počátku aplikace komunikativní estetiky na genologii. Podobně v diskusi o genologické systematice se tříbilo funkční pojedí žánru běžné v strukturních metodách – v tom se později setkalo s pragmatizujícími liniemi literární vědy. Současně se rozšiřovala platforma žánrových transformací, k nimž bylo nutno zařadit i překlad, jehož výsledkem může být žánrový posun; zkoumaly se i další souvislosti vývoje literárních rodů (lyriky, epyky a dramatu) v závislosti na literárních směrech a vývoj orálních žánrů, bez nichž nelze pochopit ani genezi žánrů literárních.

Jedním směrem se tedy genologie využívala k rozšiřování svého problémového půdorysu, druhým směrem se však začala znova vracet k podstatě svého výzkumu, totiž k tomu, co to vlastně žánry jsou a jakou mají funkci. V 60. letech začíná v USA vycházet čtvrtletník *Genre*, který dokládá výrazný odklon anglosaské literární vědy od empirického odmítání obecných pojmu v literární vědě. Svéráznou „přílohou“ tohoto periodika je kniha Paula Hernadiho, v níž autor předložil jednak klasifikaci dosavadní genologie, jednak svůj vlastní výklad. Literární žánry jsou zde chápány především jako orientační bod v procesu literární komunikace. Žánr je pojímán tradičně jako struktura složená z hierarchicky uspořádaných prvků: cesta ke smyslu žánru tkví v odhalení vztahů mezi prvky žánrové struktury. Žánr je chápán jednak jako reálně existující entita, jednak jako model reálných děl. V této souvislosti nelze nepřipomenout stať U. Margolina *O třech typech deduktivních modelů v teorii žánrů* nebo studii Alexandry Hennessy Olsenové, v níž autorka konfrontuje žánrový model hagiografie s reálnými hagiografiemi a dochází k závěru, že žánr má dvě podoby: ortodoxní a neortodoxní (modelový život kontra individuální cesta člověka k Bohu – tento druhý typ již směruje k biografii).

Nové tendence související se senzitivitou genologie k metodologickým proměnám se projevují ve zkoumání žánrového kontextu: hledají se příčiny mizení některých žánrů nebo jejich zatlačování. Zkoumá se např. polarizace tragédie a komedie a sleduje se, jak z jednotlivých původně okrajových prvků vznikají v dobovém tlaku žánrové dominanty, ústup dramatu a nástup románu v této době nebyl prý způsoben ani tak vnějšími zásahy (názory puritánů, vyjádřenými např. pamphletem Jeremy Colliera *A Short View of the Immorality and Profaneness of the English Stage*, 1698), jako spíše vnitřním pnutím uvnitř těchto žánrů (drama v důsledku dlouhého vývoje nebylo schopno překonat svou tradiční strukturu směrem k moralizátorskému modelu, román začínal vlastně znova, tedy takřka v nulovém tlaku tradičních struktur). Časopis *Genre* se také zaměřuje na současnou literaturu a vybírá si především pragmatické kontexty.

V tomto duchu jsou napsány také studie z amerického sborníku *Theorie literárních žánrů* (*Theory of Literary Genres*, University Park and London, 1978). V zásadě zde zůstává v platnosti pojetí žánru jako historicky (a pragmaticky) proměnného modelu, který lze objevit v konkrétních literárních dílech. Rumunský estetik Adrian Marino vyjadřuje však noetickou skepsi: teoretik žánru si zkoumaný útvar nemodeluje podle reálného textu, ale podle sebe, vidí ho – a priori – v ideální podobě. Marino se tudíž domnívá, že každá definice žánru je relativní. S tím lze souhlasit jen z části: právě přiblížování a oddalování teorie a praxe, modelu a reality je podstatnou

složkou dialektiky kultury v širokém slova smyslu: zastavit tento pohyb by znamenalo zastavit nebo omezit proces poznávání literárních děl jako důležité složky kultury a civilizace.

Vrat'me se však ke zmíněné reprezentativní monografii P. Hernadiho *Beyond Genre* (Ithaca and London 1972). Autor – kromě přehledu genologických koncepcí, které dělí na výrazové, pragmatické, strukturní a mimetické – vytváří vlastní systematiku vycházející z nenormativního pojetí žánrů. Cítí zastaralost triády lyrika – epika – drama; jeho klasifikace, jde skrze tyto kategorie a zdůrazňuje rovnováhu uměleckých prvků: žánry dělí na ekumenické (snaží se postihnout totalitu světa), kinetické (jsou založeny na akci, ději) a koncentrické (zdůrazňují rovnováhu děje a vizuální obraznosti). Uvedené žánry mohou zahrnovat prvky tragiky, komiky i tragikomiky. Z této koncepce vychází i neúměrný význam, který Hernadi přikládá „nenormativnímu“ studiu žánrů. Tvrdí, že nejlépe koncipované žánrové teorie jsou více filozofické než historické a předpisující (prescriptive). P. Hernadi však podle našeho názoru poněkud nedočnil důležitost tzv. žánrových hranic: „řád literatury“ (order of literature) nestojí v opozici k mezím žánrů (borders between literary genres); ty jsou – jak se domníváme – naopak projevem tohoto řádu. Žánrové hranice jsou ovšem pohyblivé, ale je nezbytné je neustále vytyčovat, neboť bez nich nejsme schopni poznat reálné modifikace žánrů a jejich proměny. Vytyčování žánrových hranic není totožné s normativním (předpisujícím) pojetím klasicismu: konstatuje fakta, jejich spojitosti a vývojové zákonitosti, nestanoví však normy. Proto – na rozdíl od P. Hernadiho – pokládáme žánrové hranice za podstatnou součást moderní genologie.

V jistém smyslu poststrukturalistickou koncepcí vytváří Alastair Fowler (*Kinds of Literature – An Introduction to the Theory of Genres and Modes*, Oxford 1982). Autor se již v některých studiích projevil jako kritik strukturních metod a úzce komunikativního pojetí artefaktu a v tomto smyslu poukazoval na racionální jádro Brunetičovy biologické analogie. Literatura není podle něho jen pořadím slov (N. Frye), ale především nositelem tradice: tvoří ji tzv. centrální žánry, které přetrhávají a přitahují k sobě méně stabilní, „okrajové“ formy. Pojem „literatura“ se časově a prostorově proměňuje: například jednu dobu tíhl k moralitám, nyní se rozšířuje na triviální literaturu (thiller, detektivka, pornografie). Mění se i pozice tzv. centrálních žánrů, modifikují se vztahy mezi žánry, koncepce literárního žánru je historicky labilní (například jestliže mohlo být kázání ve středověku krásnou literaturou, dnes již představuje literaturu věcnou). Fowler chápe žánr jednoznačně jako jediný možný způsob bytí literatury. V určitých obdobích se žánrům věnovala maximální pozornost (renesance); Fowler tvrdí, že vzrůst zájmu o žánry se vždy shodoval se vznikem velké literatury nebo jejímu zrození předcházel. Signálem pro rozpoznaní žánru může být autorovo označení, běžná kritická praxe, poznámky a komentáře čtenářů nebo nepřímé označení. Fowler rozlišuje tyto žánrové kategorie: rod (kind: tedy lyriku, epiku a drama), druh (subgenre: součást rodu, například román v epice), modus (mode: způsob ztvárnění obvykle spojený s literárním směrem, například romantický román) a kompoziční typ (constructional type: např. Erziehungsroman). Jako všichni Anglosasové i Fowler zdůrazňuje v žánrové teorii kvalitativní hledisko.

Žánrovou, tudíž i nomenklaturní instabilitu žánrů dokládá autor tzv. „generickými nálepkami“ (generic labels): např. román může dobově a prostorově představovat něco jiného; častá jsou národní označení podobných jevů (skaz v Rusku, gawęda v Polsku, epos v Řecku, sága ve Skandinávii, costumbrismo ve Španělsku). Důležitou součástí Fowlerova výkladu je utváření žánru, v němž se rozlišují tři stadia (každé dílo je vzhledem k tradičnímu modelu sekundární; terciární vývoj kvalitativně proměňuje žánrový model, například dobrodružný román se v Mel-

villově Bílé velrybě mění v román symbolický). „Smrt žánru“ je realitou (Fowler se odvolává na Šklovského teorii automatizace): jde o vyčerpanost jednoho žánrového typu, který v určité době převládal. Fowler se znovu vrací k biologické analogii Brunetičrově. V pasážích o transformaci ukazuje na žánrové kombinace (prosté spojování žánrů), agregace (rámcování), makrologii (zvětšování) a brachylogii (výběr), kontražanr (pikareskní román kontra Don Quijote), inkluzi (jeden žánr prostupuje druhý), generickou směs a hybridy. Podstatnou ve Fowlerově výkladu je definice žánru jako způsobu a pojetí transformačních modelů. Stranou však zůstávají příčiny těchto změn: proč například jsou některé žánry inertní, jiné lehce slučitelné, proč žánr zaniká („vyčerpává se“), proč se někdy znova objevuje.

Před lety slovenský polonista a literární komparatista a genolog J. Hvičč, autor dvou obecně pojatých genologických publikací (*Problémy literárnej genológie*, Bratislava 1979; *Poetika literárnych žánrov*, Bratislava 1985), určoval vztah společnosti a žánru, přičemž za žánrotvorný faktor pokládá také národní specifikum, myšlení, cítění, celkovou mentalitu společenského celku. Synchronní popis žánru a jeho vklínění do společenského bytí však zdaleka nestačí: teprve diachronní pohled na žánrové transformace ukáže, v čem tkví soudržná síla žánrového kánonu navzdory společenským proměnám a v čem je naopak patrná historická variabilita a z jakých důvodů.

Koncepci diachronních žánrových transformací rozpracoval ve svém díle I. P. Smirnov, a to jednak v knize o básnických systémech, jednak ve studii o generování kategorie tragična a zejména v knize o diachronicích transformacích žánrů a motivů (*Chudožestvennyj smysl i evoljucija poetičeskich sistem*. Moskva 1977; *Diachroniceskie transformacii literaturnych žanrov i motivov*, Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 4, Wien 1981). Smirnov vychází z pojetí žánrové kontinuity, z toho, že současný stav žánrů a jejich struktura je vysvětlitelná také genetickou cestou. Ve Smirnovově pojetí žánrových transformací je určující představou jednota literárního díla a literárního procesu.

Dosavadní výklad problému genologických koncepcí se soustřeďuje na synchronní a diachronní pojetí žánru; ve stínu zůstala otázka žánrové systematiky a terminologie. I zde však postupně dochází k pokusům o reformy. A. Fowler má ve zmíněném díle *Kinds of Literature* pasáž, v níž se přímo vyjadřuje k podobným změnám a ukazuje, kdy je nezbytné zavádět nové pojmy, a le velmi obezřetně, nikoli překotně a radikálne. Fowlerova skepse je oprávněná: pojmy často vznikají v hlavách kritiků nebo novinářů ad hoc bez hlubšího promýšlení.

Na druhé straně značné posuny v chápání žánru, které teoretiky vedou až ke generickému agnosticismu (žánry se mísi, nemá tudíž smyslu vytyčovat žánrové hranice), si vyžadují určité změny v teorii, jak se například svého času projevily v ruských pokusech absolutizovat tzv. mravoličné žánry a zcela jinak pohlédnout na vztah kategorií rodu a žánru.

Žánry nejsou odrůdami literárních rodů, protože žánrové a rodové vlastnosti leží v různých rovinách „obsahu“ uměleckých děl – rody a žánry nejsou vlastností formy, ale tzv. uměleckého obsahu (G. Pospělov: *Problémy historického vývoje literatury*, Praha 1976). Spiše kvantitativně zasáhl do této problematiky již Wolfgang Victor Ruttkowski (*Die literarischen Gattungen – Reflexionen über eine modifizierte Fundamentalpoetik*, Bern 1968), který – vycházejí ze Staigrových úvah v *Grundbegriffe der Poetik* – rozlišil kromě lyrického, epického a dramatického obsahu také artistní žánry (artistische oder publikumbezogene Gattungen – např. šanson).

Podstatnou příčinou skeptického vztahu k podobným reformám žánrové systematiky je fakt, že stejně jako žánry mají v sobě určitou konzervující stabilitu, také myšlení o nich se nevyznačuje velkým radikalismem, spíše obezřetností. Základním argumentem je, že žánry se

utvářely po staletí a ve svých archetypových podobách po tisíciletí a přemýšlení o nich je takřka stejně staré.

Tradiční evolucionistické představy o žánrovém systému se v posledních 20-30 letech podrobují ostré kritice: místo evoluce se mluví o transgresi a antropologii literárních žánrů. V tomto smyslu psal Edward Kasperski (*Przysłoś i zasady genologii – O czeskiej szkole genologicznej z Brna*, Zagadnienia rodzajów literackich, tom XLII, zeszyt 1–2 (83–84), Łódź 1999, s. 181–196) u příležitosti dvou knih brněnských genologů (I. Pospíšil: *Genologie a proměny literatury*, Brno 1998; L. Štěpán: *Polská epigramatika – Žánry fraška a epigram ve spektru malých literárních forem*, Brno 1998): v kritickém posouzení koncepce tzv. žánrového rozpětí („rozpietosť“) spíše na antropologii žánru než na jakési objektivizující antici-pačně kauzální mechanismy.

O antropologickou koncepcí literatury obecně a literárních žánrů zvláště usiluje také slovenský rusista Andrej Červeňák. V knize *Človek a text* (Nitra 2001) se tak dívá na romantismus ve studii *Romantizmus ako esteticko-antropologický genologický fenomén* (s. 33–44). Nevím, zda vývoj tzv. západních a slovanských literatur v období romantismu přesně odpovídá Červeňákovu názoru, že „západny sa oblieka prevažne do hábov univerzálnych (kozmický smútok), slovanský do hábov národných túžob a očakávaní“ (s. 36), spíše bych řekl, že slovanský mesianismus v sobě univerzalismus už musí mít a autorův oblíbený Dostojevskij tento protiklad takřka vyvraci, ale Červeňákovi jde o něco jiného: domnívá se, že v slovanských literaturách lidské romantické cítění je antropologičtější a přizpůsobuje i tradiční romantické antiteze pravdy a lži, nebe a pekla, smrti a nesmrtelnosti konkrétním lidským personifikacím nebo vlastnostem: „Slovanský romantizmus (romantizmus ako smer, ktorý démonizuje človeka a vytvára z neho titana alebo zloducha) ešte viac prehluje antropologický invariant slovanských literatúr.“ (s. 37). Takto také koncipuje tzv. antropologickou genologii dedukující svá východiska z motivů lidské aktivity, jež jsou přírodní (genotyp), sociální (fenotyp) a duchovní (nootyp) podstaty. Pro genologii je tedy nejdůležitější nikoli morfologie, ale spíše antropologický invariant (s. 38). Ve studii *Pokus o poetologické dominanty slovanského romantizmu* (s. 45–57) piše autor o historickém tématu a historických žánrech a o mytologizaci, v pojednání *K problematike démonizmu v ruskej literatúre* (s. 58–67) uvádí, že antiteze démoni – cherubíni existuje v normativních poetikách (klasicismus, romantismus, socialistický realismus), zatímco v nenormativních poetikách dochází k oslabení principu deizace a démonizace, ačkoli i tu se projevuje tíhnutí k didaktizaci (některé postavy v dílech I. Turgeněva, F. Dostojevského a N. Černyševského). V tomto případě bych se zcela neztotožnil s antitetickým viděním normativní – nenormativní a jejím ztotožněním s některými vyjmenovanými směry – je to mnohem složitější a literatura je uměním potud, pokud se těmto schématům dokáže vyhnout nebo do nich zcela nezapadnout. Na druhé straně právě tato schémata slouží jako pomocné prostředky k racionálnímu uchopení složitých procesů s vědomím, že jde o modelování, nikoli o exaktní obraz literární reality.

#### **IV. Rozetnutí bludného kruhu: žánry v postmoderném posunu**

Nová doba přelomu tisíciletí vnesla do problematiky literární genologie nové polohy: jednak se snaží antropologicky rozšířit sféru své působnosti do jakési pangenologie, jednak posiluje diachronii oproti synchronii a hledá v minulosti zasuté tvary, které se genericky proje-

vují například v současné postmoderní literatuře. Genologie řeší své současné problémy jednak tím, že se prostorově rozšiřuje, transcenduje k jiným vědním sférám – antropologii, sociologii a sociálním vědám, jednak že se upíná sama k sobě a svému náternému předmětu – žánru a zkoumá jej v různých souvislostech a posunech.

Ve sborníku *Humanistyka przełomu wieków* (Pod redakcją Józefa Kozieleckiego. Wydawnictwo Akademickie „Żak“, Warszawa 1999) Józef Kozielecki, mimo jiné editor a autor spisu *Transgresja i kultura* (Warszawa 1997), píše úvahu nad možnostmi zdokonalení člověka: zdůrazňuje využívání intelektuálních rezerv, strategii autoevoluce, kulturaci a genetické inženýrství, jehož úskalí však chápe a nepodečne. Eduard Balcerzan zde ve statí *Nowe formy w pisarstwie i wynikające stąd porozumienia vnáší do tradiční strukturalistické imanentní uzavřenosti* – podle současných tendencí – koordinátu antropologie, kterou nachází již u S. Skwarzyńské a M. Głowińského – je to podle mého názoru v jistém smyslu neodpovídající modernizace, i když fenomenologické kořeny moderní polské literární vědy k tomu přirozeně vedly, ale nikoli v novějším slova smyslu. Myšlenky se v různých vědách různě opakují, je nutno je však metodologicky odstínit: jistě bychom Gorkého pojem „čelovekovenenje“, tedy humanologie, nespovojovali s moderní humanologií a antropologickým přístupem. Balcerzan za východisko pokládá vytvoření tzv. nové genologie, kterou definuje takto: „Nowa Genologia byłaby genologią wszystkich form komunikacji piśmiennej. Artystycznych, paraartystycznych i nieartystycznych.“ (S. 375). Nejde o novou myšlenku: podobně se mluví o generální poetice, generální komparatistice – tento navrhovaný model by tedy byl generální genologií, kterou bychom mohli rozšířit ještě o zkoumání žánrů ústní lidové slovesnosti, třeba ze zvukových nosičů. Za mnohem důležitější však pokládám propojení různých sfér vědy a umění.

Postmoderna přináší studium intertextuality. V tomto smyslu není žánr jednou provždy dán, ale je závislý na čtenářské konotaci a konzumaci, je historicky proměnlivý. Lze však také docenit sémantický význam samého textu, a to tak, že text, který se stal žánrovým prototypem, je již výsledkem intertextových a metatextových interakcí: na jedné straně ovlivňuje posttexty a vytváří „tvrdé jádro“ žánru, na druhé straně posttexty svou individuální proměnlivostí vytvářejí pluralitu žánrových tvarů, takže autor vytváří význam a strukturu textu a tím již působí na čtenářský horizont očekávání (M. Juvan: *Žanrska identiteta in medbesedlnost*, Primerjalna kniževnost, 2002, 1, s. 9–26): nejde ovšem o nic jiného než o jiná slova jiného diskursu, tedy to, co jsem kdysi nazval žánrovým rozpětím: autor vytváří text, který má jen omezený počet valencí, na něž se dá konotace vztazit. Žánr není tedy dán libovůlní recipienta, ale potencemi samotného textu, tudíž produkcí, která dává vnitřním jen určitý počet vazebních možností, tedy již tím vymezuje jeho recepci.

Návrat od diktatury synchronie k diachronii s sebou nese **studium palimpsestičnosti žánru** (viz Tibor •ilka: *Existential and Palimpsestic Prose*, in: Tracing Literary Postmodernism, Nitra 1998, s. 23–36), odkrývání žánrů skrytých pod povrchem jiných, „zvedání bahna ode dna“, tedy svého druhu genologickou archeologii. Postmoderna se v tomto zachovala jako kdysi román: vstřebala do sebe staré postupy a proměnila je ve svou součást. Tyto úvahy odkrývají i obecnou dimenzi vztahu literárního žánru a literárního směru, jak se projevuje například ve vztahu postmodernistické poetiky a poetiky předcházejících směrů a jejich žánrových realizací.

Takto jsou například koncipována **postmodernní díla s poetickým jádrem romantismu**. Romantismus je jednak kompaktní celistvost, jednak disperzní fenomén a jednak fenomén transcedující. Jeho přesahy nastavují zrcadlo tzv. novým jevům, jako by potvrzovaly platnost latinského úsloví „nihil novi sub sole“, a současně vrhají nové světlo na sám romantismus i na

nové jevy a směry, ukazují na jejich sepětí, vnitřní spřaženost a vzájemné zrcadlení. Takovým jevem je i postmodernismus a jeho poetika.

Romantismus ukazuje člověka v konfliktu se světem, realismus kontakt člověka a světa. Tato frapantní odlišnost má své žánrové reflexe, at' již se nazývají idyla, elegie, óda nebo výpravná báseň, a také postojové konsekvence, mj. vzpouru, smíření, vnějškovost, nternost, ironii a sarkasmus. Romantismus je také hra s textem, zpochybňování i znejistování, zmar rozumu, ztráta pevných ukotvení, ambivalence, úzkost, metatextovost a kvázimetatextovost. Je zřejmé, že takřka vše, čím se vyznačuje postmodernismus, mělo své romantické podloží; jde jen o jiné navrstvení stejných nebo podobných jevů, o jejich transformaci, o posun jejich funkce a místa v literárním textu.

Diachronní pohled na vývoj literárních žánrů, například **podoby humoru v humoristických žánrech**, může ukázat, že vedle převažujícího se vyskytuje ještě jiný širší, archaický, který se čas od času v literární evoluci palimpsesticky prolamuje na povrch.

Humor vzniká z konfrontace obecně přijatelného nebo přijatého a nepřijatelného nebo nepřijatelně neobvyklého: vždy znamená vykolejení, vykořenění, počátek nejistoty; pokud se člověk z nejistoty vrací opět k jistotě, tedy ono neobvyklé je jen epizoda s časovým omezením, a vrací se do obvyklého a obecně přijatelného, je humor onou příslovečnou solí země, neboť soli – aby fungovala – musí být přiměřené množství, ani mnoho ani málo. Pokud se člověk z jistoty obecně přijatelného nevzdaluje, nedosahuje humoru, pokud se z ní vzdaluje nadlouho, příliš či natrvalo, podléhá nejistotě, stresu, šílenství: humor se mění v tragédii nebo míří do jiného světa.<sup>8</sup> Z tohoto hlediska by bylo možné říci, že humor je prvek, který má potenci transformovat do jiných dimenzi a tam unáset lidského ducha: právě tyto vlastnosti smíchu a humoru vyvolávaly obavy již ve starověku a středověku. Nejde tedy jen o obavu moci, že na humor a na po něm následující smích nedosáhne, ale o jev obecně lidský, zasahující samu podstatu člověka.

Humor je jedním z jevů, které mají dvě tváře: stejně jako oheň je dobrý sluha, ale zlý pán, stejně jako jed může vystupovat v roli léku nebo prostředku dosahování smrti. Sporé náznaky humoru v *Zámku* (*Das Schloss*, 1926), jenž bývá označován za převrácenou romanci (*inverted romance*),<sup>9</sup> posilují absurdní nejistotu odcizení, jemuž je zeměmřič K., marně se snažící dosíci zámku, vystavován. V podobné linii skrytého, sporého, skoupého humoru, který spíše obnášuje svou hrozivou tvář, pokračují někteří čeští spisovatelé, kteří vycházeli z dobové ruské a skandinávské literatury, mj. Egon Hostovský.<sup>10</sup>

Genologická pojetí se musejí vyrovnávat s pohyby literatury, nicméně i při veškerém znejistění a zmíněné postmoderní ambivalenci si udržují jisté pevné, přísné kontury a tím **působí jako spodní proud literárního vývoje a jeho reflexe**: mezi obdobími uvolněnosti, destrukce a transformace a obdobím přísnější normovanosti vystupují jako udržovaté balance žánrového systému, vytvářející sklenutí mezi strukturou artefaktů, jejich zřetězením v běhu času a horizontem recipientova očekávání. Současně působí jako scelující plocha mezi subdisciplínami literární vědy, tedy mají své vztahy k literární kritice i literární historii a teorii. Není nebo neměla by tedy genologie být pouze sumarizující, výčtovou disciplínou, ale také hodnotící a historickou.

Axiologický a literárněhistorický aspekt žánru je také dán složitým vztahem kategorie žánru k literárnímu směru, jak to ostatně ukázal Grzegorz Gazda ve fenomenálním *Słowniku europejskich kierunków i grup literackich XX wieku*,<sup>11</sup> stejně jako badatelé v dalších nových publikacích, kteří genologické otázky spojili s problémy komparatistiky, dialogu apod.<sup>12</sup>

Podstatnou složkou dnešních koncepcí literární genologie jsou také **gender studies**: pohlaví jako jeden z důležitých determinant literární tvorby bylo v minulosti nejednou opomíjeno, v současnosti existují všude na světě speciální literárněvědná centra gender studies, v nichž se literatura i její generická podstata vidí jako manifestace protikladných sexuálních principů, a tedy i protikladného vidění světa.

Rozšířování genologického půdorysu se projevuje i v **koncepci tzv. integrované žánrové typologie**, jak ji vytváří brněnský tým v Kabinetu areálových studií.<sup>13</sup> Hlavním cílem je tu vytvořit styčný obor v důsledku vzájemného propojení sociálních a filologických věd na bázi studia areálů, v nichž se spojují sociálněvědní hlediska (např. historické, politologické aj.) s hledisky jazykovými, literárními a obecně kulturními, a na základě srovnávací typologie uměleckých, publicistických a odborných textů, která by propojovala filologické a sociální vědy a jejichž průnik by umožnil nové pohledy jak na jazyk a literaturu, tak na jednotlivé sociální vědy.

Obor se tedy pohybuje ve dvou rovinách: v rovině areálovosti, která prostorově spojuje protínající se předmět obou vědních oblastí, tedy filologických a sociálních věd, a v rovině textového prolnutí na základě rodového (generického, žánrového) hlediska. Potřeba komplementarity obou rozsáhlých vědních oblastí je pocitována jako navýsost aktuální: filologové, kteří studují primárně a tradičně především jazyk a literaturu, cítí potřebu hlubšího záběru nejen ve smyslu studia kultury v širokém slova smyslu (dnešní cultural studies zde mají své dávné předchůdce v kulturně historické škole, která již v 19. století zahrnovala literaturu do rámce kultury jako její konkrétní případ), ale také sociálněvědních aspektů areálu, kde se mluví příslušným jazykem: starší pojem tzv. reálii (angl. life and institutions), tj. konglomerátu základních informací o životě v daném areálu, o společenském uspořádání apod., již svou povrchovost nedostačuje. Na druhé straně pociťují sociální vědci určité rezervy ve znalostech tradičně filologických pohledů na daný areál: nejde jen o praktickou znalost jazyka, ale skrže jazyk o hlubší průnik do myšlení, literatury a kultury, které mohou být výhodným východiskem ke studiu sociálních věd. Jinak řečeno: nelze dnes již vystačit s pouhým monitoringem médií, ale je třeba i diachronního průniku, abyhom pochopili reálné dění v areálu.

Situace v areálu střední a jihovýchodní Evropy, který byl spojen s existencí totalitních a autoritativních režimů a nyní bývá nazýván postkomunistickým, si z tohoto hlediska zaslhuje mimorádné pozornosti. Právě sem se v poslední době přesouvá areálové těžiště sociálních věd, neboť o této oblasti můžeme vypovídат jednak z autopsie, jednak z pozice poměrně blízkého sousedství nebo snadné dostupnosti. Složité procesy v areálu bývalého Sovětského svazu, ale také ve střední Evropě a na Balkáně dokládají důležitost tohoto úkolu jak z hlediska praktického využití, tak z hlediska metodologického vývoje obou vědních sfér.

V tomto smyslu je například slavistika výchozí disciplínou pro tato studia par excellence, neboť do sebe zahrnuje většinu tohoto areálu, ale také široké kontextové zapojení pokrývající jak celý Balkán, tak areál východoevropský a středoevropský (kontext slovansko-maďarský, slovansko-rumunský, slovansko-albánský a slovansko-řecký, slovansko-rakousko-německý a slovansko-baltský). Současně je nutné hledat tyto spojitosti v obecné teorii literárních žánrů, která by scelila jak žánry umělecké, tj. esteticky relevantní, tak neumělecké, věcné a vědecké.

Balcerzanova generální genologie již byla zmíněna: budoucnost genologie však patrně tkví až v jakési pangenologii, která by do svého epicentra přesunula nejen divadlo a film, ale také rádio, televizi, video a elektronická média, neboť právě ona umožňují do té doby nebývalé manipulace s textem a prakticky dokládají intertextovost literatury a šance takřka neomezené

kreativity – nicméně trval bych na tom, že text dává mnoho, ale přece jen konečných nebo omezených možností, stejně jako historicky podmíněné prostředí recipienta. Zůstává tedy podle mého názoru – nehledě na zmiňované posuny – text východiskem i cílem dnešní literární genologie. I to je patrně neprímým důkazem omezených a vymezených možností genologických algoritmů, stejně jako donedávna ještě takřka magická problematika biologické genetiky se ukázala jako řešitelná a kalkulovatelná. Z tohoto hlediska je pěstování, promýšlení a usouvzažňování genologické terminologie v podobě epochálního slovníku připravovaného Katedrou teorie literatury univerzity v Lodži ve spolupráci s Ústavem slavistiky v Brně základem, který vytváří i metodologické podloží literárněvědné či dokonce obecně uměnovědné disciplíny, jež se ani ve svém dynamickém rozvoji a v tlaku nových jevů nemohla vzdát své funkce udržovatelky kontinuity, rovnováhy a komunikační plochy nezbytné pro bytí rádu literatury.

## POZNÁMKY

- 1 *Ruská románová kronika*. Brno 1983. *Labyrint kroniky*, Brno 1986. *Genologie a proměny literatury*. Brno 1998. Výrazné genologické aspekty mají však i knížky *Proti proudu. Studie o N. S. Leskovovi* (Brno 1992), *Rozpětí žánru* (Brno 1992), o níž polský historik a teoretik literatury J. Kołbuszewski napsal, že jde o porevoluční samizdat (ironicky narážel na kvalitu vydání, neboť autorovi nebylo tehdy umožněno spis vydat na mateřské fakultě jako běžnou monografií a musej jej vydat primitivně vlastním nakladem), *Od Bachtina ke Solženycynovi. Srovnávací studie* (Brno 1992), *Fenomén šílenství v ruské literatuře 19. a 20. století* (Brno 1995), *Ruský román. Nástin utváření žánru do konce 19. století* (Brno 1998), *Spálená křídla. Malý průvodce po české recepci ruské prózy 70. a 80. let 20. století* (Brno 1998), *Na výspě Evropy. Skici a meditace k 200. výročí narození A. S. Puškina* (Brno 1999). Až se vyčasí... *Úvahy – kritiky – glosy – eseje* (Brno 2002), *Slavistika na křížovatce* (Brno 2003).
- 2 Viz také: L. Plesník: *Pragmatyka recepcji*, in: Dialog – Komparatystyka – Literatura. Pod red. E. Kaspierskiego i Danuty Ulickiej, Warszawa 2002, s. 67–87.
- 3 Viz F. Všetička: *Kompoziciána*. Prel. Zuzana Vašková. Bratislava 1986. Týž: *Podoby prózy*. Olomouc 1997. Později vydal F. Všetička ještě pokračování *Podoby prózy* (tam se zabývá tvaroslovím české prózy dvacátých let 20. století), a to monografií *Tektonika textu. O kompoziční výstavbě české prózy třicátých let 20. století*. Olomouc 2001.
- 4 L. Plesník: *Estetika jednakosti. Tvaroslovné poznámky*. Ústav literárnej a umeleckej komunikácie, Filozofická fakulta, Univerzita Konštantína Filozofa, Nitra 2001, s. 17; dále: Plesník.
- 5 A. Bělorusec: *Zájem o nekonečno*. Světová literatura 1988, č. 3, s. 217–228.
- 6 Viz naší recenze jeho jinak podnětné knihy: *Nezbytí metodologické návaznosti aneb Poněkud vyprázdněná pragmatika*, Slavica Litteraria, X 4, 2001, s. 141–142.
- 7 I. Pospíšil: *Labyrint kroniky*. Brno 1986, zejména kapitola Filozofické pozadí: dialog s utilitarismem, s. 36–59.
- 8 I. Pospíšil: *Fenomén šílenství v ruské literatuře 19. a 20. století*. Brno 1995.
- 9 Viz E.-M. Kröller: *Kafka's Castle as Inverted Romance*. Neohelicon IV, 3–4, Budapest 1976.
- 10 F. Kautman: *O Egonu Hostovském. Rané prózy Egona Hostovského*. In: F. K.: O literatuře a jejích tvůrcích (Studie, úvahy a stati z let 1977–1989), Praha 1999, s. 97–136.
- 11 Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2000.
- 12 Viz *Dialog – Komparatystyka – Literatura*. Pod red. Edwarda Kaspierskiego i Danuty Ulickiej, Warszawa 2002. *Nadzieje i zagrożenia. Slawistyka i komparatystyka u progu nowego tysiąclecia*. Pod red. Józefa Zarka, Katowice 2002. H. Janaszek-Ivaničková: *Nowa twarz postmodernizmu*. Katowice 2002.
- 13 Viz *Integrovaná žánrová typologie*. Ed.: I. Pospíšil. Brno 1999. – *Areál – sociální vědy – filologie*. Ed.: I. Pospíšil. Brno 2002. – *Cultural Studies in Central Europe*. Eds.: I. Pospíšil, M. Moser. Brno 2004.

## THE PROBLEMS AND CONTEXTS OF CONTEMPORARY GENRE STUDIES

### Summary

The author of the present study *The Problems and Contexts of Contemporary Genre Studies* deals with a wider context of the so-called genology (genre studies). The first part of his study is devoted to global problems of literary criticism in general and genre studies in particular and the methodology of literary scholarship in which he analyzes the conflict between "soft" and "hard" approaches defending, at the same time, the importance of the so-called technological, textual or immanent methods and their relatively stable position in literary scholarship. In a short chapter concerning the history of genre studies he deals with the evolutionary and structuralist approaches as well as with the attempts at the intrinsic reform of genre systematics. The genres in postmodernist shift is the subject of the final part of the study in which the author comments upon American, Polish and Slovak concepts stressing the anthropological and area attitudes demonstrated in some of the Brno volumes produced by the Section of the Theory of Area Studies as part of the Institute of Slavonic Studies of Masaryk University.

Translation © Ivo Pospíšil, 2004

Prof. PhDr. Ivo Pospíšil, DrSc.  
Ústav slavistiky  
Filozofická fakulta Masarykovy univerzity  
Arna Nováka 1  
602 00 Brno, ČR  
e-mail: Ivo.Pospisil@phil.muni.cz

## ČESKÁ REDAKCE STAROSLOVĚNSTINY JAKO DĚDICTVÍ KULTURY VELKÉ MORAVY

MIROSLAV VEPŘEK

Českou redakcí staroslověnstiny rozumíme jednu z odnoží staroslověnské literární a bohoslužebné vzdělanosti, které se rozvíjely po násilném ukončení cyrilometodějského díla na Velké Moravě po smrti arcibiskupa Metoděje a vyhnání cyrilometodějských žáků do nejrůznějších končin slovanského světa. Jednotlivé redakce staroslověnstiny jsou zaznamenány z dosti širokého slovanského teritoria, termínem staroslověština bývá zpravidla označován jazyk nejstarších památek, ne mladších než z 11. století, pro jazyk památek pozdějších se užívá termínu jazyk církevněslovanský, který se v různých lokálních variantách mnohde udržel až dodnes (především jako liturgický jazyk východního křesťanství). I nejstarší slovanský spisovný jazyk užívaný v Čechách bývá označován termínem církevněslovanský, z důvodu částečného zjednodušení však budeme dále v tomto příspěvku i pro tuto epochu užívat označení staroslověština (dále stsl.). Stranou je zde ponechána pozdější epizoda církevně slovanské vzdělanosti v Čechách 14. století za Karla IV., i když tato historická skutečnost by v mnohem mohla podpořit následující argumentaci.

Existenci staroslověnského písemnictví v Čechách 10. a 11. století lze již dnes označit za prokázanou. Je zachován poměrně početný soubor staroslověnských literárních památek českého původu, jejichž vznik se klade právě do tohoto období, i když se většinou zachovaly v opisech jiných stsl. redakcí, doložena jsou i některá nesporná historická fakta, která svědčí o staroslověnské vzdělanosti, např. existence Sázavského kláštera, kde byla stsl. kultura pěstována. Přesto zůstává v této problematice dosud mnoho sporných bodů, v nichž nepanuje mezi badateli jednota.

Nepochybňuje se dán konečný termín její existence, tím je vyhnání slovanských mnichů ze Sázavského kláštera r. 1096 (některé prameny uvádějí rok 1097), do tohoto data se slovanská liturgie udržela od svého zákazu papežem Řehořem Velikým z r. 1080 jen v rámci Vratislava II. Jisté potíže, nebo alespoň nejasnosti ovšem nastávají u počátečních fází stsl. kultury v Čechách.

Z dnešního pohledu se v české vědě jeví spory o podobu existence staroslověnského písemnictví v přemyslovských Čechách především jako rozpor historie a filologie.<sup>1</sup> V 60. letech 20. století se rozhořely spory právě mezi historiky a filology nad otázkou kontinuity ve vztahu česko-stsl. vzdělanosti k velkomoravskému východisku, a to především s ohledem na rozsáhlá bílá místa v nejranějších dějinách českého státu (konec devátého a desátého století). Z historického hlediska se k otázce kulturní a literární kontinuity staroslověnské vzdělanosti mezi Velkou

Moravou a přemyslovskými Čechami se skutečně nelze jednoznačně vyjádřit, připomeňme např. nejednotné názory na pravdivost zmínky o křtu českého knížete Bořivoje Metodějem na Velké Moravě, kterou uvádí latinská legenda Kristiánova, a vůbec značně rozporné názory na pravost a datování této legendy, která může být v případě uznání její pravosti a údajů v ní obsažených vysoce cenným pramenem pro poznání ranné epochy staroslověnské kultury v přemyslovském státě.

O tom, že období české staroslověnštiny skutečně přímo navazuje na období velkomoravské, svědčí ovšem fakta jazyková. Kdybychom připustili diskontinuitu mezi oběma obdobími, východiskem velkomoravským a pokračováním českým, musela by být staroslověnská kultura do Čech přenesena ze staroslověnských center jiných. V redakci bulharsko-makedonské, z níž pochází drtivá většina tzv. kanonických (tedy nejstarších) stsl. památek a která měla zásadní vliv na další vývoj stsl. v mladších redakcích, došlo v poměrně brzké době po násilném ukončení stsl. epochy na Velké Moravě k reformě staroslověnské jazykové normy,<sup>2</sup> a pokud by po hypotetickém přerušení kontinuity s velkomoravskou staroslověnštinou byla staroslověnština přenesena do Čech na podkladě jiného, mladšího typu, musela by se tato skutečnost promítnout do charakteru jazyka památek českého původu. Žádné vážnější stopy jinoslovanského vlivu na jazyk české odnože staroslověnštiny však nebyly prokázány, důležitým argumentem jsou zejména typicky české střídnice *c* a *z* za praslovanské \**tj*/kt a *dj*, jež je možné předpokládat již ve standardu velkomoravském a které jsou důsledně zachovány také v památkách českých,<sup>3</sup> v „bulharizované“ verzi stsl. byly záhy zavedeny střídnice *št* a *žd*.

Celý soubor dílčích jazykových důvodů, které nás vedou k pravděpodobnosti kontinuity mezi velkomoravským a českým obdobím staroslověnštiny, však nelze na tomto místě ukázat, připomeňme např. ještě křesťanskou terminologii českou, která je ve značné části shodná se staroslověnštinou, či pozoruhodné lexikální archaismy ve stsl. památkách českého původu, totiž slova, u nichž proběhla změna počátečního \**olt-* > *alt-*.<sup>4</sup> Takovýto hláskový vývoj se zpravidla rekonstruuje pro balkánská nářečí,<sup>5</sup> na jejichž podkladě byla Konstantinem vytvořena tzv. „prastaroslověnština“.<sup>6</sup> Slova jako *alkanije*, *albčb*, *albđii*, doložená v původem českých památkách a jim podobná, byla jako okrajový slovanský archaismus z textů v dalším vývoji vymycována a jejich zachování v památkách vzniklých v Čechách lze nejlépe vyložit přímým dědictvím velkomoravské staroslověnštiny.<sup>7</sup>

Česká redakce staroslověnštiny se zdá navazovat na období velkomoravské také svým ideovým zaměřením, tedy kulturní syntézou dvou proudů – latinského a byzantského, i když oproti Velké Moravě zde převládá složka latinská. Jsou však zachovány některé památky odrážející východní, byzantskou kulturu, některé jazykové jevy v česko-staroslověnských památkách je možné nejsnáze vyložit jako vliv řečtiny (to je pozoruhodné zejména u překladů z latiny)<sup>8</sup> a někdy se dokonce předpokládá aktivní znalost řečtiny u tvůrců česko-stsl. památek.<sup>9</sup>

Mnoho podnětů k úvahám dává poměrně velké množství památek, jejichž původ bývá přisuzován české redakci staroslověnštiny. S různou mírou pravděpodobnosti jsou řazeny k této odnoži staroslověnského písemnictví více než dvě desítky textů nejrůznějšího charakteru. Relativně velká žánrová bohatost, liturgické texty západního i východního ritu i některá specifika v rámci celého komplexu staroslověnského a církevněslovanského písemnictví poskytují obraz o kulturní vyspělosti stsl. české redakce.

U památek řazených svým vznikem do přemyslovských Čech je třeba rozlišit případy dvojitého typu, a to jednak památky pocházející z českého prostředí přímo svým rukopisným podá-

ním a jednak památky zachované jen v opisech jiných redakcí. Památek druhého typu, tedy těch, které se dochovaly pouze v opisech jiných redakcí, je více,<sup>10</sup> určitě je zde možno spatřovat souvislost s násilným ukončením stsl. epochy u nás a se záměrným ničením slovanských knih.

Mezi stsl. památkami české redakce stojí na prvním místě tzv. *Kyjevské listy*, liturgický text západního obřadu, nejstarší z dosud zachovaných stsl. rukopisů. O této exkluzivní památce existuje bohatá literatura, o její původ a dataci byly vedeny četné spory. Problémy působí zejména smíšený jazykový charakter památky, která obsahuje jak prvky západoslovanské (bohemismy, resp. moravismy), tak i jihoslovanské, specificky staroslověnské, a to ve všech případech důsledně. V současné době se jako nejpravděpodobnější jeví názor, že *Kyjevské listy* představují jazykový standard velkomoravský, který byl určen promyšlenou a cílenou iniciativou Konstantina-Cyrila.<sup>11</sup> Pokud tuto myšlenku přijmeme, znamená to, že *Kyjevské listy* jsou vlastně jediným z tzv. kanonických rukopisů staroslověnskiny, který zachovává podobu staroslověnskiny užívanou na Velké Moravě, zatímco ostatní rukopisy řazené do kánonu reprezentují staroslověnskost po reformě v bulharském prostředí. Zde se potom dostává opory výše zmíněným jazykovým důkazům o kontinuitě mezi obdobím velkomoravským a česko-staroslověnským, když jazyk česko-stsl. památek zachovává tuto linii. Datace vzniku rukopisu *Kyjevských listů* se dnes někdy posunuje i s ohledem na velkou starobylost jazyka památky<sup>12</sup> přímo na Velkou Moravu, což nelze vyloučit, avšak těžko ani jednoznačně rozhodnout.<sup>13</sup>

Liturgickým textem, ovšem východního obřadu, jsou i tzv. *Pražské hlaholské zlomky*, památka, která pravděpodobně nikdy neopustila české území. Jazykově se jedná o text pozdější, avšak zachovávající tutéž vývojovou linii jako *Kyjevské listy*. Památka není souvislá, první list je navíc palimpsest, jehož spodní text nelze přečíst.

Pro stsl. kulturu přemyslovských Čech je charakteristické zejména rozvinutí hagiografického žánru. Na prvním místě zde stojí originální *První staroslověnská legenda o sv. Václavu*, podle některých badatelů vůbec nejstarší z celého souboru václavských legend (tedy včetně latinsky psaných), vzniknuvší snad těsně po Václavově smrti. Dochovala se celkem ve třech různých verzích (redakcích) – v charvátské v podobě zřejmě částečně krácených breviářních čteních a ve dvou ruských, tzv. Vostokovově (jihorská), která byla známa jako první (objevena ruským slavistou A. Ch. Vostokovem již r. 1827), a tzv. minejně (severorská), jejiž text je již částečně rozveden a upraven podle vzoru hagiografie byzantské.

*Druhá staroslověnská legenda o sv. Václavu*, která bývá podle svého objevitele nazývána též legendou Nikořského, je naproti tomu překladem latinské legendy mantovského biskupa Gumpolda s četnými doplňky ze zdrojů jiných legend i s údaji odjinud neznámými. Je zřejmě mladší než legenda první, o tom svědčí např. větší množství bohemismů než v první legendě, a vznikla pravděpodobně v době, kdy první stsl. legenda václavská již ideově nevyhovovala.

Zpracováním předloh českého původu vznikly na Rusi tzv. proložní legendy, mimo dvou václavských (umučení a přenesení ostatků – tedy legenda translaci) se zachovala také proložní legenda o sv. Ludmilě, která dovoluje předpoklad o existenci dnes nezachované česko-stsl. legendě ludmilské. Obdobně bývá předkládána hypotéza o stsl. legendě o sv. Prokopu, rovněž nezachované.

Z dalších hagiografických textů české redakce stsl. zaujímá důležité místo legenda o sv. Vítu, která bývá často řazena k nejstarším česko-stsl. textům, dokonce se objevují hypotézy o jejím možném velkomoravském původu.<sup>14</sup> Mezi památky české redakce stsl. bývají též s různou

mírou pravděpodobnosti řazeny legendy o sv. Benediktovi, sv. Anastázii, sv. Apolináři, sv. Štěpánu a sv. Jiří, vesměs překlady z latiny zachované v opisech jiných redakcí.

Nejrozsáhlejším z česko-stsl. textů je překlad čtyřiceti homilií na evangelia papeže Řehoře Velikého, ve slavistice tradičně nazývaný *Besedy*. Tato pro poznání české redakce stsl. zásadní památka dosud nebyla vydána,<sup>15</sup> její velmi cenná slovní zásoba, je však součástí dokladového materiálu *Slovníku jazyka staroslověnského*, takže je možno s ní pracovat. Nejstarší rukopis *Besed* pochází ze 13. století z ruského prostředí, na český původ této památky poprvé upozornil A. I. Sobolevskij počátkem 20. století.<sup>16</sup>

Český původ se předpokládá i u stsl. překladu ve středověku oblíbeného pseudoevangelia Nikodémova. Pozoruhodným textem je dále penitenciál zvaný *Někotoroja zapověď*, na jehož český původ poukázal J. Vašica.<sup>17</sup> Obsahuje některé pozoruhodné folklorní a paraliturgické prvky, identifikovatelný je také vliv misijní praxe z Britských ostrovů, ovšem nejdůležitější je zřejmě jeho svědectví o tom, že v Čechách 10. a 11. století existovali kněží, kteří neuměli dobře latinsky. Penitenciální texty totiž byly určeny výhradně kněžím-zpovědníkům a laikům se ne-směly dostat do rukou.

Ne zcela jasný je původ *Kánonu ke cti sv. Václava*. Jedná se o liturgický text východního obřadu k uctění světcovy památky. Obsahuje některé výrazné bohemismy, a přijmeme-li možnost, že vznikl skutečně v Čechách – druhá možnost je, že byl sestaven z česko-stsl. předlohu na Rusi či v Bulharsku –, je to mimo jiné svědectví o tom, že v Čechách byla pěstována i slovanská liturgie východního obřadu.

Pro českou staroslověnštinu je doloženo také několik paraliturgických textů a modliteb, mezi nimiž zaujmá přední místo hymnus *Hospodine, pomiluj ny*, ve skutečnosti vlastně jediný stsl. text českého původu, který si vybojoval pevné místo v české literatuře. Je sice doložen až z druhé poloviny 14. století, jedná se však o text pocházející ze století desátého. Byla mu věnována až v nedávné době objevená a vydaná vynikající studie F. V. Mareše,<sup>18</sup> který dokazuje nejen její staroslověnský původ a dataci na konec 10. století, ale navíc odhaluje její původní veršovou strukturu, která jde ve stopách básnictví velkomoravského s prvky slovesnosti byzantské.

Pokoušíme-li se o charakteristiku české redakce staroslověnštiny, je důležité také zodpovědět otázku, jakého písma bylo pro záznam jejích památek užíváno. Všeobecně se ukazuje, že dominantní postavení měla hlaholice polooblého typu (opět ve vývojové linii velkomoravské). Památky pocházející rukopisným podáním přímo z Čech jsou psány hlaholicí (kromě *Videňských* a *Svatořeřořských glós* a *Levínského nápisu*), také ve všech důležitých památkách zachovaných v cyrilských opisech jiných redakcí se podařilo zjistit stopy hlaholských předloh.

Otzázkou užívání písma cyrilského není jednoznačně vyřešena. Cyrilicí je psán tzv. *Levínský nápis*,<sup>19</sup> což je stsl. text vtesaný do kamene gotického svorníku v kostele Povýšení sv. Kříže v Levíně u Litoměřic. Je to jediný prokazatelný doklad cyrilice v Čechách,<sup>20</sup> a tak i proto lze důvodně předpokládat dominantní postavení hlaholice. O tom by dále mohla svědčit i skutečnost, že *Pražské zlomky* jsou opisem pravděpodobně rusko-stsl. předlohy cyrilské<sup>21</sup> a přepis na českém území do hlaholice si zřejmě vyžádala místní tradice hlaholská.

Alespoň v nástinu je možné vykreslit vnitřní vývojovou charakteristiku česko-stsl. písemnictví,<sup>22</sup> i když zde je velkou překážkou nejasné datování důležitých památek. Zcela jistě však lze vysledovat počáteční období existence stsl. písemnictví v přemyslovských Čechách, jež dobré reprezentují *První stsl. legenda o sv. Václavu* a legenda svatovítská. Obě jsou charakte-

ristické prostým jazykem, malým počtem bohemismů a také jasně identifikovatelným spojením s literaturou velkomoravskou (u první legendy václavské byly např. zjištěny četné paralely se *Životem Metodějovým*<sup>23</sup>). Podobně je možno určit i finální fázi existence česko-stsl. písemnictví, kam se řadí např. *Besedy sv. Řehoře Velikého a Druhá stsl. legenda o sv. Václavu*. Tyto památky jsou již charakteristické velkým počtem bohemismů, jejich slovní zásoba je velmi bohatá a je možno nalézt lexikální paralely i s texty jiných redakcí stsl. Pozoruhodné jsou zejména lexikální shody se soudobými texty bulharskými, které nevycházejí z velkomoravské tradice.<sup>24</sup> Dvě posledně jmenované památky, *Besedy sv. Řehoře Velikého a Druhá stsl. legenda o sv. Václavu*, jsou si navzájem tak blízké (zejména v lexiku), že se někdy uvažuje o společné literární škole, či snad dokonce o společném překladateli obou česko-stsl. textů.<sup>25</sup> Do téhož překladatelského okruhu je snad možno řadit i *Vídeňské glosy*.<sup>26</sup>

Celkový obraz staroslověnského písemnictví v Čechách ještě zajisté není do detailů odhalen a zde nastíněná problematika vybízí k dalšímu výzkumu. Věci zásadního charakteru je ovšem již možno přijmout. Česká redakce staroslověnštiny navázala přímo na svou předchůdkyni velkomoravskou a dosáhla značného rozkvětu, jehož projevem je bohaté dědictví literárních textů. I přes násilné ukončení své existence obstojí ve srovnání s dalšími redakcemi staroslověnského jazyka i když je nutné její obraz skládat jako rozbité zrcadlo z jednotlivých strípků, představuje velmi významnou epochu v našich nejstarších kulturních dějinách.

## ZÁKLADNÍ LITERATURA

- Hauptová, Z.: *Cirkevněslovanské písemnictví v přemyslovských Čechách*. In: *Jazyk a literatura v historické perspektivě*. Ústí nad Labem 1998, s. 5–42
- Mareš, F. V.: *An Anthology of Church Slavonic Texts of Western (Czech) Origin*. München 1979
- Mareš, F. V.: *Cirkevněslovanské písemnictví v Čechách*. In: Cyrilometodějská tradice a slavistika. Praha 2000, 256–327
- Večerka, R.: *Slovanské počátky české knižní vzdělanosti*. Praha 1963
- Večerka, R.: *Velkomoravské kořeny cirkevněslovanské písemné tradice v českém knížectví*. In: Počátky slovanského spisovného jazyka. Praha 1999, 57–76
- Weingart, M.: *Československý typ cirkevnjej slovančiny*. Bratislava 1949

## POZNÁMKY

- 1 Pomineme ovšem vývoj názorů na tuto problematiku, který – řečeno s částečným zjednodušením – šel ruku v ruce s postupným objevováním stsl. památek českého původu. Tak lze např. zesla pochopit skeplický postoj k české odnoži staroslověnštiny u J. Dobrovského, když vlastně v jeho době nebyla známa žádná ze stsl. památek českého původu, či zhruba o století pozdější přirovnání stsl. kultury v Čechách ke „křehké pokojové květince“, jejhož autorem byl V. Jagić (*Entstehungsgeschichte der Kirchenslavischen Sprache*, Berlin 1913, s. 108). K vývoji názorů na existenci a podobu české redakce stsl. viz např. Večerka, R.: *Velkomoravské kořeny cirkevněslovanské písemné tradice v českém knížectví*, in: Počátky slovanského spisovného jazyka, Praha 1999, 57–76 (zvl. s. 57n.).
- 2 Viz V. Tkadlík, *Dvě reformy hlaholského písemnictví*, Slavia 32, 1963, s. 340–366.
- 3 Zde je však možné pracovat pouze s památkami pocházejícími z českého prostředí přímo svým rukopisným podáním.
- 4 Je to jeden z případů, kdy ve většině slovanských jazyků proběhla tzv. metateze likvid.
- 5 Viz např. Mareš, F. V.: *Vznik slovanského fonologického systému a jeho vývoj do konce období slovanské jazykové jednoty*. Slavia 25, 1956, o tomto jevu s. 459–460. Tam i další literatura.

- 6 Termín N. S. Trubeckého (něm. Urkirchenslavisch), kterým bývá označován rukopisně nedoložený jazyk utvořený na základě živých slovanských dialektů okolí Soluně, v němž Konstantin v Cařihradě pořídil první překlady ještě před odchodem cyrilometodějské mise na Velkou Moravu.
- 7 Viz Večerka, R.: *Velkomoravské kořeny cirkevněslovanské písemné tradice v českém knižectví*, in: Počátky slovanského spisovného jazyka, Praha 1999, s. 68.
- 8 To např. ukázala na materiálu kompozit I. Páclová: *K otázce lexikálních grécismů v staroslověnských památkách s latinskou předlohou*, in: Studia palaeoslovenica, Praha 1971, s. 277–284.
- 9 Mareš, F. V.: *Grečeskij jazyk v slavjanskih kulturnykh centrach Čechii XI v.* Byzantinoslavica 24, 1963, 247–249.
- 10 Památek, které jsou zachované přímo v rukopise české redakce, se počítá celkem pět: *Kyjevské listy, Pražské zlomky, Glosy Jagićovy a Glosy Paterovy* a tzv. *Levinský nápis*.
- 11 Viz Mareš, F. V.: *Drevneslavjanskij literaturnyj jazyk v Velikomoravskom gosudarstve*. Voprosy jazykoznanija 10/2, 1961, 12–23. (Česky ve sb. Cyrilometodějská tradice a slavistika. Praha 2000.) Večerka, R.: *Staroslověnština jako spisovný jazyk Velké Moravy*, in: Počátky slovanského spisovného jazyka. Praha 1999, s. 14–27.
- 12 Jedná se např. o důsledné zachování nosovek a jerů i ve slabé pozici.
- 13 Proto např. F. V. Mareš *Kyjevské listy* neřadí mezi památky české redakce staroslověnštiny, neboť podle jeho názoru jsou přímo památkou velkomoravskou. Mareš, F. V.: *Cirkevněslovanské písemnictví v Čechách*, in: Cyrilometodějská tradice a slavistika. Praha 2000, 256–327.
- 14 Viz Pelc, M.: *Doba a místo vzniku svatovítské legendy*. Slavia 53, 1984, s. 333–339.
- 15 Vydání v současné době připravují vědečtí pracovníci palaeoslavistického oddělení Slovanského ústavu AV ČR v Praze.
- 16 Sobolevskij, A. I.: *Cerkovno-slavjanske teksty moravskogo proischoždenija*. Russkij filologičeskij vestník, Tom XLXII. Varšava 1900; týž: *Materialy i issledovanija v oblasti slavjanskoj filologii i archeologii*. Sankt Peterburg 1910.
- 17 Vašica, J.: *Cirkevněslovanský penitenciál českého původu*. Slavia 29, 1960, s. 31–48.
- 18 Mareš, F. V.: *Hospodine, pomiluj ny*, in: Cyrilometodějská tradice a slavistika. Praha 2000, 403–460.
- 19 Viz Mareš, F. V.: *Levinský nápis (epigrafický doklad cyrilice v Čechách)*. Slavia 22, 1953, 473–483.
- 20 Nejistá je otázka cyrilských glos v latinském *Martyrologiu biskupa Adona*, objeveném v benediktinském klášteře v Rajhradě F. Palackým. K tomu viz např. Hauptová, Z.: *Cirkevněslovanské písemnictví v přemyslovských Čechách*, in: Jazyk a literatura v historické perspektivě. Ústí nad Labem 1998, s. 23 n.
- 21 Mareš, F. V.: *Pražské zlomky a jejich předloha v světle hláskoslovného rozboru*. Slavia 19, 1949, s. 54–61.
- 22 K tomuto tématu viz také podrobnější studii E. Bláhové *Ke klasifikaci českocirkevněslovanských památek*. Slavia 62, 1993, s. 427–442.
- 23 Konzal, V.: *První slovanská legenda václavská a její „Sitz im Leben“*, in: Studia mediaevalia Pragensia I, 1988, s. 113–127.
- 24 Viz např. Blagova, E. – Ikonomova, Ž.: *Lexičeskije sovpadenija Besed Grigorija Dvojeslova i Vtorogo Žitija Vjačeslava s leksikoj Ioanna Ekzarcha*. Palaeobulgarica 17, 1993, seš. 3, s. 13–26.
- 25 Viz Vepřek, M.: *K lexikální příbuznosti dvou českocirkevněslovanských památek*, in: Acta Universitatis Palackiensis, Fac. phil., Philologica 84, Studia Bohemica IX, s. 101–107.
- 26 Viz Mareš, F. V.: *Sul problema delle Glosse Slave di Vienna*, in: Richerche Slavistiche 17–19, 1970–1972, s. 357–361.

## CZECH REDACTION OF OLD CHURCH SLAVONIC AS A HERITAGE OF THE GREAT MORAVIAN CULTURE

### Summary

There are no doubts about the existence of the Old Church Slavonic literature and liturgy in Bohemia in 10<sup>th</sup> and 11<sup>th</sup> centuries. Some scholars (mostly historians) do not want to admit that Old Church Slavonic was brought to Bohemia directly from Great Moravia for which it had originally been intended. The reason for refusing the idea is that we do not have much information about this epoch - historical data are few. Certain linguistic phenomena, however, seem support the theory of a direct influence and from the linguistic point of view, there is no notable evidence of influence of any other redaction of Old Church Slavonic (Bulgarian, Croatian) traceable in the Czech culture of the time. The Czech redaction of Old Church Slavonic also appears to be a synthesis of two culture trends – Latin and Byzantine, as the Great Moravian Old Church Slavonic was.

There are more than twenty Old Church Slavonic texts that were certainly or probably written in Bohemia in 10<sup>th</sup> or 11<sup>th</sup> centuries. The focal point of Czech Old Church Slavonic was the hagiographical genre represented especially by legends dedicated to Czech saints (St. Wenceslas, St. Ludmila, perhaps St. Procopius). The development of Old Church Slavonic culture was forcibly brought to an end in the last decade of 11<sup>th</sup> century. Only the paraliturgical hymn called *Hospodine, pomiluj ny* was later incorporated in the Czech literature.

Translation © Miroslav Vepřek, 2004

Mgr. Miroslav Vepřek  
Katedra bohemistiky  
Filozofická fakulta  
Univerzita Palackého v Olomouci  
Křížkovského 10  
770 81 Olomouc, ČR



## PROBLÉM VÝCHOZÍHO RUKOPISU EDICE STAROČESKÉ PAMÁTKY

KAREL HÁDEK

Otázka, který z dochovaných rukopisů památky staršího období zvolit jako výchozí pro edici, je dávná a zásadní a netýká se ovšem jen památek staročeských. A není to pouze problém editorský, protože jeho řešení vyplývá z komplexního textologického pohledu na dochování a historii textu dané památky. A teprve tento badatelský pohled se promítá do edičního projektu.

To, že se konečně podařilo získat ve fotokopiích text již delší dobu známého Krakovského rukopisu *Staročeského Pasionálu*,<sup>1</sup> a též to, že se korpus textů *Staročeského Pasionálu* rozrostl o nově objevený rukopis Tepelský,<sup>2</sup> oživilo ideu vydat tuto velmi významnou, ale dosud editorsky opomíjenou staročeskou památku. V souvislosti s tím ovšem vyvstává otázka základního, výchozího rukopisu edice.

Jak již bylo řečeno, jde o jeden ze stěžejních, ne-li hlavní úkol textologa – editora starých památek, a to především tehdy, jestliže jsou dochovány více opisy se složitou rukopisnou tradicí. Samozřejmě se touto problematikou podrobně zabýval zakladatel moderní textologie Dmitrij Lichačev a nebude naškodu jeho úvahy a doporučení shrnout.<sup>3</sup>

Nepochybňává měl být výchozím textem edice rukopis nejlepší, ale podle jakých kritérií určit tuto kvalitu?

– Mohl by to být rukopis tzv. nejsprávnější, tedy takový, v němž je nejméně defektů, výpustek, nejasných míst apod. Takováto správnost však může být výsledkem pozdějších úprav.

– Mohl by to být rukopis nejstarobylejší, nejstarší z dochovaných. Ovšem stáří rukopisu a starobylost jazyka, zejména ve zvukovém a tvaroslovném plánu, ještě neznamená, že jde o text nejbližší archetypu.

– Mohl by to být rukopis nejtypičtější, tj. nejméně individualizovaný, rukopis, jehož čtení má oporu ve většině ostatních. Zde lze ale namítat, že skupina rukopisů podobné provenience by převážila nad jedním, byť archetypovějším.

Zdá se, že se dostáváme do sféry jiného textologického problému, který se také týká především starých, středověkých památek, u nichž neznáme autora a neexistuje autograf, a to k pojmu archetyp a jeho rekonstrukce.<sup>4</sup> Opět se lze odvolat na Lichačeva a na jeho poznámky, co rekonstrukcí není, např. komplilace textů.<sup>5</sup> A stejně jako při rekonstruování, modelování archetypu není komplilace textů vhodná ani při edici, a to ovšem nejen textů středověkých. Přednost má, je-li to jen trochu možné, rukopis úplný a neporušený, kompaktní.

Samozřejmě výběr výchozího, základního textu do značné míry závisí na cíli, který vydání textu sleduje, a s tímto cílem edice úzce souvisí její předpokládaný adresát. Z tohoto pohledu by pak nejstarší rukopis vyhovoval jako výchozí nejvíce lingvistovi, nejsprávnější pravděpodobně historikovi a nejtypičtější možná literárnímu historikovi. Takto specializovaně diferencovat edice pochopitelně není možné, a zejména by to nebylo – i vzhledem k současným možnostem, jak se seznámit s konkrétním materiélem, originálem – účelné a efektivní.

Stojíme-li před úkolem zvolit výchozí text pro případnou edici *Staročeského Pasionálu*, který je zatím publiku znám pouze v ukázkách v různých chrestomatiích a výborech ze starší české literatury, pokud nepočítáme postupné publikování zlomků od konce 19. století<sup>6</sup>, je nutno vzít v úvahu řadu aspektů daného textu, *Staročeského Pasionálu*.

Předně je třeba zdůraznit, že nejde o text, který by byl v průběhu své historie příliš obměňován, individualizován, a to proto, že jde o soubor legend, tedy do značné míry kanonizovaných textů – podobně jako *Bible* nebo *Komestor*.<sup>7</sup> V jednotlivých rukopisech se sice najdou drobné doplňky, úpravy čtení, ale nikdy takového rázu, že by posunovaly smysl. Vpodstatě největší zásah do *Pasionálu* provedl již autor převodu latinské *Legendy aurey Jakuba de Voragine* do češtiny, když zestrojil úvodní pasáže o původu mučedníků a závěrečné pasáže o zázracích po jejich smrti. Editor tedy není stavěn před problémy, které nabízí např. *Dalimilova kronika*,<sup>8</sup> kde se v tzv. druhé redakci objevují různě rozsáhlé přidavky, nebo kde Zebererův rukopis často přestylizovává text. Z toho plyne, že u *Staročeského Pasionálu* není základním problémem opozice neindividualizovaný – individualizovaný rukopis a zároveň ani opozice správnosti – nesprávnosti, protože výpustky jsou zcela ojedinělé, stejně jako vyloženě nejasná místa.

*Dalimilově kronice* byla ovšem jedním z kritérií při vybírání výchozího textu příslušnost ke starší nebo novější redakci. U *Staročeského Pasionálu* dospěla A. Vidmanová k závěru, že lze vydedukovat tři základní typy a tyto typy rozlišuje podle rozdílů v zařazení některých svatých mučedníků do pořadí v církevním roku.<sup>9</sup> Časová vzdálenost vzniku těchto typů není větší než dvacet let v rozmezí mezi 60. a 80. lety 14. století. Pro volbu výchozího textu je důležité, že tyto typy nepříliš ovlivňují difference ve čtení. Každý článek, artikel má vpodstatě vlastní život a historie čtení je spíše historií jednotlivých artiklů, než historií *Staročeského Pasionálu* jako celku. Podle čtení, tj. mikrokompozice, bychom mohli rozlišovat typy dva, a to až při drobnohlednějším pohledu. Není tedy podle mého soudu nezbytné, aby výchozím rukopisem byl některý z rukopisů prvních dvou makrokompozičně relativně starších typů.

Zbývá kritérium starobylosti. Toto kritérium dosti svažovalo ruce editorům *Dalimilovy kroniky* a též je vedlo k pokusům o rekonstrukci textu, protože zejména pokud jde o jazykovou stránku, je značný rozdíl mezi dochovanými texty z 1. poloviny 14. století a texty pozdějšími. V opisech *Staročeského Pasionálu* již tak značné jazykové rozdíly mezi nejstaršími rukopisy z doby po polovině 14. století a texty ze století 15. nejsou, a tedy ani tento aspekt nemusí hrát rozhodující roli.

Soudím, že při výběru výchozího rukopisu má tedy textolog – editor *Staročeského Pasionálu* volnější ruku a může přihlížet k zdánlivě méně podstatným kvalitám dochovaných rukopisů. Jednou z nich by pak byla neporušenost, kompletnost a kompaktnost rukopisu.

Na základě analýzy *Krakovského rukopisu* dospívám k názoru, že z dochovaných rukopisů *Staročeského Pasionálu* by byl jako výchozí text edice vhodný právě on a pokusím se to dokázat. Tento rukopis je totiž mezi ostatními dochovanými výjimečný v jednom směru, a to svou zachovalostí a také, nepočítáme-li komplikované prvtisky, počtem dochovaných artiklů.

Ze 166 artiklů, které uvádí Vidmanová jako základní korpus *Staročeského Pasionálu*, není v Krakovském rukopisu pouze jeden, a to o Linhartovi, podobně jako ve čtyřech dalších z různých makrokompozičních typů.

Směrodatné je, že chronologicky nejstarší rukopisy mají různé defekty. V rukopisu A (prvním Muzejním ze třetí čtvrtiny 14. století) je vypuštěno šest článků, chybí listy s dalšími čtyřmi články a navíc je nekompaktní, protože je psán až čtyřmi písáři (jeden z nich píše důsledně *muceďník*, jiný *mucěnník*). Rukopis B (druhý Muzejní) je mimořádně důležitý tím, že byl celý napsán jedním písárem a jím samým v explicitu datován k roku 1379, takže by byl ideálním výchozím textem, nebýt toho, že zimní část církevního roku je dochována jen ve zlomcích. Rukopis C, přináležející k třetímu makrokompozičnímu typu stejně jako Krakovský rukopis, je v explicitu datován k roku 1395, na jeho zhotovení se podíleli dva písáři, chybí prvních 14 článků a vypuštěno je dalších šest. Ostatní rukopisy není nutné v této souvislosti komentovat, protože pocházejí přibližně ze stejné doby jako rukopis Krakovský (datován 1482), ale jsou buď poškozeny, nebo neúplné, nebo ve čteních individualizované.

Posuďme, zda brání jiná kritéria, aby byl vybrán Krakovský rukopis jako výchozí text edice *Staročeského Pasionálu*.

Makrokompozice Krakovského rukopisu, jeho rozvržení artiklů v církevním roce, sice nerovnává počet hyparchetypů, ale významně přispívá k jejich zpřesnění. Krakovský rukopis lze zcela jednoznačně zařadit ke skupině **C, E, zlomek 7**. Tedy k hyparchetypu **④**, jehož vznik klade Vidmanová k roku 1377, protože tehdy připadly Křížové dny na 4. – 6. května, a proto písář posunul Jana v oleji z 6. května až za ně. K správnému datu přesunul artikl o Hedvice, artikl o Ludmile přemístil ze dne translace ke dni umučení 16. září, na správné místo před Jiřího přišel Vojtěch a také Saturnin změnil své místo. V roce 1377 totiž církevní rok Saturninem začínal, a proto jej autor úpravy zařadil hned za vstupní artikl o adventu a na jeho místo vložil artikl nový, o deseti tisících rytířích. Na nepatřičném místě se společně v rukopisech **C, E** objevuje artikl o Svatém Duchu a na konec Pasionálu po Kateřině je připojen artikl o Bedovi. Vidmanová soudí, že asi poprvé v rukopisech **C** z roku 1395.<sup>10</sup> Z tabulek o dochování artiklů v jednotlivých rukopisech dále vyrozumíváme, že rukopisy **C, E, L** shodně vypouštějí artikl 150 o Linhartovi (Linharta ale vypouští také rukopis **D**).

Celý soubor charakteristických rysů hyparchetypu ④ nacházíme bez zbytku i v rukopisu **K**. Vypouští též artikl o Linhartovi. Svou kompletností dále potvrzuje umístění Saturnina na začátku (tak v rukopisech **E**, začátek textu chybí v **C**) a Bedy na konci (tak v rukopisech **C, E**, rukopis **E** končí uprostřed článku o Kateřině). A rukopis **K** dokonce umožňuje zpřesnit stemma hyparchetypu γ. Podobně jako **E** totiž nemůže být opisem rukopisu **C**, protože má na správném místě artikly, které **C** vymenoval.<sup>11</sup> Souhlasné s rukopisem **C** je pak řazení artiklů v závěru textu. Po Kateřině je připojen Beda, ovšem mezi tyto artikly je přesunut artikl 141 o Forseovi, na což Vidmanová u rukopisu **C** neupozorňuje. Vzhledem k jinak „doslovné“ shodě rukopisů **K** a **E** a vzhledem k tomu, že na obvyklém místě u ostatních rukopisů v rukopisu **E** Forseus není, lze stejnou situaci, tj. řazení Kateřina – Forseus – Beda, předpokládat snad již pro základní podobu hyparchetypu γ a rozšíření o Bedu je pak starší než k roku 1395 v rukopisu **C**, jak soudí Vidmanová. A dvojice rukopisů **E** (1476), **K** (1482) by byla bližší originálu hyparchetypu γ než rukopis **C** (1395).

Obracíme-li pozornost k obsahu jednotlivých artiklů staročeského Pasionálu, jejich čtení a různocítení, tj. k mikrokompozici, propadávají hrubším sítěm rukopisů **D** a **M**, u nichž občas volnější zacházení s předlohou najdeme. Např. v artikulu o Ambrožovi rukopis **D** k čtení *pořad medyolan-*

*ského kostela ustavil*, které mají s drobnými obměnami **A**, **C**, **E**, **K** i tisky **a**, **b**, přidává a ten řád do dnešnieho dne drží. Nebo rkp **M** v též artiklu redukuje vezdy sě, zpovědí poslúchaje, naplakal, což má v podstatě stejně **A**, **D**, **C**, **E**, **K**, **a**, na příliš zjednodušené vždy se dosti naplakal. Také opět v Ambrožovi se liší **D** i **M**, každý jinak, od čtení a v tuž dobu, které je v **A**, **C**, **E**, **K**. V rkpe **D** je místo toho a již, v rkpe **M** jednú. Z drobností uvádím Ambrožé biskupa volte **A** a ostatní proti Ambrože biskupa učiňte v **D**, před branu **A** a ost. proti před městem v **D**, pošed letel **A** a ost. proti pošed padl v **M**.

Pozoruhodné je, •e rukopisy ze 14. století a kupodivu i **E**, **K** z osmdesátých let století 15. vpodstatě sledují táž čtení, většinou s nepříliš zásadními odchylkami. Blíž k sobě však mají rkpky **A**, **B** proti skupině **C,E,K**. Tak například v legendě o Františkovi čteme v **A**, **B** (ale také v **D**, **M**) bohaté rúcho a ohavného nemocného, v **C,E,K** však drahé rúcho a ohavného nemocného malomocného. V legendě o Pavlovi má **A**, **B**, **D**, **M** a jiného proti a inhed jiného v **C**, **E**, **K**. V též legendě pouze v **A**, **B** nacházíme požičila, které **E**, **K**, **D**, **M** nahrazují výrazem pojčila a **C** méně pravděpodobným poručila.

Občas nacházíme i jiné rozložení lexikálních shod a rozdílů než **A**, **B** (**D**, **M**) ku **C**, **E**, **K**. Tak například **B** se shoduje s **C**, **E**, **K** v užití výrazu milostný na místě, kde v **A** je milostín a v **D**, **M** podobné milostník. Velmi závažný doklad rozložení lexikálních jednotek nacházíme v artiklu o zavraždění 11 000 děvic. Zde se svatá Kordula zjevuje v **A,K** jednomu svatému přízdeníku, v **B** přízdeníku, v **C** svatému pustenníku, v **E** svatému muži a v **M** svatému člověku. Přízdeník se tedy vyskytuje napříč makrokompozičními typy (má ho, což je významné, Krakovský rukopis) a při jeho nahrazování jinými prostředky jde spíše o míru porozumění archetypovému slovu.

Závěrem chci stručně zopakovat, že Krakovský rukopis *Staročeského Pasionálu* (1482, uchováván pod signaturou XV 39 v bibliotéce dominikánského kláštera v Krakově) náleží spolu s rukopisy **C** (1395) a **E** (1476) k hyparchetypu γ (1377) a svou úplností umožňuje zpřesnit informace o rozložení jeho artiklů. Textově patří – ač z 80. let 15. stol. – spolu s rukopisem **E** z téhož období k okruhu nejstarších rukopisů **A**, **B**, **C** ze 14. stol., tedy těch, u kterých lze předpokládat blízkost čtením archetypovým. Písar pracuje pečlivě, pokud čtení modifikuje, pak zpravidla uvážlivě a bez porušení smyslu, někdy text i vylepšuje. Při opisování protografu zachovává některé starší hláskové a tvaroslovné jevy, jazyk Krakovského rukopisu není příliš modernizován.

To vše mě vede k názoru, že tento rukopis by mohl být vybrán jako výchozí text pro případnou kritickou edici. Nejen pro svou úplnost, ale i pro svou blízkost archetypovému čtení by byl totiž vhodným základem pro připojování různočtení z ostatních, byť i starších textů. Pro edici čtenářskou pak pokládám z výše uvedených důvodů Krakovský rukopis za jednoznačně nevhodnější.

## POZNÁMKY

- 1 Hádek, K.: *Místo krakovského rukopisu v stemmatu Staročeského Pasionálu*. In: AUPO, Fac.Phil., Philologica XX, Olomouc 2004, Studia Bohemica IX, s. 159–166.
- 2 Hoffmann, F.: *Soupis rukopisů Knihovny Kláštera premonstrátů Teplá*. Praha 1999. Tepelský exemplář Staročeského Pasionálu je uveden s kodikologickým popisem pod číslem 444. – Vidmanová, A.: *Staročeský Pasionál z Teplé*. In: Studie o rukopisech 33, 1999–2000, s. 95–104.
- 3 Lichačev, D.: *Tekstologia na materiale russkoj literatury X–XVII vekov*. Moskva – Leningrad 1962, s. 491–496.

- 4 Hádek, K.: *Pojem rekonstrukce v textologii*. Slavia 52, 1983, s. 19–25.
- 5 Lichačev, D.: *Tekstologia. Kratkij očerk*. Moskva – Leningrad 1964, s. 48–49.
- 6 Patera, A.: *Musejní zbytky staročeského passionálu ze 14. století*. ČČM 57, 1883, s. 107–119. Srov. též pozn. 7.
- 7 Pacnerová, L.: *Staročeský hlaholský Pasionál*, LF 99, 1976, s. 211–220; táz: *Staročeský hlaholský zlomek Pasionálu sign. 1Dc 1/19 z Knihovny Národního muzea v Praze*, LF 113, 1990, s. 293–302.
- 8 Srv. Daňhelka, J. – Hádek, K. – Kvítková, N.: *Staročeská kronika tak řečeného Dalimila*. Praha 1988. Úvod, s. 7–50. – Daňhelka, J.: *Die altschechische Reimchronik des sogenannten Dalimil herausgegeben im Jahre 1620 von Pavel Ješín von Bezdězí*. Mnichov 1981. S. 7–37.
- 9 Vidmanová, A.: *K původní podobě a textové tradici staročeského Pasionálu*, LF 108, 1985, s. 16–45. Zde též popisy rukopisů, zlomků a prvotisků.
- 10 Tamtéž, s. 40–41.

## THE BASIC TEXT FOR THE EDITION OF THE OLD CZECH PASSIONAL – THE PROBLEMS OF SUCH A CHOICE

### Summary

Having collected all the texts of *The Old Czech Passional* (esp. the newly found manuscripts of *The Old Czech Passional* – one from the bibliotheca of The Dominican Monastery in Cracow and the other from the bibliotheca of The Premonstratesian Monastery in Teplá) the linguists should choose the text suitable for the new edition of this monument.

Thanks to its completeness and conservation of the ancient elements as well as the low number of individual elements it could be The Cracowian manuscript.

Translation © Marie Hádková, 2004

Doc. PhDr. Karel Hádek, CSc.  
 Katedra bohemistiky  
 Filozofická fakulta  
 Univerzita Palackého v Olomouci  
 Křížkovského 10  
 770 81 Olomouc, ČR



## O ŽÁNROVÝCH PROMĚNÁCH V PÍŠNOVÉM FOLKLORU

JIŘÍ FIALA

Slovesné projevy s primární funkcí estetickou můžeme, jak známo, rozčlenit na dvě základní skupiny: a) projevy neprofesionální, kam náležejí projevy amatérské (produkty individuální tvorivosti), projevy inzitní (naivní) a projevy lidové, folklorní, původně orální slovesná tvorba s vlastní kolektivní tradicí, a b) projevy profesionální, artificiální literatura. Za základní znaky folkloru se pokládají 1. kolektivita autorská, interpretační a vnímatelská, a 2. improvizovanost projevu a z ní plynoucí 3. variabilita folklorních útvarů, 4. polyfunkčnost folkloru, jež je úzce spjata s jeho 5. základním znakem, totiž synkretičností. Podle Bohuslava Beneše je folklorní žánr „taková organizace vypravěcké látky a takový komplex postupů z tradice, který se při bezprostřední ústní improvizaci pociťuje jako optimální pro vyjádření určitého obsahu“.<sup>1</sup> Benešovo genologické členění lidové slovesnosti<sup>2</sup> vychází z existence dvou jejich základních druhů, lidové poezie a lidové prózy, jejichž detailní členění je znázorněno na následujících dvou stranách naší stati.

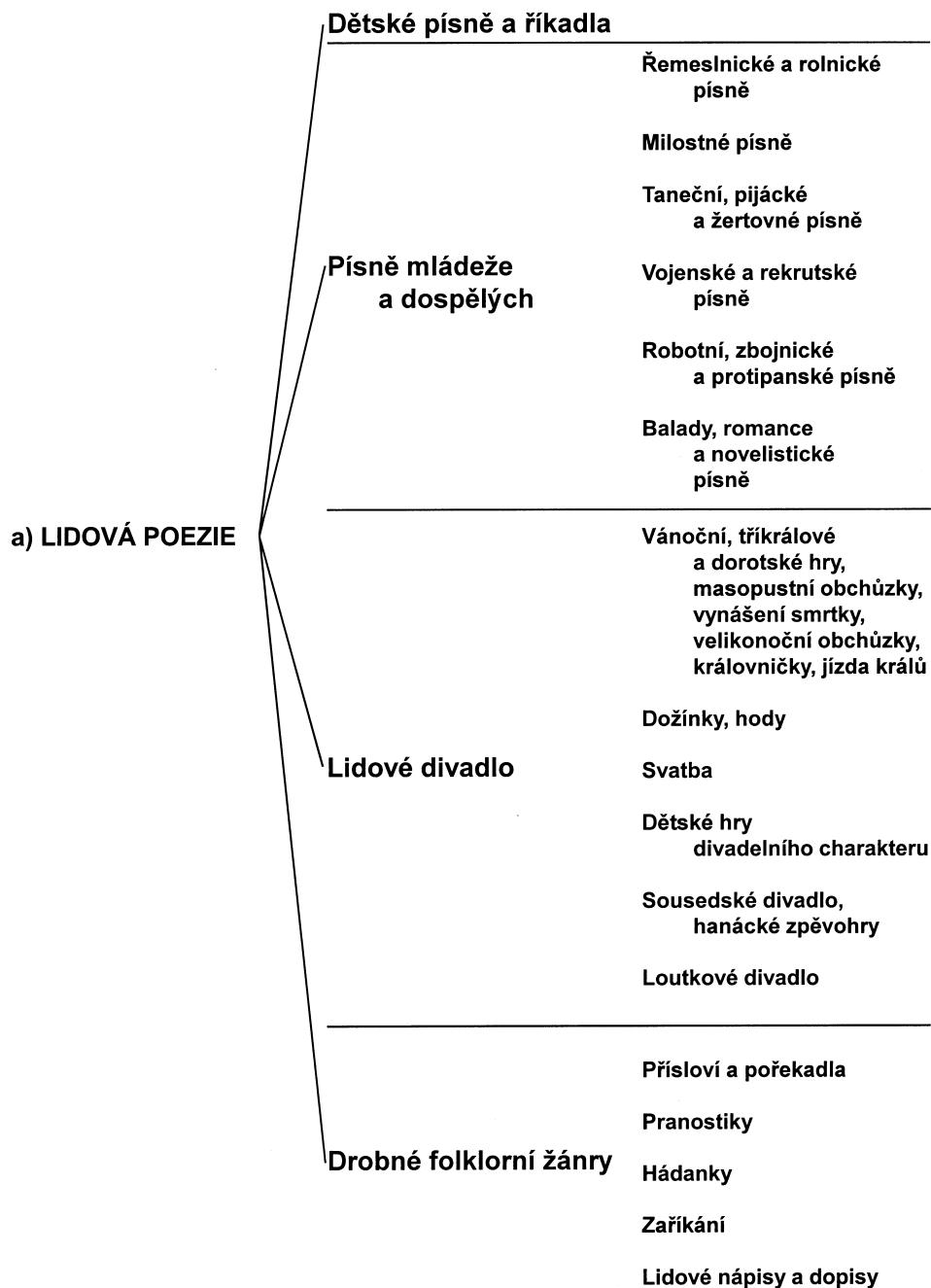
Poněvadž se v dalším výkladu omezíme na lidovou poezii a některé aspekty žánrových proměn v písňovém folkloru, soustředíme se na tento folklorně slovesný druh.

Jak vidno, veršovaná folklorní tvorba se člení do čtyř základních skupin, dětské písně a říkadla, písň mládeže a dospělých, lidové divadlo a drobné folklorní žánry; v těchto množinách se vytvářejí podmnožiny obsahově a funkčně příbuzných útvarů. Jistě by bylo možné tyto množiny dále specifikovat. Například vojenské a rekrutské písně mají nepochybně vnitřní chronologii závislou na historických změnách armádní organizace – starší vrstvu představují písně verbovní, odpovídající armádě verbované z dobrovolných rekrutů. Teprve se zavedením konskripcního systému a povinné vojenské služby za vlády Josefa II. se objevují mladší písně odvodní, ony nářky na „asentýrku“ a útrapy vojenské služby, třebaže možnost dobrovolné volby vojenského řemesla nadále existovala. Písně verbovní s písněmi odvodními v lidovém zpěvném repertoáru koexistují, popřípadě jsou písně verbovní textovými úpravami transformované v aktuálnější písně odvodní.

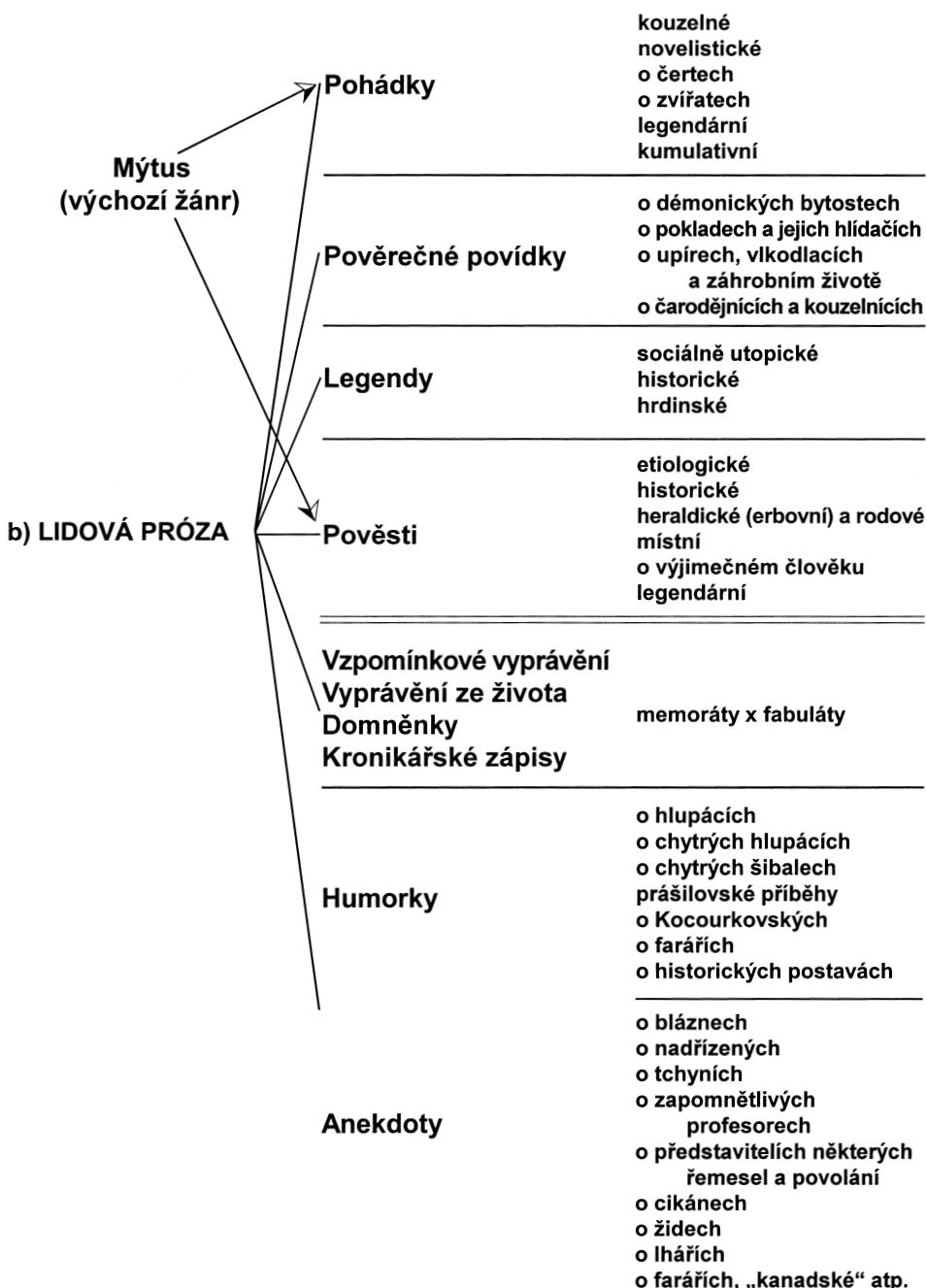
Výše uvedené třídění lidových písní je ovšem kompromisem, poněvadž kritéria třídění mohou být různorodá – může to být nejobvyklejší třídění tematické, ale i třídění funkční, dále třídění podle žánrů v užším smyslu slova (písň lyrické, epické a smíšené, tedy lyrickoepické), třídění podle společenského prostředí nositelů, podle folklorních oblastí, podle prostředí existence (tj. vesnické a městské písně) a podle vztahu k původci (lidové, pololidové a populární).

Nebývá vždy jednoznačné, ke kterému typu skladba náleží. Například píseň *Na horách, na dolách*, jež inspirovala Leoše Janáčka (1854–1928) při tvorbě opery *Jeji pastorkyně* (1903) a

**Folkorní žánry (podle Bohuslava Beneše, Česká lidová slovesnost, Praha 1990) – a) Lidová poezie, b) Lidová próza**



Folkorní žánry (podle Bohuslava Beneše, Česká lidová slovesnost, Praha 1990) – a) Lidová poezie, b) Lidová próza



jejíž nápěvový incipit je přítomen ve více Janáčkových dílech, je pokládána za píseň zbojnickou, ačkoliv se v jejím textu žádné zbojnické reálie nevyskytují – nejspíše proto, že umírající žárlivec usiluje zabít svou milou ranou šavle, aby po jeho smrti nepatřila jinému muži.<sup>3</sup>

Žánrová přináležitost se však u lidových písni může proměňovat na základě podstatnějších procesů nežli změnami historických reálií či v důsledku folkloristické klasifikace. Pokusím se doložit žánrovou metamorfózu folklorní písňové skladby na dvou případech z okruhu lidových balad, romancí a písni novelistických. Tento žánr je díky úsilí moravských folkloristů, najměj Oldřicha Sirovátky,<sup>4</sup> Marty Šramkové<sup>5</sup> a Pavla Popelky,<sup>6</sup> jakož i díky bádání folkloristů slovenských, zejména Oresta Zilinského<sup>7</sup> a Soni Burlasové,<sup>8</sup> již dobře prozkoumán a editován, existuje mezinárodní katalogizace baladických látek. V českém prostředí je tak doloženo na 150 typů balad, ve slovenském asi 150 až 180 typů, většinou se jedná o interretnické látky, tedy doložené ve folkloru nejméně tří etnik. Za základní rys balad se považuje dramatičnost, to znamená výrazné uplatnění přímé řeči a dialogu, zatímco romance se soustředují spíše na líčení dramatického konfliktu a jeho důsledků. Novelistické písni jsou zaměřeny zpravidajsky, příběh líčí objektivně, bez metaforiky a alegoričnosti.

Přejděme nyní ke konkrétním případům žánrové metamorfózy. Nejprve představíme baladu, kterou František Sušil nadepsal v definitivním vydání své sbírce *Moravské národní písni s nápěvy do textu vřaděnými* z let 1853–1860 *Ovcák pronevěrec*;<sup>9</sup> varianty této balady jsou doloženy řadou zápisů v Čechách, na Moravě a ve Slezsku.<sup>10</sup> Srovnejme nejprve „moravsko-slezské“ varianty balady – dva nápěvy a dvě varianty textu balady *Ovcák pronevěrec*, jak je publikoval František Sušil,<sup>11</sup> se záznamem textu balady ve druhé sbírce Františka Bartoše, lokalizovaným do Slezska:<sup>12</sup>

(Sušil)

285. Erb. II. 20  
  
 Pá - sl ovčák o - vce na ze - le-nej lú - ce, ai - tom tytom tytom, na ze - le - nej lú - ce.

Pásł ovčák ovce  
na zelenej lúce,  
aitom tytom tytom,  
na zelenej lúce.

„Milý ty můj pane,  
přišel, mně vlk na ně.“

Přišel k němu řezník  
a s ním strakatý psík. Aitom atd.

Nedaleko Nysy

už ovčáček visí.

„Zdař Pán Bůh, ovčáče!  
Zač dás svoje ovce?“

<sup>a)</sup> Za čtyry dukáty,  
jsú peníze taky.

„Za dva rýnské slovem,  
za tolar si je vem.“<sup>a)</sup>

Ovcák ovce prodal  
a peníze prožral.

Žene ovčák domů,  
trefil se pán k tomu.

<sup>b)</sup> Můj pane, můj pane,  
uzkost na mne táhne.

„Můj milý ovčáče,  
kams dal štyry ovce?“<sup>b)</sup>

**286. Jiné čtení a pění**

*Z Polanky od Klimkovic*



Pase pastyř ovce  
na zelenej lúce.

„Psi něchceli ščekać,  
ja sem němuh běhać.“

Pan stoji na moscě,  
přeličuje ovce.

Z uterka na středu  
ovčířička vedu

Jedneho chybělo,  
baranka lyseho.

kaci po ulici  
prosto k šibenici.

„Kaj je baran lysy,  
co chodzil do Nysy?“

Jak mila vidzela,  
hněd k němu běžala.

„Vlcí mi ho vzali,  
do lesa zahnali.“

„Tu maš, mila, šatku,  
na věčnu památku.

„Čemu si psa něčval  
lebo sam něběhal?“

Tu maš, mila, druhu,  
na věčnu posluhu.“

(Bartoš)

**S n. 133.**

**Z Tvrdonic.**

The musical notation consists of three staves in common time (indicated by 'C'). The first staff uses a treble clef, the second staff uses a bass clef, and the third staff uses a tenor clef. The lyrics 'Pa - se o-vrák o - vce na ze - le-ný lá - ce' are written below the notes.

„Čemus psa něposal  
lebo sam něspěchal?

Na zelenej luce  
pase pastyř ovce.

Psi ščekać něchceli,  
mě nohy bolely.“

Pan stoji na moscě,  
přeličuje ovce.

„Počkaj, ovčířičku,  
pozbuděš hlavičku.“

Liči, přeličuje,  
jedna mu chybuje.

Z uterka na středu  
ovčířička vedu.

„Kaj je baran lysy,  
co pijavař z misy?“

Vedu po ulici  
prosto k šibenici.

Vlcí mi ho vzali,  
k lesu s nim spěchali.“

Mila idě za nim  
z žalostnym plakanim.

V českých variantách se zpívá, že „nedaleko Lysý ovčáček tam visí“, tedy nedaleko města Lysá nad Labem, a existuje varianta tvrdící, že „nedaleko za vsí ovčáček tam visí“. Nejde tedy o nic jiného než o diktát rýmu, rýmový automatismus, kdy k dějově nezbytnému slovesu „visí“ se hledá rýmující se výraz. Text varianty naznamenané Karlem Jaromírem Erbenem na Boleslavsku a publikované v *Českých prostonárodních písňech a říkadlech* pod titulem *Zpronevěřilý ovčák*<sup>13</sup> můžeme srovnat s textem varianty zachycené kolem roku 1908 v Nové Huti na Rokycanskou, kterou otiskli Marta Šramková s Oldřichem Sirovátkou ve své antologii *České lidové balady* z roku 1983 a nazvali ji *Ovčák a pán*,<sup>14</sup> obsahu by však více odpovídal titul *Ovčák, řezník a pán*.

(Erben)

(Šramková – Sirovátka)

Vivo (♩ = 126)

Pa - se o - včák o - vce  
na ze - le - ný lou - ce, ha - rum ha - rum  
rum - pa - sa - rum! na ze - le - ný lou - ce.

Pase ovčák ovce  
na zelený louce,  
harum, harum, rumpasarum, na zelený louce.

Šel tamtudy řezník  
a s ním strakatý psík.

„Zdař Pán Bůh, ovčáče!  
zač dás čtyry ovce?“

„Čtyry za dva zlaty,  
jsou peníze taky.“

Peníze vzal, prohrál,  
ovečky domů hnal.

Ovčák žene domů,  
pán jde proti němu.

„Zdař Pán Bůh, ovčáče!  
kams dal čtyry ovce?“

„Přišli čtyři vlci,  
každý vzal po ovci.“

„Máš hůl, měls je hnáti,  
máš psa, měls ho štváti.“

Nedaleko Lysy  
ovčáček tam visí.

Na zelenej louce  
pásł vovčák vovce.

Přišel k němu řezník  
za ním strakatej psík.

„Vovčáře, vovčáře  
prodej čtyry vovce!“

Vovčář vovce prodal  
a peníze prohrál.

Vovčář žene domů,  
pán se trefil k tomu.

„Vovčáře, vovčáře,  
kams dal čtyry vovce?“

„Přišli čtyři vlci,  
každý popad vovci.“

„Měls hůl, projc ho nečal,  
měls psa, projc ho neštval?“

Nedaleko Lysý  
ovčáček tam visí.

Visí za nožičku,  
že prodal vovčičku.

Vítr do něj fouká,  
ovčáček se houpá.

Baladu *Ovčák pronevěrec* můžeme označit za unikátní baladu sociální, třebaže učebnicové výklady dějin české literatury pokládají za prvního autora sociálních balad Jana Nerudu. Původní krajovou provenienci této balady by mohl dokládat poukaz v textu lokalizující popraviště, na němž je ztrestán oběšením zpronevěřilý ovčák, že se nachází nedaleko slezského města Nisy.

Obraťme se nyní od lokalizace k ději balady. Vzato zcela obecně, jedná se o líčení případu hospodářské kriminality v dobách, kdy se šlechta, zastoupená blíže nevymezeným pánum, orientovala na svých statcích na chov ovcí, což svádělo její poddané, najměj ovčáky, aby panské ovce pod rukou prodávali řezníkům. Jak je uvedeno v Sušilem zaznamenané variantě balady, prodal ovčák čtyři ovce za čtyři dukáty, tedy jednu ovci po dukátu. V jiných variantách se objevuje sloka o tom, jak ovčák s penězi naložil – „Ovčák ovce prodal a peníze prožral“ nebo eufemističtěji „peníze prohrál“. Pán si ovšem nenechává líbit, aby byl ovčákem okrádán, a podrobuje ovčáka výslechu. Ovčák se lživě vymlouvá, že mu na ovce přišel vlk, a pán správně namítá: „Měls kyj, pročs ho nehnal, měls psa, pročs ho neštval?“ V obsírnějších, tedy zřejmě původnějších variantách této balady se ovčák ještě brání: „Psi něchceli ščekač, ja sem němuh běhač.“ Jenže to ovčákovi není nic platno a je oběšen, což může zdát příliš krutým trestem za krádež čtyř ovcí, ale takový trest zcela odpovídá dobovým trestním sazbám, například v trestním zákoníku císaře Josefa I. z přelomu 17. a 18. století, nazývaném *Josefina*. Je tedy evidentní, že se balada *Ovčák pronevěrec* hlásí svým vznikem někdy do 17. století, do časů tak zvaného druhého nevolnictví. Navíc i forma balady je archaická – jedná se o hexasylab sdruženě rýmovaný, tj. šestislabičná dvouverší v prozodickém systému syllabickém, přičemž se druhý verš dvouverší refrénovitě opakuje se zvukomalebnou vskuvkou – možná napodobením pastýřské píšťaly – „aitom tytom tytom“ (u Bartoše „hutajnom ..., huty tadlom, tu li li dli li li dli hutajnom..., hutajnom“, u Erbena „harum harum rumpasarum“).

Povšimněme si, že líčení celé kauzy, jak by řekl dnešní právník, je naprostě objektivní, za vinou následuje trest. Musíme ale současně dodat, že lidová tradice naložila s touto baladou velmi svérázně. Z některých slezských variant balady zmizel řezník a ovčákův prodej ovcí pod rukou, z ovčákovy výmluvy, že o svěřené ovce ho připravil útok vlka či vlků na ovčí stádo, se tak stala skutečnost. Těmito úpravami se z balady objektivně líčící kriminální počinání ovčákovu a trest za ně stala balada o sociální krivdě na nevinném ovčákovi odsouzeném krutým pánum k smrti, umocněná motivem milostným, tedy skladba protipanská. Další redukcí textu balady se proměnilo žánrové zařazení skladby – existuje varianta zaznamenaná Františkem Bartošem ve Tvrdonicích, v níž se pán spokojí s ovčákovou výmluvou:

Pase ovčák ovce  
na zeleněj líuce.

Ovčák žene domu,  
pán jde proti němu.

Došél k němu řezník,  
za ním strakatý psík.

„Ovčáče, ovčáče,  
kdes podél dvě ovce?“

„Ovčáče, ovčáče,  
zač dás štyry ovce?“

„Vlk vběhl do stáda,  
vzál mně ich na záda.“

„Dvě za štyry zlatý,  
šak jich pán zaplatí.“

Pouhým zkrácením textu se pochmurná balada se změnila v protipanskou satiru, zvláště když hloupý pán uvěří ovčákovu tvrzení, že vlk odnesl dvě ovce ze stáda na svých zádech.

Životnost baladické látky o ovčákovi, řezníku a pánovi dokládá výskyt její postmoderní prozaické a současně travestované podoby na internetové adrese <http://lvtipy.proliди:netlcs/prace.php>, produkt slovesné aktivity neméně anonymní jako tradiční folklorní produkce; pro „internetový folklor“ bychom snad mohli užít termínu „netlor“:

Pase ovčák, pase ovce na zelené louce. Najednou – co to? Po pěšince přijíždí bavorák a za ním oblaka prachu. Za volantem mladý muž v obleku od Broniho, v botách od Guccioho, vázanka D+G a na očích tmavé brýle Ray Ban. Stisknutím tlačítka stáhne okénko, vykloní se a povídá: „Hej, ovčáku, když ti řeknu, kolik máš ve svém stádě ovci, dás mi jednu?“

Ovčák se pomalu podívá na úspěšného mladého muže a řekne klidně: „Ale jo, proč ne?“

Úspěšný mladý muž zaparkuje svůj bavorák, vytáhne notebook Dell, připojí ho ke svému mobilu od AT&T. Pomocí GPS určí svoji polohu, Pak se připojí na satelit NASA, kde zadá svoje souřadnice a vyžádá si pořízení řady fotografií s vysokým rozlišením. Pak pomocí Adobe Photoshop otevře pořízené digitální obrázky a exportuje je do zpracovatelského střediska v Hamburku. Během pár vteřin dostane na svůj Palm Pilot zprávu, že obrázky jsou zpracovány a uloženy v databázi SQL. Propojí databázi s Excellem, kde má stovky složitých vzorů a uploaduje všechna uložená data. Po několika minutách má zpracovaná data. Vytiskne je na miniaturní barevné tiskárně HP LaserJet jako stopadesátistránkovou zprávu a otočí se k ovčákovi: „Máš přesně 1586 ovci.“

„To je pravda. Takže podle naší domluvy si můžete vzít jednu ovci.“

Ovčák pozoruje pobaveně mladého muže, jak se snaží napasovat jedno zvíře do kufra auta, a pak povídá: „Když vám řeknu, jaké je vaše povolání, vrátíte mi, co jste si vzal?“

Mladý muž se na vteřinu zamyslí a odpoví: „Jistě.“ „Jste konzultant,“ řekne ovčák.

Mladému muži spadne čelist: „To je pravda. Jak jste to uhodil?“

„Vůbec jsem nemusel hádat,“ povídá ovčák. „Přijel jste, aniž by pro vás kdokoliv poslal. Chtěl jste si nechat zaplatit za odpověď, kterou jsem už dávno znal, na otázku, kterou jsem nepoložil, a přitom o my práci víte úplný kulový.“

Mladý muž je zcela konsternován.

„A teď mi vratíte mýho psa...“

Stejně jako před staletími pase ovčák ovce na zelené louce, nepřichází k němu však řezník, ale v osobním automobilu značky BMW přijíždí mladý muž, typický yuppie neboli frikulín (free + cool + in). Pastorála se střetá s informačními technologiemi, mladý muž nekupuje ovce za zlatáky, ale za své poradenské služby. Setkání ovčáka a konzultanta končí pro konzultanta totálním debaklem – ukáže se, že konzultant suverénně se pohybující v kyberprostoru nejenže nesdílí ovčákovi nic, co by on předtím nevěděl a přál si vědět, ale navíc ani nerozezná ovci od ovčáckého psa. Jako pro všechny parodie i v tomto případě platí, že plné pochopení parodickeho textu je možné jedině na pozadí textu parodovaného, který ale uživateli uvedené intertextové stránky zůstává skryt.

Přejděme k druhému případu žánrové metamorfózy folklorní baladiky. Častým námětem lidových balad je vražda. Podobně jak činí dnešní kriminalisté, můžeme takové balady rozdělit podle toho, zda pachatelem je muž či žena, tedy vrah či vražednice. Dejme pro tuto chvíli přednost vražednicím. Pohlédneme-li z tohoto hlediska na interetnické balady, to znamená doložené nejméně u tří etnik, zjištujeme následující baladické látky: sestra otráví bratra nebo manželka manžela kvůli milenci; žena zavraždí muže, její bratři ji usvědčí; matka dá zabít synovu milenku nebo manželku; matka otráví místo nevěsty vlastního syna; mladá matka zavraždí své nemanželské novorozenče. Setrváme u látky poslední, dovozující, že nechtěné dítě, obzvláště nemanželské, může být matkou nenáviděno v té míře, že je zavraždí. Poznamenejme ale, že se

v těchto případech mohlo a může jednat i o poporodní duševní poruchu, nazývanou psychiatry laktační psychóza. O takové diagnóze ovšem neměli anonymní tvůrci lidových balad na téma „mladá matka zavraždí své nemanželské novorozené“ ani tušení, a tak vražednice bývá sama potrestána smrtí rukou kata. Látka o vražednici dítěte koluje v baladice všech evropských národů, české a moravské balady souvisejí nejvíce s tradicí slovenskou, polskou a ukrajinskou, vykazují však i originální rysy.<sup>15</sup>

V definitivním vydání sbírky Františka Sušíla *Moravské národní písne s nápěvy do textu vřaděnými* z let 1853–1859 nalézáme tuto baladickou látku pod tituly *Dětobijkyně*<sup>16</sup> a *Nezachovalá*.<sup>17</sup> V baladě *Nezachovalá*, zaznamenané Františkem Sušilem v Nové Vsi a Osvětimanech na Kyjovsku, dcera staré Pivničkové porodí své nemanželské dítě poté, kdy její matka odejde na jarmark. Vražda novorozené je pak líčena s hrůznými detaily:

318.

*Z Nové Usi a z Osvětiman*



Stará Pivničková  
na jarmark sa strojá,  
jataj danom, tanaj danom  
na jarmark sa strojá.

„Ja ty dcero moja,  
pozor dávaj doma.“

Ona pozor daura,  
zle sa zachovaua.

Jak práh překročiua,  
syna porodiu.<sup>a)</sup>

Dúhý nūž si vzala,  
krk mu podřezaula.

Na miuého uúce  
zakopala ruce.

Na miuého nivu<sup>18</sup>  
zakopaua huavu.

„Kamarádko moja,  
pohlédni do pola.

Jde-li tam máti,  
lebo idú katí  
huavičku mně státi?“

„Nejde tam máti,  
než tam idú katí  
huavičku ti státi.“

Ona nemeškaua,  
bíué groše braua.

„Zahraj mně, muziko,  
za ty bíué groše,

ja, nech já užiju  
panenskej rozkoše.

Muzika jí hráua,  
ona tancovaua.

„Bože můj, prebože,  
co sem uděaua!“

<sup>a)</sup> Do humna bězela,  
trnky sa chytila.

Přes práh překročila,  
syna porodila.

*Z doplňků – Z Francovy Lhoty*

Nakonec v tom prahu  
zakopala tálu.<sup>19</sup>

Do kosně bězala,  
bílé groše brala.

„Zahrajte mně, hudeci,  
za mé bílé groše,

abych já užila  
panenskej rozkoše.“

Kačenka sa točí,  
krev sa za ňú značí.

„Kačenko divoká,  
pohled' do okenka.

Jde pro ťa máti,  
jdú sestra i brati.

Nejde pro mňa máti,  
ani sestra, brati.

Než to idú kati,  
co mia majú sťati.

Obvykle bývá novorozené dítě uškrceno, například pentlí či zlatou šňůrkou, nebo utopeno. Ale k vraždě novorozeného ani nemusí dojít, stačí, když je krkavé matky pohodí nebo „pustí po vodě“, živé dítě naleznou rybáři či tři pánové, pachatelka je nato odhalena a potrestána. Ve slovenské baladě o Andulce, která si v Dunaji umývala bílé nohy, přitom porodila pěkného synka a hodila ho do vody, je svědkyní zločinu jistá baba, která Andulku udá rychtáři a Andulka je nato sťata.<sup>20</sup> Varianta též balady z Velké nad Veličkou má navíc pozoruhodnou pasáž o mladém a starém katovi, kteří postupně nabídnou shodně provinilé a shodně usvědčené Kačence, svedené Janičkem, švarným šohajíčkem, cestou na popraviště manželství, a chtějí ji tak zachránit před smrtí; to byl středověký, dobovou jurisdikcí respektovaný obyčej. Kačenka však katovské návrhy odmítne – když prý nebyla Janova, nebude ani katova.<sup>21</sup> Obdobná pasáž se vyskytuje ve variantě zapsané Františkem Sušilem na Příborsku, v níž se Anička katovi dozvídá, že do studny hodila již tři své novorozené děti.<sup>22</sup> Zvlášť výstižné jsou příslušné verše ve variantě z Lopeníku u Uherského Hradiště: „Kačenka pěkná jako gula / hnědz sa katovi zalúbila. Chceš-li, Kačenko, moja byci, lebo chceš smrci okusici? Kedz som nebola Janoškova, něbudzem, kace, ani twoja!“<sup>24</sup>

Jak plyne ze Sušilova zápisu balady, když jdou pro vražedkyni kati, chce si nezachovalá dcera naposled zatančit: „Do kosně, tedy do truhly či skříně, běžala, bílé groše brala. „Zahrajte mně hudci, za mé bílé groše, abych já užila panenské rozkoše.““ Balada a tanec se tedy nevylučují, ostatně slovo balada pochází ze slovesa ballare, což znamená tančit, jak dokládá i pojmenování pro tanec divadelní, totíž balet.

Touž divoce bujarou tanecní melodii a obdobnou první sloku nalézáme v repertoáru folklorního souboru Marýnka z Vracova na Kyjovsku pod titulem *Stará Fridrichová*, jenže v následujících slokách písni z Vracova není o nezachovalé dceři ani stopy. Stará Fridrichová je podivínka, která si sice na jarmarce koupila hrnce, ale vařit v nich nechce, koupila si tam i ovce, ale dojít je nechce:

Stará Fridrichová  
na jarmark sa strojá,  
digidanaj, digidanaj,  
na jarmark sa strojá.

Kúpila tam hrnce  
a vařit v nich nechce,  
digidanaj, digidanaj,  
a vařit v nich nechce.

Kúpila tam ovce,  
a dojít v nich nechce,  
digidanaj, digidanaj,  
a dojít v nich nechce.<sup>25</sup>

Mezi tragicky laděnou folklórní baladou a žertovnou taneční písni tedy není nepřekročitelná hranice. Dodejme ještě, že ve středověku byla velmi oblíbena alegorie smrti jako dovedné hudebnice a tanečnice, v jejímž průvodu křepcí v umrlčím, makabrickém tanci představitelé všech stavů, a že nejeden zbojník, odsouzený na šibenici, obtančil před smrtí popraviště, aby tak dal najevo své pohrdání soudci i potupnou smrtí rukou kata.

## POZNÁMKY

- 1 Beneš, B.: *Česká lidová slovesnost. Výbor pro současného čtenáře*. Praha 1990, s. 11.
- 2 Tamtéž, passim.
- 3 Viz Vogel, J.: *Leoš Janáček*, Praha 1997, s. 126–130, 133; Štědroň, M.: *Leoš Janáček a hudba 20. století: paralely, sondy, dokumenty*, Brno 1998, s. 31, 52.
- 4 Viz zejm. Sirovátka, O.: *Lidové balady na Slovácku*, Uherské Hradiště 1985; Šrámková, M. – Sirovátka, O.: *České lidové balady*. Praha 1983. (V antologii nejsou uvedeny nápěvy publikovaných balad.)
- 5 Viz zejm. Šrámková, M.: *Katalog českých lidových balad IV. Rodinná tematika*. Praha 1970.
- 6 Popelka, P.: *Lidové balady z moravských Kopanic*. Uherský Brod 1998
- 7 Viz zejm. Zilinskyj, O.: *Slovenské ľudová balada v interetnickom kontexte*. Bratislava 1978.
- 8 Viz zejm. Burlasová, Z.: *V šírom poli rokyta, I, Balady a iné epické písne*, Bratislava 1982; táz: *Ludová balada a jej vztah k pribuzným epickým piesňam*. Slovenský národopis 32, 1984, s. 39–50.
- 9 Sušil, F.: *Moravské národní písni s nápěvy do textu vřaděnými*. Praha 19, s. 125. Zatímco první varianta balady není lokalizována, druhá varianta pochází „Z Polanky od Klimovic“.
- 10 Viz Šrámková, M. – Sirovátka, O.: c. d., s. 205.
- 11 Sušil, F.: *Moravské národní písni s nápěvy do textu vřaděnými*, 4. vyd. Praha 1951, s. 125. Baladu *Ovčák pronevěřec* ze sbírky Sušilovy hraje a zpívá Spirituál kvintet na albu *Šibeničky*, Panton 1994, č. 8 – *Pásl ovčák ovce*.
- 12 Bartoš, F.: *Národní písni moravské v nově nasbírané*. Brno 1889, s. 67–68.
- 13 Erben, K. J.: *Prostonárodní české písni a říkadla. (S nápěvy vřaděnými do textu)*. Praha 1990, s. 94–95. Baladu *Zpronevěřilý ovčák* podle Erbenovy sbírky hraje a zpívá v úpravě Jaroslava Krčka soubor Musica Bohemica na albu *České a moravské lidové balady*, Supraphon 1987, č. 6 – *Pase ovčák ovce*.
- 14 Šrámková, M. – Sirovátka, O.: c. d., s. 50–51.
- 15 Viz Zilinskyj, O.: c. d., s. 354–356; Šrámková, M. – Sirovátka, O.: c. d., s. 211–212; Šrámková, M.: *Balada o vražednici dítěte v české lidové tradici*, Český lid 57, 1970, s. 291–306.
- 16 Sušil, F.: c. d., s. 146–149.
- 17 Tamtéž, s. 141–142. Upravenou baladu *Nezachovalá* ze sbírky Františka Sušila má ve svém repertoáru Jaroslav Hutka, viz album *Fosil 12 – Hutka & Hladík – Adam a Eva, 1976–1993*, č. 12 – *Divoká Kačenka*. O oživení Sušilem zaznamenané balady *Nezachovalá* se vedle Jaroslava Hutky zasloužila hudební skupina Čechomor – viz album *Čechomor live z r. 2003*, č. 20 – *Pivničková*.
- 18 Louka či pole v rovině.
- 19 Povijan.
- 20 Zilinskyj, O.: c. d., s. 187–188.
- 21 Tamtéž, s. 188–189.
- 22 Sušil, F.: c. d., s. 148.
- 23 Šrámková, – Sirovátka, O.: c. d., s. 142.
- 25 Cit. přepis textu písni podle nahrávky na albu *Folklorní soubor Marýnka Vracov 3, Hore dědinu chlapci chodíjú*, 2002, č. 13 – *Stará Fridrichová*.

## ON GENRE TRANSFORMATIONS IN SONG FOLKLORE

### Summary

According to Bohuslav Beneš (*Česká lidová slovesnost – Výbor pro současného čtenáře*, Praha 1990) a specific folklore genre is "such an organization of a specific narrative material and such a complex of the techniques based on traditions, which are found the optimum expression for a certain subject matter (in a spontaneous and unprepared oral realization)". Beneš's genre division of the folk literature is based on the existence of its two fundamental types, folk poetry and folk prose. The author of this contribution concentrates on the genre problems in song folklore. Using two folk ballads he tries to illustrate how the reduction of a text or a different development of an incipit motif can make the genre transformation of a baladic piece into a satiric one.

Translation © Marie Hádková, 2004

Prof. PhDr. Jiří Fiala, CSc.  
Katedra bohemistiky  
Filozofická fakulta  
Univerzita Palackého v Olomouci  
Křížkovského 10  
770 81 Olomouc, ČR  
[if@risc.upol.cz](mailto:if@risc.upol.cz)

## VÝZKUM „ŽIDOVSKÉ LITERATURY“ Z MORAVY (METODOLOGICKÁ POZNÁMKA)

INGEBORG FIALOVÁ

Je-li již výzkum německy psané literatury z Moravy především (nebo také) metodologickým oříškem, který uvnitř skrývá základní otázky po oprávněnosti užití zaběhaných a zdánlivě nepochybných principů výzkumu literárních dějin, především principu glotocentrického, národnostního, pak se výzkum literatury moravských Židů jeví ještě mnohem zapeklitějším problémem.<sup>1</sup> Glotocentrický princip tu ve většině klasicky definovaných epoch literárního vývoje selhává zcela, neboť je nabíleni, že odtrhávat od sebe hranicemi národnostními například literaturu psanou hebrejsky, jidiš či německy/polsky/česky nemá v tomto případě smysl, neboť užití toho kterého jazyka bylo diktováno až do 20. století vždy jinými než národnostními důvody (od středověku se hebrejština užívalo výhradně k náboženským účelům, pro profánní užití byla hebrejština tabu, její místo zaujímalo jidiš, v osvícenství zahájené vývojové etapě židovského obrození, tzv. haskaly a židovské asimilace nahrazovaly jidiš pomalu jednotlivé národní jazyky, v zemích střední Evropy nejprve a především němčina). Glotocentrický princip ale už v zárodku selhává proto, že je nesmyslné pokoušet se definovat Židy (alespoň rozhodně před Herzlovou sionistickou renesancí) jako národ.

Teritoriální princip výzkumu literárních dějin, který je schopen metodologicky podepřít výzkum regionálních literatur a dát mu plnější smysl než jen pouhého – snad jen heuristicky zajímavého – příspěvku k obecným literárním dějinám toho kterého národního centra, v tomto případě – zdá se – selhává podobně, neboť právě v oblasti výzkumu „židovské literatury“ se badatelé nejčastěji pohybují v kruzích velkých zastřešujících, nadregionálních témat, jejichž historický, společenský i estetický kontext, jejichž literární zachycení, je stejně či aspoň podobné – tu i onde. Uvedu drastický příklad: Čtete-li fikcionální literaturu o holokaustu, o nacistických koncentračních táborech, rozlišujete jistě až sekundárně, je-li autor z Čech (jako Norbert Fryd), z Moravy (jako Hilde Huppert, Vlastimil Artur Polák, Ilse Weber), z Rakouska (jako Ruth Klueger) z Němčcka (jako Cordelia Edwardson), z Itálie (jako Primo Levi), z Maďarska (jako Imre Kertész) atd.

Méně drastických, ale přesto jednoznačných dokladů toho, že právě v oblasti výzkumu „židovské literatury“ nelze jinak, než pohybovat se v nadregionálním, internacionálním literárně-historickém kontextu, je v dějinách literatury českých a moravských Židů mnoho.

Uved’me jen několik dalších příkladů: Josef von Sonnenfels, rodák z mikulovského ghetta (1733–1817), byl jedním z nejvyšších úředníků na dvoře Josefa II., podílel se dokonce (ale

zřejmě jen jako jazykový korektor) na formulaci Josefova – pro české evangelíky a rakouské Židy velmi významného – Tolerančního patentu, pro osvícenskou obrodu rakouského divadla znamenal tolik jako pro německé divadlo Gottsched a Lessing, pro šíření myšlenek židovské haskaly jistě daleko méně než Moses Mendelssohn, přesto je možno ho v tomto kontextu vidět a zkoumat. Otázka je, zda má smysl se ptát, nakolik ovlivnil Sonnenfels jeho moravský původ.

Dále: Bratranci Jeittelesové, Alois a Andreas Ludwig, ten první brněnský lékař, muzikologům známý jako autor textů k písni Ludwiga van Beethovena *An die ferne Geliebte*, ten druhý profesor medicíny a rektor olomoucké univerzity, politicky činný lyrik píšící pod pseudonymem Justus Frey, bývají – jsou-li mimomoravským badatelům vůbec známi – stavěni po bok židovské předbřeznové generace, Heinrichu Heinemu, Ludwigu Boernemu, autorům, kteří – až na výjimky – o svém židovském původu velice neuvažovali, nýbrž – narozeni na sklonku 18. století – jako první generace šťastně unikli hradbám ghetta a s nadšením přijímalí výdobytky asimilačních idejí Mendelssohnových (aniž se ještě ptali, „co je to bude stát“).

Do třetice: Eduard Kulke, mikulovský rodák stejně jako Sonnenfels (1831–1897) své židovství ve svém literárním díle naopak výrazně tematizoval, napsal několik desítek tzv. „Ghettogeschichten“, povídek z ghetto. Ani on ale není nějakou „moravskou výjimkou“ ve své generaci či snad nějakým příkladem „opačného proudu“, naopak: v polovině 19. století se „Ghettogeschichte“ stává oblíbeným literárním žánrem, kterému se věnovali mnozí, Heine, Auerbach, Kompert, Kapper, Franzos a další – mnohé z nich Kulke považoval za své vzory.

A tak bychom mohli ve výčtu příkladů pokračovat přes konec 19. století do století 20. a zjistili bychom, že každému vývojovému směru uvnitř literatury evropských Židů, každému typickému tématickému okruhu můžeme vedle velkých známých jmen autorů německých a rakouských přiřadit vždy i několik autorů z Moravy a z Čech: O konečném účtu za asimilaci (mohutném tématu začátku 20. století) beletristicky uvažovali vedle Artura Schnitzlera, Jakoba Wassermannova, Else Lasker-Schuelerové a mnoha dalších také moravští epikové Ferdinand von Saar a Jakob Julius David, svět východního ortodoxního a chasidského Židovstva tematizovali kolem 1. světové války jak Martin Buber, Arnold Zweig, Josef Roth, tak – jak je již dobře známo – pražští autoři Franz Kafka, Jiří Langer, Franz Werfel a Ivan Olbracht, kolem ideí kulturního sionismu se vedle světoznámého Martina Bubera a jeho časopisu *Der Jude* semkli i autoři z Moravy a Čech, namátkou Ernst Sommer, Max Brod, Leo Hermann, Hugo Bergmann a další, ideje Herzlova politického sionismu zase perem i životním osudem naplňovali i moravští sionisté – zejména kolem ostravského sionistického centra – Otto Abeles, Marcel Meir Faerber, Otto Hickl, Bertold Feiwel, vedle německých a rakouských žurnalistů a spisovatelů bojoval proti tmářským pověrám moderního rasového antisemitismu i brněnský Felix Langer, oporu pro zápas se znovu sílicím antisemitismem hledali ve starozákonné i středověké historii Židů nejen velký Thomas Mann, ale i zdejší Max Brod, Max Zweig atd.

Zdá se tedy, že by bylo zcela nesmyslné chtít od celku dějin literatury Židů odtrhávat „náš česko-moravský kousek“ s poukazem na nějaké regionální zvláštnosti: zdá se, že žádné nejsou. A přece vďěčí právě pražská německá literatura svůj věhlas z velké části existenci silné, svěbitné židovské literatury a opakovánému interpretačnímu zájmu o ni. (Podle vzoru pražské německé literatury se dokonce literární historikové italští v 70. letech a ukrajinští dnes snažili v literárních dějinách etablovat literaturu triestskou a černovickou.) S ohledem na předem řečené považuji snahu mnohých odborníků na pražskou židovskou literaturu interpretovat ji jako solitérní, výjimečný, samorostlý, s evropským kontextem nesrovnatelný fenomén za psy-

chologicky sice zdůvodnitelnou, leč za zkreslující a chybnou. Na druhé straně ale ukazuje bádání o pražské židovské literatuře – mnohdy (v novější době) až bezbřehé, repetující, omílající a rozmílající, že jedinou možností, jak tuto literaturu zachránit před zapomenutím, jak ji přiblížit i dnešnímu čtenáři, je: vědět o ní, mluvit o ní. V tomto ohledu máme na Moravě mnoho co dohánět. S ohledem na nastolený teritoriální přístup k dějinám literatury má mnoho co dohánět ovšem také zdejší bohemistika, neboť skutečnost, že při mezinárodních konferencích o židovské literatuře jen málokdy zazní příspěvek o česky píšícím židovském autorovi jistě není odrazem skutečnosti, že takoví autoři nejsou či že jejich dílo není zajímavé, nýbrž jen odrazem toho, že o nich málokdo mluví, málokdo je ochoten vtáhnout je do širšího, nadnárodního kontextu evropské židovské literatury, kam dílo autorů Zeyerem počínaje a Karlem Sidonem konče, jistě patří.

## POZNÁMKY

- 1 To vcelku jednoznačně dokládá i nejnovější sekundární literatura: Pro tento příspěvek jsem provedla malý empiricko-statistický výzkum: povýtce velmi namátkou jsem shromáždila tituly knih z fondu SVK v Olomouci, které se nějak věnují Židům a vyšly česky po roce 1990. Z celkového počtu 77 titulů bylo 7 věnováno obecným přehledům, úvodům do tzv. „židovské problematiky“, 5 titulů beletrie + moudrosti/anekdoty/příběhy – talmudské i chasidské, 15 titulů z oblasti teologie a filozofie (kabala), židovské svátky, vztah židovství a křesťanství, 8 titulů z oblasti historie: holocaust, protektorát (3), starověk (2), novověk (3), 5 titulů s tématem antisemitismus + sociologické studie (např. soužití s Čechy a Němci, multietnicita), 5 titulů o židovské Praze, 15 titulů o židovských kulturních památkách ostatních českých a moravských měst, 3 tituly speciálně k Židům v českých zemích, 2 tituly o židovských spolkách a organizacích, 5 publikací o Izraeli a jen dva tituly byly věnovány literatuře, jeden titul evropským kořenům americké literatury, jedna čtrnáctistránková brožurka německé židovské literatuře z našeho území.

## ERFORSCHUNG DER JÜDISCHEN LITERATUR AUS MÄHREN (EINE METHODOLOGISCHE ANMERKUNG)

### Zusammenfassung

Der kurze Beitrag ist der methodologischen Überlegung gewidmet, inwieweit es einen Sinn hat, innerhalb der europäischen, vornehmlich deutsch-jüdischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts, einen territorialen/ regionalen Aspekt zu etablieren, d.h. nach den Eigenheiten der mährischen jüdischen Autoren zu fragen.

Translation © Ingeborg Fialová, 2004

Prof. PhDr. Ingeborg Fialová, Dr.  
Katedra germanistiky  
Filozofická fakulta  
Univerzity Palackého v Olomouci  
Křížkovského 10  
771 80 Olomouc, ČR

## O POLSKÝCH TEXTECH Z RAKOUSKÉHO STÁTNÍHO VĚZENÍ V OLOMOUCI A V JOSEFOVĚ NA KONCI 18. STOLETÍ

MARIE SOBOTKOVÁ

### Úvod

Pevnostní město Olomouc bylo na konci 18. století dobře zabezpečeno díky mohutným obranným valům, říčním ramenům a důmyslnému systému vodních příkopů před nepřáteleckým útokem, ale patřilo také k místu, kde bylo možné internovat politicky nebezpečné osoby tehdejší Evropy, bez obav z jejich možného útěku.<sup>1</sup> Byli zde vězněni váleční zajatci, tzv. státní vězni, od druhé poloviny 18. století zvláště Francouzi. Za vězení sloužil zrušený klášter na Hradisku a Jezuitská kasárna (dnes Vojenský správní archiv na náměstí Republiky). Mezi známými osobnostmi žalářovanými v druhém z jmenovaných míst najdeme markýze de La Fayette nebo také ministra vojenství ve vládě girondistů markýze Pierra Riela Beurnonville (1752–1821), jenž byl považován za nejnebezpečnějšího státního politického vězne s označením č. 1.

Francouzská revoluce měla ohlas ve všech koutech Evropy; pod jejím vlivem se radikalizovaly i vlastenecké revoluční síly v rozdeleném Polsku, kde vypuklo v polovině dubna 1794 povstání v čele s Tadeuszem Kościuszkiem. Po jeho porážce na podzim r. 1794 byli uvězněni T. Kościuszko, Ignacy Potocki, Julian Ursyn Niemcewicz a řada dalších v Petrohradě, jiní účastníci povstání, např. bratři Józef a Ignacy Zajączkové, v habsburské monarchii.

Jedním z nich byl i významný polský filozof, historik, politický organizátor a spisovatel, teoretik vědy a osvěty, reformátor a pedagog – rektor Krakovské akademie, krakovský kanovník a také ministerský podkancléř, vůdčí osobnost politického dění v Polsku 80. a 1. poloviny 90. let 18. století – Hugo Kołłątaj (1750–1812).<sup>2</sup>

### Hugo Kołłątaj, rakouský státní vězeň č. 4

Hugo Kołłątaj, druhý nejvýznačnější muž po králi Stanislavu Augustovi, se nejprve ocitl od 19. prosince 1794 až do února 1795 v olomoucké pevnosti, poté byl převezen do Josefova, kde pobýval od 14. února 1795 do 29. června 1798, a v Olomouci byl opět vězněn od 29. června 1798 až do 16. listopadu 1802. V těchto pověstných habsburských věznicích strávil dohromady bezmála osm dlouhých let. Ač osvobozen už v polovině listopadu 1802, olomouckou pevnost opustil teprve v prvních prosincových dnech, neboť skutečnost, že šlo o zvláště nebezpečného odpůrce (státního vězne č. 4<sup>3</sup>), vedla k prodloužení propouštěcí procedury.

Spolu s Kołłątajem byli pro účast v Kościuszkově povstání v r. 1794 internováni bratři Zajączkové. Pozdější napoleonský generál Józef Zajączek a jeho bratr Ignacy byli Kołłątajový-

mi spoluvězni v pevnosti Josefově, odkud byl Józef propuštěn v srpnu 1795, kdežto jeho bratr Ignacy byl pak nadále Kołłątajovým spoluvězněm i v olomouckém vězení.<sup>4</sup>

V novodobé polské národní historii najdeme jen málo osobností, kterým byla ze strany historiků, politologů, sociologů i historiků kultury a literatury věnována tak soustředěná a dlouhodobá pozornost jako tomu bylo v Kołłątajově případu. Přesto se doposud nepodařilo jednoznačně zodpovědět některé zásadní otázky spjaté s jeho mnohostrannými aktivitami. V popředí zájmu dnešních badatelů jsou okolnosti Kołłątajovy údajné zrady polských zájmů, jeho názorového příklonu k jakobínům, pro nějž byl nazýván polským Robespierrem, dosud není uspokojivě vyjasněna ani jeho úloha ve spletí politické situaci před třetím dělením Polska v r. 1795.

Máme za to, že Kołłątaj v mnoha ohledech předběhl svou dobu, ať už jako zastánce radikálního řešení vnějších vztahů Polska vůči ruskému, pruskému a rakouskému impériu, nebo v návrzích řešení domácích problémů polské společnosti, procházející v době před trojím dělením Polska hlubokou krizí v důsledku oslabení centrální (královské) moci ve prospěch nejvyšších vrstev polské šlechty. Polská šlechtická republika se v důsledku toho stala snadnou kořistí expanzivní ruské, pruské a také rakouské politiky.

Polská vnitřní krize vyvrcholila po abdikaci krále Stanislava Augusta v r. 1795 dva roky poté, v r. 1797, zánikem polského státu a jeho vymazáním z tehdejší mapy Evropy.

Hugo Kołłątaj se tak ocitl pod dvojnásobným tlakem: uvnitř znesvářené polské společnosti byl z jedné strany pod ostrou kritikou zastánců konzervativních postojů a názorů, kteří nepochybě uvítali jeho odsouzení jako předního, velmi nebezpečného představitele demokratizačních snah v době před Kościuszkovým povstáním v r. 1794, propagátora revolučních činů v jeho průběhu a zastánce aktivního odporu i po jeho porážce. Vlastními politickými kruhy byl H. Kołłątaj obviněn ze zpronevěry značného množství peněz (hovořilo se dokonce o milionové subvenci poskytnuté polským povstalcům francouzskou vládou). I když se u zajatého Kołłątaje žádána větší suma peněz nenašla, a nadto francouzská strana existenci zmíněné subvence nepotvrdila, přesto výpovědi některých účastníků povstání svědčí o tom, že v něm viděli defraudanta.<sup>5</sup>

Jestliže byl Kołłątaj pro svou politickou činnost považován polskými konzervativci za protivníka, tím spíše jej pokládali za zvlášť nebezpečného nepřítele rušti, pruští a rakouští okupanti. Po porážce povstání byl proto pronásledován rakouskými a carskými úřady a odsouzen jako zvláště nebezpečný radikál k dlouholetému žaláři v olomoucké a josefovské pevnosti, v tehdy nejtěžších rakouských věznicích.

Ruská vláda považovala Kołłątaje za nejnebezpečnějšího přívržence a organizátora povstání v r. 1794: „Całej Europie znany jest ten wyrodek, niegodny nazwy człowieka, którego ze względu na spokój powszechny byłoby mocno niebezpiecznym wypuścić z więzienia.“<sup>6</sup>

Téměř ze dne na den se stala nejvýznamnější osobnost polské společnosti – H. Kołłątaj – „z ziemi ojców wygnańcem“ – a jeho **statut rakouského státního vězne**, který se provinil velezradou, způsobil, že byl postavení „zmarłego cywilnie“, tj. bez jakýchkoliv občanských práv a také bez naděje na návrat do vlasti.

## **Hugo Kołłątaj – literát a vědec – v letech 1794–1802 v rakouských věznicích v Olomouci a v Josefově**

Ve svém příspěvku zaměřím pozornost na dvě stránky Kołłątajovy osobnosti, a to na jeho činnost literární a vědeckou v době moravského a českého věznění v letech 1794–1802. V těchto osmi bezpochyby těžkých letech, strávených opakovaně v Olomouci a Josefově, Kołłątaj vytvořil tři cykly autobiografických vězeňských práz a veršů, které nazval *Smutki, Hymny, Zabawy*; tyto tři cykly tvoří prozaicko-básnický text, který pravděpodobně sám autor opatřil titulem *Hugona Kołłątaja prace poetyczne, wybrane przez niego samego z rękopism, którymi się bawił podczas niewoli w Josefstadzie i później*.<sup>7</sup>

Ze žánrového hlediska je tento Kołłątajův text beletrizovanými paměti psanými kombinovanou formou – veršem a prózou. Sám autor o svém textu hovoří jako o veršované próze (próze v rýmech). O promyšlené kompozici celku nás přesvědčují autorovy komentáře, dokládající jeho snahu po obsahové a formální kohezi celého textu.

Pokud jde o nejednoznačné a nepřesné časové rozmezí vzniku těchto textů, můžeme chápát jeho „pozdněj“ také jako dobu po 29. červnu 1798, kdy se Kołłątaj vrátil z Josefova zase zpět do Olomouce. Můžeme předpokládat, že některé pasáže před jejich zasláním neteři Marianně, které tento text věnoval, upravoval, k jednotlivým pasážím textu se zřejmě vracel a mohl je upravovat také za svého druhého pobytu v Olomouci, kdy se poměry v tamním vězení poněkud zlepšily. Nelze s jistotou vyloučit ani to, že se k textu vracel i později, tzn. po listopadu, resp. po počátku prosince 1802, kdy byl propuštěn z olomouckého vězení.<sup>8</sup>

### **Hugo Kołłątaj a jeho literární činnost**

O genezi vězeňských textů vypovídají nejlépe autorova slova v dedikační předmluvě určené bratravě dceri, paní „Mariannie z Kołłątajów Krasickiej“. Kołłątajova neteř, jak autor uvádí v dedikaci, si přála vlastnit básnické texty svého strýce. V dedikaci autor považuje své básnické pokusy za nepříliš zdařilé:

Od wczesnej młodości nie czułem w sobie gustu do pisania wierszów...Gust ten obudził się dopiero w więzieniu, osobliwie w Josefstadzie... Wtenczas to wyszedłem na poetę, nie będąc wprawiony do tego rzemiosła. ... Przeprowadzony do Olomuńca uleczyłem się od manii pisania wierszów...<sup>9</sup>

V souboru autobiografických vzpomíkových veršů a jejich prozaických komentářů vynikají pasáže reflekující konkrétní události celospolečenského charakteru, většinou minulé, spjaté s povstáním, ale také ty, jimiž reaguje na novější, soukromé rodinné zprávy, jež mu přicházely se zpožděním do vězení. Autorská výpověď k politickým tématům má formu polemiky s protivníky a apologie vlastních postojů a činů. Je reakcí na všechna obvinění ze strany nepřátelských oficiálních domácích kruhů, objasňuje také některé důsledky chyb, kterých se dopustili vůdci povstání při jeho přípravě, v době bojů i po jejich skončení. Polemika a apologie přerůstá v propagaci vlastních názorů a postojů.

### ***Moje Smutki podczas długiej niewoli w Josefstadzie***

je titul prvního cyklu práz a veršů, jehož struktura svědčí o promyšleném autorském záměru: pro osobní výpověď autor zvolil prózu, pravidelně ji označuje jako *Smutek I–IV*. Tento prozaický text plní funkci vysvětlujícího osobního komentáře ke konkrétním, chronologicky řazeným

historickým událostem a z hlediska autorské výpovědi se jedná o autotematické poznámky, jež přesvědčivě dokreslují atmosféru, v níž celý text vznikal.

Básnický obraz minulých dějů autor uvádí mottem z klasiků a vlastní popis historických událostí má formu elegie (*Elegie I–IV*), s výjimkou *Eklogy*, věnované matčině smrti.<sup>10</sup>

Žalozpěv jako formu svých básnických skladeb s historickou tematikou Kołłątaj užívá ve shodě s klasickou normou 18. století, která podle vzoru Youngových *Nočních rozjímání*, k nimž se Kołłątaj odvolává, vyjadřuje tehdy oblíbenou pochmurnou tematiku v podobě tzv. hřbitovní poezie. Ekloga jako básnický obraz idylické krajiny mytické pastýřské Arkádie je výrazem podvědomé autorovy touhy přivolat dávný obraz utěšené venkovské krajiny, již je autorovi rodná Volyň, země, v níž odpočívá milovaná matka, protože to byla ona, která „cierpiec za ojczynę … [svého syna] nauczyła“.

Prozaická část nazvaná *Smutek I* připomíná první výročí od nešťastné bitvy u Matějovic 10. října 1794. „W tym dniu obchodziłem rocznicę owego wielkiego nieszczęścia, które przyniosła Polsce przegrana pod Maciejowicami, gdzie Tadeusz Kościuszko, naczelnik powstania narodowego, okryty ranami, pojmany został w niewoli moskiewską… Pozwoliłem więc myśli przebiec ich szereg. Zachciało się dalej zostawić pamiątkę obchodzenia tej nieszczęśliwej rocznicy. Wziąłem do ręki pióro i pierwszy raz w moim więzieniu następujący wiersz napisałem.“<sup>11</sup>

Inspirací k básnické výpovědi *Elegia I* tedy bylo první výročí bitvy u Matějovic (vzpomínané 10. října 1795), v níž byla polská vojska pod vedením T. Kościuszka, jenž v ní utrpěl zranění, poražena a kterou také celé protiruské povstání skončilo. Neskončilo však krveprolénvání v Praze, předměstí Varšavy; polskému vojsku zde velel Józef Zajączek, ve svých pamětech vzpomínající, že i po vítězné bitvě 4. listopadu, zřejmě jako akt msty za protiruský odboj, vojska generála Suvorova vyvraždila téměř všechny obyvatele této varšavské čtvrti. Tato událost vstoupila do polské historie jako „rzeź Pragi“, tj. masakr v Praze. Básnická skladba je obžalobou těch, kteří neprojevili dostatek lásky k vlasti a svým jednáním přispěli k její záhubě.

Ojczyno! Dziś twej zguby rocznica przypada,  
Dziś Kościuszkę oddała w ręce Moskwy – zdrada,  
Dziś Polak stracił serce umrzeć przy twej sprawie,  
Dziś przyszedł koniec jego cnocie, mestwu, slawie,  
Dziś niecny zdrajca wygrał i dziś zemsta wściekła  
Natchnęła Suworowa, duszę rodem z piekła,  
Do rzezi dokonanej w czwartym listopadzie.

...  
Lecz, niestety, straciwszy wzór prawego mestwa,  
Nie byliśmy już godni śmierci ni zwycięstwa.  
Wszystko z Kościuszką Polsce odjął los okrutny.

...  
Byliśmy Polakami! Była Polska luba!  
Niegdyś wolności gniazdo, wszystkich Słowian chluba.  
...  
Kościuszku! ...  
Obyś wiedział! Dziś jeszcze straty twojej płaczę!

Płaczcie ze mną, Polacy, więźniowie, tułacze  
I pozostałe w domu wolne niegdyś Lechy!<sup>12</sup>

Reflexe autorova psychického stavu dlouhodobě vězněného člověka, jenž se snaží vyrovnat se s událostmi vnějšího světa a zachránit si tělesné a hlavně duševní zdraví literární činnosti, je obsahem poměrně rozsáhlých prozaických pasáží. Ty tvoří v celku textu významnou rovinu aktuálních sdělení, vyjadrující pocity, nálady a atmosféru, v níž autor-vězeň proloží mlčení a začíná ve vzpomínkách „rozmlouvat“ o nedávných událostech, jichž byl svědkem a mnohdy i aktivním účastníkem. Rekapitulace minulých dějů v prozaickém textu přechází do obhajoby vlastních postojů a činů ve veršovaných pasážích.

*Smutek II* je datován 19. prosincem 1795 a evokuje vzpomínku na začátek již rok trvajícího věznění:

Zbližył się rok, od kąd przewieżony do Ołomuńca, pierwszy raz znalazłem się w więzieniu. Trudno było zapomnieć tej pamiętnej w mym życiu różnicy. ... W więzieniu, w podagrze zachciało mi się pisać wiersze, choć do poezji najmniejszego dawniej nie czułem gustu. ... Nikt mię nie usłyszy, a jeżeli zabawa ta przejdzie za drzwi mego więzienia, każdy wiedzieć będzie, że w niej nie sztukę ... nie talent ... **lecz stan mego serca postrzegać należy.** Tak myśląc, zacząłem pisać.<sup>13</sup>

Odlišný tón básnické výpovědi zaznamenáme v *Elegii II* (podle datace se také vztahuje k 19. prosinci 1795), jež je konfrontací a ostrou polemikou s původci autorova pádu – jeho zatčení a následného uvěznění, aniž by mu byla dána možnost veřejné obhajoby. Pocit křivdy za osobní tragédii a obavy z brzké smrti se zde míísí s líčením obrazu národní tragédie:

Już raz drugi w najdalsze zapędzony strony  
Wraca słońce, powiększyć dzień nadto skrócony,  
Jak mię odrodnny Polak ocernił i zdradził,  
Jak mię nieludzki sąsiad w więzieniu osadził.  
Dzień przeszły równy temu, co mię za snu budzi.  
Jedna tylko choroba odmianę przynosi,  
Mniej cierpi umysł, kiedy ciało więcej znosi.  
Zdrowie mię odstępuje, podagra się wzmagą,  
Prócz cierpliwości, nic już więcej nie pomaga.  
Życie takie rzetelnym jest śmierci obrazem,  
Wleczę się bez wolności, bez nadziei razem.  
Pogrzebany w tych więzach ledwie wiem, czy żyję,  
...  
Zginęła Polska, jak rój pszczółek pracowitych.  
Zginęła! Leczę to skutek, ja szukam przyczyny,  
Tam przyczyna, gdzie rzady. Tam ją poznam kiedy,  
Lecz nie w życiu śmiertelnym, w kraju płaczu, biedy,  
Skąd prawda uleciała, skąd wygnana cnota,  
Jeszcze ludzie śmiertelni nie są prawdy godni.  
Najdziemy sprzecznych skutków przyczyny, dowody.

Obym więc jak najrychlej tych zysków był godnym  
I wymienil niepewne życie z niezawodnym!  
Obym się złączył z tymi, co dla swej ojczyzny  
Ponieśli śmierć chwalebną przez okrutne blizny.  
Oswobodzony z więzów życia, poznam jasno  
Dolę nieszczęsnej Polski i dolę mą własną...<sup>14</sup>

Prozaické pasáže nazvané *Smutek III* (z 3. června 1798), věnované vzpomínkám na matku, která v době Kołłątajova věznění zemřela, jsou naplněny zármutkem a prostoupeny výčitkami, že své matce připravil bolest a zklamání:

Jest to nowego rodzaju nieszczęście, które obok kładę z utratą własnej ojczyzny, a które, choć mniej ofiar, więcej mię przecież łaź kosztowało. Dnia tego pierwszy raz dowiedziałem się z pewnościa o śmierci mojej matki. Był to moment zanadto przykry, choć się do niego od dawna gotowałem. Nagle przerażony tak smutną wiadomością, godzin kilka w głębokim przepędziliem milczeniu. Nie mogłem płakać, nie mogłem odetchnąć. Byłem zgoła podobny do człowieka przywalonego niezmiernym ciężarem, pod którym całą utracił przytomność. Stan takowy zdawał mi się z początku być stopniem tej doskonałości, do której doszła moja cierpliwość, ale się myliłem. Ta mniemana spokojność pochodziła tylko z nadzwyczajnego odurzenia, które mi odjęło siłę czucia.<sup>15</sup>

Pozoruhodná jsou autorova slova, kterými líčí, jak se snažil hluboký smutek překonat:

...przymuszałem się do pracy, choć mi wszystko z rąk wypadało. Najpierwsze dumy krakowskie przyszły mi na myśl, nuciłem sobie, powtarzając proste wyrazy, znajdujące się w piosnkach krakowskiego ludu...<sup>16</sup>

Poslední oddíl cyklu *Smutki* končí básníkovou reakcí na zprávu z 19. prosince 1796, kdy se dověděl o smrti Kateřiny II. Její skon ho na čas naplnil nadějí, že dojde k politickým změnám, jež by mohly znamenat jeho propuštění. Verše dokládají, že přes ostrý vězeňský režim Kołłątaj byl pravidelně informován o politickém dění v Evropě, a proto mohou být odezvou na nedávné, stále aktuální události, o nichž věřil, že příznivě ovlivní také jeho osobní situaci.

„Po moich *Smutkach* kladę moje *Hymny*,“ těmito slovy autor uvádí svůj nedokončený překlad cyklu Davidových žalmů, čítajících v jeho podání pět rozsáhlých básnických skladeb – hymnů. O své práci překladatele v prozaickém komentáři dokládá, že si chtěl vyzkoušet, zda se mu podaří krásu originálu převést do polského překladu. Soudí, že je to práce velmi obtížná zvláště v jeho podmínkách, neboť neměl vhodný text originálu. Proto zvolil, jak sám dokládá, kompromis: vybírá a spojuje podle svých potřeb pouze některé žalmy či jejich pasáže, některé z nich zkracuje, jiné rozšiřuje o své vlastní vysvětlující komentáře. Způsob své překladatelské práce charakterizuje slovy:

Bo to, co w mowie hebrajskiej jednym wyrazem oddane być mogło, potrzebuje w naszej częstokroć kilku naszej. ...koloryt wspaniałych hebrajskich obrazów bardzo się odmienił pod moją ręką i nie mógł być oddany w języku naszym z swą pierwiastkową żywością, jak jest właściowa mowie orientalnej, zwłaszcza w poezji użytej.<sup>17</sup>

Svůj překlad ještě pro jistotu opatřil poznámkami, které mají čtenáře zorientovat v textu originálu a jeho přeložené verzi.

Třetí oddíl cyklu tvoří rozmanité příležitostné verše, které autor sepsal také za pobytu ve vězení v Josefově, ale obsahuje i texty pozdější. Z nich si zaslouží zmínku báseň *Uwagi nad mną samym i nad moim uwiezionelem*, dále pak rozsáhlá básnická skladba *Daremne projekta* a verše dedikované vlasti s názvem *Do ziemi ojczystej*.

## Hugo Kołłątaj a jeho vědecká činnost v letech 1798–1802

Koncem června 1798 byl Kołłątaj převezen zpět do olomoucké pevnosti, kde se postupně zlepšily podmínky jeho věznění do té míry, že měl dokonce možnost číst knihy a noviny, takže začal pracovat i vědecky. Sám o tomto zlepšení napsal vůdci povstání T. Kościuszko: „Żyję jak gdybym miał jutro umrzeć, myślę, jak gdyby mi jeszcze wiek cały żyć należało.“<sup>18</sup>

Svým vznikem se vztahují k období jeho nedobrovolného pobytu na Moravě a v Čechách dva rozsáhlé naučné texty, a to *Porządek fizyczno-moralny, czyli Nauka o należytościach i po-Dolę nieszczęsnej Polski i dolę mą własną...*<sup>14</sup> *winnościach człowieka, wydobytych z praw wiecznych, nieodmiennych i koniecznych przyrodzenia*, který je považován za nástin osvícenské etiky a sociologie (antropologie),<sup>19</sup> a třídlínný spis *Rozbiór krytyczny zasad historii początkowej wszystkich ludów*, v němž vymezil historický úhel pohledu ve filozofii a vědách obecně.<sup>20</sup>

Oba vědecké texty, jak je uvedeno jejich editorem Ferdinandem Kojciewiczem v r. 1842 v přípise pro krakovskou tiskárnu Jagellonské univerzity, vznikaly v době Kołłątajova věznění v Josefově a v Olomouci. První díl textu *Fyzicko-morální řád...* byl vydán ještě za autorova života v r. 1810 v Krakově; Kołłątaj v něm pokračuje ve svých některých dříve formulovaných fyziokratických názorech, jež originálním způsobem modifikoval a rozšířil o názory shodné s italskými osvícenci **o specifické úloze práce, kterou považuje za přirozenou povinnost člověka**. Jeho názory tedy v souladu s potřebami nastupujícího kapitalismu rehabilitují význam práce, považované podle feudálních představ za důsledek prvotního hříchu, zatěžujícího lidstvo, za činnost předurčenou pouze nejnižším, nesvobodným vrstvám obyvatel.

Zásadní význam pro nové chápání evolučního pojetí rozvoje světa mělo i jeho druhé dílo, vzniklé ve vězení v Olomouci, Kritická analýza principů nejstarší historie lidstva. V této historii rozlišoval dvě epochy: první před potopou, v níž je svět chápán jako utopický obraz vlády pořádku, a druhé období historie lidskosti a světa po této pohromě, pro něž je charakteristické utváření systémů teokracie, uvádějících do vztahů mezi lidmi pokrytectví, přetvářku a faleš spolu se společenským útiskem a vykořistováním.

Naději pro současnou společnost Kołłątaj vidí v návratu k období rádu, o jehož nastolení usiluje osvícenství svým důrazem na revoluční a reformní činnost.

Inspirativní Kołłątajovy názory jsou uvedeny nejen v *Kritické analýze...* a v dalších textech tohoto období, ale také v listu napsaném v době těsně po propuštění z olomouckého vězení s datem 15. prosince 1802, adresovaném krakovskému tiskaři Janu Majovi. Tento list je z hlediska autorových dalších vědeckých plánů zásadním textem a je pravděpodobné, že k jeho vzniku došlo právě během druhého olomouckého věznění od konce července 1798 do konce r. 1802. Obsahuje jeho pozoruhodné názory spočívající v chápání historie jako ve značné míře procesu příčinně podmíněných událostí a situací. Kołłątaj napomáhá rozvoji historické vědy tím, že překonává dosavadní apriorismus a ahistorismus, požaduje kritickou práci s historickými prameny, doporučuje další rozvoj zkoumání historického materiálu, upozorňuje na význam pomocných historických věd atd.

Nově vymezil vědeckou disciplínu, historii kultury, do níž zahrnoval historii politickou, právní, ekonomickou, osvětovou atd. Své názory na některé historické otázky precizoval v textu *Prospekt do napisania dzieła pod tytułem »Pamiętniki historyczne do objasnienia dziejów mego czasu służące«*,<sup>21</sup> v němž měl v úmyslu pojednat o „stanie oświecenia w Polszcze od roku 1750 do roku 1764“ (o stavu osvícenství v Polsku od r. 1750 do r. 1764), „o stanie miast

„i miasteczek polskich“ (o stavu polských měst a městeček), „o fabrykach i rzemiosłach krawowych“ (o domácích továrnách a řemeslech), „o szlachcie polskiej“ (o polské šlechtě) atd.

První z postulátů se mu podařilo realizovat v publikaci *Stan oświecenia w Polszcze w ostatnich latach panowania Augusta III. (1750–1764)*, vydané až posmrtně v r. 1841, jež patří k nejlepším analýzám příčin kulturního úpadku v období saské dynastie. Publikace kromě retrospektivních rekapitulací zahrnuje i úvahy o významu osvícenských impulzů pro rozvoj domácí kultury.

Kołłątaj se také proslavil svým programem folklorního výzkumu, který známe opět z korespondence s tiskařem Janem Majem a s historikem Tadeuszem Czackim, který byl vynikajícím znalcem v oblasti etnografie (ten však mj. věřil v pravost *Písni Osiana*, kdežto Kołłątaj o jejich pravosti pochyboval).

Velmi prozírávě Kołłątaj vytyčil program vědeckého zkoumání lidové kultury, poněvadž jak dokládal, obyčeje vzdělaných lidí, šlechty a měšťanů jsou si vzájemně velmi podobné v celé Evropě, avšak zásadní rozdíly lze vidět v domácí lidové tradici.

Jeho badatelský program v oblasti folkloristiky chtěl zkoumat obyčeje lidu v provincích, krajích a všech regionech, předmětem folklórního studia měly být dialekty, lidové písň, lidové obřady a slavnosti, do okruhu jím navrhovaných oblastí patřila i historie oblekání, lidové stavitelství, řemesla atd. Kołłątaj se tedy zasloužil o vymezení cesty k poznání života a kultury polských „chlopů“, s nimiž patrně spojoval naděje novodobého polského národa. Zřejmě tedy pod vlivem porážky Kościuszka povstání Kołłątaj změnil i svůj názor o dominující úloze šlechtické kultury jako základu národní kultury. Svým pojednáním lidové kultury a programem nutnosti jejího zkoumání vymezil i její význam v dalším kulturním období, kterým je preromantismus a romantismus.

## Závěr

Počátkem prosince r. 1802 Kołłątaj sice opustil olomoucké vězení, avšak trvale mu byl zakázán pobyt na území rakouského záboru, takže zde ztratil všechny své majetky a byl nucen vrátit se nejdříve do Varšavy a poté do rodné Volyně. Byl stále sledován policií, ale přesto se věnoval např. reformě středoškolských studií (srov. jeho *Projekt urządzenia Gimnazjum Wołyńskiego*) a později, v souvislosti s blížícím se sněmem v r. 1809, rozvíjel další politické aktivity, jejichž výsledkem jsou jeho *Uwagi nad tą częścią ziemi polskiej...* z r. 1808 a *Postrzeżenia nad Ustawą Konstytucyjną Księstwa Warszawskiego* z r. 1809 určená S. Zamoyskému. V letech 1809–1810 se znova podílel na snahách o reformu školství spisem *Urządzenie Szkoły Głównej Krakowskiej*; tento jeho projekt však nakonec nebyl přijat.

Nejnovější polská literární historie sice věnuje H. Kołłątajovi jako všeestranné osobnosti konce XVIII. a počátku XIX. století, nejen filozofovi a politologovi, ale v poslední době i folkloristovi a básníkovi, značnou pozornost, přesto však lze hovořit o dluzích kulturních a literárních historiků vůči jeho osobnosti a nepochyběně významnému dílu. Monografie, která by analyzovala alespoň část jeho literárních a vědeckých textů, jež vznikaly za doby jeho věznění na Moravě a v Čechách, si proto klade za cíl přispět k rozšíření obrazu této výjimečné osobnosti polského osvícenství a k vymezení jeho náležitého místa nejen v polské, ale i evropské kulturní historii.

## POZNÁMKY

- 1 Srov. podrobněji Fiala, J.: *Město v pevnosti*, in: *Olomouc – Malé dějiny města*, vydavatelství UP v Olomouci, 2002, s. 144–151. Jedním z důsledků prohrané první slezské války (1740–1742) byla nutnost vybudovat na moravskoslezském severu novou obrannou soustavu s mohutnými pevnostními systémy, v nichž by byly zřízeny muniční a proviantní skladы spolu s početnou vojenskou posádkou. K zajištění obrany severní Moravy mohla vyhovovat po nezbytné všeestranné modernizaci olomoucká pevnost, která by v případě blížícího se nebezpečí ze strany nepřátelských vojsk zabránila jejich průniku do vnitrozemí. K posílení obranyschopnosti „hraniční pevnosti“ Olomouce bylo využito staré městské opevnění a nově pak hlavní řečiště řeky Moravy a její ramena, které byly propojeny s fortifikačními příkopami. Spolu se soustavou stavidel bylo po dokončení olomoucké tereziánské pevnosti (v r. 1756) možné zaplavit rozsáhlé severní předpolí, ze západu tvořily obranu „šance“ z cihel a zeminy spolu s Mlýnským rameňem. Město bylo obklopeno soustavou fortifikací podle projektu vojenského inženýra Rochepina, který posílil obrannou soustavu města o bastiony holandského typu s kasematy a systémem krytých cest a minových chodeb. Kasematy Vodních kasáren měly posílit západní stranu obranného systému a sloužily jako skladiště vojenského materiálu i k ubytování vojska. Hradby olomoucké pevnosti tak měly chránit obyvatelstvo a vojenskou posádku před nepřátelským útokem.
- 2 Hugo Kołłataj se narodil v r. 1750 jako nejmladší syn zchudlé polské šlechtické rodiny v Dederkałach Wielkich na Volyni, později se rodina přestěhovala do okolí Sandoměře. Nedostatek prostředků na studia nadaného syna rozhodl o jeho duchovní kariéru – po absolvování Krakovské akademie na ní získal jako osmnáctiletý v r. 1768 doktorát filozofie. S finanční podporou svého bratra Jana studoval ve Vídni a v Itálii (Neapol a Řím), kde v r. 1775 získal doktorát teologie a práva. Po studiích byl papežem Klementem XIV. jmenován krakovským kanovníkem. Pro jeho celoživotní činnost byla studia v Itálii, hlavně v Římě, nejvýznamnější, neboť za nich se setkal s osvícenskými filozofickými názory, jež ho inspirovaly pro jeho vlastní práci v oblasti společenských věd – zvláště se věnoval výchově a vzdělávání obyvatel, s šířením osvěty zdůrazňoval i nutnost změnit způsob vlády v zemi, a vytvořit tím podmínky pro uskutečnění politicko-spoločenských změn. Patřil k nejaktivnějším pracovníkům KEN (Komisja Edukacji Narodowej – Komise národní výchovy) a z jejího pověření zreformoval v letech 1777–1780 krakovskou univerzitu, do té doby považovanou za centrum scholastiky (hovořilo se o ní jako o kostře předpotopního mamuta). V letech 1782–1786 byl i jejím rektorem (Kołłataj tehdy omezil pravomoci rektora, vytvořil dvě kolegia – morální a fyzické, propustil staré profesory a přijal řadu mladých, kteří vyznávali osvícenské názory). Soustředěnou pozornost věnoval vědám přírodním a mravním, jak nazýval etiku. V roce 1786 odešel do Varšavy a stal se vůdčí osobností tzv. Kuźnic (Kovárny), jež vešla do polské kulturní historie jako Kuźnica Kołłatajowska. Toto reformní centrum (biuro informacji i propagandy – ministerstvo informace a propagandy) se stalo místem vzniku politických brožur, jež seznamovaly veřejnost s polským reformním hnutím a získávaly ji pro uskutečňování jeho představ a požadavků. V době zasedání Velkého (čtyřletého) sněmu (od r. 1493 byl tento polský sněm nejvyšším zákonodárným orgánem v zemi), tj. od roku 1788 do 1792, byla schválena první psaná ústava v Evropě vycházející z myšlenek francouzské a americké revoluce (mimo jiné rozšířila občanské svobody). V té době opustil místo nejbližšího spolupracovníka krále Stanislawa Augusta a věnoval se soustavně politické a osvětové práci.

V rozsáhlém cyklu publikací *Do Stanisława Małachowskiego, referendarza koronnego. O przyszłym sejmie Anonima listów kilka*, jenž vznikl v letech 1788–1789, Kołłataj zahrnul nejzávažnější myšlenky svého politického programu. Byly jimi závěry z prvních měsíců zasedání sněmu v textu *Anonima listów kilka*, kdežto druhé základní dílo vydané koncem r. 1789, *Prawo polityczne narodu polskiego*, je reakcí na výsledky sněmovního jednání, jímž byly konkrétní návrhy textu ústavy.

V textu *Anonima listów kilka* mimo jiné užil pro charakter realizace programu reformy pojmu „łagodna rewolucja“, tj. klidná, nenásilná, mírná revoluce; po vzoru italských osvicenců (G. Filangieriho) vytvořil polský ekvivalent italského „pacifica rivoluzione“, aby předešel ráznému odmítnutí všech reforem konzervativní části polské šlechty, pro níž jakékoliv změny ve společnosti byly nepřijatelné. Kołłataj si byl vědom toho, že kromě úpadku společnosti je třeba počítat s revolucí, jež zasáhne celou společnost, nejtvrďejí pak polskou šlechu. Svými názory směřoval k přetvoření dosavadní feudální polské společnosti, ovládané magnátskou oligarchií, do podoby novodobého buržazního národa, v němž šlechta a měšťané se budou podílet na vládě; v čele jím navrhovaného státu pak bude dědičný monarcha bez větších

- pravomocí. Jako spoluautor Ústavy 3. května z r. 1791 se Kołłątaj stal korunním podkanclérem. V této nové vysoké státní funkci také podepsal ve shodě s králem targovickou konfederaci (1792– 1793), jež se stala předehrou druhého dělení Polska (1793). Brzy poté emigroval do Saska, kde organizoval spiknutí, které mělo vyústit v povstání, do jehož čela byl povolán Tadeusz Kościuszko. Povstání vypuklo v březnu 1794, po vítězné bitvě nad ruskými vojsky u Raclawic v dubnu téhož roku bylo polské vojsko v říjnu 1794 v bitvě u Maciejowic poraženo a T. Kościuszko byl zajat.
- V době povstání Kołłątaj zastával sice názory blízké svým dřívějším o tzv. „łagodnej rewolucji“, ale lze předpokládat, že se kolem něho seskupovali zastaní radikální odplaty nositelům proruských názorů (často se hovoří o teroru, k němuž se ke konci povstání uchyovala část revolucionářů, známé byly lidové soudy nad zrádci v květnu a červnu 1794). V té době Kołłątaj zastával funkci vedoucího financí Wydziału Skarbu Rady Najwyższej Narodowej (Oddělení pokladny nejvyšší národní rady) a byl považován za vůdce levice a sympatizanta jakobínů. Srov. *Pisarze polskiego oświecenia*, T. 2. Pod redakcí T. Kostkiewicza i Z. Golińskiego. PWN Warszawa 1994, s. 557–613. Srov. také Sobotková, M.: *Hugo Kołłątaj, významná osobnost polského osvícenství, na Moravě a v Čechách (1794–1802)*, in: *Studie z české a polské literatury (Pět století v historii česko-polských literárních souvislostí)*. Vydavatelství UP Olomouc 2002, s. 65–75.
- 3 Od prosince 1794 až do února 1795, kdy byl vězněn v Olomouci, byly podmínky pro zahájení práce velmi nepříznivé, není ale vyloučené, že o úmyslu sepsat svou vzpomínkovou relaci alespoň přemýšlel; od 14. února 1795 do 29. června 1798 byl internován v Josefově; zde sice měl zlepšené podmínky, dokonce mohl i psát a snad četl svým blízkým některé texty – viz autorský komentář v dedikační předmluvě neteři Marianně, avšak stále, jak sám uvádí, žil v krajině nepohodlí, ztrápený podagrou, bez naděje na očištění svého jména a zveřejnění svých textů. Dobu od 29. června 1798 až do 16. listopadu 1802 (vězení však opustil až na počátku prosince 1802) prožil opět v Olomouci, kde se podmínky jeho internace mírně zlepšily, dokonce mohl čerpat z nějaké pražské knihovny a z olomoucké Studijní knihovny.
- 4 Srov. podrobnější Źbikowski, P.: *Insurekcja i upadek Rzeczypospolitej w poezjach więziennych Hugona Kołłątaja*. Rzeszów 1993, s. 29 ad.
- 5 Srov. Źbikowski v citovaném díle k tomuto tématu shrnul všechny významné historické doklady. K situaci za Kościuszkova povstání se nověji vyslovil v r. 2001 v publikaci *Powstanie kościuszkowskie 1794* polský historik B. Szyndler.
- 6 „Cel Evropě je znám ten odrodilec (zvrhlík), nehodný označení člověka, kterého by bylo s ohledem na všeobecný klid velmi nebezpečné propustit z vězení.“ Tato slova pronesl spolu s upřesněním, že Kołłątaj je „zmarły ciwilnie“, náčelník západohaličské gubernie Wenzel von Megelik v r. 1796. Srov. Źbikowski, P., ibid., s. 17.
- 7 Básnické práce Hugo Kołłątaje, jím vybrané z rukopisu, kterými se zabýval během zajetí v Josefově a později. Na otázku, zda tímto titulem svůj text opatřil sám Kołłątaj, nelze odpovědět jednoznačně, neboť rukopis textu se nedochoval. Jak je uvedeno v ediční poznámce P. Źbikowským, nová edice vychází z textu Bibl. PAN v Krakově, sig. 6937, který sice není rukopisem, avšak srovnáním s jinými, mladšími variantami textu lze přijmout za prokázané, že jde o věrnou kopii, která se stala i předlohou posledního vydání plného znění tohoto textu; pořídil je v r. 1993 Piotr Źbikowski, profesor Vysoké pedagogické školy v Řešově, pod názvem *Poezje więzienne Hugona Kołłątaja*. Źbikowski tak vědomě opominul fakt, že Kołłątajovy vězeňské verše jsou komentovány prozaickým metatextem, který autor považoval za přinejmenším stejně závažný jako pasáže psané veršem.
- 8 Ke genezi textu srov. Źbikowski, P.: *Poezje więzienne Hugona Kołłątaja*. Wrocław 1993, s. 115–120.
- 9 Źbikowski, ibid., s. 121.
- 10 K užití formy eklogy autor dodává vlastní vysvětlující komentář: „Umieściłem tę Eklogę między elegiami, bo ona świadczy za największym smutkiem, którego w mym życiu doznałem.“ Źbikowski, ibid., s. 134.
- 11 Źbikowski, ibid., s. 123.
- 12 Źbikowski, ibid., s. 123–124.
- 13 Źbikowski, ibid., s. 126.
- 14 Źbikowski, ibid., s. 127–130.
- 15 Źbikowski, ibid., s. 130–131.
- 16 Źbikowski, ibid., s. 133.
- 17 Źbikowski, ibid., s. 143.

- 18 *Polski słownik biograficzny*, díl 13, 1967–1968, s. 341n.
- 19 *Fyzicko-morální řád aneb Nauka o potřebách a povinnostech člověka získaných z věčných, neměnných a nutných přirozených práv*.
- 20 *Kritická analýza principů nejstarší historie lidstva*.
- 21 Prospekt (záměr) k napsání díla s názvem *Historické vzpomínky (memoáry)* sloužící k objasnění soudobých dějů.

## ÜBER POLNISCHE TEXTE AUS DEN ÖSTERREICHISCHEN STAATSGEFÄNGNISSEN IN OLMÜTZ UND JOSEFSTADT AM ENDE DES 18. JAHRHUNDERTS

### Zusammenfassung

In diesem Beitrag lenken wir unsere Aufmerksamkeit auf Hugo Kołłataj (1750–1812), die bedeutende Persönlichkeit der polnischen kulturellen und politischen Geschichte, die aufgrund ihrer politischen Tätigkeit in der Zeit des Kościuszko-Aufstandes in den Gefängnissen von Olmütz und Josefstadt in den Jahren 1794 bis 1802 inhaftiert war. Während dieser acht zweifellos schweren Jahre, die er wiederholt in Olmütz und Josefstadt verbrachte, schuf Kołłataj drei Zyklen autobiographischer Gefängnisprosa und Verse mit den Titeln *Smutki, Hymny, Zabawy*; Diese drei Zyklen bilden einen prosaisch-poetischen Text, den der Autor selbst mit dem Titel *Hugona Kołłataja prace poetyczne, wybrane przez niego samego z rękopism, którymi się bawił podczas niewoli w Josefstadzie i później* versehen hatte.

In der Zeit seiner Haft entstanden in Mähren und in Böhmen außerdem seine umfangreichen wissenschaftlichen Texte *Porządek fizyczno-moralny, czyli Nauka o należytościach i powinnościach człowieka, wydobytych z praw wiecznych, nieodmiennych i koniecznych przyrodzenia* und die dreiteilige Schrift *Rozbiór krytyczny zasad historii początkowej wszystkich ludów*. Im Gefängnis entwarf Kołłataj auch ein Programm für das Studium der Volkskultur der untersten Schichten der damaligen polnischen Gesellschaft und somit legte er den Grundstein für die polnische wissenschaftliche Folkloristik.

Translation © Eva and Gerhard Salomon, 2004

Prof. PhDr. Marie Sobotková, CSc.  
Sekce polské filologie  
Katedra slavistiky  
Filozofická fakulta  
Univerzity Palackého v Olomouci  
Křížkovského 10  
771 80 Olomouc, ČR



**SLOVANSKÉ JAZYKY  
V DÍLE MORAVSKÉHO POLYGLOTA A SPISOVATELE  
FRANTIŠKA VYMAZALA**

ONDŘEJ BLÁHA

1 František Vymazal (1841–1917),<sup>1</sup> známý především jako autor populárních jazykových příruček s podtitulem „snadno a rychle“, má v dějinách české slavistiky postavení dosti specifické. Na rozdíl od svých současníků a do určité míry i kolegů na poli jazykovědy, jako byli např. M. Hattala, J. Gebauer nebo J. Zubatý, nebyl F. Vymazal v oboru svého zájmu vysokoškolsky vzdělán a celý život se mu věnoval pouze ve volném čase, kdy ho nezaměstnávaly povinnosti korektora v brněnské Moravské akciové tiskárně. Skutečnost, že byl Vymazal v jazykovědě i v praktické znalosti jazyků samoukem, se na charakteru jeho díla dosti výrazně podepsala, a to nezřídka celkem pozitivně. Jeho mluvnické příručky a učebnice se vyznačují prostým jazykem a lehkostí slohu, ve Vymazalově době ne zcela samozřejmou, a také tím, že se v nich výklad opírá často o velmi bohatý jazykový materiál sebraný z každodenního života. Tato charakteristika platí především pro Vymazalovy příručky slovanských jazyků a také němčiny, tj. většinou těch jazyků, které Vymazal aktivně ovládal (podle svědectví současníků hovořil Vymazal plněně asi deseti jazyky; celkově věnoval své příručky dvacetí osmi jazykům).<sup>2</sup> Vymazalovy učebnice těch jazyků, které aktivně neznal, mnohdy docela exotických, např. turečtiny, cikánštiny, hebrejštiny, dánština nebo portugalština, úrovně slavistických příruček a učebnic němčiny nedosahují – už proto, že k jejich psaní a vydávání vedla Vymazala spíše hmotná nouze a přání objednavatelů, zejména pražského nakladatele a knihkupce F. Bačkovského.<sup>3</sup> Proto jsou tyto příručky, vzniklé převážně v závěru Vymazalova tvůrčího působení, většinou jen komplikací poznatků a jazykového materiálu z mluvinic a učebnic jiných autorů, nezřídka však obratně sestavenou.<sup>4</sup> Účelem našeho příspěvku je probrat a zhodnotit právě onu původnější a také zajímavější část Vymazalova díla, totiž jeho práce týkající se slovanských jazyků – nejen dříve zmíněné příručky s podtitulem „snadno a rychle“, ale i Vymazalovy stručné mluvnice (mj. *Gramatické základy*, jak je autor nazývá) a příručky konverzační.

2 Ve svém mimořádně rozsáhlém a tudíž dosti nepřehledném díle (sám odhadl počet svých prací, vydávaných většinou v podobě brožur, na sto padesát)<sup>5</sup> se Vymazal věnoval všem slovanským jazykům, které v jeho době, tedy v poslední čtvrtině 19. století a na přelomu století 19. a 20., měly status jazyků spisovných, resp. těm, které byly pokládány za samostatné jazyky. Z toho plyne, že zvláštní příručku Vymazal nevěnoval pouze běloruštině (viz blíže sub 2.1) a makedonštině (viz sub 2.2). Jiné důvody – zřejmě nezájem nakladatelů – vedly Vymazala

k tomu, že samostatně nevydal ani učebnice nebo mluvnice horní a dolní lužické srbskiny, ačkoli k tomu měl dobrou teoretickou průpravu (viz sub 2.3).

Vymazalovy slavistické práce lze podle jejich charakteru a ambicí rozřadit do dvou nestejně velkých skupin – první, velmi rozsáhlá skupina je tvořena ryze praktickými příručkami typu *Polsky snadno a rychle*, *Čech s Rusem rozmlouvající* nebo *Bulharsky v patnácti úlohách* (přesné bibliografické údaje jsou v poznámkách dále). Skupina druhá, méně početná, obsahuje díla rovněž víceméně prakticky laděná, ale psaná s většími nároky na čtenáře – to jsou práce, jejichž název zpravidla obsahuje komponent *Grammatické základy* nebo *Grammatik* (v případě německy psaných prací). Zatímco knihy a brožury spadající do první skupiny Vymazal produkoval po celý život, díla, která lze zařadit do skupiny druhé, jsou příznačná zhruba jen pro první polovinu Vymazalova tvůrčího působení. Ze struktury a šíře poznatků, které tyto Vymazalovy práce čtenářům zprostředkovávají, lze usuzovat, že je autor – i přesto, že je komponoval rovněž jako učebnice – psal s jistými vyššími ambicemi (výklad postupuje po jednotlivých jazykových plánech a mnohé jevy jsou celkem podrobně komentovány). Tyto ambice však z různých důvodů, zejména profesionálních, nebyly naplněny – roli tu hrál jednak fakt, že byl Vymazal jako lingvista-samouk částí tehdejší vědy (nikoli všemi jazykovědcí) přehlížen,<sup>6</sup> jednak se tu opět projevily jeho existenční potíže a v neposlední řadě také nezájem nakladatelství o vědečtěji pojatá, a tudíž hůře prodejná díla.<sup>7</sup>

2.1 Ze všech slovanských jazyků věnoval Vymazal největší pozornost ruštině. Řadu svých příruček týkajících se tohoto jazyka otevřel *Ruským slabikářem*<sup>8</sup> vydaným nepochyběně v souvislosti s vlnou rusofilství po návratu českých politických představitelů z etnografické výstavy v Moskvě r. 1867. Svým praktickým zaměřením (zvládnutí azbuky a základů jazyka) se *Ruský slabikář* velmi podobá soudobým příručkám od jiných autorů, např. J. Ranka nebo E. Vávry.<sup>9</sup> Způsob, kterým se má čtenář učit azbuce, není originální, ale to mu nijak neubírá na účinnosti – v *Ruském slabikáři* i v dalších Vymazalových pomůckách pro zvládání azbuky a v učebnicích ruštiny<sup>10</sup> je uváděn různě variovaný soubor většinou deseti ruských slov, jež dohromady obsahují všechny znaky. Čtenáři je doporučeno všechna slova opisovat a číst tak dlouho, dokud si azbuku bezpečně neosvojí – jeho znalosti mají pak upěvnit vhodně sestavená cvičení. Výklady jsou laděny problémově (např. varují před matením tiskacího i a h) a průběžně jsou doplnovány údaji o výslovnosti – např. výslovnost tvrdého *ы* (ve slově *был*) v ruštině se vysvětluje vhodně zápisem v latince: *bu'k*. Kromě toho Vymazal zdůrazňuje nutnost číst noviny a knihy v jazyce, jemuž se učíme, překládat v obou směrech a také „obcovat s rodilým mluvčím“ (to platí obecně pro všechny jeho učebnice cizích jazyků). Všech zásad včetně posledně jmenované se Vymazal držel téměř vždy – při psaní raných učebnic ruštiny mu byl cenným informátorem jistý Bykov, dělník ruského původu žijící přechodně v Brně, a zřejmě i další Rusové, jejichž jména již nelze zjistit. Z mluvčích nerodilých poskytl Vymazalovi odbornou pomoc slavista a cestovatel E. Fait, dále pozdější lektor ruštiny na technice v Brně F. Tacl a v neposlední řadě i významný slavista J. Baudouin de Courtenay, který Vymazalovi r. 1888 poslal sbírku ruských pouličních nápisů.<sup>11</sup>

Nejpropracovanějšími Vymazalovými příručkami ruštiny jsou německy psaná *Rusische Grammatik zunächst für den Selbstunterricht* a české *Grammatické základy jazyka ruského* z let 1880 a 1881 (viz pozn. 10) – první z nich má rozsah téměř tří sta stran a zřejmě do ní byla pojata i část učebnice ruské fonetiky, kterou chtěl Vymazal, jak vyplývá z jeho dopisu českému

slavistovi působícímu ve Varšavě J. Perwolfovi ze srpna 1879,<sup>12</sup> nabídnout některému ruskému nakladatelství (v odpovědi Perwolf Vymazala odkázal na významného petrohradského slavistu I. I. Srezněvského a také na A. A. Chovanského ve Voroněži, zakladatele a vydavatele časopisu *Filologičeskije zapiski*). Obě výše uvedené mluvnické příručky ruštiny dobře reprezentují Vymazalovu výkladovou a učební metodu – veškeré poznatky o jazyce jsou v nich doplněny velmi bohatým a didakticky vhodně voleným jazykovým materiálem (jedná se o krátke věty), který může sloužit také jako zdroj základních poznatků o ruských reáliích. Čtenář má studiem v drobných, ale soustavných krocích – Vymazal doporučuje přísně dodržovat půl hodiny studia denně – všechny věty paměťově zvládnout a na jejich základě generovat věty nové.<sup>13</sup> Vymazalem aplikovanou učební metodu hodnotil jako inspirativní i např. J. Zubatý,<sup>14</sup> jemuž Vymazal jako svému příznivci později dedikoval konverzační příručku *Čech s Rusem rozmlouvající* (viz pozn. 10). Odborně fundovaný základ Vymazalových příruček a účinnost autorovy učební metody rozpoznal také tehdy vídeňský slavista a literární komparatista M. Murko, který Vymazalovi v dopise ze 17. 4. 1897<sup>15</sup> poslal několik podnětů k vylepšení jeho ruské mluvnice, a k významným čtenářům jeho příruček patřil rovněž E. Berneker, jenž se jako čerstvě nastolený profesor slavistiky na německé univerzitě v Praze podle vlastních slov<sup>16</sup> zdokonaloval v češtině podle již zmíněné Vymazalovy příručky *Čech s Rusem rozmlouvající*. Vedle titulů uvedených v pozn. 10 věnoval Vymazal ruštině také jeden oddíl v kompendiu *Počátky slovanštiny (devíti řečí spisovných) a litevštiny*, jež bylo vydáno v Brně r. 1884<sup>17</sup> a jež mělo sloužit jako jakýsi úvod do jazykovědné slavistiky<sup>18</sup> – autor zde vypočítává nejdůležitější rozdíly mezi ruštinou a češtinou v rovině hláskoslovné a tvaroslovné a připojuje krátké „ruské čtení“.<sup>19</sup>

V *Počátcích slovanštiny* se Vymazal zabývá velmi stručně také ukrajinštinou,<sup>20</sup> kterou – ve shodě s tehdejším územem – nazývá „maloruštinou“. Tu pak v učebnici *Malorusky (rusinsky) snadno a rychle* vydané poprvé v r. 1900<sup>21</sup> na s. 3 charakterizuje poněkud nevědecky jako „takořka ruskou češtinu s velmi podivnou výslovností“ s poznámkou, že se v příručce drží takové podoby jazyka, které se užívá v Haliči, Bukovině a severních Uhřích. Fakt, že Vymazal věnuje pozornost západnímu různotvaru ukrajinštinu, souvisí jistě s praktickými zřeteli – jde o ukrajinštinu v podobě, v jaké byla užívána na území Rakouska-Uherska, a vedle toho bylo ve Vymazalově době (vzhledem ke kulturnímu útisku Ukrajinců v ruské části Ukrajiny) těžiště ukrajinského národního života právě v Haliči a v Bukovině. Z poznámek<sup>22</sup> rovněž vysvítá, že byl Vymazal v písemném styku s O. Ohonovským, profesorem ukrajinského jazyka a literatury na univerzitě ve Lvově, který mu zřejmě poskytl některé informace. Hlavním teoretickým podkladem pro zpracování ukrajinštiny byla Vymazalovi nejspíše Osadcova gramatika, kterou cituje v jedné z poznámek, a pravděpodobně i mluvnice Ohonovského.<sup>23</sup> Pravopis, uplatněný Vymazalem v obou dílech, v nichž se zabývá ukrajinštinou, odpovídá zásadám tzv. maksimovčovky (s drobnými haličskými úpravami Osadcovými a Ohonovským),<sup>24</sup> které se později částečně užívalo i na československé Podkarpatské Rusi.

V souvislosti s výklady o nářečním rozrůznění ukrajinštiny se Vymazal již v *Počátcích slovanštiny*<sup>25</sup> dotkl běloruštiny, resp. otázky, zda je běloruština spíše nářečím ukrajinštiny, nebo ruštiny. Vymazal se, jak vyplývá ze souvislosti, přiklonil k mínění O. Ohonovského,<sup>26</sup> že běloruská nářečí spolu s haličskými a jihoruskými jsou nářečími ukrajinskými, ačkoli cituje také názor J. Baudouina de Courtenay<sup>27</sup> o příslušnosti běloruštiny k ruštině. Tímto hodnocením běloruského jazyka Vymazal nijak nevybočuje z tehdejšího většinového mínění – působení obroditele běloruštiny E. Karského spadá sice již do poslední čtvrtiny 19. století a rovněž

J. Perwolf upozorňoval už ve Vymazalově době na některé těžko přehlédnutelné odlišnosti běloruštiny od ruštiny i ukrajinštiny,<sup>28</sup> ale k většímu rozvoji běloruštiny a tedy i ke změně obecného názoru na ni došlo až po první světové válce (se vznikem Ústavu běloruské kultury při Běloruské akademii věd v Minsku).<sup>29</sup>

2.2 Nemalou pozornost věnoval F. Vymazal bulharštině – již v r. 1879 údajně nabízel nakladatelství C. Jügela ve Frankfurtu nad Mohanem bulharskou mluvnici,<sup>30</sup> stručné uvedení do tohoto jazyka je v *Počátcích slovanštiny*<sup>31</sup> a konečně v r. 1887 Vymazal vydal německy celkem úspěšnou praktickou příručku bulharštiny,<sup>32</sup> kterou v recenzi – s drobnými kritickými připomínkami – pochválil i M. Murko.<sup>33</sup> V obou posledně jmenovaných dílech se Vymazal podrobně věnuje bulharskému pravopisu,<sup>34</sup> s nímž byla ostatně v dějinách bulharštiny spojena řada otázelek a sporů. Podle Vymazala je jeho hlavním nedostatkem (kromě celkové neustálenosti) to, že se pro zápis jedné hlásky někdy užívá více znaků – např. hláiska *j* se na konci slabik zapisuje jako *ü*, jindy však znakem *ь* (např. ve slově *търниe*) anebo je *j* prostě „obsaženo“ ve znacích *e*, *u* (např. *mou*), *я*, *ю* a *и* (tento znak podle Vymazala zbytečně přidává česky psaná Wagnerova mluvnice).<sup>35</sup> Výhrady má Vymazal také proti znaku 4 (tzv. *jas*, grafický archaismus zachovaný ještě reformou M. Drinova v 70. letech 19. století), protože se čte stejně jako *z* (tj. ě), a navrhuje jej zrušit (s poukazem, že se ve slovech jako *дъбъ*, *мъжъ* stejně někdy nahrazuje znakem *z*). V tomto duchu psal Vymazal někdy na počátku r. 1881 pražskému sdružení bulharských studentů Sedjanka, které však jeho návrhy týkající se pravopisu odmítlo prosazovat – k úspěchu jednání asi nepřispělo mj. to, že se Vymazal v souvislosti s pravopisem o bulharštině vyjádřil jako o „slátanině“.<sup>36</sup> V pravopisních reformách, provedených v Bulharsku v následujícím půlstoletí do konce 2. světové války, byly však některé změny, které Vymazal navrhoval (ovšem bez návaznosti na něj), přece jen provedeny – příkladem může být právě zmíněné *jas*, jež bylo reformou T. Ivančeva r. 1899 omezeno v koncovkách a posléze v tzv. akademickém pravopisu, rozšířeném po r. 1944, definitivně odstraněno.

Vymazalovy příručky bulharštiny<sup>37</sup> zprostředkovávají poznatky o výslovnosti, gramatice a lexiku systematicky a s lehkostí<sup>38</sup> – např. odlišení bulharského volného a pohyblivého přízvuku od kvantity v podobě, v jaké jí užíváme v češtině, je tu demonstrováno na českém citoslovci *aha*, v němž je přízvuk posunut na druhou slabiku, a princip aoristu a imperfekta je vysvětlován na protikladu otázelek „co se stalo?“ a „co se dálo?“. Příručky obsahují i obecné informace o bulharských nárečích včetně těch, na jejichž základě byla po r. 1946 kodifikována spisovná makedonština (poznámka o střídnici *a* za praslovanskou nosovku *o*). Kromě Miklošičovy srovnávací mluvnice, kterou Vymazal vždy s oblibou používal, čerpají Vymazalovy „bulharistické“ práce také z výše zmíněné mluvnice Wagnerovy (viz pozn. 35) a z bulharské gramatiky T. P. Ikonomova<sup>39</sup> – se zajistováním pomůcek a rodilých mluvčích Vymazalovi pomáhal opět J. Zubaty,<sup>40</sup> který pro Vymazala získal medika K. Kožuchanova. Nezanedbatelný význam měly také informace poskytnuté Vymazalovi na přelomu let 1886 a 1887 slavistou a historikem K. Jirečkem,<sup>41</sup>jenž předtím pět let působil na vysokých kulturních postech v Bulharsku. Podle Vymazalovy německy psané učebnice bulharštiny (viz pozn. 32) učil na univerzitě v Derptu i J. Baudouin de Courtenay a kvality Vymazalových prací zpětně ocenil také uvedený K. Jireček.<sup>42</sup>

Skutečnou kuriozitou mezi Vymazalovými příručkami slovanských jazyků je nerozsáhlá učebnice *Staroslověnsky (starobulharsky) snadno a rychle*<sup>43</sup> – Vymazal v ní užívá též praktické výkladové metody jako v příručkách živých jazyků, opírá se o jazykový materiál z nejstarších

staroslověnských památek (např. ze Zografského kodexu, Glagolity Clozova nebo Assemanova evangeliáře – staroslověnské věty za účelem procvičování gramatických jevů tvoří místy i Vymazal sám!) a odborné poučení čerpá nepochyběně z Leskienvy příručky.<sup>44</sup> Celkově má jeho práce charakter vysloveně kompilační a pro některé podstatné chyby<sup>45</sup> stojí kvalitativně níž než Vymazalovy příručky ostatních slovanských jazyků. Staroslověnštině se Vymazal věnuje také v *Počátcích slovanštiny*,<sup>46</sup> kde pro ni užívá názvu „stará slovenština“, a rovněž ve svých doplňcích k ne příliš zdařilé Popelkově gramatice<sup>47</sup> – v té je Vymazalovým dílem pojednání o původu staroslověnštiny, dále poznámky o výkladu některých slov a vazeb a také čítanka s úvodem a vysvětlivkami.

Uznání od samého V. Jagiče se naopak dostalo Vymazalovým mluvnicím a učebnicím srbskiny a charvátsky z let 1882 a 1885<sup>48</sup> – Jagić Vymazalovy příručky „vřele doporučuje“ zejména začátečníkům, kteří se chtějí s jazyky seznámit nenáročnou formou.<sup>49</sup> Ačkoli Vymazal své početné učebnice týkající se srbskiny a charvátsky označuje větinou jménem jednoho, nebo druhého jazyka,<sup>50</sup> traktuje v nich jinak bez výhrady názor, že jde o dvě varianty jednoho spisovného jazyka (s poznámkami o složitosti jazykových vztahů na Balkáně).

Jako průkopnické lze hodnotit Vymazalovy práce týkající se slovinštiny – *Grammatické základy jazyka slovinského*<sup>51</sup> připsané G. Krekovi, Vymazalovu slovinskému příznivci a profesoru slavistiky na univerzitě v Grazu, jsou vedle mluvnice J. Lega<sup>52</sup> první příručkou tohoto jazyka určenou Čechům. Vymazal v ní rozptyluje názor, že je slovinština nejtěžší ze všech slovanských jazyků, a velmi obratně vysvětuje charakteristické rysy slovinského hláskosloví (např. výslovnost širokého *o* ve slovech *gôba* nebo *golôb* přirovnává velmi vhodně k výslovnosti prvního komponentu českého diftongu *ou*),<sup>53</sup> tvarosloví (distribuci krátkého a dlouhého tvaru adjektiv vysvětuje na příkladu neurčitého a určitého členu v němcině) a skladby (probírá např. užití vazeb *naj* s indikativem místo kondicionálu a dále např. pragmaticky motivované transpozice – historický prezens, substituci indikativu imperativem apod.). Ani v *Grammatických základech*, rovněž pochálených v recenzi z pera V. Jagiče (viz pozn. 51), nechybí obsáhlá chrestomatie s ukázkami současného jazyka – podle vlastních slov využil i tuto příručku ve svých seminárních cvičeních na univerzitě v Derptu J. Baudouin de Courtenay.<sup>54</sup> Stručnější, ale neméně poučená a svěží je i Vymazalova učebnice slovinštiny z řady „snadno a rychle“,<sup>55</sup> u které byl Vymazalovým rádcem I. Kunšič, student filozofie na univerzitě ve Vídni, doporučený J. Zubatým – Zubatý tuto Vymazalovu příručku uplatnil a ocenil při pobytu v Korutanech v r. 1899.<sup>56</sup>

2.3 Vymazalovy sorabistické zájmy jsou podrobně zpracovány v příspěvku J. Petra,<sup>57</sup> obsahujícím mj. komentovanou edici Vymazalovy korespondence s lužickosrbským spisovatelem a národním buditelem M. Hórnikem – vyplývá z ní, že již v r. 1879 začal Vymazal pomýšlet na příručku lužické srbskiny. Materiál, jenž získal částečně od Hórnika, pak ale neuplatnil samostatně – využil jej jednak pro *První lužicko-srbské čtení*, otištěné v časopise Zora,<sup>58</sup> jednak pro příslušnou pasáž v *Počátcích slovanštiny*.<sup>59</sup> Obě Vymazalovy práce jsou sice rozsahem drobné a neobsahují žádné autorovy původní poznatky, ale jejich význam tkví v tom, že jde vůbec o první popularizační stati o horní a dolní lužické srbstině napsané Čechem.<sup>60</sup>

Polštině věnoval Vymazal – počínaje r. 1881 – několik víceméně průměrných mluvnic, učebnic a konverzačních příruček.<sup>61</sup> Nad jeho německy psanou gramatiku polštiny<sup>62</sup> však V. Jagić stavěl 7. vydání staré mluvnice J. Poplińského, zevrubně přepracované polským slavistou W. Nehringem<sup>63</sup> (právě W. Nehring, profesor slavistiky ve Wrocławiu, a také krakovský novinář

M. Chyliński byli ve věci polštiny Vymazalovými konzultanty). Také mluvnické příručky týkající se polštiny z prvního Vymazalova tvůrčího období jeví známky jistých vědeckých ambicí, na něž práce pozdější již rezignují – v sešitku *Polsky snadno a rychle* se mezi praktickými poučkami a úlohami objevuje následující Vymazalův postesk, ilustrující ztrátu autorových iluzí o dokonalých jazykových příručkách: „Nevím, jak se vám dvě předchozí úlohy líbily. Jednomu čpěly snad příliš gramatikou, jinému snad málo. Jedna knížka nemůže hověti všem. Nejlépe by bylo, kdyby si mohl každý dát napsat knížku, jaká se mu nejvíce hodí.“<sup>64</sup>

Zajímavý a dobově příznačný je Vymazalův pohled na slovenštinu, jež je podle něj „nářečí české, ale natolik zvláštní a samostatné, že se mu musíme učit jako každému jinému jazyku slovanskému“.<sup>65</sup> V *Počátcích slovanštiny*<sup>66</sup> však za spolupráce J. Vlčka „uherskou slovenštinu“, jak ji nazývá, uvádí v samostatné kapitole, nikoli v nějakých dialektologických poznámkách o češtině, a později Vymazal vydává také zvláštní učebnici slovenštiny (viz pozn. 65).

Pozornost skutečně mimořádnou pak Vymazal věnoval své vlastní mateřtině – jazykové kultuře, slovní zásobě, pravopisným otázkám i výuce češtiny jako cizího jazyka. Také Vymazalovy práce bohemistické mají charakter veskrze popularizační, jak svědčí název první samostatně vydané práce o češtině<sup>67</sup> – *Miklošičovo hláskosloví jazyka českého* sestavil Vymazal „ku potřebě školní i soukromé“ podle druhého vydání prvního dílu známé Miklošičovy srovnávací mluvnice.<sup>68</sup> Naopak ve své původnosti ojedinělý je Vymazalův pokus zpochybnit názory J. Gebaueru o staročeské jotaci (psané *sie* Vymazal interpretoval nikoli jako *sé*, nýbrž jako *še* nebo *se*), který však nebyl zveřejněn – zůstal v korespondenci mezi ním a Gebauerem.<sup>69</sup> Ve své době byla ceněna Vymazalova mluvnice češtiny pro Němce, vydaná v r. 1881<sup>70</sup> – oproti některým jiným soudobým mluvnicím vycházela Vymazalova školní gramatika (v duchu autorových zásad) ze skutečně současného jazyka a také z jazyka lidového. Vymazal v ní mj. uplatnil i své zkušenosti z praxe soukromého učitele češtiny.<sup>71</sup> Školním účelům byla určena i Vymazalova příručka syntaxe a větného rozboru,<sup>72</sup> obsahem málo původní, ale dobrě sestavená, stejně jako jeho spisek *Novočeské hláskosloví zjednodušené*,<sup>73</sup> v němž se – přes jisté terminologické rozporu a výkladovou nedůslednost<sup>74</sup> – znovu projevuje Vymazalův metodický a pedagogický důvtip. Velkou část Vymazalových dílek týkajících se češtiny tvoří práce zprostředkovávající nejširším čtenářským vrstvám praktické znalosti pravopisu. Vymazal projevuje v těchto svých pracích celkem moderní názory, které souvisejí s jeho snahou učinit pravopis jednodušší a přehlednější – v brožuře příznačně nazvané *Český pravopis pro neštudované*<sup>75</sup> se zmiňuje např. o podstatě a výhodách dublet jako organické součásti pravopisu a v hutné a přitom praktické příručce *Pravopisný slovník a zásady českého pravopisu*,<sup>76</sup> pozitivně hodnocené V. Jagićem, vystupuje proti hypertrofii pravidel a na konkrétních příkladech osvětuje součinnost fonologického, morfológického a etymologického principu v systému českého pravopisu. Dosud málo známý je Vymazalův autorský podíl na *Slovníku německo-českém* V. E. Mourka a J. V. Sterzingera, vydaném v r. 1893 – podle svědectví P. Váší<sup>77</sup> byl pro něj využit i obsáhlý excerptní materiál Vymazalem nesoustavně sbíraný od 60. let, kdy Vymazal přispíval do oblíbených slovníků J. Ranka<sup>78</sup> (veškerý rukopisný materiál, určený původně pro Vymazalem zamýšlený vlastní německo-český slovník, koupilo pražské nakladatelství J. Otty v r. 1890).<sup>79</sup> O Vymazalově hlubokém zájmu o češtinu svědčí mj. i podněty, které poskytoval české jazykovědě – v 90. letech 19. století (nepochybně v souvislosti s odeznívající vlnou jazykového brusičství) postupně vyzýval J. Vlčka, J. Krále a J. Zubatého, aby napsali zevrubné dějiny nové češtiny, jež by pomohly k jejímu ustálení na vědeckých základech.<sup>80</sup> V samotném závěru svého života pak

F. Vymazal poslal množství otázek a námětů k bádání nad češtinou do redakce právě založeného časopisu *Naše řec*. Některé z nich byly vzápětí zpracovány a otištěny – Vymazal se např. ptá, je-li čeština skutečně „přeloženou němčinou“, jaké je v češtině zastoupení slov přejatých z němčiny a ze slovanských jazyků, a ubývá-li v ní slov, či přibývá.<sup>81</sup>

3 Vymazalovo neobyčejně rozsáhlé filologické dílo je spíše než dílem vědce dílem zvlášť nadaného popularizátora vědy a velmi dobrého učitele – to ostatně postréhl i V. Jagić ve svých recenzích, v nichž se opakují výroky jako „praktický úvod“, „dobře napsaná učebnice“ a na adresu Vymazala pak pochvaly typu „autor je poctivý a nepředstírá, že by přinášel něco nového“. Skutečně moderní je Vymazalův důraz na současný jazyk – v době, kdy se „vědeckost“ nedílně pojila s diachronním zaměřením, nemohly Vymazalovy synchronně pojaté práce už z tohoto důvodu působit jinak než „nevědecky“. Velkou Vymazalovou předností je také schopnost všímat si toho podstatného nejen v pracích jiných autorů, ale především ve struktuře jazyka, který má být představen čtenáři, a také schopnost jednoduše a výstižně každý jev vysvětlit. Tím Vymazalovo dílo získává své pevné místo jak v dějinách výuky cizím jazykům, tak v historii slavistiky.

## POZNÁMKY

- 1 F. Vymazal se narodil v Topolanech u Vyškova, ale celý život prožil v Brně – zde navštěvoval gymnázium, na němž byl jeho učitelem slavista A. Matzenauer (1823–1893), studia však Vymazal nedokončil. Následně vystudoval brněnskou techniku a působil krátce v redakci Veselých listů a Moravské orlice. Většinu života pracoval jako korektor v brněnské Moravské akciové tiskárně. Další údaje o jeho životě a díle jsou in Bulín, H.: *Zločiny Františka Vymazala*. In: *Jiskry a plameny*. Brno 1930, s. 82–85; Burian, V.: *Spisovatel František Vymazal*. Časopis Vlastivědného muzejního spolku v Olomouci, roč. 1/55 (1946), s. 367–372; Červený, J.: *František Vymazal. Život, snahy a dílo polyglota malého národa*. Praha 1937; Gregor, A.: *O životě a díle spisovatele F. Vymazala*. Vlastivědný věstník moravský, roč. 14 (1959), s. 127–135; Gregor, A.: *František Vymazal jako filolog*. Vlastivědný věstník moravský, roč. 19 (1967), s. 44–55; Machar, J. S.: *Zapomínání a...* Praha 1929, s. 257n; Váša, P.: *František Vymazal. Z dílny slavisty proletáře*. Sovětská jazykověda, roč. 4 (1954), s. 438–447. Nekrology in Venkov, roč. 12 (1917), 10. 4; Časopis Matice moravské, roč. 41–42/1917–1918, s. 538n a dále Cejnek v pozn. 7.
- 2 Údaj se opakuje ve všech pracích uvedených v pozn. 1.
- 3 Nakladatel F. Bačkovský zdůrazňuje v dopise Vymazalovi z 12. 5. 1895, že má zájem pouze o stručné jazykové učebnice s dobrým názvem. Smlouva byla sjednána pravděpodobně v červnu 1895 – Váša, P. in Lidové noviny, roč. 25 (1917), 10. 7. (jedná se o cyklus životopisných článků o Vymazalovi, vycházejících od května do července 1917 – v nich je mj. citována také Vymazalova rozsáhlá korespondence)
- 4 Ani při sepisování těchto příruček však Vymazal neupouštěl od své důkladnosti – např. při psaní učebnice *Novoročky snadno a rychle* (Praha 1897) se za pomoc svého přítele, profesora německého gymnázia v Brně Rudolfa von Sowy, seznámil s jistým řeckým důstojníkem, jenž mu pak poskytoval potřebné konzultace (jako doplněk k informacím, jež Vymazal získal z literatury) – Všelicos, roč. 1 (1913), s. 104.
- 5 V torzu svých pamětí vydaném v časopise Stopa, roč. 1 (1910–1911), s. 129–132. Velkou většinu ze zmíněných sto padesáti titulů tvoří právě jazykové příručky – ty často vycházely v nových a nových vydáních (s drobnými i většími úpravami), celkem volně měnily názvy a jejich obsah se nezřídka částečně překrýval. Proto je obtížné podat úplnou bibliografii a nás přispěvek o to ani neusiluje – v poznámkách (viz níže pozn. 10, 21, 48, 50 aj.) uvádíme citace jen větší části Vymazalova slavistického díla.
- 6 Přehlížení soudobou vědou vyvolalo u Vymazala pocit jisté ukřivděnosti a zpětný kritický postoj vůči ní, jehož projevem je kromě narážek roztroušených porůznu v jeho díle (srov. např. Vymazalovo poznámkou o „nafoukanosti“ G. Weiganda uvedenou níže v pozn. 38) parodická přednáška *Původ slova „lat“*, učená rozprava prof. M. Mataly (narážka na pražského profesora M. Hattalu) otištěná původně v Moravské orlici, roč. 11 (1873), 18. 1., a posléze i samostatně (Brno 1873).

- 7 O tom např. Vymazalův nekrolog od Th. Cejnka in Nový věk, roč. 9 (1917), s. 108–111 nebo Váša, cit. z pozn. 3, 16.5. – příkladem může být odmítnutí Vymazalovy práce *Katechismus der indogermanischen Sprachenforschung* nabízené r. 1883 lipskému nakladatelství J. J. Webera.
- 8 *Ruský slabikář čili úplný návod ku správnému čtení a psaní ruským jazykem s vytknutím hlavních rozdílů mezi ruštinou s češtinou*. Praha 1868.
- 9 Rank, J.: *Rukověť ku poznání ruského jazyka – Navedení k rychlému psaní ruského písma*. Praha 1868; Vávra, E.: *Ruský tlumočník*. Praha 1868, 1873<sup>2</sup> (tj. 2. vydání).
- 10 *Russische Grammatik zunächst für den Selbstunterricht*. Brünn 1880, 18902; *Grammatické základy jazyka ruského*. Brno 1881; *Snadný návod naučiti se za několik hodin rusky čísti a psátí* (také s názvem *Za tři hodiny se naučíte ruský čísti i psátí*). Olomouc 1884, Brno 1884<sup>2</sup>, Praha 1895<sup>3</sup>, 1902<sup>4</sup>; *Schnell russisch*. Brünn 1887, 1888<sup>5</sup>; *Rusky snadno a rychle*. Brno 1892, Praha 1903<sup>3</sup>, 1914<sup>4</sup>, 1919<sup>5</sup>, 1925<sup>6</sup>; *Czech s Rusem rozmlouvající*. Praha 1902; *Rusky v desíti úlohách*. Telč 1903<sup>2</sup>; *Počátky ruštiny pro školy*. Brno 1900; *Rusky v praktických větách*. Telč-Brno 1902, Praha 1903<sup>2</sup>; *Výšší kurs ruštiny*. Telč 1903, Praha 1912<sup>2</sup>; *Praktische russische Sprachlehre*. Leipzig 1904; *Rusky pro děti*. Praha 1907; *Tisíc ruských vět pro první potřebu*. Praha 1916.
- 11 Váša, cit. z pozn. 3, 10.7.
- 12 Váša, op. cit. z pozn. 3, 16. 5.
- 13 Praktickou ukázkou Vymazalových názorů na vyučování cizích jazyků dobře dokumentuje i učebnice bulharštiny (viz dále v pozn. 34) – v ní Vymazal na s. 22 prohlašuje, že „dobré věty jsou nejlepší gramatika“, na s. 28 doporučuje psát věty z každé lekce na cedulky a ve dvojicích se z nich zkoušet, na s. 46 zamítá souvislé články jako pomůcku při výuce a na s. 91 a dále shrnuje veškeré učivo „katechismovou“ formou otázek a odpovědi.
- 14 V dopise z 10.12.1897 – Váša, cit. z pozn. 3, 4. 8.
- 15 Váša, cit. v pozn. 3, 4. 7.
- 16 Váša, cit. v pozn. 3, 4. 7.
- 17 *Počátkové slovanštiny (devíti řecí spisovných) a litevštiny*. Brno 1884, s. 15–33. Recenze: Jagić, V. in Archiv für slavische Philologie, roč. 9 (1886), s. 328.
- 18 Skutečně syntetickou práci o slovanských jazycích však F. Vymazal nenapsal, i když ho např. I. Pouč, farář ve Velkém Lukově u Fryštáku, vybízel dopisem ze srpna 1902 k sepsání třídílné srovnávací slovan-ské mluvnice, jež by obsahovala vlastní mluvnici, dále čítanku všech slovanských jazyků a slovník obsahující Čechovi nesrozumitelná slova z čítanky (Váša, cit. z pozn. 3, 4. 7.).
- 19 Vymazalovy mluvnice a učebnice ruštiny se však přes všechnu propracovanost a názornost nedosahují úrovňě dvoudílné ruské mluvnice Č. Šercla: *Mluvnice jazyka ruského*. 1. díl (Tvarosloví). Praha 1883. 2. a 3. díl (Skladba a slovník – v jednom svazku). Praha 1884.
- 20 Cit. z pozn. 17, s. 67–74.
- 21 *Malorusky (rusinsky) snadno a rychle*. Praha 1900. Recenze: Smetánka, E. in Obzor literární a umělecký, roč. 3 (1900/1901), s. 87–89. Druhé, opravené vydání vyšlo v Praze asi r. 1939 s titulem *Ukrajinsky snadno a rychle*.
- 22 Cit. z pozn. 17, s. 68.
- 23 Osadca, M.: *Hrammatika russkoho jazyka*. Lvov 1863; Ohonovský, O.: *Hramatyka ruskoho jazyka*. Lvov 1889.
- 24 Maksimovýčková má jméno podle svého tvůrce, M. A. Maksimovýče (1804–1873), botanika, filologa a historiografa.
- 25 Cit. z pozn. 17, s. 72.
- 26 Ohonovský, O.: *Studien auf dem Gebiete der ruthenischen Sprache*. Lvov 1880.
- 27 Baudouin de Courtenay, J.: *Podrobnejšia programma lekcij*. Kazaň 1881.
- 28 Perwolf, J.: *Slavjane, ich vzajemnyje otnošenija i svjazy*. Varšava 1886–1893.
- 29 Vymazal je též pořadatelem výboru z ruské a ukrajinské poezie (v českém překladu a s komentářem), jenž vyšel jako první svazek nedokončené řady antologií ze slovanských literatur – *Slovanská poezije. Výbor z národního a umělého básnictví slovanského v českých překladech*. Sv. 1. Brno 1874.
- 30 Váša, cit. z pozn. 3, 16. 5.
- 31 Cit. z pozn. 17, s. 48–57.
- 32 *Die Kunst die bulgarische Sprache leicht und schnell zu erlernen*. Brünn 1887.
- 33 Murko, M. in *Österreichische Litteraturblatt*, roč. 1888, s. 201n.
- 34 O bulharském pravopisu Vymazal pojednává in *Počátky slovanštiny* (viz pozn. 17) zejm. na s. 52 a dále např. in *Bulharsky v patnácti úlohách*. Praha 1913, s. 92.

- 35 Wagner, J.: *Mluvnice jazyka bulharského*. Praha 1879, 18842.
- 36 Váša, cit. z pozn. 3, 10.7.
- 37 Kromě těch, jež jsme uvedli v pozn. 32 a 34, vydal Vymazal ještě titul *Praktisches Lesebuch der bulgarischen Sprache*. Wien 1905.
- 38 Srozumitelnost svých mluvinic a učebnic dává Vymazal do protikladu k proklamované překomponovatnosti a těžkopádnosti mluvincí G. Weiganda (*Bulgarische Grammatik*. Leipzig 1907), jejíž autor se prý „nafukuje, ale kdo ho probral, moc neumí“ – cit. z pozn. 34, s. 57.
- 39 Plovdiv 1882.
- 40 Váša, cit. z pozn. 3, 10. 7.
- 41 Váša, cit. z pozn. 3, 10. 7.
- 42 Váša, cit. z pozn. 3, 10. 7.
- 43 *Staroslověnsky (starobulharsky) snadno a rychle*. Praha 1900.
- 44 Leskien, A.: *Handbuch der altblгарischen (althkirchenslawischen) Sprache*. Grammatik, Texte, Glossar. Weimar 1871.
- 45 Jejich výčet uvádí E. Smetánka v souborné recenzi na několik Vymazalových příruček in Obzor literární umělecký, roč. 3 (1900/1901), s. 87–89.
- 46 Cit. z pozn. 17, s. 1–14.
- 47 Popelka, B.: *Grammatika jazyka starobulharského (staroslověnského)*. Brno 1885. Recenze: Dšk in Časopis Musea Království českého, roč. 59 (1885), s. 180n. a dále Jagić in Archiv für slavische Philologie, roč. 9 (1886), s. 328.
- 48 *Serbische Grammatik zunächst für den Selbstunterricht*. Brünn 1882. Recenze: Hattala, M. in Časopis Musea Království českého, roč. 56 (1882), s. 554–7; Jagić, V. in Archiv für slavische Philologie, roč. 6 (1883), s. 629. A dále *Grammatické základy jazyka srbského čili charvatského*. Brno 1885. Recenze: Jagić, V. in Archiv für slavische Philologie, roč. 9 (1886), s. 329.
- 49 Jagić Vymazala chválil také v soukromých dopisech, zejm. za popularizaci slavistiky (např. v dopise z 21. 12. 1884 – Váša, cit. z pozn. 3, 4. 7.). Údaje o šestnácti dopisech adresovaných Jagićovi Vymazalem jsou dále in *Register der Korrespondenz von V. Jagić im Besitz der Universitätsbibliothek Zagreb. Zusammengestellt aus dem Handschriften- und Korrespondenzzregister der Universitätsbibliothek Zagreb*. Wiener slavistisches Jahrbuch, roč. 8 (1960), s. 75–111.
- 50 *Počátky slovanštiny*, cit. z pozn. 17, s. 41–47; *Charvátsky snadno a rychle*. Praha 1900, 1905<sup>2</sup>, 1912<sup>3</sup>; *Srbsky (charvátsky) snadno a rychle*. 2., přeprac. vyd. (upravil F. J. Matič). Praha 1914. Recenze na obě dílka: Smetánka, E.: viz výše pozn. 45; *Srbocharvátsky ve dvanácti úlohách*. Praha 1913. *Čech se Srbocharvatem rozmlouvající*. Praha 1913.
- 51 *Grammatické základy jazyka slovinského*. Brno 1884, 1885<sup>2</sup>. Recenze: Jagić, V. in Archiv für slavische Philologie, roč. 9 (1886), s. 327n. Slovinštinou se Vymazal zabývá též v *Počátcích slovanštiny*, cit. z pozn. 3, s. 58–66.
- 52 Lego, J.: *Mluvnice jazyka slovinského*. Praha 1893<sup>2</sup>. Před Vymazalem a Legem seznamoval českou veřejnost podrobněji se slovinštinou jen V. Křížek ve své *Anthologii Jihoslovanské* (Praha 1863).
- 53 Výklady o slovinském hláskosloví a výslovnosti přehlédl G. Krek.
- 54 Váša, P.: cit. z pozn. 3, 4. 7.
- 55 *Slovinsky snadno a rychle*. Praha 1899, 1911<sup>2</sup>.
- 56 Váša, P.: cit. z pozn. 3, 4. 7.
- 57 Petr, J.: *Sobudželo morawského poligloty F. Vymazala s M. Hórníkom a F. Doučem*. Létopis Instituta za serbský ludospyt, řiad A – rěč i literatura, 13, 1966. s. 201–217.
- 58 *První lužicko-srbské čtení*. Zora, roč. 2 (1883), s. 4n.
- 59 Cit. z pozn. 17, s. 85–91.
- 60 Vymazal vydal také výbor z lužickosrbské poezie v českém překladu s komentářem (spolu s poezíí polskou) ve druhém a posledním svazku nedokončené řady *Slovanská poezije. Výbor z národního a umělého básnictví slovanského v českých překladech* (Sv. 2. Brno 1878).
- 61 Kromě titulů uvedených v pozn. 62 a 64: *Grammatické základy jazyka polského*. Brno 1881, 1884<sup>2</sup>; *Počátky slovanštiny*, op. cit. z pozn. 17, s. 34–40; *Čech s Polákem rozmlouvající*. Praha 1913.
- 62 *Grammatik der polnischen Sprache zunächst zum Selbstunterricht*. Brünn 1884. Recenze: Jagić, V. in Archiv für slavische Philologie, roč. 8 (1885), s. 144n.
- 63 Popliński, J.: *Grammatik der polnischen Sprache*. 7. vyd. Toruń 1881 (poprvé 1824).
- 64 *Polsky snadno a rychle*. Praha 1896, 1903<sup>3</sup>, s. 24n. Podobný charakter má starší učebnice *Schnell*

- polnisch. Brünn 1885. K Vymazalovu zájmu o polštinu viz též Kudělka, M.: *Polonica ve sbírce literární korespondence Státního archivu v Brně*. Slezský sborník, roč. 54 (1956), s. 533–536.
- 65 Slovensky snadno a rychle. Praha 1918 (pořadí vydání nezjištěno).
- 66 Cit. z pozn. 17, s. 75–84.
- 67 Vůbec první nám známý Vymazalův příspěvek o češtině je recenze *Pravopisu a mluvnice jazyka českého* F. O. Mikeše (Praha 1867) v Besídce čtenářské, roč. 6 (1867), s. 55–56.
- 68 Miklošičovo hláskosloví jazyka českého. Brno 1879. Srov. Miklošič, F.: *Vergleichende Grammatik der slavischen Sprachen*. 2. vyd. Band I. Wien 1879.
- 69 Váša, P.: op. cit. z pozn. 3, 16. 5. – tyto Vymazalovy poznámky Gebauer odmítl v dopise ze dne 8. 12. 1880, ale vyzval Vymazala, aby svůj názor zveřejnil, což se však nestalo.
- 70 *Böhmische Grammatik für deutsche Mittelschulen*. Brünn 1881. Další příručky pro Němce: *Böhmisches Übungsbuch*, Brünn 1886; *Das böhmische Schnellehrer*. Brünn 1888; *In 50 Lektionen böhmisch*. Teltsch 1895, 1898<sup>2</sup>, 1904<sup>3</sup>, 1907<sup>4</sup>.
- 71 Váša, cit. z pozn. 3, 8. 5.
- 72 Nauka o větě pro žáky na středních školách. Brno 1881.
- 73 Novočeské hláskosloví zjednodušené. Brno 1889. Recenze: Kovář, E. in *Athenaeum*, roč. 6 (1889), s. 223n.
- 74 Např. na s. 29 ve výkladu o ej místo ý má v příkladech slovo *pejsek*.
- 75 Český pravopis pro neštudované. Telč, b. d. (jistě před r. 1893), s. 5.
- 76 *Pravopisný slovník a zásady českého pravopisu*. Brno 1886, s. 10. Recenze: Jagić, V. in *Archiv für slavische Philologie*, roč. 10 (1887), s. 219n. Další pravopisné příručky F. Vymazala: *Český pravopis k potřebám učitelstva*. Brno 1882; *Prostonárodní český pravopis*. Brno 1889.
- 77 Váša, P.: cit. z pozn. 3, 20. 6.
- 78 *Nový slovník kapesní jazyka českého i německého. Díl česko-německý*. Praha 1863, 1865<sup>2</sup>, 1875<sup>3</sup>, 18824, 1887<sup>5</sup>, 1895<sup>6</sup>; Týž titul. *Díl německo-český*. Praha 1867, 1882<sup>2</sup>, 1890<sup>3</sup>.
- 79 Lexikální materiál byl sesbírána s pomocí mnoha přispěvatelů, kteří zareagovali na Vymazalovy výzvy (např. v Národních listech, roč. 23, číslo z 22. 1. 1883) a zaslali mu mj. i sbírky termínů z různých oborů lidské činnosti.
- 80 Váša, P., cit. z pozn. 3, 20. 6.
- 81 Naše řeč, roč. 1 (1917), s. 62.

**SLAVISCHE SPRACHEN  
IM WERK DES MÄHRISCHEN POLYGLOTTEN UND SCHRIFTSTELLERS  
FRANTIŠEK VYMAZAL**

Zusammenfassung

Obwohl F. Vymazal (1841–1917) keine filologische Ausbildung hatte, seine praktischen und theoretischen Kenntnisse der slavischen Sprachen waren ausgezeichnet. Ausser praktischen Sprachlehrbüchern, die gewöhnlich den Untertitel „leicht und schnell“ trugen, schrieb er und gab er aus auch – vor allem in den ersten Jahrzehnten seiner schaffenden Aktivität – grammatische Handbücher, die anspruchsvoller waren. Ihre Qualität schätzten auch bedeutende Sprachwissenschaftler ab wie z.B. J. Baudouin de Courtenay, V. Jagić oder J. Zubatý. Die Werke von Vymazal haben die Vorteile, dass sie übersichtlich sind, lebendiges Sprachmaterial haben und vor allem, dass sie eine Lehrmethode benutzen, die durch gut ausgewählte Sätze (die der Leser auswendig lernen soll) es ermöglicht, solide Kenntnisse der grammatischen Grundzüge und des Wortschatzes zu gewinnen. Vymazal schrieb die Handbücher aller slavischen Sprachen ausser Weissrussisch und Makedonisch, deren Status am Ende des 19. Jhd. und am Anfang des 20. Jhd. noch nicht ganz standardisiert war.

Translation © Ondřej Bláha, 2004

PhDr. Ondřej Bláha  
Katedra bohemistiky  
Filozofická fakulta  
Univerzita Palackého v Olomouci  
Křížkovského 10  
770 81 Olomouc, ČR



## OD NATURALISTICKÉ ANALÝZY K SYMBOLISTICKÉ SYNTÉZE (NAD ROMÁNY JOSEFA MERHAUTA)

DRAHOMÍRA VLAŠÍNOVÁ

Dnes zapomínané romány Josefa Merhauta (1863–1907) jsou dva, respektive tři, ačkoliv ten třetí s názvem *Vrah?* z hlediska žánru je spíše poněkud rozměrnější povídkou, kterou autor opatřil sice podtitulem „brněnský román“, ale zároveň ji zařadil jako úvodní do své knižní prvtiny nazvané *Povídky*,<sup>1</sup> čímž ji žánrově mnohem přesněji identifikoval. Stylem a zejména pak naturalistickým zobrazením zachycené skutečnosti – bezútěšného a tvrdého města, nořícího se v dusné a temné atmosféře beznaděje, bezvýchodnou determinací lidských povah, ovládaných pudy jakož i pesimistickým pohledem na skutečnost patří i tento tzv. brněnský román do prvního, ryze povídkářského Merhautova období, v němž vyšly ještě svazky: *Had a jiné povídky* (1893) a *Černá pole* (1897).

„Jeho nelákal lesk salonů a sebevědomý klid úřadoven, jeho neoslňovala světlá obchodů a nic z toho, co se zve bohatstvím a slávou tohoto světa. Jeho srdce bylo u těch, kdož jsou na dně a derou se k světlu.“ Autor této výstižné charakteristiky a zároveň i obsáhlé úvodní studie k samostatnému vydání románu-nerománu *Vrah?*<sup>2</sup> Vojtěch Martínek, ač blíže svůj výrok nespecifikoval, musel mít nutně na mysli Merhautovu povídkovou tvorbu, spadající do devadesátých let 19. století. S nastupem nového věku Merhaut, průběžně publikující, zejména ve svém domovském listě *Moravská orlice*, básně, fejetony, divadelní kritiky (posmrtně výbor z jeho fejetonů a výbor z jeho básní pořídil M. Hýsek), opouští prostor naturalistické povídky, aby se věnoval románové tvorbě, leč vydává pouze romány dva: *Andělskou sonátu* (1900) a *Vranov* (1906). V zamýšleném cyklu, jehož měl být právě *Vranov* prvním svazkem, mu zabránila předčasná smrt.

Tak jako v předešlé tvorbě i v románech zůstává Merhaut věren prostředí města Brna, které popisuje s topografickou věrností. S detailním drobnokresbou líčí jeho centrum, okrajové čtvrti a jednotlivé ulice s jejich skutečnými jmény tak, že dnešní čtenář může zcela suverénně po městě chodit, ale rovněž si ony hrdiny živě v jejich prostředí představit, a to nejen v oné konkrétní ulici, v níž se děj odehrává, ale i v konkrétním domě a s trohou fantazie i v bytě. V románech rozšiřuje prostor i na bezprostřední okolí města, na přírodu Bílovic a Vranova, i na zachycení specifického a dnes už zmizelého života nedělních a prázdninových letovisek, využívaných obyvateli města.

V tomto ohledu byl Merhaut dokonalým realistou a pro čtenáře znalého tohoto města, pro rodilého či naturalizovaného Brňana, poskytuje dnešní četba Merhautových děl nejen mož-

nost konfrontace minulosti a dneška, ale i pocit jistého citového zainteresování a zdůvěrnění. V kresbě prostředí jsou pak oba romány spjaty se dvěma moravskými významnými poutními místy: *Andělská sonáta* s Hostýnem a *Vranov*, jak z titulu vyplývá, s Vranovem u Brna. Obě tato místa mají v románech význam filozofický: tato prostředí posilují ovzduší mysticismu a rovněž i umocňují atmosféru psychického přerodu hrdinů. Poutní místa protagonisty očišťují, díky těmto sakrálním místům, nebo v jejich bezprostředním okolí, hrdinové procitají ze svých bludů a závislostí většinou erotického charakteru, jejich duch, či spíše intelekt se osvobozuje od animálního otročení tělu-vlastnímu, ale především tělu ženy. Merhaut je chápe nikoliv jako místa z hlediska víry – posvátná, ale jako místa v intelektuálním smyslu duchovní, místa s geniem loci, kde i skeptický intelektuál své doby prožije svou emocionální očistu.

V románové tvorbě se Merhaut odklonil od naturalistické poetiky použité v povídkách a od temných obrazů společenské bídy. Jeho dva romány nesou znaky spíše impresionisticko-symbolistické inspirace: soustřeďuje se v nich na pocitovou a dojmovou sféru individua – zhusta na umělecky tvorivého intelektuála, jeho smyslovou a smyslnou vznětlivost, kdy síla duchovního místa a zejména malebné přírody umocňuje v člověku jeho citový a mravní přerod. V Merhautově díle dochází bezpochyby i pod vlivem nových a neradostních životních událostí, kdy mu umírá syn, rozpadá se mu manželství a sám pocituje tvrdé nárazy nemoci (diabetes), k novému pojetí tvorby, spočívající především ve zvýrazněném mysticismu, spojeném s urputným hledáním životních hodnot, pod patronací náboženské etiky a v katolickém duchu.

Toto všechno bylo více méně konstatováno již ve studiích věnovaných Merhautovu dílu,<sup>3</sup> přičemž umělecky mnohem výše byla stavěna jeho tvorba povídková než románová. Té byla vytýkána přílišná kompoziční uvolněnost a pomalý tok děje (tentо odsudek vyslovil velmi razantně a myslím, že ne zcela spravedlivě Arne Novák v *Přehledných dějinách*, když napsal, že „rozvleklost činí jeho výmluvné a bombastické romány zhusta nestravitelnými“). V minulých letech na těchto románech překážela právě ona v katolickém duchu pojatá morální obroda hrdinů, odehrávající se nadto v nábožensky exponovaných poutních místech, a proto byly povídky, v nichž je vyjádřeno silné sociální cítění s vírou v rovněž sociálně spravedlivě uspořádanou společnost, akceptovány. Oba Merhautovy romány se dočkaly toliko druhého vydání, a to ve dvacátých letech 20. století: *Vranov* vyšel naposled v roce 1921 a *Andělská sonáta* v roce 1923.<sup>4</sup>

Od jejich vydání, a tedy od čtenářského znovuzprítomnění už uplynula dlouhá řada let, během nichž kompoziční výstavba, jakož i způsob traktování děje prošly řadou experimentálních zvratů, takže jistá uvolněnost těchto složek není už vnímána tak striktně. Oba romány však nabízejí s odstupem let při znovučtení a při dobovým nánosem nezastíněném vnímání nečekané čtenářské zážitky. V prvé řadě poskytují subtilně nostalgickou memoárovou četbu, která je však zcela neintencionální povahy – a takové její vnímání může být způsobeno mým ryze osobním dotykem s prostředím, které důvěrně znám; několik desetiletí jsem měla před očima chátrající Vranov se zaniklými hospůdkami a poničeným poutnístěm, kontrastující s vylíčením v Merhautově románu, kde je Vranov zobrazen jako slavné poutní místo a kvetoucí brněnské letovisko, které k životu v posledním desetiletí kříší italští pauláni v místním znovu budovaném klášteře. Dále je poměrně přesným záznamem duševního rozpoložení intelektuála z konce století, všech těch impresí a obav, které provázely jeho nejistou existenci včetně existenciálních postřehů, týkajících se ať již věcí ryze privátních (poraněná mužská psycha, ztracená možnost komunikace, služebnost iluzi a moci), tak i celospolečenských – obav z citového úpadku inte-

lektuální vrstvy lidstva, používající různých masek k zastření své skutečné podstaty, obavy z věku, který přijde a může být dobou totálního osamění. Jestliže v naturalistických povídkách Merhaut podléhal víře v sílu kolektivní vzpoury, v románech jako prioritní vidí péči o privátní sféry jedince a skrze jeho kultivaci a zdokonalování spatřuje obrodu lidstva.

V obou románech, ve Vranovu však ve větší míře a s větší naléhavostí, hledá Merhaut odpovědi na otázky, které souvisejí s postavením současné ženy ve společnosti. Reaguje tak na emancipační hnutí, které v druhé polovině 19. století vedlo k četným projevům ženské snahy aktivně se podílet na rovnoprávném postavení obou pohlaví a které mělo za cíl zrovnoprávnit ženu především v oblasti jejího vzdělávání. Od začátku devadesátých let 19. století fungují v Praze četné vzdělávací spolky, jsou zakládány školy, zejména pak první ženské gymnázium, vybudované z iniciativy spolku Minerva, díla to Elišky Krásnohorské. V Brně už od sedmdesátých let 19. století vyvíjí aktivitu původně pěvecký spolek Vesna, který od konce osmdesátých let provozuje s velkým úspěchem hospodářské, či lépe řečeno: hospodyňské školy a začátkem 20. století i ženská lycea. Merhaut, jak dosvědčují jeho fejetony, uveřejňované v *Moravské orlici* a sebrané Hýskem do námi už zmínovaného výboru,<sup>5</sup> sledoval činnost Vesny, podporoval ji svými články v tisku, zúčastnil se jejích akcí – besed, výstav a podobných aktivit. Byl v kontaktu s jejím ředitelem Františkem Marešem, musel tedy znát i jednatelku Vesny, nesmírně pracovitou a o rozvoj ženské vzdělanosti na Moravě, ale i ve Slezsku zasloužilou Eliškou Machovou.

Ve *Vranově* Merhaut zpodobil několik výrazných ženských typů, které dokumentují obraz o situaci ženy na přelomu století, a to nejen v její sféře rodinné, ekonomické a profesní, ale i myšlenkové a citové. Vedle tradičního typu ženy-matky, starostlivě obhospodařující domácnost a ve svých aktivitách nepřekračující zdi, ochraňující její teritorium, soustředěnou výlučně na výchovu svých dětí a zabezpečení jejich vzdělání, zachytíl Merhaut dvě mladé ženy, ztělesňující soudobé intelektuálky, produkty oněch vzdělávacích snah a institucí z konce 19. století. Jednou z nich je emancipovaná, vzdělaná a svou prací sebe živící Růžena, tak trochu famfatafka a omamná květina, podmaňující si svou přitažlivostí muže, které bez zaváhání a k zvýšení svého pohodlí využívá. Proti ní stojí mladičká, v citech až naivní Julinka, která by dala ráda přednost teplu rodinného krbu, ale po citovém zklamání usiluje o svou ekonomickou nezávislost – právě prostřednictvím studia. Obě ženy jsou svým vzděláním jakoby zaskočeny, neví si s ním rady. Proto Růžena dává přednost možnosti být vydržovanou než pracující ženou a Julinka vstupuje na dráhu učitelky, nikoliv z přesvědčení, jako skutečná emancipantka, ale protože jí nic jiného nezbývá. Bedřich Golombek, pozdější redaktor *Lidových novin*, potvrzuje tento Merhautův pohled, když se zamýslí nad záhadnou smrtí první ženy Rudolfa Těsnohlídka – Kaji, absolventky Minery a začínající spisovatelky, že pro mladé ženy z konce 19. století bylo vzdělání jedem, způsobovalo rozvrácenosť jejich povah a mělo rovněž vliv na vysoké procento sebevražd právě těchto frekventantek vzdělávacích institucí; výslově mluví o absolventkách Minery. Rovněž Merhaut, i když ve svém soudu není tak jednoznačný, ukazuje, jak ony mladé vzdělané ženy nejsou dostatečně pro život připraveny a ani společnost, v níž přetravává tradiční chápání role ženy v životě, není schopna jim usnadnit cestu. Ve své skepsi nejde sice tak daleko jako např. polský realistický spisovatel Bolesław Prus, který ve svém rozsáhlém dvojdílném románu *Emancipantky* (česky 1894) úsilí polských feministek sleduje s účastí a pochopením, ale s nadřazenou ironií intelektuála, podceňujícího psychiku ženy (hlavní hrdinka se po nezdaru na soukromé dívčí škole, kterou zakládá, psychicky zhroutí), která je příliš ovlivněna emocemi,

a proto vedle sebe nutně potřebuje rozvahu a racionalitu muže, který ženu usměrňuje a vede. Obdobné názorové ztotožnění s Prusem, snad v závislosti, ale spíše nikoliv, vyjádřil Merhaut ústy jednoho ze svých hrdinů – ředitele vesnické školy – v epizodě s emancipovanými učitelkami, spokojenými, vyrovnanými, zcestovalými ženami v tzv. zeyerovské scéně, kdy jedna z nich horuje o mrtvém básníkovi, jehož pohřbu se před časem zúčastnila (Zeyer zemřel v roce 1901): „Znala jej jenom z knih, ale mluvil k ní svým smutkem samoty a záhadnou neukojenou touhou po čemsi nedosažitelném a dalekém. Milovala jej a viděla jej až v rakvi, krásného svého pěvce, cizince, bílého a bledého...“ atd. Celá společnost, která tomuto vypravování zaujatě naslouchá v jedné zahradní vranovské restauraci, je ze svých sympatií ke vzdělané učitelce a svého dojetí vytržena ředitelovým: „Ten její Zeyer! Víte, co to je? Touha po muži, neukojená a chorobně zapírána!“ řekl mužsky domýšlivě ředitel.<sup>6</sup> Merhaut, skrytý v postavě redaktora Svobody, se s tímto názorem neztotožňuje, jeho sympatie milostné, ale i názorové patří Julince a jejímu úsilí stát na vlastních nohách. (Jen na okraj – ona dáma, horující pro básníka, odráží dobový kult, ke kterému došlo bezprostředně v době po Zeyerově smrti a na jehož budování se velkou měrou podílely české intelektuálky – Zdeňka Braunerová, Marie Kalašová, Růžena Jezenská, Eva Jurčinová aj., je vytvořena podle skutečného modelu. Alespoň se domnívám, že jsem ji našla v osobě novinárky a kulturní pracovnice Sidy Volfové, která v roce 30. výročí Zeyerovy smrti otiskla v *Ročence Chudým dětem* článek *Julius Zeyer – můj básník*, který je totožný se zážitkem oné Merhautovy učitelky.)<sup>7</sup>)

Merhaut ve svých impresionisticko-symbolistických románech podstoupil značný žánrový posun – vykročil mimo realisticko-naturalistický rámec svých povídek a pokusil se překonat pesimistický determinismus vyzdvížením vztahu člověka k přírodě v souladu s hodnotami, které člověku nabízí křesťanství. Svou dobou nedoceněný, komunistickou érou zkreslovaný, čeká autor na své znovuobjevení a hlubší pochopení.

## POZNÁMKY

- 1 Josef Merhaut. *Povídky*. 1. vydání, J. F. Kuneš, Třebíč 1890.
- 2 Josef Merhaut: *Vrah?* 1. samostatné vydání, Družstvo Moravského kola spisovatelů v Brně, Brno 1929, 109 s.
- 3 Jednak už ve zmiňované studii Vojtěcha Martínka (pozn. č. 2), jednak ve studii Dušana Jeřábka (*Doslov*. In: Josef Merhaut: *Černá pole. Výbor próz*. Vybral, uspořádal a doslov napsal D. Jeřábek, k vydání připravili a ediční poznámku napsali D. Jeřábek a Vl. Válek. Krajské nakladatelství v Brně, Brno 1964).
- 4 Oba romány vyšly v nakladatelství A. Píši v Brně.
- 5 *Výbor fejetonů Josefa Merhauta*. Redigoval M. Hýsek. 1908.
- 6 Josef Merhaut: *Vranov*. 2.vydání. A. Píša, Brno 1921, s. 373.
- 7 *Ročenka Chudým dětem*, r. XLIII, Brno 1931, s. 68.

## **FROM THE NATURALISTIC ANALYSIS TO THE SYMBOLICAL SYNTHESIS (ABOUT JOSEF MERHAUT'S NOVELS)**

### **Summary**

While Joseph Merhaut's (1863–1907) short stories, characteristic for their naturalistic tone, were, thanks to their strong social impact, after 1948 recorded only in sporadic collections, his two most important novels, *Sonata of Angels* (*Andělská sonáta*) (1900) and *Vranov* (1906), were condemned to be totally forgotten. In these novels, Merhaut turned away from his naturalistic poetic character. Both of them are rather noted for impressionistic and symbolic inspiration. In his novel he concentrates on the sphere of feelings and impressions of a creative artist and intellectual, on his sensuous and sensual excitability which is connected with seeking the values of life under the patronage of religious ethics. The novel *Vranov* could be also interpreted as a specific portrait of a female type belonging to the end of the 19<sup>th</sup> century: an educated and economically independent woman as a product of the emancipation efforts of the second half of that century.

Translation © Eva Klímová, 2004

PhDr. Drahomíra Vlašínová, CSc.  
Filozoficko-přírodovědecká fakulta  
Slezská univerzita v Opavě  
Bezručovo nám. 13  
746 01 Opava, ČR



**STANISLAV SOUČEK A „LITERÁRNÍ MORAVA“  
ANEBO OD HEURISTIKY, TŘÍDĚNÍ A KRITIKY TEXTU  
KE GENOLOGII**

LIBOR PAVERA

V meziválečné době vysoko ceněný literární badatel o starší české literatuře Stanislav Souček (narozen 7. května 1870 v Náchodě, zemřel 30. prosince 1935 v Brně) se v naší literární historiografii 20. století netěšil zdaleka takové vážnosti jako jiní žáci vlivného mladogramatického vědce Jana Gebauera. Rozhodně se o něm nyní nemluví a nepíše jako „o zakladateli moderního dějepisu české literatury“, jak tomu je v případě Jaroslava Vlčka nebo Jana Jakubce, ani jako o pokračovateli Gebauerovy filologické metody a kritického revizionismu v literární vědě, jejichž praktické uplatnění Souček na výtečnou prokázal v několika jemných analytických studiích (zvláště o tvorbě Hankové a o rukopisných podvrzích ve vztahu ke starší literární tradici). Ani podrobný čtvrtý svazek tzv. akademických *Dějin české literatury*, redigovaný Zdeňkem Pešátem a Evou Strohsovou a opožděně vydaný teprve v roce 1995, nevěnuje Součkovi patřičnou pozornost ani nehodnotí jeho slavistickou práci v samostatném výkladu.

Zčásti se nezájem jeví jako docela srozumitelný a pochopitelný: Souček v průběhu života zdaleka nevydal tiskem vše, co dosud skrývá jeho literární pozůstalost v brněnském Moravském zemském archivu, jeho tištěné práce se navíc v metodě práce nevyznačují takovou novostí a dynamikou, jako v jeho době na jedné straně komparativní (hlavně německo-české) a souhrnné práce duchovědně orientovaného Arna Nováka nebo na druhé straně strukturálně zaměřeného, „turbulentního“ (termín Matějkův) Romana Jakobsona, aby byli jmenováni alespoň dva z jeho mediálně slavnějších brněnských univerzitních kolegů z meziválečné doby. Způsob Součkovy práce – tj. minuciální, trpělivě vedené filologické analýzy, až filigránský přístup k rukopisům a textům a jejich okolí, zdlouhavé ohledávání terénu, nejednou podstoupené cesty do slepých uliček, obrovská akribie, ale rovněž bezmezná autokritika – se podnes jeví jako specifický a některými pozitivními rysy svých výsledků přitahuje naši pozornost.

Zčásti měli pro Součkovo literárněvědné dílo porozumění dva brněnští badatelé, v zásadě pokračovatelé výzkumu v oblastech a osobnostech, které přitahovaly Součka: o studiích štíteneských a o Součkově přínosu komeniologii psal Jan Skutil,<sup>1</sup> souborně o Součkově díle pojednal Milan Kopecký.<sup>2</sup> V následujících poznámkách vycházíme i z dalších postřehů, které o Součkových pracích napsali Arne Novák, Antonín Škarka aj.<sup>3</sup> Bibliografii tištěných Součkových prací sestavila Maria Lukasová.<sup>4</sup>

Součkův start v univerzitním prostředí byl oproti jmenovanému Arne Novákovi opožděn: na brněnskou Masarykovou univerzitu, založenou téměř souběžně se vznikem samostatného

česko-slovenského státu, Souček přišel v roce 1920: již jako padesáti letý muž. Zdá se dokonce, jako by předtím ani nepomýšlel na badatelskou dráhu a roli vysokoškolského učitele: po letech gymnazijsních (1881–1888) v Rychnově nad Kněžnou studoval v Praze bohemistiku a klasickou filologii (1888–1894 s jednoročním přerušením, kdy studoval ve Vídni a získal tam vynikající znalosti němčiny), po absolvování pražské fakulty dokonce ani nezatoužil po získání doktorátu a rozhodl se rovnou pro učitelskou práci: nejprve v rodném podorlickém kraji na obecné škole v Hronově nad Metují, teprve později na českém státním gymnáziu v Olomouci, na českém státním gymnáziu ve Dvoře Králové a od roku 1900 na II. českém státním gymnáziu na Starém Brně.

Brněnská léta jsou etapou, kdy Souček začíná časopisecky publikovat první recenze a vědecké práce (první stať věnoval reflexi prvního sešitu Gebauerova *Slovníku staročeského*), kdy se soustředí na poznávání „literární Moravy“ a kdy se konečně rozhodl napsat dizertační práci a vykonat příslušné rigorózní zkoušky (promoce 1905), které mu v budoucnu zajistí – téměř po dvacetiletí – kariéru univerzitního učence. Téma jeho dizertační práce je možno vyčíst z bibliografie jeho časopiseckých prací, publikovaných v moravských periodikách na samém počátku 20. století, ale je nepochybně, že se s ním setkal a promýšlel jednotlivé jeho komponenty – soudě podle toho, jak známe způsob Součkovy práce – již v době svých vysokoškolských studií a učitelského působení.

Jeho fixní idea (jakýsi vlastní „locus amoenus“ Součkova vnitřního života), jejímž prostřednictvím nahlížel na literaturu i na svět, byla bytostně spjata s rodným krajem (Náchodsko a vůbec prostředí východních Čech) a pochopitelně s jazykovou a literární kulturou tohoto kraje, v níž nechyběli zastoupeni takoví spisovatelé, jako Michl, Erben, Němcová, Jirásek. Právě příteli Němcové a významné postavě moravského kněžstva – F. M. Klácelovi – věnoval Souček hned několik svých reflexí včetně rigorózní práce, jež si svou materiálovou svěžest udržují podnes. S Klácem se Součkův pohled začal upínat směrem k moravskému území.

Souček jako znalec němčiny a německého kulturního prostředí si povšiml otázky Hegelových vlivů v moravském teritoriu. Problém si však nevymezil výlučně jako spektrální analýzu toho, co moravské nivo získávalo z Hegelových myšlenek, ale také pozoroval, jak se moravské prostředí postavilo k hledání „národního ducha“. Filozofická tázání vzácně propojil s filologickými – je to ostatně jeden ze sympatických rysů Součkových statí: přes iluzorní parcialitu a zdánlivé detaily dobírat se celku a verifikovatelného poznání ve své podstatě obecného. Zjistil mezi jiným, že to byl právě Klácel, kdo usiloval Hegelovy myšlenky implikovat do moravského prostředí včetně tzv. vesměrnosti a složek etických a estetických Hegelovy nauky, jak je to patrné např. v Klácelových *Počátcích vědeckého mluvnictví českého* (1843), avšak zároveň Souček zjistil, že se to dělo nedůsledně a neústrojně: Souček si necenil ani Klácelových postřehů filozofických, ani jeho úvah o jazyce (kritizoval dokonce velice přísně jeho názvosloví, zejména neologizování v oblasti filozofické terminologie). Zvláště výrazně ho zaujala Klácelova filozofie české řeči, o níž jistě jako školený paleobohemista přemýšlel již v souvislosti s teozofií jazyka u některých osobností středověkých, renesančních a barokních a kterou v případě Klácelové zapojil do kontextu řady úvah – „blouznění“ o jazyce. Subtilním rozbořem vyhledal východiska Klácelovy filozofie, ale stejně pronikavě určil její neurastenické body a zhodnotil Klácelův význam.

Podobně pronikavá se jeví rovněž Součkova studie o výtvarnictví Františka a Josefa Heřmana Agapita Gallašových. Vyšel tu v zásadě ze staršího článku K. Šmída o Gallašovi a jeho

rukopisech (ČMM 9, 1877), s nímž v zásadě polemizuje. Opět udivuje metodický přístup k problému i zevrubné vědění filologické a kulturně historické; Souček jde „ad fontes“, k rukopisům (ty studoval zřejmě přímo v Rajhradě, kde byla uložena část Gallašovy pozůstatosti), přesně je popisuje, provádí přísnou kritiku pramenů, kontroluje a doplňuje starší nástiny. Autor mu tak vyvřítá ve svébytnou osobnost moravského kulturního života přelomu 18. a 19. století.

Je přitom pozoruhodné, že Souček si ke studiu vybíral autory vývojově méně progresivní, ale přitom určující běh moravských kulturních dějin: konečně nejlépe o tom svědčí zájem současné literární historie o tyto autory, zvláště o Gallaše. Jako by s předstihem si Souček uvědomil tezi některých komparatistů, mezi prvními „papeže komparatistiky“ Paula Van Tieghema, kteří preferovali studium autorů „menších“, „pěšáků“, „minores“ před autory „velkými“, „generály“ literatury, neboť právě při studiu „menších“ tvůrců se mohou plastičtěji projevit nové literární směry a proudy, zatímco „velcí“ tvůrci se s novými podněty zpravidla vyrovnávají pomaleji.

Jiným rysem, který Součka sbližoval s moderními literárněvědnými proudy jeho doby, byl jeho zájem o folklór jako o komplementární součást literární kultury; tímto názorem se Souček stýkal s názory Franka Wollmana a Arna Nováka z meziválečné doby: první manifestoval komplementaritu literatury „psané“ a „mluvěné“ už titulem svého spisu *Slovesnost Slovanů* (1928),<sup>5</sup> u Nováka najdeme v poslední, čtvrté redakci jeho monumentálních dějin (1936–1939) rozměrnou kapitolu nazvanou „literatura prostonárodní“, jež v Novákově pojetí představovala přechodný pás mezi dozníváním baroka a počátky národněobrozenanského procesu („Lidová slovesnost udržuje se většinou ústně jako statek anonymní; zcela výjimečně známe i podle jména její tvůrce neb poslední dochovatele či zapisovatele, a ti zhusta odkazují dále k předchůdcům neb prostředníkům.“).<sup>6</sup> V této souvislosti Souček hledal prvního sběratele anonymních skladeb a našel si ho v Josefu Vratislavu Monse, který si při jedné návštěvě Prostějova u příležitosti posvícení umínil sbírat lidové písňě a o záměru také informoval do Brna přítele Jana Petra Cerronihu. Jiného velikého sběratele lidové tvorivosti rozpoznal Souček v německy zapisujícím fulneckém kronikáři Felici Georgu Jaschkem, autorovi rozsáhlého rukopisného konvolutu o 20 tisíci stranách s názvem *Fulneker Sammelchronik oder Quodlibet: Jaschkeho aktivity Součkovi připomínaly činnost Monsea, Cerronihu, Horkého a Zlobického*, ale s tím rozdílem, že Jaschke byl sběratelským záběrem užší, zaměřoval se v zásadě na dvě lokality: na Fulnecku a Kravařsko (v nové době na Jaschkeho záznamy ve fulnecké kronice navázal ostravský badatel Jaroslav Plesket,<sup>7</sup> některé ze zápisů vydal, využil rovněž Jaschkeho zápisů a informací komeniologických, mezi nimiž byly např. nejen Komenským přebásměné žalmy, ale rovněž písň katolického tábora).

Zdálo by se, že Stanislav Souček v úvodní fázi své publikační aktivity tíhl více k literatuře z dnešního pohledu klasiků 19. století, k folkloristice a k jejím sběrům a sběratelům. Ale už následující desátá léta přináší první jeho statí vytěžené z bezpečné znalosti staročeské literatury. Centrem jeho soustředění se stal Tomáš ze Štítného, jehož úvahám o kráse a krásnu i objasnění detailních jevů zpracovaných ve Štítného tvorbě (např. otázce přirovnání u Štítného – světa ke knize) věnoval značnou pozornost. Součkova práce jako by však vyvřítala bez uceleného programového vybavení. Zvláště překvapuje, že si nestanovil priority ani při poznávání „literární Moravy“, k níž se váže nejvíce jeho příspěvků z prvého a druhého decennia 20. století. U Součka nenacházíme ani program výzkumu „literární Moravy“, ale ani intencionální úsilí syntetizovat určitou dějinnou oblast.

Právě formy syntézy „literární Moravy“ se na přelomu desátých a dvacátých let 20. století ujal jiný literární historik – Miroslav Hýsek, který v Praze v roce 1911 vydal svůj habilitační spis *Literární Morava v letech 1849–1885*. Byl to Hýskův sen ze studentských let vytvořit „obsáhlé celkové dějiny české literatury na Moravě“.<sup>8</sup> Optika jeho pohledu, přednosti i negativa práce již byla několikrát konstatována: podtrhnout je třeba to, že Hýsek si úkol zjednodušil – jednak uměle vytvořeným časovým rámcem, v němž se literaturu na Moravě rozhodl sledovat (1849–1885), ale rovněž úzkým výběrem jevů, daných v zásadě jazykově, nemluvě už pak vůbec o terminologické nejasněnosti – v zásadě u něj nepadne termín „moravská literatura“ ani jeho definice, neklade si otázky pátrající po identitě autorů v moravské lokalitě, nezajímá jej problematika okraje a centra, hodnotová diferenciace literatury apod. Hýsek ustrnul ve fázi heuristiky pramenů, moravské literatuře spíše ublížil, neboť neuvažoval o tom, že „místní“ a „původní“ nemusí být nutně hodnotovou přítěží literárního textu, ale za určitých okolností to může být znakem „plnosti“, „dobudování“, něčeho „univerzálního“ (viz Šaldovo hodnocení tvorby C. F. Ramuze nebo soubor esejů z počátku devadesátých let 20. století o moderním pojedání regionalismu *Román a „genius loci“*, Praha, s. a.). Hýsek spíše usiloval ze solitéru zformovat zdání kompletu, který pojmenoval „literární Morava“: „...na Moravě nebylo spisovatelů,“ píše v předmluvě, „jejichž význam je trvalý, nýbrž žili a působili tam lidé, kteří již dnes bud' jsou zapomenuti nebo ozářeni legendárním nimcem. I v knihách odborných.“ Nicméně zřejmě jako první vytvořil první model „literární Moravy“ určité periody.<sup>9</sup>

Součkovi byly podobné obecné úvahy vzdálené až cizí. Snad proto na Hýskova knihu nereagoval ani drobným článkem. Mohl se přitom těšit z toho, že to v několika případech byly právě jeho průpravné stati (o jazyce na Moravě, o Gallašovi, o Klácelovi a jiných), jež se staly východiskem Hýskova uvažování. Součkovi bezpečným východiskem práce byl text jako jednota jazyková a literární (v tradičním pojedání filologie), avšak přihlížel zároveň k jeho proměnám a k okolnostem, za nichž dochází k proměňování textu a zejména jeho významů. Z dnešního hlediska poznání textu – textu chápápaného jako stálé dynamické, „fuzzy“ množiny prvků (pojem Vašákův) – se Souček vlastně stýká se snažením skupiny vědců tzv. manuskriptologů (ITEM – Institut des Textes et Manuscrits Modernes),<sup>10</sup> kteří text chtějí vidět ve všech jeho fázích: nevyžadují jen znalost finálních textů, ale všech verzí v čase „předtextovém“, v zásadě tak, jak texty narůstaly v procesu psaní (pojetí literatury jako psaní). Zvláště zřetelný je takový Součkův přístup v případě komeniologických pojednání, která podobně jako jeho studie štítné – právě pro aktuální, čerstvý dotyk s materiélem – si podřuzují svoji badatelskou svěžest a z mnoha ještě po desetiletích vycházejí editoři komeniologického projektu *Opera omnia*.

K právě jmenovanému Komenskému se Souček začíná soustředovat v desátých letech – nejprve recenzí komeniologických publikací, později příspěvky materiálovými a analytickými. Komenský později zůstává trvalou součástí Součkových výzkumů – vedle jiných stálic, jimž byli Němcová a Neruda (jednu ze studií o Němcové vytěžil dokonce ze vzpomínek své babičky, jiný jeho článek o Němcové zase vzbudil značný rozruch uvedením skutečné historie života hlavní postavy *Babičky* a zjištěním, že podnět autorka našla v *Pěstounce*, dílu profesora rodničtví Františka Mošnera; v případě Nerudovy tvorby ho zaujala autorova baladika, již poskytl veliký prostor a interpretační důvtip v několika analýzách, které dobře posloužily v rámci předmětu umělecká výchova, jenž se právě tehdy v našem školství rozvíjel).

Z bohatého slovesného odkazu Komenského se Souček častěji vracel k *Labyrintu světa*, který mu nebyl ukázkou literatury krásné, jako později jeho žáku Škarkovi (ten užíval pro urči-

tou skupinu beletristických textů Komenského dokonce pojmenování „díla slovesného umělce“), ale tvorby nábožensko-vzdělavatelské. K materiálu přistupoval z různých úhlů s použitím metodologických principů vypracovaných humanismem až po tehdy současné. Osvětlil četné genetické souvislosti *Labyrintu*, překlady a adaptace tohoto spisu u nás i v cizině, vracel se několikrát k textovým změnám v rukopisech a starých tiscích Komenského děl (hledal Komenského texty v zahraničních archivech, např. v Leningradu objevil neznámý spisek *O poezii české*), najde se u něj i kuriózní a sugestivní otázka, zda Rembrandt maloval Komenského. Komeniologické studie Stanislava Součka opět poskytuje živý příklad propojení tradičních filologických disciplín s vědami sociálními a filozofií, propojení, po němž v zásadě volá dnešní komparativista s cílem pěstovat areálová studia: Souček svým přístupem k textu, v němž se střídají zřetele jazykovědné s literárněvědnými a filozofickými, teologickými, historickými, sociologickými, pedagogickými i jinými, představuje nepřímého předchůdce takových modelů výzkumu literatury.<sup>11</sup>

Dvacátá léta v Součkově vědecké činnosti nevpisují do seznamu jeho zájmů nová jména, nové autorské poetiky. I v recenzích a glosách, stále četnějších, se věnoval nadále literatuře starší i obrozeneské, umělé i lidové. V roce 1920 přechází na Masarykovu univerzitu, kde se začíná specializovat na starší českou literaturu a kde hned v prvním roce pracuje ve funkci proděkana; jmenován řádným profesorem českého jazyka a písemnictví (opět propojení jazyk a literatura) na Filozofické fakultě brněnské univerzity byl 9. srpna 1920 bez habilitace – postačily k tomu jistě jeho dosavadní publikační aktivity. Ani moment pedagogický nelze u Součka eliminovat – mnoho jeho rozborů literárních textů vzniklo právě s cílem posloužit školské praxi. Jeho vysokoškolské přednášky o staročeské literatuře (mj. dosud netištěné a velice podrobné – srov. informace M. Kopeckého) se začínaly vstupem o přínosu dosavadního bádání v oboru a o výuce disciplíny v univerzitním prostředí od F. M. Pelcla. Jeho přednášky o staročeské literatuře nikdy nevyšly tiskem, kolovaly jako studijní materiál mezi studenty ještě dlouho po Součkově smrti v opisech. Autor je zřejmě ani nezamýšlen vydát tiskem, podobně jako se vzdal myšlenky publikovat jiné práce, u nichž – se svou pověstnou sebekritikou a akribií – usoudil, že by byly málo nosné (studii o hře z Vlachova Březí s edicí textu, spis o staročeském cestopisu a Kryštofu Harantovi z Polžic a Bezdržic aj.).

Syntézou Součkových zájmů o barokní dobu, zejména o tzv. rakovnickou vánoční hru, byl v roce 1929 vydaný spis *Rakovnická vánoční hra* – je to vlastně minuciální, v celkové konцепci a závěrech však syntetická práce o vývoji dramatu u nás s postižením hlavních tendencí barokní pololidové dramatiky, s metodami určení lokality vzniku hry i nápopověďmi, jak postupovat při atribuování textu. Jeho určení místa vzniku (Chlumek u Košumberka) i autora hry (P. Jan Libertin) zůstává v současné vědě dosud přijímáno. Zájem o tvorbu folklorní a pololidovou šel dále: Souček si uvědomoval, že bez komplementárního studia jazyka a literatury nelze budovat obor. Vychoval si pro oblast pololidové a lidové tvorby dva vynikající žáky – Roberta Smetanu a Bedřicha Václavka; zde je třeba poznamenat, že Souček, stoupenec masarykovského politického přesvědčení a náboženského českobratrství, měl pochopení i pro levicově orientované mladé badatele.

Ve dvacátých letech byly vydány dvě Součkovy práce, které téma zmizely z povědomí, ale jimiž Souček rozšířil okruh svých zájmů: v roce 1923 vydal spis *Domnělá píseň pražských vyhnanců na Slovensko a její slovenské přibuzenstvo* a o rok později, 1924, spis *Dvě pozdní mystifikace Hankovy*. Nadále pokračoval ve výzkumech komeniologických a o genezi a tradičních *Bible kralické*.

Posmrtně vydaný spis o Komenského *Zprávě a naučení o kazatelství* (1938) byl vyvrcholením Součkovy badatelské práce. V recenzi spisu Antonín Škarka zhodnotil Součkovu práci i jeho způsob uvažování: „Plod nesmírné, vskutku mravenčí pracovitosti a píle, která se nevyhýbá žádným překážkám a která si je dokonce často sama přímo a ráda vyhledává v touze i odvaze je překonati a která zarází svou snahou po úplnosti a svou zálibou pro detail a drobnost, zdánlivě nicotnou a zbytečnou. Právě z těchto drobností však vyrůstá, podivuhodným důmyslem architektonickým a smyslem rozptýlené množství poznatků utřídit a zorganizovat, stavba, připomínající nám zase rozlehlost a tajemnost staveb mravenčích. /.../ Žádá si čtenáře opravdu vzdělaného, který se dovede soustřediti a leckde i sebe, své osobní záliby a zájmy potlačiti, aby vytrval a dočetl. Musí četbu opravdu zažívat i nemůže s ní chvátati.“<sup>12</sup>

\* \* \*

Zakrátko po Součkovi, na podzim 1921, přišel na filozofickou fakultu brněnské univerzity Arne Novák, čerstvě jmenovaný profesor české literatury, respektovaný dosud především jako germanista. Právě Novák hodlal do nového prostředí přinést nové impulzy, přesto svoji vstupní přednášku – proti očekávání – nezaměřil k vnějšímu světu a neoslnil v ní uváděním moderních literárněvědných metod, ale svoji pozornost soustředil k regionálním problémům – k moravské literatuře; přednášku proslovil 22. listopadu 1921 a nazval ji *Problémy moravské literatury*.<sup>13</sup> Přiznal se v ní, že živé vztahy k slovesné tradici získal již za studií, ale přinesl si je rovněž z rodinné zkušenosti. Specifickost moravské literatury viděl Novák jen v kontextu české národní literatury: Moravu nechápal jako region, ale ještě v tradičním pojetí jako suverénní součást (i v rámci nově vzniklého česko-slovenského státu), „moravské literatuře“ se u Nováka dostalo značně širokého vymezení časového, prostorového i autorského: pod termínem chápal tvorbu vzniklou na Moravě, která obohacovala národní literaturu jako celek. Stručně se v přednášce zabýval rovněž některými autorskými poetikami a svěbytnou moravskou podobou české literatury spatřoval v Demlově lyrice, v poezii Bezručově, Březinově, Mahenově, Neumannově aj. Ani Novák si precizněji nevymezil, co je to „moravská literatura“, jaká má specifika a jaká omezení. V zásadě obdobné tábání ve vymezení termínu se opakovalo rovněž v *Literární Moravě* – 11. svazku nové série *Vlastivědy moravské* (z roku 2002, redigoval Tomáš Kubíček, vydává Muzejní a vlastivědná společnost v Brně), kde je pokus o postižení „literární Moravy“ realizován „up today“.<sup>14</sup>

Na portréty autorů a výzkum spisů a tematických okruhů zpracovaných Součkem navázaly další generace badatelů: na komeniologii a zájem o baroko Antonín Škarka, na oblast starší české literatury obecně Josef Hrabák, později pak žáci obou uvedených badatelů – Milan Kopecký a Eduard Petrů. I když oba posledně jmenovaní na Součka nenavázali přímo, jejich vědecké dílo prohloubilo Součkovy závěry a je možno je zároveň označit za korekturu i syntézu dosavadního snažení v poznávání „literární Moravy“ – alespoň jde-li o oblast starší české literatury.

K problematice „literární Moravy“ se Kopecký i Petrů vyslovovali v průběhu celého dosavadního díla. Třebaže je se Součkovým přístupem k literatuře a folkloru spojuje pečlivá heuristika a třídění pramenů, akribie v oblasti ediční praxe i schopnost detailně analyzovat literární text a interpretovat ho v kontextu domácím i zahraničním, k literárním jevům oba přistupovali již za změněné společenské situace i v době modernějších metod, uplatňovaných v literárněvědném

výzkumu. Zvláště u Eduarda Petrů se literární historie vždy snoubila s literární teorií a metodologií literatury; postačí prostudovat si úvody a závěry jeho studií a článků: z nich je dobré zřejmé, že na počátku vždy využil některého poznatku literární teorie nebo komparatistiky, a naopak v závěru ze zjištěných pozorování přinesl obecně platný rezultát.

U vědomí, že literárních textů je i ve starších etapách veliké množství a že jediným správným přístupem k tomuto korpusu textů je jejich hierarchizace a systematizace podle určitého hlediska, inklinovali oba k uplatnění genologie (u Kopeckého je zřejmá návaznost na práce svého učitele Franka Wollmana, který eidografickou, resp. genologickou metodu pěstoval v rámci komparativně pojaté slavistiky, u Petrů je tímnotu ke genologii vysvětlitelné uplatňováním exaktních metod v literární vědě, jak o tom svědčí řada jeho spisů hlavně ze sedesátých let 20. století). S využitím žánrového hlediska sledoval Milan Kopecký v syntéze renesanční a humanistickou literaturu od konce husitství do Bílé hory (nejzřetelněji ve spise *Pokrokové tendenze v české literatuře od konce husitství do Bílé hory*, 1979, i jinde), ale rovněž jiné žánrové komplety (kancionálová /duchovní/ píseň, barokní homiletika apod.), Eduard Petrů podobně postupoval při interpretaci téže etapy v moravském prostředí, zejména potom v olomouckém centru (srov. jeho a Hlobilův spis *Humanismus a raná renesance na Moravě*, Praha 1992). U Eduarda Petrů i u Milana Kopeckého je žánrový přístup zřetelný z jejich starších i novějších prací. Výsledkem takového přístupu je především pozitivní zjištění o úplnosti, resp. neúplnosti žánrového systému určité etapy. Taková zjištění mohou být využita při srovnávacím výzkumu a mohou napomoci řešit sporné otázky, např. problém, zda lze uvažovat o české renesanční literatuře: i když její žánrová struktura byla neúplná a odlišná od žánrových struktur ostatních západních a jihoevropských literatur, neznamená to, že by česká renesanční literatura neexistovala: vyznačuje se specifickým rozložením žánrů – žánry naukové převládly v nepro-spěch žánrů beletristických, které naopak tvoří základ západních a jiných variant renesanční literatury.

Z hlediska žánrového se nyní přistupuje k výzkumu a deskripcí jiných oblastí, např. českého Slezska, východních Čech apod. Svědčí o tom práce jednotlivců i četné konference a sborníky.

\* \* \*

Součkova „literární Morava“ není hotovým literárněhistorickým celkem, není to syntéza v pravém slova smyslu, ani soubor portrétů autorů nebo problémových kapitol, je to jen naše umělé pojmenování řady Součkových heuristických a materiálových projektů, které řešil a z nichž některé již antikovovaly a jiné mohou být dobrým a seriózním východiskem budoucí práce o tématu. Představují v dnešní době nepochybný fundament pro bádání genologicky a areálově zaměřené. Ve vytvořené „globální vesnici“, jak bývá pojmenováván svět v čase globalizace, půjde nejen o zachování svérázu lokálního, ale i o zjištění specifík, které určitá lokalita – „centrum“ – vykazuje oproti svému okolí – své „periferii“.

Možná právě proto, že Souček sám nesměřoval k umělému konstraktu, ale raději se vydával cestami méně atraktivními a nesnadnějšími, přímo „ad fontes“, zůstávají výsledky jeho práce čerstvé a schopné nabízet inspiraci i důkladné poučení včetně bibliografického impaktu i vědě na počátku 21. století.

Studie vznikla jako součást standardního badatelského grantového projektu GA AV ČR IAA9189301 *Žánrové metamorfózy v středoevropských souvislostech*.<sup>15</sup>

## POZNÁMKY

- 1 Skutil, Jan: *Stanislav Souček – badatel o Štítném a Komenském*. In: Kapitoly z dějin české literární historiografie. Olomouc 1989, s. 113–126.
- 2 Kopecký, Milan: *Stanislav Souček (1870–1935)*. Praha 1991.
- 3 Srov. ohlasy na Součkovy práce, jak je uvádí M. Kopecký v citovaném spise.
- 4 Lukasová, Maria: *Bibliografie prací prof. dra Stanislava Součka*. Archiv pro bádání o životě a spisech J. A. Komenského, sv. 14 (Pamatce prof. S. Součka). Usp. Hertvík Jarník. Brno 1938, s. 214–230. – Tuto bibliografií doplnil Milan Kopecký a zařadil do svého spisu o Součkově.
- 5 Nové, německé vydání Wollmanovy knihy vyšlo s titulem *Die Literatur der Slawen*. Hrsg. von Reinhard Ibler und Ivo Pospíšil. Frankfurt am Main, 2003.
- 6 Novák, Arne – Novák, J. V.: *Přehledné dějiny literatury české od nejstarších dob až po naše dny*. 4. přepr. a rozš. vyd. Olomouc 1936–1939, s. 170.
- 7 Srov. Pleskot, Jaroslav: *Fulnecké intermezzo J. A. Komenského*. Ostrava 1970. – Týž: *Školní piaristické divadlo v Příboře a pololidová dramatická tvorba na Kravařsku*. In: O divadle na Moravě. Praha 1974, s. 39–44. – Týž: *Lidové divadelní hry z Kravařská*. In: Otázky divadla a filmu III. Brno 1973, s. 171až 219. (Tam rovněž texty her.)
- 8 Hýsek, Miloslav: *Literární Morava v letech 1849–1885*. Praha 1911, s. 3 (Předmluva).
- 9 K problematice moravské literatury se vyslovil později Arne Novák v přednášce *Problémy moravské literatury. Vstupní přednáška na Filosofické fakultě Masarykovy university v Brně dne 22. listopadu r. 1921*. Brno 1921.
- 10 Srov. o manuskriptologii Zofia Mitosek: *Teorie badań literackich*. 4. wyd. Warszawa 1998.
- 11 O tzv. areálových studiích existuje již nyní bohatá literatura. Shrnuje ji zčásti Ivo Pospíšil ve stati *Areál – sociální vědy – filologie*. In: Slavistika na křížovatce. Brno, Středoevropské vydavatelství a nakladatelství Regiony 2003.
- 12 Škarka, Antonín: *Stanislav Souček, Komenský jako theoretik kazatelského umění*. Český časopis historický 45, 1939/1940, č. 2, s. 325.
- 13 Souček reflektoval Novákovu přednášku v článku Lidových novin (podepsáno S. S.), 1922, č. 263.
- 14 Autorský kolektiv – sestavený ze starší, střední i mladší generace – tvořili Blahoslav Dokoupil, Milan Kopecký, Tomáš Kubíček, Pavel Pešta, Eduard Petrů, Milan Řepa, Ludvík E. Václavek a Štěpán Vlašín.
- 15 Za údaje bibliografické a pořízení fotokopií autor děkuje PhDr. Štěpánu Vlašínovi, DrSc.

## STANISLAV SOUČEK UND „LITERARISCHES MÄHREN“ ODER VONHEURISTIK, KLASIFIKATION UND TEXTKRITIK ZU GENOLOGIE

### Zusammenfassung

Der Autor bedenkt im Artikel das literarwissenschaftliche Werk von Stanislav Souček, dem Professor tschechischer Sprache und Literatur an der Masaryk-Universität in Brün in der Zwischenkriegszeit. Er macht auf die Methode seiner Arbeit aufmerksam, d. h. auf die hervorragende Fähigkeit der Heuristik und die Quellensortierung und auch auf die Fähigkeit der sorgfältigen Analyse von Literartexten, seien sie aus der neuen oder älteren tschechischen Literatur. Er beachtet vor allem Souček's Artikel über „literarisches Mähren“ und zeigt, daß diese Artikel als Ausgangspunkt für genologische Forschung und areale Studien dienen können.

Translation © Artur Sommer, 2004

Doc. PhDr. Libor Pavera, CSc.  
Filozoficko-přírodovědecká fakulta  
Slezská univerzita v Opavě  
Bezručovo nám. 13  
746 01 Opava, ČR



## FENOMÉN MĚSTSKOSTI V OLOMOUCKÉ NĚMCINĚ PRVNÍ POLOVINY 20. STOLETÍ

JOSEF JODAS

Tento článek bezprostředně navazuje na příspěvek z předcházející konference, věnovaný alternativním a hypotetickým bohemismům v lexiku německé městské mluvy v Olomouci, přesněji řečeno na jeho závěr o potřebě odlišit u českých prvků v lexiku olomoucké němčiny znaky typicky městské od tradičně nářečních a také porovnat oba generacně odlišné slovníkové soubory, jež jsou v poslední době předmětem našeho zkoumání – sérii „fejetonů“ F. Grossheho uveřejňovaných počátkem 30. let v olomouckém deníku *Mährisches Tagblatt* a sbírku H. Vondrovského z konce 90. let 20. století.<sup>1</sup> I tentokrát nám tedy půjde o specifickou vrstvu tohoto lexika, tj. o lexikální jednotky přejaté z češtiny nebo jí ovlivněné.

Rozdíly mezi mluvou ve městech a na venkově jsou známým faktem, pramení především z odlišného způsobu života, nestejného stupně vzdělanosti a také odlišné struktury obyvatelstva. Zvláštního rázu nabily v dvojjazyčném, česko-německém prostředí 19. a 1. pol. 20. století. Zatímco na venkově žila obě etnika více méně odděleně, ve městech docházelo hojně k míšení obyvatelstva a kontakty mezi oběma etniky zde byly intenzívnejší a mnohostrannější. To mělo za následek i rozdílnou úroveň při ovládnutí druhého jazyka a nestejný charakter jinojazyčného vlivu na mateřskou mluvu. Ve venkovském prostředí byla přítomnost českých prvků v němčině omezena většinou jen na přímá přejetí jednotlivých, v podstatě izolovaných slov označujících vesměs reálie, jednotliviny z běžného, praktického života a znalosti češtiny zde byly dosti omezené<sup>2</sup>, v prostředí městském bylo možno se setkat častěji i s kalky, prostředky sekundární nominace a přejatými prvky z roviny syntaktické, tedy jevy, jejichž existenci by při minimální znalosti druhého jazyka a omezených vzájemných kontaktech bylo obtížné vysvetlit.

Dichotomie městskosti a vesnickosti se v jazyce nemusí projevovat pouze vyhraněným způsobem, ale může mít i relativní ráz. To je patrné také na lexikálních výpůjčkách z češtiny v německém jazyce na území Čech, Moravy a Slezska. Vcelku jednoznačně můžeme označit za prvky venkovské povahy (tradičně nářeční) takové výrazy, jejichž územní rozsah byl značně omezený, např. *Habuške* – obušek, *Tschotschke* – čočka, *Watschine* – svačina.<sup>3</sup> Obtížnější je to již u slov původně nářečních, avšak široce rozšířených, která pronikla i do mluvy z městského prostředí, např. *Bubak* – (dět.) strašidlo, *Lischke* – houba liška, *Mosanze* – mazanec, *Nusch(e)* – nůž. Jde tu vlastně o slovní zásobu společnou oběma prostředím. Jejich přítomnost v lexiku olomoucké němčiny – srov. např. *Baba* (G) – stará žena; moučník, *Semmelbaba* (V), *Kasch* (G/V), *Kapsa* (V), *pritsch* (V) – může, ale nemusí ukazovat na existenci tradičního venkovského

zázemí, podloží, z něhož městská mluva vyrůstala.<sup>4</sup> Naopak za prvek mluvy povýtce městské můžeme bez pochybností označit ty lexikální výpůjčky z češtiny (vyskytující se ovšem souběžně i v tradičních teritoriálních dialektech), které se staly trvalou součástí lidové rakouské němčiny nadnářečního typu, běžné „obcovací řeči“ – *Umgangssprache* a z nichž některé nabyla dokonce statusu příznakové (regionální) spisovnosti, např. *Buchteln* (G/V), *Dalken* (G/V) – vdolky, *Duchent/Tuchent* (G) – peřina, *Frňák* (V), *Golatschen/Kolatschen* (V/G), *Hetsche-petsch* (G) – šípek, *Kaluppn* (G) – chata, chalupa, *Maschanzger/Maschanzker* (V/G) – míšeňská jablka, *Pawlatsche* (G/V), *pomali* (G), *Powidel* (G/V), *Schmetten* (G/V) – smetana.<sup>5</sup>

O urbánním, a nikoli prostě rustikálním, „plebejském“ charakteru takových slov svědčí mj. to, že se vyskytují – i jako prostředek autorské řeči – v literárním jazyce rakouských spisovatelů (u Nestroye, Herzmanovského, Fusseneggerové, Doderera aj.) nebo reprezentativních receptech rakouské kuchyně (např. v Thea-Kochbuch, Kronen-Zeitung-Kochbuch).<sup>6</sup> O některých z nich F. Grossse výslovňě říká: „Ebenso stammen aus dem Tschechischen: *Kasch*, *Schmetten*, *Powidl*, *Fatsche*, *Pawlatsche*; auch in gebildeten Familien werden die deutschen Bezeichnungen: *Brei*, *Sahne*, *Pflaumenmuß*, enge *Einwicklung* oder *Verband* nie gebraucht; allenfalls sagt man statt *Schmetten* nach Wiener Muster *Obers*; die *Pawlatsche* (übrigens auch in Wien gebräuchlich) wird umschrieben: ein *hölzerner Stockwerksgang* oder ein *Podium*“ (16. 6. 1930, s. 80).

Většina výrazů uvedených výše, jakož i v pozn. 4, je zastoupena v obou lexikálních souborech, z toho lze vyvodit, že představovaly společné jádro, stabilní, generačně nerozrůzněnou složku olomoucké němčiny. Existující rozdíly, tj. neexistence některých výpůjček v jednom či druhém souboru<sup>7</sup> je možno vysvětlit jako neúplnost sebraného materiálu způsobenou menší systematicností jeho sběru. Podle našeho názoru se tu oba soubory doplňují a společně vytvářejí obraz o lexiku olomoucké němčiny 1. pol. 20. století jako celku (podrobněji viz Jodas 2001).

Jeden rozdíl mezi oběma lexikálními soubory však přece jen existuje. Ve sbírce F. Grosseho převažují lexikální i jiné bohemismy tradiční povahy, jež známe i od jiných autorů nebo ze slovníků starší i současné rakouské němčiny, pouze v ní jsou zachyceny sémantické kalky: užívání výrazů *bis* místo *sobald* (popř. *wenn*), *gern* ve významu „froh, zufrieden“ a *bald* ve významu „früh, zeitig“, frazemy *na/auf lepschi gehen* „sich unterhalten gehen“; auch Seiten-sprünge machen“, *es steht nicht dafür* = es lohnt sich nicht, es ist nicht wert, včetně neosobní modální konstrukce *es will sich mir nicht* = ich habe keine Lust. Jsou to jednotky, jež představovaly specifické výrazové prostředky sudetské hovorové němčiny, přitom dvě z nich pronikly trvale i do rakouské němčiny: *dafürstehen* (běžně se objevující i v literárním jazyce) a *auf lepschi gehen* (dnes už ve výskytu omezeně více méně jen na starší vídeňskou mluvu). Naproti tomu u Vondrovského nacházíme výrazy jinde nedoložené nebo jen ojediněle a přitom spjaté především nebo výlučně s prostředím městským: *Haschlerky*, *Hownozuz*,<sup>8</sup> *Katschke* „Geld“, *Meltounky*, *Putzifous*, *Puzka* „Ball aus Stoff“, *Trampky* nebo méně obvyklá expresiva *Dazan* a *Schkrob* „Geizhals“. Kromě toho v jeho souboru figurují také některá slova tradičně nářeční se zcela odchylnou, neočekávanou hláskovou podobou, např. *Akát*, *Angreschtel*, *Kadlatken*, *Pampelischken*, s jiným významem: *Piwunk* („Dahlienblüte“!), unikátní slovní útvary a slovní spojení, většinou nikde jinde nezaznamenané: *Affina*, *Zanzori* „altes, verwaschenes, zerschlissenes Gewand“, *auf zimperzamper*; *fuck sein* „alles gleich, egal sein“, *tschari* (*sein*) „weg, verlassen, verloren (*sein*)“ a také specifické názvy pomístní: *Krotiak*, *Tabulák*.<sup>9</sup> Tyto rozdíly dosti zřetelně profilují sbírku Vondrovského jako mladší lexikální vrstvu olomoucké němčiny, materiál Grossův jako vrstvu starší.

Typické znaky městskosti – každodenní kontakty příslušníků odlišných etnik, prostředí poskytující rozptýlení a zábavu a umožňující intelektuální využití byly předpokladem pro vznik vyššího stupně česko-německého bilingvismu. Převážně jen v městské mluvě lze najít konverzační obraty a repliky odrázející volné míšení češtiny a němčiny v řeči, jazykové žerty a hříčky. Hojnost příkladů tohoto druhu podávají zejména humoristické romány G. Fehra z prostředí Českých Budějovic 1. pol. 20. století (1977, 1984). Srov. např. kalkované konverzační výrazy *wosis?* = co je?, *no wajl!* = no proto!, frazém *also kajne fraky nicht* = (nedělat s něčím) žádné fraky<sup>10</sup> nebo brněnské *kte pero/(k)te piz!* = tě péro!, tě pic! (Englisch). V olomouckém slovníkovém materiálu prvky tohoto druhu chybějí, v jazyce „ulice“ však nepochybně přítomny byly – podle ústního svědectví jednoho z pamětníků olomouckých jazykových poměrů z doby před r. 1945 se např. mezi německou chlapeckou mládeží „běžně“ užívalo obratu *dám tě/ti pár do gsichtu* = dám ti přes hubu, po hubě (s náležitým centrálně hanáckým *tě místo ti?*); viz také svéráznou citaci lidové české průpovídky *to si piš, že hovno viš!*, zaznamenanou v časopise Olmützer Blätter.<sup>11</sup> Ze slovních hříček nebo záměrného intelektuálního míšení jazyků připomeňme žertovnou interpretaci směrového označení tramvajových linek z hlavního českobudějovického nádraží na tehdejší Linecké předměstí (L) a Pražské předměstí (P) jako iniciálových zkratek za výrazy *langsam a pomalu* (Fehr), olomoucké pleonastické *nur schön langsam pomali* (G), (ve vídeňském prostředí zaregistrovanou) přeměnu okřídleného latinského výrazu *quod licet Jovi, non licet bovi*<sup>12</sup> na *quod licet Jovidel, non licet Powidel* (Grosse 14. 8. 1931, s. 3) a starou dětskou říkanku (rozpočitadlo):

*Mitra, Mütze, čepice,  
Gallina, Henne, slepice,  
Campana, Glocke, zvonec,  
Finis, Ende, konec.*<sup>13</sup>

Prvek městskosti bývá z jazykového hlediska vymezován různě. Často je spatřován v menší náreční nasycenosti, než jakou se vyznačují tradiční místní dialekty. Jindy se hledá ve vázanosti městské a venkovské mluvy k jiným reáliím, jinému prostředí i jinému stylu života. Může to však být i rozdílná míra vnitřní diferencovanosti jazyka – venkovská mluva je jednolitější a méně proměnlivá, mluva městská diferencovanější (ze sociálního hlediska) a také velmi variabilní. Jak vyplynulo z našich výkladů, projevuje se v olomoucké němčiny i třetí ze jmenovaných znaků městskosti dosti výrazně. Německá městská mluva v Olomouci zahrnovala jak prvek tradiční, tak i nový, jak běžně mluvený jazyk – Umgangssprache, tak i městský žargon.

V této souvislosti je třeba konstatovat, že diferencovanost olomouckého korpusu, odrážející reálný stav, pramení do značné míry z momentů subjektivních a nahodilých. Zatímco Grosse sbíral materiál z pohnutek vlastivědných a ve stálém kontaktu s domorodým německým obyvatelstvem ve městě a okolí a mohl při tom vycházet z kontinuálního vývoje řeči, Vondrovský rekonstruuje v prostředí nárečně cizorodém (bavorském) to, co se zachovalo v jeho paměti na mládí strávené v rodném městě, co odlišuje jeho mluvu od mluvy vnuků a pravnuků, zatímco Grosse podává své svědectví jako aktuální bilanci jazykového vývoje (proto věnuje tolik pozornosti rozlišování mezi jevy dosud živými a zastarávajícími, mezi obecně rozšířenými a spíše jen občasnými), Vondrovský rekonstruuje z odstupu už jen výsek, závěrečnou fázi takového procesu, a to (jak to při vzpomínání na léta mládí bývá obvyklé) s vyostřeným smyslem

pro detail, tedy včetně reálií i eventuálních okazionálních prvků každodenní reality života rodinného, školního i „na ulici“.

Ve svém souhrnu představuje olomoucký korpus materiál, který rozsahem a způsobem zpracování nemá srovnání prakticky s žádnou jinou prací tohoto druhu. Jisté paralely lze vést pouze k Tomankově studii o vlivu češtiny na německý běžně mluvený jazyk v Opavě a okolí (1891) a Englischově lexikografické práci o brněnské němčině 1. pol. 20. století (1992). Na druhé straně nemá Olomouc žádného G. Fehra nebo E. Pötzla, jimž se mohou chlubit České Budějovice a Vídeň, autory, kteří by humoristickou formou literárně ztvárnili česko-německou jazykovou vzájemnost. Olomoucká literární němčina je celkově na české jazykové prvky mimořádně chudá. Popis a výklad tohoto jevu podáme na příští „moravské“ konferenci.

## POZNÁMKY

- 1 Grosse (1930–1932), Vondrovský (1999) – viz seznam literatury; svou sbírku doplnil H. Vondrovský v r. 2001 o 78 slov, včetně několika bohemismů; celkový ráz materiálu se tím však nijak podstatně nezměnil. Tak jako v dřívějších příspěvcích o českých prvcích v olomoucké němčině označuji v textu doklady z jednotlivých lexikálních souborů iniciálovou zkratkou G (Grosse) a V (Vondrovský) a u méně známých nebo neprůhledných bohemismů užívám bez změny autorských definic významu.
- 2 Přesněji řečeno (Povejšíl 1998, 48): „V pohraničních městech, která byla v 19. století ještě čistě německá, se usidlovali Češi z vnitrozemí, které sem přitahoval nově zakládaný průmysl a kteří rychle přecházeli k dvojjazyčnosti. Před rokem 1945 žilo v pohraničí jen málo Čechů, kteří neuměli německy. U německého obyvatelstva, zejména na venkově, byly znalosti češtiny minimální, pokud vůbec jaké. Obyvatel Československa německé národnosti k životu v zemi státní jazyk prakticky nepotřeboval, mohl se bez něho dobře obejít.“
- 3 Četná taková slova byla popsána a lokalizována hlavně v pracích H. Schuchardta (1884) a E. Schwarze (1932–1933, 1934, 1958), další příklady lze nalézt v jednotlivých nářečních monografiích z historických českých zemí; zcela nový, dosud nezohodnocený materiál, a to jak pro vrstvu tradičních nářečí, tak i městskou mluvu, přináší postupně vycházející *Sudetoněmecký slovník*. V olomouckém korpusu doklady na lexikum tohoto typu nejsou.
- 4 Patří sem i výrazy „středního“ rozsahu, tj. výrazy nikoliv pouze lokální ani vyskytující se na rozsáhlém území, z hlediska dichotomie město – vesnice rovněž nepříznakové, společné oběma prostředím: *Misák* (G) – *Schubiak* (V), *Mamlas* (G/V), *Haderlak* (G) – *Heiderlak* (G), *Murken* (G/V), *Bramboren*, *Bramborí* (V), *Kapuste* (V), *Schleischken* (G) – *Schlischkern* (V), *Matschka* (G) – viz Jodas (2001).
- 5 Výraz *Schmetten* do rakouské němčiny trvale nepronikl a zůstal v běžném užívání omezen více méně jen na „sudetskou“ němčinu.
- 6 Viz příslušné heslové výrazy v lexikonu *Wie sagt man in Österreich?*
- 7 Např. u Grosseho *petschiert* („ruiniert, gesiegelt; im Übertrageben Sinne etwas Endgültiges, unangenehme Sache, nicht zu ändern“), *Kapsa*, u Vondrovského *Kaluppen, pomali*.
- 8 Srov. paralelní pojmenování v němčině brněnské (Englisch): *Sratschkarschi*.
- 9 O výskytu ojediněle užívaných, územně příznakových výrazů *Putzifous* a *Putzka* informuje *Sudetoněmecký slovník* (II, 1997; více o netradičních, novodobých olomouckých bohemismech lexikálních a hláskoslovních viz v mych článcích v Časopise pro moderní filologii (2001, 2003), o problematice českých slovotvorných prvků v olomoucké němčině bude pojednáno zvlášť, v samostatném příspěvku připravovaném pro týž časopis.
- 10 G. Fehr v úvodní poznámce k prvnímu ze svých románů (1977, s. 17–18) trefně pojmenovává: „Aus dem ständigen Gespräch zwischen Händlern und Bauern, Kaufleuten und Handwerkern auf dem Budweiser Ringplatz entstand nämlich eine Mischsprache, das Budweiserische, das Tschechen wie Juden, Reichsdeutsche wie Österreicher einigermaßen kapierten und auch beherrschten. Mäntsche, tschetsche, wie hast du dich, hajzle pitomej, begrüßten sie einander freundlich, ganz im Sinne des göttlichen Verständigungsaufrags.“

- 11 Podle vzpomínkové črty *Neboteiner Bubenstreicher* (Olmützer Blätter 39, 1991, s. 59) odpověď jednoho z německých chlapců na výzvu českého hlídace, aby dopadení zloději třesní slezli ze stromu a řekli, jak se jmenují – citovaná podoba *tak si to napiš, že hovno viš i připojená vysvětlující definice „schreib’ es dir auf, daß du nicht siehst“* může svědčit o ne plném porozumění nebo o dodatečném zkoumání českého lidvého frazému.
- 12 *Co je dovoleno Jovovi, není dovoleno volovi* neboli co si může dovolit vládce bohů, nemůže si dovolit obyčejný smrtelník.
- 13 Srov. Grossovu úvodní poznámku (14. 8. 1931, s. 4): „Zum Schlusse noch die Auszählverse, wie sie bei verschiedenen Jugendspielen gebraucht werden; die Verwendung des Lateinischen und des Tschechischen weist auf den Ursprung im Gymnasium hin, welches bis zur Errichtung eines selbstständigen tschechischen Gymnasiums insofern ultraquistisch war, als es tschechische Parallelklassen hatten“ (14. 8. 1931, s. 4).

## LITERATURA

- Bellmann, G.: *Slavoteutonica*. Berlin – New York 1971.
- Beranek, F.: *Atlas der sudetendeutschen Umgangssprache*. Marburg 1970.
- Eisner, P.: *Chrám i tvrz*. Praha 1992 (fotoreprint podle vydání z r. 1946).
- Englisch, N.: *Zur Stadtsprache der Brünner Deutschen bis zum Jahr 1945*. In: Leute in der Großstadt. Brno 1992, s. 85–104.
- Fehr, G.: *Fernkurs in Böhmischem*. Hamburg 1977.
- Fehr, G.: *Böhmisches Kursbuch*. Hamburg 1984.
- Grosse, F.: *Vom „Kitschkerle“ und dem Olmützer Dialekt*. Mährisches Tagblatt 16. 6. 1930, s. 80–81; *Über den Olmützer Dialekt I–V*. Mährisches Tagblatt 1. 8. 1931, s. 3–4, 14. 8. 1931, s. 2–4, 12. 9. 1931, s. 3–4, 31. 10. 1931, s. 2–3, 3. 3. 1932, s. 3–4.
- Jodas, J. *Lexikální bohemismy v německé městské mluvě v Olomouci*. Časopis pro moderní filologii 83, 2001, s. 81–88.
- Jodas, J. *K hláskosloví německých lexikálních bohemismů (Městská mluva v Olomouci)*. Časopis pro moderní filologii 85, 2003, s. 72–79.
- Jodas, J.: *Alternativní a hypotetické bohemismy v lexiku německé městské mluvy v Olomouci*. In: Moravica 1. Olomouc 2004, s. 93–98.
- Povejšíl, J.: *Čeština a němčina*. In: Najnowsze dzieje języków słowiańskich – Český jazyk. Opole 1998, s. 43–51.
- Schuchardt, H.: *Slawodeutsches und Slawoitalienisches*. Graz 1884.
- Schwarz, E.: *Zur Wortgeschichte tschechischer Lehnwörter in den deutschen Mundarten*. Germanoslavica 2, 1932–33, s. 221–227, 327–343.
- Schwarz, E.: *Probleme der sudetendeutschen Lehnwortgeographie*. Zeitschrift für Mundartforschung 26, 1958, s. 128–150.
- Sudetendeutsches Wörterbuch I, II*. München 1988, 1997.
- Steinhäuser, W.: *Slawisches im Wienerischen*. (2. vyd.) Wien 1978.
- Tomanek, E.: *Über den Einfluß des Čechischen auf die deutsche Umgangssprache in Österreichisch-Schlesien*. Opava 1891.
- Vondrovský, H. *Mundartliches und Redewendungen aus Olmütz*. München 1997, 2001. Nepublikováno. 30 s. strojopisu.
- Wie sagt man in Österreich?* (2. vyd.) Mannheim – Zürich – Wien 1980.

# **SPRACHLICHE BESONDERHEITEN IM OLMÜTZER DEUTSCHEN DER ERSTEN HÄLFTE DES 20. JAHRHUNDERTS**

## **Zusammenfassung**

Ziel des Beitrages ist es, die Stadtwesensmerkmale in der spezifischen Schicht des Wortschatzes – Bohemismen des Olmützer Deutschen in den 30er und 40er Jahren des 20. Jhs und zugleich beide Wörterbuchzusammenstellungen, welche den Gegenstand der Forschung des Autors sind: lexikalische Sammlungen von F. Gross und H. Vondrovský, zu vergleichen. Aufgrund der Analyse dieses Materials kommt der Autor zu der Schlußfolgerung, daß das Stadtwesen in der jeweiligen Schicht des Olmützer Wortschatzes auf zweierlei Weise zum Ausdruck kommt – zum einen durch die Zugehörigkeit zu der Umgangssprache, zum anderen durch das Vorkommen der Ausdrücke, welche die eigene Züge des Stadtmilieus widerspiegeln. Besonderheit der Sammlung von H. Vondrovský ist es, daß sie manche untypische Erscheinungen der tschechisch-deutschen Sprachmischung beinhaltet und die jüngste Schicht des Olmützer Deutschen der 30er und 40er Jahre des 20. Jahrhunderts repräsentiert.

Translation © Josef Jodas, 2004

Doc. PhDr. Josef Jodas  
Katedra bohemistiky  
Filozofická fakulta  
Univerzita Palackého v Olomouci  
Křížkovského 10  
771 80 Olomouc, ČR

**KE ZDROJŮM EPIKY  
V LITERATUŘE SLEZSKA A SEVERNÍ MORAVY  
(NÁČRT TVŮRČÍCH VÝCHODISEK REGIONÁLNÍ PRÓZY)**

JIŘÍ SVOBODA

Region Slezska a severní Moravy bývá vnímán jako složitá oblast především díky své pohnuté historii; odtud se také regrutuje pozornost, kterou mu věnovali nejen historikové, ale i publicisté a nezřídka také spisovatelé. Objevovat tento kraj se jevilo jako neobyčejně přitažlivé zvláště, když na sklonku 19. století přišly s jeho obrazem sociálního a národnostního útisku Bezručovy básni. V české literatuře se náhle vynořilo téma, které provokovalo, a autor, pokud měl ke Slezsku vztah nebo měl podobnou zkušenosť jako tvůrce *Slezských písni*, nemohl kolem projít bez povšimnutí. Platí totiž v literatuře obecně, že téma za jistých okolností působí jako inspirující faktor motivovaný nejrůznějšími zřeteli, v neposlední řadě kulturními a politickými. V každém spisovateli, i když je ponořen sebevíc do svých vnitřních problémů, existují vazby na vnější svět, tedy na dění, s nímž je bezprostředně konfrontován. V určité tvůrčí situaci může být oslovení vnějšího světa pro něho přímo osudové. A je především na něm, jak dokáže odhadnout šanci, která se mu v tuto chvíli nabídla. Například Émile Zola našel pro svůj *Germinál* (1885) téma v hornickém prostředí, protože člověk se v něm stával často obětí sociálních poměrů a celý svět šachet představoval jeviště lidských konfliktů a vášní. Tyto mezní situace odpovídaly v té době nejvíce Zolovu tvůrčímu založení. Bezprostředním podnětem k napsání *Germinalu* se staly nepokoje horníků vyvolané těžkými pracovními podmínkami na francouzských šachtách. V textu románu můžeme vystopovat souvislosti s autentickými postavami; Zola sám přistoupil k svému tématu po důkladném přípravném studiu nejen průmyslové krajin, ale i života jejich obyvatel.

Za podobné situace v polovině 90. let 19. století v tehdy málo známé Ostravě se objevil spisovatel a herec František Sokol Tůma (1855–1925). Obraz dynamicky se vyvíjecího průmyslového města ho brzy zcela ovládl, sociální konflikty, které tu v hojně míře nacházel, odpovídaly jeho dramatickému založení a nabízely lákavé možnosti pro realizaci tvůrčí ctižádosti. Nevidíme, že brzy po prvních povídkách a črtách situovaných do Ostravy, jako je *Hlad* (1895), *Prodané duše* (1903) a *Povídky z pekla* (1907), směřoval k velkoryse pojaté románové trilogii *Černé království* (*V září milionů*, 1922; *Na šachtě*, 1904; *Pan závodní*, 1909). Rozsáhlé románové dílo Sokola Tůmy je však současně dokladem toho, že bohatý tematický zdroj sám o sobě nestačí; poznání poměrů, i když založené na každodenním střetávání s realitou, nenašlo zde

oporu ve schopnosti vytvořit odpovídající románový tvar. Rychlé proměny života a z nich vyvěrající živelnost podřídily si Tůmovu vypravěčskou invenci natolik, že výsledkem jeho snažení byla sice sociálně pojata próza, ale zatížena popisem a bez sevřenější epické linie. Sokol Tůma přišel s novým tématem, syžetová výstavba jeho románů a povídek však ukazuje zřetelně na opožďování za vývojem tehdejší české prózy. Nejinak tomu je také u Tůmových následovníků, většinou se nedokázali povznést nad popis prostředí a typickým znakem jejich tvorby byla tezovitost, postrádající schopnost rozvinout námět v povídkový nebo románový tvar. A. Hořínek (1879–1910) ve sbírce próz *Z ovzduší Ostravy* (1907) a v románu *Havří* (1910) popisoval hornické město a snažil se postihnout neblahé důsledky alkoholismu na život jeho obyvatel. F. Volný (1877–1943) v románu *Černá země* (1910) takřka reportážně vypovídá o stejných jevech, podobně i J. F. Karas (1876–1931) v románu *Na dně* (1908). Snad jen K. Handzel (1885–1948) se poněkud odlišil; hrdinové jeho sbírky povídek *Chachaři* (1922) připomínají vzdáleně svou vykořeněností i postojem k životu bosácké povídky Maxima Gorkého.

Téma, pokud ho vnímáme jako inspirační zdroj, nelze spojovat výlučně s realitou kraje, s jeho konkrétní historickou podobou, vzniklou například – jak tomu bylo na Ostravsku – rozmachem průmyslové výroby. Ve hře jsou obvykle i další skutečnosti. V románové epice je taková složitá tematická oblast vnímána v několika rovinách: prezentuje se jako dění probíhající v konkrétním čase; množství dějů, které sleduje, vytváří předpoklady pro vznik široce založeného epického obrazu. Neúspěch prvních zpodobitelů Ostravská na přelomu 19. a 20. století byl dán literární nezralostí; jejich předpoklady pro zobrazení tématu nebyly dostačující, neměly oporu v předchozí tradici ani v tehdejším literárním kontextu. Sugestivní Bezručovo vystoupení ukázalo na propastný rozdíl mezi tvůrčím činem, který fascinoval novostí pohledu, a pouhou ilustrativností tématu odsouzenou předem k vegetování na okrají literatury. Sokol Tůma ve své tvorbě se inspiroval Bezručem, ale impulsy básníkovy tvorby nedokázal rozvíjet a doslova je „rozpustil“ v bezbřehosti svých próz.

Sledujeme-li prozaickou tvorbu zaměřenou na konkrétní sociální téma v nejen v našem regionu, např. v díle Marie Majerové (1882–1967) od prvních povídek vzniklých na počátku 20. století až k *Siréně* (1935), zjištěujeme, že také u ní sehrál v počáteční fázi podstatnou úlohu vztah ke konkrétnímu prostředí. Majerová podobně jako Sokol Tůma, dokonce ve stejném roce, vydala sbírku próz stejného názvu *Povídky z pekla* (1907). Na Kladensku našla podobně jako on na Ostravsku své téma, které úzce korespondovalo s její zkušeností. Naturalistické zobrazení v obou dílech nebylo v rozporu s funkčním uplatněním symbolu, v němž i za cenu určitého zjednodušení se koncentrovalo poznání skutečnosti. Výsledkem byl obraz, v němž vystupovaly výrazně do popředí temné stránky života, které oslovovaly spisovatelovo sociální cítění. Pod tímto zorným úhlem se oběma autorům jevil svět dělnických kolonií jako „moderní peklo“, povídky v těchto sbírkách byly tímto obrazem přímo prostoupeny, na jeho pozadí se také odvíjely i osudy jejich hrdinů.

Zatímco Marie Majerová se dokázala vymanit z těchto vlivů a směřovala poměrně brzy k realistické tvorbě, naturalistické tendence v próze na Ostravsku zakotvily hlouběji. V této souvislosti nelze si nepovšimnout úlohy, kterou na počátku 20. století sehrál ve vývoji románové epiky v našem regionu J. K. Šlejhar (1864–1914). Jeho povídky a romány jako *Temno* (1902), *Peklo* (1905), *Lípa* (1908) a *Vraždění* (1910) poznamenaly rané tvůrčí období Vojtěcha Martínka (1887–1960), který měl v následujících letech hlavní podíl na rozvoji románové epiky na Ostravsku. Ponurý obraz Šlejharových próz korespondoval s jeho zkušeností získanou

v průmyslové Ostravě. Člověk v Šlejharově próze se stává „obětí sil slepé hmoty“, ve světě strojů a továren je zotročen, zbaven důstojnosti a odsouzen k „příšernému osamění“. V povídках *Poslední noc Jakuba Hrona* (1909) a *Črty z Ostravska* (1908), které Martínek vydal pod pseudonymem Václav Staněk, najdeme celou řadu motivů jakoby přejatých ze Šlejharovy tvorby: ponížení vyvěrající ze sociální bídy, pocit marnosti a vědomí, že lidský život je vydán v nemilost neznámým silám a tajemnému působení zla. Martínek tak nacházel pojmenování pro své pocity a krize člověka vystaveného rozkladnému působení moderního světa. V dalším vývoji se snažil tyto tendence překonat, ale stopy naturalistických vlivů jsou patrné nejen ve sbírce próz *Pluh života* (1911), ale také v novele *Než se kořeny uchytí* (1923) a v trilogii *Černá země* (*Jakub Oberva*, 1926; *Plameny*, 1929; *Země duní*, 1932). Zdrojem Martínkovy epiky byl proces nepřetržitých proměn života na Ostravsku. Ve svých autorských vyznáních zdůrazňuje, že jako spisovatel chtěl především „zachytit duši kraje“, proti drsné podobě života hledal přirozenou protiváhu v hodnotách, v nichž by byla obsažena „duše práce nesená statisícem dělných a tvořivých rukou“.<sup>1</sup> Téma průmyslového města, zobrazované jako dějiště nelítostných zápasů, sehrávalo v této tvorbě nepochybě dominantní úlohu, neméně podstatná však byla schopnost spisovatele proniknout k lidem, jejichž údělem bylo v tomto světě žít.

Z podobných okolností vznikl také román *Haldy* (1927) A. M. Tilschové (1873–1957). Také ona vyšla z naturalistické tradice a v jejím duchu usilovala o umělecké ztvárnění skutečnosti, vycházející z důkladného studia ostravských poměrů. Svůj románový příběh založila na konfliktech jedinců, současně sledovala až dokumentárně dění širší (např. hladové bouře na sklonku první světové války v Ostravě, poměry v dělnických koloniích, práci v šachtách a hutích apod.). Název *Haldy* nezvolila jen proto, že označoval výraznou dominantu ostravské krajiny, „halda“ v kontextu jejího románu má hlubší význam, zdůrazňuje dramaticnost krajiny, přerůstá díky jejímu zobrazení v symbol, je to emblém, který v díle plní znakovou funkci. Halda vznikla nahromaděním lidské práce, pohlcuje bezjmenné zástupy, je s ní spojován tragický osud lidí vydaných na milost a nemilost svému údělu. Dokládá nejen spisovatelčinu orientaci na konkrétní prostředí, ale i schopnost nadhledu: její hrdinové jsou determinováni světem, v němž žijí, ale současně ve sporu s ním jsou aktéry vlastního příběhu a prožívají v něm své osudové situace.. Analogicky jako *Haldy* je koncipován název Martínkova románu *Plameny* (druhý díl *Černé země*). Je nejen obrazem autentických „plamenů“ šlehajících z ostravských hutí, ale současně i symbolem, vyjadřujícím vztah protagonistů románu k okolnímu světu. Názvy *Haldy* a *Plameny* mají analogickou funkci: jejich prostřednictvím vstupuje do románových příběhů krajina jako dramatický živel, která není jen jeho pouhým pozadím, ale stává se přímým účastníkem děje. Zde se ocitáme přímo u jednoho ze zdrojů epičnosti, živeného bezprostředně z krajové inspirace. Znalost reálií, ať už získaná autorovým studiem<sup>2</sup> nebo konkrétním prožitkem<sup>3</sup>, představuje pro jeho tvorbu jedno ze základních východisek.

Románová epika, jak jsme si nyní ukázali, nacházela svoje podněty v proměně Ostravská, způsobené expanzí nových poměrů, rozpadem rodových tradic a mravních pravidel, tedy strukturálními změnami společnosti. Jakkoli se zdálo, že jde o tematický zdroj nesmírně bohatý a takřka nevyčerpateLNý, ukazuje se, že v prozaické tvorbě na Ostravsku v dalším vývoji vykazovala epika stále zřetelněji sestupnou tendenci. Po Tilschové a Martínkovi již nenajdeme v literatuře našeho regionu pokračovatele stejného významu: celistvost epické výpovědi, zakládající se na objektivně koncipovaném obrazu, stala se pro jejich nástupce v meziválečném období a v následujících letech skoro nedosažitelná. Pozornost těchto spisovatelů se upínala převážně

k jednotlivostem, k dílčím jevům zrcadlícím v různé intenzitě sociální a mravní problémy nebo osobní krize (L. Třenecký, M. Rusinský, Z. Bár, K. Dvořáček). Často směřovala pod vlivem ruralistických tendencí k tématům z venkovského prostředí (Fr. Směja, A. C. Nor). Proměnami procházela i tvorba Martínkova: po trilogii *Černá země* orientoval se v románu *Stavy rachotí* (1938) na téma krajiny umocněné subjektivním vztahem k rodnému městu, aby nakonec pod přímým působením událostí z konce 30. let ve druhé trilogii (*Kamenný řád*, 1942; *Meze*, 1944; *Ožehlé haluze*, 1955) nastolil otázku platnosti rodové tradice a s ním spojený požadavek odpovědnosti člověka za osud rodné země. Třeba připomenout, že tradice tzv. venkovské prózy chápala ideu selství jako povinnost věnovat své schopnosti rodnému statku, který znamenal jistotu pro další existenci rodu a byl zárukou kontinuity jeho tradic. Tato idea nebyla zcela nová, měla předchůdce v autorech spjatých s naším regionem, jako byli Metoděj Jahn (1865–1942), autor románu *Selský práh* (1913), nebo Antonín Matula (1885–1935), který na ideji selství založil svůj román *Ohnívý vítr* (1920, 1941); Matula je také autorem úvahy o vztahu literatury k selství.<sup>4</sup> V čase historických zkoušek na počátku druhé světové války se tato tendence aktualizovala a v Martínkově *Kamenném řádu* vyzněla jako alegorie, reagující na ohrožení národní existence. V tom se od počátku odlišovala od dobových ruralistických konцепcí, které ideu návratu k rodné půdě chápaly především jako řešení sociálních neduhů vyvolaných krizí 30. let.

Románová epika sledující proměny regionu v průběhu několika desetiletí ustupovala časem v nových podmínkách do pozadí. Česká próza v průběhu 30. a 40. let směřovala stále zřetelněji k vnitřnímu světu člověka a následně k problémům existenciální povahy. Pod vlivem širšího kontextu evropské prózy se postupně měnila i žánrová podoba naší románové epiky. Román modeloval skutečnost jinak, neusiloval o celistvost zobrazení, ale hledal svůj cíl v hlubinných sondách a nejčastěji nacházel své téma ve složitých niterních krizích moderních lidí. Dokládal to mezi jinými rozvoj psychologické prózy u nás. Literatura čerpala podněty z konkrétních zdrojů, její vazba na téma nebyla přerušena, uvědomovala si více než dříve svoji schopnost samostatně se vyvíjet, překračovat hranice tématu a hledat řešení pomocí filozofických přístupů. Literatura ve Slezsku a na severní Moravě byla však těmto tendencím značně vzdálená, nadále setrvávala na svých původních pozicích a opožďovala se tak za vývojem moderní české prózy.

Na počátku 20. století naturalistické postupy orientací na konkrétní sociální prostředí napomáhaly, byť poněkud jednostranně, epickému zobrazení převratných změn v průmyslových regionech. Identifikace spisovatele s realitou za této situace se jevila jako nejpřirozenější způsob ztvárnění života, v němž jedinec byl vystaven destruktivnímu účinu moderního světa. O několik desetiletí později jsme svědky podstatné změny: obraz české prózy je diferencování, rezonují v něm nejen nové literární vlivy, ale ovlivňuje ji také složitější reflexe historických událostí. Tyto skutečnosti v literární tradici regionu se sice postupně prosazovaly, byly však poznamenané ideologickými tendencemi, tedy ve vleku poválečných mocenských zájmů. Zřetelné stopy těchto vlivů můžeme zaznamenat nejen v tvorbě Martínkova, kde se projevily v závěrečném dílu druhé trilogie (*Ožehlé haluze*, 1956), jsou zjevné i u jeho následovníků (A. C. Nora, Z. Bára, F. Směji ad.); bezprostředně zasáhly tvorbu těch, co vstupovali do literatury v letech po druhé světové válce (L. Blblík, O. Šuleř, J. Drozd, I. Kubíček ad.). Zřetelně se reflektovaly u autorů, kteří koncipovali své dílo jako polemiku s ideologií doby (O. Filip). Románová epika, v níž žila naplno „krajová historie,“ sice pokračovala po celou druhou polo-

vinu 20. století, ale její někdejší epická extenzivnost byla nahrazována snahami, v nichž se zrcadlila vůle autorů po nových uměleckých a etických hodnotách; šíře epického záběru ustoupila v našich časech sevřenější a myšlenkově obsáhlnejší výpovědi. Ale to je už jiná kapitola našich literárních dějin.

## POZNÁMKY

1. Martínek, V.: *Postavy mých románů*. In: Živné zdroje. Výbor z literárně kulturní publicistiky. Profil, Ostrava 1972, s. 34–44.
2. Doklady o studiu Tilschové ostravských poměrů publikoval J. Rohel ve studii *A. M. Tilschová ostravským přátelům*, in: Ostrava 8, Sborník příspěvků k dějinám města, Profil, Ostrava 1975, s.387–402.
3. Okolnosti své tvorby i její inspirační zdroje vyložil V. Martínek v publikaci *Postavy mých románů*, Ostrava 1947.
4. Matula, A.: *Kořeny v moravské půdě*. Praha 1918.

## LITERATURA

*Anketa o regionalismu*. Kdyně 1928.

Čepan, O.: *Literárne bagateli*. Bratislava 1992.

Hrabák, J.: *O některých problémech regionální slovesnosti*. In: Šest studií o nové české literatuře. Brno 1961.  
Kolektiv autorů: *Kapitoly z literárních dějin Slezska a severní Moravy*. Ústav pro regionální studia Ostravské univerzity, Spisy FF OU č. 130. Ostravská univerzita 2000.

Martínek, V.: *František Sokol Tůma*. Ostrava 1957.

Martínek, V.: *Literární život slezský*. Ostrava 1925.

Martínek, V.: *Slezsko v literatuře krásné*. Ostrava 1918.

Novák, A.: *Problémy moravské literatury*. Brno 1921.

Rafaj, O.: *Literatura a současnost*. Ostrava 1962.

Sivek, A.: *Obrys literárního života Ostravy a Ostravska v letech 1918–1966*. In: Ostrava, sborník příspěvků k dějinám a výstavbě města 5. Profil, Ostrava 1969, s.150–160.

Slavík, B.: *Kořeny*. Ostrava 1944.

Slavík, B.: *Písemnictví na moravském Valašsku*. Olomouc 1947.

Slavík, B.: *Regionalismus a literatura*. Olomouc 1947.

*Stav a úkoly literárněhistorického výzkumu Slezska*. Opava 1949.

Svoboda, J.: *Tvorba a region*. Ostrava 1974.

Svoboda, J.: *Vojtěch Martínek, život a dílo*. Ostrava 1982.

Šajtar, D.: *Pět studií ve znamení Petra Bezruče*. Ostrava 1958.

Zajac, P.: *Pulzovanie literatúry*. Bratislava 1993.

## **ON THE SOURCES OF EPIC PROSE IN THE LITERATURE OF SILESIA AND NORTHERN MORAVIA**

### Summary

The topics of the novels of the literature of Silesia and Northern Moravia were from the very beginnings inspired by the historical changes of the region. It was the change of the countryside caused by the invasion of industrial large-scale production accompanied with radical changes in the lives of its inhabitants that provided subjects attracting writers' interest. It was reflected e.g. in the work of František Sokol Tůma and his followers as early as at the turn of the 20<sup>th</sup> century. Their work was also influenced by naturalism, by Émile Zola's novels in particular. The epic prose of the Ostrava region reached its peak in V. Martínek's trilogy *Černá země* and in A.M.Tilschová's novel *Haldy*, in the works depicting the world of social poverty and conflicts in a modern industrial region. Martínek's novels render the development of the Ostrava region in the course of almost one hundred years. Later on in the 20th century epic genres seem to be on the decline and at the same time the prose of the Ostrava region falls behind the development in the national literature. After World War II the literature of our region is more and more shaped by controversial ideological tendencies and finds itself to a large extent caught up in the tide of post war historical events.

Translation © Renáta Tomášková, 2004

Prof. PhDr. Jiří Svoboda, DrSc.  
Katedra české literatury, literární vědy a dějin umění  
Filozofická fakulta  
Ostravská univerzita v Ostravě  
Reální 5  
708 00 Ostrava, ČR

## BAJAJOVO MORAVSKÉ ROMANETO

LUBOMÍR MACHALA

Inventura specifických přínosů české literatury do nadnárodního kontextu není příliš obsáhlá. Kromě několika autorských osobností, respektive jejich děl, čítá jednak osobitě nahlížená na skutečnost a takto inspirované imaginativně i naračně nespoutané vyprávění, pro něž Bohumil Hrabal patentoval termín *pábení*, dále švejkovský literární typus a rovněž jednu variantu umělecké avantgardy dvacátých let předchozího století označovanou jako poetismus. V neposlední řadě pak žánrový útvar, který Jan Neruda doporučil nazývat romaneto. Vydání čtvrté knihy Antonína Bajají (1942) pojmenované *Zvlčení – Romaneto o vlcích, lidech a úkazech* (2003) a její bohatý i uznalý, takřka bezvýhradný kritický ohlas mne přivedl k podrobnějšímu ohlédnutí za dosavadním vývojem a tradicí romaneta, k pokusu určit v ní místo zmíněného Bajajova díla a reflektovat, jak tato novodobá próza naplňuje či modifikuje distinkтивní rysy žánrového útvaru, konstituovaného v poslední třetině devatenáctého věku texty Jakuba Arbesa.

Podrobně se cestou, po níž Arbes k romanetu dospěl, poetologickou charakteristikou daného žánru a jeho tvůrčími konkretizacemi v Arbesově díle zabývala Jaroslava Janáčková ve své knižní studii *Arbesovo romaneto – Z poetiky české prózy* (1975). Nalezneme zde mimo jiné zdůvodnění čtenářského úspěchu arbesovského romaneta. Mimořádný ohlas podle Janáčkové pramenil z volby pražského prostředí, přisouzení hlavní role začínajícímu nemajetnému spisovateli či novináři, vyznačujícímu se vášní poznávat a měnit svět. Čtenáře také přitahovala svérázná psychologická charakteristika výjimečných postav, pohybujících se nejednou na hranici patologičnosti, intelektuální náročnost textu a v neposlední řadě důsledně promyšlený, překvapivě pointovaný děj, to vše kondenzováno na zhruba sto stránkách.

Předchozí výčet příčin úspěchu romaneta lze současně považovat za sumarizaci základních prvků daného žánrového novotvaru. Z této stručné parafráze je rovněž patrné, že Janáčková se neztotožňuje s tezí Karla Krejčího, obsaženou v jeho monografii *Jakub Arbes, život a dílo* z roku 1946. Podle Krejčího totiž zvláštnost romaneta spočívá nikoliv v látce (kterou ztotožňuje s dějem) ale ve formě, „v konstrukci příběhu, jehož jednotlivé složky jsou důmyslně komponovány v celek pomocí abstraktní logiky (citováno podle Janáčková 1975: 23)“. Z odstupu se pojed J. Janáčkové jeví přece jen komplexnější, lépe argumentačně podložené, a tedy vhodnější k dalším úvahám či srovnáním.

Při detailním vymezování žánrové struktury romaneta dospěla Jaroslava Janáčková k následujícím závěrům:

1. Vztah konkrétního (přímého) vypravěče<sup>1</sup> a fiktivních postav je založen na opozici fabule – syžet. Informování o vypravěčově příběhu respektuje časově příčinný průběh určitého dení,

syžetová konkretizace osudů ostatních postav některé časové a příčinné souvislosti utahuje či „zpřehazuje“ a konstituuje tak zvláštní napětí v textu.

2. Všudypřítomnost vypravěče jako uvažujícího a hledajícího subjektu dynamizuje evokaci předmětů, prostorů a postav samých. Tento vypravěč spoluvytváří intenzitu a šíří psychologické charakteristiky. Je nositelem reflexívnosti a ztajemnění, prostopujícího celý text. Zřetelná je intelektualizace jazyka.

3. Modalizující podání relativizuje všechny výpovědi. Spolu s umnou kompozicí apeluje na čtenáře, aby si tvořili svoje hodnotící stanovisko, svůj vlastní výklad textu.

4. Romaneto vyznačuje dále motivická, stylistická a ideová polarizace, protiklady chrámu a vězení, Prahy a současně druhého místa děje, úmyslu jednajících osob a dosažených výsledků; prolínání minulosti a přítomnosti, vyprávění neosobního a osobního; střetávání jevů exotických, neuvěřitelných až „posvátných“ a obyčejných, reálných apod. Příznačné jsou rovněž tendence demystifikační a desakralizační, ale také hyperbolizační – to při „povyšování“ reálného a střízlivě uvažujícího člověka do polohy mučedníka vlastní touhy, myšlenky nebo vlastního činu a svědomí.

5. Přímý konkrétní vypravěč romaneta je český intelektuál, novinář a spisovatel, znalý domova i světa, Prahy i venkova, pocitů volnosti i nesvobody, muž angažovaný v politickém, ideologickém a uměleckém zápasu své doby.

Poslední zmíněný rys umožňuje rovněž postihnout základní rozdíl mezi prvními romanety a těmi psanými až koncem století. V souvislosti s Arbesovou deziluzí z politiky a příklonem k masovému čtenáři jsou nahrazeny politizující apely a přesahy romanet větším prostorem pro psychologickou kresbu postav v zápletkách spíše privátní, emocionální povahy.

Jaroslava Janáčková také zmapovala osudy romaneta mimo kontext Arbesovy tvorby a připomněla, že daný žánrový útvar inspiroval (někdy ovšem velmi volně) například Václava Beneše Třebízského, Karla Matěje Čapka Choda, Vítězslava Nezvala, Ladislava Klímu, ale také Jaroslava Havlíčka či Jaromíra Johna. Výčet by šel ještě rozšiřovat, a to zejména o autory méně věhlasné, jako například Karla Ladislava Kuklu, Václava Karla Kroftu, Františka Sokola Tůmu, Emila Trévala, Miroslava Fáberu...

Tito pokračovatelé a napodobitelé mnohdy používají označení romaneto jako atraktivizační vinetu, k čemuž se ve slabších chvílkách i přiznávají.<sup>2</sup> Snaha zvýšit přitažlivost vlastního produktu nezná mezí ani u nakladatelů, tudíž jsou jako romaneta vydány i některé prózy Karolíny Světlé v Sebraných spisech z roku 1902<sup>3</sup> a tímto označením jsou dodatečně vybavena i některá přeložená díla, například Guy de Maupassanta, A. P. Čechova, ale i Julesa Verna, Sergeje Censkeho či Anatolije Kima.

V dané souvislosti je funkční připomenout, že ač má romaneto nepochybňě také zahraniční kořeny (povídku s tajemstvím E. A. Poea,<sup>4</sup> groteskní realismus N. V. Gogola), nestalo se v zahraničí součástí tvůrčí praxe a nepoužívá se ani jako svébytný literárněvědný termín. Jediným mě známým autorským aplikováním romaneta mimo český literární kontext je útlá kniha slovenského prozaika Rudolfa Slobody nazvaná *Romaneto Don Juan* (1971).

Ve svých úvahách o poarbesovských osudech romaneta dospívá Jaroslava Janáčková k názoru, že postupem času dochází k redukci a rozplývání jeho specifických žánrových znaků. Potvrzuje to také konfrontace dotyčných hesel ze *Slovníku literární teorie* vydaného v roce 1977 a *Lexikonu literárních pojmu* publikovaného o čtvrt století později. Zatímco definici v prvně jmenované příručce lze považovat za žánrově podmíněnou kondenzaci příznaků uvá-

děných Jaroslavou Janáčkovou, v Lexikonu autorské dvojice Libor Pavera a František Všetička už stojí pouze, že jde o „prozaický žánr příznačný pro českou literaturu. Stěžejní osnovu romaneta tvoří fantastický nebo záhadný příběh, jenž je v závěru přirozeným způsobem vyložen na základě nejnovějších poznatků některé z exaktních věd. Romaneto má rozsah novely nebo románu. [...] Označení romaneto se v některých případech začalo užívat pro fantaskní náměty vůbec (308).“

K ještě většímu posunu došlo v polovině devadesátých let uplynulého století při proponování (zdůrazněme, že hravém a provokativním) edice, kterou v nakladatelství Hynek pojmenovali Romaneto. Na záložce knihy Ivana Binara nazvané *Jenikova práce* (1996) stojí: „Nakladatelství Hynek nehodlá edicí Romaneto obnovit žánr v jeho původním slova smyslu. Název tu ani není chápán tak, jak zdánlivě zní. Romaneto coby víceméně zaniklé specifikum české literatury je v tomto použití prostě zkratkou – znamená tím pádem ovšem něco mnohem nepochopitelnějšího a falešnějšího, než byl původní žánr sám. Nebot – co už může být takový „román pro netopýry“? Rozhodující složkou jsou v této soustavě pochopitelně netopýři. Tak tedy: kdo nebo co jsou tito netopýři? Praví netopýři přece nečtou. Navíc jsou slepi, svůj svět poznávají pišťním. A všichni víme, že se k životu probouzejí v noci, tedy v době, kdy všichni slušní lidé spí. Jsou netopýři tedy zakladatelé nového českého žánru? Nebo jeho budoucí konzumenti? – Hin se hukáče...“

„Hukázalo se“, že Binarovo romaneto bylo první a poslední realizovanou položkou ambiciózního projektu. Ale nemělo by nám uniknout, že ještě před oficiálním startem edice vyšla u Hynka próza Jáchyma Topola *Anděl* (1995), která s arbesovským romanetem rezonovala nejen lokalizací na pražský Smíchov. A koneckonců i kniha stojící u zrodu tohoto příspěvku, tedy Bajajovo *Zvlčení* se měla původně stát součástí zmíněné edice. Bajajovy dodací lhůty však dalece překročily životnost nejen edice, ale celého Sachrova nakladatelství. Polistopadová romaneta nejsou ovšem spojena jen s už několikrát jmenovaným vydavatelským domem. Například už v roce 1990 publikoval v Knižním podnikatelském klubu Eduard Martin *Knihu upířů*. – *Malostranské romaneto o záhadném majiteli starobylého paláce* a o dva roky později Jiří Syrovátká uveřejnil v Mladé frontě prózu *Nezapadá slunce nad zapadákovem – Groteskní romaneto*.<sup>5</sup> Arbesovskou ozvěnu možno zaslechnout nepochybně i ve *Druhém městě* (1993) Michala Ajvaze.

Poměrně značná frekvence výskytu polistopadových romanet či romanetu blízkých próz dává za pravdu dalšímu postřehu Jaroslavy Janáčkové: „žánrový útvar, vzrostlý kdysi u Arbeša také na vlnách českých dějin, poznamenaný atmosférou vzmachu nadějí a jejich rozpadu, jako by měl tendenci navracet se vzácně do české prózy v dobách podobně pohnutých (146)“.

Soustřeďme však konečně pozornost na text psaný Antonínem Bajajou více než deset let a na jeho kritické ohlasy. V nich byla právě dlouhá geneze zmiňována a oceňována především v souvislosti s propracovanou, až rafinovanou kompozicí. To však není u Bajaji nic nového. Paralelní rozvíjení, střetávání, kombinování, a prolínání rozdílných vypravěčských linií tento autor realizoval už ve svém prvním i druhém opusu, tedy v románech *Mluviti stříbro* (1982) a *Duely* (1988). Ve *Zvlčení* jsou dvě základní linie věnovány osudům lidské a vlčí rodiny (smečky). Ta lidská je rozkročena mezi Prahou a valašskými Beskydami, vlčí do moravských hor doputuje odněkud z Transylvánie. S tím, jak se blíží osudové střetnutí obou linií, stávají se těsnější a nápadnější i jejich spojení, respektive jejich paralely a zrcadlení; před závěrem je šev mezi nimi veden dokonce uprostřed slova (viz s. 252).

Duální kompozice Bajajovy prózy je první zřetelnou modifikací žánrového modelu romane-

ta. Základní příběh je pak sice jako u Arbesa v zásadě zprostředkován v přirozené časové posloupnosti, Bajaja však volí složitější narační strategii. Využívá přitom jak různé vypravěčské formy (ich-formu střídá s er-formou), tak odlišné druhy vypravěců (vševedoucí, přímý – dle terminologie N. Krausové). Party komentující bazální epickou linii autor svěřuje několika postavám. Současně využívá kombinaci rozdílných časových rovin, a to nejen dějových, ale rozdílně jsou temporálně určeny také narační akty. Bajajova beletristická výpověď tedy má na rozdíl od Arbesa výrazně polyfonní charakter.

Profese psychologa, kterou Bajaja přisoudil jedné z ústředních postav, zase umožňuje zcela organicky prohloubit jednu ze základních dispozic romaneta, konkrétně dosti podrobné sondy do nitra postav. Bajajův protagonist se jmenuje Tomáš Lipner a je současně i vypravěcem, jehož osobní výpověď text začíná a jehož pasáže dominují komentářům všech ostatních (rovněž pojmenovaných) vyprávějících postav. Zdůraznění skutečnosti, že Bajaja své literární figury pojmenovává, směřuje k další odchylce od arbesovských romanetových zvyklostí: hlavní hrdinové tohoto autora bývali bezejmenní. Pro Bajaju však představuje nominální sféra důležitý komunikační prvek, což dokumentuje třeba i promyšlené pojmenování členů vlčí smečky Bajaja při něm používaná nejen tzv. „mluvící jména“, odrážející charakteristické nositelovy vlastnosti nebo činy (Ušál, Kukačka), ale prostřednictvím pojmenování připomíná také základní etno-kulturní vlivy a zdroje evropské civilizace (Purim – židovská tradice, Čingis – asijská, Beltýna – keltská atd.).

V tomto směru Antonín Bajaja aplikuje i mytické aluze – antické kořeny Evropy jsou evokovány opakováně skrze fragmenty příběhu o zakladatelích Říma odkojených vlčí matkou. Bajajova záliba v mýtech opět není nová, ve svých textech tento autor nejen častokrát reprodukuje starodávné mýty, ale sám nezřídka nové tvoří, přinejmenším ony tradiční variuje a dotváří (viz například příběh o ptáku bogdálovi v *Mluviti stříbro*, v nejnovějším díle pak epizodu o nemluvěti, ztraceném běženci při nelegálním přechodu hranic a zachráněném Vlčici).

Z hlediska žánrových distinkcí není možné pominout skutečnost, že dějové centrum není u Bajaji tak jako u Arbesa pravidlem v Praze, nýbrž na moravském venkově, ještě přesněji v beskydských lesích. Znova to koresponduje s dosavadní Bajajovou tvorbou, s jeho osobním zkušenostním zázemím a názorovou orientací. Ačkoliv je přímý kontakt s urbánní civilizací, konkrétně i „pražským světem“ nedílnou součástí spisovatelovy autopsie, je Bajaja základním založením „přírodní“ člověk. Dokonce do té míry, že ač hluboce věřící a praktikující katolík, neváhá veřejně prohlásit, že zvířata mají duši (Mladá fronta Dnes – Východní Morava 21. 6. 2003), což je zásadní odklon od církevní věrouky. Ve *Zvlčení* se toto jeho přesvědčení projevuje mimo jiné tím, že transcendentní přesahy, zjevení boží Tváře obsahuje i vlčí pásmo.

Snad nejnápadnějším rozdílem od toho, co bychom mohli pro tento případ označit jako „klasické“ romaneto, je rozsah Bajajova textu. Je totiž bezmála trojnásobný oproti dříve zmíněnému stostránkovému žánrovému vymezení. I při vědomí, že svět literatury a její reflexe se exaktním kvantifikačním kritériím podřizuje s nevolí a kde může, tak je zneváží a zpochybňí, nelze tento fakt přejít bez komentáře. Paverův a Všetičkův *Lexikon* sice připouští i románový rozsah romaneta, ale nezapomeňme, že **romanetto** převedeno z italštiny do češtiny znamená **malý román**, což rozhodně *Zvlčení* není (pořád se pohybujeme v kvantitativních souřadnicích). A třebaže romaneta, která se mi dostala do rukou, byla vskutku různorodá, pokaždé se jednalo o prózy středního, a spíše ještě menšího rozsahu.

V dané souvislosti nelze nevpomenout patrně jedinou výrazně kritizující recenzi Bajajova *Zvlčení* zveřejněnou v Aluzi 2003 číslo 6. Její autor Lukáš Foldyna vytýká knize předimenzova-

nost a dokonce maximální manýrismus. Dovedeno do důsledků: naplněním Foldynova požadavku textové redukce by mohl Bajaja dosáhnout kýzeného romanetového rozsahu. Ale není to tak jednoduché: Fakt, že se ve *Zvlčení*, volně řečeno s Čechovem – každá autorem zmíněná puška dočká svého výstřelu (u Bajaji doslova a do písmene), deklaruje prozaikovo základní přesvědčení, že nic není náhodné, že veškeré dění má svůj řád, jakkoliv se smrtelníkům může zdát chaotické či nepochopitelné. Což lze bezesporu považovat za Foldynou (pro změnu postrádaný) „jednotící princip, organizační imperativ, který by jeho (= Bajajova textu, pozn. LM) protilehlé komponenty dokázal sjednotit pod svá křídla (176 – 7)“. Ještě jinak: v dané souvislosti se projevil, jako už v několika výše zmíněných ohledech, rovněž Bajajův romanopisecký naturel, nároky tématu dostaly před romanetovou žánrovou instrukcí.

Při analýze a interpretaci literárního díla neradno opomenout titul – prvek mimořádně akcentovaný také Jakubem Arbesem v jeho romanetech. Klíčů se v Bajajově případě nabízí několik. *Zvlčení* se může vztahovat například k finální scéně, v níž je sugerována proměna protagonistovy manželky Markety ve vlčici, prolnutí lidské bytosti se zvířecí, respektive se odehrává fatální záměna Markety a Vlčice. *Zvlčením* by bylo možno označit také případné Tomášovo podlehnutí zabijáckým pudům a zkratové zlikvidování manželky, která personifikovala jeho zásadní morální selhání. *Zvlčení* by mohlo též představovat i jakýsi cíl, popřípadě záchrana – ve smyslu návratu lidí k „čistým“ přírodním zásadám, principům. Jednoznačný výklad není možný, což zase rezonuje s intencemi tradičního romaneta. Základní epická záhada je racionálně objasněna, ale nad výpovědí se přesto vznáší tajuplný závoj...

V závěru tohoto příspěvku by však mělo být objasněno, proč v jeho titulu vedle žánrového a autorského určení figuruje také zeměpisná, respektive etnická specifikace v podobě adjektiva **moravské**.

Pro Bajaju typická lokalizace jeho próz na moravský venkov, přesněji na Valašsko už byla zmíněna, ale v daném případě nejde jen o pouhé geografické situování. Specifickost Bajajova využití moravského „bytu“ totiž vystihl Květoslav Chvatík, když v jedné z anket časopisu Host v souvislosti se *Zvlčením* konstatoval, že čtenáře „zaujme Bajajova evokace přírody moravských Karpat, které nejsou pouhou kulisou, nýbrž aktivním uměleckým aktérem dramatického příběhu (Host 2003, č. 8, s. 38).“ Dodejme ještě, že beskydské lesy, mýtiny, kotáry a ráztky se také podílejí na intenzivní lyrizaci Bajajovy výpovědi, která nejednou spontánně přesmykne z prozaického do veršového kódů.

V knihách Antonína Bajaji nelze přehlédnout ani jeho *cílenou práci s dialektem* (srov. Kotrla: Týdeník Rozhlas 2003, č. 40, s. 4). Konkrétně jde o dialekt valašský, který spisovatel už od své prvotiny využívá zejména při charakterizačním rozrůžňování promluv jednotlivých postav. Bajaja si je však vědom, že nepíše folkloristické či dialektologické studie, nýbrž beletrie, která bývá vysoce citlivá na přemíru ozvláštňujících prvků. Je si vědom také rizika nežádoucího snížení srozumitelnosti textu. Většina Bajajových postav tedy mluví moravskou variantou obecné češtiny s prvky (většinou lexikálními) valašského nářečí. (V pásmech postav pocházejících z Prahy se pak logicky vyskytuje adekvátně modifikovaná pražská varianta obecné češtiny.)

Lze bezpochyby namítnout, že při akcentování dalších kvalit Bajajovy knihy či jiných úhlech pohledu by se dalo uvažovat též o titulních adjektivech přírodní, mýtovité, magicko-realisticke, baladické... Odpověď na otázku položenou v úvodu pak směřuje ke konstatování, že jde o romaneto dosti výrazně modifikované. Rozhodně by však nebylo možno napsat: Bajajovo tuctové romaneto.

## POZNÁMKY

- 1 Janáčková synonymicky pracuje s terminologií Nory Krausové (přímý vypravěč podává sama sebe převážně „zevnitř“ a ostatní postavy pak převážně „zvenčí“) a B. Tomaševského (narace konkrétního vypravěče je cele formováno psychikou vypravěče, přičemž u každé zprávy je vysvětleno, kdy a jak se vypravěč vyprávěné události dovedl).
- 2 V. K. Krofta v Poznámce úvodní ke knize *Tichá dobrodružství. Jižní romanetta* (1923) například píše: „*Ani dobrodružství, ani romanetta, ba ani ne tak docela jižní. Ze všeho nejvíce snad letmé zápisky z prázdninové cesty, kytice nálad a dojmů, jak je oči viděly a srdce žilo (5)*“.
- 3 Nutno zdůraznit, že v tu dobu byla již autorka mrtvá.
- 4 Obdiv k americkému spisovateli Arbes projevil i volbou jména Edgar pro svého syna.
- 5 Shoda podtitulu s Klímovým *Utrpením knížete Sternenhocha* je podle všeho bezpříznaková.

## BAJAJA'S MORAVIAN ROMANETTO (MYSTERY STORY)

### Summary

The study, inspired by very positive critic of a book by Antonín Bajaja titled *Zvlčení – Romaneto o vlcích, lidech a úkazech* (*Running wild, a mystery story about wolves, people and phenomena*), tries to point out how this new prose respects or modifies typical features of the genre constituted in Czech literature by Jakub Arbes in the last third of the 19th century. A book by Jaroslava Janáčková *Arbesovo romaneto – Z poetiky české prózy* (*Arbes's mystery story – Towards the poetics of Czech prose*) is the most important treatise dealing with attempts of Arbes's contemporaries and followers. Comparation shows that Bajaja's text varies the genre model quite freely (it differs from the original model only in polyphony of narration and in its extent – it is three times longer than most of Arbes's romanettos). The conclusion of the study explains the role of the prose being situated in Moravian forests and of the Valachian dialect. The dominant position of the mentioned two features among other components of the text justifies the choice of calling the prose a Moravian romanetto.

Translation © Josef Línek, 2004

Doc. PhDr. Lubomír Machala, CSc.  
Katedra bohemistiky  
Filozofická fakulta  
Univerzita Palackého v Olomouci  
Křížkovského 10  
770 81 Olomouc, ČR

## STUDIOVÉ DIVADLO NA MORAVĚ (SITUACE V 70. A 80. LETECH 20. STOLETÍ)

TATJANA LAZORČÁKOVÁ

Ve svém příspěvku bych chtěla upozornit na specifičnost divadelního vývoje na Moravě v souvislosti s divadelním děním, které jsme si zvykli označovat v nejširším slova smyslu jako *netradiční*, tedy vymezující se vůči tradičnímu chápání iluzivního a interpretačního divadla provozovaného tzv. kamennými, neboli repertoárovými scénami. Sledujeme-li tuto linii v druhé polovině 20. století, pak výraz *netradiční* získává na přelomu padesátých a šedesátých let upřesnění v podobě *malých divadel*, aby byl v následujícím dvacetiletí postupně nahrazen výrazy *autorské divadlo*, *studiové divadlo*, *klubová tvorba*, ale také *bytové divadlo*, *divadelní disent*, *alternativní divadlo*. Nejde nám v této chvíli o přesné definice jednotlivých pojmu, ale o divadelněhistorický kontext týkající se jednoho z nich – *studiového divadla*, a to v souvislosti s divadelním děním na Moravě.

V širším historickém kontextu lze označení studiové divadlo spojit s pokusy divadelní avantgardy na konci 19. a v první polovině 20. století s jejich experimentováním s textem, prostorem, scénografií a herectvím.<sup>1</sup> V takto široce chápaném smyslu zahrnuje studiové divadlo tvorbu, která se vymyká obvyklým tvůrčím postupům a provozním mechanismům, která sleduje odlišné cíle a funkce divadla, a uskutečňuje se jak v experimentálních divadlech, tak v rámci statutárních repertoárových divadel.<sup>2</sup>

V užším vymezení je tento pojem v českém kontextu spojen s divadly, která začínala svou existenci na přelomu šedesátých a sedmdesátých let 20. století a svou příslušnost ke studiovému typu mnohdy deklarovala v názvu. Jejich východiska měla mnohé společné rysy s malými divadly šedesátých let – autorství, generační sprízněnost, dialog s divákem, antiiluzivnost. Současně však najdeme specifické znaky, na základě nichž se postupně tyto scény, které se podle Jana Hyvnara intenzivně, byť s jistým zpožděním, připojily v evropském kontextu k druhé divadelní reformě, profilují jako uzavřená skupina: Studio Beseda a loutkové divadlo DRAK z Hradce Králové, liberecké a později pražské Studio Ypsilon, pražské Divadlo na okraji, Činoherní studio z Ústí nad Labem, brněnské Divadlo (Husa) na provázku a prostějovské, později brněnské HaDivadlo. K těmto scénám se vztahuje i užší vymezení pojmu *scény studiového typu*,<sup>3</sup> jehož podstatou je stabilizovaný tým, vlastní poetika a směrování k modelu otevřeného divadla s jeho tendencí interdisciplinárních přesahů, mimodivadelních a paradivadelních akcí, s chápáním divadla v antropologickém rozměru jako prožitku, setkání, bytí, jako formy pro vyjádření občanského postoje a mravního apelu.<sup>4</sup>

Z předchozího výčtu je zřejmé, že převážná část souborů, které reprezentují české studiové divadlo 70. a 80. let v jeho profesionální podobě, se soustředila v Čechách, dva z nich můžeme přiřadit k bývalému Jihomoravskému kraji. Toto teritoriální rozložení souvisí nejen s postavením Brna jako přirozeného divadelního centra, ale také s odlišnými podmínkami pro divadlo v bývalém Severomoravském kraji, jehož důsledkem byl nakonec přesun HaDivadla také do Brna, i když osobními vazbami i potenciálem publika měl soubor mnohem blíž k Olomouci a podle slov tehdejších aktérů bylo původním záměrem přenést jeho působnost právě do tohoto univerzitního města.<sup>5</sup>

V tomto smyslu tedy nepůsobila na severní Moravě po celá sedmdesátá a osmdesátá léta minulého století žádná profesionální studiová scéna, což se odrazilo i v odlišném vývoji ostatních divadelních aktivit. Za zaznamenání stojí i další zajímavý fakt. Severní Morava jako by tvořila symbolickou hranici, za níž se vliv studiových divadel nerozšířil ve větší míře ani na Slovensko. Pokud objevíme v dobovém kontextu slovenského divadla studiové scény, pak se jedná o soubory vzeštělé z předchozího hnutí malých jevištních forem (jako Radošinské naivné divadlo), nebo o postupně se transformující repertoárové divadlo (příklad mládežnický zaměřená nitranská scéna, kde se podařilo vytvořit generační divadlo s netradiční poetikou).

Kde můžeme hledat důvody a jaké jsou důsledky této situace?

Ohlédneme-li se zpět k hnutí malých jevištních forem v jeho amatérském kontextu, jenž je považován za inspirativní východisko netradičního divadlo následujícího období, pak na severní Moravě objevíme dvě divadelní centra – Olomouc a Ostravu, kde se koncentrovaly soubory kabaretního typu či divadla poezie, s autorským i interpretačním potenciálem (olomoucké scény Skumafka, Zápalka-kabaret, Radionka, ostravské Štafle, Divadélko pod okapem, Waterloo). Některá z nich měla profesionální zázemí (Radionka, Štafle), jiná dokonce v průběhu šedesátých let aspirovala na profesionalizaci a působila na bázi poloprofesionální (Divadélko pod okapem v letech 1967–1968 a jeho nástupce Waterloo v letech 1968–1972). Jak v Olomouci, tak v Ostravě se však projevily silné společenské a politické limity. Státostranická kontrola v regionu, který měl být ukázkou ideologicky usměrňované kultury (i vzhledem k sociální skladbě obyvatel a důležitosti průmyslové zóny), se vyznačovala v celostátním kontextu stranickou demagogií a často omezeně interpretovaným dodržováním „ideologické čistoty“. Většina zmíněných souborů měla problémy s cenzurou už v průběhu šedesátých let: Skumafka v důsledku těchto omezení zanikla v roce 1965, Dex klub byl pod záminkou rekonstrukce uzavřen v roce 1967, Radionka nepřežila novou situaci na podzim 1968, ostravské Divadlo Waterloo se stalo bezprecedentním případem mocenské likvidace v nastupující normalizační éře a jeho tvorba byla ukončena soudním procesem se členy souboru v roce 1972 (s nepodmíněnými rozsudky). Snad i tento demonstrativní akt režimu, způsobil, že se na severní Moravě nesetkáme po tomto datu s pokusem založit generační studiovou scénu, značně limitujícím byl ovšem i Divadelní zákon z roku 1977, kterým byla de facto jakákoli změna stávající divadelní sítě znemožněna. Z tohoto pohledu byla severní Morava sedmdesátých a osmdesátých let regionem bez profesionálního autorského a studiového divadla, v duchu obecných tezí tedy bez možnosti ovlivnit či podílet se na progresivní vývojové linii českého divadla.

Zřejmě tady musíme hledat zdroj intenzivních pokusů provozovat netradiční divadlo studiového a klubového charakteru v rámci profesionálních divadel „kamenného“ typu. Motivaci vzniku těchto aktivit byla snaha herců i režisérů vymanit se z inscenačního stereotypu a z dramaturgického diktátu, potřeba bezprostřednějšího kontaktu s publikem a regenerace umě-

leckých sil v jiném prostoru a ve spolupráci s nekonvenčními tvůrčími osobnostmi. Varianty vztahu k mateřské scéně se v konkrétních případech lišily, pro všechny tyto aktivity však byla typická jistá provozní nesamostatnost, vyvážená na druhé straně větší mírou dramaturgické i inscenační svobody. Pro daný region se právě tyto aktivity staly alternativní formou oficiálního divadla, mnohdy vyvzdrovanou a nepodporovanou, vždy však založenou na individuální iniciativě.

Podobu, nejpevněji spojenou s mateřskou scénou, představovaly inscenace Jana Kačera uváděné v období jeho „druhé ostravské éry“<sup>6</sup> na komorním jevišti Divadla loutek v letech 1976–1986. Paradoxně právě do Ostravy se Kačer uchýlil jako do uměleckého exilu po rozprášení tvůrčího týmu v Činoherním klubu a právě tady se mu podařilo prosadit „studiovou“ formu práce. V Ostravě se jednalo o regulérně zařazené repertoárové tituly, nicméně samotným vedením divadla označované za experiment a za cestu k netradičnímu divadlu. Vedle klasických titulů inscenovaných v podmínkách divadla jako těsného dialogu s divákem (*Cyrano z Bergeraku*, 1977; Shakespearova *Bouře*, 1981; *Ifigenie v Aulidě*, 1982; Dykův *Krysař*, 1984), uvedl dramaturgicky odvážné tituly korespondující s tehdejšími tendencemi autorských a adaptovaných textů – Mášova *Rváče*, 1979; z Ypsilonky přenesenou Schmidovu hru *Třináct vůní*, 1980; Hrabalova *Hlučnou samotu*, 1984). Kačerovi se podařilo v Ostravě dosáhnout ojedinělé symbiozy repertoárového a studiového divadla. I když nevznikl nový soubor, ani se neprofilovala jiná poetika, přesto komorní scéna představovala odlišnou tvorbu – prostor si vynutil studiovou formu práce s autorským dotvářením textu a výraznějším podílem herců, stejně tak si vynutil i autentičtější výrazové prostředky.

V roce 1976 zahajuje v olomouckém Státním divadle Oldřicha Stibora svou existenci Studio Forum. Kontinuálně navázalo na tradici Komorní činohry na počátku sedmdesátých let, zůstalo však ze všech sledovaných studiových aktivit provozně nejméně závislé na mateřské scéně a nejdůsledněji prosazovalo svou studiovost. Působilo jako zájmová organizace SSM, bez podpory ze strany divadla, zato s relativně (vzhledem k dobovým podmínkám) největší dramaturgickou a inscenační svobodou. Až do roku 1992, s přestávkou v letech 1987–1990, reprezentovaly inscenace Studia Forum dramaturgicky ojedinělou tvorbu spojenou s výraznými režisérskými osobnostmi – Lídou Engelovou, Arnoštěm Goldflamem, Ivo Krobotem, Ivanem Baladou, Přemyslem Rutem, Vladimírem Mertou aj. Vedle komorních titulů (*Kennedyho děti*, 1978; *Pěnkava s Loutnou*, 1983, *Stará herečka v roli ženy Dostojevského*, 1987) se v repertoáru objevily autorské texty (Goldflamův *Horror*, Rutův autorský kabaret *Když nad Prahou se Hašler uklání*), adaptace literárních textů či klasických dramatických titulů (*Torzo*, *Médea*, *Betlém*) a výrazně apelativní a experimentální texty (*Alice v Luxemburských zahradách* nebo *Báj*). Studio Forum programově vyhledávalo i jiné prostory a s předstihem uplatnilo linii označovanou dnes jako site specific (kromě komorního jeviště Divadla hudby hrálo ve Zbrašovských aragonitových jeskyních nebo na hradě Sovinci). Svou patnáctiletou existenci a tvorbou zastupoval soubor ojedinělý model otevřeného studia – pro herce i inscenátory, divadlo orientované na umělecký experiment a společenskokritický apel.

Jiný model studiové činnosti uvnitř repertoárového divadla představuje Divadlo v klubu Severomoravského divadla Šumperk, kde se impulzem tvorby stal nástup absolventského ročníku JAMU v roce 1978. Po uvedení Kutěnického *Niny* v prostoru zkušebny Hrádek vznikla tradice klubových inscenací, zařazených do běžného repertoáru jako tituly adresované především mladému a intelektuálně naladěnému publiku. Dramaturgicky se jednalo o komorní

tituly či texty na základě autorské montáže nebo adaptace, které inscenačně reagovaly na nedivadelní prostor a vycházely vstřík potřebě mladých herců po odlišných výrazových postupech i po vlastním autorském podílu. I v Šumperku byl soubor proměnlivý a spolupracoval často s hostujícími režiséry, kteří v obecném divadelním kontextu zastupovali nekonvenční tvorbu – Václavem Martincem, Pavlem Hradilem, Zojou Mikotovou, Pavlem Pecháčkem, Vlastimilem Peškou. Pravidelná klubová činnost skončila v roce 1989 a k nejúspěšnejším titulům patřily adaptace Hrabalovy prózy *Bambini di Praga* (1979), inscenace *Maratón* (1981), staročeský *Mastičkář* (1984) nebo Werichova pohádka *Tři veteráni* (1987).

Pokusy o klubovou tvorbu objevíme i v Opavě, i když v podobě příležitostné činnosti spojené s komorními tituly v prostorech divadla. V roce 1980 byla pod hlavičkou Divadlo v suterénu, s podtitulem Experimentální scéna malých jevištních forem, uvedena kabaretní inscenace hry Nataši Tánské *Groteska*, následovala v roce 1984 inscenace *Bilé noci* v režii Alexandra Postlera a v roce 1986 pokus o spojení činohry a opery v klubovém titulu *Carmen*. Pravidelnější činnost přinesl až nedobrovolný přesun do provizorních prostor v souvislosti s rekonstrukcí hlavní budovy v letech 1990 – 1993, kdy byly v Divadelním klubu na Rybím trhu (s využitím stolového uspořádání prostoru) uváděny repertoárové komorní a komediální tituly (*Agnus dei*, *Hodinový hoteliér*, *Paroháč*, *Utíkej Nituško*, *Traviata* aj.). S Opavou byla v osmdesátých let spojena i specifická podoba divadla jednoho herce, reprezentovaná Petrem Vaňkem, který v letech 1986–1988 nastudoval mimo běžný repertoár Gogolovy *Bláznovy zápisky* nebo *Osmělost fotbalového brankáře*.

Pokud se vrátíme výchozí úvaze o tom, že snahy uvnitř statutárních divadel byly na severní Moravě reakcí na absenci profesionální studiové scény, pak charakter studiové podoby divadla naplněovalo nejpřesvědčivěji olomoucké Studio Forum. Jeho činnost nesměřovala k popření tradičního činoherního divadla, ale nabízela jeho kreativnější, svobodnější a v dobových podmínkách přitažlivější podobu. Byla v širším slova smyslu alternativou, tvůrčí polemikou s akcentem na etickou rovinu a na sdružující funkci divadla, tedy s výrazným zdůrazněním aspektů, které odlišovaly v českém divadelním kontextu sedmdesátých a osmdesátých let linii studiových divadel i velké části amatérské sféry a neoficiálních divadelních aktivit od běžné repertoárové produkce.

V souvislosti se situací v Olomouci je třeba dodat na závěr poznámku. Na počátku devadesátých let byla po tříleté odmlce činnost Studia Forum obnovena, ale ani tentokrát neve fungující pozici oficiální studiové scény. V roce 1993 přebírá iniciativu mladší generace olomouckých herců, která společně se studenty zakládá Studio Hořící žirafy. Kontinuitu s předchozím Studiem Forum potvrzují jména herců zapojených do inscenací (jako Ivana Plíhalová, Miluše Hradská, Hana Franková, Karel Novák, Rudolf Máhrla), přičemž vytrvalost jejich činnosti je důkazem permanentního úsilí prosadit v Olomouci alternativní, „nekamennou“ divadelní scénu, která zde stále, i jako důsledek předchozího specifického vývoje, chybí.

## POZNÁMKY

1 Jde o linii započatou divadelními reformátoři v Theatre Libre v Paříži, berlínskou Freie Bühne, Independent Theatre v Londýně, studii MCHATu, v českém kontextu Českým studiem, Uměleckým studiem a pokračující Osvobozeným divadlem, Burianovým D 34, ale také studii při Národním divadle v Praze, Národním divadle moravskoslezském v Ostravě a jinde.

- 2 Ještě širší pojetí pojmu studiové divadlo zvolili autoři hesla v *Divadelní revue* (Jaromír Kazda, Karel Král a Petr Pavlovský), kteří rozlišují varianty profesionálních studií uvnitř statutárních divadel, amatérská studia, studiovou činnost statutárních divadel vázanou na jiný prostor (např. zkušebna, foyer, klub) a kteří do této linie řadí i produkci špičkových amatérských souborů (Vašinkovo Divadlo Orfeus, Léblovo Dopravo, Divadelní studio Quidam aj.). Srovnej Kazda, Jaromír – Král, Karel – Pavlovský, Petr: Základní pojmy divadla. *Divadelní revue*, 2001, č. 3, s. 60–65.
- 3 Srovnej Nekolný, Bohumil: *Studiové divadlo a jeho české cesty*. Praha 1991.
- 4 Kazda, Jaromír – Král, Karel – Pavlovský, Petr: opak. cit.
- 5 Zakladatelé Svatopluk Vála a Josef Kovalčuk vystudovali v Olomouci a působili zde ve studentských divadelních souborech, základní herecký soubor byl sestaven v prvních sezónách z absolventů prostějovské LŠU, studentů a absolventů olomoucké univerzity.
- 6 První působení Jana Kačera je spojeno s Divadlem Petra Bezruče v letech 1959–1965, kdy se zde zformovala silná generační skupina herců a režisérů, která v roce 1965 přešla s Janem Kačerem do nově založeného Činoherního klubu v Praze.

## **STUDIO THEATRE IN MORAVIA (THE SITUATION IN THE 1970s AND 1980s)**

### Summary

This paper on the history of theatre deals with the special situation in the northern Moravia. After the death and destruction of small theatres of the 1960s (after 1968) there was not a single professional authorial and studio theatre there. The author of the paper, studying operational and artistic sides of these problems, records innovative theatrical activities. For the next twenty years these activities were possible only within the official statutory theatres.

The absence of professional studio theatres, the endeavour of the actors and directors trying to escape from the staging stereotype as well as their requirement to join the progressive trends in the history of the Czech theatre – they all caused the alternative experiments within many theatres: in Ostrava (the work of Jan Kačer), in Olomouc (the fifteen-year period of Studio Forum), in Šumperk (a small theatre Divadélko v klubu), in Opava (chamber titles and the one-actor theatre).

These activities were mostly theatrical alternatives (in the widest sense of the word) full of dramaturgic innovativeness, stage experiments with the nontraditional space and dramatic techniques, the interactive theatre together with provocative meaning interpretations.

Translation © Marie Hádková, 2004

PhDr. Tatjana Lazorčáková, Ph.D.  
Katedra teorie a dějin divadla  
Filozofická fakulta  
Univerzita Palackého v Olomouci  
Univerzitní 3  
771 80 Olomouc, ČR

© Tatjana Lazorčáková, 2004  
AUPÖ, Fac. Phil., Moravica 2 (2004)



## SPECIFIČNOST PUBLIKACÍ O HISTORICKÝCH VARHANÁCH NA MORAVĚ

KVĚTUŠE FRIDRICHOVÁ-RAUEOVÁ

Varhany jsou bezesporu to největší, to nejsmělejší a to nejvelkolepější ze všech lidským duchem stvořených nástrojů. Jsou celý orchestr, kterým zručná ruka vše může provádět.

Honoré de Balzac

Malířství je umění shlednuté vytrženě reproducovat; sochařství je umění, vyplňovat formy; architektura je umění, uspořádat prostory života; hudba je umění nevyšší matematice propojit duši; stavba varhan je umění, malířství, sochařství, architektura a hudba v jednom.

Walter Super

Hudební nástroj je důležitým komponentem ve vývoji hudebního umění. Zušlechťuje a koordinuje naturální zvuky a dává jim vyhrazenou stylizovanou podobu. Prostřednictvím hudebního nástroje je možno realizovat hudební myšlenky a představy, dát jím určitý výraz a tvar. Obráceně zase akustické, technické a vyjadřovací možnosti jednotlivých nástrojů ovlivňují hudební myšlení a představy a stávají se zdrojem inspirace v tvůrčí činnosti. Toto vzájemné působení činí z hudebního nástroje jednu z nejdůležitějších složek v procesu vzniku hudebního umění.

Dějiny hudebních nástrojů a nástrojařství na Moravě jsou zpracovány jen částečně. Jedním z těchto oborů je varhanářství. Jen proto, že chybělo důkladnější zpracování, zhodnocení a zveřejnění práce domácích mistrů, byla Morava v zahraničí považována za oblast, kde se varhanářství vyvíjelo v závislosti na sousedních, zejména německých a rakouských vzorech. Varhanářství má ale na Moravě nepřetržitou tradici, sahající od 17. stol. až do nejnovější doby. Převážnou většinou zde pracovali mistři domácího původu, varhany cizích varhanářů lze na Moravě nalézt jen výjimečně. Vzniklo několik center, z nichž každé dosáhlo určité slohové osobitosti a ovládlo oblast své působnosti. První z nich se vytvořilo v Brně. V 17. stol. se objevují jména varhanářských rodin Roskošových a Beckových. Největšího vlivu dosáhl varhanářský rod Siebrů, který pracoval ve třech generacích. V další brněnské varhanářské dílně pracovala rodina Výmolů. Vedoucí osobnosti se ve druhé po. 18. stol. stal Jan Výmola, který je považován za nejvýznamnějšího moravského varhanáře. V 19. stol. se stali v Brně pokračovateli další mistři varhanáři, Harbich, Mikscha a Čápek.

Druhým centrem se stala oblast severomoravská. Již v 16. stol. se objevují první zmínky o působení varhanářů na severní Moravě, které sem přilákala hojnou kvalitního dřeva a do-

konce cín bylo možno získat z domácích zdrojů. Postupně vznikla řada varhanářských center. V Opavě působil od 2. pol. 17. stol. po tři generace rod Ryšáků. Rovněž po tři generace vyvijel činnost rozvětvený rod Staudingerů v Andělské, nyní Světlé Hoře u Bruntálu. Staudingerové ovlivnili také stavbu varhan v Brně a Olomouci, kde si někteří z nich založili dílny a jejich činnost zasahovala hluboko do 19. století. V Králíkách se objevila přímo plejáda varhanářů. V 17. a 18. stol. stál v čele rod Halbichů, dále zde působili varhanáři Katzer, Weltzel, Menzel, Umlauf, Minář a další. Jejich díla se nacházejí po celé Moravě. Mimo tato hlavní centra provozovali činnost porůznu na Moravě jednotliví varhanáři. Varhnářství má tedy na Moravě bohatou a pestrou tradici. Vzácných historických nástrojů však zůstal do dnešní doby zachován jen malý počet.

Bibliografii nejdůležitější literatury k dějinám varhan na Moravě najdeme na str. 148–151 v knize Jiřího Sehnala *Barokní varhanářství na Moravě* (vydala Muzejní a vlastivědná společnost v Brně a UP, Olomouc 2003). Nejvýznamnější publikace o historii moravského varhanářství od 60. let minulého stol. pocházejí z per dvou autorů, prof. J. Sehnala a doc. Z. Fridricha. Setkali se na počátku 60. let v Olomouci a zájem o historické varhany, kterým tehdy u nás nikdo nevěnoval pozornost, je přivedl ke spolupráci která trvala čtyři desetiletí. Společně vytvořili také směrnice pro dokumentaci historických varhan.

Na katedře hudební výchovy pedag. fakulty UP v Olomouci vyučoval v letech 1962–1992 doc. PhDr. Zdeněk Fridrich, CSc. (1927–2002). Jeho celoživotním zájmem se staly varhany a varhanářství. Široké odborné znalosti a manuální zručnost mu umožnily postavit si vlastní varhany. Brzy po nástupu na KHV začal o varhanách publikovat. Jeho studie o varhanách v poutním kostele v Dubu nad Moravou, která byla v roce 1965 otištěna ve Zprávách vlastivědného ústavu v Olomouci byla první, která věnovala pozornost stavu historických varhan u nás. Po této studii následovaly brzy další v různých časopisech o historických varhanách na Hradisku, ve Střílkách, Vyškově, Mikulově, Svatém Kopečku, Nákle, na Úsově a další. Doc. Fridrich byl členem Mezinárodní společnosti přátel varhan a publikoval také v zahraničí. V časopise *Ars Organica* byla otištěna studie o vývoji varhanářství na Moravě. Ročenka *Acta organologica* uveřejnila verzi jeho dizertační práce *Der Orgelbauer Jan Výmola* a pojednání o varhanářské rodině Kolbů. Zajímavé je, že se vždy po uveřejnění publikací objevily písemné reakce čtenářů, jejichž rodinní příslušníci předešlých generací měli s varhanářstvím něco spojeného. Například rodina Kolbových z Bavorska měla velkou radost, že byla v tisku věnována pozornost práci jejich rodinných předchůdců. Varhanářstvím se dnes už nezabývají, ale mají klavírníkou dílnu a opravují klavíry.

Na závěr krátké pojednání o varhanách chrámu P. Marie Sněžné v Olomouci a některých publikacích o nich. Jeden z králických varhanářských mistrů, Johann Gottfried Halbich byl pověřen postavením varhan v tomto chrámu. Ve státním archivu v Brně zůstala zachována německy psaná smlouva ze dne 12. května 1728. O historii varhan píše prof. Sehnal v časopise Moravského muzea v Brně v r. 1966. Barokní varhany byly v letech 1924–1927 radikálně přestavěny podle tehdejších romantizujících tendencí a neměly s původním historickým Halbichovým nástrojem prakticky nic společného. Nová éra varhan začala jejich obnovou a uvedením co nejbliže k původnímu stavu. Varhany byly kolaudovány v srpnu 1977. Obnova varhan se uskutečnila z podnětu doc. Fridricha, který o této skutečnosti publikoval v časopisech mj. i v americkém varhanním časopise Diapason. V roce 2001 přednesl referát o obnově na Evropském sympoziu o historických varhanách ve švédském Göteborgu. Výročí 275 let od postavení varhan J. Halbichem v chrámu P. Marie Sněžné si připomínáme právě v tomto roce.

## DIE SPEZIFIK DER BERICHTE ÜBER HISTORISCHE ORGELN IN MÄHREN

### Zusammenfassung

Der Beitrag verhandelt über historische Orgeln in Mähren von einer perspektive der Orgelhistoriker gesehen. Die Aufmerksamkeit ist auf die Publikationen zweier bedeutender Autoren, doz. PhDr. Zdeněk Fridrich, CSc., und prof. PhDr. Jiří Sehnal, CSc., gerichtet. Im Artikel wird auch das 275. Jubiläum des Errichten der Orgel in der Maria-Schnee-Kirche im Olmütz.

Translation © Natalie Raueová, 2004

Mgr. Květuše Fridrichová-Raueová  
Katedra hudební výchovy  
Pedagogická fakulta  
Univerzita Palackého v Olomouci  
Univerzitní 3  
770 81 Olomouc, ČR



## V ČECHÁCH SE PIJE PIVO, NA MORAVĚ VÍNO ANEB K PREZENTACI MORAVY V UČEBNICÍCH ČEŠTINY PRO CIZINCE

JIŘÍ HASIL

1. května 2004 se Česká republika stala plnoprávným členem Evropské unie. Tato skutečnost se již několik let odráží v zájmu o český jazyk nejen v okolních zemích, ale i v dalších zemích Evropské unie. O češtinu se zajímají obchodníci, podnikatelé, manažeři, právníci, tlumočníci a překladatelé z orgánů Evropské unie i obyčejní lidé, zájem projevují i historici, politologové, etnologové... Zájem o češtinu jako cizí jazyk je až překvapivý. Jen v Sasku se čeština učí jako povinný předmět na patnácti základních školách a také na bilingválním gymnáziu v Pirně. Úměrně s tímto zájmem roste i potřeba kvalitních učebnic češtiny jako cizího jazyka. Ale kvalitních, moderních učebnic je na našem i zahraničním trhu citelný nedostatek – zcela absentují učebnice pro děti, speciální učebnice pro určitou skupinu uživatelů (pro podnikatele, manažery, tlumočníky) atd.

Nášim dnešním cílem ale není analyzovat jednotlivé učebnice. Zamysleme se však nad tím, co by měla kvalitní, moderní učebnice češtiny pro cizince obsahovat? Jaká by měla být? Měla by uživatelům zprostředkovat ty poznatky, které mu umožní pokud možno bez komplikací komunikovat v českém jazykovém prostředí prostřednictvím českého jazyka. Měla by cíleně s ohledem na potřeby svého uživatele rozvíjet jeho komunikativní kompetenci. Z tohoto hlediska nemůže existovat univerzální učebnice pro všechny.

Komunikativní kompetence, která představuje základní pojem komunikativní metody, jež se stala základem sjednoceného pojetí výuky cizím jazykům přijatého Radou Evropy, byla definována nizozemským lingvodidaktikem Janem van Ekem v práci *Cíle vyučování cizím jazykům (Objectives for Foreign Language Learning, I., II.)*. Celkovou komunikativní kompetenci si van Ek představuje jako strukturu, jež tvoří šest následujících složek: kompetence 1. jazyková, 2. sociolingvistická, 3. diskursivní, 4. strategická neboli kompenzační, 5. sociokulturní a 6. společenská neboli sociální.

Všechny dílčí kompetence mají stejnou důležitost a tvoří dohromady celkovou komunikativní kompetenci.<sup>1</sup>

Podle výše naznačené moderní evropské lingvodidaktiky jde o to *umět s cizím jazykem v cizím prostředí něco dělat*. Nejde o znalost gramatiky a slovníku.

Všimneme si dnes podrobněji kompetence sociokulturní, jež zahrnuje poznatky dříve v tradiční didaktice výuky cizím jazykům označované jako reália. Součástí sociokulturní kompetence jsou nutně všechny poznatky o prostředí, v němž se užívá jako komunikačního prostředku český jazyk.

Upozorněme ale předem na problémy s mnohoznačným adjektivem *český* (němčina rozlišuje alespoň adjektiva *tschechisch* a *böhmisch*), které se může vztahovat jak k českému teritoriu, tak i k českému národu. Navíc je tu i další komplikace – adjektivum *český* se váže jednak k substantivu *Česko*, které je oficiálním geografickým názvem pro Českou republiku tvořenou třemi historickými zeměmi, tj. Čechami, Moravou a Slezskem, jednak k substantivu *Čechy*, označujícímu právě jen jednu z oněch tří historických zemí, tvořících Českou republiku. Je to problém nejen lingvistický, ale i kulturně historický a do značné míry i politický. Zároveň je to ale i problém reálií; Česko je značně nehomogenní. Co s tím má dělat cizinec?

Jak je tento problém reflektovan ve stávajících učebnicích češtiny pro cizince? Jak odrážejí onu nehomogenost Česka, či jinak řečeno, jak reflektuj česká a moravská specifika? Jak je v učebnicích češtiny pro cizince prezentována specifickost Moravy a Čech? A jak by měla být tato specifickost prezentována? Na co by měl být cizinec, učící se česky, upozorněn?

„V Čechách se pije pivo, na Moravě víno“ – to je citát z *Učebnice češtiny na základě ruštiny* doc. PhDr. Jaroslava Poráka, DrSc., jímž se pokusil cizincům vysvětlit rozdíl mezi Moravou a Čechami, přesněji řečeno mezi Moravany a Čechy z Čech.

Než se pokusíme naznačit odpověď na výše uvedené otázky, podívejme se, jak se některé, namátkou vybrané, učebnice češtiny pro cizince o Moravě zmínějí.

Největší skupina analyzovaných učebnic (*A*) se o Moravě nezmiňuje vůbec (nezmiňují se ale také o specifických rysech Čech). Český jazyk je v nich chápán jako jeden celistvý vnitřně nediferencovaný útvar a stejně tak je nahlíženo i na jednotlivé regiony České republiky. V učebnicích pro začátečníky je tento přístup snad pochopitelný. Jako příklad uvedeme *Učebnici češtiny pro výuku v zahraničí* autorek Hely Confortiové, Jitky Cvejnové a Milady Čadské, kterou roku 2002 vydalo nakladatelství Karolinum či učebnici *Step by Step* Lidy Holé.

Početná je též skupina (*B*), v níž se uvádějí základní fakta z oblasti českého zeměpisu. V této souvislosti je zmíněna existence Moravy a velmi často je v těchto učebnicích jeden z úvodních textů věnován moravské metropoli – Brnu. Například to jsou učebnice *Communicativ Czech I.*, *II.* autorského kolektivu Bednárová, Pintarová, *Wollen Sie tschechisch sprechen* (a také všechny další jinojazyčné mutace téhož textu) kolektivu Elga Čechová, Helena Trabelsiová, Harry Putz. Dále je sem možno zařadit i učebnici *Tschechisch für Anfänger* Hely Hasilové a Jiřího Hasila, která navíc uvádí i některé další marginálie (např. v textu *Cesta autem M. Horníčka*).

Početně menší skupinu (*C*) tvoří učebnice, jejichž autoři sami pocházejí z Moravy. Často to jsou učební materiály cizí provenience. Jejich uživatel se v nich má možnost seznámit s některými poznatkami o moravské zemi, o moravských historických památkách, turisticky zajímavých místech i o lidových zvyčích, krojích atd. Patří k nim kupříkladu učebnice Bohdany Lommatschové, Hany Adamové a Evy Mitzscherlingové *Mluvime česky*, zvláště její druhý díl vydaný roku 1991 nakladatelstvím Volk und Wissen v Berlíně. (Velkomoravská říše, Konstantin a Metoděj, pověst o objevení stříbra v Jihlavě, pověst o založení hradu Pernštejna, veletržní město Brno, Špilberk, Brněnský drak, Brněnské kolo, Vánoce a Velikonoce v Čechách a na Moravě...) Dále uvedeme i novou vídeňskou učebnici Hany Sodeyfi a Stefana Michaela Newerkly *Tschechisch. Faszination der Vielfalt*, kterou vydalo nakladatelství Harrassowitz ve Wiesbadenu v roce 2002.

Z učebnic češtiny pro pokročilé zahraniční studenty (*D*) se zmiňme alespoň o dvou. První z nich bude *Čtení o České republice*, vydané Humboldtovou univerzitou v Berlíně v roce 1997

(autoři Jiří Hasil, Helena Hasilová). Studenti zde najdou texty věnované českým a moravským Vánocům a Velikonocům, ukázku stylizované brněnské mluvy z pera Karla Högera, články o náboženském vyznání v Čechách a na Moravě i autentické texty o návštěvě papeže v České republice v roce 1995 a o kanonizaci Jana Sarkandera a Zdislavy z Lemberka. Zmiňme se i o učebnici *Čeština pro středně a více pokročilé* (autoři Jana Bischofová, Jiří Hasil, Milan Hrdlička, Jitka Kramářová), vydané nakladatelstvím Karolinum v roce 1997. Ani ona moravská specifika příliš neakcentuje. Dokonce to platí i pro 15. kapitolu, která je věnována českému jazyku a jeho stratifikaci. Přestože její autor je rodilý Brňan a má moravské kořeny, rozlišuje pouze češtinu spisovnou a obecnou. O moravských dialektech se vůbec nezmíňuje.

Pozoruhodná je z našeho hlediska učebnice (*E*) Lenky Froulíkové *Zahrada českého jazyka, Čtyři roční období*, která byla vydána roku 2002 v nakladatelství Academia. Autorka učebnici rozdělila do čtyř oddílů. Každý oddíl má svou ústřední dvojici mladých lidí, kteří prožívají svůj příběh v jiném ročním období a na jiném místě České republiky. První oddíl se odehrává v Brně, druhý v Sušici na Šumavě, třetí v Praze a čtvrtý v Kyjově na jižní Moravě. Student tak má možnost se seznámit ve zkratce se způsobem života v českém velkoměstě i na malém městečku, v západních Čechách i na Moravě. Zároveň se autorce podařilo do jednotlivých textů zakomponovat i seznámení s tradičními českými a moravskými zvyky, tradicemi, svátky i s běžnou každodenností.

Zmiňme se i o speciálních zpěvnících českých a moravských písni (*F*), určených pro cizince jako doplňkový učební materiál. Jejich role v seznámení s českými a moravskými specifiky je nezastupitelná.

\* \* \*

Co by tedy měly kvalitní moderní učebnice češtiny pro cizince obsahovat? Jak by měly česká a moravská specifika prezentovat? Na co by se měly zaměřit?

Je to nepochyběně neuzavřený okruh problémů a poznatků. Upozorněme například alespoň na některé, snad zásadní:

– v Čechách se pije pivo a na Moravě víno. Je to ale pravda, vždyť pivovar s největším výstavem piva se nachází ve Slezsku (Nošovice) a kvalitní víno se rodí i v Čechách (Žernoseky, Mělník...)? A co tato skutečnost vypoví cizincům o životě v Čechách a na Moravě?;

– stratifikace českého jazyka? Cizinec by se měl v první řadě naučit češtinu spisovnou, se substandardními formami češtiny a s dialekty by se měl seznamovat postupně v pokročilých fázích studia češtiny. I tak bychom ale otevřeli Pandořinu skříňku české lingvistiky (jaká je vlastně stratifikace dnešní češtiny?). Není to jen dosud neuzavřený problém terminologický. A dále – jaký substandard učit? Které z dialektů českých i moravských? Věnovat se této problematice ale výuka češtiny pro cizince musí – jak má cizinec rozumět kupříkladu moravské větě *Stařenka s turkyňou mu zavází a stolař nemůže rozžnout*;

– kulturní a literární místopis Čech a Moravy – s ohledem na úroveň a potřeby studentů. Cizinec by měl být seznámen s těmi místy, která mají evropský význam, s těmi, která obstojí v evropském kontextu; na Moravě to jsou namátkově Brno, Olomouc, Slavkov, Lednice, Telč, Třebíč, Křtiny...;

– poznatky z oblasti etnografie a folkloristiky;

– seznámení s moravskou literaturou, hudbou, výtvarným uměním, architekturou, filmem (H. Týrlová...);

– turistické zajímavosti;

- poznatky z oblasti hospodářského zeměpisu;
- etc.

Na závěr je třeba ale zdůraznit ještě nejméně čtyři skutečnosti, které nutně musejí ovlivnit výběr prezentovaných českých a moravských specifík.

1. Proč zdůrazňovat specifika moravská? Čím je Morava výjimečná? Přesněji řečeno: čím je specificktější než třeba Plzeňsko, Podblanicko nebo Podkrkonoší? Odpověď by mohlo dát i řešení výzkumného záměru Univerzity Palackého. Již dnes je ale možno se domnívat, že Mora-va pro cizince specificktější není. Učebnice češtiny pro cizince musejí uvádět specifika moravská i česká.

2. Morava, ale i Slezsko, se mohou cítit jako regiony v rámci Česka. Po vstupu České republiky do Evropské unie se ale situace změní v tom smyslu, že Česko jako celek bude (a vlastně už i je) regionem evropským. Dojde tu v jistém slova smyslu k jakémusi česko-moravskému vyrovnání. Pro autory učebnic češtiny pro cizince z toho plyne fakt, že se musejí soustředit, jak už bylo i naznačeno výše, na ty poznatky a na ta fakta, která mají celoevropský význam a mají co říci cizincům, a to opět s ohledem na jejich potřeby a profesní zaměření.

3. Česká kultura, tedy česká i moravská, je nedílnou součástí kultury středoevropské. A jako taková se rozvíjela bez ohledu na jazyk a národnost jejích nositelů. I zde je tedy třeba uplatňovat hledisko teritoriální a vedle představitelů české kultury, jejichž mateřštinou byla či je česká řeč, upozorňovat zahraniční zájemce o český jazyk i na skutečnost, že do české kultury v širším slova smyslu nalezejí i takové osobnosti jako F. Kafka, M. Brod, M. Ebner – Eschenbach, S. Freud, E. Husserl, G. Mahler, V. Ullmann, H. Krásá, V. Kaplan, J. G. Mendel, H. Ledwin-ka, E. Porsche a další. Na druhé straně sem nalezejí i J. B. Santini – Aichel, P. Parléř, M. Brokoff, K. I. Dienzenhofer, J. Barrande i P. Eisner, M. Kundera, K. Husa aj.

4. Teritoriální neznamená totéž co provinciální či provinční, jak už zde také zaznělo.

Projekt Rady Evropy týkající se sjednoceného pojetí výuky cizím jazykům, jakož i Společný evropský referenční rámec a van Ekova koncepce komunikativní výuky cizím jazykům kladou, jak už bylo řečeno, důraz na sociokulturní kontext, v němž probíhá jazyková komunikace. Z této skutečnosti vyplývá jednoznačný požadavek na autory učebnic cizích jazyků, tedy i na autory učebnic češtiny pro cizince.

Učebnice češtiny pro cizince by měly jednoznačně zprostředkovávat ty poznatky o Moravě a o Čechách a Slezsku, ty poznatky o specifických rysech moravských, slezských i českých, ty poznatky o specifických rysech životního stylu v Čechách, na Moravě a ve Slezsku a ty poznatky o stratifikaci češtiny, které cizinci usnadní komunikaci v českém jazykovém prostředí a které povedou k jeho dokonalejší sociokulturní kompetenci.

## ANALYZOVANÉ UČEBNICE

A

J. Aizpurvit: *Českij jazyk – 2000*, Art Slovo, Praha 2000

H. Confortiová, J. Cvejnová, M. Čadská: *Učebnice češtiny pro výuku v zahraničí, I. dil*, Karolinum, Praha 2002

L. Holá: *Step by Step*, Fragment, Praha 2000

N. Matějková: *Tschechisch*, SPN, Praha 1994

*B*

- E. Čechová, H. Trabelsiová, H. Putz: *Wollen Sie Tschechisch sprechen?*, Česká Lípa 1993  
 J. Hasil, H. Hasilová: *Tschechisch für Anfänger mit Lösungsschlüssel und Kassette*, nakl. ISV, Praha 1995  
 J. Porák: *Učebnice češtiny na základě ruštiny*, SPN, Praha 1972; přeprac. SPN, Praha 1973, 1984  
 J. Porák: *Češskij jazyk. Učebnik dlja načinajuščich*, SPN, Praha 1978  
 I. Rešlová, M. Pintarová: *Communicativ Czech I. (Elementary Czech)*, ÚJOP UK, Praha 1995  
 I. Rešlová, M. Pintarová: *Communicativ Czech II. (Intermediated Czech)*, ÚJOP UK, Praha 1996

*C*

- B. Lommatsch, H. Adam, R. Mitzscherling: *Mluvíme česky I.*, Volk und Wissen, Berlin 1990  
 B. Lommatsch, H. Adam, R. Mitzscherling: *Mluvíme česky II.*, Volk und Wissen, Berlin 1991  
 H. Sodeyfi, S. M. Newerkla: *Tschechisch. Faszination der Vielfalt*, Harrasowitz Verlag, Wiesbaden 2002

*D*

- J. Bischofová, J. Hasil, M. Hrdlička, J. Kramářová: *Čeština pro středně a více pokročilé*, Karolinum, Praha 1997  
 J. Hasil, H. Hasilová: *Čtení o České republice*. Humboldt-Universität zu Berlin, Berlin 1997

*E*

- L. Froulíková: *Zahrada českého jazyka. Czech for foreigners*, Academia, Praha 2002

*F*

- A. Bytel, J. Baierl: *Druhý výběr z lidových písni*, Univerzita Karlova, Praha 1987  
 H. Hasilová, J. Hasil: *Třetí výběr českých a moravských písni*, Karolinum, Praha 1999  
 B. Junková: *25 jihočeských lidových písniček*, Jihočeská univerzita, České Budějovice 1994  
 M. Krčmová, A. Svoboda: *Zpěvníček moravských a českých lidových písni*, Masarykova univerzita, Brno 1994  
 J. Porák: *Výběr z lidových písni*, Univerzita Karlova, Praha 1989

## LITERATURA

- J. Hasil: *Česká kultura po roce 1989*, in: kol., Přednášky z XL. běhu Letní školy slovanských studií, Desk Top Publishing FF UK, Praha 1997, s. 140–187  
 J. Hasil: *Čeština jako cizí jazyk na přelomu tisíciletí*, Český jazyk a literatura, roč. 50 / 1999 – 2000, č. 9 – 10, s. 248–252  
 J. Hasil: *Lingvoreálie*, in: kol., Přednášky z XLV. běhu Letní školy slovanských studií, Desk Top Publishing FF UK, Praha 2002, s. 53–63  
 kol.: *Společný evropský referenční rámec pro jazyky. Jak se učíme jazykům, jak je vyučujeme a jak v jazycích hodnotíme*, Council of Europe, český překlad Univerzita Palackého, Olomouc 2002  
 kol.: *Čeština jako cizí jazyk IV. Materiály ze 4. mezinárodního sympozia o češtině jako cizím jazyku*, Desk Top Publishing FF UK, Praha 2002  
 J. Kroutwor: *Potíže s dějinami*, edice Prostor, Praha 1988  
 M. Šára: *Učíme se učit češtině – proměna představ o jazykové kompetenci*, in: kol. Přednášky z XLII. běhu Letní školy slovanských studií, I. díl, Desk Top Publishing FF UK, Praha 1999, s. 99–107  
 J. van Ek: *Objektives for foreign Language Learning I., II.*, Council of Europe Press, Strasbourg 1993

## POZNÁMKA

- 1 Podrobněji viz Jan van Ek, *Objektives for foreign Language Learning I., II.*, Council of Europe Press, Strasbourg 1993. Dále viz Milan Šára, *Učíme se učit češtině – proměna představ o jazykové kompetenci*, in: kol. Přednášky z XLII. běhu Letní školy slovanských studií, I. díl, Desk Top Publishing FF UK, Praha 1999, s. 99–107.

**IN BÖHMEN WIRD BIER, IN MÄHREN WEIN GETRUNKEN –  
ODER: ZUR PRÄSENTATION MÄHRENS  
IN DEN LEHRBÜCHERN FÜR AUSLÄNDER**

Zusammenfassung

Autor des Beitrags analysiert ausgewählte Lehrbücher Tschechisch für Ausländer aus der Sicht, wie sie böhmische und mährische Züge reflektieren. Er kommt zu dem Schluss, dass die Lehrbücher eindeutig die Erkenntnisse von der Stratifikation des Tschechischen vermitteln sollten, die dem Ausländer die Kommunikation im tschechischen Sprachmilleu erleichtern und die zur Vervollkommnung der sozialen Kompetenz führen.

Translation © Helena Hasilová, 2004

PhDr. Jiří Hasil  
Ústav bohemistických studií  
Filozofická fakulta  
Univerzita Karlova v Praze  
nám. Jana Palacha 2  
116 38 Praha 1

## SPISOVNÁ ČEŠTINA A ČEŠTINA PRO CIZINCE

MARIE HÁDKOVÁ

Vliv regionálního zakotvení lingvistů na obsah a výběr jazykových prostředků, případně na toleranci některých vyjadřovacích prvků ve výuce jednak u rodilých uživatelů jazyka, jednak u cizinců, je téma již téměř tradiční. Přesto se zamýšlím na touto otázkou znovu, protože řešení je stále v nedohlednu a snad ani není.

Problémem je vlastně jen vztah českého spisovného jazyka a obecné češtiny. S touto diglossií se musí vyrovnat každý lingvista-bohemista, jako by se musel identifikovat s jednou ze dvou do jisté míry opozičně naladěných skupin, tedy s bohemisty tzv. českými – českého původu, nebo tzv. moravskými – původu moravského. Touto „identifikací“ většinou vymezí svůj postoj: buď brání pozice prestižního útvaru, nebo usiluje o kodifikační potvrzení pozic, které obsadila a obsazuje čeština obecná.

Podstatně složitější je však pohled učitele češtiny, zejména češtiny pro cizince. Není jistě náhodné, že mnohé bohemisty přivedla k detailnějšímu zájmu o vztahy obecné a spisovné češtiny právě výuka cizinců, a proto se nabízí otázka, v čem se od sebe liší výuka cizinců a školní výuka češtiny.

Rozdíl je samozřejmě dán vrozeností do určitého jazyka. České děti přicházejí do školy vybaveny rozsáhlým repertoárem jazykových prostředků, které jim bezpečně umožňují běžné zapojení do společných činností v nejrůznějších typech skupin (v rodině, v dětském kolektivu, ve školním prostředí). Do jisté míry jsou to prvky nespisovného jazyka, interdialektu, lokálních dialektů. Hodiny mateřského jazyka mají děti přivést k aktivnímu ovládnutí psané podoby češtiny – spisovného jazyka. Školní situace je navíc z hlediska výběru jazykových prostředků v určitém slova smyslu jednodušší, protože je řízena osnovami – v těch se ale na pozici spisovného a nespisovného jazyka nahlíží různě. Rozhodující je primární cíl výuky – zda je to výuka ke komunikaci, nebo především informace o stavu fungování systému mateřštiny.

Nejrozšířenější vzdělávací program *Základní škola* v podstatě navazuje na dřívější konцепci výuky mateřského jazyka a prvky komunikačního pojetí do něj pronikly jen okrajově. Jako nejdůležitější je v tomto programu označováno zvládnutí spisovné češtiny. Žáci si mají během školní docházky osvojit spisovný jazyk, důraz je kladen na kultivované, vytříbené vyjadřování. S jinými útvary národního jazyka se v hodinách materštiny setkávají až v nejvyšších ročnících, dostane se jim poučení o nárečích a obecné češtině. Mají je poznat a pojmenovat, mají umět převést text z nespisovné podoby do spisovné a naopak, případně rozезнat v textu nespisovné prvky.<sup>1</sup> Hledisko přiměřenosti vyjadřovacích prostředků v rů-

ných komunikačních situacích není příliš bráno v úvahu, např. ve vztahu k regionálnímu zakotvení žáků.

Vzdělávací program *Občanská škola* je zaměřen na komunikační výchovu více. Důraz je kladen na přiměřenosť mluvených a psaných projevů vzhledem k typu konkrétní komunikační situace: *Žáci se učí užívat vyjadřovacích prostředků adekvátně situaci, zejména pokud jde o vhodnost užití prostředků spisovných a nespisovných, neutrálních a stylově příznakových, a to vše v souladu s principy sociální interakce.*<sup>2</sup> Také v tomto programu je sice základním požadavkem pochopitelně zvládnutí spisovného jazyka, nespisovné jevy ale nejsou hodnoceny bez výjimky negativně. Žáci mají být učitelem motivováni k tomu, aby si všímali místa kodifikovaných i nekodifikovaných prostředků v systému národního jazyka, v promluvách. A samozřejmě – aby jazykových prostředků užívali uvědoměle s ohledem na okolnosti komunikace. *Základem obecných lekcí o jazyce je poučení o českém národním jazyce (...). Je třeba přistupně objasnit jazykovou situaci u nás a naučit žáky funkčnímu používání národního jazyka, zvláště pak jazyka spisovného jako reprezentativního útvaru.*<sup>3</sup>

Nejednotný pohled osnov je výsledkem odlišného hodnocení vzájemných pozic prestižního útvaru a obecné češtiny, což se nutně muselo projevit v disciplínách aplikovaných – dokresluje to i nejednotný pohled renomovaných didaktiků češtiny:

Jiří Kostečka považuje za cíl hodin mateřského jazyka aktivní ovládnutí spisovné normy v projevech mluvených i psaných, především v rovině fonetické, gramatické, lexikální a pravopisné. Důraz klade na kultivovanost projevu, jejíž důležitou složkou je kromě věcné správnosti, přehlednosti, jasnosti a srozumitelnosti také spisovnost.<sup>4</sup>

Marie Čechová požaduje diferencované vyjadřování. Netrvá na tradovaném požadavku ryze spisovného vyjadřování, a to ani v písemných pracích žáků. Hlavním kritériem je ohled na komunikační faktory, i když pro učitele je, jak sami uvádějí, problém poznat, zda žák užil nespisovné prvky vědomě a cíleně, nebo zda je užil proto, že jiný způsob nezná.<sup>5</sup>

Výuka mateřtiny je s přihlédnutím k pozici obecné češtiny v osnovách koncipována vágňě a domnívám se, že neodráží skutečný stav využívání jazykových prostředků – a běžně mluvených prostředků vůbec – v mluvené komunikaci, samozřejmě zejména na tzv. českém území. Ve prospěch tohoto tvrzení mluví i to, že v hodinách ostatních školních předmětů se nespisovné útvary objevují zcela běžně. V české škole je tak hlavním problémem tolerance, tj. ochota připustit ve školském dialogu nespisovné prvky. Tuto míru ochoty ovlivňuje řečová teritoriální zakotvenost učitele a varieta jazyka, které bylo užito. Jistě se však tito komunikační partneři spolu mohou dorozumět.

Cizinec je ve srovnání s dítětem na počátku školní docházky v jiné výchozí pozici. Je vrozen do jiného jazyka než češtiny. K ní přistupuje s určitým záměrem: ví totiž, k čemu bude češtinu využívat, v jakých situacích a s jakými cíli. Při získávání dovednosti komunikovat v češtině si přeje ovládnout jinojazyčné ekvivalenty k „svým“ jazykovým prostředkům. Jejich rozsah závisí na cizincových cílech, na úrovni, které chce dosáhnout.

Stupeň znalosti může být definován různě. V souvislosti se vstupem České republiky do EU se čeština začíná popisovat podobně jako jiné jazyky, a to proto, aby bylo možno vytvářet standardy – standardizovat stupeň ovládnutí jazyka. Mám na mysli úrovně ovládnutí cizího jazyka, jak je definuje Společný evropský referenční rámec pro jazyky.<sup>6</sup> Tady se opět objevuje problém vzájemného vztahu spisovné a obecné češtiny. Deskriptory, které slouží k vymezení úrovní, vycházejí z angličtiny a reflekují její specifika. – Např. u první, nejnižší úrovni (Break-

through – A1) se ve vztahu k dovednostem vázaným na mluvenou komunikaci (poslech s porozuměním – všeobecná stupnice) objevuje: *Dokáže (cizinec) sledovat řeč, která je zřetelná, pečlivě vyslovovaná, s dlouhými pomlkkami, aby mohl(a) pochopit význam.*<sup>7</sup> Má tou zřetelnou a pečlivě vyslovovanou řečí být spisovná čeština nebo obecná čeština? Odpověď by mohly přinést soubory situací, pro které má být na této úrovni cizinec vybaven. To však konečné řešení také nepřináší, protože je třeba vzít v úvahu roli cizince jako podavatele i jako příjemce. Rámcem u nejnižší úrovni uvádí velmi obecnou definici: *(Cizinec) rozumí známým každodenním výrazům a zcela základním frázím, jejichž cílem je vyhovět konkrétním potřebám, a umí tyto výrazy a fráze používat. Umí představit sebe a ostatní a klást jednoduché otázky týkající se informací osobního rázu, např. o místě, kde žije, o lidech, které zná, o věcech, které vlastní, a na podobné otázky umí odpovídat. Dokáže se jednoduchým způsobem domluvit, mluví-li partner pomalu a jasně a je ochoten mu/jí pomoci.*<sup>8</sup>

Já osobně nacházím odpověď na otázku, má-li cizinec aktivně ovládat obecnou češtinu, právě v závěru zmíněné definice „...mluví-li partner pomalu a je ochoten mu/jí pomoci“.

K otázkám vztahu češtiny spisovné a obecné ve výuce cizinců se vyjadřují domácí i zahraniční bohemisté.– Uvedu jako příklad jeden z posledních článků na toto téma z pera významného amerického bohemisty Charlese Townsanda.<sup>9</sup> Zmiňuji se o něm proto, že autorův přístup k danému problému je nejen poněkud pobuřující, ale je zejména jasným důkazem toho, jak obtížné je vymezit, co z naší mateřtiny skutečně využíváme ke komunikování a čemu naučit cizince, aby se s námi dorozuměli. Townsand přináší po mnohaletém pozorování češtiny „z druhé strany“ doporučení, resp. instrukce, které by bylo možné s určitou nadšázkou nazvat receptem na „lidovou“ češtinu: *Malá země, jakou je Česká republika, by se neměla spokojovat s dnešní rozeklaností jazyka. Měla by usilovat o eliminaci diglosie. Tím by vznikla nová spisovná čeština, která by byla jazykem opravdu obecným a odrážela by skutečný úzus většiny českých mluvčích.*<sup>10</sup> V závěru Townsand neváhá uvést toto: *Dokonce i takové hovorové prvky, které by jednotlivci na začátku pocitovali jako nespisovné, by asi mohly být do spisovné normy postupně akceptovány, i kdyby na leckoho působily jako příliš ležérní, nedbalé. A na druhou stranu protějšky, které by pak působily chtěně nebo vyumělkovaně, by měly být ve slovnících a ve škole traktovány jako vyšší styl, knižně nebo podobně stylově zabarvené a časem by ustoupily.*<sup>11</sup>

Jako učitelka češtiny pro cizince Townsandovi rozumím – opakovaně se ve svých kurzech musím vyrovnávat s obsahy výuky, opakovaně zvažuji, zda opravovat spojení typu *jsou to dobrý studenti, nový auta odjely, nechcem mlíko* atd. Hledám také vhodné poslechové texty, které by studentům prezentovaly různé útvary češtiny. Připravuji je na percepci obecné češtiny, pražštiny. Jde ale o kurzy, které probíhají v Olomouci, na střední Moravě, kde je pozice spisovného jazyka jiná než v Čechách, ale ba i jiná než na severní a východní Moravě.

Citovaný text C. Townsanda ve mně přesto vyvolává údiv. Zejména pak otázku, zda jsou lingvisté k navrhovaným postupům právi. Nemohu si vedle Townsanda nepředstavit jiného amerického lingvisty – Bernarda Blocha (žáka Bloomfieldova) s názorem pro něho typickým: *Jazyk je třeba popsat, nikoli předepsat.* (V angličtině je to ještě výstižnější: *A language should be described, not prescribed.*) Nedovedu si představit, kdo by měli být členové komise, o které Townsand uvažuje a která by měla o dalších osudech češtiny rozhodnout.

Uvažuji-li o tom, proč se takové návrhy mohou objevovat, vidím kromě specifikace výukových cílů i jiné příčiny, které souvisejí s vývojem dění u nás.

Domnívám se, že se po roce 1989 projevuje v užívání národního jazyka mnohem větší svoboda, rozmanitost a kreativita. Ovšem také silná internacionálizace, která je provázena u některých rodilých mluvčích obavou o další existenci češtiny, zejména po vstupu České republiky do Evropské unie. Komunikace je sice určitě svobodnější, ale na druhé straně např. jeden typ prázdných frází, a to typ natahující text násilnými multiverbizacemi, nahradila postojově manipulativní fráze *„být o něčem, resp. být o něčem jiném“*.

V současné době se viditelněji projevují nedostatky v jazykovém vzdělání technických odborníků z oblastí nových komunikačních technologií, žurnalistů, učitelů-nebohemistů, školitelů apod. Problémem není vztah spisovnosti a nespisovnosti, ale nedostatky v logické výstavbě textu, kultivovanosti a srozumitelnosti komunikátů. Také umělecká literatura podstatně více využívá nespisovných prostředků, obecné češtiny, a to i v autorské řeči. Vznikají nové typy komunikátů, pomezní mezi psanou a mluvenou podobou jazyka, např. krátké textové zprávy (SMS), e-mailová korespondence, chatování apod. To vše jistě podpořilo pozice obecné češtiny a můžeme se ptát, jakou spisovnou češtinu budeme výhledově potřebovat a zda by nebylo výhodnější mít tu townsandovskou – lidovou.

Odhadnout vývoj je vždy těžké. Určité signály snad přináší sonda, zkoumající pohled nejmladší generace vzdělávaných uživatelů jazyka – samozřejmě rodilých mluvčích.<sup>12</sup> Probíhala ve čtyřech školách, vybrány z kontrastního geografického, sociálního i jazykového prostředí.<sup>13</sup> Vybirám nejzajímavější momenty z ankety:

- Nejméně nespisovných prvků zaznamenávají žáci a studenti shodně kupodivu v médiích, v divadle a v hodinách mateřského jazyka. Nejnespisovněji se podle většiny z nich mluví v obchodech.

- Jako mluvčí spisovní byli uváděni z nejbližšího okolí respondentů učitelé češtiny a jinak některé mediálně prezentované osobnosti (V. Havel, Pavel Zuna, Karel Gott).

- Spisovnou češtinu používají žáci obecně velmi málo – jen v hodinách českého jazyka. V ostatních předmětech spisovná čeština nedominuje.

- Nejvíce respondentů uvádí, že se jim nelibí krácené vokály a protetické v. Naopak jim vůbec nevadí vynechání pomocného slovesa být ve tvaru minulého času – *já se snažil*. Ani severomoravským studentům nevadí spojení typu *města byly*.

- Naprostá většina žáků hodnotí psaný text v obecné češtině jako „příznakový“.

- Lokální dialekty jsou nejhůře hodnoceny pražskými respondenty.

Tato konstatování, domnívám se, touhu po „lidové“ jednotné češtině nepotvrzují. Spíše v nich cítím potvrzení názoru sice dalšího amerického lingvisty Paula Garvina, který byl ovšem českého původu a který před unifikací právem varuje: *Kdyby se např. „pražská čeština“ stala všeobecně uznávaným útvarem pro připravené věcné texty všech uživatelů českého národního jazyka na celém teritoriu země, ztratili bychom jeden z působivých prostředků diferenciace: zmizel by např. rozdíl mezi soukromými a veřejnými i mezi mluvenými a psanými komunikátům*.<sup>14</sup> Tak to cítí i nejmladší generace. Tak by to – soudím – mělo být reflektováno i v učebních materiálech pro cizince.

## POZNÁMKY

- 1 *Vzdělávací program Základní škola*. Praha 1998, s. 30–34.
- 2 *Vzdělávací program Občanská škola*. Praha 1996, s. 69.
- 3 Tamtéž, s. 94.
- 4 Kostěčka, J.: *Do světa češtiny jinak*. Praha 1993, s. 72.
- 5 Čechová, M. – Styblík, V.: *Čeština a její vyučování*. Praha 1998.
- 6 Společný evropský referenční rámec pro jazyky. Olomouc 2002.
- 7 Ibid. 68.
- 8 Ibid. 24.
- 9 Text byl uveřejněn v Jazykovědných aktualitách č. 3–4, roč. XXXIX, 2002, a to pod názvem *Otzáka obecné češtiny očima cizince* (s. 41–52). Materiálově vychází z vystoupení v Pražském lingvistickém kroužku 17. 6. 2002.
- 10 Townsand, C.: *Otzáka obecné češtiny očima cizince*. In: Jazykovědné aktuality 3–4, roč. XXXIX, s. 47.
- 11 Ibid. 51.
- 12 Výzkum probíhal formou dotazníků a v terénu ho realizovala na přelomu ledna a února 2003 studentka 5. ročníku FF UP Helena Kovalová.
- 13 Gymnázium Jana Keplera v Praze 1, ZŠ Hanspaulka v Praze 6, Soukromé gymnázium ve Frýdku-Místku a ZŠ Frýdlant nad Ostravicí, Komenského ul.
- 14 Garvin, P.: *Funkční empirismus – noetický podklad soudobého funkcionalismu*. SaS 54, 1993, str. 243–253.

## LITERARY CZECH AND CZECH FOR FOREIGNERS

### Summary

The task of foreign language instructions is (similarly to the primary acquisition of any mother tongue by its native speakers, although in a different way) the building up of a communicative competence. The goal is to provide the studier with that information, which will gradually lead to the acquisition of knowledge and ability to select those language means (from the point of view of content and form) which will make possible communicative success in situations which it is necessary to manage and for which it is desirable and even essential to be prepared.

Targeted communicative competence should be based upon harmony with the real circumstances of existence of the native speaker of any language and should be upon the basis of analysis of the communicative situation, which the studier will have to manage.

Translation © Marie Hádková, 2004

PhDr. Marie Hádková, Ph.D.  
Katedra bohemistiky  
Filozofická fakulta  
Univerzita Palackého v Olomouci  
Křížkovského 10  
770 81 Olomouc, ČR



## **DĚJINY UMĚNÍ**



## NĚKTERÉ ZVLÁŠTNOSTI IKONOGRAFIE DENÁROVÝCH RAŽEB NA MORAVĚ

PAVOL ČERNÝ

Jak známo, denárové ražby v českých zemích představují pozoruhodně vyhraněný celek, vyznačující se některými specifickými a badatelsky zajímavými rysy. Je to předně neobyčejná početnost a pestrost zachovalých mincovních typů, které dokumentují s relativní úplností jejich vývoj během dvou a půl století a jako jedny z mála památek materiální kultury poskytují i vítané indicie týkající se doby a místá jejich vzniku. Zobrazení na denárech představují rovněž v rámci zachovalých památek z raně přemyslovské doby hlavní, ne-li častokrát jediné nositele figurálních umění spolehlivě domácí provenience. Tyto – zejména pro dějiny umění a dějiny materiální kultury – mimořádně příznivé okolnosti však nebyly doposud plně oceněny a využity.<sup>1</sup> Přičinou je nepochybně celá řada různých metodických problémů a potíží, spojených se zkoumáním památek tohoto druhu, potíže, které se jistě neomezují na české země tehdejší doby. Na prvním místě je to drobný či spíše mikroskopický formát mincovních zobrazení, ražených hrubými matricemi a navíc zachovaných častokrát ve značně opotřebovaném stavu, které nedovolují posoudit spolehlivě nejen jejich formálně stylistické podání, ale ani některé interpretačně závažné motivy či detaily. Dalším problémem, kterému nebyla doposud věnována přiměřená pozornost ani vlastní numismatickou vědou, nicméně který zatěžuje výsledky badatelských výzkumů a svádí jejich interpretace zpravidla na nesprávnou kolej, je vztah mincovních zobrazení k příslušným doprovodným textům objevujících se v opisech. Kromě jinak běžně známých případů komolení opisových textů na mincích – tzv. koruptel – vznikajících zřejmě v důsledku negramotnosti řezačů mincovních matric, je to i fluktuace mincovních zobrazení, kdy např. stejná obrazová schemata se mohou vyskytovat na různých ražbách ve spojení s odlišnými opisovými texty a kdy je v mnoha případech velmi obtížné, ne-li nemožné, najít pro tato spojení smysluplný výklad, jak z hlediska dobových ikonografických konvencí, tak i známých historických souvislostí.

Zmíněné skutečnosti jsou nepochybně podmíněny kromě jiného i masovým charakterem mincovních ražeb, jejichž vnější morfologie měla oslovit – řečeno sumárně – dvě kategorie sociologicky diferencovaných adresátů: Zatímco mincovní texty byly určeny v první řadě pro velmi úzkou vzdělaneckou vrstvu, příslušná zobrazení byla „čitelná“ i negramotnou většinou. Častý výskyt „koruptel“ opisů a fluktuace jejich spojení s neadekvátními zobrazeními, může sice svědčit pro ztrátu původního ideového poselství, nicméně není vyloučeno, že tím v této nové podobě získaly mince některé nové funkce, s nimiž badatel musí počítat. Takto zkomolené

ražby se totiž mohly stát nositeli magických významů, jež hrály dle všeho v nižších sociálních vrstvách středověké Evropy závažnější roli, než se doposud připouští. Bylo rovněž zjištěno, že užívání sémanticky jinak indiferentních motivů, sloužilo v mnoha případech pro zcela praktické účely a sice jako rozpoznávací znaky jednotlivých mincovních emisí.

S těmito aspektům pak souvisí nepochybně i další závažná okolnost, totiž podíl tradiční křesťanské, resp. náboženské ikonografie na mincovních zobrazeních. Podle názoru některých numismatiků, se obrazová téma na mincovních ražbách inspirovala přímo významnými figurálními díly oficiálního umění a je tedy možné zařadit je do jeho sféry jako specifickou kategorii. Nicméně tyto soudy byly vyslovovány vesměs paušálně, spíše na základě intuice a bez náležité opory v důkladnějším systematickém výzkumu. Už z první statistiky mincovních zobrazení – a to nejen v českých zemích denárového období – a jejího srovnání s repertoárem křesťanského umění, totiž vyplýne zcela zjevně, že s posledně zmíněnou kategorií mají společně nápadně skromný počet obrazových schemat, mezi nimiž převažují navíc jednoduché „emblematické“ motivy jako je např. kříž, Ruka Páně, Beránek, ryba, atd., zatímco scénická zobrazení odvozená ze života Krista, Panny Marie, či jiných v rámci křesťanského umění běžných zobrazeních, patří v mincovní ikonografii k největším vzácnostem. Na denárových zobrazeních se naproti tomu objevují pravidelně motivy a výjevy, pro které se hledají obtížně paralely v oficiálním dobovém umění. Jsou to téma evidentně nenáboženského charakteru, v první řadě reprezentativní zobrazení panovníků jako mincovních pánů a dále scény související s dobovou právní symbolikou, jako je investitura, oblénění, aklamace, holdování, atd. Tím se jeví ikonografie denáru v podstatně v jiném světle, které však může ukázat cestu k volbě přiměřenějších metodických postupů, jež by vedly k přesvědčivějšímu objasnění jejich ikonografie.

Předběžně možno tvrdit, že mincovní zobrazení se v raném a vrcholném středověku vyčlenila jako autonomní kategorie, která byla oficiálním křesťansko-náboženským uměním dotčena spíše jen okrajově a která se vyznačuje některými specifickými, badatelsky důležitými rysy. Na rozdíl totiž od uměleckých projevů evropského středověku, determinovaných ve své drtivé většině křesťanskou věroukou, ustálených dlouhou tradicí a řídících se příslušnými normami, které podléhaly kontrole církve, v tehdejší době jediné nositelky vzdělanosti a navíc obvykle objednavatelky uměleckých děl, probíhala ražba mincí za podstatně jiných podmínek. Za výtvarnou resp. ideovou koncepci nové ražby mohl být sice zodpovědný některý vzdělaný klerik, nicméně její provedení bylo pak svěřováno do rukou obvykle negramotného řezače matric, který zejména během jejich častého obnovování v rámci tzv. „renovatio monetae“ komilil nejen texty v opisech, ale i příslušná zobrazení. I tím se denáry a především jejich zobrazení vzdalují výtvorům křesťansko-náboženského umění, které mají – navzdory jejich poplatnosti příslušným konvencím – vždy charakter singulárního výtvoru. Naopak denárová ikonografie se tak sbližuje ze sférou doposud v raném a vrcholném středověku nedostatečně známého profánního umění, u něhož je obtížné najít onu normativnost a závaznost, na jakou je zvyklý badatel zabývající se památkami náboženského a vzdělanými příslušníky klérku kontrolovaného umění. Relativně autonomní charakter mincovních zobrazení raného a vrcholícího středověku vyplývá ostatně i z poznání hlavních pohnutek přebírání příslušných ikonografických schemat ze zahraničních ražeb, které vyplývají z některých dostatečně prozkoumaných případů jak z českých zemí, tak i mimo ně. Bylo totiž zjištěno, že adaptace cizích zobrazení se zde řídila především ekonomickými zájmy, t.j. snahou napodobnit i vnější vzhled tehdy platných prestižních monetárních jednotek (byzantských solidů, anglosaských sceattů). Tento vliv ci-

zích mincovních zobrazení probíhal tedy v jiné rovině, než je to možné konstatovat u nábožensky silně poznamenaných projevů oficiálního kulturního a uměleckého dění.<sup>2</sup>

Tyto úvodní premisy je zapotřebí vzít do úvahy zejména při snaze o posouzení produkce denáru na Moravě druhé poloviny 11. a první poloviny 12. století, které se v mnoha ohledech odlišují od analogických mincovních ražeb pražského knížectví.<sup>3</sup> Kromě zvláštností jejich fabriky a metrologie, odhalených dosavadním numizmatickým výzkumem, jsou to v neposlední řadě i určité svérázné rysy ikonografické povahy. Nehledě na hrubší a obecně méně pečlivé provedení razidel, s nímž snad souvisí i zvýšený výskyt textových koruptel a obrazové fluktuace, upozornilo už starší bádání u denáru bezpečně moravské provenience na některá zobrazení,<sup>4</sup> jež nemají obdobu v soudobých českých ražbách. Je to např. motiv čtyř drobných hlaviček umístěných v úhlech rovnoramenného kříže, představujících údajně čtyři evangelisty (obr. 1),<sup>5</sup> dále pak zobrazení ryby (obr. 3),<sup>6</sup> či Beránka (obr. 2),<sup>7</sup> patřících k nejstarším christologickým symbolům, případně nápadná záliba pro zobrazování věžovitých architektur.<sup>8</sup> Hlubší pozornost byla pak věnována těm zobrazením na moravských denárech, která domněle demonstруjí vědomí návaznosti na starší velkomoravskou tradici, jako je tzv. „péřová koruna moravských králů“ na ražbách Břetislava I. (obr. 5),<sup>9</sup> dále tzv. „kotva sv. Klimenta“ na zhruba současných denárech (obr. 6–8)<sup>10</sup> nebo konečně o něco později se objevující tzv. „tři pruty Svatoplukovy“ (obr. 9).<sup>11</sup> Novější důkladnější analýzy těchto zobrazení, založené na co nejširších komparacích i se staršími památkami cizího původu, však tyto smělé hypotézy přinejmenším zpochybňují. Ukázalo se totiž, že motiv označovaný za tzv. „péřovou korunu moravských králů“, vznikl nepochopením, resp. zkomojením některých detailů z profilu zobrazeného mincovního pána na některých starších anglosaských, resp. skandinávských vzorech.<sup>12</sup> Podobně bylo zjištěno, že i tzv. „kotva sv. Klimenta“, nemůže být atributem tohoto světce, spojovaného s počátky křesťanství na Moravě, nýbrž že jde rovněž o nepochopení příslušného vzoru, v tomto případě řeckého písma omega, převzatého z původní kompozice, která spolu s doplňujícím písmenem alfa po stranách z oblaku vystrčené Ruky Páně tak původně vyjadřovala příslušnou apokalyptickou symboliku, jak je zachována dokonce i na některých starších denárech z českých zemí.<sup>13</sup> Konečně identita motivu tzv. „tří prutů Svatopluka“, který se zatím nestal předmětem systematictější analýzy, se předběžně jeví rovněž v problematickém světle, přinejmenším kvůli absenci jakýchkoliv paralelních indicií jejich tradice či kultu.<sup>14</sup>

Zmíněný fenomén koruptel a obrazové fluktuace, považovaný za typický pro denárové ražby moravských údělníků bude zde v následujícím demonstrován v jeho dvou podobách na příkladech z Olomouce a ze Znojma. První případ se týká denáru krále Vratislava I., ražených v době jeho intervence do Olomouckého údělu na sklonku osmdesátých a na počátku devadesátých let 11. století. Tehdy, jak známo, Vratislav vypudil po smrti svého mladšího bratra a olomouckého údělníka Oty I. Sličného v roce 1087 jeho vdovu Eufemii se dvěma nezletilými syny. Místo nich jmenoval do olomouckého knížectví vlastního syna Boleslava, který však zemřel zkrátka v roce 1091. Znovu osířelý olomoucký úděl pak spravoval samotný Vratislav rovněž jen krátce do své brzké smrti o rok později.<sup>15</sup> S těmito událostmi souvisí nepochybně tři z mimořádně motivicky pestrých a mnohotvárných mincí Vratislava, ražených během jeho neobvykle dlouhé vlády. Východiskem zde bude tzv. „korunovační denár“ C 344, vydaný u příležitosti jeho instalace do hodnosti prvního českého krále v roce 1085, o jehož provenienci z Prahy či z Olomouce nebylo zatím dosaženo mezi numizmatiky žádoucí shody (obr. 10).<sup>16</sup> Na lící této „pamětní“ ražby je zobrazen v celé své postavě frontálně trůnící panovník, s liliovou

korunou na hlavě, držící v pravé ruce žezlo a v levici říšské jablko. Jeho identita je zajištěna jasné čitelným opisem „WRATIZLAW REX“. Na rubu mince se pak objevuje z profilu doleva otočená poloviční postava prostovlasého muže, držícího před sebou v natažené pravici kopí v kolmé poloze. Text opisu „S WENCESLV“ ho označuje za přemyslovského světce. V podstatě stejná zobrazení – byť pocházející z jiných matric – jsou doložená na dalších dvou denárech, ražených tentokrát s největší pravděpodobností v Olomouci, které nicméně obměňují příznačně texty v příslušných opisech. U typu C 355 je na lícni straně s trůnícím panovníkem vynechan jeho predikát „REX“, zatímco mužská postava s kopím na rubu je doprovázena v opisu zněním „BOLESLAV DVX“ (obr. 11). Denár se tedy zřejmě vztahuje ke zmíněnému krátkému období společné vlády Vratislava I. a jeho syna Boleslava v Olomouci mezi lety 1087 a 1091.<sup>17</sup> Konečně u třetího typu C 1034 se objevuje v opisech obou stran mince jméno Vratislava, na lícni straně s obrazem trůnícího panovníka však opět s predikátem „REX“ (obr. 12). Ražbu tak možno spojit podle všeho s krátkým obdobím od srpna roku 1091 do ledna 1092, kdy olomoucký úděl spravoval sám Vratislav.<sup>18</sup>

Tato srovnání mohou přispět k objasnění pracovního postupu řezačů matric obou posledně zmíněných ražeb, kteří přebírali obrazová schemata v jejich základních kompozičních a motivických rysech, nicméně měnili texty opisů především na rubní straně mincí a tím propůjčovali i příslušným s nimi spojeným zobrazením odlišné významy. Na „korunovačním“ denáru, který lze v této malé skupině považovat s největší pravděpodobností za nejstarší a tedy za jakýsi „prototyp“, je postava z profilu zobrazeného muže s kopím na rubu jednoznačně identifikovatelná se sv. Václavem, nejen předchůdcem Vratislava na přemyslovském knížecím stolci, ale i posvátným patronem dynastie a státu. Postava světce na rubu mince souvisí podle všeho s lícním zobrazením a je znázorněna v situaci, kdy předává kopí Vratislavovi jako jeho dočasnému pozemskému nástupci. S jistou hypotetickou koncesí tak možno obě postavy na líc i rubu „korunovačního“ denáru považovat za protagonisty znázornění aktu investitura v duchu dobové právní symboliky.<sup>19</sup> Tím měla být i navenek demonstrována suverenita nového panovníka, který sice obdržel svou královskou hodnost z rukou císaře Jindřicha IV., nicméně který navzdory tomu zamýšlel manifestovat i na veřejnosti svou nezávislost a „nebeský“ původ vlastní moci.<sup>20</sup>

Podání obou protagonistů – pozemského panovníka a světce – na „korunovačním“ denáru může však působit poněkud paradoxně z hlediska dobových zvyklostí při společném znázorňování postav různé významové hierarchie, zvyklostí, které byly nicméně kodifikovány „vysokým“ křesťansko-náboženským uměním. Celofigurové postavy podané trůnící ve slavnostní frontalitě – v našem případě král Vratislav –, byly totiž vyhrazeny nejvyšším představitelům duchovní či světské moci. Naproti tomu postavy znázorněné fragmentárně, resp. nikoliv celofigurově, a obracející se navíc z profilu – zde sv. Václav –, jsou v těchto souvislostech obvykle nositeli subalternního hierarchického stupně.<sup>21</sup> Přemyslovský světec jakoby se tím dostával do podřízeného vztahu vůči pozemskému panovníkovi, kterého investoval do jeho hodnosti. Je možné, že tato diskrepance mohla vzniknout kvůli tehdy ještě nevyhraněné ikonografii sv. Václava, případně i inspirací řezače matric dvěma různými vzory, podle kterých pak utvářel zobrazení na lícni a rubní straně, vykazující ostatně i svým formálním podáním zjevné rozdíly.<sup>22</sup> V každém případě tyto odlišnosti v podání obou protagonistů na „korunovačním“ denáru, usnadnily pozdější adaptaci jejich zobrazení řezači matric pro novou olomouckou emisi mincí, kde imanentně subordinační postavení polopostavy muže s kopím konvenuje s jeho novou

identifikací jako podřízeného údělníka (obr. 11). To se týká nejen denáru C 355, ale i chronologicky posledního z této řady C 1034, kde je muž s kopím na rubu doprovázen v opisu jménem Vratislava (obr. 12).

Uvedené příklady poukazují s mimořádnou názorností obecněji platný, nicméně ne vždy náležitě zohledněný poznatek, totiž že raně středověká zobrazení panovníků, byť identifikovatelných v historické konkrétnosti, nemohou být rozhodně považována za jejich individualizovaná znázornění v portrétním smyslu, ale pouze za obecný typ, resp. za symbol příslušného úřadu, za nímž se vytrácí jakákoli osobnostní jedinečnost.<sup>23</sup> Tím se na rubních stranách těchto denáru změnil i význam kopí jako ústředního ideového motivu příslušných zobrazení: Z původního symbolu investitura udělovaného světcem pozemskému panovníkovi, se později stalo insignií v rukou údělníka, kterou si ponechával, resp. která se stala na zobrazeních jeho trvalou distinkcí.

V ideové koncepci početných ražeb Vratislava, během jeho knížecí i královské vlády je investitura pozemského panovníka prostřednictvím sv. Václava zdůrazněna skutečně nepřehlédnutelným způsobem, neboť její ikonografie je svérázně obměňována i na mnoha jiných typech denáru tohoto Přemyslovce a sice do podoby ruky držící kopí v kolmé poloze, a v jednom případě vyčnívající z kaplice jako symbolu nebeského původu tohoto panovnické hodnosti.<sup>24</sup> Toto redukované podání původně „epicky“ pojatého aktu investitura bylo později převzato i na mnoha moravských ražbách, kde je doloženo v několika modifikacích, z nichž nejpozoruhodnější, resp. nejoriginálnější jsou zde nepochybňě dva typy denáru Lutolda Znojemského (obr. 16–18).<sup>25</sup> Na lícni straně obou mincí ražených na počátku 12. století je zobrazena z malé kaplice vystrčená ruka, která však nedrží kopí, nýbrž dlouhou berlu ukončenou na horním konci křížkem. Na rubní straně se objevuje schema městské brány, nad jejímž horním okrajem se vynořuje frontálně podaná lidská hlava, podobně jak je to doloženo poprvé opět na knížecích denárech Vratislava II. (obr. 19, 20).<sup>26</sup> Ve dvou variantách těchto znojemských ražeb se navíc vynořuje vlevo od mužské hlavy ruka držící kopí.<sup>27</sup>

S těmito zobrazeními se však jeví v příkrém rozporu texty v příslušných opisech: Lícni strana s obrazem ruky držící křížovou berlu je doprovázena textem „LVTOOLDVS“, čili jménem znojemského údělníka jako mincovního pána, zatímco rubní zobrazení s hlavou nad městskou branou nese v opisu poněkud zkomolené, nicméně jasné identifikovatelné „S NICOLAVS“. Zdá se proto, že řezači těchto mincí zaměnili příslušné strany,<sup>28</sup> neboť zmíněná zobrazení by – i s ohledem na starší analogie z českých a moravských ražeb – nabyla jednoznačnější smysl právě v opačné kombinaci s opisy: Mužská hlava nad schematem městské brány bývá totiž nejčastěji doprovázena jménem panovníka jako mincovního pána,<sup>29</sup> zatímco ruka s křížovou berlou by dávala smysl právě ve spojení se jménem sv. Mikuláše, patrona farního kostela ve Znojmě.<sup>30</sup> Posledně nadhozená hypotéza by navíc nabízela i možnost širšího ikonologického výkladu mincovního zobrazení. Upomínala by totiž na výše zmíněné schema Vratislavových denáru, kde je na rubní straně ruka s kopím doprovázena v opisu jménem sv. Václava (obr. 10) a kdy toto schema je vysvětlitelné jako vizuálně redukovaný symbol nebeské investitura pozemského panovníka.<sup>31</sup> Z původního kopí by se tak na Lutoldových denárech stala křížová berla, jež by mohla mít v daných souvislostech vztah nejspíše ke jménu sv. Mikuláše, patronátního světce znojemského farního kostela a snad i celého údělu.

Nicméně varovným signálem rizika kumulace dalších spekulací pouze na základě hypotéz je na tomto místě se vynořující problém interpretace ruky držící křížovou berlu a vystrčené přítom z kaplice, jak je doložena na zmíněných znojemských denárech (obr. 16–18). Tu však

rozhodně nelze považovat za symbol nebeské investitura Lutolda prostřednictvím sv. Mikuláše, jak by mohlo snad vyplývat z prvoplánových komparací s citovanými Vratislavovými denáry a ze skutečnosti, že křížová berla představuje nejen insignii vysokých církevních hodnostářů, ale v raném středověku i světských panovníků.<sup>32</sup> Pokus o adekvátnější vysvětlení musí zde zřejmě vycházet obecněji ze širokého významového repertoáru kříže, z něhož se v těchto souvislostech nabízí symbolika vítězství resp. triumfu, případně i jeho apotropaický význam.<sup>33</sup> jak by to zde potvrzoval i ostentativní způsob prezentace křížové berly držené vystrčenou rukou v její dolní části. S tímto výkladem zobrazení by mohlo konvenovat i jeho rektifikované spojení s postavou sv. Mikuláše, přítomnou na mincovním poli svým jménem v opisu. Tento mimořádně populární světec východního křesťanstva, jehož kult se začal na západě šířit výrazněji po roce 1087 – kdy byly z maloasijské Myry přeneseny do Bari v jižní Itálii jeho ostatky<sup>34</sup> – byl uctíván kromě jiného i jako jeden z prvních velkých apoletů křesťanské víry a jako ochránce nespravedlivě pronásledovaných. Pokud je tato hypotéza přijatelná, došlo by tak v rámci srovnávaných analogií mezi staršími denáry Vratislava II. na jedné straně a pozdějšími ražbami jeho moravského synovce Lutolda na straně druhé ke změně motivu kopí za křížovou berlu a postavy sv. Václava za sv. Mikuláše, čili k významovému posunu od výraznější formulovaného „profánně-politického“ akcentu u Vratislavových ražeb ke spíše ekklesiologicky pojatému spojení vizuálních motivů křížové berly a kaplice, spolu se jménem svatého biskupa Mikuláše na ražbě Lutolda.

Symbolika obou skupin denárů nabízí konečně i další paralely. Bylo už výše nadhozeno, že Vratislav zřejmě zamýšlel „korunovačním“ denárem, stejně jako některými dalšími ražbami se zobrazením ruky držící kopí a doprovázené v opisu jménem sv. Václava, zdůraznit vlastní vlašskou autoritu povýšenou na vyšší hierarchický stupeň a posvěcenou nebeskou mocí, autoritu, jejíž prestiž usiloval patrně jak demonstrovat před domácí veřejností – přijímající jinak jeho novou královskou hodnost se značnou zdrženlivostí –, tak i manifestovat jejím prostřednictvím cizině vlastní suverenitu vůči císaři a papeži.<sup>35</sup> Podobně by i v případě Lutolda znojemského mohlo jít o stejnou manifestaci vlastní mocenské pozice a prestiže moravského údělníka adresovanou především pražskému Přemyslovci a sice v souvislosti s dramatickými událostmi konce devadesátých let 11. a prvních let 12. století. Tehdy, jak známo, byl Lutold – podobně jako jeho bratr Oldřich Brněnský – na čas vyhnán českým knížetem Břetislavem II. ze svého údělu. Po zavraždění pražského Přemyslovce v prosinci 1100 se oba údělníci sice vrátili do svých moravských sídel, jejich společný pokus svrhnut nového pražského knížete Bořivoje II. však skončil neúspěchem. Na dalších dynastických zápasech v českých zemích se už nepodíleli, nicméně se snažili demonstrovat vlastní nezávislost na pražském centru jinými způsoby.<sup>36</sup> V tomto kontextu by snad bylo možné chápat i zobrazení rubní straně Lutoldova denáru.

Jestliže je znova nutno zdůraznit hypotetický charakter předkládaných interpretací ikonologie zobrazení na denárech Lutolda Znojemského, pak jejich podoba a srovnání s kvalitnějšími českými denáry tehdejší doby prozrazuje schopnosti řezačů jejich matric, resp. jejich pracovní metodu daleko jednoznačněji. Zcela zjevnou absenci sémantické korelace mezi jejich zobrazeními a příslušnými opisy je totiž možno považovat za projev kvalitativní degradace a neporozumění významu přebíraných vzorů. Naproti tomu fluktuace jednoho obrazového schematu, zjištěných zde v případě olomouckých ražeb z dob Vratislava I., nemusí být znakem jejich inferiority, neboť představuje jeden z charakteristických rysů procesu vzniku sériových produktů, jak je to doloženo v oblasti materiální kultury středověku i na některých o něco pozdějších případech.<sup>37</sup>

## POZNÁMKY

- 1 K problému tohoto druhu se z cizích badatelů vyjádřil např. J. B. GIARD, *La numismatique, source de l'histoire de l'art et de l'histoire des idées*, in: *Numismatiche e antichità classiche. Quaderni Ticinesi*, Lugano 1981, s. 21–29. Stručný přehled uměnovědného zájmu o mincovní zobrazení v českých zemích přináší A. MERHAUTOVÁ-LIVOROVÁ, *Numismatika a dějiny umění*, in: Československá numizmatika – současný stav, úkoly a perspektivy. Materiály z konference, Brno 2. – 3. 12. 1982, Brno 1986, s. 143–144.
- 2 Těmito otázkami se autor zabývá podrobněji ve své stati *Některé metodologické problémy ikonografické analýzy denárových a brakteátových ražeb v českých zemích*, přednesené na pracovním semináři „Realita, představa, symbol v numizmatické ikonografii“, konaném ve Vranově u Brna na podzim 2002, která vyjde v chystaném sborníku.
- 3 K denárovým ražbám na Moravě obecně: J. SEJBAL, *Dějiny peněz na Moravě*, Brno 1979, zejm. s. 30–44. O morfologických zvláštnostech těchto mincí: T. KREJČÍK, *Ikonografie moravských denáru*, in: Denárová měna na Moravě. Sborník prací z III. numizmatického symposia 1979. Ekonomicko-peněžní situace na Moravě v období vzniku a rozvoje feudalismu (8. – 12. století). *Numismatiche Moravica VI*, Brno 1986, s. 369–377 a dále F. CACH, Charakteristické motivy moravských denáru 11. – 12. století, ibidem, s. 331–340.
- 4 K tomu KREJČÍK 1986 a CACH 1986 (cit. v předešl. pozn.) a dále V. FIALA, *K některým otázkám kolem českých a moravských denáru*, in: *Drobná plastika XXI*, 1984, s. 33–37.
- 5 Nejstarší příklady tohoto druhu jsou doloženy na ražbách Oty I. Sličného (F. CACH, *Nejstarší české mince*, Praha 1970, č 370 – v násł. citováno pod konveční zkratkou této publikace C), dále Oldřicha Brněnského (C 401, 459) a Svatopluka z dob jeho panování v olomouckém údělu (C 428). Analogická zobrazení zjistil na denárech Slezska, západního Pomořanska a Braniborska i R. KIERSNOWSKI, *Moneta w kulturze wieków średnich*, Warszawa 1988, s. 370, který se vyslovuje opatrně k jejich identifikaci se čtyřmi evangelisty. Podobně i F. FRIEDENSBURG, *Die Symbolik der Mittelaltermünzen*, Berlin 1913, s. 214. Naproti tomu CACH 1986 (cit. v pozn. 3), s. 335 vyjádřil jinak nepodloženou domněnku, že tyto čtyři hlavičky na uvedených denárech by mohly představovat „čtyři bratry Břetislava I.“.
- 6 Jsou to ražby Oty II. Černého na rubní straně (C 405) a Konráda II. Znojemského na straně licné (C 520). K zobrazení i FRIEDENSBURG 1913 (cit. v předešl. pozn.), s. 174–175.
- 7 Jde o denáry Svatopluka (C 439 a 449). Připomínka KREJČÍKA 1986 (cit. v pozn. 3), s. 376 a dále idem, *Obráz českého státu 12. a 13. století v mincích*, in: Český stát na přelomu 12. a 13. století. Slezská univerzita, Opava 1993, s. 70, o údajném vztahu vizuálního motivu Beránka k legendě sv. Klimenta je zjevně účelová, neboť – nehledě na autorem zanedbanou skutečnost, že Beránek nepatří v rámci ikonografie tohoto světce mezi jeho atributy – má podepřít jeho tezi o údajné návaznosti ikonografického programu těchto mincí na velkomoravskou tradici, tezi, kterou sdílí ostatně i někteří jiní badatelé (viz níže). K motivu Beránka na mincovních zobrazeních nověji: M. M. DHENIN, L., „*Agnus Dei*“ – *Thème monétaire*, in: Katalog. výstavy „Le bestiaire des monnaies, des sceaux et des médailles“, Hôtel de la Monnaie, Paris 1974, s. 163–167.
- 8 Nejčastěji se tato obrazová schemata objevují na olomouckých denárech (C 436, 441, 484, 528), méně na brněnských (C 366, 367), nebo znojemských (C 397). K tomu CACH 1986 (cit. v pozn. 3), s. 333–334, KREJČÍK 1986 (cit. v pozn. 3), s. 375–376 a KREJČÍK 1993 (cit. v předešl. pozn.), s. 70. Citovaní autoři se shodují svým skeptickým stanoviskem k pokusu o identifikaci těchto architektonických schemat s konkrétními stavbami – jak se ještě objevují i mezi recentními studiemi, např. J. PAUKERT, *K ikonografické souvislosti mincovního obrazu s reálným objektem*, in: *Peníze v proměnách času. Acta numismatica Bohemiae, Moraviae et Silesiae* (vyd. J. T. Štefan, T. Onderka), Ostrava 2000, s. 35–42 – a považují je právem za symbol církve, či Nebeského Jeruzaléma.
- 9 Jsou to denáry C 299, 284, 301. Tuto tezi, kterou vyslovil poprvé P. RADOMĚŘSKÝ, *Koruna králů moravských*, in: Sborník Národního muzea v Praze. Řada A-Historie, sv. XII, 1958, s. 183–231, byla přijata většinou numizmatiků, jako je J. POŠVÁŘ, *Eléments byzantins des deniers moraves*, in: *Byzantinoslavica XXXI/1*, 1970, s. 65, dále SEJBAL 1979 (cit. v pozn. 3), s. 32, CACH 1986 (cit. v pozn. 3), s. 332, KREJČÍK 1986 (cit. v pozn. 3), s. 373, nicméně o něco později, idem 1993 (cit. v pozn. 7), s. 68, už s určitým váháním.
- 10 Údajná kotva sv. Klimenta se má podle RADOMĚŘSKÉHO 1958 (cit. v předešlé poznámce), s. 217–

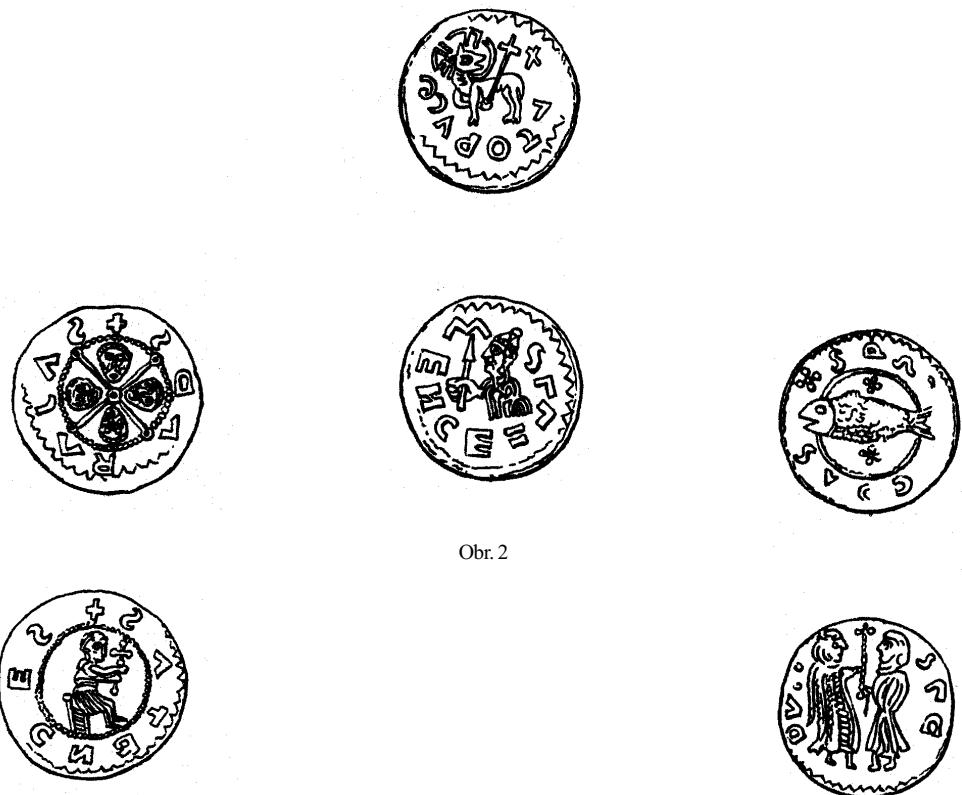
- 221, nacházet na denárech Oldřicha (C 289), a zejména na ražbách Břetislava I. (C 301, 302, 303, 318) a dále ještě i Spytihněva II. (C 321), a dokazovat tak spolu s tzv. „pérovou korunou moravských králů“ zmíněnou programovou návaznost moravských Přemyslovců na starší velkomoravskou královskou tradici. K tomu kriticky a s příslušnou argumentací naposledy ČERNÝ v chystané publikaci (cit. v pozn. 2).
- 11 Toto schema je známo pouze z olomouckého denáru Oty II. Černého (C 476). SEJBAL 1979 (cit. v pozn. 3), s. 35 považuje bez dostatečné argumentace zobrazení za symbol tří moravských údělů – olomouckého, brněnského a znojemského – a současně i jejich jednoty. Podobně i CACH 1986 (cit. v pozn. 3), s. 336.
- 12 Teze Radoměřského byly podrobeny kritice ve společné recensi Z. FIALY a D. TŘEŠTÍKA, O „koruně králů moravských“, in: Československý časopis historický VII, 1959, s. 483–488, kteří poukázali na některé problematické aspekty: Kromě nepodloženého tvrzení o vědomé návaznosti Přemyslovců v 11. století na velkomoravskou tradici, odmítli i domněnku o existenci pérové koruny pocházející z Byzance nejen na Velké Moravě, ale i v jiných evropských zemích raného středověku. Dílčí argument Radoměřského o údajném převzetí motivu pérové koruny do erbu moravských pánů z Lomnice, vyvrátil pak zcela přesvědčivě z hlediska heraldické vědy F. ZVOLSKÝ, *Křídlo či koruna?*, in: Moravské numizmatické zprávy č. 5, 1959, s. 10–15. Citované kritické ohlasy Radoměřský sice zaregistroval ve své pozdější studii. Dva příspěvky k velkomoravské tradici ve středověku, in: Časopis Moravského muzea LII, 1967, s. 155–161, aniž však reagoval na jejich konkrétní závažné námitky. Svou původní představu se naopak snažil potvrdit dalšími, neméně problematickými argumenty. Autor přijal totiž s povděkem jinak mylné tvrzení Denksteina, který označil zobrazení „oranta“ na jednom z kovových nákoncích nalezených v Mikulčicích za údajného panovníka, který si sám uděluje pomazání křížem vylévaným z rohu a drženým v jeho levici. Toto obrazové schema pocházející z dob Velké Moravy pak podle Radoměřského inspirovalo analogické podání na jednom olomouckém denáru Svatopluka (C 451). Kromě toho motiv „pérové koruny moravských králů“, který se podle něj vyskytl poprvé na denárech Břetislava I., byl parafrázován později jako předmět držený v rukou stojící mužské postavy na jiné minci Svatopluka (C 453). Na svém původním stanovisku setrval Radoměřský až do novější doby, jak svědčí zmínka o „koruně králů moravských“ v jeho recentní a spolu s Z. Petránum vydané *Encyklopédie české numizmatiky*, Praha 1996, s. 156. Představa o údajné programové návaznosti politických koncepcí Přemyslovců na starší velkomoravskou královskou tradici se však objevuje opět i v novější literatuře, jak vyplývá např. ze statí D. MALAŤÁKA *Korunovace Vratislava II.*, in: Český časopis historický CXXI, 2002, s. 267–285. Z hlediska numizmatické ikonografie vyvrátila tyto představy zcela přesvědčivě a jednoznačně J. HÁSKOVÁ, *Skandinávské vlivy na české denáry*, in: Numizmatické listy 45, 1990, s. 107, která zmíněná obrazová schemata označila právem spíše za „kopie z kopie“, což „vede k nepochopení skandinávského ethelredského poprsí, a tak vzniká typická moravská ražba s vyobrazením pérové koruny a místo obličeje s kotvou, symbolem staroslověnského světce Klimenta“.
- 13 K tomu příslušná argumentace ČERNÝ v chystané publikaci (cit. v pozn. 2).
- 14 V této souvislosti lze citovat stanovisko F. GRAUSE, *Velkomoravská říše v české středověké tradici*, in: Československý časopis historický XI, 1966, s. 299, který zdůrazňuje, že „bájně vypravování o třech prutech, které prý dal Svatopluk svým synům k přelomení“ zaznamenané v 10. st. u Konstantina Porfyrogeneta, bylo „ve středověké české tradici neznámо“. Motiv tří paralelních holí připomíná svou základní siluetou a kompozici zobrazení meče flankovaného po obou stranách dlouhými kříži, jak se objevuje na některých starých denárech Boleslava II. (C 90, 92, 93). Není vyloučeno, že v případě zmíněných pozdějších olomouckých ražeb by mohlo jít o určité zjednodušení, resp. zkromolení této starší ikonografie, dodnes nicméně českou numizmatikou neobjasněné.
- 15 K tomu zatím nejpodrobnejší V. NOVOTNÝ, *České dějiny, Dílu I. Část II., Od Břetislava I. do Přemysla I.*, Praha 1913, s. 295–304, nověji J. VÁLKA, *Dějiny Moravy. Vlastivěda Moravská I. Středověká Morava*, Brno 1991, s. 38–44..
- 16 V prvním systematickém zpracování těchto mincí od E. FIALY, *České denáry*, Praha 1895, s. je „korunovační“ denár zařazován do Čech. Nicméně počínaje už publikací F. CACHA *Studie korunovačního denáru Vratislava II. a denáru Boleslava Olomouckého*, in: Numizmatické listy 6, 1939, s. 155 byl považován jednoznačně za ražbu moravskou. Její olomoucký původ upřesnil K. TURNVALD, *České a moravské denáry a brakteáty*, Praha 1949, s. 53. Pro moravskou provenienci se dále jednoznačně vyslovil P. RADOMĚŘSKÝ 1958 (cit. v pozn. 9), s. 225 a tentýž, 800. výročí českého království ve světle numismatických památek, in: Časopis Národního muzea, odd. věd společenských CXXVII, 1958, s. 49, dále F. KŘÍŽEK, První český král Vratislav II., jeho osobnost a jeho mince, in: Zprávy brněnské

- pobočky Československé numizmatické společnosti 55, 1985, s. 14, T. KREJČÍK – KREJČÍKOVÁ, *Česká panovnická symbolika ve svědecví minci, pečeti a medaili*, in: Časopis Moravského Muzea LXXIV, 1989, s. 230 a naposledy i J. ŠMERDA, *Denáry české a moravské, Katalog minci českého státu od X. do počátku XIII. století*, Brno 1996, s. 100–101, č. 340a. Teze o českém původu C 344 se proti tomu objevuje spíše ojediněle, např. K. CHAURA, *Denáry českého vévody Vratislava II.*, Praha 1937, s. 33 a 36, dále *Katalog výstavy „Dějiny peněz na území ČSSR“*, Praha 1982, s. 46 a nejnověji představy o moravském původu mince odmítla vehementně J. HÁSKOVÁ, *Mincovnictví Vratislava II. – Fakta a problémy*, in: Numizmatické listy 43, 1988, s. 157.
- 17 K tomu detailněji CACH 1939 (cit. v předešl. pozn.), který se pokouší vysvětlit značně spekulativně vynechání královského titulu u zobrazení Vratislava údajnou „opatrností“ českého krále vůči papeži Klimentovi III.
- 18 Jde o ražbu C 1034. K tomu CACH 1939 (cit. v pozn. 16), s. 157, a nověji *Moravské numizmatické zprávy* 14, 1977, t. 33, ŠMERDA 1996 (cit. v pozn. 16), č. 3406.
- 19 K otázce investitura v západoevropském středověku obecně: U. RÖDEL, in: Handwörterbuch zur deutschen Rechtsgeschichte II, 1978, sl. 1712–1714, a dále K. F. KRIEGER, in: Lexikon des Mittelalters 4, 1987, sl. 230, kde shrnuta základní literatura. Za akt investitura možno předběžně označit zobrazení na „korunovačním“ denáru, navzdory tomu, že neodpovídá zcela ikonografii této scény, zachovalé jak na nepočetných památkách tzv. „vysokého“ umění, tak i na mincovních zobrazeních, častěji doložitelných od 12. st. a to i v českých zemích, kde oba hlavní protagonisté jsou znázorněni obvykle spolu v jedné prostorové jednotce a v bezprostředním kontaktu. /V této souvislosti je pozoruhodný názor A. SUHLEHO, *Der byzantinische Einfluss auf die Münzen Mitteleuropas vom 120. bis 12. Jahrhundert. Aus der byzantinischen Arbeit der Deutschen Demokratischen Republik II* (hrsg. J. Irmschen), Berlin 1957, s. 284, podle kterého původ zobrazení investitura vladaře světcem nutno hledat v byzantských předlohách/. „Korunovační“ denár představuje dle všeho první pokus znázornit tuto nepříliš frekventovanou scénu, kdy její tvůrce neměl zřejmě k dispozici ikonograficky a kompozičně hotovou předlohu a byl nucen sestavit ji samostatně na základě výpůjček ze dvou časově a lokálně různých dílčích vzorů, vyznačujících se navíc i odlišným ideovým pojetím. Postavu krále Vratislava trůnícího ve slavnostní frontalitě na lici denáru převzal nepochybně z o něco starších, nebo soudobých pečetí sálských panovníků, jejichž zobrazení v „civilní“ podobě bylo determinováno příslušnými insigniemi (korunou, žezlem a jablkem) a která se jeví navíc jako čistě reprezentativní a nadčasová /např. pečeť typu Konráda II., Jindřicha III., či Jindřicha IV., s nimiž je lícni strana C 344 srovnatelná hlubokým posazením panovníka, široce roztaženými koleny, stejně jako expresivně velkou hlavou (P. E. SCHRAMM, *Die deutschen Kaiser und Könige in Bildern ihrer Zeit 751–1190*, München 1983, obr. č. 135, 145 a 168)/. Naproti tomu postava sv. Václava na rubu, byla odvozena nepochybně ze starších raně středověkých památek – i když v jejich konkrétnosti obtížně vymezitelných –, které byly poznamenány ještě silně antickým pojetím, jak nasvědčuje nejen jeho přísný profil, ale i kopí a kultatý štit, charakterizujících Václava jako vojána, čili v podobě, jež přežívala až do vlády Ottý III. na jeho mincích a zejména pečeťech /K tomu H. KELLER, *Otttonische Herrschersiegel. Beobachtungen und Fragen zu Gestalt und Aussage und zur Funktion im historischen Kontext*, in: Bild und Geschichte. Studien zur politischen Ikonographie. Festschrift für Hans-martin Schwarzmeier zum fünfzigsten Geburtstag (hrsg. K. Krimm, H. John), Sigmaringen 1997, s. 3–51/. Profilové otočení sv. Václava, stejně jako jeho ostentativně vystrčená pravice s kopím naznačuje však určitou narrativní spojitost, resp. kontakt s pomyslným protějškem, jímž v těchto souvislostech může být jedině postava krále Vratislava na lici. V tomto podání prozrazuje zobrazení sv. Václava na rubu C 344 určité afinity s mincovní ikonografii celofigurové postavy perzonifikované Victorie, držící v rukou věnec a palmu, které jsou určeny postavě vladaře, objevujícího se na druhé straně ražby. Tato zobrazení jsou doložena počínaje římskými mincemi raně císařské doby a přežívají na ražbách prvních východokřesťanských panovníků až do 7. st., kdy se ovšem vedle zmíněné podoby Victorie objevuje i její christianizovaná modifikace v postavě anděla, zobrazeného častokrát z en face a držícího v rukou křížovou berlu s panovnickým jablkem. Uvedené antické vzory byly pak ve značně zhrublé podobě parafázovány na některých raných merovejských ražbách Galie a Lombardie (C. H. V. SUTHERLAND: *Münzen der Römer*, München 1974, obr. 195, 209, 213, 216, 317, 410 – P. D. WHITTING: *Münzen von Byzanz*, München 1973, obr. 45, 46, 49, 51, 53, 77, 79, 103, 104, 125, 184, 190, 192, 207, 215, 238 – Ph. GRIERSON: *Monnaies du Moyen Age*, Fribourg 1976, obr. 3, 11, 18, 20, 26). V každém případě by idea vítězství a míru, immanentní zobrazení Victorie na antických mincích (k tomu blíže M. R. ALFÖLDI: *Victoria Romana*, in: Jahrbuch für Numismatik und Geldgeschichte 11, 1961, s. 30 a n.), konvenovala

- optimálně i s pojetím sv. Václava na „korunovačním“ denáru jako vojína-vítěze, charakterizovaného kopím a štítem jako dvěma významově zatím rovnocennými insigniemi. Tuto ražbu pak nutno považovat zřejmě za jakýsi první experiment ve snaze o ztvárnění náročné ideové koncepce, experiment, který byl dovršen rozhodně s větším úspěchem na zobrazeních „královského“ denáru Vratislava (C 354), raženého v daleko početnějších emisích současně s „korunovačním“ denárem, resp. po celý zbytek vlády prvního českého krále. Na lícni straně se zde objevuje z profilu doprava podaná busta Vratislava nesoucího na hlavě královskou korunu, zatímco na rubu se jménem sv. Václava v opisu je znázorněna ruka vystrčená z kaplice a držící kopí, na němž je upevněn praporec (obr. 15). Tato ražba se jeví tedy mnohem vyzálejší a sémanticky konstistentnější, jak svou symbolikou, tak i formálním ztvárněním. Nebeský původ vlády Vratislava je zde totiž vyjádřen zcela demonstrativně motivem kaplice, jako symbolu Civitas Dei (Podle Merhautové, in: A. MERHAUTOVÁ, D. TŘEŠTÍK: *Ideové proudy v českém umění 12. století*, Praha 1985, s. 63–64, kopí v ruce, vystrčené z kaplice „patrně naznačuje, že Václav, člen Civitas Dei, propůjčuje vládu Vratislavovi“). Rovněž charakter investitura je zde jednoznačný díky praporci upevněnému na kopí a odpovídajícím tak optimálně dobové právní symbolice (Autor zde záměrně opomíjí složitou problematiku kopí ozdobeného praporcem a stotožňovaného někdy s historicky konkrétním exemplářem repliky sv. Kopí, ukořistěným knížetem Vratislavem v bitvě u Flarchheimu v r. 1080). Podobně i z formálního hlediska bylo dosaženo využití významnější a vzájemně si lépe odpovídající podoby lichých a rubních zobrazení, emblematicky zjednodušených, a vzniklých snad na základě stejného principu redukce původně komplexnějších výchozích forem.
- 20 RADOMĚŘSKÝ 1958 (cit. v pozn. 9), s. 225 a idem 1958 (cit. v pozn. 16), s. 44–46, označil „korunovační“ denár a jeho varianty jednoznačně za moravské ražby, ozvláštěně navíc – na rozdíl od českých mincí – i užitím královského titulu, v němž vidí „zájemné upozornění na starou královskou tradici, k níž se v první řadě hlásila Morava“. Tyto asociace autora lze však stěží příjmout už kvůli jejich neskrývané tendenci, dokázat za každou cenu programou návaznost na velkomoravskou tradici i ve vrcholícím středověku.
- 21 K témtoto otázkám: W. STAUDE: *Die Profilregel in der christlichen Malerei Äthiopiens und die Furch vor dem „Bösen Blick“*, Sonderdruck des „Archivs für Völkerkunde“ IX, 1954, s. 116–161 – K. M. SWOBODA: *Die Frontalfigur zwischen Spätantike und Frühgotik*, in: Arte in Europa. Scritti di Storia dell'Arte in onore di Edoardo Arslan I, Milano 1966, s. 271–277 – K. WESSEL: *Frontalität*, in: Reallexikon zur byzantinischen Kunst II, 1971, sl. 586–593 – M. SCHAPIRO: *Frontal and Profile as Symbolic Forms. Words and Pictures. On the Literal and the Symbolic in the Illustration of a Text*, Den Haag – Paris 1973, s. 37–63 – J. C. BONNE: *L'art roman de face et de profil. Le tympan de Conques*, Paris 1984, s. 48–49, 72–89, 227 a n. Indikativní v tomto ohledu je např. známý koberec z Bayeux, vzniklý po r. 1066 v Normandii, mezi jehož početnými scénami ličícími dobytí Anglie Vilémem normanským, se objevuje zečna korunovace anglického krále Haralda Godwinsona, který trůní ve slavnostní frontalitě se všemi panovnickými insigniemi, a ke kterému přistupují zleva jeho dvořané, zobrazeni z přísného profilu, přinášejíce mu tasený meč a korunu (W. GRAPE: *Der Teppich von Bayeux. Triumphdenkmal der Normannen*, München 1994, obr. s. 123). Se zobrazením krále Vratislava a sv. Václava na jeho „korunovačním“ denáru je však srovnatelná miniatuра ze sakramentáře Jindřicha II., vzniklého v Řezně na poč. 11. st., Mnichov, Bayerische Staatsbibliothek, Clm. 4456, fol. 11, na kterém Jindřich II. během své korunovace Kristem zobrazeným nad ním, stojí frontálně, zatímco z obou stran jsou k němu z profilu koncentricky přivráceni sv. Emmeram a sv. Dionysius /SCHRAMM 1983 (cit. v pozn. 19), obr. č. 124/.
- 22 Viz pozn. 19.
- 23 Z českých numizmatiků vyslovila tento názor např. Hásková, in: J. HÁSKOVÁ, M. VITANOVSKÝ: *Osobnost krále Vratislava I. (1061–1092) na mincích. K oficiálnímu vyobrazení prvního českého krále a k české panovnické distinkci*, in: Sborník Národního Muzea v Praze, Řada A – Historie, XXXVIII, 1984, s. 197, podle níž se zobrazení Vratislava na „královském“ denáru „v dosud nevidané míře přiblížilo až na dosah reality“. Z publikací, které zdůrazňují typovou a tedy neosobní stylizaci zobrazení panovníků na středověkých artefaktech a tedy i na mincích budí zde citován P. BERGHAUS: *Die Darstellungen der deutschen Kaiser und Könige im Münzbild*, in: SCHRAMM 1983 (cit. v pozn. 21), s. 134–140 a dále KIERSNOWSKI 1988 (cit. v pozn. 5), s. 228–237.
- 24 Jde o ražby C 348, 349, 351, doprovázené v opisu jménem sv. Václava, zatímco v jednom případě – C 353) – se zde objevuje jméno Vratislava. Vznikl těchto mincí považovaných bežně za české, řadí J. HÁSKOVÁ: *K ikonografii českých mincí Vratislava II.*, in: Královský Vyšehrad. Sborník příspěvků

- k 900. výročí úmrtí prvního českého krále Vratislava II. (1061–1092), Praha 1992, s. 59–68, do doby před korunovací Vratislava v r. 1085. Ke srovnání se zde nabízí starší mince uherského krále Štěpána I., z poč. 11. st., s textem „LANCEA REGIS“ v opisu, kde ruka vystrčená z oblak drží kopí, opatřené praporcem (K tomu: I. GEDAI: *István király denára*, in: Numizmatikai közlöny LXX–LXXI, 1971–1972, s. 23–32) tím více, že – jak známo – Vratislav byl nucen koncem padesátých a na počátku šedesátých let 11. st. uchýlit se do vyhnanství v Uhrách, odkud pocházela i jeho první manželka Adléta, dcera krále Ondřeje I.
- 25 Jde o ražby C 410, 411 a 412. Podle CACHA 1986 (cit. v pozn. 3), s. 336, je kaplice, z níž vyčnívá ruka držící kříž, „nepochybně výrazem křesťanské víry“, jež se „projevovala takto na Moravě již tehdy silněji než v Čechách“.
- 26 Toto architektonicky strukturované schema je označováno českými numizmatiky paušálně za „trůn“. Pouze KREJČÍK 1986, (cit. v pozn. 3), s. 373, v nich rozpoznal správné schema městské brány. Jeho identifikaci je možno potvrdit na základě srovnání s témařem totožným zobrazením, pozůstávajícím ze štíhlých postranních věží, mezi nimiž je naznačen pravoúhlý vchod, které se objevuje na starších mincích Karla Velikého, a je v příslušných opisech označeno např. „TREVERIS“, „LVGDVNVM“, či „ARELATO“ (Katalog, výstavy „Karl der Große. Werk und Wirkung“, Aachen 1965, obr. s. 30, č. 20–22). Jde proto jednoznačně o zobrazení městské brány jako pars pro toto celého města. Nicméně spojení schematu městské brány s lidskou hlavou – zobrazenou obvykle z en face –, vyčnívající nad jeho horním okrajem, které nemá přímé analogie ve známých numizmatických památkách, představuje nepochybně jednu z nejpozoruhodnějších ikonografických inovací doby Vratislava II. (C 350, 351), které byly později parafrázovány především na moravských ražbách (C 358, 394, 410, 431, 436, 448, 468, 474), zatímco v Čechách jsou doloženy jen ojediněle a navíc v silně obměněné variantě (C 551).
- 27 C 411, 412.
- 28 Těchto nesrovnalostí si povšiml už Sejbal in: J. SEJBAL, V. RYNEŠ: *Svatý Mikuláš Myrský na moravských denárech*, in: Numizmatické listy 23, 1968, s. 149–150.
- 29 C 350, 351
- 30 Ke kultu sv. Mikuláše ve středověkém Znojmě: V. Ryneš, in: SEJBAL–RYNEŠ 1968 (cit. v předešl. pozn.), s. 144–149. Podle něj se začala úcta k tomuto světci prosazovat na Znojemsku na přelomu 11. a 12. st., kdy mohl být z iniciativy knížete Lutolda založen v podhradí jemu zasvěcený kostel. Nicméně první písemné zprávy o této svatyni jsou doloženy až z konce 12. st. K otázkám sakrální architektury ve Znojmě na přelomu 11. a 12. st. naposledy ve vzájemné polemice L. KONEČNÝ: *Poznámka k problematice výkladů nejstarších dějin Znojma*, a dále M. WIHODA, *Conradus secundus fundator aneb Úvahy nad významem jedné čárky*, obě in: Časopis Matice Moravské 118, 1999, s. 427–432 a 437–463.
- 31 C 348, 349 a 354. K ražbám Lutolda znojemského novější: T. KREJČÍK: *Problémy moravského mincovnictví v 12. století*, in: Peníze v proměnách času. Acta numismatica Bohemiae, Moraviae et Silesiae (vyd. J.T. Štefan, T. Onderka), Ostrava 2000, s. 35–36. Bez důkladnějších analýz není zatím možné vyjádřit se jednoznačnější k otázce, zda motiv ruky držící kopí, resp. jiný předmět, objevující se na českých denárech, vznikl redukcí celostního zobrazení příslušných osob (viz. i výše v pozn. 19), nebo navazuje bezprostředně na hotová starší schémata tohoto druhu, jak se v rámci ikonografie mincí světských panovníků dochovala poprvé na zmíněném denáru sv. Štěpánu uherského (cit. v pozn. 24), nebo daleko častěji na ražbách duchovních hodnostářů v německých zemích, především u arcibiskupů Trevíru, kde rubní zobrazení s opisem S. PETRVS přináší obvykle motiv ruky, či rukou držících klíč, zatímco lícní strana je zdobena profilovou bustou mincovního pána (B. KLUGE: *Deutsche Münzgeschichte von der späten Karolingerzeit bis zum Ende der Salier*, ca. 900 bis 1125, Sigmaringen 1991, obr. č. 241, 345, 346, 355).
- 32 K. WESSEL: *Insignien*, in: Reallexikon zur byzantinischen Kunst III, 1978, sl. 399–402.
- 33 Asociaci s triumfální symbolikou kříže zde může podněcovat motiv kuliček ukončujících oba konce přičného ramena (patibulum) a horního konce kolmé žerdi, podobně jako je tomu ostatně i na jiných početných zobrazeních kříže z denáru českých zemí. Tyto kuličky mohou totiž představovat reziduum původní podoby tzv. crux gemmata, vyznačujícího se k.j. rozšířenými pravoúhlými ukončením patibula i kolmého břevna, jejichž nároží nicméně zdobí vždy dvojice kapkovitých útvarů, či perel. V této podobě se stal „crux gemmata“, doložený archeologicky poprvé za dob Theodosia I., symbolem vítězství, resp. triumfu. Jeho podoba vyhranila např. v oblasti imperiální ikonografie, odkud byla převzata i do zobrazení Krista, nesoucího tento kříž na znamení svého vítězství nad smrtí a silami zla. (K tomu: G. GODDARD KING: *The Triumph of the Cross*, in: The Art Bulletin XI, 1929, s. 317–326 – E. NIKLER: *Bemerkungen zum Kreuz als Tropaion*, in: Mullus. Festschrift Theodor Klauser, Jahrbuch für Antike und

- Christentum, Ergänzungsband 1, 1964, s. 71–78 – E. DINKLER: *Signum crucis. Aufsätze zum Neuen Testament und zur Christlichen Archäologie*, Tübingen 1967, s. 55–76). Není proto vyloučeno, že na malých mincovních polích se objevující motiv drobného kříže, jehož konce jsou zdobeny vždy jen jednou kuličkou, představuje zjednodušený derivát pozdně antického „crux gemmata“. Výraznější eklesiologický akcent zobrazení kříže na denárech Lutolda znojemského by vyplýval i z faktu, že ruka, která ho drží, je vystrčena z kaplice, symbolu Církve. V tomto ohledu by se nabízelo srovnání s ikonografií personifikované Církve raného a vrcholného středověku západní Evropy, která vystupuje v ženské podobě držící v rukou častokrát křížovou berlu, zdobenou pak někdy i praporcem (k tomu blíže: A. WEIS: *Ekklesia und Synagoga*, in: Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte IV, 1958, sl. 1189–1207 – W. GREISENEGGER: *Ecclesia*, in: Lexikon der christlichen Ikonographie I, hrsg. E. Kirschbaum, Freiburg i.Br. 1968, sl. 562–569).
- 34 O kultu sv. Mikuláše z Myry obecně: L. PETZOLDT: *Nikolaus von Myra (von Bari)*, in: Lexikon der christlichen Ikonographie (hrsg. E. Kirschbaum), VIII, Freiburg i.Br. 1976, sl. 45–58.
- 35 Blíže k této otázce: NOVOTNÝ 1913 (cit. v pozn. 15), s. 262–263, 281–282 a nověji MALAŤÁK 2002 (cit. v pozn. 12), s. 268–269. V této souvislosti nutno připomenout spolu s J. ŽEMLIČKOU, Čechy v době knížecí (1034–1198), Praha 1997, s. 105–106, že Vratislav nikdy nesložil lenní hold německému císaři. Pozoruhodná paralela se zde nabízí v případě raně středověkého Říma, kde tamní papežové demonstrovali svou nezávislosti na byzantském císaři, sídlícím v Konstantinopoli, k.j. i okázalými veřejnými projevy své úcty k P.Marii a Kristu (H. BELTING: *Bild und Kult. Eine Geschichte vor dem Zeitalter der Kunst*, München 1990, s. 143–144, 348–349).
- 36 K tomu naposledy detailněji M. WIHODA: *Znojemští údělníci v politickém a mocenském systému přemyslovské monarchie*, in: Znojemská rotunda ve světle vědeckého poznání. Vědecká konference, Znojmo 23.–25.9.1996, Znojmo 1997, s. 21–23. V této souvislosti možno připomenout prestižní význam společného založení benediktinského kláštera v Třebíči oběma sourozenců a moravskými údělníky, který byl určen jako dynastické pohřebiště Přemyslovců z Brna a Znojma v nepřehlédnutelné demonstraci svébytnosti těchto údělů vůči Olomouci s rodovým pohřebištěm v klášteře Hradisko a snad tím více vůči pražským Přemyslovcům, jejichž sepulkrální tradice nebyla tehdy ještě ustálena (M. BRAVERMANOVÁ, M. LUTOVSKÝ: *Hroby, hrobky a pohřebiště českých knížat a králů*, Praha 2001, zejm. s. 16–31).
- 37 Pozoruhodné paralely v tomto ohledu nabízejí ilustrace prvních tištěných inkunábulí, jako je např. *Světová kronika* Hermanna a Hartmanna Schedelových, vydána v norimberské oficíně Kobergera v r. 1499, kde např. některé dřevořezové štočky se zobrazením církevních či světských hodnostářů, případně i pohledů na měst, byly užívány několikrát a opakováně, nicméně doprovázeny zcela odlišnými označeními. K tomuto fenoménu blíže: W. NEUBER: *Ökonomien des Verstehens. Markt, Buch und Erkenntnis im technischen Medienwandel der frühen Neuzeit*, in: Die Verschriftlichung der Welt. Bild, Text und Zahl in der Kultur des Mittelalters und der frühen Neuzeit (hrsg. H. Wentzel, W. Seipel, G. Wundberg). Schriften des Kunsthistorischen Museums, Wien 2000, s. 181–211.



Obr. 1

Obr. 3

Obr. 2



Obr. 1. Brněnský denár Oldřicha (1092–1113).

Obr. 2. Olomoucký denár Svatopluka (1095–1107).

Obr. 3. Neurčený moravský denár – snad z mincovny v Podivíně.



Obr. 4

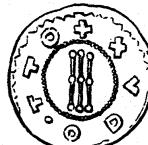
Obr. 5



Obr. 6

Obr. 7

Obr. 8



Obr. 9

Obr. 4. Moravský denár Oldřicha (1012–1033, 1034).

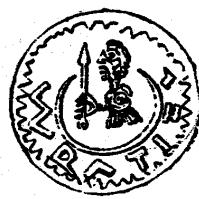
Obr. 5. Moravský denár Břetislava I. (1018/1019–1034).

Obr. 6. Moravský denár Břetislava I. (1018/1019–1034).

Obr. 7. Moravský denár Břetislava I. (1018/1019–1034).

Obr. 8. Moravský denár Břetislava I. (1018/1019–1034).

Obr. 9. Olomoucký denár Oty II. Černého (1107–1110, 1113–1125).



Obr. 10

Obr. 11

Obr. 12



Obr. 13

Obr. 14

Obr. 15

Obr. 10. „Korunovační“ denár Vratislava I. (1085–1092).

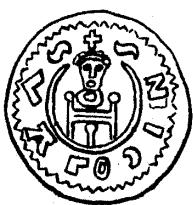
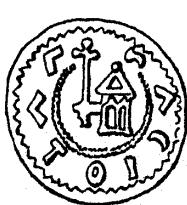
Obr. 11. Olomoucký denár Vratislava I. a Boleslava (1087–1091).

Obr. 12. Olomoucký denár Vratislava I. (1091–1092).

Obr. 13. Pražský denár Vratislava II. (1061–1085).

Obr. 14. Pražský denár Vratislava II. (1061–1085).

Obr. 15. „Královský“ denár Vratislava I. (1085–1092).



Obr. 16

Obr. 17

Obr. 18



Obr. 19

Obr. 20

Obr. 16. Znojemský denár Lutolda (1101–1112).

Obr. 17. Znojemský denár Lutolda (1101–1112).

Obr. 18. Znojemský denár Lutolda (1101–1112).

Obr. 19. Pražský denár Vratislava II. (1061–1085).

Obr. 20. Pražský denár Vratislava II. (1061–1092).

## EINIGEN BESONDERHEITEN IN DER IKONOGRAPHIE DER MÜNZPRÄGUNGEN IN MÄHREN

### Zusammenfassung

Die vorliegende Studie beschäftigt sich mit einigen spezifischen ikonographischen Zügen der Münzen von den Přemysliden Teilstaaten in Mähren aus dem Ende des 11. und Beginn des 12. Jahrhunderts, durch die sie sich von den analogen Prägungen der in der Prager Metropole residierenden dynastischen Hauptlinie unterscheiden. Es ist vor allem das markanteste Vorkommen der sog. Korruptelen und der damit zusammenhängenden Bildfluktuation oder sogar das Missverständnis der richtigen Beziehung zwischen den Münzbildern und der sie begleitenden Beischriften, die insbesondere auf den Denaren (Pfennige) aus Olmütz und aus Znaim zu belegen sind. Das erstgenannte betrifft die Denaren des Königs Vratislav I., die während seiner Intervention in den mährischen Teilstaaten am Ende der 80er und zum Beginn der 90er Jahre des 11. Jahrhunderts geprägt wurden, als er damals nach dem Tode seines jüngeren Bruders und Olmützer Teilstaatsfürst Otto I. des Schönen im Jahre 1087, seine Witwe mit den zwei minderjährigen Söhnen vertrieben und seinen eigenen Sohn Boleslaus eingesetzt hat, der jedoch in Olmütz nur kurz bis 1091 regierte. Die wieder freigewordenen Olmützer Apanage hat Vratislav dann selbst verwaltet, jedoch wieder nur kurz – bis seinem bald darauffolgenden Tod im Jahre 1092. Mit diesen Ereignissen hängt – wie es scheint – auch die morphologische Gestaltung der damaligen Olmützer Denarprägungen zusammen, deren Ausgangsform jedoch in den sog. „Krönungsdenar“ des Vratislav (C 344) zu sehen ist, der bei der Instalation dieses Herrschers als den ersten böhmischen König im Jahre 1085 geprägt wurde (Abb. 10). Auf dem Avers dieser Münze wird der König in ganzen Figur, mit der Krone und anderen Herrscherinsignien thronend dargestellt und mit den betreffenden Umschrift „WRATIZLAW REX“ begleitet. Auf dem Revers wird dann die in der Profil nach rechts wiedergegebenen Halbfigur eines barhäuptigen Mannes veranschaulicht, der in seinen Rechten eine Lanze trägt und durch den Umschrift als „S WENCESLV“ d.h. als Schutzheiliger der Dynastie und des Landes bezeichnet wird. Die gleichen Darstellungen wiederholen sich jedoch auch auf den späteren olmützer Münzprägungen, die jedoch ihre Umschriften modifizieren: Im Fall des Typus C 355 ist esauf der Aversseite mit der Darstellung der thronenden Herrschergestalt vom begleitenden Text den Predikat „REX“ ausgelassen, während die auf der Reversseite vorkommende Männerfigur mit Lanze jetzt in betreffenden Umschrift als „BOLESLAV DVX“ bezeichnet wird (Abb. 11). Auf dem Denar des Typus C 340 kommt in der Umschrift der Aversseite mit der Darstellung des thronenden Vratislav I. wieder seine Bezeichnung als „REX“ vor, jedoch das Reversbild überraschend mit den fragmentarischen Text „WR.ATIZL(AVS)“ begleitet wird (Abb. 12).

Auf die anderen Variante dieser Fluktuation verweisen die etwa jüngeren Münzen des Lutoldus von Znaim (C 410, 411). Auf dem Avers seiner Prägungen kommt die Darstellung einer aus der Kappelle herausragenden und den Kreuzstab haltenden Hand vor, mit dem begleitenden Text „LVTOLDVS“, währenddessen auf dem Revers eine Schema des Stadttors mit einem darüber herausragenden männlichen Kopf erscheint, mit dem Text „S NICOLAVS“ in der Umschrift (Abb. 16–17). Es scheint, dass im diesen Fall der Schnitzer der Prägematrizen die

Umschriften an den betreffenden Münzseiten verwechselte, denn die betreffenden Darstellungen ihren rechte Sinn gerade in umgekehrter Umschriftenanordnung gewinnen können.

Zusammenfassend kann man von diesen Feststellungen einige, obzwar hypothetisch bedingten Folgen zu ziehen: Während die Beischriftenfluktuation in den genannten Olmützer Denaren von letzten Regierungsjahren des Königs Vratislav I. nicht unbedingt als Zeichen ihrer Inferiorität anzusehen ist, – da sie einen von den charakteristischen Zügen der serienhaftig entstandenen Produkten seiner Zeit darstellt –, bedeutet der Fall der Znaimer Münzen einen eindeutigen Merkmal der Mangel an semantischen Korrelation zwischen der Darstellungen und entsprechenden Beischriften.

Translation © Pavol Černý, 2004

Doc. Ing. Pavol Černý, Ph.D.  
Katedra dějin umění  
Filozofická fakulta  
Univerzity Palackého  
Univerzitní 3  
771 80 Olomouc, ČR

## KAPLE NAVŠTÍVENÍ PANNY MARIE V OLOMOUCI Z ROKU 1380 – STOPADESÁTILETÁ FIKCE

IVO HLOBIL

V katalogu výstavy *Od gotiky k renesanci. Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400–1550*<sup>1</sup> se kupodivu nenachází heslo *Kaple sv. Alexia – původně Navštívení P. Marie, při východní straně ambitu kláštera dominikánů sv. Michala v Olomouci*, ač její pozoruhodnou architekturu se smyslem pro drobné měřítko i rafinovanou jemnost architektonických článků přiřadil Dobroslav Líbal už na druhém symposiu *Historická Olomouc a její současné problémy* v roce 1978<sup>2</sup> mezi projevy rodícího se krásného slohu a hodnotil jako *dílo, jemuž není na celé Moravě podobného*. Nešlo o přehlédnutí. Důvodem bylo tradiční spojování vzniku kaple s rokem 1380, tedy z doby mimo časový záběr výstavy. Nyní se však ukazuje, že takové datování kaple je mylné. Přitom nejde o málo. Na správném datování stavby kaple sv. Alexia, ke které se výjimečně dochovaly reletivně početní archivní zprávy, závisí chronologie veškeré pozdě lucemburské architektury na Olomoucku, potažmo na celé Moravě.

Kaple sv. Alexia vyvolává pozornost historické a uměleckohistorické literatury už témař stopadesát let. Základní údaje o této stavbě publikoval v roce 1855 Řehoř Wolný.<sup>3</sup> Napsal, že kapli postavil kolem roku 1380 Václav z Doloplaz, původně jako kapli P. Marie.<sup>4</sup> Původně se nazývala také *böhmische Kapelle*, protože se zde konala kázání v českém jazyce.<sup>5</sup> Měla bohaté nadání z let 1393, 1401, 1411 a 1436. Nadání olomoucké kapituly z roku 1393 dal Ř. Wolný do souvislosti s tehdejším požárem Olomouce.<sup>6</sup> Připomenul odpustky Bonifáce IX., které v roce 1401 tento papež udělil zbožným návštěvníkům kaple.<sup>7</sup> V roce 1845 zřícenou žebrovou klenbu (*das alte Gurtengewölbe*) obnovil podle Ř. Wolného Náboženský fond nevhodným způsobem (*leider in unpassendem Styl*).

Zprávy k dějinám olomouckých dominikánů na základě archivalií – tehdy se nacházely ještě v klášterním archivu<sup>8</sup> – probral znova v roce 1884 Mořic Kráčmer, kooperátor řádového kostela sv. Michala a informovaný zájemce o olomoucké církevní památky.<sup>9</sup> Citoval šíře odpustkovou listinu papeže Bonifáce IX., který měl v roce 1401 stanovit, že ten kdo zbožně navštíví ve dnech Narození, Zvěstování, Očistování a Nanebevzetí P. Marie nebo se zúčastní během roku ponděl-ních mší (*an den Montagen des Jahres*) v klášterní kapli Navštívení P. Marie (*zur Heimsuchung Mariens*) nebo přispěje k zachování a obnově této kaple obdrží odpustek na pět let a pětkrát 40 dny. Požár Olomouce v roce 1404 podle M. Kráčmara zničil celý klášter zdejších dominikánů, včetně ambitu a kaple sv. Alexia. K obnově kostela a kaple mělo dojít díky 20 hřívnam grošů, které dominikánům věnoval olomoucký měšťan Mikuláš z Opa-

vy.<sup>10</sup> Vděční dominikáni se zavázali sloužit na památku svého dobrodince denně mši, načež obdrželi další 4 hřivny. Rekonstrukce kláštera skončila podle interpretace M. Kráčméra v roce 1409.<sup>11</sup>

V roce 1883 zveřejnil A. Kisa<sup>12</sup> první monografické pojednání o dominikánském ambitu včetně kaple sv. Alexia. Na rozdíl od Ř. Wolného napsal, že kaple byla založena Václavem z Doloplaz *kolem roku 1380*, tj. kapitálově, a postavena v letech 1470–1483, respektive až koncem 15. století. Takto A. Kisa datoval i michalský ambit. Jako první upozornil na – dnešní terminologií – lineární styl ambitu a zachované apsidy kaple (*mit Zeilerdiensten, die sich ohne Capitellansatz als Gewölbegurten fortsetzen*). Stylově obdobné zaklenutí shledával v ambitu dómu sv. Václava a v kostele sv. Mořice v Olomouci, tj. staveb, jejichž vznik řadil mylně do téže doby (*Die Einfachheit und Dürftigkeit in der Profilierung der Rippen und im Masswerk der Fenster deutet weder hier noch dort auf ein höheres Alter*).

Závěry A. Kisy přebral August Prokop (1894),<sup>13</sup> ale navíc jako první tvrdil, že Václav z Doloplaz kapli sv. Alexia v roce 1380 už postavil (*Kapelle..., welche 1380 Wenzel von Doloplaz erbaut wurde*). O dalších jedenáct let později dodal,<sup>14</sup> že dominikánský ambit s kaplí vznikly jako přestavby starých architektur z doby kolem roku 1250. Názory A. Prokopa později opakovali Robert Schünke (1906),<sup>15</sup> František Cinek (1934) a František Bolek (1935, 1936).<sup>16</sup> Jinak velmi kritický olomoucký archivář Václav Nešpor (1936)<sup>17</sup> zůstal bez ověření pramene u konstatování, že Václav z Doloplaz založil roku 1380 v klášteře kapli P. Marie (sv. Alexia), která se zve od začátku kaplí Českou. Ladislav Hosák (1942)<sup>18</sup> po Prokopovi opakoval, že 1380 vystavěna byla u kostela sv. Michala kaple sv. Alexi.

Po druhé světové válce sled citovaných vyjádření zahájil Dobroslav Líbal (1948).<sup>19</sup> Implicitně odmítl názor Augusta Prokopa. Napsal, že kaple sv. Alexia byla založena 1380 a postavená v posledních dvou desetiletích 14. století, jednoduchá, křížově sklenutá chodba bývalého dominikánského kláštera, vzniklá zčásti již v době předhusitské, dobudována byla v letech 1470–1483. Upozorněním, že kaple je dokladem dlouhé vlády gotického linearismu u nás, se implicitně vrátil k stylovým pozorováním A. Kisy.

Václav Richter (1959)<sup>20</sup> připomněl původní zasvěcení kaple Navštívení P. Marie, z doby fundace Václava z Doloplaz v roce 1380. Předpokládal, že tehdy se už kaple stavěla: *z doby založení 1380 se mělo zachovat (pouze) drobné presbyterium.*<sup>21</sup> Co se týká ambitu, odmítl v dosavadní literatuře vesměs mylně kladené datování této architektury *do let 1470–1483, tedy ve vztahu se stavbou pozdně gotické kostelní věže 1482.*<sup>22</sup> Ambit charakterizoval jako celkem nepoškozeně zachovanou, ...velmi ušlechtilou a vznosnou cihlovou architekturu z druhé poloviny XIV. století. Václav Richter jako první upozornil na případnou rekonstrukci klenby kaple podle zachovaných pozůstatků původního stavu nad nynější klenbou z roku 1852.

V roce 1978 vypracovali Jan Eliáš a Slavomíra Kašpárková<sup>23</sup> stavebně historický průzkum *Křížové chodby u sv. Michala v Olomouci*. Historik J. Eliáš se zabýval písemnými prameny. Údaj, že kapli založil 1380 Václav z Doloplaz, přebral z druhé ruky.<sup>24</sup> Stavět se mělo následně. Shodnou historii kaple sv. Alexia zastávala také historička umění S. Kašpárková. Po poškození kaple požárem v roce 1393 měly opravy trvat následujících sedm let. Architekturu kaple autorka označila jako typický příklad gotického linearismu, který je zde prezentován v nejčistších formách. Podle zachovaných náběhů na půdě sestávalo původní zaklenutí lodi ze tří polí křížové vysoko vzedmuté křížové klenby. Jediné zachované kružbové okno na jižní straně kaplového chóru S. Kašpárková stylově spojila s kamenným portál vstupu do kaple

z východního křídla ambitu, který podle autorky vznikl *na závěr stavby kaple*, provedením z přechodu od stylu expresivního k měkčím formám lineárního stylu architektury druhé poloviny 14. století.

Na výsledky stavebně historického průzkumu J. Eliáše a S. Kašpárkové reagovala Zdenka Bláhová.<sup>25</sup> Upozornila, že průzkum odkryl – ale pak přehlédl – *fragment staršího portálu..., který byl porušen zřízením gotického portálu dnešní Alexejovy kaple*. Sousední okno, polo-kruhového záklenku a obloukové profilovaného ostění, které V. Richter řadil k *rané gotice 13. století*,<sup>26</sup> a předpokládané okno shodné profilace na opačné straně objeveného portálu, přivedlo autorku k závěru, že na místě kaple sv. Alexia stála původně kapitulní síň dominikán-ského kláštera.<sup>27</sup>

Autoři státního seznamu nemovitých kulturních památek Olomouce z roku 1996,<sup>28</sup> kteří se vyjádřili ke kapli olomouckých dominikánů zatím naposledy, byli zjevně výsledky dosavadního bádání poněkud zmateni. Vrátili se totiž až – vzhledem k rozporným závěrům předchozích autorit se není se co divit – k názoru A. Prokopa z konce 19. a počátku 20. století. Kaple podle nich vznikla v roce 1380 na základech starší stavby ze 13. století.

Přičína, proč dosavadní datování stavby olomoucké kaple sv. Alexia vyznívají jako zmatené bloudění v kruhu, spočívá v záměně přibližného termínu kapitálové fundace kaple Václavem z Doloplaz *kolem 1380*, jak o něm psal Ř. Wolný, za údajně fixní termín jejího stavebního založení v roce 1380 u dalších autorů. Nicméně detailní analýza ukázala ještě i další, na první pohled méně evidentní důvody scestních závěrů. Je proto třeba vrátit se k nejstarším písemným zprávám o kapli Navštívení P. Marie:

(1) Dne 29. dubna 1380 se olomoučtí dominikáni zavázali konat za spásu markraběte Jošta, který je obdaroval dvorem v Hněvotíně, ve svém kostela u oltáře P. Marie každý den za svítání slavnostní zpívanou mši k poctě P. Marie (...*obligamus in perpetuum, quod singulis diebus in aurora missam de beata virgine in altari beate virginis in ecclesia cantare volumus solemniter...*).<sup>29</sup>

(2) Dne 1. května 1380 potvrdil markrabě Jošt olomouckým dominikánům, že je obdaroval dvorem v Hněvotíně, pokud budou denně zpívat mariánskou mši za spásu jeho duše.<sup>30</sup>

(3) Dne 23. června 1389 souhlasil markrabě Jošt, že Václav z Doloplaz pro spásu své duše a svých předků odkázal ves Svěsedlice olomouckému kostelu sv. Václava (*Sane etenim idonei Wenceslai dicti Doloplas nostri fidelis dilecti, qui quoddam testamentum pro remedio anime sue et suorum predecessorum vult facere...*).<sup>31</sup>

(4) Dne 12. září 1393 potvrdila olomoucká kapitula, že jí Václav z Doloplaz daroval ves Svěsedlice a zavázala se plnit všechny s tím spojené závazky. Pozemky ve Svěsedlicích fundoval Václav z Doloplaz kapli pro spásu své duše a svých předků v klášteře dominikánů v Olomouci. V případě zničení nebo poškození této kaple měly být konventu zadrženy až do jejího obnovení fundační úroky (...*Deinde eciam fratres predicti debent et tenebuntur singulis annis semel in qualibet septimana videlicet secunda feria in capella ibidem in monasterio, per ipsum Wenceslaum et predecessores suos fundata, missam defunctorum sollempniter decantare ac singulis diebus in ipsa capella unam missam devote legere pro sue et progenitorum suorum animarum remedio et salute. Si vero dicta capella umquam rumperetur aut aliquo modo destrueretur, extunc nos aut successores nostri pecunias superius nominatas et erogandas tam ad hospitale quam fratribus sancti Michaelis predictis dare non tenebimus neque debent, nisi capella per nos aut dicte ville et bonorum rectorem cum eisdem pecuniis fuerit prius integraliter reformata.*).<sup>32</sup>

(5) Dne 12. listopadu 1400 udělil papež Bonifác IX. kapli P. Marie v olomouckém klášteře dominikánů odpustky, také na její udržování a opravy (...*Cupientes igitur, ut capella in honorem et sub vocabulo beate Marie virginis constructa et edificata ac monasterio sancti Michahelis ordinis fratrum Predicatorum Olomucensis annexa congruis honoribus frequentetur et eciam conservetur, et ut Christi fideles eo libencius causa devocationis confluant ad eandem capellam et ad ipsius conservacionem seu reparacionem manus porrexerint adiutrices...* Na plice listiny téměř současný regest: *Indulgencie feriis secundis singulis dum missa pro defunctis canitur et in omnibus festivitatibus virginis gloriose in capella de Doloplaz quinque anni et totidem quadragene*).<sup>33</sup>

(6.) Dne 9. března 1401 darovala olomoucká městská rada jednu hřivnu pražských grošů ročního platu nové kapli Navštívení P. Marie v klášteře zdejších dominikánů založené Václavem z Doloplaz (...*ad capellam novam ibidem in honore beate Marie virginis visitacionis per Wenceslaum Doloplass fundatam et consecratam pro decem marcis grossorum Pragensium et Moravici pagamenti unam marcam veri et certi census annui de pretorio seu collectis nostre civitatis annis singulis in festo sancti Jeorgii per nos et successores nostros sine contradictionibus fideliter persolvendam*).<sup>34</sup>

Citace uvedených šesti pramenů umožňuje překvapivou korekci předchozích názorů. Všechna dosavadní datování kaple sv. Navštívení P. Marie (sv. Alexia) následovala Ř. Wolného a zastávala fundování kaple – kapitálově či stavebně – Václavem z Doloplaz kolem nebo v roce 1380. Ve skutečnosti v tomto roce pouze dotoval markrabě Jošt v kostele olomouckých dominikánů zvýšené uctívání P. Marie (prameny 1–2). Kapitálová fundace nové kaple Václavem z Doloplaz se poprvé zmíňuje až v roce 1393 (pramen 4). Zpráva z roku 1400 uvádí jen obecné zasvěcení kaple P. Marie (pramen 5). Jako už postavená a konsekrována se kaple Navštívení P. Marie u olomouckých dominikánů připomíná poprvé až 9. března 1401 (pramen 6). K fundaci, vypracování projektu, ke stavbě a vysvěcení kaple Navštívení P. Marie u olomouckých dominikánů došlo tedy až mezi lety 1393–1401.

Pozdější vznik kaple sv. Alexia, než se zatím předpokládalo, potvrzuje původní zasvěcení Navštívení P. Marie. To by kolem roku 1380 ještě nepřicházelo v úvahu. Nový církevní svátek Navštívení P. Marie zavedl papež Urban VI. teprve dne 3. dubna 1389. Jelikož tak nestihl učinit bulou (zemřel 15. října 1389), komplikovalo se jeho šíření. Vydání buly si vymohl až pražský arcibiskup Jan z Jenštejna při návštěvě Říma za milostivého léta 1390 u dalšího papeže Bonifáce IX.<sup>35</sup> Na Olomoucku sice časně založil už v roce 1391 Petr z Kravař klášter augustiniánů kanovníků Navštívení P. Marie v Prostějově, ale při generální vizitaci v Olomouci 1392 ještě žádal Jan z Jenštejna zdejšího biskupa, kapitulu a všechn klérus, aby přijali svátek Navštívení P. Marie a slavili jej.<sup>36</sup> O rozšíření svátku se zasloužili také dominikáni.<sup>37</sup> Velkým zastáncem nové devocionality, související s touhou odstranit papežské schisma, byl Štěpán z Dolan, převor kartouzy v Dolanech. Napsal traktát o Navštívení P. Marie (*Exsurgens Mariae*). V roce 1397 došlo k založení kaple Navštívení P. Marie u olomouckého špitálu sv. Ducha zdejším měšťanem Peškem z Prostějova.<sup>38</sup>

Zdánlivě malý časový rozdíl mezi fiktivním vznikem kaple sv. Alexia kolem nebo v roce 1380 a skutečným mezi lety 1393–1401 není především z uměleckohistorického vůbec zanedbatelný. Má svou váhu při posuzování významu architektury kaple ve vývoji pozdní fázi lineárního stylu. Pokud by kaple vznikla už v roce 1380, padlo by její spojování krásným slohem, jehož konstituování v architektuře nepřichází tak časně v úvahu. Upřesněné datování kaple poskytuje

žádoucí oporu nejen pro datování michalského ambitu, ale také křížové chodby dómu sv. Václava a ambitu augustiniánského kláštra ve Šternberku,<sup>39</sup> tj. dalších významných sakrálních architektur lucemburské epochy na Olomoucku, co se týká doby jejich vzniku bez pevnější opory v písemných pramenech.

## POZNÁMKY

- 1 Ivo Hlobil – Marek Perútka, ed.: *Od gotiky k renesanci. Výtvarná kultura Moravy 1400–1550*, sv. III, Olomouc 1999.
- 2 D. Líbal: *Gotická architektura na Moravě v době Karlova a Václavově*, in: Historická Olomouc a její současné problémy II, Olomouc 1979, s. 81–86, zvl. s. 85.
- 3 Gregor Wolný: *Kirchliche Topographie von Mähren. I. Abtheilung, Olmützer Erzdiöcese, I.Band*. Brünn 1855, s. 241–242, 248–249.
- 4 Tamtéž, s. 248: „...Kapelle wurde um 1380 von Wenzel v. Doloplas zur Ehre der Mutter Gottes erbaut...“
- 5 Libuše Spáčilová – Vladimír Spáčil, ed. : *Popis královského hlavního města Olomouce sepsaný syndikem Floriánem Josefem Louckým roku 1746*, Olomouc 1991, s. 64: „...dominikáni vlastní... malý kostelík, zasvěcený sv. Alexiovi... Čeští lidé zde mají každou neděli a každý svátek mši a kázání ve své jazyce.“
- 6 Gregor Wolný, c. d., s. 241: „Im J. 1393, wo das Kloster sammt dem grössten Theil der Stadt verbrannte, hat sich hiesige Domkapitel verpflichtet, demselben von dem eben diesem Kapitel von dem bereits früher verstorbenen Wenzel v. Doloplas geschenkten Dorf Swisedlic in verschieden Terminen alljährig 7 1/4 Mark auf gewisse Anniversare und Vorbitten für densleben Wenzel in der von ihm erbauten Mutter Gotteskapelle ... abzuführen.“
- 7 Tamtéž, s. 249: „... für 5 jährl. Marienfeste, und für jeden Montag, wo eine Todtenmesse hier gelesen wurde.“
- 8 Jan Bistřický: *Dva příspěvky k dějinám Olomouce ve 13. století*, in: Sborník památkové péče v Severomoravském kraji IV, 1979, s. 109 ad., s. 124, poz. 67: v roce 1925 prodali olomoučtí dominikáni svůj listinný archiv v aukci a od té doby je nezvěstný. – Později se ocitl v Zemském archivu Opava, pobočka v Olomouci.
- 9 M. K.: *Geschichte des Olmützer Pfarrkirche zum hl. Erzengel Michael*, Olmützer Zeitung, 24. 9. – 4. 10. 1884.
- 10 Jitka Kalistová – Antonín Roubic: *Dominikáni Olomouc 1255–1950* (1968). Inventář. Inventáře a katalogy Státního oblastního archivu v Opavě, IV. odd. – pracoviště Olomouc, 1975 (strojopis), Inv. č. 5: 9. května 1404 přijali olomoučtí dominikáni donaci olomouckého měšťana Mikuláše z Opavy 20 hřiven grošů na zřízení a 10 hřiven na udržování oltáře sv. Tří králů a sv. Tomáše klášterního kostela sv. Michala.
- 11 Interpretace Ř. Wolného a M. Kráčmera přejal později T. Divina, *Dějiny původního kláštera dominikánu u sv. Michala v Olomouci*, Olomouc 1958 (strojopis, UK Ol. II 303 589) těmito slovy: „Roku 1380 založil Václav z Doloplaz mariánskou kapli. Při velkém požáru města roku 1393 shořela kaple, kostel, klášter (...). Ale sotva byly opravy dokončeny – nový požár roku 1404 zničil vše... Tehdy projevil opravdovou lásku... Mikuláš z Plzně OP, světicí biskup olomucký a biskup megarský, který spolu s majetným fratre Mikulášem z Opavy věnoval 20 hřiven stříbra na opravy, takže do roku 1409 byla mariánská kaple obnovena.“ (Článek M. Kráčmera autor necitoval.)
- 12 A. Kisa: *Der Kreuzgang von St. Michael in Olmütz*, Notizen-Blatt der historisch-statistischen Section der kais. königl. mährisch-schlesischen Gesellschaft zur Beförderung des Ackerbaues, der Natur-und Landeskunde, Beilage der Mittheilungen 1883, Nr. 9, s. 75–76.
- 13 August Prokop: *Die St. Michaels-Kirche in Olmütz*, M.C.C, NF XX, 1894, s. 38–39.
- 14 August Prokop: *Die Markgrafschaft Mähren in kunstgeschichtlicher Beziehung*, II, Brünn 1905, s. 262–463.
- 15 Robert Schünke, *Kapellen in Alt-Olmütz*. Olmütz 1906, s. 28–29.
- 16 František Cinek: *K národnímu probuzení moravského dorostu kněžského 1778–1870*, Olomouc 1934, s. 127–128; tyž: *Křížová chodba u sv. Michala*, Farní věstník všech duchovních správ a klášterů velkého Olomouce. Řídí svatomichalský farář Fr. Bolek, VII, 1935, č. 9, s. 1–2; František Bolek, *Katolické kostely a kaple v Olomouci*, Olomouc 1936, s. 78–80.

- 17 Václav Nešpor, *Dějiny města Olomouce*, Brno 1936, s. 34.
- 18 Ladislav Hosák, Vývoj národnostních hranic na severní Moravě od dob nejstarších do roku 1848, in: Norbert Černý, red., *Studie z kulturních dějin střední a severní Moravy. Vlastivěda střední a severní Moravy*, díl II, část 1, Pferov 1942, s. 83–103, zvl. s. 89.
- 19 Dobroslav Líbal, *Gotická architektura v Čechách a na Moravě*, Praha 1948, s. 154, 263. Obdobně později: týž, Gotická architektura na Moravě v době Karlové a Václavové se zřetelem k Olomouci, *Historická Olomouc a její současné problémy*, II, Olomouc 1979, s. 81–86, zvl. s. 85–86; týž, *Katalog gotické architektury v České republice do husitských válek*, Praha 2001, s. 293–294, zde popis architektury ambitu a kaple.
- 20 Václav Richter, *Raně středověká Olomouc. Stavební dějiny vzniku města. Spisy university v Brně-filozofická fakulta*, 63, Praha – Brno 1959, s. 144–145.
- 21 Robert Smetana a kol., *Olomouc. Průvodce – Informace – Fakta*. Praha 1979, s. 56: „křížová chodba zbudována asi v polovině 14. století...kaple dotována r. 1380 Václavem z Doloplaz, z té doby je její kněžiště.“
- 22 Adolf Nowak, *Inscriften aus Alt-Olmütz*, M.C.C., N.F., 19, 1898, s. 97: nápisová deska na paměť dokončení jižní věži kostela sv. Michala: „Anno. dm. M. CCCC. LXXXII hoc. opus est. inceptu (m)“.
- 23 Slavomíra Kašpárková – Jan Eliáš, *Křížová chodba bývalého dominikánského kláštera sv. Michala v Olomouci. Stavebně historický průzkum*, SURPMO, I–II, 1978, ke vzniku ambitu a kapli sv. Alexia zvl. I, s.8
- 24 S odkazem na : J. Divina (cit. v pozn. 11), s. 7.
- 25 Zdenka Bláhová, Poznámky ke stavebním počátkům dominikánů v Olomouci, *Archeologia historica*, XI, 1986, s. 321–328. Později autorka publikovala nálezy druhotně použitých kamenných fragmentů starší architektury, zjištěných při radikálním odstranění omítka na závěru kaple sv. Alexia: Zdenka Bláhová, Ke stavbě kaple sv. Alexia v dominikánském klášteře v Olomouci, in: *Památkový ústav v Olomouci. Výroční zpráva 1994*, Olomouc 1995, s. 59–61.
- 26 Václav Richter (cit. v pozn. 20), s. 147.
- 27 S. Kašpárková (cit. v pozn. 23), s. 69, odkrytý úsek kamenného ostění, který může být považován za obdobu ostění okna vlevo, považovala za pozůstatek dalšího okna, ale vzhledem k výškovému rozdílu parapetů v nepůvodním umístění. Situaci komplikuje údaj publikovaný T. Divinou, že v letech 1719–23 došlo na obou stranách portálu kaple došlo k proražení oken, přičemž pravé později zaniklo.
- 28 Pavel Konečný – Pavel Michna, ed., *Seznam nemovitých kulturních památek Olomouce*. Olomouc 1996, s. 75.
- 29 CDM, XI, č.182, s. 165–166. – Překlad a komentář listiny viz Jiří Maria Veselý O.P., *O přátelství s Jitřenkou*, Řím 1990, s. 80.
- 30 CDM, XI, č. 184, s. 167. Regest: Jitka Kalistová – Antonín Roubic, *Dominikáni Olomouc 1255–1950 (1968). Inventáře a katalogy Státního oblastního archivu v Opavě IV. odd. – pracoviště Olomouc*. Olomouc 1975 (strojopis), s. 22, inv. č. 4.
- 31 CDM, XI, č. 557, s. 473.
- 32 CDM, XII, č. 170, s. 164–166. K této listině viz také: Augustin Neumann, *Církevní jmění za doby husitské se zřetelem k Moravě*, Olomouc 1920, s. 153.
- 33 CDM, XV, č. 403, s. 352–353.
- 34 CDM, XV, č. 408, s. 356.
- 35 Z hojně literatury k tomuto tématu viz např.: Augustin Neumann, Účast arcibiskupa Jenštejna na zavedení svátku Navštívení P. Marie, *Pax. Časopis pro přátele benediktinského rádu*, X, 1935, s. 431–475; Ruben E. Weltsch, *Archbishop John of Jenstein (1348–1400). Papalism, humanism and reform in pre-husite Prague*, Mouton 1968.
- 36 Jiří M. Veselý (cit. v pozn. 29 ), s. 32–33.
- 37 Tamtéž, s. 107–108.
- 38 Tamtéž, s. 34–37.
- 39 Tomáš Vítěk: *Augustiniánský klášter, 1372 (založení, Šternberk)*, in: Ivo Hlobil – Marek Perutka, Od gotiky k renesanci (cit. v pozn. 1), s. 232, č. kat. 147.

**DIE KAPELLE DER MARIAS HEIMSUCHUNG  
AUS DEM JAHRE 1380 IN OLMÜTZ –  
EINE 150 JAHRE ALTE FIKTION**

Zusammenfassung

Der Artikel zeigt, daß die in Fachliteratur seit langem angenommene Entstehung der Kapelle von Heimsuchung der Maria (heute St. Alexius-Kapelle) im St. Michael-Kloster der Olmützer Dominikaner im Jahre 1380 falsch ist. Die Kapelle wurde laut der vom Autor des Artikels durchgeführten Interpretation von neu gesammelten Schriftquellen erst zwischen den Jahren 1393–1401 gebaut. Die Neudatierung ist wichtig sowohl für den Zeitraum der Verbreitung des Heimsuchungsfestes in der Olmützer Diözese während des Schismas als auch für die genauere Datierung des Baus danebenliegenden Kreuzganges der hiesigen Dominikaner sowie des Kreuzganges des Olmützer St. Wenzeslaus-Domes.

Translation © Ivo Hlobil, 2004

Prof. PhDr. Ivo Hlobil, CSc.  
Katedra dějin umění  
Filozofická fakulta  
Univerzity Palackého  
Univerzitní 3  
771 80 Olomouc, ČR



**GRAFICKÉ DÍLO JANA WILLEMBERGERA  
A KNIŽNÍ TISKY PŘELOMU 16. A 17. STOLETÍ  
(MEZI REALITU, IMAGINACÍ A KONCEPTUALITU)**

ONDŘEJ JAKUBEC

Jedním z klíčových témat v dějinách evropského umění je problematika vtahu umělce a objednatele uměleckého díla a především stanovení jejich podílu jak na formálním zjevu díla, tak na jeho významových a funkčních aspektech.<sup>1</sup> Zvláště v některých výtvarných oborech je tato problematika neobvyčejně spletitá a pro oblast renesanční knižní grafiky to platí zvláště. Do procesu její realizace totiž vstupovala řada protagonistů, z nichž každý do jisté míry mohl formovat či alespoň významně ovlivňovat podobu i obsahovou náplň díla. Šlo jednak o vlastního autora, objednatele tisku a jeho výzdoby, vydavatele (nakladatele) a v neposlední řadě o samotného autora grafik (tzv. *formschneider*). Situaci při posuzování jednotlivých realizací a sledování jejich pozadí komplikuje další fakt a to, že grafik mohl vytvářet zcela určité práce pro konkrétní zakázky, ale na druhé straně bývaly nezřídka jeho štočky používány nakladatelem druhotně, zcela bez jeho vědomí, pro výzdobu naprosto jiného tisku, tj. ve zcela jiných souvislostech.<sup>2</sup>

Otázka, kterou se tento příspěvek snaží nastolit, se váže na to, jakým způsobem byla utvářena formální podoba knižní grafiky a její obsahová a významová složka. Byl zvolen příklad Jana Willenbergera a především jeho topografických pohledů, u kterých je problematika „významnosti“ více markantní, než u jiných motivů, kde se významové konotace mohou jevit očividnější (např. fenomén osobní či rodové propagace ve formě heraldické či portrétní výzdoby tisků). Grafická tvorba vedut či jiných topografických pohledů totiž jakoby implikuje představu jejich nezaujatosti, tj. více či méně vědomého pokusu grafika o neutrální realistické zachycení skutečnosti. Na případu Jana Willenbergera se pokusíme ukázat, že i v těchto případech významový či sdělný potenciál jeho prací dalece přesahuje jejich deklarovanou či vnímanou objektivitu. Naopak se budou některé sledované práce jevit spíše jako projev jisté konceptuální operace, jako určité konstrukty či manifestace rozličných záměrů. Tato „záměrnost“, tj. specifické ideologické nebo konceptuální pozadí výzdobného programu grafik nás potom automaticky postaví před otázkou, která si zde vůbec nemůže cítit nárok na zodpovězení a to, kdo je vlastně zodpovědný za volbu tohoto konceptu. V případě knižní grafiky je to komplikovanější o to více, že *inventorem* mohl být kdokoliv ze zmíněného spektra protagonistů v procesu od zakázky po realizaci knižního tisku a její výzdoby.

Osobnost Jana Willenbergera je v mnoha ohledech výjimečná. Pomineme-li zcela specifické

prostředí rudolfinského dvorského umění, zůstává spektrum grafické tvorby v českých zemích téměř beze jmen. Většina grafické produkce je totiž z autorského hlediska zamlžena anonymitou majitelů nakladatelských domů či nepokrytým přebíráním předloh, štočků a jejich opakováním. Je proto o to více zarázející, že osobnost Jana Willenbergera zůstává uměleckohistorickým bádáním opomíjena. A to i přesto, že je jedním z mála, který z tohoto anonymního stínu vystupuje, o němž se dochovalo díky jeho deníku řada informací a jehož dílo je ve značném úseku zmapováno. Přes bohatou literaturu, která již dostatečně postihla jeho působení, nenalezl Willenberger dostatečné zhodnocení ani v recentní *Encyklopédii českého výtvarného umění*. Naopak, jeho projev je zde hodnocen s despektem jako „rustikální“ a maximálně se oceňuje význam jeho prací pro historickou ikonografii.<sup>3</sup>

Jan Willenberger (Willenberg, Villenperger; 23. VI. 1571 v Trzebnici – po 3. X. 1613 v Praze) byl jako kreslíř a grafik jedním z nejvýznamnějších domácích tvůrců veduty a knižních ilustrací pozdní renesance.<sup>4</sup> Brzy po r. 1571 se s rodinou odstěhoval ze Slezska do Přerova a od počátku 80. let zahájil své školení nejprve v tiskárně Friedricha Milichthalera v Olomouci a snad i v Norimberku, odkud se po r. 1585 vrátil. Od počátku 90. let již aktivně působil na Moravě a cestoval kvůli přípravě podkladů pro knižní ilustrace nejen po Moravě, ale i do Horních Uher a Vídně. V letech 1595–1599/1600 působil v tiskárně louckého kláštera. V r. 1600 přesídlil do Prahy, kde s přestávkami pobýval až do své smrti. V Praze pracoval jak pro Bartoloměje Paprockého, tak pro tiskárny Daniela Sedláčanského, nigrinovskou, Šumana, dědiců Daniela Adama z Veleslavína a Samuela Adama z Veleslavína.<sup>5</sup>

Willenbergerova grafická tvorba je nevyrovnaná. Zvláště jeho pokusy o figurální motivy nejsou na výjimky příliš zdařilé (obr. 1), proto jej ve výzdobě některých knižních tisků nahrazoval Vergilius Solis ml. Daleko jistěji se cítil při zpracování dekorativní výbavy tisků (ozdobné rámy, linky, vinčety, heraldické motivy apod.), která dodávala tiskům jednotnou grafickou podobu, mnohdy na vysoké úrovni. Hlavní těžiště Willenbergerovy grafické tvorby však spočívalo v tvorbě dřevořezových topografických pohledů na města i samostatné stavby, které zahrnovaly pečlivou kresebnou přípravu. Dokumentární hodnota jeho pohledů je neocenitelná a navíc i výtvarně pozoruhodná. Je zřejmé, že se jeho styl nevyrovnaná jemnému a preciznímu stylu vedutistů z rudolfinského prostředí (J. Hoefnagel, P. Stevens, Ph. van den Bossche, E. Sadeler či R. Savery ad.). To je však mnohdy i důsledek snahy zachytit množství detailů, které se v dřevořezu stávají neohrabanými a nutně se zjednodušují. O to více ale dochované kresby ukazují Willenbergera jako obratného a jistého kreslíře, který ovládal umění jemné a plynulé kresby. Tvarově scelené městské scenérie s přilehlou sumárně zachycenou krajinou a minimální stafáží působí poklidným a bezčasovým dojmem. Specializace na tvorbu vedut (slovy Willenbergera – toho „daru od Pána Boha sobě svěřeného“)<sup>6</sup> měla za důsledek vytváření i samostatných grafických listů – vedut měst (Plzně, Prahy, Kutné Hory a Olomouce) i svěbytných prací (pohled na vojenský tábor krále Matyáše u Štěrbohol u Prahy, 1608). Mezi Willenbergerovy pozoruhodné realizace patří také ilustrace cestopisu Kryštofa Haranta (1608) či příležitostný jednolist k úmrtí Rudolfa II. (1612).

Než přistoupíme k analýze některých Willenbergerových zobrazení, bude vhodné zamyslet se nad vlastní povahou specifického tématu veduty. Nelze říci, že studium tohoto problému je domácím bádáním opomíjeno, i když lze v řadě příspěvků k jeho studiu vysledovat pouze omezenou škálu přístupů, které si některé podstatné otázky vůbec nekladou.<sup>7</sup> Vyhranily se zde v podstatě dva dominantní přístupy. Bližší dějinám umění hodnotí vedutu jako umělecký artefakt, kdy je

sledována její stylová či výtvarná úroveň v rámci příslušného období či umělecké osobnosti. Naopak, blíže obecné historii je přístup, který veduty řadí mezi hlavní prameny historické ikonografie (*Bildgut*), tak jak se tato metoda konstituovala na kongresu historických věd v Oslu r. 1928, kdy byla založena Mezinárodní ikonografická komise. V intencích tohoto přístupu oceňují veduty i historikové umění, kteří v topografických pohledech hledají informace o podobě konkrétních staveb.<sup>8</sup> V každém případě tyto přístupy většinou nezohledňují specifické vnitřní zákonitosti tématu veduty, především ve vztahu k zvláštnímu utváření její podoby v rámci procesu jejího vzniku, konstituovaného vztahy mezi umělcem, objednatelem a jimi vnímané či konstruované realitě.

Výchozím bodem následujících úvah je nedávná definice „veduty“, která zní: „Popisný a dokumentárně přesný záběr města, jeho části nebo krajiny se stavbami (...) snaha o topografickou věcnost, správnou perspektivu a odpovídající měřítko byly hlavními znaky veduty.“<sup>9</sup> Takové nároky však může splňovat snad jen fotografie. Při podrobném studiu vedut totiž zjišťujeme naopak až přílišné odchylky od „reality“, které vždy nelze vysvětlit jen neschopností vedutisty. Tento fakt ostatně inspirativně analyzoval již E. H. Gombrich. U tvorby vedut hrál podle něj naopak od počátku podstatný význam fenomén „přizpůsobovaného stereotypu“, tj. veduta byla tvořena jen základními znaky, které divákovi dostačovaly k identifikaci předkládané informace, aniž by často tato veduta měla vůbec něco společného se zachycovanou skutečností. Druhým podobným problémem je to, že umělec přistupuje ke zvolenému tématu jednoznačně zaujatě. Gombrichovými slovy – „malíř nezacíná vizuálním dojmem, nýbrž svou myšlenkou nebo konceptem“. Má tedy před sebou jakýsi mentální obraz, podmíněný tradicí a jeho zkušenostmi, který nevědomě ovlivňuje jeho činnost, ježíž výsledek může být značně odvísly od „reality“. Tvorba veduty je tedy jakýsi proces mezi umělcovým konceptem a divákovým očekáváním, jakási výměna informací, která pracuje se znaky a parafrází více či méně deformované skutečnosti.<sup>10</sup> Podobně k tomuto problému přistupoval i P. Francastel se svou koncepcí figurativního (imaginárního) prostoru a předmětu, který nemá nic společného s „dokumentárně přesným záběrem“, ale je výsledkem specifické myšlenkové operace.<sup>11</sup> Tato „typovost“ přitom může být rovněž kombinována do různé míry s „realitou“ či „aluzí individuálnosti“, což mnohdy komplikuje posuzování míry informační hodnoty veduty.<sup>12</sup> Specifické „konceptuální nastavení“ však neprovází jen vedutistu při jeho tvorbě, ale také interpreta, který se snaží vidět na zobrazení předpokládané formy či objekty i za cenu apriorního přizpůsobení si zobrazeného své představě.<sup>13</sup> V tomto příspěvku však nepůjde o prosté přitakání témtoto názorům, byť si je autor vědom jejich relevance. Bude zde spíše upozorněno na jiné zdroje „deformace reality“ při tvorbě vedut, které jsou naopak záměrným důsledkem striktně vědomé operace.

Zvláštním případem, kdy jsou objekty na topografickém záběru vedutistou různě modifikovány, je tzv. *veduta ideata*. Ta je užita často při zachycení objektů ještě nedostavěných, kdy je rekonstruována jejich závěrečná podoba či je jiným způsobem zachycena konkrétní stavební etapa. Rafinovanost podobných zpracování má mnohdy za důsledkem, že je takové zobrazení dlouho pokládáno za pravý opak – tzv. *veduta exacta*.<sup>14</sup>

Důvodem podobných záměrných „deformací“ skutečnosti byla také maximální vedutistova snaha o podání co největší informace o zobrazeném místě. Slovy Folperta van Ouden-Allena, tvůrce velké veduty Prahy (1679), bylo jeho cílem zachytit „nejenom všechny veřejné budovy, ale i dům každého měšťana a obyvatele, že naň možno prstem ukázati.“<sup>15</sup> Důsledkem

této snahy byly specifické postupy, např. tzv. kukátkový pohled, kdy jsou kombinovány různé úhly pohledu na jednu lokalitu tak, aby celkový složený záběr poskytl co nejkomplexnější informaci. Mezi podobné praktiky patří různé „natáčení“ objektů tak, že výsledný pohled neodpovídá skutečnosti, ale akcentuje na základě specifického výběru všechny pozoruhodné aspekty zachycované skutečnosti.<sup>16</sup> Jakým způsobem tedy můžeme v naznačených intencích posuzovat grafiky Jana Willenbergera?

Pohled na specifické zpracování a pozadí některých Willenbergerových grafických prací můžeme započít u nejzjevnějšího postupu, který představuje jistý „posun“ od skutečnosti v důsledku pochopitelných technických limitů dřevořezu. To vyjde zvláště najevu při srovnání přípravných kreseb Jana Willenbergera a jeho vedut, které podle nich vznikaly a byly otiskeny v *Diadochu Bartoloměje Paprockého* z Hlohola (1602).<sup>17</sup> Např. u zobrazení města Žatce můžeme pozorovat, jak byla velice podrobná (a výtvarně mnohem zajímavější) kresba (**obr. 2**) „degradována“ médiem dřevořezu (**obr. 3**). V důsledku toho došlo k vynechání či zásadnímu zkreslení celé řady objektů. Zvláště je to patrné v souvislé linii střech měšťanských domů v pravé části městského panoramatu. Jde sice o objekty menšího významu, přesto zde sledujeme princip, který je konstantní i v dalších vedutách. Je to sice logický důsledek specifického výtvarného postupu, přesto musí varovat před přílišným spoléháním na topografickou relevanci Willenbergerových vedut. Tento případ je však pouze tím nejobvyklejším a nejsrozumitelnějším v rámci podobných „korekcí“ skutečnosti a nemá v podstatě příliš společného s vědomým a konceptuálním principem podobných úprav „reality“.

V úvahách o konceptualitě Willenbergerových prací lze pokračovat u nenápadné veduty města Litovle na titulním listu knihy „O počátku a dávnosti měst“ historicko-genealogického spisu *Zrcadlo Slavného Markrabství Moravského* (1593) Bartoloměje Paprockého z Hlohola, polského katolického exulanta, který jej sepsal pod patronací olomouckého biskupa Stanislava II. Pavlovského.<sup>18</sup> Veduta má jen drobné rozměry (2 x 3,5 cm) a zachycuje město od severu (severozápadu) se všemi hlavními dominantami: fortifikace s městskými branami, farní kostel sv. Marka, radnice s vysokou věží a několik zástupných měšťanských domů (**obr. 4**). Její interpretace způsobuje jisté potíže, snad kvůli svým malým rozměrům, pro které byla hodnocena jen jako „nenáročná“. <sup>19</sup> Skutečně, Willenbergerova veduta nesplňuje nároky kladené na objektivní historickou ikonografii. Zobrazení některých objektů je na první pohled nevěrohodné, např. zdaleka ne všechny městské brány by mohly být při tomto úhlu pohledu viditelné, rovněž některé objekty (zvl. radniční věž) jsou „natáčeny“ vůči divákovi. Povrchní hodnocení by tyto „defekty“ připsalo nezručnosti vedutisty či malému formátu zobrazení. Ovšem právě v těchto „nedostatečných“ spočívá náročnost veduty. Willenbergerovy se podařilo na malém prostoru sdělit divákovi všechny základní informace o městě. Tedy to, že má výstavnou radnici, jejíž vysoká věž je divákovi „natočením“ představena, velký farní chrám a mohutné opevnění. Pravidelné rozestavění městských bran navíc demonstруje i to, že Litovel má jako město lokačního typu pravidelný půdorysný rozvrh. Veduta Litovle tedy představuje jistou hypotetickou konfiguraci s daleko větší informativní, než topografickou hodnotou. Willenbergerovu metodu, vyznačující se specifickým „posunem od „reality“, lze označit nikoliv za perceptuální, ale jako bytostně konceptuální. Podobný princip můžeme spatřovat u vedut manýristických zahrad, které „korigovaly“ jejich „nepřehlédnutelnost“ z důvodu poskytnout maximální informaci o všem, co zahrada obsahovala. Pouze tyto veduty (konstrukce) tedy umožňovaly divákovi postihnout celek, a to pomocí „konceptuálního“ utváření „nové“ či pozměněné reality.<sup>20</sup>

V některých případech může mít tento „posun“ o poznání skrytější významová pozadí. V Paprockého *Zrcadle* se objevují čtyři Willenbergerovy pohledy na olomouckou katedrálu sv. Václava. Jde o samostatný pohled na kostel, vedutu Olomouce, a dvojí model katedrály v rukou biskupa Stanislava II. Pavlovského, v podobě po výrazných přestavbách tohoto biskupa (západní trojvěží, jižní kaple sv. Stanislava, 80.–90. léta 16. století).<sup>21</sup> Bude nás zajímat především způsob zobrazení trojvěžového průčelí katedrály, kdy po přístavbě monumentální střední věže získala tato stavba výrazné symbolické konotace, vyznačující se triumfální symbolikou, prezentující moravský katolicismus a rovněž polemickým duchem, namířeným vůči moravským nekatolíkům. S výjimkou posledního zobrazení, které je umístěno na reprezentativním titulním listu knihy „O počátku a starožitnosti stavu prelátského“, všechny ostatní zachycují střední věž se skutečným zastřešením, tvořeným stanovou helmicí (**obr. 5**). Pohled na titulním listu knihy o prelátském stavu zůstává v základních informacích o katedrále věrný, ale naopak helmice věže je zde konstruována neobyčejně komplikovaným způsobem (**obr. 6**). Je tvořena několika vrstevnatou strukturou cibulovitých útvarů a luceren, která má manýristicky komplikovanou a labilní strukturu. Odpověď na otázku, proč se zde Willenberger odchýlil od skutečnosti může být několik.

Jedním z důvodů může být jakási vnitřní výzdobná logika, kterou Willenberger vědomě korigoval vzájemné poměry podoby dvou hlavních Pavlovského přestaveb – západního trojvěží a kaple sv. Stanislava, především jejich zastřešení. Můžeme totiž na všech čtyřech zobrazeních v *Zrcadle* sledovat, že tvary helmic obou staveb se na každém pohledu formálně „sladuje“. To znamená, že pokud se tvar jedné helmice změní, tak to vyvolá změnu i u druhé. Např. u drobného pohledu (f. 224v–242v) ostře zalomená helmice věže způsobila stejně zalomení zobrazení zastřešení kaple (**obr. 7**). Obdobně na titulním lisu knihy o prelátském stavu se mohla pozoruhodná forma rozměrné cibulovité helmice kaple odrazit i v předimenzované konstrukci zastřešení střední věže. Zobrazení helmic tedy nebyly Willenbergerem koncipovány jako realistické, ale naopak je podřízoval vlastním zákonitostem. Tato formální vazba objektů střední věže a kaple může být i důsledkem toho, že obě nové dominanty kostela sv. Václava byly v celkové konfiguraci také vzájemně významově propojeny, kdy manifestovaly konfesně mocenské pretenze katolického biskupa.<sup>22</sup> Jsme tu tedy svědky jisté záměrné „deformace“ skutečnosti, která je důsledkem záměrného ideového konceptu. V tomto ohledu můžeme shledávat zajímavé analogie se samotným literárním stylem B. Paprockého, pro který je typická aplikace manýristických postupů – obdobná vědomá deformace faktů, anti-normativní postupy, vypjatá rétoričnost, vždy za cílem zvýraznit ideové či reprezentativní souvislosti díla.<sup>23</sup>

Lze však zvážit i další možnosti. Vzhledem k tomu, že právě v roce vzniku pohledu na titulu knihy o stavu prelátském byla dokončována i vlastní helmice střední věže, můžeme se také domnívat, že toto zobrazení představuje jistý Willenbergerův „návrh“ či hypotetickou konstrukci, která odpovídala jeho představě ideální typové věže, tak jak ji představil na jiných svých vedutách (např. Kroměříž, Mladá Boleslav ad.). Setkávali bychom se tu tedy právě s oním umělcovým stereotypem či konceptem, na který upozorňoval E. H. Gombrich. Ostatně právě věž se stávala v panoramu raně novověkých měst nepřehlédnutelným symbolem, ať už církevních staveb, nebo radnic, demonstrující moc městských samospráv. Jejich formální utváření (cibulovité či tzv. záalpské helmice a arkádové ochozy) také reprezentovaly šíření nového renesančního slohu.<sup>24</sup>

Všechny tyto názory neodporují základnímu vyznění takto zachyceného přestavěného

průčelí katedrály, které se stalo manifestací mocenských a konfesijních nároků moravského katolicismu, reprezentovaného biskupem Pavlovským. Tento „koncept věže“ u katedrály – symbolu moravského katolicismu a diecéze – svým náročným a zvláštním formálním utvářením nejlépe prezentoval ideologické významy, kterými byly stavby biskupa Pavlovského obdařeny. Umístění zobrazení na titulu knihy o prelátském stavu nebylo tedy patrně náhodné. S podobným „posunem od reality“, tj. s různými korekcemi reality či rekonstrukcemi se lze ostatně setkat na mnoha jiných vedutách, ať už z obecně reprezentativních či reklamních důvodů.<sup>25</sup>

Vedle toho se lze setkat s dalšími grafikami v *Zrcadle*, které více či méně skrytou formou oslavují katolického biskupa. Na vedutě Olomouce, klíčové biskupské rezidenci,<sup>26</sup> je ne náhodou znak města obohacen o biskupskou čapku – patrný odkaz na potvrzení kontroverzního knížecího titulu pro olomoucké biskupy Stanislavem II. Pavlovským v r. 1588 (**obr. 8**). *Zrcadlo* a jeho výzdoba manifestuje i na řadě dalších míst nepokrytou apologii katolicismu a jejich představitelů, zvl. biskupa Pavlovského, který je několikrát v tisku zastoupen Willenbergerovým portrétem. Vedle svého samostatného zpodobení je zachycen jako předseda olomoucké diecézní synody (1591), která vyhlásila tridentské dekrety. Tisk zahrnuje i dva rafinované Willenbergerovy portréty biskupa se svatozáří, které nepředstavují kryptoportrét (jak by bylo poměrně časté),<sup>27</sup> ale přímo postavu Pavlovského, nevystupujícího tedy „v roli“ jiného světce, ale představující jako svatého sebe sama. Tato sakralizace či extrémní nobilitace byla projevem jak biskupovy maximální sebereprezentace, tak jeho skutečných mučednických aspirací.<sup>28</sup>

Dalším jasně konfesionálně podbarveným motivem je téma *Sv. Václav mezi anděly*, které se objevuje nejen v *Zrcadle*, ale i v *Diadochu*. Tento motiv byl rozšířen v tiscích patronovaných kolem r. 1500 olomouckým biskupem Stanislavem Thurzem a jeho protireformačním okruhem, kdy byl projevem agitace proti Jednotě bratrské. Stejný konfrontační význam měly i tyto Willenbergerovy tisky v Paprockého spisech, stejně jako toto téma fungovalo se stejným významem i v jiných soudobých a mladších památkách.<sup>29</sup>

Je tedy zjevné, že Willenberger vyšel jasně vstříc katolickému zadání a soubor jeho prací v *Zrcadle* nese více či méně patrné stopy propagace moravského katolicismu a jeho reprezentantů. Zde se stává především otázka invence aktuální. Je pravděpodobné, že za celým výzdobným programem stála postava biskupa Pavlovského, ale nelze vyloučit ani dílčí podíl Paprockého či samotného Willenbergera (zvl. motiv helmice věže katedrály sv. Václava).

Také u dalších Willenbergerových zdánlivě významově neutrálních prací lze vysledovat specifická ideová pozadí a otázky vztahu objednavatele, autora a grafika a jejich podíl na invenci grafické výzdoby tisku nabývají na intenzitě. Tyto zvláštní významové konotace jsou zde rovněž spojeny s konfesionalitou. O významu konfese, její demonstrace a identifikace s ní v době kolem r. 1600 se není třeba příliš šířit. Je také dostatečně známo, jakou roli přitom sehrávalo výtvarné umění.<sup>30</sup> Sama otázka Willenbergerova vyznání je však otevřená. Jeho otec a větší část rodiny byla katolická, bratr Kryštof však byl přesvědčeným luteránem. Z těchto důvodu část badatelů považovala Jana Willenbergera za katolíka,<sup>31</sup> jiná za protestanta.<sup>32</sup> Willenbergerova dlouhá činnost v louckém klášteře, významném středisku protireformace, snad naznačuje, že jeho vyznání mohlo být katolické, což patrně ovlivňovalo zpracování některých jeho prací.<sup>33</sup>

Na významný soubor Willenbergerových vedut v dalším Paprockého spise *Diadochos* bylo již upozorněno. Především můžeme zmínit reprezentativní zobrazení Plzně, které následuje v textu knihy „O počátku a dávnosti měst v Království českém“ ihned po Praze (**obr. 9**). Město

je textu hodnoceno jako tradiční bašta katolicismu a Plzeňští jako „lidé uctiví, bázeň Boží před očima i stud majíce“. Není opomenuta pověst (čerpaná z *Historiae regni Bohemiae* olomouckého biskupa Dubravia), podle které zde měl Jan Žižka zcela oslepnot: „toho času Žižka druhé oko ztratil, tak totižto Pán Bůh mítí chtěl, aby slepému lidu slepý vůdce byl předložen.“ To doprovází jasná katolická výzva vůči konfesijními protivníku ke konverzi: „abyste se vy tam obrátili odkud jste omylně odešli a opustivše bludy, do Ovčince Krista Pána se navrátili.“<sup>34</sup> Ne náhodou proto Willenberger umístil nad pohled na město polepšený znak města, které Plzeňští získali od papeže Řehoře XIII. (1578). Stávající znak byl doplněn srdečním štítkem, které představovalo nejstarší městské pečetní znamení a nad štít bylo postaveno trojvrší s nápisem „In hoc signo vinces“ a po stranách přibylo zobrazení halapartny a palcátu, přičemž vše přidržuje anděl. Ze strany papeže bylo toto obohacení znaku odměnou za věrnost města katolicismu, se zjevnými narážkami na jeho odpor proti husitům.

Vedle veduty v *Diadochu* vytvořil Willenberger ještě speciální jednolist, který věnoval plzeňskému magistrátu (1609) a další pohled na město zpracoval v *Kalendáři Novým s Pranostykou* (1604), který vytvořil pro Plzeňana Kašpara Stehlíka, dvorního geometra Rudolfa II. Záhlaví k měsíci Září zde obsahuje vedle městského panoramu zámerně i výraznou siluetu hradu Radyně, která může být rovněž projevem oslavky katolické Plzně (**obr. 10**).<sup>35</sup> Ta snad souvisí s karlovským založením kradu (Karlskronne) a zobrazení hradu tak může fungovat jako historizující odkaz na „katolickou“ epochu Karla IV. Tento akcent na lucemburskou dobu nebyl v prostředí Plzně ojedinělý. Na dalších barokních vedutách se setkáváme se zdůrazněním zobrazení gotického reliéfu Jana Lucemburského na Pražské bráně, který je ve spise jezuita Jana Tannera *Historia Urbis Pilsnae* (po 1735) interpretován jako projev přízně panovníka městu věrnému katolicismu.<sup>36</sup>

Willenberger podobným způsobem doplňoval či „korigoval“, tentokrát přímo v *Diadochu*, vedutu města Slánského (**obr. 11**). Po pravé straně se zde objevuje zobrazení dělostřelecké baterie, ze které žánrová postavička střelce ostřeluje město. V nastíněném kontextu může mít i tento motiv konfesijní (protihusitské) pozadí, které se může vztahovat k dobytí táboritského města Vilémem Zajícem z Házmburka (25. V. 1420). V opačném případě to může představovat odkaz na dobytí města, ovládaného Pražany, 17. IV. 1425 Tábority a Sirotky, kteří zmasakrovali tamní obyvatelstvo.<sup>37</sup>

Zajímavé akcentování husitismu se objevuje v *Diadochu* ještě jednou. Na cyklu ilustrací, popisujících slavnostní příjezd Ferdinanda I. do Prahy (1558) je zachyceno jeho vítání „armádou Žižkovou“, tj. kostýmovaným komparsem, představujícím husitské vojsko (**obr. 12**). Paprocký jako katolík popisuje tutu skupinu uvítacího průvodu se směsicí posměchu a obav: „...rytířští lidé [se] dívali se smíchem, ale ač sprostá statečnost, však dosti hrozná byla.“<sup>38</sup> Je těžké příkrounit Willenbergerově zobrazení nějaké jednoznačné významové vyznění, nicméně lze zpochybnit samotný tradiční názor o „velmi vážné manifestace národního cítění“ či o jednoznačně pozitivní konfesijní reprezentaci nekatolíků v rámci této části uvítacího průvodu.<sup>39</sup> Především, tuto vítací skupinu zorganizoval Ferdinand Tyrolský a jen stěží si lze představit, že by tím příznivě demonstroval národní či konfesijní aspekty husitismu. Spíše se jednalo o jakousi bizarní „divadelní“ podívanou. Navíc v době zmíněné události byla stylizace aristokracie do válečníků (tím méně patrně husitských) již minulostí.<sup>40</sup> Je tedy třeba počítat s tím, že Paprockého a Willenbergerova relace o této události a jejich interpretace byla vedena jednoznačně z katolických pozic a rozhodně neměla za cíl pochvalně představovat nekatolickou epochu českých dějin.

Postavy průvodu Ferdinanda I. se navíc na Willenbergerově dřevořezu smějí a dochází zde tedy, zcela v intencích Paprockého doprovodného textu, daleko spíše k dehonestaci husitství, což snad stálo v pozadí i samé organizace této etapy vítání panovníka.

Katolické východisko a pozadí řady Willenbergerových realizací lze rovněž sledovat v dalších jeho pracích. Vedle jeho zakázek pro olomouckého biskupa Stanislava II. Pavlovského lze zmínit jeho činnost v louckém klášteře, významném moravském centru protireformace a také ilustrace propagandistických a ostře protiluterských katolických tisků, např. spisů vídeňského jezuitského rektora Georga Scherera.<sup>41</sup> Toto ideologické (v tomto případě katolické) pozadí lze ostatně v různé míře pozorovat také v jiných knihtiskařských prostředí v českých zemích předbělohorské doby.<sup>42</sup>

V pracích Jana Willenbergera se můžeme setkat s širokým spektrem modelů zachycování skutečnosti a její korekce a doplňování formálními motivy i významovými konotacemi. Osvědčuje se jako vnímavý pozorovatel, který se snaží věrně transformovat informaci o dané lokalitě, ovšem stejně tak pracuje s její specifickou „deformací“. Ta je někdy důsledkem omezených technických možností dřevořezu, jindy výsledkem Willenbergerovy snahy o vytvoření jisté konfigurace, která odpovídá jeho předem stanovenému konceptu, kterým je úsilí vytvořit manifestaci nikoliv reality, ale základní informace, která by upozorňovala na všechny podstatné charakteristiky místa. Ještě zajímavější jsou Willenbergerovy metody, kdy je jeho konceptualita bytostně významové povahy, tj. kdy doplňuje své záběry o objekty (stavby) či jiné předměty, anebo dané stavby různě „koriguje“. Tato praxe může být projevem snahy názorně doplnit významové vyznění textu, anebo dokonce výrazem jeho samostatného přispění k svébytnému rozvinutí textu tvůrčím obrazovým doprovodem. Právě toto úzké provázání textové a obrazové složky tisků nebylo kolem r. 1600 zdaleka obvyklé a svědčí rovněž o jasném ideovém a konceptuálním pozadí vzniku sledovaných Willenbergerových grafik.<sup>43</sup>

Závěrem možno tedy říci, že řadu knižních ilustrací Jana Willenbergera je možno považovat za výsledek specifického konceptuálního uvažování, které různým způsobem modifikovalo či doplňovalo zobrazovanou skutečnost. To mohlo být vedeno různými důvody. Lze počítat s Willenbergerovou snahou o maximální informativní hodnotu, vnitřními výtvarnými zákonitostmi, ale lze je považovat i důsledek jasného objednavatelského zadání, které reprezentuje ideologický (prokatolický) a významový koncept. Tato konceptualita výrazně vystoupí zvláště v případě vedut, které byly pokládány „jen“ za více či méně realistické pohledy na města a objekty, ale mohli jsme sledovat, že jejich svérázné zpracování snad mělo daleko komplikovanější pozadí a významové konotace.

Zmíněné příklady měly také upozornit, že existence těchto zvláštních konceptů nemohla být nahodilá a že musela být výsledkem konkrétní invence. Určit však jejího prvého původce v rámci zcela zvláštního provedení sledovaných grafik není však v případě spletité problematiky knižního dřevořez vůbec jednoduché, ne-li nemožné. To nás však přivádí před metodický problém. Nemožnost odpovědět na to, kdo se vlastně skrývá za konceptem grafické výzdoby nás potom zbavuje do značné míry možnosti určit její specifický sdělný charakter či relevantní významové konotace. Je to tedy jakýsi bludný kruh. Neznáme-li *inventora* a jeho manifestační aspiraci „něco sdělit“, nemůžeme pochopit a vůbec registrovat specifičnost výzdoby např. určité knižního grafiky. A na druhou stranu, pokud nezaregistrujeme jistou specifičnost výzdoby, nemůže se přece vůbec ptát, zda se za konkrétní knižní grafikou skrývá nějaký koncept případného *inventora*. A to už se vůbec nemusí zmiňovat, do jaké míry jsou v těchto případech

nalezené invence či koncepty mnohdy pouhými, avšak oprávněnými konstrukcemi, které mohou mít často jen velmi málo styčných ploch se skutečností. To může být ostatně i případ tohoto příspěvku. Nelze zde vyřešit, zda je tento *circulus vitiosus* spíše logický nebo umělecko-historickým problémem. Předkládaný příspěvek se na omezeném prostoru pouze pokoušel ukázat na některé odlehlejší stránky pozadí, především topografických knižních grafik Jana Willenbergera, které přitom mohou být v této tématické výseči aplikovatelné na studium vedut v širokém časovém rozsahu.

## POZNÁMKY

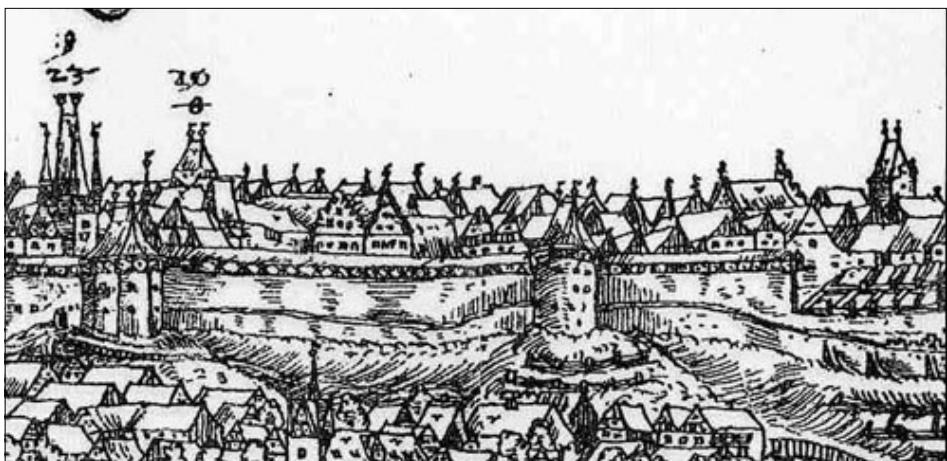
- 1 Z bohaté literatury k tématu např.: Rudolf–Margot Wittkower: *Born Under Saturn. The Character and Conduct of Artists: A Documented History from Antiquity to the French Revolution*. London 1963, zvl. s. 17–35. – Peter Hirschfeld: *Mäzene. Die Rolle des Auftraggebers in der Kuns*t. München 1968. – David Chambers: *Patrons and Artists in the Italian Renaissance*. Milan 1970. – Werner Busch – Peter Schmoock (hg.): *Kunst. Die Geschichte ihrer Funktionen*. Weinheim – Berlin 1987, zvl. s. 3–7. – Michael Baxandall: *Painting and Experience in Fifteenth Century Italy*. Oxford – New York 1988. – Ewa Śnieżyńska-Stolot: *Pojęcie mecenatu artystycznego*. Folia historiae artium XVII, 1981, s. 5–14. – Thomas McGrath: *Color and the Exchange of Ideas between Patron and Artist in Renaissance Italy. The Art Bulletin LXXXII*, 2000, s. 298–308. – Thomas DaCosta Kaufmann: *Court, Cloister, and City. The Art and Culture of Central Europe 1450–1800*. Chicago 1995. – Lynn F. Jacobs: *The Marketing and Standardization of South Netherlandish Carved Altarpieces: Limits on the Role of the Patron*. The Art Bulletin LXXI, 1989, s. 208–229. – Francis Haskell: *Patrons and Painters: Art and Society in Baroque Italy*. New Haven 1980. – Peter Burke: *Italská renesance. Kultura a společnost v Itálii*. Praha 1996, s. 100–137. – Martin Warnke: *Hofkünstler. Zur Vorgeschichte des modernen Künstler*. Köln 1996. – Henry A. Millon – Linda Nochlin (eds.): *Art and Architecture in the Service of Politics*. Cambridge (Mass.) – London 1978. – F. W. Kent – P. Simons: *Patronage, Art and Society in Renaissance Italy*. Oxford 1987. – Pavel Zahradník: *Santini na opočenském a sadovském panství. Průzkumy památek I*, 1999, s. 5–19. – Petr Macek – Pavel Zahradník: *Toskánský palác – představy architekta a stavebníka v konfrontaci s daným prostředím*. Ibidem, s. 21–39. – Milada Vilimková: *Význam osobnosti stavebníka pro interpretaci barokní architektury. Umění XXIX*, 1981, s. 540–542. – Radmila Pavlíčková: *Sídla olomouckých biskupů. Mecenáš a stavebník Karel z Liechtensteinu-Castelkorna 1664–1695*. Olomouc 2001, s. 19–23 ad.
- 2 Mirjam Bohatcová: *Počátky ilustrace v české tištěné knize*. Umění XXXIV, 1986, s. 111.
- 3 Jan Royt: *Grafika barokní*, in: Anděla Horová (ed.): *Nová encyklopédie českého výtvarného umění*. Praha 1995, s. 225–226. – Jarmila Vacková, *Knižní dřevoréz*, in: ibidem, s. 360.
- 4 Z výběru literatury k Janu Willenbergerovi lze vybrat: Mirjam Bohatcová: *Topografické motivy v české knize 17. století*. Umění XXXI, 1983, s. 462–466. – Eadem: *Knižní dřevoréz v Čechách a na Moravě od 70. let 15. století do 1620*, in: Dějiny českého výtvarného umění II/1. Praha 1989, zvl. s. 112–113. – Helena Domaniová – Miroslav Truc: *Jan Willenberg. Pohledy na česká města z počátku 17. století*. Praha 1987. – Josef Dostál: *Přerovan Jan Willenberg, tvůrce některých nejstarších vyobrazení měst v naší vlasti*. Přerov 1971. – Ondřej Jakubec: *Jan Willenberg*, in: Anděla Horová (ed.): *Encyklopédie českého výtvarného umění – Dodatky* (v tisku). – Jan Mareš: *Willenberg. 5 kreseb a 1 dřevoréz rukou JW*. České Budějovice 1967. – Antonín Podlaha – Isidor Zahradník: *Jana Willenbergera Pohledy na města, hrady a památné stavby Království českého z počátku XVII. století*. Praha 1901. – Miroslav Truc: *Willenbergovy kresby městských erbů*, in: M. Polívka – M. Svatoš (edd.): *Historia docet. Sborník prací k poctě šedesátných narozenin prof. PhDr. Ivana Hlaváčka, CSc.* Praha 1992, s. 475–500.
- 5 Mirjam Bohatcová: *Knižní dřevoréz v Čechách a na Moravě od 70. let 15. století do 1620*, in: Dějiny českého výtvarného umění II/I. Praha 1989, zvl. s. 112–113.
- 6 *O obraze města Plzně*. Památky archeologické a místopisné X, 1878, sl. 628.
- 7 Z bohaté domácí literatury lze zmínit XXXI. roč. časopisu *Umění* (1983), shromažďující řadu příspěvků k tématu veduty. – Luboš Hlaváček: *Kosmografie Václava Hollara*. Umění XV, 1967, s. 545–585. – Jiří Kropáček: *Pražské veduty. Proměny obrazu města (1493–1908)*. Praha 1995. – Antonín Novotný:

- Grafické pohledy Prahy 1493–1850*. Praha 1945. – Alois Kubíček: *Barokní Praha v rytinách B. B. Werner*. Praha 1966. – Ivo Kořán: *Veduta*, in: Idem a kol.: *Veduty v muzejích, státních zámcích, archivech a církevních fonduch Jindřichohradecka*. Jindřichův Hradec 1985. – Zdeněk Wirth: *Česká veduta*. Umění XIII, 1940, s. 371–379. – Jaroslav Pešina, Vincenc Morstadt a česká veduta. Výtvarné umění II, 1951–1952, s. 337–340 a další dílčí studie. Registrujeme i řadu systematických projektů, mapujících veduty jako prameny v různých fonduch, např. Michal Wanner – Josef Hora (edd.), *Soupis vedut vzniklých do roku 1850*. II/1. Státní oblastní archivy. Praha 1999. – Soupis map a plánů, vedut a vyobrazení měst, míst a budov do r. 1850, uložených v archivech Severomoravského kraje, in: *Sborník Státního archivu v Opavě 1971–1975*. Opava 1975. – Ivo Šulc, *Veduty měst ba tovaryšských listech z fondů Státního okresního archivu v Chrudimi*. Chrudim 1996. – Ze zahraniční literatury k tématu veduty viz např. John Wilton-Ely, *Veduta*, in: Jane Turner, *The Dictionary of Art*. New York 1995, s. 110–114. – Friedrich Bachmann, *Die alten Städtebilder. Ein Verzeichnis der graphischen Ortansichten von Schedel bis Merian*. Stuttgart 1965. – H. Závadová, Verný a pravý obraz slovenských miest a hradov, ako ich znázornili rytci a ilustrátori v XVI., XVII. a XVIII. storočí. Bratislava 1974. – V. Kopčan, *Vývoj veduty na Slovensku*. Romboid X, 1975, s. 71–73.
- 8 Josef Polišenský: *Veduta jako historický a etnografický pramen*. Umění XXXI, 1983, s. 377–380.
  - 9 Naděžda Blažíčková-Horová: *Veduta*, in: Anděla Horová (ed.), c. d. v pozn. 2, s. 897.
  - 10 Ernst H. Gombrich: *Umění a iluze. Studie o psychologii obrazového znázorňování*. Praha 1985, s. 76–86.
  - 11 Pierre Francastel: *Figura a místo. Vizuální řád v italském malířství 15. století*. Praha 1984, zvl. s. 98, 131, 233, 252, 262.
  - 12 Jiřina Hořejší: *Pražský hrad a jeho nejstarší zobrazení*. Umění XXXIV, 1986, s. 97–102.
  - 13 Jiřina Hořejší: *Praha na konci 15. století?* Umění XV, 1967, s. 624–626.
  - 14 Z mnoha příkladů, které mapují topografická zobrazení, zachycují nereálnou, ale vědomě hypotetickou, rekonstruovanou či jen příležitostnou podobu objektu, lze namátkou uvést: Emanuel Poche: *F. van Ouden-Allen a jeho zobrazení věži emauzského kostela v Praze*. Umění XXXI, 1983, s. 466–467. – Pavel Šopák – Petr Vojtal: *Opava jako barokní rezidenční město. Příspěvek k tématu*. In: Opava. *Sborník k dějinám města 1*. Opava 1998, s. 71–76. – Ivo Krsek – Zdeněk Kudělka – Miloš Stehlík: *Umění baroka na Moravě a ve Slezsku*. Praha 1996, s. 257–261. – Jana Oppeltová: *Těžké hledání jediné autenticity. Zprávy památkové péče 57*, 1997, s. 67–74.
  - 15 Zdeněk Wirth: *Praha v obraze pěti století*. Praha 1932, s. 49.
  - 16 Jaroslav Herout: *Veduty Eduarda Gurka na pražské výstavě a jejich význam pro památkovou péči. Památky a příroda IX*, 1984, zvl. s. 585–586. – Jana Bělohlávková: *Pohledy na Loket 17.–19. století*. Praha 1996, s. 11. – Karel Král, *Severočeské veduty XVII.–XIX. století*. Roudnice nad Labem 1978, s. 3.
  - 17 Antonín Podlaha – Isidor Zahradník (pozn. 4), tab. 22. – Bartoloměj Paprocký z Hlohola: *Diadochos, id est Successio, jinak Posloupnost knížat a králu českých...etc*. Praha 1602, Vědecká knihovna v Olomouci, sign. II. 32. 081, s. 182.
  - 18 Bartoloměj Paprocký z Hlohola: *Zrcadlo Slavného Markrabství Moravského*. Olomouc 1593. Faksimile Ostrava 1993, před f. 376 (druhá veduta odspodu).
  - 19 Vítězslav Kollmann: *Litovel v proměnách staletí. Ikonografie Litovle do roku 1905*. Litovel 1987, s. 3, 13, obr. 1.
  - 20 Pavel Preiss: *Panoramá manýrismu. Kapitoly o umění a kultuře 16. století*. Praha 1974, s. 238.
  - 21 Bartoloměj Paprocký z Hlohola (pozn. 18), f. 195, 381, mezi f. 224v–242v, mezi ff. 161v–162v.
  - 22 Rudolf Chadraha: *K dějinám olomouckého dómu za renesance*, in: *Sborník památkové péče v Severomoravském kraji 2*, 1973, s. 43–69. – Ondřej Jakubec: *Kaple sv. Stanislava při katedrále sv. Václava v Olomouci. Střední Morava 12*, 2001, s. 27–42. – Idem: *Manifestace katolicismu v uměleckých objednávkách olomouckých biskupů v období raného novověku*, in: *Historická Olomouc XIII*, 2002, s. 161–181.
  - 23 Milan Kopecký: *Manýrismus, zejména renesanční*, in: *Sborník filozofické fakulty brněnské univerzity. Litteraria humanitatis IV*, 1996, zvl. s. 203–205. – Karel Krejčí: *Bartoloměj Paprocki z Hlohola a Paprocké Vúle. Život – Dílo – forma a jazyk*. Praha 1946, s. 147–153. – Irena Hrabětová: *Erbovní pověsti v českých spisech Bartoloměje Paprockého z Hlohola*. Brno 1992.
  - 24 Erich Hubala: Die Baukunst der mährischen Renaissance, in: Ferdinand Seibt (hg.), *Renaissance in Böhmen*. München 1985, s. 118. – Karel Kibic: *Panoramatické hodnoty našich historických měst*, in: *Sborník Společnosti přátel starožitnosti* 4, 1996, s. 188.

- 25 Pavel Šopák – Petr Vojtal, Opava (pozn. 13). – Karel Waska: *Veduty plzeňských podniků ze starých firemních papírů (1878–1940)*. Plzeň 1995, s. 3, obr. 1, 34, 46.
- 26 Radmila Pavláčková (pozn. 1), s. 47–66.
- 27 K tématu tzv. *Identifikationsporträt*, sakrale *Identifikationsporträt* nebo *allegorical portraiture* viz Lidia Kwiatkowska-Frejlich: *Sztuka w służbie kontrreformacji*. Lublin 1998, s. 102–120. – Friedrich B. Polle-roß: *Das sakrale Identifikationsporträt vom 13. bis zum 20. Jahrhundert. I–II*. Worms 1988. – Idem: *Die Anfänge des Identifikationsporträt im höfischen und städtischen Bereich*. Frühnezeit-Info 4, 1993, s. 17–36. – Jan Royt: *Obraz a kult v Čechách v 17. a 18. století*. Praha 1999, s. 18. – Edgar Wind: *Studies in allegorical portraiture I. Albrecht von Brandenburg as St. Erasmus*. Journal of the Warburg and the Courtauld Institutes I, 1937, s. 142–162.
- 28 Ondřej Jakubec: *Kult sv. Stanislava na Moravě za olomouckého biskupa Stanislava II. Pavlovského*. (Příspěvek k dějinám protireformace), in: AUPO, Facultas Philosophica, Philosophica-Aesthetica XXI. Historia artium III. Olomouc 2000, s. 115–148.
- 29 Ivo Hlobil: *Nejstarší olomoucké knižní dřevořezy*. Umění XXIV, 1976, s. 327–358., zvl. s. 355. – Idem: *Knižní dřevořezy „Sv. Václav doprovázený dvěma anděly“ a zápas římské církve s českou reformací na Moravě kolem roku 1500*, in: Idem – Marek Perútka: *Od gotiky k renesanci. Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400–1550. III. Olomoucko*. Muzeum umění Olomouc–Arcidiecézí muzeum v Olomouci. Olomouc 1999, s. 531–536. – Idem – Eduard Petruš: *Humanism and the Early Renaissance in Moravia*. Olomouc 1999, s. 167–169.
- 30 Thomas DaCosta Kaufmann (pozn. 1), s. 205–231.
- 31 Bohumír Indra: *Slezský dřevorytec Jan Willenberger*. Slezský sborník XLVII, 1949, s. 97.
- 32 Josef Dostál: *Přerovan Jan Willenberger, tvůrce některých nejstarších vyobrazení měst v naší vlasti*. Přerov 1971. – Edmund W. Braun: *Nejstarší pohled na Opavu a jeho původce, Jan Willenberger*. Věstník slezského Zemského muzea v Opavě I, 1922, s. 61).
- 33 Ovšem i v případě jeho nekatolického vyznání je třeba počítat s tím, že mohl bez problému realizovat zakázky s katolickým propagandistickým podtextem. Tato jistá „promiskuita“ nebyla neobvyklá a byla jednoduše nezbytná jednoduše z existenčních důvodů.
- 34 Bartoloměj Paprocký z Hlohol (pozn. 17), s. 162, 165. – Jiří Čarek: *Městské znaky v českých zemích*. Praha 1985, s. 297.
- 35 Na přípravných kresbách k vedutám Plzně pochopitelně zobrazení hradu Radyně absentuje, Ladislav Lábek: *Výzdoba Plzeňského kalendáře z r. 1604 od Jana Willenbergra*. Umění XI, 1937, s. 400.
- 36 Jan Mergl: *Plzeňské pohledy a veduty čtyř století*. Plzeň 1995, s. 17–20.
- 37 Bartoloměj Paprocký z Hlohol (pozn. 17), s. 205–207. – Václav V. Tomek: *Dějiny válek husitských*. Praha 1898, s. 59, 319. – Motiv dělostřelce může mít i prozaický důvod. Děla totiž ostřelují města z nejméně chráněné strany a mohou tak být jakýmsi upozorněním na slabiny městské fortifikace.
- 38 Bartoloměj Paprocký z Hlohol (pozn. 17), s. 139.
- 39 V. Kotrba: *Historismus a počátky památkové péče v českých zemích v době barokní*. Staletá Praha II, 1966, s. 24. – Idem: *Česká barokní gotika. Dílo Jana Santiniho-Aichla*. Praha 1976, s. 45.
- 40 Josef Macek: *Jagellonský věk v českých zemích (1471–1526) 2. Šlechta*. Praha 1994, s. 210–211.
- 41 Josef Volf: *K dějinám knihtisku v Louce a ve Znojmě*. Od Horáčka k Podyjí II, 1924–1925, s. 66–67, 101–102. – Anton Vrbka: *Die Znaimer Stadtansichten, ihre Zeichner und Maler*. Mitteilungen des Erzherzog Rainer Museum für Kunst und Gewerbe 1917, s. 86. – Florian Zapletal: *Loucké tisky*. Časopis vlastivědné společnosti muzejní v Olomouci XL, 1928, s. 116–118. – Idem: *Podivná monstrance r. 1588*. Ibidem, s. 147. – Georg Scherer: *Kázání o Slavném Svátku Těla Božího a Processí*. Litomyšl 1594, Vědecká knihovna v Olomouci, sign. 32. 450, titulní list.
- 42 Mirjam Bohatcová (ed.): *Česká kniha v proměnách staletí*. Praha 1990, s. 145, 209.
- 43 Ibidem, s. 151–153.



1. Jan Willenberger, Alegorie porážky turecké armády Rudolfem II.; Sebastian von Baden: *Geistliche Kriegsrüstung wider den gemeinen Blutdurstigen Tyrannen...Türcken*, 1595, Vědecká knihovna v Olomouci, sign. 16. 659, frontispice.



2. Jan Willenberger, Přípravná kresba veduty města Žatce, kolem 1601, detail.



3. Jan Willenberger, Veduta města Žatce, dřevořez, 1602, detail; Bartoloměj Paprocký z Hlohola, *Diadochos, id est Successio, jinak Posloupnost knížat a králův českých...etc.* Praha 1602, Vědecká knihovna v Olomouci, sign. II. 32. 081, s. 182.



4. Jan Willenberger, Veduta města Litovle, dřevořez, 1593; Bartoloměj Paprocký z Hloholy, *Zrcadlo Slavného Markrabství Moravského*. Olomouc 1593. Faksimile Ostrava 1993, před f. 376.



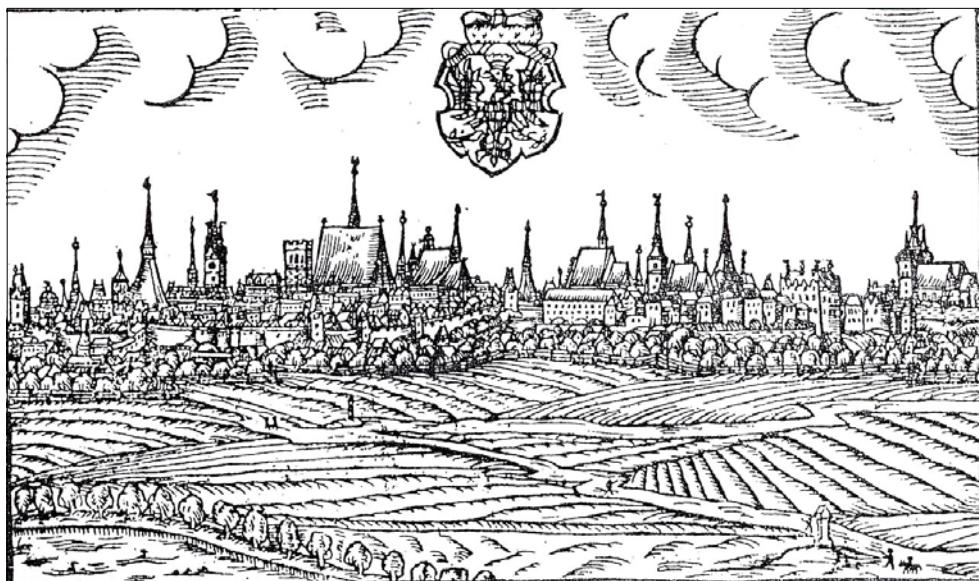
5. Jan Willenberger, Pohled na olomouckou katedrálu sv. Václava od jz., dřevořez, 1593; Bartoloměj Paprocký z Hloholy: *Zrcadlo Slavného Markrabství Moravského*. Olomouc 1593. Faksimile Ostrava 1993, f. 195.



6. Jan Willenberger, Pohled na model olomoucké katedrály sv. Václava od jz. v rukou olomouckého biskupa Stanislava II. Pavlovského, dřevořez, 1593; Bartoloměj Paprocký z Hloholy: *Zrcadlo Slavného Markrabství Moravského*. Olomouc 1593. Faksimile Ostrava 1993, mezi ff. 161v–162.



7. Jan Willenberger, Pohled na model olomoucké katedrály sv. Václava od jz. v rukou olomouckého biskupa Stanislava II. Pavlovského, dřevořez, 1593; Bartoloměj Paprocký z Hloholy, *Zrcadlo Slavného Markrabství Moravského*. Olomouc 1593. Faksimile Ostrava 1993, před f. 224v.



8. Jan Willenberger, Veduta města Olomouce, dřevořez, 1593; Bartoloměj Paprocký z Hloholy: *Zrcadlo Slavného Markrabství Moravského*. Olomouc 1593. Faksimile Ostrava 1993, f. 380v.



9. Jan Willenberger, Veduta města Plzně, dřevořez, 1602; Bartoloměj Paprocký z Hloholy: *Diadochos, id est Successio, jinak Posloupnost knížat a králův českých...etc.* Praha 1602, Vědecká knihovna v Olomouci, sign. II. 32. 081, s. 162.

September, XXX. 三月,



10. Jan Willenberger, Záhlaví k měsíci Září s vedutou Plzně a hradem Radyně, dřevořez, 1604; *Kalendář Nový s Pranostykou*. Praha 1604.



11. Jan Willenberger, Veduta města Slaný, dřevořez, 1602; Bartoloměj Paprocký z Hloholy: *Diadochos, id est Successio, jinak Posloupnost knížat a králův českých...etc.* Praha 1602, Vědecká knihovna v Olomouci, sign. II. 32. 081, s. 205.



12. Jan Willenberger, Scéna vítání krále Ferdinanda I. v Praze „husitským vojskem“ (1558), dřevořez, 1602; Bartoloměj Paprocký z Hloholy: *Diadochos, id est Successio, jinak Posloupnost knížat a králův českých...etc.* Praha 1602, Vědecká knihovna v Olomouci, sign. II. 32. 081, s. 139.

## **JOHN WILLEMBERGER'S GRAPHICS AND PRINTED BOOKS AT THE TURN OF THE 16<sup>TH</sup> AND 17<sup>TH</sup> CENTURIES: AMONG REALITY, IMAGINATION AND CONCEPTUALITY**

### Summary

The article deals with special character of graphics made by John Willenberger (1571–1613), an important graphic artist of Mannerism active in Bohemia and Moravia. He was specialized in production of vistas and another decorations for different printed books, esp. historical and genealogical. Such pieces were always regarded as true depiction of historical reality and special circumstances of creating the vistas that were pointed out by e.g. E. H. Gombrich (*Art and Illusion: A Study in the Psychology of Pictorial Representation*) were neglected. According to his ideas we can notice in Willenberger's works more or less significant departure from topographical accuracy. It might be cause of different reasons. We can observe special unconscious or artistic reasons but the intentional and ideological ones as well. A lot of Willenberger's graphics were used in the context of Catholic polemic against non-Catholics in books that openly propagated Catholic confession. Willenberger's decoration of the books conformed to their ideological content and moreover he emphasized it. Also his seemingly neutral topographical views on Czech and Moravian towns (vistas) were accompanied with sophisticated ideological (Catholic) meaning that corresponded with purposes of authors or commissioners of the books. Such an iconological findings do not represent the most important result of the study. It attempts to point out the essential issue concerning the role of relation between artist and commissioner and their role in the process of constitution a work of art. The most substantial problem is to identify the *inventor* of the programme of the graphic decoration. Who was responsible for the concept – a graphic, a writer or a patron? Was the decoration of the printed books result of a dialog among them? Unfortunately, it is not easy to give answer, however it could give us necessary information about many similar “hidden” works of art that seem to be “without meaning”. The article tried to provide example that even seemingly neutral graphic decoration of a book could have intricate meaning and that the study of vistas should accentuate also less visible “iconological” aspects of such works of art, even if it is difficult or maybe sometimes impossible.

Translation © Ondřej Jakubec, 2004

Mgr. Ondřej Jakubec, Ph.D.  
Arcidiecézní muzeum Olomouc  
Denisova 47  
771 80 Olomouc, ČR



## NÁSTĚNNÉ MALBY V KOSTELE SV. JAKUBA V TEČOVICÍCH (POZNÁMKA K MARIÁNSKÉ IKONOGRAFIÍ)

TOMÁŠ KNOFLÍČEK

Nástěnné malby v kostele sv. Jakuba v Tečovicích jsou i po sto letech, které uplynuly od jejich objevu téměř neznámé. Vinu na tom nenesou pouze jejich torzální stav dochování, nýbrž i skutečnost, že dosud chybí ucelenější přehled nástěnného malířství 14. století na Moravě vůbec.<sup>1</sup>

Tato stať si neklade za cíl zhodnotit dochovanou malířskou výzdobu kostela v Tečovicích jako celek. Její zájem bude soustředěn pouze na výjevy s mariánskou tématikou, které se objevují na západní stěně vítězného oblouku a na východní stěně presbytáře. Vedle těchto zobrazení v kostele můžeme samozřejmě zaznamenat i jiné nástěnné malby. Kleenební kápě presbytáře pokrývají především malby symbolů evangelistů, Trůnu milosti a Posledního soudu. Na vnitřní ploše vítězného oblouku jsou zachyceny polopostavy proroků v kruhových medailonech a výjev Umučení sv. Erasma. Na vítězném oblouku lze zaznamenat postavy dvou světců z nichž jeden pravděpodobně představuje sv. Jakuba a konečně na východní stěně presbytáře se objevuje neurčený výjev představující snad Tři Marie u hrobu. Zmíněné výjevy nebyly pořízeny najednou, nýbrž vznikaly postupně v průběhu druhé poloviny 14. století.

První pro nás důležité zobrazení se nachází na evangelijní straně vítězného oblouku a představuje Pannu Marii s dítětem, které zleva adoruje postava anděla se svící v rukou. Již při prvním bližším pohledu na ústřední dvojici však poněkud překvapí některé nezvyklé atributy. Předně, lúno Panny Marie je obklopeno světelnou září, podobně jako je tomu tradičně u zobrazení Apokalyptické ženy. Příklady této ikonografie jsou jistě dostatečně známy, přesto připomenu dva nejznámější, iluminaci z rukopisu *Liber depictus* datovaného před polovinu 14. století<sup>2</sup> a nástěnnou malbu v kostele Panny Marie na hradě Karlštejně z doby kolem roku 1370.<sup>3</sup> Právě druhé zmíněné památky se tečovické zobrazení blíží i po formální stránce. Kompozičně se do značné míry jedná o stranově převrácená zobrazení, včetně gestikulace malého Ježíše a jeho červeného šatu. Na karlštejnskou malbu ostatně upomíná také obloučkový vlys v pozadí. Samotná světelná záře kolem lúna ovšem k identifikaci s Apokalyptickou ženou nestačí a jiné průvodní znaky tečovické zobrazení nemá. Chybí jak orlí křídla, tak půlměsíc či koruna s dvacáti hvězdami, tedy většina motivů jež Janovo Zjevení, zmiňuje.<sup>4</sup> Podíváme-li se na zobrazení ještě pozorněji, můžeme navíc spatřit, že plášť tečovické Panny Marie nekopíruje siluetu postavy, nýbrž se na pravé straně rozevírá. A právě to bude pro interpretaci obrazu klíčové. Pod pláštěm je možno totiž s určitostí rozpoznat několik drobných hlav. S největší pravděpodobností tedy

malba nepředstavuje Pannu Marii zachycenou jako Apokalyptickou ženu, nýbrž Pannu Marii Ochranitelku. Ta je v prostředí moravské nástenné malby poprvé doložena již na počátku 14. století v kostele sv. Petra a Pavla v Dalešicích,<sup>5</sup> nedlouho poté také v kostele sv. Jiljí v Kobeřicích<sup>6</sup> a hojně frekventován byl tento výjev také po celé 14. století. Typově nejblíže má však zřejmě tečovické zobrazení k Panně Marii Ochranitelce z kostela sv. Jakuba v Libiši z 90. let 14. století.<sup>7</sup> I ta je, podobně jako tečovická, zachycena asymetricky, s pláštěm rozevřeným pouze na jedné straně, na straně druhé nese malého Ježíše. Samo zobrazení světelné záře, je však v souvislosti s výjevem Panny Marie Ochranitelky ojedinělé. Zcela pragmaticky proto můžeme pochybovat o její původnosti, neboť ta mohla být do obrazu zakom-ponována teprve dodatečně.

Není to však zcela jisté. Takové zobrazení je totiž ojedinělé pouze v českém prostředí, za našimi hranicemi, konkrétně v Rakousku, lze alespoň jednu podobnou kompozici nalézt. Jde o nástennou malbu z 20. let 15. století z katedrály v Gurku, u níž, i přes určité poškození, nelze pochybovat o její původnosti. Podobně jako v Tečovicích je zde Panna Marie s dítětem zachycena jako Apokalyptická žena.<sup>8</sup> Liší se pouze podáním sluneční záře, která se neomezuje na Mariino luno, nýbrž obklopuje celou její postavu. Navíc je zde i půlměsíc s Adamovou tváří, na němž Marie stojí. V této podobě jí z českého prostředí známe také, a to zejména prostřednictvím nástenných maleb v ambitu kláštera Na Slovanech<sup>9</sup> či v kostele sv. Jakuba v Libiši<sup>10</sup> (v obou případech jde o týž výjev zachycující Sybilu ukazující Augustovi Pannu Marii jako Apokalyptickou ženu). V Gurku ovšem, podobně jako v Tečovicích, Panna Marie pod svým pláštěm ukrývá početnou skupinu prosebníků. Vedle Apokalyptické ženy tedy současně představuje Pannu Marii Ochranitelku. Zobrazení měsíce podobně jako světelné záře kolem luna vychází z textu Janova Zjevení a je opět v souvislosti s ikonografií Panny Marie Ochranitelky neobvyklé. Nabízí se proto otázka, zdali i v Tečovicích stála Panna Marii na měsíci (spodní část obrazu je dnes zničena). V domněnce, že ano, nás do určité míry podporuje jeden příklad přímo z moravského prostředí. Na půlměsíci je totiž zachycena Panna Marie Ochranitelka na nástenných malbách v kostela sv. Václava v Dukovanech.<sup>11</sup> Ta však představuje malbu značně zlidovělou, u niž dokonce nemůžeme s jistotou určit její stáří. Malba po formální stránce odpovídá umělecké produkci z doby kolem poloviny 14. století, stejně tak ale může jít o malbu až ze století 16.! V pravé části této kompozice můžeme navíc spatřit jakousi světeckou postavu orodující u Panny Marie za duši zemřelého, kterou nese v náruči. Motiv přímluvy, vyjádřený obvykle jen Mariiným ochranným pláštěm, je tak na tomto zobrazení vpodstatě zdvojen.

Zůstává nadále otevřeno, jakým způsobem lze na podobné ikonografické anomálie nahlížet. Odvolávat se na nepochopení předlohy by bylo určitě laciné. Něco takového si snad můžeme myslet o zobrazení Panny Marie Ochranitelky z Dukovan, kde je charakter malby skutečně velmi rustikální. V Gurku, a konečně i v Tečovicích, však jde o malby formálně přinejmenším průměrné, u nichž musí existovat jiné zdůvodnění. Tato stať jej ale bohužel nenabízí.

Panna Marie s dítětem, i když v jiných souvislostech, se v Tečovicích na vítězném oblouku objevuje ještě jednou, a to bezprostředně nad zobrazením Panny Marie Ochranitelky. V tomto případě je kompozice tradiční. Panna Marie stojí na pozadí nezřetelné architektury s mnoha výklenky. Zarážející je pouze disproporce obou postav, neboť Ježíšek je ve srovnání s Pannou Marii velice malý.

Mariánský akcent výzdoby vítězného oblouku potvrzuje i scéna Zvěstování nacházející se

na protější epištolní straně. Špatně čitelný výjev lze identifikovat na základě čtenářského pulpitu ve středu kompozice a sedící ženské postavy vedle něj. Postava zvěstujícího archanděla, zachycená zcela vlevo, v těsné blízkosti vítězného oblouku, je téměř nezřetelná.

Zvěstování se v Tečovicích objevuje ještě jednou<sup>11</sup>, a to na východní stěně presbytáře, kde je částečně zakryto dodatečně osazeným barokním oltářem. Výjev je velmi poškozen, přesto na něm můžeme rozpoznat Pannu Marii, která tentokrát před pulpitem stojí s rukama zkříženýma na prsou v ochranném gestu protectio. Zvěstující archanděl Gabriel je tentokrát zřejmě skryt za skříní oltáře. Potud je kompozice tradiční. Zcela neobvyklé je ale pozadí scény, kde se u nohou Panny Marie objevuje jakési čtyřnohé zvíře, které lze na základě vyrůstajícího rohu na hlavě pravděpodobně ztotožnit s jednorožcem.<sup>12</sup> V rámci kompozice Zvěstování je jeho výskyt ve 14. století v českém umění zcela unikátní a jeho zobrazení je doloženo teprve v pozdní gotice, především prostřednictvím Oltáře z Jeníkova z 60. let 15. století.<sup>13</sup> Jednorožec byl ve středověku chápán jako příměr Mariiných ctností, přičemž tato představa byla založena na textu staré legendy, v níž zmíněné divoké zvíře může zkrotit pouze panna.<sup>14</sup> Vedle jednorožce se na tečovickém výjevu jako další vědomé narázky na Mariino panenství objevuje také studna a snad věž, tedy motivy zmínované v *Písni písni*: „...Jsi pramen zahradní, studna vody živé, bystrina z Libanu...“ (Pís 4, 15); „...Tvé hrdlo je jak Davidova věž z vrstev kamene zbudovaná, tisíc na ní zavěšeno štíťů, samých pavéz bohatýrů...“ (Pís 4, 4). Jak věž tak studnu můžeme opět spatřit i na desce z Jeníkova. V českém umění doby lucemburské se odkazy na Mariino neposkvrněné Početí rovněž objevují, nikdy však nebyly vyjádřeny tak pregnantně jako v Tečovicích. Na nástenné malbě v kostele sv. Václava v Bubovicích z poloviny 14. století stojí Panna Marie ze Zvěstování na pozadí chrámové architektury, tedy v tzv. okrsku chrámovém, který je na základě *Písni písni* interpretován jako „zahrada uzavřená“.<sup>15</sup> S týmž motivem se pak opět setkáváme na iluminaci Zvěstování v *Brněnském graduálu* z doby kolem roku 1410.<sup>16</sup> Na této kompozici si můžeme navíc povšimnout motivu tordovaného rohu jednorožce vystupujícího přímo z Mariina čtenářského pulpitu. Tečovické zobrazení proto není v českém prostředí zcela osamocené, patří však určitě k nejstarším příkladům tohoto druhu.

Na téže východní stěně presbytáře se objevuje ještě jedna scéna, dříve nepříliš přesvědčivě interpretovaná jako Klanění tří králů.<sup>17</sup> Na výjevu je možné rozpoznat tři ženské světecké postavy z nichž alespoň jedna nese schránu na masti, je proto pravděpodobnější považovat tyto postavy za Tři Marie u hrobu.<sup>18</sup> To však není pro tuto chvíli důležité. Zmíněná kompozice může ale posloužit jako pomůcka pro datování sousedního Zvěstování, neboť to je vzhledem k špatnému stavu dochování časově téměř nezařaditelné. Zmíněný výjev, označme jej tedy jako Tři Marie u hrobu, po formální stránce prozrazuje znalost pozdní fáze lineárního slohu, kterou v Čechách reprezentuje zejména nástenná malba alegorie sv. Kříže z ambitu augustiniánského kláštera v Roudnici nad Labem.<sup>19</sup> Srovnat lze s tečovickým výjevem především postavy na levé straně od kříže (Panna Marie aj.). Pokud tedy Zvěstování pochází ze stejné časové vrstvy jako kompozice Tři Marie u hrobu, vzniklo pravděpodobně krátce po polovině 14. století.

Na takto časné datování ovšem poukazuje ještě jedna skutečnost. V Tečovicích se, jak bylo výše uvedeno, vedle sebe objevují dvě scény Zvěstování a jen těžko si lze představit, že obě vznikly zároveň. Je pravděpodobné, že starší vrstvu představuje nástenná malba v presbytáři. Zvěstování, jakož i všechny nástenné malby na vítězném oblouku, včetně zobrazení Panny Marie Ochranielky, pochází z mladší etapy výzdoby kostela, snad z poslední čtvrtiny 14. století.

Naznačuje to jak jiný přístup k formování drapérie, která je chápána malířstěji, tak podoba architektury v pozadí, jíž je věnován enormní prostor. V tomto směru připomínají nástenné malby na vítězném oblouku výzdobu kapitulní síně benediktinského kláštera v Sázavě ze 70. let 14. století.<sup>19</sup>

Závěrem je třeba alespoň krátce připomenout, že Tečovice jsou někdy v literatuře uváděny v souvislosti s počátkem kazatelské činnosti Jana Milíče z Kroměříže.<sup>20</sup> Tato otázka zůstává nadále nezodpovězena, bylo by však lákavé spatřovat právě v Milíčovi ideového původce zdejších maleb, či přesněji jedné z jejich vrstev.

## POZNÁMKY

- 1 Korpus sepsaný pod vedením J. Pešiny (ed.), *Gotická nástenná malba v zemích českých*. Praha 1958 některé moravské lokality do katalogu zahrnuje. Katalog se však omezuje pouze na malby vzniklé v rozmezí let 1300–1350. Autorem hesla Tečovice je A. Bartušek, ten se však z výše uvedeného důvodu zabývá jen zlomkem tamních dochovaných maleb, převážná část zdejších maleb totiž pochází až z druhé poloviny 14. století.
- 2 *Liber depictus*, fol. 1r, Apokalyptická žena, před polovinou 14. století, Wien ÖNB cod. 370.
- 3 Karlštejn, kostel Panny Marie, Apokalyptická žena, kolem roku 1370. Přihlížím zde k novějšímu Homolkovu datování.
- 4 Podrobnejší k tomuto tématu J. Cibulka: *Korunovaná Assumpta na půlměsíci*, in: Sborník k sedmdesátým narozeninám K.B. Mádla. Praha, s. 80–127.
- 5 Dalešice, kostel v. Petra a Pavla, Panna Marie Ochranielka, první čtvrtina 14. století.
- 6 Koberice, kostel sv. Jiljí, Panna Marie Ochranielka, před polovinou 14. století.
- 7 Libiš, kostel sv. Jakuba, Panna Marie Ochranielka, kolem roku 1390.
- 8 Gurk, katedrála, Panna Marie Ochranielka, 20. léta 15. století.
- 9 Praha, klášter na Slovanech, Sybila ukazuje císaři Augustovi Pannu Marii ve slunci, kolem roku 1370: Napsledy o těchto nástenných malbách pojednala Z. Všetečková ve statí *Gotické nástenné malby v křížové chodbě kláštera na Slovanech*, Umění XLIV, 1996, s.131–148.
- 10 Libiš, kostel sv. Jakuba, Sybila ukazuje císaři Augustovi Pannu Marii ve slunci, kolem roku 1390.
- 11 Dukovany, kostel sv. Václava, Panna Marie Ochranielka, 14.–16. století.
- 12 V rámci kompozice Zvěstování je ostatně jakékoli jiné zvíře těžko zdůvodnitelné.
- 13 Oltář z Jeníkova, Zvěstování (Hon na jednorožce), kolem roku 1460, Duchcov, okresní muzeum.
- 14 Bubovice, kostel sv. Václava, Zvěstování, kolem poloviny 14. století. Taktéž Zvěstování v Bubovicích interpretuje Z. Všetečková, Středověká nástenná malba ve středních Čechách, in: *Pružkumy památek VI (príloha)*. Praha 1999, s.19.
- 15 Brněnský graduál, fol. 141, Zvěstování, po roce 1410, Brno, Státní archiv 2 G 11. K tomuto zobrazení více H. Hlaváčková: *Zvěstování P. Marii a jednorožec*, in: Nevěsta v uzavřené zahradě, katalog výstavy, s. 104.
- 16 A. Bartušek (cit. v pozn. 1), s. 350.
- 17 Výjev také může zachycovat hostinu. Lze tak usuzovat na základě nádob, které dvě ženské postavy nesou v rukou. Skutečnost, že všechny zúčastněné postavy mají nimby a většina z nich jsou ženy, však poněkud omezuje její výběr (Večeře v Emauzích ?).
- 18 Roudnice nad Labem, ambit augustiniánského kláštera, Alegorie sv. Kříže, kolem roku 1345.
- 19 Napsledy se k těmto malbám vyjádřila Z. Všetečková (cit. v pozn. 14), s. 161–172.
- 20 K tomu viz především V. Bleša: *Kde se narodil Jan Milíč z Kroměříže*, in: *Vlastivědný sborník moravský I*, 1947, s. 63. Podle tohoto autora se Jan Milíč v Tečovicích přímo narodil.



1. Tečovice, kostel sv. Jakuba, evangelijní stěna vítězného oblouku, Panna Marie Ochranielka, po roce 1370. Foto: archiv autora.



2. Karlštejn, kostel Panny Marie, západní stěna, Apokalyptická žena, kolem roku 1360. Foto: archiv autora.



3. *Liber depictus*, fol.1r, Apokalyptická žena, před polovinou 14. století, Wien ÖNB cod. 370. Foto: archiv autora.



4. Gúrk, katedrála, pilíř severní lodi, Panna Marie Ochranielka, 20. léta 15. století. Foto: archiv autora.



5. Dukovany, kostel sv. Václava, východní stěna presbytáře, Panna Marie Ochranička, 14. – 16. století.  
Foto: archiv autora.



6. Tečovice, kostel sv. Jakuba, východní stěna presbytáře, Zvěstování, po polovině 14. století. Foto: archiv autora.



7. Brněnský graduál, fol. 141, Zvěstování, po roce 1410, Brno, Státní archív 2 G 11. Foto: archiv autora.

## **WANDMALEREI IN DER KIRCHE ST. JAKOB IN TEČOVICE (EINE BEMERKUNG ZUR MARIANNISCHEN IKONOGRAPHIE)**

### **Zusammenfassung**

Im Rahmen der ursprünglichen Maldekoration der Jakobskirche in Tečovice finden sich einige bemerkenswerte Mariannische Darstellungen. Eine davon ist die Szene an der Triumphbo genwand, die aufgrund der Lichtstrahlung um Mariensleib herum, im Sinne des Textes der Offenbarung hl. Johannes als Apokalyptisches Weib interpretiert ist. Diese Attribution bestätigt auch die offensichtliche kompositionelle Abhängigkeit von dem Karlsteiner Beispiel dieser Ikonografie, dank dessen die Tečoviccer Darstellung ca. in die 70-er Jahre des 14. Jh. zu datieren ist. Eine nähere Betrachtung der Tečoviccer Abbildung erweitert die Deutungsmöglichkeiten um eine weitere Bedeutungsebene. Die Form des Marienmantels und vor allem Fragmente einiger Köpfe unter ihm deuten an, dass es gleichzeitig um eine Schutzmantelmadonna geht. In dieser Auffassung kommt die Komposition in dem tschechischen Milieu nicht vor, aber z. B. in österreichischer Kunst ist sie zu finden – die Wandmalerei im Dom zu Gurk. Eine stärkende Marienverehrung spiegelt auch die Verkündigung an der Presbyteriumsostwand der Tečoviccer Kirche wider, wo ein Einhorn als Hinweis auf *Immaculata Concepio* abgebildet ist. Eine ähnliche Bedeutung kann man auch weiteren hier befindlichen Motiven zuschreiben, dem Brunnen und (wahrscheinlich) dem Turm. In Anlehnung an das Hohe Lied belegen beide genannten Motive eine frühe Rezeption der hochentwickelten Mariannischen Symbolik, die im Rahmen dieser Komposition erscheint und die dann im 15. Jh. mit der Verkündigung an Maria in der Form der sog. Einhornjagd kulminiert. Aufgrund der formalen Merkmale ist es anzunehmen, dass die Tečoviccer Abbildung kurz nach der ersten Hälfte des 14. Jh. entstanden ist. Eine so frühe Datierung verstärkt noch ihre Bedeutung massgeblich.

Translation © Hana Vorlová, 2004

Mgr. Tomáš Knoflíček, Ph.D.  
Katedra dějin umění  
Filozofická fakulta  
Univerzity Palackého  
Univerzitní 3  
771 80 Olomouc, ČR



## SVATÁ ANNA SAMATŘETÍ V GOTICKÉ PLASTICE NA MORAVĚ A VE SLEZSKU

HANA VORLOVÁ

Úkolem tohoto příspěvku je upozornit na poměrně velkou část fondu naší gotické plastiky vymezenou jediným ikonografickým schématem. V Čechách, na Moravě a ve Slezsku je doloženo více než sto plastik a reliéfů představujících sv. Annu Samutřetí, a přesto se tímto tématem ve větší šíři dosud nikdo nezabýval; také proto jsem se jej pokusila zpracovat ve své diplomové práci.<sup>1</sup>

Středověkým zobrazením sv. Anny Samutřetí, mj. v plastice, věnoval samostatnou kapitolu Antonín Šorm v publikaci o kultu sv. Anny vydané v roce 1936 pod názvem *Svatá Anna v lidové úctě v Čechách a na Moravě*.<sup>2</sup> Další badatelé (Václav Ryneš ve čtyřicátých a Karel Doskočil v 50. letech) svou pozornost zaměřili spíše na historické souvislosti spojené s kultem této světice.<sup>3</sup> Teprve v první polovině 80. let publikoval Ivo Hlobil dva články, ve kterých spolu s problematikou raného kultu svaté Anny předeslal i otázku středověkého zobrazení sv. Anny Samutřetí v našich zemích.<sup>4</sup>

V zahraničí se dochovaným fondem středověkých plastik zobrazujících sv. Annu zabývají nepochybně více, pouze pro informaci: např. ve Francii uspořádalo v roce 1966 Musée Dobrée v Nantes úzce specializovanou výstavu s výmluvným názvem *Sainte Anne*, ke které zpracovala Dominique Costa stejnojmenný katalog s velkým zastoupením středověkých zobrazení sv. Anny Samutřetí.<sup>5</sup> Za nejvýznamnější počin v této oblasti můžeme považovat velmi rozsáhlý průzkum, který v druhé polovině 90. let uspořádala Katedra křesťanské archeologie, památkové péče a kulturních dějin Teologické fakulty Humboldtovy univerzity v Berlíně, nazvaný *Po stopách sv. Anny ve středověkém Braniborsku*, jenž zmapoval materiální doklady kultu sv. Anny v Braniborsku – v plastice a deskové malbě. Výsledky průzkumu jsou prezentovány na internetu,<sup>6</sup> jejich tištěná podoba (pokud je nám známo) dosud nevyšla. Šlo o společnou akci, u nás srovnatelnou snad jen s činností Katalova uměleckohistorického semináře brněnské Masarykovy univerzity, který na přelomu 40. a 50. let prováděl průzkum středověkých památek dochovaných v oblasti českého Slezska (jejich katalog poté vyšel v letech 1950 a 1951 na pokračování ve Slezském sborníku).<sup>7</sup> Členové semináře (mezi jinými např. Zdeněk Kudělka či M. A. Kotrbová) pod jeho vedením odvedli záslužnou práci, zpracovali nezmapovaný terén, mnohé sochy nalezli a vůbec poprvé uvedli do uměleckohistorické literatury. Tak zařadili do kontextu i několik plastik sv. Anny Samutřetí, z nichž nejkvalitnější je bezesporu skulptura ze Starých Lublic (pozdější chef-d'œuvre opavské části výstavy *Od gotiky k renesanci*). U dalších dvou nalezených v Odrách a ve Slavkově správně rozpoznali příslušnost k jednomu dílenskému okruhu.<sup>8</sup>

Na podzim roku 1967 se v Uměleckohistorickém muzeu v Kroměříži konala výstava *Pozdně gotické sochařství z moravských sbírek*, ke které vyšel útlý katalog (autory výstavy i katalogu byli Václav Tomášek s Milanem Tognerem.) Také zde se objevilo několik skulptur sv. Anny Samétretí: z muzeí v Olomouci, v Uherském Hradišti a v Příboře (dnes v Novém Jičíně), dále pak z kostela sv. Ondřeje v Pavlovicích u Kojetína a z Čevelovy sbírky na Helfštýně.<sup>9</sup>

K zásadnímu počinu v oblasti gotického umění na Moravě a ve Slezsku došlo však až na sklonku devadesátých let, kdy proběhla rozsáhlá výstava *Od gotiky k renesanci – Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400–1550*. Ve třech částech katalogu se podařilo shromáždit zatím nejucelenější soubor moravských (celkem 10) a slezských příkladů (celkem 4) plastického zpracování ikonografického schématu sv. Anny Samétretí.<sup>10</sup>

Až do šedesátých let dvacátého století se ve sbírkách a kostelech na Moravě a v českém Slezsku nacházelo celkem 27 skulptur (včetně čtyř importů) představujících sv. Annu Samétretí. Současné číslo je bohužel nižší. Nenahraditelnou ztrátu způsobily především krádeže: v roce 1969 byla odcizena socha sv. Anny z kaple Panny Marie v Rýmařově na Bruntálsku, v roce 1993 reliéf z hlavního oltáře kostela sv. Anny v Radiměři u Svitav a v roce 1996 socha sedící sv. Anny z Lipné na Prostějovsku.<sup>11</sup> Další zmenšení fondu způsobilo např. také navrácení plastiky nalezené na území Slezska, která byla dlouhodobě zapůjčena do Slezského zemského muzea v Opavě, zpět do pražské Národní galerie (sv. Anna Samétretí z Bukovce u Jablunkova).<sup>12</sup>

Nyní pouze krátce k typologii: středověká zobrazení sv. Anny Samétretí v zásadě můžeme rozčlenit do tří skupin. Již v době vrcholného středověku se vyvinul nejstarší typ, kde Ježíšek a Panna Marie jako velmi drobné postavičky vytvářejí atributy sv. Anny, odtud také výstižné označení: typ „*attributivní*“ (podle dělení, jež uvádí Ludwig Grote;<sup>13</sup> budeme se jím ještě zabývat). Pozdějším typem, pocházejícím z italské Florencie, je skupina podřízená *pyramidální* kompozici (na trůně sedící sv. Anna tvoří vrchol trojúhelníku, jehož základnu představuje Panna Maria s hrajícím si Ježíškem na klíně). Příkladem může být Masacciův obraz z doby kolem 1424 s přísně hieratickou sv. Annou (Florence, Galleria degli Uffizi);<sup>14</sup> k dokonalosti dovedl tuto kompozici Leonardo da Vinci (1500–1507; Paříž, Louvre).<sup>15</sup> Poslední a nejmladší typ zobrazení skupiny sv. Anny Samétretí je typ *realistický*, kde Anna i Panna Marie sedí vedle sebe na jedné lavici s Ježíškem mezi sebou. Schéma poprvé formuloval nizozemský sochař Nicolaus Gerhaert van Leyden pískovcovým sousoším sv. Anny Samétretí z Trimbachu u Weissenburgu vzniklým v letech 1460–1465 (Berlín-Dahlem, Staatliche Museen, inv. č. 5 898).<sup>16</sup> Berlínské sousoší je důležitým mezníkem ve vývoji plastického zpracování ikonografického typu sv. Anny Samétretí, později často napodobovaným a nespočetněkrát variovaným.

Tyto špičkové příklady zmiňujeme spíše pro doplnění, v podmírkách českých zemí bylo potřeba rozdělení dochovaného fondu plastických zobrazení sv. Anny Samétretí poněkud upravit. Vzhledem k tomu, že se zde nedochoval žádný příklad tzv. pyramidálního typu, zbývá nám dělení pouze na schéma attributivní a realistické (o něm se zmíníme na závěr). Atributivní, spíše z praktických důvodů (vzhledem k poměrně velkému množství materiálu), rozlišujeme ještě na typ se sedící a stojící sv. Annou. Všechna na Moravě a ve Slezsku dochovaná attributivní anenská zobrazení můžeme dále přiřadit k podtypu tzv. *juxtapozičnímu* (drobné postavičky Ježíška a Pannu Marii jsou rovnoměrně usazeny každá na jedné Annině ruce). Podtyp archaičtější, *superpoziční*, obvyklý v západních zemích, se zde neobjevuje vůbec.

Kompozičně vyvážené schéma sedící sv. Anny s dětmi rovnoramenně rozsazenými na klíně je zastoupeno několika příklady: na jihu Moravy sv. Annou s Pannou Marií (torzo bez Ježíška) z MG v Brně, na Olomoucku plastikou z Muzea umění v Olomouci (byla ještě donedávna vystavena v expozici na hradě Šternberku) a ve Slezsku sv. Annou Samotřetí ze Slavkova (dnes v expozici Slezského zemského muzea v Opavě).<sup>17</sup>

Obměnu tohoto symetrického zobrazení tvoří uskupení volnější, kde Panna Marie stojí po boku své matky, již zůstává na klíně Ježíšek. Nejstarší plastikou tohoto typu, pocházející z 80. let 15. století, je již zmínovaná dnes nezvěstná sv. Anna Samotřetí z Lipné. V době kolem roku 1500 a v prvních dvou desetiletích 16. století varianta se stojící Pannou Marií v oblasti Moravy a Slezska převažuje. Jen z olomoucké oblasti můžeme jmenovat sv. Annu Samotřetí z Křivákovy sbírky (z let 1490–1500), která je dnes uložena v depozitáři olomouckého dómu, dále nepolychromovanou plastiku neznámého původu z Muzea umění v Olomouci (kolem 1500), kterou však Tomášek s Tognerem považovali za bavorskou práci a ještě torzální skulpturu z kostela sv. Ondřeje z Pavlovic u Kojetína. Také v českém Slezsku se typ sedící sv. Anny s Ježíškem na klíně a s vedle stojící Pannou Marií stal oblíbeným. Kromě již zmínované plastiky z muzea v Novém Jičíně odtud pochází nejjazij-mavější zástupce tohoto typu a zároveň jedno z nejkvalitnějších plastických vyobrazení sledované ikonografie v českých zemích: sv. Anna Samotřetí z kostela sv. Floriána ve Starých Lublicích, jež se stala vzorem pro další řezbáře (dnes je umístěna v kostele Nanebevzetí Panny Marie v Opavě). Jižní Moravu reprezentuje skulptura z kostela sv. Jiří v Kochově u Blanska a také nejmladší zástupce skupiny (ze 30. let 16. století) – již raně renesanční sv. Anna Samotřetí z Rajnochovic na Kroměřížsku, obohacená postavou donátora.<sup>18</sup>

I v pomezních oblastech můžeme nalézt příklady této varianty, např. ve hřbitovním kostela sv. Jiljí ve Svitavách. Kvalitní skulptura nezapře svou souvislost s uměním podunajské oblasti, pravděpodobně zprostředkovanou jihočeským okruhem, podobně jako v případě v nedávné době objevené sv. Anně Samotřetí z České Bělé u Havlíčkova Brodu (z druhé strany hranice). Z česko-moravského pomezí pochází nás také vůbec nejstarší příklad atributivního typu se stojící sv. Annou: kamenná krásnoslohová plastika z klášterní kaple sv. Anny v Nové Říši. Sv. Anna nesoucí v náručí symetricky rozložené drobné postavičky Ježíška a Marie předznamenává schéma, které se o sto let později (v posledním desetiletí 15. a na počátku 16. století) stane nejrozšířenějším zobrazením sv. Anny – nejen Čechách, ale také v zemích sousedních (v Německu, v Rakousku i v polském Slezsku). Zajímavé je, že na Moravě a v českém Slezsku (pokud vycházíme z dochovaného fondu) se tento typ téměř neprosadil. Jediným dochovaným příkladem z těchto oblastí, pomíne-li novorožskou sochu, která však souvisí spíše s jihočeským okruhem, a dnes nezvěstnou skulpturu z Rýmařova, je řezba z oblasti českého Slezska – z kaple Panny Marie v Odrách na Novojičínsku (dnes uložená v církevní sbírce v Opavě).<sup>19</sup> Také co se týče realistického či gerhaertovského schématu, známe z oblasti Moravy a Slezska (nepočítáme-li dnes nezvěstný reliéf z kostela sv. Anny v Radiměři u Svitav a reliéf z hradu Buchlova)<sup>20</sup> pouze jediný dochovaný kvalitní příklad. Jde o reliéf z Moravské galerie, který byl zakoupen v roce 1930 z voršilského kláštera v Brně.<sup>21</sup> Dva andělé přidržují za Annou a Pannou Marií bohatě nařasený závěs, jehož strany zvýrazňují ještě dvě drobné muzicírující andělské postavy. Reliéf se nedochoval intaktně, chybí „atribut na pozadí“. Není zcela vyloučeno, že scénu doplňovala polopostava žehnajícího Boha Otce (pobrně jako např. u reliéfu z františkánského kostela Nanebevzetí Panny Marie v Plzni, či na

juemu velmi podobném malovaném oltářním křídle z františkánského kostela v Annabergu od Hanse Hesse).<sup>22</sup> Vzhledem k ne zcela prokázané provenienci i jisté výlučnosti voršíského reliéfu v kontextu jižní Moravy nevylučujeme, že by mohlo jít o im-port z oblasti německých zemí (snad přímo ze Saska?).

Na závěr ještě krátká zmínka o dalších importech, které fond plastik zkoumaného téma-tu dochovaných na našem území doplňují. V 60. letech byla ve Slezském zemském muzeu v Opavě vystavena drobná, oboustranně opracovaná plastika sv. Anny Samétretí, nalezená v Bukovci u Jablunkova a pocházející s největší pravděpodobností z dílny hornora-kouského mistra Leonharda Astla.<sup>23</sup> V roce 1973 ji navrátili Národní galerii, aby mohla být instalována v expozici pozdně gotického umění na hradě Kost. Po zrušení zdařilé kostec-ké instalace se pro bukoveckou sochu již bohužel nenašlo místo jinde než v depozitáři; snad by se mohla jako zápůjčka znovu vrátit do expozice některého ze slezských muzeí či zámků, blízko oblasti, kde byla nalezena. Např. na zámek v Hradci nad Moravicí (nedaleko Opavy), kde v drobné sbírce importovaných gotických plastik nalezneme mimojiné i tor-zo sedící sv. Anny Samétretí, původem z jižního Německa, odkud pochází také plastika stojící sv. Anny Samétretí ze sbírek hradu Bouzova.<sup>24</sup>

## POZNÁMKY

- 1 Hana Vorlová: *Svatá Anna Samétretí v gotické plastice českých zemí. Soupis a ikonografie.* Nepubliko-vaná diplomová práce na FF UP v Olomouci. Olomouc 2002.
- 2 Antonín Šorm: *Svatá Anna v lidové úctě v Čechách a na Moravě.* Praha 1936, s. 37–40.
- 3 Václav Ryneš: *Mladá Přemyslovna.* Praha 1944, s. 74. – Karel Doskočil *Vývoj císařjanu u nás. Příspěvek k starému datování a kalendáři,* in: Sborník historický VI, 1959, s. 97–170.
- 4 Ivo Hlobil: *Poslední Přemyslovci a počátky kultu sv. Anny v českých zemích. Nejstarší příklady ikonogra-fie sv. Anny Samétretí.* Časopis Národního muzea (řada historická) CLII, 1983, s. 27–34. – Týž: *Místospisné otázky kolem zavraždění Václava III.* v Olomouci. Vlastivědný věstník moravský XXXV, 1983, s. 162–174.
- 5 Dominique Costa: *Sainte Anne. Musée Dobrée.* Katalog výstavy. Nantes 1966.
- 6 Jednotlivé lokality s fotografiemi kostelů a skulptur nalezneme pod toutéž adresou – <http://www2.rz.hu-berlin.de/sachkultur/start.htm> – zakončenou vždy názvem lokality a příponou .htm (zjištěno 23. 11. 2001).
- 7 Albert Kutil: *Průznam umělecko-historických památek v okresích opavském a výškovském, Slezský sbor-ník XLVII,* 1949, s. 378–379. – Albert Kutil (ed.): *Katalog slezského středověkého sochařství a malířství,* Slezský sborník XLVIII, 1950, s. 313–321 a XLIX, 1951, s. 184–200.
- 8 Ibidem, kat. č. 3–4, 21, obr. 30–32. – Hana Vorlová (cit. v pozn. 1), kat. č. 50–52, obr. 43–45.
- 9 Václav Tomášek – Milan Togner: *Pozdně gotické sochařství z moravských sbírek.* Katalog výstavy. Kroměříž 1967, kat. č. 5, 12, 27–28, 31, obr. 7. – Hana Vorlová (cit. v pozn. 1), kat. č. 46, 48, 53, 110, obr. 39, 41, 46.
- 10 Kaliopi Chamonikola (ed.): *Od gotiky k renesanci. Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400–1550, II.* Brno. Katalog výstavy. Brno 1999, kat. č. 196–167. – Ivo Hlobil – Marek Perútka (ed.), *Od gotiky k renesanci. Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400–1550, III.* Olomoucko. Katalog výstavy. Olomouc 1999, kat. č. 189, 206, 219–220. – Kaliopi Chamonikola (ed.): *Od gotiky k renesanci. Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400–1550, IV.* Opava. Katalog výstavy. Brno 1999, kat. č. 062–064.
- 11 Hana Vorlová (cit. v pozn. 1), kat. č. 32, 98, 101, obr. 32, 88, 90.
- 12 Ibidem, kat. č. 79, obr. 68.
- 13 Ludwig Grote v příspěvku *Albrecht Dürers Anna Selbdritt – Ein Auftrag von Linhart Tucher,* in: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums. Nürnberg 1969, s. 75–88, použil patrně nejjednodušší a nejpřehled-nější rozčlenění, které přejímáme, a to i s případným označením attributivní typ („der attributive Typ).

- 14 Anita Pelánová (ed.): *Slovník světového malířství*. Praha 1991, obr. na s. 426.
- 15 Max Dvořák: *italské umění od renesance k baroku*. Praha 1946, obr. 25.
- 16 Theodor Müller: *Sculpture in the Netherlands, Germany, France and Spain. 1400 to 1500*. Harmondsworth – Baltimore – Ringwood – Bungay – London 1966, obr. 227.
- 17 Hana Vorlová (cit. v pozn. 1), kat. č. 4, 49, 52, obr. 3, 42, 45.
- 18 Ibidem, kat. č. 27, 46-48, 51, 53, 99, obr. 29, 39-41, 44, 46, 89.
- 19 Ibidem, kat. č. 7, 43, 105, obr. 4, 37, 94.
- 20 Ibidem, kat. č. 6, 98, obr. 88.
- 21 Ibidem, kat. č. 3, obr. 2.
- 22 Jiří Fajt (ed.): *Gotika v západních Čechách (1230-1530)*, III. Katalog výstavy. Praha 1996, kat. č. 380, obr. 1041, tab. CLXVIII. – Hana Vorlová (cit. v pozn. 1), kat. č. 62, obr. 51 (plzeňský reliéf). – Ingo Sandner: *Hans Hesse – Ein Maler der Spätgotik in Sachsen*. Dresden 1983, obr. 65 (oltář z Annabergu).
- 23 Tuto atribuci poprvé uvedl Ivo Petr: *Pozdně gotické sochařství Moravského Slezska*. Nepublikovaná diplomová práce na FF MU v Brně. Brno 1967, s. 54.
- 24 Obě plastiky dosud nebyly publikovány.



1. Sv. Anna Samatřetí ze Starých Lublic, 1510–1520, dřevo, kostel Nanebevzetí Panny Marie v Opavě.  
Repro z: Kaliopi Chamonikola (ed.), *Od gotiky k renesanci... IV. Opava*. Brno 1999.



2. Sv. Anna Samatřetí z Oder, 1510–1520, dřevo, církevní sbírka v Opavě. Repro z: Kaliopi Chamonikola (ed.), *Od gotiky k renesanci... IV. Opava*. Brno 1999.



3. Sv. Anna Samatřetí, kolem 1500, dřevo, Muzeum umění v Olomouci. Repro z: Ivo Hlobil – Marek Perůtka (ed.), *Od gotiky k renesanci... III. Olomouc*. Olomouc 1999.



4. Sv. Anna Samatřetí, kolem 1510–1520, dřevo, kostel sv. Anny v Radiměři. Repro z: Michaela Ottová (ed.), *Katalog odcizených a nezvěstných uměleckých děl I*. Praha 1998.



5. Sv. Anna Samatřetí, 1480–1490, dřevo, kostel sv. Jana Křtitele v Lipně. Repro z: Michaela Ottová (ed.), *Katalog odcizených a nezvěstných uměleckých děl I*. Praha 1998.



6. Sv. Anna Samatřetí, 1490–1500, dřevo, Muzeum umění v Olomouci (dříve v expozici na hradě Šternberku). Repro z: Ivo Hlobil – Marek Perůtka (ed.), *Od gotiky k renesanci... III. Olomouc*. Olomouc 1999.



7. Sv. Anna Samatřetí, kolem 1520, dřevo, kostel sv. Jiljí ve Svitavách. Repro z: Ivo Hlobil – Marek Perůtka (ed.), *Od gotiky k renesanci... III*. Olomouc. Olomouc 1999.



8. Sv. Anna Samatřetí, kolem 1395, kámen, klášterní kaple sv. Anny v Nové Říši. Repro z: Rudolf Chadraba (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění I/I*. Praha 1984.



9. Sv. Anna Samatřetí od brněnských voršilek, kolem 1510–1520, dřevo, Moravská galerie v Brně. Repro z: Kaliopi Chamonikola (ed.), *Od gotiky k renesanci... II.* Brno. Brno 1999.

## **DIE HEILIGE ANNA SELBDRITT IN GOTISCHER PLASTIK MÄHRENS UND SCHLESIENS**

### Zusammenfassung

Die Darstellung der heiligen Anna (Gottesgrossmutter) zusammen mit Jesusknaben und Jungfrau Maria, in theologischer und Fachterminologie als hl. Anna Selbdritt gennant, ist in gotischer Kunst zu einem der beliebtesten Themen geworden. Es ist in ganzem Europa verbreitet und vor allem in der Holzbildhauerei. Nicht anders war es in Mähren und Schlesien, obwohl der erhaltene Bestand der Plastiken dieses Themas mit den umliegenden Ländern (einschließlich Böhmen) kaum zu vergleichen ist. Die Zahl wurde durch unzählige Entwendungen markant herabgesetzt (vor allem in den 60-er und hauptsächlich in den 90-er Jahren – es geht z. B. um die hl. Anna Selbdritt aus Rýmařov, Radiměř und Lipná), bzw. durch die Übertragung ins Depot der Zentralinstitution (Nationalgalerie in Prag – die Plastik der hl. Anna aus Bukovec bei Jablunkov). Darum ist es nötig, auf die Werke der hohen Qualität aufmerksam zu machen, die bisher in den mährischen und schlesischen Sammlungen bleiben. Vor kurzem hat ihnen auch die große Ausstellung *Von Gotik bis zur Renaissance* Aufmerksamkeit geschenkt, wo diese Skulpturen sehr repräsentativ ausgestellt wurden – es ging hauptsächlich um die hl. Anna Selbdritt aus Staré Lublice (heute im Besitz der Frauenkirche in Opava) und um die andere aus dem Ursuliner-Kloster in Brünn (heute in der Mährischen Galerie in Brünn). In Grenzgebieten an Böhmen sind auf den ursprünglichen Orten auch weitere hochwertige Plastiken erhalten: die hl. Anna Selbdritt aus der Klosterkapelle in Nová Říše (eine der ältesten Skulpturen dieser Ikonografie – sie stammt schon aus dem Zeitalter des Weichen Stils) und die auf das Donaugebiet orientierte Plastik der sitzenden hl. Anna mit den Kindern aus der Friedhofskirche in Svitavy.

Translation © Hana Vorlová, 2004

Mgr. Hana Vorlová  
Katedra dějin umění  
Filozofická fakulta  
Univerzity Palackého  
Univerzitní 3  
771 80 Olomouc, ČR

