
JUBILEJNÍ SBORNÍK JAKO SETKÁNÍ GENERACÍ

Martin Tichý – Jakub Sichálek (eds.). *Mezi kritikou a poezií. Ladislavu Soldánovi k osmdesátinám*. Opava: Slezská univerzita 2018

KAREL KOMÁREK

Doc. PhDr. Ladislav Soldán, CSc. – literární historik a kritik, bývalý pracovník brněnské pobočky Ústavu pro českou literaturu Akademie věd a Ústavu bohemistiky a knihovnictví Slezské univerzity v Opavě, editor rozptýlených textů Miloše Dvořáka, Roberta Konečného, Jana Strakoše a Olega Suse, to všechno s nezbytným dodatkem „mimo jiné“ – může být hrdý na to, že do sborníku k jeho jubileu přispěli nejen kolegové a žáci (též žáci, kteří se stali kolegy), ale i žijící klasikové naší literární vědy. Příspěvky jsou věnované tématům z novější i starší literatury, dějinám české literární kritiky, teoretickým otázkám i výkladům jednotlivých děl včetně vybraných textů Soldánových. Nechybí bibliografie jeho knižních prací; škoda, že schází jmenný rejstřík.

Vladimír Novotný v stati „V jámě lvové s ‚kritiky národního života‘“ hodnotí Soldánovu knihu *Problematika české literární kritiky 30. let 20. století* (2010) – učební text, který má ovšem vyšší interpretační ambice. Vždy kritický hodnotitel vyjadřuje překvapení, že téměř polovina publikace pojednává o marxistické kritice a že ji autor analyzuje také z pohledu marxismu: vysvětlení podle mě tkví v tom, že učebnice pravděpodobně vznikla přepracováním starších textů psaných v době, kdy přívlastek „pokrokový“ označoval výhradně směry, které vládnoucí ideologie schvalovala.

Dva příspěvky připomínají jubilantovu vlastní básnickou produkci, publikovanou většinou pod jménem Ladislav Jurkovič. Jiří J. K. Nebeský podává charakteristiky jednotlivých sbírek, Jiří Poláček probírá speciálně slovní hříčky a další projevy hravosti. Oba výklady i hojné ukázky svědčí o tom, že Soldánova poezie je víc spontánní hra než trpělivá tvorba.

Na Soldánovy filozofické zájmy oborově navazují Jan Heczko („Ontologie uměleckého díla v úvahách Ladislava Hejdánka“) a Miroslav Mikulášek („Enigma aktu ‚tvoření‘ a proměny ‚druhého kosmu‘ prizmatem ‚humanitněvědné hermeneutiky‘“). Heczko komentuje delší citáty z Hejdánkových studií a je zaujatý hlavní ideou, že dílo není totéž co artefakt (módně bychom řekli „nosič“) a že jeho podstata se nachází v „budoucnosti“, ke které odkazuje a kterou se inspiruje. Mikulášek exponuje v dlouhém řetězci výroky slavných osobností od antiky po současnost o tom, že umělecké dílo zpravidla vzniká v neopakovatelném vytržení mysli a že touha po bohatství a moci je nepřitelem pravé kultury: citáty jsou samy o sobě poučné, ale účel jejich sestavení není v článku zmíněn.

Richard Změlík („Close reading nebo Distant reading?“) vysvětluje pojmy „uzavřené čtení“ – takové, které vychází striktně z textu – a „distanční čtení“, které se opírá o statistické vyhodnocení vybraných prvků na velkém objemu textů. Tento druhý způsob jedinec bez techniky nezvládne. Je ale metoda kvantifikace nepochybně „objektivní a exaktní“? „Vstupy“ korpusové analýzy přece zadává člověk: on rozhoduje, co se bude kvantifikovat, a není jisté, jestli vybere právě důležité rysy textu; člověk také musí strojová data vyhodnotit. Tento lidský faktor interpretace Změlík naštěstí výslovně zdůrazňuje. Navíc ho dokreslují odkazy na odbornou literaturu. Autoři jedné z citovaných studií „objektivní“ metodou zjistili, že v románu *Jana Eyrová* ženy mluví tak, jak by měli mluvit muži, a naopak: ukázala to statistika sloves vyjadřujících aktivitu (typickou pro muže) a pasivitu (předpokládanou u žen). Ti samí autoři v následující studii konstatovali, že výsledky statistiky jsou vlastně adekvátní, protože hlavní téma *Jany Eyrové* je emancipace žen. To je při všem respektu příslovečný objev Ameriky. K úplnějšímu pochopení by bylo ještě třeba vysvětlit, kdo a podle čeho rozhoduje, která slovesa (a vůbec vyjadřovací prostředky) jsou typická pro muže a která pro ženy.

Jakub Sichálek v úvaze „Starší světová literatura v kontextu univerzitní výuky bohemistiky“ uvádí různá pojetí otázky, co to vlastně je světová literatura. Mohla tu být zmínka, že ve školské praxi – i na nižších stupních – se tím míní prostě literatura zahraniční, ne domácí, podle ustálené

diference „doma a ve světě“, samozřejmě s výjimkou česky psané tvorby vzniklé nebo publikované v zahraničí: myslím, že tomu odpovídá i koncepce kursu, kterou Sichálek představuje. Ta je opravdu velkorysá. Autor mj. uvádí, že při prezentaci biblických látek dává přednost nekanonickým knihám, protože jsou studentům méně známé a přitom obsahují tradiční vánoční příběhy. K tomu mohu poznamenat, že studenti většinou neznají ani kanonické biblické motivy a že zmíněná scéna klanění tří králů, kteří nesou dítěti dary, je s určitými rozdíly obsažená v kanonickém evangeliu podle Matouše. Další poznámku mám k shakespearovskému titulu *Sen noci svatojánské*, na kterém Sichálek dokládá sílu překladatelské tradice: připomíná známý fakt, že *A Midsummer Night's Dream* znamená doslova „sen středoletní noci“ a že první překladatel František Doucha ho poeticky vyjádřil jako *Sen noci svatojánské*. Doucha tento posun zmínil v „Připomenutí“ k svému překladu: „Název dramatu [...], doslovně Středoletní noci sen, ukazuje na jistou noc, totiž noc před sv. Janem Křtitelem 24. června“ (vydání z roku 1866, s. 78). Mohl mít pro něj jazykové důvody: *středoleť* je v češtině „střed léta“ (viz *Slovník spisovného jazyka českého*, 1960–1971), kdežto *Midsummer* znamená i „letní slunovrat“, po kterém následuje slavnost Jana Křtitele.

Šárka Netolická srovnává české překlady *Zlatého nebeklíče* Martina z Kochemu a ukazuje, jak ve vydáních od konce 18. století škrtala osvěcenská cenzura, která programově potlačovala vypjaté projevy barokní zbožnosti. Autorka v tomto střetu „fandí“ baroku podobně, jako se před sto lety fandilo osvěcencům. Také zjistila, že ruční opisy Nebeklíče z konce 18. století většinou obsahují původní nezkrácené znění, což podle ní svědčí o tom, jak silně tkvěla barokní poetika v myslích čtenářů. Mám i jiné vysvětlení: zájemci opisovali z předloh, které měli, tudíž ze starších vydání, a nabízí se i otázka, jestli opisy v době cenzury nefungovaly jako samizdat.

Jakub Chrobák („Nadávka, expresivita a ironie v kratších prózách Vítězslava Háalka“) zkouší revidovat tradičně chápaný rozdíl mezi Háalkem a Nerudou. Ano, i poeta *Večerních písní* užíval nerudovská „slova z ulice, nemytá a nečesaná“, ale jenom v prózách „ze života“. Nadávky a další expresivní výrazy, které se v nich vyskytují, zkoumá Chrobák z hlediska celkového

smyslu textu i slovního významu. Ovšem údaje ze slovníků by bylo užitečné domyslet a hledat vysvětlení, proč se stal název nějaké věci nadávkou: domnívám se, že *drachna* ve větě „To si pamatuj, shnilá drachno“ nesouvisí s názvem peněz *drachma*, ale s expresivním pojmenováním *dřachna* = „tlachavá žena“, odvozeným od nářečního slovesa *dřachat* = „tlachat“ (viz *Příruční slovník jazyka českého*, 1935–1957).

Tvůrčí i lidský vztah F. X. Šaldy a Josefa Hory probírá Jiří Opelík v studii „Kritik a jeho básník, básník a jeho kritik“. Tato kapitola z dějin české literární kritiky přináší řadu podnětů k úvahám, které se do recenze sborníku nevejdou. Díky obsahu, který je ovšem daný fakty, a způsobu podání, které už záleží na autorovi, tu čteme vlastně příběh, pro zájemce docela poutavý. Šalda si z žijících básníků nejvíc cenil Sovy: po jeho smrti postoupil na toto místo Hora. Šaldu zaujaly především *Struny ve větru*, protože sám měl v sobě určitou míru „socialistického“ smýšlení, ale náklonnost vydržela i dál, když Hora pokročil k metafyzice. Můžeme se divit, že právě toto zduchovnění Horovy poezie ve 30. letech neocenil katolický kritik Miloš Dvořák, ke kterému Opelík na chvíli odbočuje možná i proto, že hlavní adresát sborníku Ladislav Soldán editoval několik výborů Dvořákových textů. Opelík také zmiňuje, že Šalda a Hora si tykali, a dokládá to z dopisů. K tomu lze doplnit i svědectví ve verších, které vyslovil Jaroslav Seifert ve sbírce *Býti básníkem* (1983), kde jmenuje své generační druhy, které všechny přežil: „Josef Hora byl jediný, kdo mohl z nás tykat F. X. Šaldovi.“

Další kapitolu z dějin naší literární kritiky má ve sborníku Martin Tichý („Literární historie jako polemika“). Připomíná syntetický text o novější české literatuře, který napsal Miroslav Rutte pro české vydání přehledové publikace *Nové evropské umění a básnictví* (1923). Na rozdíl od původního zadání vytvořil mnohem rozsáhlejší interpretativní kapitolu, ve které vložil „filozofii české moderní literatury“ od 90. let 19. století. Jeho koncepce je polemická vůči poválečné avantgardě v tom, že předpokládá kontinuitu s předválečnou modernou: Teige, Wolker a podobní naproti tomu viděli válku jako zlom a konec starého světa, po němž avantgarda obrazně řečeno staví na zelené louce nebo spíš na troskách. Rutte zde podal alternativu

k avantgardní představě revoluce: naopak vývoj, dozrávání a „meliorace“ má podle něho zacelit rány po světovém konfliktu.

Uznávaný strážce literárněvědné faktografie Jiří Rambousek bohužel zemřel 4. listopadu 2018 a nedočkal se tohoto sborníku se svým textem „Umělá záhada“, ve kterém se vrací ke knize Miroslava Ivanova *Historie skoro detektivní* (1973) a k jejímu tvrzení, že Jiří Orten vkročil pod kola německé sanitky schválně a svou sebevraždu dokonce předpověděl v poslední básni. Rambousek dokazuje rozbořením textu i svědectvím známých, že to tak nebylo, a vzpomíná na časy normalizace, kdy psal polemiku s Ivanovem a navštívil básníkova bratra Otu Ornesta, až se dostal do hledáčku StB. Rambouskovy články, svým způsobem také detektivní, které by rozšířily jeho *Nesoustavnou rukověť české literatury* (2003), nám budou scházet.

Nejděší ze všech příspěvků je stať Libora Martinka „K poetice Łysohorského poezie během války“, doplněná kapitola z jeho monografie o Łysohorském (Wrocław 2016). Jde o popisnou expozici motivů jednotlivých básní a připomenutí kulturních souvislostí, které přitom autorovi přišly na mysl. Rozsáhlé ukázky zato umožňují udělat si názornější představu o Łysohorského poezii, která je víc než regionální kuriozita a neprobírá se tak často. Na okraj poznamenávám, že pro informace o nářečním tvaru *joch* (*zóstoł*) = „já jsem (zůstal)“ nemusíme až do recenze marburského jazykového atlasu od Emila Skály nebo do anglicky psané studie Kevina Hannana, na které Martinek odkazuje: stačí *Přehled českých nářečí* Jaromíra Běliče (1981), kde se tento tvar zjišťuje v nářečí hornoostravickém a v česko-polském smíšeném pruhu.

Stanislava Schupplerová („Lze převyprávět holocaust dětem?“) hodnotí knihu Františka Tichého *Transport za věčnost* (2017) a klade si otázku, jestli za ni autor dostal cenu Magnesia litera právem. Z rozboru plyne, že spíš ne: nedostatečné literární kvality autorka prokázala přesvědčivě. Je ale škoda, že aspoň redaktoři neočistili její text od redundantních „scénických poznámek“ jako např. „A tady se konečně dostáváme k tomu, jak je celý příběh vyprávěn [...] Vezmeme-li to popořádku, tak do děje vstupujeme v roce 1940“ nebo od nepřesností typu „autentické přepisy opravdových dopisů“, „traumatická událost“ (mělo být „traumatizující“: *traumatická* je

neuróza nebo šok, a ne událost, která je způsobila) a „kniha je dedikována čtenářům od deseti let“ (myslí se *je určena, vhodná pro...*; dedikace je jmenovité věnování díla určité osobě).

Eva Höflerová v úvodní zdravici píše, že autoři příspěvků „jsou diskutujícími ve fiktivní debatě, v níž není téma, na které by Ladislav Soldán nedokázal, nechtěl či nemohl reagovat“. Tím mimochodem shrnuje celkový ráz této jubilejní publikace. Sborník *Mezi kritikou a poezií* je zdrojem původních informací i interpretací, ale také náznakem, v čem by se mohli mladší Soldánovi kolegové přiučit od těch starších: mám na mysli ohled na širší kulturní kontext a kultivované věcné vyjadřování; originálních nápadů na výklad textů mají nástupci dostatek.