

Jiří Flaišman
Libuše Heczková
Michal Kosák
Marie Langerová
Lucie Malá
Luboš Merhaut
Adéla Petruželková
Martin Pokorný
Marie Smějsíková
Marie Škarpová
Hana Šmahelová
Michael Špirit
Michal Topor
Jan Wiendl

echa* 2015

Jiří Brabec
Miroslav Červenka
Růžena Grebeníčková
Eliška Krásnohorská
Jiří Opelík
Zbyněk Sedláček
Jaroslav Seifert
Jindřich Veselý
Jindřich Vodák
Richard Weiner

institut* pro studium
literatury

Institut pro studium literatury

Echa 2015

Fórum pro literární vědu

K vydání připravili Eva Jelínková a Michael Špirit

Redakce, jmenný heslář a technické zpracování Eva Vrabcová

Obálka Jiří Císler

V roce 2016 vydal Institut pro studium literatury,
Technická 2, 160 00 Praha 6, jako elektronickou knihu
(ve formátech EPUB, MOBI a PDF)

Vydání první

www.ipsl.cz

Echa vycházejí s finanční podporou Ministerstva kultury ČR



**MINISTERSTVO
KULTURY**

© Institut pro studium literatury, 2016

ISBN 978-80-87899-43-4 (EPUB)

ISBN 978-80-87899-44-1 (MOBI)

ISBN 978-80-87899-45-8 (PDF)

Obsah

Obsah.....	3
Echa 2015	4
Recenzované knihy a články.....	112
Další témata ech	114
Redakce a autoři ech	115
Jmenný heslář	119

Echa 2015

K Echům 2015

Bohemistická Echa – online pásmo původních autorských článků, kritických reflexí literárněvědného dění, odborných publikací a literárněhistorických otázek v mezioborových souvislostech – vydává Institut pro studium literatury (IPSL) týdně od podzimu 2010 (www.ipsl.cz/echa). Od roku 2014 vycházejí rovněž paralelní Echos zaměřená na germanobohemistiku. Dosavadní ročníky bohemistických ech zpřístupnil IPSL prostřednictvím čtyř e-knih.

Kniha Echa 2015 přináší 49 příspěvků publikovaných průběžně během loňského roku – jak v rámci hlavní rubriky „Píší“ (40), tak v doplňkovém edičním koutku „Napsali“ (9). Stejně jako u předchozích ročníků Ech tvoří podstatnou část předložené roční bilance pravidelné práce kmenových autorů IPSL – a spolu s Evou Jelínkovou redaktorů Ech – Jiřího Flaišmana, Michala Kosáka, Luboše Merhauta, Michaela Špirita a Michala Topora. Vedle jejich víceméně pravidelného rytmu 6–8 příspěvků (celkem 36) kniha zachycuje texty spolupracovníků tradičních (Libuše Heczková, Marie Langerová, Lucie Malá, Marie Smějsíková, Jan Wiendl) i těch, kteří obohatili a posílili autorský okruh Ech (Adéla Petruželková, Martin Pokorný, Marie Škarpová, Hana Šmahelová).

Seznam recenzovaných knih a článků v závěru knihy a následující doplňující předmětový soupis ukazují tematický rozsah soustředěných Ech a nabízejí možné směry čtení. V několika různorodých liniích se prostupují a doplňují hlediska informativní a upozorňující, kriticky hodnotící a interpretačně shrnující. Primární literárněhistorickou látku a perspektivu rozšiřují vztahy literatury a výtvarného umění a divadla, lingvistické, filozofické, historické aj. souvislosti. Pozornost je tradičně hojně věnována ediční a textologické práci, a to jak v obecné rovině, tak především konkrétním výkonům a publikačním výsledkům. Některá echa se i v uplynulém roce vyznačovala polemickým charakterem. Další tradičně zaznamenala jubilea i úmrtí, aktuálně prezentovala laudatia, proslovy či konferenční události. Rubrika „Napsali“ připomíná prostřednictvím starších textů vybrané osobnosti českého literárního dějepisectví a české literární kritiky, nejednou v jubilejních chvílích nebo u příležitosti specifických edičních aktivit IPSL (Jiří Brabec, Miroslav Červenka, Růžena Grebeníčková, Eliška Krásnohorská, Jiří Opelík, Zbyněk Sedláček, Jaroslav Seifert, Jindřich Veselý, Jindřich Vodák).

Soubor je řazen chronologicky, je doplněn (vedle již zmíněných tematických soupisů) **medailony autorů** a je opatřen **jmenným heslářem**. Ročenka **Echa 2015** dokumentuje kontinuální snahu zřetelně, svěbytnou a přístupnou formou nabídnout živý a otevřený prostor – mimo konvencionalizovaný „provaz“ – pro literárněhistorické kritické čtení, názory a inspirace.

Luboš Merhaut, duben 2016

Potíže s recenzí

Na tržišti současného vědního provozu, pohříchu soustředěného hlavně k sběru publikačních bodů, nejsou recenze odborné literatury nijak zvlášť ceněnou devizou, nicméně ani nepřízeň doby nemůže nic změnit na jejich fundamentálním významu pro literárněvědný diskurs. Stále platí, a občas se to v praxi i potvrdí, že právě tento žánr je schopen postihnout prostřednictvím reflexe jednoho díla to, co má obecnější platnost pro aktuální dění v oboru, dokáže inspirovat a obrátit pozornost k jevům, které ve spěchu přehlédneme. Je zde však ještě druhá strana této činnosti, ta, která klade past našemu egu, neboť posuzování práce druhých je vždy spjato s určitým osobním kalkulem – v pozitivním, ale mnohdy též v negativním smyslu. Nelze jinak, osobní zaujetí kritice náleží, byť volání po objektivitě patří v dějinách literatury k těm nejhlasitějším – a také nejmarnějším. Přesto, nebo spíše *právě proto*, nemůže být recenzování žádným volným ringem, v němž jsou povolené fauly a do něhož může vstoupit každý, i ten, komu nejde o znalostí podloženou polemiku, nýbrž jen o siláckou sebezprezentaci.

Nad tím, aby recenze nestavěly falešné piedestaly, ale prokazovaly službu oboru, aby byly důvěryhodným zdrojem věcných informací, nikoli zkreslující svévolnou parafrází posuzovaného díla, měla by bdít redakce každého odborného časopisu. V případě časopisu „impaktovaného“, který má prezentovat špičkovou publikační činnost, za niž se udělují tolik žádané body, je péče o kvalitu veškerých příspěvků, a tedy i recenzí, přímo zakotvena ve statutu takového periodika. Učili se už studenti, že jedno z prvních pravidel, které by měl recenzent dodržet, je podání věcné – nezaujaté – informace o tématu, struktuře a metodologických východiscích sledovaného díla, potom je nasnadě, že minimálně totéž by měla chtít po autorech recenzí redakce. Měla by to být samozřejmost, realita je však bohužel jiná. Následující úvaha není kontra-recenzí, tím méně obhajobou knihy **Ivo Říhy Možnosti četby** (Karolina Světlá v diskursu literární kritiky druhé poloviny 19. století, Pavel Mervart 2012). Jejím záměrem je poukázat na škodlivý jev, který v současné recenzní praxi odborné literatury není ojedinělý.

Na stránkách České literatury (2014, č. 4, s. 648–656) byla publikována recenze nazvaná **Potíže se Světlou**, která si zaslouží pozornost – nikoli však svou erudovaností, kritickou invencí a schopností nadhledu, nýbrž jako projev *obecného problému*, který poškozují současnou recenzní praxi. **Marcin Filipowicz** se Říhovu knihu rozhodl ztrhat. Taková choutka sama o sobě nemusí ještě znamenat nic špatného. Podstatné je, dokáže-li autor přesvědčit o oprávněnosti svého rozhořčení, což ale není vůbec snadná věc. Negace bez argumentů není jen prázdným gestem, v podstatě znemožňuje diskusi, k níž by měla každá dobrá kritika směřovat. Filipowicz si však cestu k věrohodné argumentaci a polemice zatarasil hned na začátku tím, jak recenzovanou knihu představil. Jeho tvrzení, že „autor v úvodu deklaruje, že vzhledem k tomu, že je spisovatelčino dílo tendenční, pokusí se o nové čtení“ (s. 649), je hrubě zkreslující zkratka, která nejenže neodpovídá struktuře výkladu, ale hlavně sugeruje zcela jiné téma a zaměření. V úvodu knihy se totiž na rozdíl od recenzentova tvrzení píše, že se autor pokusí o vlastní interpretaci spisovatelčina díla jako o „jednu z možností četby“ a že tak učiní až ve *třetím oddíle knihy*, a tedy v *návaznosti* na „vše doposud uvedené“ (s. 15). Výklad, k němuž zde Říha odkazuje, tvoří hlavní část úvodní kapitoly a zahrnuje teoretická východiska k analýze literárního diskursu druhé poloviny 19. století. Dále potom právě tato problematika, podrobně rozpracovaná ve dvou následujících rámcových kapitolách, tvoří těžiště celé knihy. Takto ostatně formuluje svůj záměr sám autor: „Naše studie však neusiluje jen o formulaci současného rozumění textům napsaným před více než stoletím, o ‚nové‘ nalezení jejich smyslu. Měla by nabídnout především pohled na historické proměny tohoto hledání (a modifikaci jeho vztáženosti k mimoliterární realitě)“ (s. 11).

Třebaže Říhovu knihu otvírá výmluvný citát ze známé studie nestora kostnické školy recepční estetiky Karlheinz Stierleho o tom, že dobová zkušenost podmiňuje způsob, jímž je recipovaná literární fikce vztahována ke skutečnosti, pro Filipowicze tato jednoznačná instrukce o metodologickém zakotvení knihy žádným podnětem k reflexi není. Jestliže ale nebere v úvahu

konsekvence tohoto teoretického zázemí, nelze se potom divit, že nechápe například ani tezi o „ohlasu raně obrozenecké představy probouzejícího se národa“ v diskursu druhé poloviny 19. století a že si nedokáže vysvětlit, proč je zcela relevantní uvažovat – řečeno Říhovými slovy – „o dědictví této představy (o tom, jak se projevuje v literární tvorbě samotné i v dobovém chápání úkolů slovesného umění) jako o specifickém projevu sdílení mýtu“ (s. 14). Recenzent dokonce bezelstně přiznává, že „tyto úvodní proklamace vyvolávají nejasnosti“, že pojmu „mýtus o vzkříšení národní identity“ nerozumí, a s nelibostí konstatuje, že Říha považuje tyto termíny „za téměř samozřejmé a všeobecně známé metafory“. Mýtus a fikce jsou pro něho „vágními pojmy“, s nimiž podle jeho suverénního tvrzení při „popisu“ šedesátých a sedmdesátých let nelze pracovat. Přehlédl však, či spíše vůbec nepochopil, že metodou Říhovy práce není „popis“ historických událostí, nýbrž *interpretace* představ o literatuře formulovaná v dobových kritikách a studiích, která je spjata s konceptem národní literatury, jejíž základy se formovaly už v obrozeneckém období.

Jestliže se Filipowicz navzdory tomuto zaměření posuzované práce dovolává zcela jinak koncipovaných studií o nacionalismu (například J. Křena, G. B. Cohena nebo sborníku Nacionalizace společnosti v Čechách 1848–1918), měl by také vysvětlit, v čem vidí jejich souvislost s tématem a pojetím Říhovy knihy. Čtenáře své recenze ochudil rovněž o zjištění, v čem a jak by obraz proměn literárního diskursu v druhé půli 19. století změnilo, kdyby Říha zahrnul do svých analýz paměti V. V. Tomka či A. Vitáka, které zde Filipowiczovi rovněž chybí. Argumenty pro tato „doporučení“ si bohužel nechal pro sebe, nicméně Říhovi neopomenul vytknout, že jeho práce „postrádá teoretickou reflexi, která by vyznačovala mantinely chápání úlohy krásné literatury v národotvorném procesu“ (s. 650). Nelze se zbavit dojmu, že „mantinely chápání“ (ať už je tím myšleno cokoli) budou spíše problémem recenzenta, jemuž mimo jiné uniklo, že Říhova kniha pojednává právě o specifčnosti vztahu mezi literární tvorbou a její recepcí v komunikačním kódu, na jehož utváření se jakožto mimoliterární faktor významně podílely nacionální ideje.

Ze způsobu Filipowiczova referování o knize je patrné, že se v ní setkal se způsobem uvažování, které mu není vlastní a neodpovídá zřejmě ani jeho představám o metodě literárněhistorické práce. Obecně vzato není taková situace v recenzní praxi neobvyklá a už vůbec nemusí být na závadu, ba právě naopak. Odlišná stanoviska a různé pohledy literárněvědný diskurs obohacují, tříbí se jimi argumenty, vynořují se podnětné otázky. Platí to však jen za podmínky, že recenzent jednak rozumí dané problematice, jednak dokáže být sám „čitelný“ a vyznačit svoji názorovou pozici tak, aby bylo zřetelné, o co se vlastně případný spor vede. V tomto případě tomu tak ale není. Filipowicz své námítky pouze deklaruje, aniž by vysvětlil, co ho k nim vede: „určení interpretačního rámce“ je podle něho „problematické“ (s. 650) – neříká však, v čem konkrétně by měla tato problematičnost spočívat; zdá se mu též, že kniha nepřináší „žádné nové poznatky a také nevybočuje mimo zjištění, která mají rudimentární ráz“ (s. 652) – nicméně bez upřesnění, jaká „zjištění“ má na mysli a s jakými jinými výzkumy Říhovu knihu porovnával, je to jen silácky se tvářící prázdná fráze.

S recenzovanou knihou se tyto a podobné výroky sice mýjejí, o autorovi recenze toho však vypovídají dost. Je to ovšem informace dosti zneklidňující: pokládá-li například řečnickou otázku, proč Říha „nepřistupuje k beletrii, potažmo k dílu Světlé, jako k jednomu z nástrojů vytváření reálné, nikoli mýtické, národní identity“ (s. 650), dostáváme se už mimo rámec odborné diskuse. Pokud Marcin Filipowicz netuší, že obrat „reálná národní identita“ má asi takovou vypovídací hodnotu jako „neposkrvněné početí“, potom o nezbytnosti čtení historického materiálu v identifikovaném (a také vysvětleném) kódu dobové komunikace by měl vědět, že je to základní metodologický předpoklad každé literární interpretace (srov. např. H.-G. Gadamer: *Pravda a metoda*, P. Ricoeur: *Čas a vyprávění I–III*). Navzdory tomu je pro Filipowicze úskalím knihy právě „autorovo doslovné čtení výroků obsažených ve zkoumaném literárněhistorickém materiálu“. Vadí mu rovněž, že místo výkladu o tom, v jakém sémantickém poli se v rámci dobových úvah o literatuře utvářely a proměňovaly významy pojmů realismus, národní literatura, tendenčnost apod., „nevyužívá potenciál poznávacího a pojmového aparátu současné literární vědy“. Tenký led jeho povědomí o hermeneutice povážlivě praská, když například Říhovi vytýká, že „namísto toho, aby pátral po významech textů a hledal jejich nové interpretace, ptá se po způsobech, jejichž pomocí Světlá dosáhla všeobecně známého smyslu svých děl, a to národní a ženské otázky“ (s. 653). Potíž je v tom, že literárněvědná hermeneutika není metodou na luštění křížovek, jak se Filipowicz

patrně domnívá, nýbrž je to přístup soustředěný ke konceptualizaci *procesu rozumění*, jehož součástí mohou být také různé dílčí analýzy výstavby díla. Pochopení podstaty hermeneuticky zaměřené analýzy, k níž se Říha hlásí a také se jí snaží ve své knize uplatnit, zdá se však být pro recenzenta tvrdým oříškem – jak ostatně sám přiznává: „Četba této kapitoly je asi nejobtížnější, jelikož autorem prováděné detailní rozbory mnoha jednotlivých literárních děl vyvolávají dojem, že se jedná o nějaký zásadní a přínosný výklad. Nakonec se ale ukazuje, že všechny analýzy vedou ke stejným výše uvedeným závěrům a zcela určitě neobjasňují autorův metaforický předpoklad o pohybu díla v mýtu o národním vzkříšení“ (s. 653). Těžko říct, co tím autor myslel, jisté je jen to, že zde nedostává na frak jen hermeneutika, ale i prostá logika.

V příkladech tohoto typu by bylo možné pokračovat. I ty uvedené však dostatečně jasně ukazují, že myšlenkové zázemí, bez něhož nelze rozvinout žádnou analyticko-kritickou úvahu, je v případě této recenze podivuhodně chatrné, což se odráží i v poněkud kostrbatém a floskulami protkaném vyjadřování. Tím grotesknější podobu dostávají Filipowiczovy rezolutní odsudky, bagatelizace Říhova výkladu a snaha vymezovat se vůči němu za každou cenu. Klopotné slepování iluze suverénního kritika vrcholí u „posledního problematického bodu“ (s. 654), jímž je pro recenzenta „nevyhraněný vztah k literárněvědným genderovým studiím“. Zde si opravdu zgustnul: nejprve Říhovi vytýká genderovou nekorektnost u výrazu „spisovatel“, který se ale nevztahuje jen ke Světlé, nýbrž – jak vyplývá z kontextu příslušné kapitoly – je míněn jako neutrální obecné označení (srov. s. 14); ale ani když dá Říha najevo, že si plně uvědomuje genderové konsekvence rozdílných koncovek (tvůrce – tvůrkyně), není Filipowicz spokojen, ba právě naopak – Říhovu zacházení s terminologií (na s. 68) přisuzuje přímo „nebezpečný charakter“ (o povaze nebezpečí čtenáře nezpravuje). Po tomto dramatickém vyplnění následuje poučení o genderových studiích, neboť u Říhy shledává jejich „hlubokou neznalost“. Pro dehonestující tvrzení neuvádí jiný argument než to, že Říha při rozboru postav v románech Světlé pracuje s pojetím rodové „jinakosti“ v podání Pam Morrisové. Pro Filipowicze to je příležitost vymezit se proti její knize *Literatura a feminismus* jako zastaralé. Říhovi místo toho doporučuje dva české sborníky a Matonohovo *Psaní* vně logocentrismu. Proč právě tyto publikace a jaký vliv by měly mít na sledování proměn čtení románů Světlé v kódu dobové literární komunikace, zůstává už bez vysvětlení. Říha ve svém výkladu genderové aspekty neopomíjí, neklade však na ně žádný specifický důraz. Zda je zvolené teoretické zázemí pro takový postup dostačující či nikoli, je věcí fundované kritické úvahy, na jejímž počátku by ale vždy měl být respekt k posuzované práci. Takovými reflexemi se však Filipowicz nezdržuje, a rovnou prohlásí Říhův „badatelský postup za nepoctivý“ (s. 656).

Na této recenzi je pozoruhodné, k jakému množství podobně rezolutních a zároveň vždy negativních závěrů mohl její autor dospět, jestliže zároveň neustále dává najevo, jak je pro něho čtení této knihy obtížné, často zcela nesrozumitelné a jaké nelibé emoce v něm Říhův text vyvolává: čtenářská „nespokojenost“ a dojem „nepřehlednosti“ (s. 652) patří k těm mírnějším, na jiném místě se Filipowicz zase „obtížněji orientuje“ v tom, „co je vlastně předmětem autorova sdělení“ (s. 654), o pár řádků dál zjišťuje, že „struktura knihy“ je pro něho „na hranici srozumitelnosti“, přiznává rozpaky („opravdu si s výkladem vloženým do závorky poznámky nevím rady“, s. 655) a neváhá ani přiznat, že je Říhovým postupem „iritován“ (s. 654).

Takové glosy jsou sice dost zvláštní, ale konec konců – není nad upřímnost. Vyplatila se i v tomto případě, protože Filipowiczův záměr dehonestovat tímto způsobem recenzovanou knihu se změnil v bumerang, který v efektu zpětného zásahu odhalil jednu z hlavních příčin výše zmiňovaných problémů této „recenze“. Záhadou však zůstává, proč takto nepokrytě naznačená míra *nezpůsobilosti k recenzní úvaze* unikla bdělému oku redakce prestižního bohemistického časopisu, jakým chce Česká literatura nepochybně být. Říhova kniha, stejně jako každá jiná odborná publikace, si jistě zaslouží, aby byla podrobena seriózní kritické reflexi, která dokáže zhodnotit její klady a zápory. Ve Filipowiczově textu se však tato příležitost rozplynula, aniž by za sebou zanechala víc než pachůf trapné karikatury.

Píše Michael Špirit, 14. 1. 2015

Bez jednoho dne přesně před rokem jsme tu v souvislosti s nadcházejícím 100. výročím Hrabalových narozenin rekapitulovali podobu a význam autorových Sebraných spisů, jak je v letech 1991–1997 vydal tým editorů v nakladatelství Václava Kadlece Pražská imaginace. Během nastalého roku pak došlo k hrabalovským aktivitám různého druhu. Nejdůstojnější z nich byla zřejmě výstava PNP v letohrádku Hvězda od dubna do srpna, přesunutá pak od září do listopadu do Literárního domu v Berlíně a v adaptované podobě chystaná letos od února do dubna pro Literární archiv v bavorském Sulzbach-Rosenbergu; z výstavy vycházela též obrazová publikace dokumentů Hlučná samota – 100 let Bohumila Hrabala (v němčině modifikovaná pod titulem Wer ich bin. Bohumil Hrabal: Schriftsteller – Tscheche – Mitteleuropäer).

Nejnáročnějšího a nejzávažnějšího počínu se čtenáři dočkali na konci kalendářního roku Hrabalova výročí. Nakladatelství Mladá fronta, výhradní majitel autorských práv, vydalo první svazek nově koncipovaného relativního celku spisovatelovy tvorby (údaje na přebalu a deskách knihy se v návrhu Zdeňka Zieglera s výřezem podobným jako u českých Kafkových spisů doplňují, v úplnosti jsou v patitulu, na titulním listu a v tiráži: **Spisy 2. Skřivánek na niti. Povídky**). Svůj záměr zveřejnila MF zhruba před rokem. Formulovala ho ústy svého redaktora poněkud konfuzně: řeč byla jak o „čtenářsky vstřícném výboru“, tak o „souborném, nikoli kritickém vydání“, o „vydání čtenářsky zajímavém, přehledném a uživatelsky přístupném“, o „kompletu“, resp. o tom, „co je skutečně pro Hrabala podstatné, nepominutelné a čtenářsky vděčné“. Terminologická nejistota propletená s reklamními slogany budila spíše obavy než dychtivá očekávání, ale ze zveřejněného rozvrhu a z prvního vydaného svazku je možné mít v zásadě radost.

Nakladatelství se rozhodlo, že nebude reeditovat ani devatenáctisvazkové Sebrané spisy z let 1991–1997, ani nepřistoupí k jejich revizi; zamítalo také možnost rozvrhnout soubor díla odlišně či postavit se k jazyku autorových textů jinak, nebo připomenout Hrabala nějak vyhraněně podaným výborem. Podoba výsledku se nejvíce přibližuje reedici spisů z Pražské imaginace: jde v zásadě o přeuspořádaný výbor z nich, který vynechává jen polovinu sv. 12 (sebereflexivní projevy), celé svazky 16 (Hrabalem adaptované cizí texty) a 17 (rozhovory), a z prvních tří sestaví výběr. Sedmisvazkový projekt přijatelným způsobem představuje chronologický vývoj autorovy tvorby a zvýrazňuje žánrově příbuzné tvary, které sdružuje do jednotlivých knih. – Za sporné pokládám jen rozhodnutí pojmenovat čtyři svazky z nové řady názvem, pod nímž v Hrabalově bibliografii knižních prací už figurují jiné obsahy. Pro budoucí literaturu předmětu tím vzniká zbytečná nebo otravná nutnost doplňovat názvy Skřivánek na niti, Rukověť pábitelského učně, Pojízdna zповědnice a Ze zápisníku zapisovatele vždy datací nebo dovětkem, že jde o titul z mladofrontovních Spisů, a nikoli o to, co bylo citováno v hrabalovské literatuře do roku 2014; v případě tří posledně uvedených titulů je taková volba zhora nepochopitelná, neboť jde současně o názvy 8., 14. a 18. svazku Sebraných spisů z let 1991–1997.

Česká literatura po roce 1945, resp. literární život v dané době není bohatý na různě rozvržené celkové řady děl významných spisovatelů, a pokud už k nějaké úhrnné vydavatelské bilanci dojde, je daný autor „vyřízen“ minimálně na několik desetiletí. Vybočují-li z tohoto skličujícího pravidla výjimky, pak jsou dány nebo zapláceny tím, že vícere soubory jednoho autora jsou koncipované v podstatě nesrovnatelně (Orten, Wolker, K. Čapek, Seifert, Poláček, Hašek, Halas, Hejda), nebo jsou nedokončené (Vančura, S. K. Neumann, Řezáč), anebo je z politických důvodů nejméně jeden z nich realizován v omezeně dostupném strojopisném samizdatu či v exilových vydáních (Deml, Patočka, Reynek, Zahradníček). Nezapomněl-li jsem na nikoho, pak ze spisovatelů 20. století, jejichž tvorba byla kdy představena ve více než jedné souhrnné edici – a při vědomí, že u dvojích spisů Vladimíra Holana jde o revizi téhož edičního činu –, lze jmenovat jen Ivana Olbrachta a společné práce Voskovce a Wericha. V obou případech ale ani jedno z vydání nepretenduje na soubor všeho, čím se dotyční autoři nabilitovali jako spisovatelé. Bohumil Hrabal se tak v novodobé literatuře stává prvním, jehož dílo bude v poměrně krátké době vydáno opakovaně v různé podobě. (A protože před několika týdny vyšel první svazek nových Básnických spisů Egona Bondyho, je možné říci, že i v tomto ohledu koncentrovala strojopisná Edice Půlnoc na počátku padesátých

let 20. století opravdu neobyčejné autory.) – Odlišnost vydavatelských přístupů k textům jednoho autora, jsou-li tyto přístupy dobře argumentovány, přispívá vždy ku prospěchu věci: tříbí literárněhistorická pojetí, oživuje vydavatelskou kulturu, osvobozuje text z autoritativního výkladu, jenž je v malém českém prostoru implicitně očekáván nebo předpokládán. Výroky o tom, „co je skutečně pro Hrabala podstatné, nepominutelné“, jsou proto „skutečně“ nesmyslné.

Současná řada se textově opírá o znění z let 1991–1997 (a revizi čtení výchozích verzí ponechává „příštímú kritickému vydání“). V tiráži nově publikovaného svazku, který přináší povídkové knihy z šedesátých let 20. století (Perlička na dně, Pábitelé, Inzerát na dům, ve kterém už nechci bydlet a Morytáty a legendy), jsou sympaticky uvedeni editoři podepsaní pod příslušnými díly Sebraných spisů z devadesátých let (Jiřina Zumrová u 4. svazku Pábení a již zesnulý Karel Dostál u sv. č. 5 Kafkárna). Jako současní, „praktikující“ vydavatelé mladofrontovních Spisů figurují Václav Kadlec, Claudio Poeta a Jiří Pelán, což vazbu na Sebrané spisy z Pražské imaginace, pro něž první dva jmenovaní odvedli největší kus vydavatelské práce, ještě posiluje. Tuto skutečnost vítáme zejména ve světle počínání Mladé fronty posledních deseti let, kdy se při vydávání jednotlivých Hrabalových knih existence Sebraných spisů buď prakticky obcházela, nebo v redakčních či nakladatelských údajích zamlčovala. – V otázce volby výchozího textu nechávají nové Spisy bohužel nezodpovězenou otázku pravopisné úpravy. Nepřítomnost jakékoli zmínky v téměř osmdesátistránkovém edičním aparátu by mohla mluvit pro to, že do textu nové edice se sahalo jen v případě tiskových chyb – jenže už z názvu prvního Hrabalova textu v knize, úvodní povídka Perličky na dně Večerní kurs, je zřejmé, že k progresivní úpravě pravopisu – domnívám se, že zbytečně – došlo, a ediční poznámka by tuto operaci měla konstatovat a zdůvodnit.

Kromě užšího rozsahu a obměněného uspořádání spočívá rozdíl mezi dnešní edicí a počinem Pražské imaginace v podobě komentáře. Ten přináší ohromující množství informací. Editoři vykonali práci, která průkazně ukazuje, jak hluboce jsou čtyři Hrabalovy knihy z šedesátých let zakotveny v různých druzích slangu a v literárních, filmových, hudebních a zejména sportovních reáliích a jak výrazně jsou situovány v topografii konkrétních míst. Vysvětlivky jsou s Hrabalovým textem provázány prostřednictvím horních indexů, což je obvyklé řešení, které je technicky prospěšné při lineární četbě, během níž lze poznámky konzultovat paralelně (nakladatelství proto mohlo k jedné záložce-tkanici přidat ještě druhou). Jistou nevýhodou takové volby je, že beletristický text nabývá přidáním horních indexů optické podoby odborného pojednání. Jakkoli čtenář ví, že čte uměleckou literaturu,

"Národní neštěstí," řekl Atomový Princ, "napakovanej závod to ale byl. Na začátku se držel vepředu Schade, Pirie, Chataway, placama se blejsknul i rytíř Gaston Reif. Ale vod vosmýho kola tekly nervičky. Zátopek nasadil ty svoje trháky, pak se ale dostal dopředu Mimoun a jaká škoda!"

rozložení textu na stránce je dotčeno prvkem, který přivolává jiné asociace (a to i při tak citlivé typografii, jako je ta Zieglerova):

„Národní neštěstí,“ řekl Atomový Princ, „napakovanej závod to ale byl. Na začátku se držel vepředu Schade,⁵ Pirie,⁶ Chataway,⁷ placama se blejsknul i rytíř Gaston Reif.⁸ Ale vod vosmýho kola tekly nervičky. Zátopek nasadil ty svoje trháky, pak se ale dostal dopředu Mimoun⁹ a jaká škoda!“

Vědět při četbě, co je komentováno, je cenná informace, ale ne vždy musí u beletristického textu stát na vrcholu hierarchie editorských účelů. U autora interpungujícího jako Hrabal tak, že článkování věty utváří sémantiku stejně podstatně, jako ji konstituuje lexikum a stylistika, je

jakýkoli externí vstup, jenž slovesné informace opticky zmnožuje, neblahý víc než u spisovatelů stylizujících formálně konvenčněji. A to mají Hrabalovy knihy z šedesátých let při vší jazykové výbojnosti v zásadě stále ještě stabilní větnou strukturu. V dalších svazcích mladofrontovních Spisů však přijdou na řadu texty s mluvnicky záměrně „chybným“ větným členěním (prozy psané od sedmdesátých let), „nekonečná“ věta Tanečních hodin, často frekventovaná trojtečka nebo eliminace tečky a čárky v prostředním dílu trilogie, a tam všude bude umístění horního indexu pro vnímání specifického rytmu vyprávění působit ještě rušivěji než v právě vydaném svazku.

(Pokračování v *echu* 21. 1. 2015)

Píše Michael Špirit, 21. 1. 2015

(Pokračování z *echa* 14. 1. 2015)

Obecně lze konstatovat, že horní index, umístěný v beletristickém textu jako odkaz na vysvětlivky, při vnímání uměleckého díla opticky rozptyluje. Proto se ho užívá – v zahraničí víc než v Čechách – ve vydáních usilujících o statut kritických edicí, u nichž odborný, analytický či dokumentující účel převažuje nad zpřístupněním díla pro běžné čtení. Komentovaný text přitom bývá zpravidla dotýkán dalšími editorskými vstupy, jako jsou hranaté, ostré, složené aj. závorky, písmenné horní indexy, dolní indexy, grafické symboly apod., jejichž účelem je upozorňovat čtenáře-badatele na nejrůznější druhy informací o editovaném textu nebo o vydavatelských operacích. Většinou jde o práce oscilující na pomezí literárněfiktivního a dokumentárního žánru, jako je korespondence, deníky, varianty, náčrty atd. (V Čechách jsou takto v posledním čtvrtstoletí vydávány jen Spisy Ladislava Klímy.)

V případě „čiré“ beletrie, jakou představují Hrabalovy čtyři knihy z šedesátých let 20. století, u čtenářského typu mladofrontovní edice a při drtivé převaze poznámek faktického, naučného charakteru není zřejmě volba horního indexu pro odkazy k vysvětlivkám optimální. Vedle ústrojnosti zvoleného způsobu je snad ještě podstatnější zastavit se u přiměřenosti encyklopedických informací, které nynější Spisy předkládají povýtce. Není sporu o tom, že autor Hrabalova významu by měl mít v češtině vydání, v němž budou identifikovány i osobní, místní, dějinné nebo kulturní reálie. Je však otázka, zda takový objem dat má přinášet edice, která se vztahuje především k „čtenářům mladších generací a snad i zahraničním překladatelům“ (s. 396), a v situaci, kdy soustavnější komentáře k Hrabalovu dílu a jeho vnitřním souvislostem stále ještě chybějí. (Editoři možná mohli navíc zmínit, že nejsou prvními, kdo takto Hrabala komentují: italský výbor *Opere scelte*, jež v roce 2003 uspořádali Sergio Corduas a Annalisa Cosentino, je sice orientován k zahraničnímu čtenáři, ale usiluje o podobné cíle jako přítomná česká edice.) Porozumění spisovatelovu narativu navíc nespočívá ve znalosti stovek reálií a kolokviálních výrazů. Hrabal nepoužívá takové jednotky jako šifry, nýbrž jako ilustrace, u nichž k adekvátnímu vnímání postačí základní, obecný význam, a ten je zřejmý z textu samého.

V povídce *Květnový morytát* aneb *Byla noc tichá májová*, stylizované v 1. os. sg. jako chronologické líčení konce druhé světové války v Polabí, například čteme: „Večer na náměstí se promítaly válečné žurnály na plátně zavěšeném na ukazateli cest. Byl krásný májový večer, byl květen, vonělo to bezy a třešňovou štěpníci, ale na plátně padal sníh a rudá vojska se drala zasněženými Karpatami a bojovala s Němci. Potom na plátně měl k armádám projev maršál Malinovskij, ale zdvihl se větrík a nadouval plátno...“ Znalost životních dat (na den přesně) u vysoce postaveného sovětského důstojníka k těsnějšímu pochopení úryvku přispět nijak nemůže, jediným ziskem z vysvětlující poznámky („Rodion Jakovlevič Malinovskij /23. 11. 1898 – 31. 3. 1967/, sovětský vojenský velitel během druhé světové války“) je, že Hrabal použil autentické jméno. To není úplně bezcenné poznání, ale v próze, v níž se objevují jména jako Hitler nebo Stalin, to je zjištění celkem očekávatelné. Podobné je to s jazykovými vysvětlivkami: K úryvku z povídky odehrávající se na ocelárenském šrotišti („...a zvedl pajsr a z druhého vagonu narazil karhák a potom s Bártou zvedli vrata, vysadili je a lehce stáhli ke kolejím. A potom hned se drali do útroby vagonu a do prázdné muldy házeli...“) nám poznámky sice osvětlí, co je karhák a mulda, ale text je srozumitelný i bez znalosti přesného významu těchto slov; ze souvislostí vyplývá, že karhák je nějaké zařízení, jež je k otevření vrat nebo dveří nutné překonat, a mulda je zase nějaká nádoba nebo prohlubeň. Rodilý mluvčí, i mladšího věku, význam v obecných rysech – a jiné tu nejsou zapotřebí – pochopí a překladatel je zvyklý pracovat se slovníkem.

Mezi stovkami vysvětlivek mladofrontovního čtenářského vydání o osobách, uměleckých dílech, místech, firmách, výrobcích nebo pokrmech a mezi výkladovými hesly o významu slovních archaismů, kolokviálistů či jinojazyčných výrazů však nalezneme i méně časté postřehy o rytmu daného Hrabalova textu, dobové poetice nebo o souvislosti s jinými autorovými díly, a to na nejrůznějších rovinách: textově vývojové, motivické, sémantické, intertextové apod. Pro poznání

a pochopení Hrabalových děl jde myslím o nejpodstatnější typ komentářů (a je škoda, že jich není více, zvláště když editoři nynějších Spisů jsou dokonalými znalci autorových textů, jejichž komplet mají k dispozici v elektronické formě). Jejich cena by jistě stoupla, kdyby se prostřednictvím horního indexu – když už se musel použít – odkazovalo právě jen na ně, a namísto vysvětlivek encyklopedické povahy by se sestavily anotované rejstříky (jmenný a věcný) a jazykový slovníček.

Mělo by to jen samé výhody: (1) nutnost, která velela výklady v rámci indexovaného komentáře buď opakovat, anebo vzájemně proodkazovat – obojí je ve stávající podobě praktikováno nedůsledně –, by princip slovníčku a anotovaného rejstříku učinil zbytnou, (2) příslušné jméno, místo, událost nebo výraz by mohl operativně najít jak čtenář postupující od hlavního textu k rejstříku, tak zájemce, který by z nějakého důvodu volil opačný směr, (3) množství fakticistních vysvětlivek mohlo překrývat momenty, které z literární fikce odkazovaly rovněž ke skutečnosti, ale činily to na jemnější významové rovině, a právě osvětlení těchto momentů by bylo pro poznání textu prospěšnější než excerpta statických dat. – K úseku citovanému v první části tohoto příspěvku („Národní neštěstí,“ řekl Atomový princ, „napakovanej závod to ale byl. Na začátku se držel vepředu Schade, Pirie, Chataway, placama se plejsknul i rytíř Gaston Reif. Ale vod vosmýho kola tekly nervičky. Zátopek nasadil ty svoje trháky, pak se ale dostal dopředu Mimoun a jaká škoda!““) není možná nejdůležitější informací to, kdy se narodili německý nebo francouzský vytrvalec a jakých největších úspěchů v kariéře dosáhli, nýbrž to, průběh jakého závodu tu postava pojmenovaná jako Atomový princ vlastně líčí. Pak by bylo možné ukázat jeden ze způsobů Hrabalova budování umělecké prózy: americký generál MacArthur, o jehož suspensi během korejské války Atomový princ hovoří o několik řádků výše, byl ve skutečnosti odvolán rok a čtvrt předtím (a z jiných důvodů), než došlo k pověstnému finále v běhu na 5 km na Olympijských hrách v Helsinkách 1952. Obě události ovšem v povídce Anděl zprostředkovává postava Atomového prince, která své okolí někdy v dobrém úmyslu, resp. z radosti mystifikuje. – Srovnatelné nevyužitě vykladačsko-komentářové příležitosti nabízí např. próza Večerní kurs s topografií tehdejší Prahy, vztah titulu a děje rozsáhlého textu Bambini di Praga 1947 pracující se znesvěčující symbolikou Pražského Jezulátka či povídka Chcete vidět zlatou Prahu?, jejíž pointování je syceno buď četbou Holečkových Našich, u Hrabala, pokud vím, dosud nedetekovaných, anebo prostě zvyklostí z dětských her, v komentáři ovšem rovněž nevysvětlenou.

To vše jsou ovšem úvahy nad prací, k níž chováme úctu, a jejich jediným účelem je nabídnout jiné pojetí komentáře, nikoli přínos aparátu nových Spisů unížovat. Akceptujeme-li ediční doprovod v té podobě, v jaké je předložen, pak shledáváme redakčně nevyrovnané uvozování jednotlivých poznámek: některé jsou zahájeny vysvětlovaným výrazem (např. „hmátka – drobná krádež /zlodějský argot/“), jiné nikoli („hazardní hra, zvaná těž gotes nebo plátýnko“), a to i v rámci legendy k jedné Hrabalově próze. Jde-li o druhý případ, nelze číst vysvětlivku odděleně od hlavního textu (a takový způsob četby by dobře vypracovaný aparát měl umožňovat vždycky), neboť daný výraz si musíme nalistovat, abychom věděli, co je vlastně vysvětlováno.

Jakkoli nebylo účelem nových Spisů textověkriticky revidovat zakládací projekt z Pražské imaginace, přesto je třeba litovat, že mladofrontovní edice nevyjasňuje jednu z mála textologických otázek, která zůstávala otevřená i po Sebraných spisech. Jde o stemma 13 próz, jejichž genealogie spadá do padesátých let, Hrabal je zařadil do chystaného, avšak nakonec zmakulovaného debutu Skřivánek na niti (1959), a uplatnil je proto až ve skutečných povídkových prvotinách Perlička na dně (1963) a Pábitelé (1964). Právě na těchto textech lze sledovat intenzitu původního prozaického tvaru, autorovo tíhnutí k variování i tlak veřejných nakladatelsko-lektorských požadavků.

Z formulací ve stávajících komentářích vyplývá, že ke změnám docházelo (a) mezi verzí z cca poloviny padesátých let a Skřivánkem (prózy Večerní Praha → Večerní kurs, Láska → Romance), ale už se neříká, zda znění pak zůstalo stabilní, nebo je autor pro knihy z let 1963 a 1964 ještě dále upravoval; (b) text se měnil až po Skřivánkovi (Setkání → U Zeleného stromu, různé verze Jarmilky), ale mlčení o předchozím možném textovém vývoji připouští domněnku, že tvar se mohl „hýbat“ i předtím; (c) kdy ke změnám došlo, se neříká vůbec (Umělé osudy → Podvodníci, verze Emánka); (d) u próz, kde je znám jen dvojitý výskyt, rozdíl mezi zněními 1959 a 1963/64 komentáře

nekonstatují, a připouštějí tedy domněnku, že verze byly kromě změn titulu identické (Staré zlaté časy, Smrt pana Baltisbergra, Strýčkův pohřeb → Pohřeb, povídka Perlička na dně → 6. kapitola novely *Bambini di Praga* 1947), resp. se v jednom případě píše o „odlišném závěru“ (Baron Prášil). U povídek, které v obsahu *Skřivánka* nefigurovaly, se neříká, kdy asi ke změnám došlo, a tedy jakou souvislost mohly mít s chystaným zveřejněním (*Křtiny* → *Křtiny* 1947, *Romantici* → *Chcete vidět zlatou Prahu?*).

Nejasnosti v těchto otázkách jsou ale možná spojeny s tím, že editoři vidí věci úplně jinak. Často totiž používají obrátů jako „přepřacované znění“ nebo „přepřacovaná verze povídky“. Soudíme, že přiléhavější by bylo „přepřacování sujetu z povídky xy“ nebo „nový rozvrh motivů a postupů z povídky xy“.

Píše Marie Langerová, 28. 1. 2015

Josefu Vojvodíkovi

V katalogu výstavy **Zbyněk Sekal a Japonsko** (Plzeň, Masné krámy, červen–září 2014) připomíná kurátorka Marie Klimešová text Zbyňka Sekala *Ralentir travaux LXV.*, vydaný ve Výtvarném umění v roce 1966. Ukazuje se totiž jako zásadní také pro porozumění jeho pozdní, nenápadné, ale jak je vidět o to **hlubší vášni k japonskému životu**. Sekal se tu rozhovořil o situaci umělce, o stavu, který v něm vyvolal nápis „*zpomalit, pracuje se*“ – používaný při opravách silnic. A který jej vyprovokoval jít, v inspiraci surrealistickými nalezenými objekty (v mládí se pohyboval v okruhu spořilovských surrealistů), za důsledky jazykové výzvy, kterou předkládá. *Ralentir travaux* je původně název kolektivní sbírky René Chara, André Bretona a Paula Éluarda, která vznikla mezi 25. a 30. březnem 1930 v Avignonu a ve Vaucluse a které dala název silniční tabule, na niž při cestování narazili.

V nápisu, jak jej čte Sekal, se od paradoxu jazykového výrazu odhaluje konkrétní pozice člověka ve světě. Je sám překážkou, která mění pohyb přicházení ke světu v zastavování, v nepříčinlivou, „trpnou jistotu“. *Ralentir travaux* nás z paradoxu řeči odkazuje k paradoxu tvůrčí práce. Ten spočívá v touze umělce po dokonalém, „hotovém“ tvaru a v práci uskutečňované v nespravitelně nehotovém, stále rozpracovaném, a tedy neuchopitelném světě. Jazyk nás tak svým paradoxním způsobem zasahuje v nečekané, ale všední situaci života a odkazuje nás k zpomalení, zastavování, reflexi, v níž se otevírají, zdvojují, zmnožují, znejasňují, ale také nově ukazují a zpřesňují významy věcí. (Života)tvorba se v této situaci otevírá k nové práci, která umělci klade otázku základní: Jaký je smysl umění?

Výstava *Zbyněk Sekal a Japonsko* upozornila na jev, který je důležitou součástí českého moderního poválečného umění. Nejde tu jen o „orientalismus“ jako jedno z témat „západní“ kultury, nýbrž o hledání nového jazyka umění v poavantgardní době, kterého se dobírala generace umělců padesátých let. S ním souvisí i otevřenost vůči jiným kulturním vzorcům, pozorný pohled na konkrétní životní situace – a jejich vyjadřování. Současná česká umělecká historie již naznačila význam literatury a filozofie pro české výtvarné umění a jejich návaznosti na informální malbu, novou citlivost, na nové vnímání předmětnosti písma i prázdného prostoru ve vizuální poezii, k experimentům, které odkazují na Kazimira Maleviče (například v díle Karla Malicha, Zdeňka Sýkory i Jiřího Koláře), k čistým plátnům Fontanovým, ke skupině Zero, i na objevování taoismu a zenbuddhismu v šedesátých letech. V českém umění se tato hledání vážou také na nové strukturování malby pomocí záznamů, deníků, literárních svědectví a obecně literárních postupů, které se stávají inspirací pro výtvarné zobrazování. V okruhu umělců kolem Zbyňka Sekala se to týká především znovuobjevování díla Franze Kafky anebo čtení Martina Heideggera poválečnou generací výtvarníků. Je to hledání jiného výrazu nikoli jen cestami obrazového vyjadřování, ale také prostřednictvím zpráv o světě a o situacích člověka v něm, jaké poskytuje literární jazyk a jeho způsob rozvrhování smyslu. Zdá se, že právě tyto vztahy k jazyku a jeho struktuře významů mají také dopad na obraz v tom smyslu, že je v mnohem větší míře podrobován analýze, a to na všech rovinách zpracování v samotném procesu tvorby.

Pro tvorbu Zbyňka Sekala byly tyto vztahy k literatuře a myšlení o to důležitější, že sám překládal z němčiny (Franz Kafka, Peter Weiss, Günter Grass ad.) a už za pobytu v Bratislavě (od roku 1953) posílal svým přátelům nejen překlady – svědčí o tom korespondence z roku 1953 s Mikulášem Medkem –, ale také úvahy o „budoucnosti surrealismu“. Medek píše Sekalovi 19. 10. 1953: „Zbyňku, posílám jednu z dvou Kafkových próz (První žal), jejíž překlad od Tebe mám. Druhou (a je to ta, ve které je tesáno jméno K. na náhrobek) jsem měl sebou v Čejkovicích a ještě s mnohým jiným jsem ji tam zapomněl“ (Texty, Torst 1995, s. 158). Medek snad myslí povídku *Trápení*; druhou povídkou je *Sen* (první překlad pořídil G. Janouch v roce 1929 pro Starou Říši, viz F. Kafka: *Povídky I*, Nakladatelství Franze Kafky 1999, s. 343). V této souvislosti připomeňme, že několik Kafkových povídek se objevilo v překladu Karla Projzy v roce 1947 v *Chalupeckého Listech*, kde bylo také ohlášeno souborné vydání Kafkova díla v nakladatelství V. Petra. Sekalovy překlady vyšly

v Novém životě v roce 1957 (č. 4) pod titulem *Z črt a povídek Franze Kafky: Rána na vrata dvorce, Jezdec na uhláku, V noci, Odjezd, Kormidelník*. Překlady uváděla stať Vladimíra Dubského a Milana Hrbka *O Franzi Kafkovi*. Proměnu vydalo v Sekalově překladu a úpravě a s fotografií E. Medkové *na obálce* v roce 1963 SNKLU (viz též M. Judlová: *Zbyněk Sekal: Práce z posledních let, Galerie hl. m. Prahy 1997*). Předchozí překlad L. Vrány a F. Pastora vyšel již v roce 1929 ve Staré Říši. Judlová uvádí také Sekalovy překlady Marxe, Feuerbacha, Clausewitze, Šestova (Dostoiewski und Nietzsche) a z dalších mj.: *Grabbeho Don Juan a Faust*. Žert, satira, ironie a hlubší význam; P. Weiss: *Stín vozkova těla*; G. Grass: *Kočka a myš*. Z Feuerbacha překládal Sekal hutně: v roce 1953 vyšly *Přednášky o podstatě náboženství*, v roce 1954 *Podstata křesťanství*, roku 1959 *Zásady filosofie budoucnosti a jiné filosofické práce*. Z hlediska Sekalovy životní zkušenosti s nacistickým vězněním – od roku 1941 do konce války v táborech Terezín a Mauthausen – lze rozumět také jeho zájmu o mechanismy války a vojenské systémy: to je případ Carla von Clausewitze (*O válce, 1959*) a Franze Mehringa (*Válka a politika, 1961, přel. Ant. Pospíšil za Sekalovy spolupráce*). O zaujetí tématem války a prožitkem násilí svědčí i jeho komentáře, například ke Grassovi; pozoruhodná je také historie jeho spolupráce na knize *Ezop: Sedm zpráv z Hellady (1962)*, kterou z němčiny (kam ji z řečtiny převedl A. Bronnen) přeložili Otakar Šetka a Jindřich Pokorný a k níž Sekal napsal zasvěcený doslov „K profilu Arnolta Bronnena“.

Sekal se rovněž zabýval filozofií Martina Heideggera předčítanou na bytových seminářích (jak svědčí také jeho korespondence s Egonem Bondym), diskutovalo se prý o ní ve vztahu k marxismu. Tyto diskuse, čtení a úvahy přecházejí ale také v šedesátých letech ve vstřícnost k taoismu a zenu – směřoval k němu, jak svědčí deníky, například Čestmír Kafka svými strukturálními obrazy a Bílými obrazy z konce šedesátých let. I pro jeho tvorbu bylo důležité setkání s japonskou kulturou v roce 1970, při přípravě čs. pavilonu na Světové výstavě v Ósace a následné cesty do Japonska. Také u Zbyňka Sekala jde, po raných vlivech surrealismu, o potřebu určitého výrazového minimalismu (M. Klimešová připomíná v souvislosti se Sekalovou tvorbou japonskou estetiku wabi-sabi) a transparentnost, která stojí svou zahlobaností a zároveň metodičností situačních popisů na hranici všední předmětnosti a absurdity. To můžeme vidět právě i na typu literatury, kterou Sekal překládal, četl a o níž také s přáteli výtvarníky i spisovateli diskutoval. Výstava v Plzni, soustředěná k pozdnímu Sekalovu setkání s Japonskem, ukazuje tedy na něco zásadního již v raných inspiracích českého umění.

Tvorba Zbyňka Sekala jde cestou průzkumů každodenních situací a událostí: jeho deníkům z Japonska udávají ráz mechanismy osobního života, opakování denních úkonů, rituálů a zase pokusů o vybočení, které by vedly k vlastnímu objevování a prožívání nového prostředí. Právě tím jako by nám otevíraly mapu nikoli jen denních událostí v životě umělce, byť jsou sebezajímavější, ale sám proces pořádání jeho vztahů ke světu: „20. února 1989, pondělí, půl deváté ráno. Tokyo. Sedím u stolu v kuchyni, piju kávu, kouřím gauloisku... Měl bych tady aspoň na čas žít a pracovat. [...] Čtvrtek 23. února 1989, asi tak devět hodin ráno. Sedím ve Vídni u jídelního stolu, piju kávu, kouřím gitanku. Je tu ticho...“ Čteme v těchto písemných záznamech rytmus Sekalovy výtvarné tvorby, její cestu krok za krokem a založení v pravidelném řádu věcí, i její blízkost literární rozpravě, jejím možnostem rozkládání, časování, strukturování – a tvarování. Jsou to, dá se říci, časové úvahy o situacích a lidských povahách, i o jejich způsobech založení v různorodých kulturách, kulturních vzorcích. Souvisejí se Sekalovými hluboce zakořeněnými potřebami hledání pozic individua, člověka-cizince ve světě. A to i v doslovném geografickém smyslu – vytvářením jakýchsi map-svědectví. Jeho záznamy můžeme číst jako pokračování cesty sebehledání, která je zároveň ověřováním životní autenticity a umělecké identity. Je to zdá se úkol, který vychází z náhledu chybění a ztrát, k nimž dává vodítko Sekalův životopis, zkušenost exilu. Zbyněk Sekal se narodil v roce 1923 v Praze, v padesátých letech žil v Bratislavě, 1969 emigroval do Berlína, usadil se ve Vídni, kde zemřel v roce 1998. Jeho pobyt v Japonsku byl pozdní (1989) a krátký, avšak mimořádně intenzivní. Vlastně byl, dá se říci, jakýmsi dovršením *ralentir travaux*. A výstava také důrazně ukázala tuto „práci“: Sekalovu tvorbu jako monument zastavování, který nám dává pocítit vědomí proudícího času, rozmanitost a nekonečnost dění, v němž všechny difference srůstají v tvary, systémy, poruchy, zvláštní organismy, až se stanou hotovým dilem naléhavého klidu.

Smysl umění se tu ukazuje ve své autenticitě, která také podle Sekalových prohlášení spočívá v rozervě, paradoxu: umělcovo místo je uvnitř dění, uprostřed naléhání bezprostřední přítomnosti, uvnitř časového napětí. Jeho dílo vyrůstá z **konkrétních situací a otázek**, které svět člověku klade. Odtud ale umělec dává vzniknout objektu, dokonalému tvaru, který už tomuto (nehotovému) světu **nenáleží, jemuž se vymyká**. Jak píše Sekal v *Ralentir travaux*: „Hotové tvary, které umělec vkládá do světa, v němž žije, a které do něho nevyhnutelně nenáležejí, jsou, byť na nich bylo sebevíce zjištělných složek obdobných světu, vždy něco jiného, cizího, nepatřičného, a to je také jejich funkce i smysl“ (Výtvarné umění 16, 1966, č. 1, s. 21–23; převzato ze sborníku Výtvarné umění 1951–1971, 1990–1996, ed. J. Hůla, Archiv, Kostelec nad Černými lesy 2008, s. 142–143).

Stojíme tu na hranici monumentu a dokumentu a dá se říci, že z japonského odstupu se tento smysl umělcovy tvorby a pojem její autenticity, spočívající v držbě rozervy a hraniční pozice mezi **pohybem a trváním**, řádem a nevysvětlitelnou poruchou, snad ještě zvýrazňuje. To výstava dobře ukázala také způsobem instalace a v **konfrontaci Sekalova díla s japonskými uživatelskými předměty, jejich materiály a formami**. Z celku pak můžeme zahlédnout i **podobnosti a rozdíly**, stejně jako určitá paradoxní rozlomení, v souhrách a distanci, o kterých vypovídají také umělcovy záznamy z japonského pobytu: „V Asakusa a dnes v Ueno mi bylo vcelku dobře, jediné, co mi vadilo, bylo mé nejaponské vzezření. Dalo by se tu určitě žít, kdyby se splnily nespelnitelné předpoklady, ale má cizost, už beztak katastrofální kdekoli v Evropě, by tu byla umocněná do nejzazší krajnosti...“ (neděle 5. února 1989, sedm hodin večer, Tokyo. „Sekalovy deníkové záznamy [21. ledna – 27. května 1989]“, in M. Klimešová: Pozdrav daleké země, pozdrav daleké zemi. Zbyněk Sekal a Japonsko, Arbor vitae 2014, s. 70).

Ze Sekalových prací dýchá odpovědnost umělce ke kulturnímu kontextu, ze kterého tvoří a do kterého své dílo zpět vkládá. A tak je to i s přístupem k japonskému prostředí, s průzkumem jeho řádu, příbuzností a odlišností, detailů, na něž naráží mimo oficiality, na ulici, v umění řemeslné práce. Jsou to výpravy do uspořádání běžného života, z jehož pozorování postupně vznikají návaznosti. Je příznačné, že Sekalovy práce inspirované japonskou kulturou spočívají právě v navazování, přepracování či dotváření jeho starších projektů. Týká se to jak použití materiálu (dřevo, kov, kámen), tak charakteristických opracování – skládaných obrazů a objektů, masek a drobných tvarů. A také jejich jemné haptiky, i těch objektů, které si svou monumentalitu podržují i přes miniaturní provedení (sem patří i bronzy: Vratká stavba, Stůl).

Kdysi ukázal Sekal autenticitu díla jako jeho podmínku – a v jeho celosti jako **nedefinovatelné a pohyblivé místo rozporu**. Jako místo paradoxu, které je ale součástí trvalého řádu věcí. Tento řád Sekal formuluje ve vztahu umění a svobody. Přestože původní výzva zabývat se výrazem *ralentir travaux* vyšla ze surrealistického prostředí (a Bretonova zaujetí vztahem jazykového vyjádření k předmětu a události imaginace, kterou vyvolává v jejich **disparátnosti**), klade požadavek omezování svobody jako podmínku uměleckého řádu. Můžeme mluvit o střídmosti až přísnosti, kterou umělec projevuje. Teprve odtud, z tohoto omezení, **vystupuje pojem uměleckého řádu jako nevysvětlitelný, otevřený běhu věcí**: „Umělcova svoboda, kterou leckdo pokládá za cosi pomyslného, je reálná právě v tom, že umělec nemusí dílo vytvořit, tj. může je nevytvořit. Skutečná, **opravdová tvorba záleží nikoli v dobytí a prosazení jakési pomyslné svobody, prohlašované za živnou půdu tvorby, nýbrž právě v překonání, odstranění té základní, jediné reálné svobody, která je sama v sobě neplodná a může nést plody, jenom když je nahrazována řádem**. Ale takový řád ustavuje umělec sám. Na čem jej buduje, z čeho jej čerpá, se dá jen zčásti uspokojivě a prokazatelně vysvětlit povahou prostředí a jeho osobním založením. Zčásti, alespoň použitelnými prostředky, je nevysvětlitelný.“

Můžeme mluvit o nutném setkání Zbyněka Sekala s Japonskem, které se ukázalo jako zvláštní spojení řádu, přesnosti a dokonalé systematickosti s rysem nevysvětlitelného v umění.

Píše Adéla Petruželková, 4. 2. 2015

K sedmnácti dosud vydaným svazkům Sebraných spisů Jana Patočky, které vycházejí od roku 1996 v nakladatelství Oikúmené, přibyl na podzim roku 2014 další, s pořadovým číslem 8/1, nazvaný **Nitro a svět** (ed. Ivan Chvatík, Jan Frei a Jan Puc). Z Patočkova díla už Spisy představily práce k filozofii dějin, označované platónským termínem Péče o duši, uměnovědné studie a studie k „české otázce“, komeniana a tři díly korespondence. Jedním svazkem bylo zahájeno vydávání Patočkových univerzitních přednášek z antické filozofie.

Nitro a svět je součástí **Fenomenologických spisů**, ústředního a patrně rovněž nejrozsáhlejšího oddílu Spisů. Tiskem vyšly dosud Fenomenologické spisy I – Přirozený svět (sv. 6), obsahující publikované práce z let 1931–1949 (2008, ed. Ivan Chvatík a Jan Frei), a Fenomenologické spisy II – Co je existence (sv. 7), s texty z let 1965–1977 (2009, ed. Pavel Kouba a Ondřej Švec). Nitro a svět je první ze svazků, které mají obsáhnout Patočkovy nepublikované fenomenologické práce, jež kvůli rozdílným žánrům a rozsahu bylo třeba rozdělit do tří knih. V nich jsou členěny chronologicky: první díl zahrnuje texty ze 40. let, druhý obsáhne náčrty a zlomky pozdějšího data, především ze 70. let, a poslední přinese Patočkovy univerzitní přednášky z let 1968–1972.

Nejnoveji vydaný svazek byl ve Fenomenologických spisech I anotován jako *Nitro a duch*, podle názvu jednoho ze zde přetištěných rukopisů. Titulem *Nitro a svět* editoři nakonec odkázali ještě k jinému rukopisu, rozsáhlé, nedokončené Studii k pojmu světa. Koresponduje s Patočkovou koncepcí „transcendentálně pojaté subjektivity či nitra, na jejímž základě by bylo možno rozvinout zároveň filozofii objektivity čili předmětnosti světa“ (s. 328). Stejně pojmenování (*Das Innere und die Welt*) měl německý výbor z téže skupiny rukopisů, který v roce 2007 pro *Studia Phaenomenologica* připravili k vydání Ivan Chvatík a Cristian Ciocan.

Nepublikované fenomenologické práce ze 40. let, které Nitro a svět přináší, se dochovaly v tzv. strahovské pozůstalosti. Jde o soubor rukopisů, jež autor v roce 1971 daroval Literárnímu archivu Památníku národního písemnictví (jednotlivé texty byly utříděné, založené v „košílkách“ nadepsaných Patočkovou rukou nebo zapsané do samostatných sešitů). Tato pozůstalost je ohraňována lety 1929–1963, nejrozsáhlejší je soubor prací z období druhé světové války. Jsou v ní zastoupeny rukopisy publikovaných statí, rukopisy textů nepublikovaných (převážně nedokončených) a filozofické deníky.

Soupis strahovské pozůstalosti otiskl Filip Karfík s doprovodnou studií a edicí několika fragmentů v Kritickém sborníku (Patočkova strahovská pozůstalost a jeho odložené *opus grande*, 2000/2001). Probádání rukopisů ukázalo, že Jan Patočka za války pracoval na několika velkoryse koncipovaných knihách, jimiž se pokoušel navázat na svou habilitační práci *Přirozený svět jako filosofický problém* (1936) a práci s husserlovským tématem rozvinout vlastním, původním způsobem. Jeden z jeho tehdejších konceptů, rozpracování teorie subjektivity a předmětnosti, představují právě rukopisy shromážděné v Nitru a světě. Rozsah a záběr Patočkových válečných rukopisů je překvapující, jak přesvědčivě líčí Karfík, vezmeme-li v úvahu, že se autor k jejich dopracování nikdy nevrátil, ale jakoby stále znova začínal tematicky obdobné projekty s jinými východisky. Filiace mezi válečnými rukopisy a pracemi pozdějšího data lze sledovat v různých oblastech Patočkova díla (kořeny zde mají např. jeho studie o teorii mýtu).

Bezprostředně po Patočkově smrti v březnu 1977 převzali Ivan Chvatík, Jiří Michálek a Jiří Polívka „břevnovskou“ pozůstalost, tedy písemnosti z místa bydliště. Práce na třídění a pořizování soupisu (Jiří Polívka) se na jaře téhož roku protla s jinou „podzemní“ iniciativou Patočkových žáků – Petr Rezek, Jiří Němec a Miroslav Petříček tehdy připravovali k filozofickým (nedožitým) 70. narozeninám třísvazkový výbor z jeho uměnovědných prací. Tím byl položen základní kámen ineditních spisů Jana Patočky, známých jako Archivní soubor prací Jana Patočky.

Jeho editoři, Ivan Chvatík a Pavel Kouba, se o existenci „strahovské“ pozůstalosti dozvěděli až v roce 1987 nebo 1988. Prostřednictvím zaměstnance PNP Martina Svatoše se s tamními rukopisy

seznámili a pořídili si jejich kopie, jak uvádí Ivan Chvatík v bilančním vzpomínkovém textu Dějiny Archivu Jana Patočky a co jim předcházelo (Filosofický časopis 2007, č. 3). Tou dobou už byla hotová většina ze sedmadvaceti realizovaných svazků samizdatového Archivního souboru – vyjma dílů věnovaných fenomenologickým pracem. Ivan Chvatík a Pavel Kouba se v roce 1987 zapojili do příprav „exilových“ Patočkových sebraných spisů, které měly vzejít z iniciativy Viléma Prečana, resp. Čs. dokumentačního střediska nezávislé literatury v Scheinfeldu. V diskusi o jejich podobě Chvatík s Koubou obhájili svoji koncepci – proti „konkurenčnímu“ návrhu Jiřího Němce, který v exilu spolupracoval s Archivem Jana Patočky, založeným na půdě Institut für die Wissenschaften vom Menschen ve Vídni o několik let dříve. Tento archiv, do něhož byly během druhé půlky 80. let z Československa převáženy kopie Patočkových rukopisů, sloužil jako pramen pro mnohá tehdejší vydání Patočkových prací: francouzská (péčí Eriky Abrams), anglická (Erazima Koháka), a též pro pětisvazkové vybrané spisy Jana Patočky v němčině.

Současné Sebrané spisy Jana Patočky připravuje k vydání zčásti stejný editorský tým jako spisy samizdatové. Oproti nim představuje tištěná řada v nakladatelství Oikúmené revidovanou, přeuspořádanou a především doplněnou edici. Když v roce 1996 začaly vycházet, předpokládalo se, že jejich uspořádání dozná změn rovněž vzhledem k existenci strahovské pozůstalosti. V prvních svazcích, v Péči o duši I a II, však z ní byla otištěna jediná stať a komentář se o jejím „strahovském“ původu nezmiňuje, v následujících dílech Spisů je to obdobné.

Nitro a svět tak představuje první rozsáhlejší edici rukopisů tohoto původu, konkrétně pět kratších studií, jež na sebe navazují zhruba jako kapitoly jedné obsáhlejší práce, a dvě jen částečně vypracované delší stati, Studii k pojmu světa a Fenomenologickou teorii subjektivity, přecházející do komentářů k četbě. V Přílohách jsou otištěny tři „rukopisné celky“, které nemají formu souvislého textu, nýbrž poznámek, a s předchozími pracemi se pojí tematicky (nikoli „geneticky“).

Čtyři z pěti kratších studií z první části svazku již byly publikovány v německém překladu ve výše zmíněné publikaci z roku 2007, příp. jednotlivě též česky v časopisech a sbornících. Klíčové kapitoly Studie k pojmu světa byly přetištěny v roce 2011 v časopise Reflexe (č. 40, s. 75–97), na jehož stranách vedli v předchozích letech diskusi o základních pojmech Patočkových válečných rukopisů Jan Frei, Jan Puc a Martin Ritter.

V Nitru a světě se tak k laické veřejnosti poprvé dostávají Patočkovy práce, o nichž odborná veřejnost už víceméně třicet let ví. Spíše než upozorňovat na „ediční dluhy“ ale chceme připomenout, že v případě Patočkova díla jde o dlouhodobou praxi. – Ostatně, náčrty a zlomky fenomenologických prací ze 70. let, které snad v dohledné době přinesou Fenomenologické spisy III/2, jsou nyní dostupné ve francouzské a německé edici (Papiers phénoménologiques, ed. E. Abrams, 1995; Vom Erscheinen als solchen, ed. H. Blaschek-Hahn a K. Novotný, 2000).