

Univerzita Karlova v Praze
Filozofická fakulta
Ústav české literatury a literární vědy

Diplomová práce

Lucie Hrabalová

RUKOPISY VBF

MANUSCRIPTS VBF

Praha 2012

Vedoucí práce: Prof. PhDr. Jiří Holý, DrSc.

Děkuji Prof. PhDr. Jiřímu Holému, DrSc. za vedení práce. Velmi děkuji také PhDr. Vladimíru Binarovi za konzultace a za rozhovor, který mi poskytl a pomohl zredigovat.

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracoval/a samostatně, že jsem řádně citoval/a všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne...

Podpis

Abstrakt

V období normalizace působilo v Československu velké množství skupin, které mimo oficiální nakladatelství kontrolované státem šířily literaturu, která nesměla vycházet. Jednou z nich byly také Rukopisy VBF. Tato edice se vymykala tím, že byla zaměřena na vydání sebraných spisů tří již nežijících autorů. Rukopisy VBF založili Bedřich Fučík a Vladimír Binar na počátku sedmdesátých let za účelem vydání sebraných spisů Jakuba Demla. Dílo Jakuba Demla bylo uspořádáno do čtrnácti svazků. Třináct z nich vyšlo v letech 1978 až 1983, čtrnáctý zůstal nedokončen. Mezitím se Bedřich Fučík rozhodl vydat také spisy Jana Zahradníčka a Dílo Jana Čepa. Po smrti Bedřicha Fučíka připravil Vladimír Binar v rámci edice Dílo Bedřicha Fučíka. Jako vedlejší produkt vznikala tzv. Knižnice Rukopisů VBF, ve které vycházela vedle děl organizátorů Rukopisů také díla jejich přátel a známých. Práce obsahuje anotovanou bibliografii edice a rozhovor s Vladimírem Binarem.

Smyslem práce bylo vypracovat bibliografii Rukopisů VBF, shromáždit dostupné informace o této edici a rozšířit je o cenné svědectví jednoho z pořadatelů – Vladimíra Binara.

Klíčová slova

samizdat, Rukopisy VBF, Vladimír Binar, Jakub Deml, Bedřich Fučík, Jan Zahradníček, Jan Čep, sebrané spisy

Abstract

In the days of normalization there was a lot of groups in Czechoslovakia which were spreading the literature, which couldn't be published in the state's publishers. Manuscripts VBF was one of them. This edition was different because it focused on publishing collected works of three authors, who had been already not alive. Manuscript VBF was established on the beginning of seventieths by Bedřich Fučík and Vladimír Binar to publish Jakub Deml's writings. The Jakub Deml's writings was organized to fourteen volumes. Thirteen of them were being published since 1978 to 1983, the fourteenth one wasn't finished. Meanwhile the decision came to publish also Jan Zahradníček's writings and Jan Čep's writings. Vladimír Binar prepared Bedřich Fučík's writings after Bedřich Fučík had died. There was a side product called Bibliotheca of Manuscripts VBF, in which some works of the organizers and their friends were published. The thesis includes an annotative bibliography of the edition and an interview with Vladimír Binar.

The purpose of this thesis was to make a bibliography of Manuscripts VBF, compile information about this edition and add a worthwhile witness of one of its organizers – Vladimír Binar.

Keywords

samizdat, Manuscripts VBF, Vladimír Binar, Jakub Deml, Bedřich Fučík, Jan Zahradníček, Jan Čep, collected works, writings

Obsah

Obsah.....	5
Úvod.....	7
1. Rukopisy VBF v kontextu samizdatové literatury 70. a 80. let.....	8
1.1. Fenomén samizdatové literatury.....	8
1.2. Nezávislá literatura 70. a 80. let.....	9
1.3. Rukopisy VBF.....	13
1.4. Vydávání sebraných spisů.....	17
2. Bibliografická část.....	20
2.1 Dílo Jakuba Demla.....	20
2.1.1. Zpráva o uspořádání Díla Jakuba Demla.....	20
2.1.2. Popis svazků Díla Jakuba Demla.....	25
2.1.3. Kritika samizdatového Díla Jakuba Demla.....	37
2.1.4. Osud Díla Jakuba Demla po roce 1989.....	41
2.2 Dílo Jana Čepa.....	41
2.3 Dílo Jana Zahradníčka.....	46
2.4 Dílo Bedřicha Fučíka.....	51
2.5. Knižnice strojopisné edice Rukopisy VBF.....	58
3. Historie edice	65
3.1. Ke vzniku edice.....	65
3.2. Ohlasy.....	66

4. Rozhovor s Vladimírem Binarem o edici Rukopisy VBF a také o jiných věcech.....	68
5. Závěr.....	101
6. Literatura.....	102

Úvod

Práce si klade za cíl zpracování a komentování bibliografie samizdatové edice Rukopisy VBF. Nejprve Rukopisy VBF zařadíme do kontextu tehdejších samizdatových edic, dále představíme jejich organizátory, popíšeme okolnosti vzniku edice a přiblížíme základní principy, jimiž se editoři řídili. V edici VBF byly uspořádány a vydány sebrané spisy tří významných osobností české literatury: **Dílo Jakuba Demla, Dílo Jana Čepa Jana a Dílo Jana Zahradníčka**. Přesto tato edice v některých literárních příručkách zůstává stranou pozornosti. Domnívám se, že by bylo vhodné připomenout a vysvětlit její význam v kontextu 70. a 80. let i její vliv na pozdější uvažování o české literatuře. Ráda bych se věnovala také osudu této rozsáhlé ediční práce po roce 1989.

1. Rukopisy VBF v kontextu samizdatové literatury 70. a 80. let

1.1. Fenomén samizdatové literatury

Samizdat (z ruštiny – самиздат, samo-vydáváno) je způsob, jak uveřejňovat literární tvorbu oficiálně nepovolených autorů jinak než ve státem kontrolovaných nakladatelstvích. Po dlouhá léta byl jediným prostředkem samizdatu psací stroj a průklepový papír, od 80. let byly používány i jiné techniky (počítače, tiskárny a xerox kopie).

Samizdat se zrodil v bývalém Sovětském svazu a rozvinul se postupně ve většině nesvobodných států. Za jeho počátek u nás můžeme považovat ilegální časopisy a letákové noviny z období nacistické okupace. Další potřebu samizdatu přinesl komunistický převrat v roce 1948. Od počátku padesátých let byla z knihoven stahována veškerá ideologicky nežádoucí díla, mezi nimi samozřejmě i díla katolických autorů. Existovaly černé listiny nepovolených autorů a černé listiny knih vyřazených z veřejných knihoven, tedy seznamy autorů ze všech sfér psaného slova, jejichž díla nesměla být citována v žádné publikaci. Aby mohl autor publikovat ve státem kontrolovaných vydavatelstvích, musel mít tzv. licenci, kterou získal, když bylo jeho dílo označeno za žádoucí nebo alespoň nezávadné.

V padesátých letech byly proti šíření písemností, které neprošly cenzurou, vedeny tvrdé represe. Texty se půjčovaly v rukopisné podobě nebo v několika opisech. Cílem bylo pouze obeznámit s tvorbou nejužší okruh přátel, většinou rovněž „zakázaných“ autorů. Někteří spisovatelé představovali svou tvorbu v rámci sborníků (Znamení zvěrokruhu, 1951, Život je všude, 1956 – podle stejnojmenného literárního večera, který uspořádal Václav Havel) a strojopisných časopisech (Rozhovory 36). Z padesátých let jsou známy pouze dvě neoficiální edice, Půlnoc a Explosionalismus. Edici Půlnoc organizovala v první polovině padesátých let surrealistická skupina, kterou kolem sebe soustředili Egon Bondy (vl. jménem Zbyněk Fišer), Ivo Vodsedřálek a Jana „Honza“ Krejcarová. V edici

pořádali především své vlastní básnické sbírky a programová prohlášení. Díla byla opisována pouze v několika exemplářích, z nichž byla většina později zabavena státní policií a zničena. Edici Explosionalismus založil v roce 1950 Vladimír Boudník. Ani její svazky se nedochovaly a o jejich obsahu se dozvídáme jen z paměti autorů a odběratelů.

V průběhu šedesátých let došlo ke zmírnění represí a pro umělce se otevřely nové, státem povolené, cesty. Proto se v této době přistupovalo k samizdatovému vydávání spíše ojediněle. Neoficiálně vyšlo pouze několik sborníků (posledním z nich bylo Tempo 1, které vydal Jiří Kuběna). Ivan Jirous v této době pro sebe a své přátele opisoval některá již dříve vydaná ale těžko dostupná díla (například díla Franze Kafky, André Bretona, ale také rukopis Věry Linhartové).

1.2. Nezávislá literatura 70. a 80. let

S příchodem normalizace došlo k vyřazení většiny významných spisovatelů z oficiálně vydávané literatury. V uvolněnějších šedesátých letech se však již vytvořily nezávislé občanské iniciativy a s nimi také tzv. paralelní, nezávislá kultura. Tato paralelní kultura stála většinou mimo instituce, které byly řízeny státní mocí (např. nakladatelství, tiskárny, knihovny, vědecké ústavy, divadla), a musela se tedy šířit jinými, často improvizovanými prostředky. Jednou z těchto nezávislých občanských iniciativ byla také samo-vydavatelská činnost, tedy samizdat.

Významný impulz pro rozvoj samizdatu přišel v roce 1969. Mnoho děl, která již byla edičně připravena, vysázena nebo dokonce vytištěna, byla tehdy na pokyn normalizačních úřadů zakázána. Samizdat se stal v té situaci jedinou cestou, jak díla vydat. V roce 1968 a do poloviny roku 1969 se knihy takto šířily beztržně, později ale již vydavatelům hrozilo pronásledování a soudní stíhání.

Zpočátku bylo opisování děl vnímáno jako obrana proti lži a projev odporu proti nově nastoupivší politické moci, která provedla rozsáhlé čistky v kultuře a ve vědě. Avšak s tím, jak upadala naděje na změnu, se stal samizdat prostorem pro neoficiální kulturu, nezávislou na státních nakladatelstvích.

Celkem v 70. a 80. letech existovalo v Čechách asi 70 samizdatových edičních řad. Tituly z velkých samizdatových dílen, jako byly Edice Petlice nebo Edice Expedice, často přejímaly nově vzniklé menší samizdatové edice. Některé knihy vycházely také mimo edice (tzv. divoký samizdat).

Jako první vznikla v Praze v roce 1972 Edice Petlice, kterou vedl Ludvík Vaculík. Vyšlo zde 391 titulů, některé ve více vydáních, a jde tedy o jednu z nejvýznamnějších samizdatových edic. Zaměřovala se na původní českou a slovenskou tvorbu, hlavně na autory, jejichž díla po roce 1969 nemohla vycházet. Někteří se také podíleli na přípravě edice. Vyšla zde například díla Ivana Klímy, Bohumila Hrabala, Václava Havla, Jiřího Gruši, Josefa Hiršala, Jana Vladislava, Evy Kantůrkové nebo Pavla Kohouta.

Další významnou edicí byl Kvart, který v roce 1975 založil a dále řídil Jan Vladislav. Kvart úzce spolupracoval s Edicí Petlice. Přejímal některá její původní vydání a naopak v Petlici zase vycházela díla z Kvartu. Zaměřoval se na českou i překladovou literární vědu a esejistiku. Mezi autory této edice patřili František Kautman, Jan Patočka, Jiří Pechar a samotný Jan Vladislav. Dále zde vyšly také texty Bedřicha Fučíka, Jindřicha Chaloupeckého nebo Jiřího Koláře. Z překladové literatury díla T. W. Adorna, Ch. Baudelaira, P. Ronsarda nebo R. M. Rilka. Po odchodu Jana Vladislava do exilu, v roce 1981, byla činnost edice ukončena.

V roce 1975 založil Václav Havel Edici Expedice. Jeho spolupracovníky byli Olga Havlová, Daňa Horáková, Ivan Havel a Jan Lopatka. Expedice přejímala k vydání tituly z jiných samizdatových edic a sama se zaměřovala na mladší autory a tvorbu undergroundu. Kromě toho zde vycházela esejistika z oboru filozofie, přírodních věd a mezioborových vztahů. Byly zde publikovány filozofické práce (Radim Palouš, Ladislav Hejdlánek, Zdeněk Neubauer), literární studie a eseje (Jan Lopatka, Václav Bělohradský) a díla undergroundových autorů (Egon Bondy, Ivan Martin Jirous aj.). V roce 1985 zde Andrej Stankovič připravil antologii básníků nejmladší generace (Jáchym Topol, Petr Placák a jiní). Celkem vydala Expedice zhruba tři sta svazků.

Mezi významné pražské edice 70. a 80. let patřily kromě výše jmenovaných Alef, Česká expedice, Krameriova Expedice, Nové cesty myšlení,

Popelnice, Spisy Jana Patočky, Kde domov můj, Pražská imaginace aj. V letech 1978–1981, po vzniku Charty 77 a rozšíření paralelní kultury, bylo založeno také několik samizdatových časopisů (například Informace o Chartě, Vokno, Kritický sborník a Obsah), v nichž mohly být mimo jiné publikovány texty autorů z „černé listiny“. Ve druhé polovině osmdesátých let se pro ilegální šíření písemností začaly používat kopírovací stroje, což umožnilo množit texty ve vyšších nákladech. Vznikaly dotisky petličních a expedičních titulů. Založeny byly reprintová edice Proti všem, nakladatelství Prostor a Pražská imaginace.

Samizdatovou literaturou se po teoretické stránce zabýval například Miroslav Červenka ve stati K semiotice samizdatu (1990). Problém neoficiální literatury vidí v tom, že v ní chyběla propojenost mezi vnímátelemi a autory. O samizdatově vydávaných dílech byli čtenáři informováni jen fragmentárně. Červenka se v této studii zaměřil na moment zveřejnění, který je v běžném literárním provozu zastřen „samozřejmostí“ a až v samizdatu vystupuje jako problém. Dílo je zveřejněno tím, že se mu dá knižní podoba. Samizdatové knihy však často nesly znaky nedokončenosti a improvizovanosti, které upozorňovaly na podmínky vydání a odváděly pozornost od literární komunikace. Přes průklepový papír byl text propisován hned na několik listů najednou a zejména na posledních kopiích byl tisk velmi rozostřený. Vznikaly tak hůře čitelné exempláře. Podobně rušivě působily na čtenáře opravy v textu nebo kazy papíru. Čtenáři pod vlivem těchto nedostatků knihu vnímali více jako věc než jako literární dílo. Červenka upozorňuje, že jiné to bylo například u Bohumila Hrabala, u jehož knih nejsou chyby reliktem věčnosti, ale znakem či připomínkou tvůrčího vzepětí. Hrabal sám označoval své rukopisy za „grafické listy“.

Červenka uvažuje o tom, že samizdatová literatura se oproti oficiální snaží umístit své adresáty blíže onoho soukromého, intimního pólu. Připomíná jeden z hlavních rozdílů mezi oficiálně a neoficiálně šířenou literaturou: v samizdatu mohlo vzniknout jen velmi omezené množství exemplářů. Proto je na místě se ptát, zda můžeme v souvislosti se samizdatem mluvit o zveřejnění textu. V době samizdatu také vážla komunikace mezi vydavateli a čtenáři, čímž vznikala jakási

trhlina mezi jejich znakovými systémy. Odlišnost samizdatové literatury od běžně distribuované vidí také v tom, že velká část čtenářů samizdatu se osobně znala s autory a mohli tak vnímat přítelův text jako osobní dokument.

Literární díla jako by čněla do prázdna, v čemž Červenka spatřuje i symbolické zpodobnění komunikace v totalitní společnosti: „Literární dílo jako takové je modelem lidské komunikace vůbec: polozveřejněný samizdatový text je znakem torzovité komunikace své doby, a čím je umělecky intenzivnější, tím úspěšněji plní tuto svou nevděčnou úlohu.“

Červenka dále rozděluje samizdatovou produkci na čtyři typy, podle toho, s jakými záměry vznikala a pro jaké skupiny čtenářů byla určena.

Jako první jmenuje zakázané autory, kteří rezignovali na oficiálně povolené publikace a samizdat využívali pro komunikaci úzké skupiny lidí. Snažili se v textech omezit výskyt míst srozumitelných jen zasvěcené skupině lidí. Přesto byla produkce takového typu ovlivněna představou pravděpodobného publika, tíhla k intelektualizaci a rostoucímu podílu esejistických a filozofických prací.

Jiní autoři si místo zakázané národní společnosti zvolili za čtenáře společnost mezinárodní a svoje díla dávali samizdatově překládat a šířit v jiných jazycích. Červenka píše, že v těchto dílech lze dokonce pozorovat jistou jazykovou plochost, umožňující snadný překlad.

Třetí typ samizdatových vydání označuje za „normální.“ Jeho autoři postupují stejně, jako by se obraceli k veřejnosti v běžných komunikačních okruzích. „Tento způsob má rysy tragického heroismu, absurdního sisyfovského úsilí.“ Přesto nejde o typ ojedinělý. „Valná část moderního umění se vyvíjela v nedobrovolném ghettu.“ Červenka si klade otázku, zda není vnímatel také u tohoto typu vydávané literatury více než individuálním poselstvím díla upoután skutečností, že se jedná o něco zakázaného.

Čtvrtý typ samizdatové produkce usiluje o proměnu literatury na základě reakce na změnu podmínek komunikace. Tematizuje situaci svobodné literatury uvnitř totalitního státu. Promítá se to do tematiky, stylu a hlavně žánru (korespondence, deníky, životopis, paměti – vzpomeňme například *Český snář*

Ludvíka Vaculíka, nebo *Čtrnáctero zastavení* Bedřicha Fučíka). Autor si všímá také toho, že tyto literární útvary lépe odpovídají specifickým podmínkám defektního zveřejňování, avšak dobře mohou fungovat jen za situace, kdy netvoří většinu a rýsují se na pozadí tradičnějších a literárnějších děl.

V samizdatových edicích vycházela převážně jednotlivá díla. Vydávání sebraných spisů bylo v samizdatových podmínkách výjimkou vzhledem k časové náročnosti na ediční přípravu a omezeným možnostem pořizování kopií. Sebrané spisy se navíc obvykle týkají autorů, jejichž tvorba je již uzavřena, přičemž v samizdatové produkci převažovala naopak díla autorů stále činných.

1.3. Rukopisy VBF

Od výše jmenovaných edičních řad se v mnoha ohledech lišila edice Rukopisy VBF. Její pořadatelé se rozhodli vydat sebrané spisy tří významných již nežijících spisovatelů Jakuba Demla, Jana Zahradníčka, Jana Čepa, které nazvali Dílo Jakuba Demla, Dílo Jana Zahradníčka a Dílo Jana Čepa. Zejména v případě rozsáhlého Díla Jakuba Demla, které stálo u zrodu celého podnikání, to obnášelo velké množství práce, o niž se měli dělit pouze dva editoři. Vydávání sebraných spisů byl v rámci samizdatové literatury jev ojedinělý. Vedle Rukopisů VBF můžeme jmenovat už jen edici Jungiana (1980–1988), ve které vycházely překlady a výtahy z děl C. G. Junga, a Spisy Jana Patočky, které po smrti J. Patočky organizovali Ivan Chvatík a Pavel Kouba a na nichž se podílela řada spolupracovníků (Jiří Němec, Petr Rezek). V obou případech však nešlo o beletrii, ale o odbornou literaturu.

Stejně tak výjimečný byl v Rukopisech VBF i výběr publikovaných děl. Zatímco ve většině edic vycházely převážně knihy tehdy žijících a píšících českých autorů (až na výjimky – např. v Petlici vyšli Antonín Vais, Edvard Valenta, Jan Kameník), nežijícím spisovatelům, kteří byli a jsou významnými osobnostmi české literatury, poskytla více prostoru pouze Česká expedice v řadě Asyl, vyhrazené poezii (Kalista, Zahradníček, Halas, Rotrekl aj.).

Takřka dvacetileté působení edice Rukopisy VBF je vymezeno vydáním knih *Sedmero zastavení* v roce 1977 a *Emigrantský snář* v roce 1995.

Informace o samizdatové edici Rukopisy VBF zatím můžeme čerpat pouze z několika písemných zdrojů: jedním z nich je článek Mojmíra Trávníčka K historii samizdatu: Rukopisy VBF (1991), dále jsou jimi především ediční komentáře k jednotlivým dílům edice, které jsou dostupné v knihovně Libri prohibiti, a rozhovor s Vladimírem Binarem, spoluzakladatelem edice (1991). Cenným dokladem k největšímu projektu Rukopisů VBF je *Zpráva o vydání díla Jakuba Demla* (Rukopisy VBF 1981, dále Revolver Revue 2000). Jako dokumenty, které se však neváží přímo k edici Rukopisů VBF, ale popisují okolnosti jejího vzniku, lze použít také například knihy *Čtrnáctero zastavení* Bedřicha Fučíka a *Český snář* Ludvíka Vaculíka.

Mojmír Trávníček ve svém článku popsal činnost edice VBF v článku K historii samizdatu slovy: „podnikání, které mělo jasnou a vyhraněnou koncepci“. Na rozdíl od výše zmiňovaných řad se Rukopisy VBF nesoustředily v první řadě na beletrii současných spisovatelů (ale nebránily se jí). Za cíl si předsevzaly vydat soubor děl tří již „umlčených“ autorů, kteří patří k základním osobnostem moderní české literatury. Vznikly tři rozsáhlé projekty: sebrané spisy Jakuba Demla, Jana Čepa a Jana Zahradníčka. Hlavními editory byli Bedřich Fučík a Vladimír Binar. Spolupracovali s knihtiskařem Stanislavem Vodičkou a písařem Mojmírem Trávníčkem.

Bedřich Fučík byl literární kritik, editor a redaktor. Vedl postupně nakladatelství Melantrich, Vilímek a Vyšehrad. Z prvního a posledního působiště však musel odejít. V letech 1927 a 1928 spoluredigoval Tvar, měsíčník pro umění a jeho kritiku, kolem kterého soustředil jak své literární přátele (Halas, Závada, Čep, Zahradníček, R. Černý), tak i starší autory (Březina, Deml, Durych). Ve 30. letech jako spolupracovník a později ředitel Melantrichu významně ovlivnil českou literaturu a kulturu, když se zasloužil o vydání významných světových a českých děl. V roce 1951 byl odsouzen v procesu s tzv. „Zelenou internacionálou“ (odsouzeni byli také Jan Zahradníček, Zdeněk Kalista, Václav Prokúpek a další katoličtí intelektuálové) a roky 1951–1960 strávil ve vězení. Jak píše Vladimír Binar a Mojmír Trávníček v doslovu k *Písni o zemi*, pro Bedřicha Fučíka bylo typické, že soustavně sledoval tvorbu některých autorů.

Zatímco klasikové 19. století, Mácha, Erben, Němcová či Zeyer a s nimi Březina, Deml a Šalda mu představovali základní osobnosti české literární tradice, ze svých současníků se soustředil na Nezvala, Vančuru, Halase, Závadu, Holana, Zahradníčka a Čepa. K těmto autorům se vracel po celý život, vykládal a komentoval jejich tvorbu a často se také zasloužil o její vydání jako editor či nakladatel. Za normalizace, kdy byl znovu „umlčen“, věnoval svým oblíbeným autorům soubor medailonů *Čtrnáctero zastavení*. V této době také napsal podstatnou část studií obsažených ve svazcích *Setkávání a míjení* a *Píseň o zemi*. Nejvíce ho ale v období normalizace zaměstnávala práce na edici *Rukopisy VBF*. Po návratu z vězení to byla jeho jediná a doživotní nakladatelská aktivita. Zápal, s jakým se jí věnoval, vysvětluje Vladimír Binar v doslovu k *Písni o zemi*: „Byla to nejen touha či úsilí dovršit své celoživotní nakladatelské i editorské dílo, byť ve svízelných samizdatových podmínkách, ale přímo vědomí imperativní povinnosti nenechat upadnout do úplného zapomnění dílo právě těch autorů, kteří byli v poválečné době umlčeni a nakonec z české literatury zcela eliminováni, ale kteří pro něj tvořili součást skutečně živé, neokleštěné a nedeformované básnické tvorby v tomto století.“ Dílo Bedřicha Fučíka po jeho smrti připravil v rámci *Rukopisů VBF* Vladimír Binar za písařské pomoci Mojmíra Trávníčka.

Vladimír Binar je spoluzakladatelem edice *VBF*, spolueditorem spisů Jakuba Demla a pořadatelem *Fučíkových* spisů. Narodil se v roce 1941 ve Velkém Meziříčí. Po maturitě na střední škole v Opavě v roce 1958 mu bylo z politických důvodů odepřeno studium na vysoké škole. Pracoval jako papírenský a betonářský dělník do roku 1961, kdy byl přijat ke studiu na pražské filozofické fakultě. Jeho studium přerušil vážný úraz a následná rekonvalescence. Od konce 60. let pokračoval na katedře české literatury FFUK jako asistent. Roku 1975 však musel z fakulty odejít a živil se jako editor, překladatel ze slovenské a francouzské literatury. Na FF UK se vrátil až v roce 1990 a působí zde dodnes.

Svazky díla Jakuba Demla vycházely pod jmény obou editorů a důsledně byly navíc označeny jménem edice – „*Rukopisy VBF*“, v níž jsou sloučeny iniciály zakladatelů – Vladimíra **B**inara a Bedřicha **F**učíka. Svazky dalších spisů

nesly pouze iniciály editorů, FT (Fučík, Trávníček) u Díla Jana Čepa, FTZ (Fučík, Trávníček, Zejda) u Díla Jana Zahradníčka, ačkoliv spadaly pod Rukopisy VBF. Vydávání Díla Bedřicha Fučíka bylo pochopitelně označeno Rukopisy VBF.

Nejsložitější a nejnáročnější byla příprava spisů Jakuba Demla. Celý postup práce a pojetí projektu popsali editoři ve své *Zprávě o uspořádání díla Jakuba Demla*, kterou vydali v edici v roce 1981. Vysvětlují zde především koncepci spisů, která vycházela z přání Jakuba Demla – tedy pojetí díla jako „jediné knihy“.

Třináct svazků vycházelo v letech 1978–1983 a obsáhlo celkem 6200 kvartových stran. Čtrnáctý svazek Slovo k přátelům, výběr Demlovy korespondence, zůstal nedokončen. Během pořádání vznikla řada knih souvisejících s dílem Jakuba Demla – např. Binarem připravené Demlovy deníkové záznamy *K Březinovi* (později je Deml použil jako podklady pro *Svědectví*), *Ledové květy*, soubor nevydaných Demlových textů a některých dopisů, nebo Vodičkova vzpomínková kniha *Básník Jakub Deml v Tasově*. Vladimír Binar vydal ve VBF také čtyři demlovské studie a výběry z Demlovy korespondence, například korespondenci Jakuba Demla, Vladimíra Holana a Vlastimila Vokolka (Trialog).

Do spisů Jana Čepa se editoři (Bedřich Fučík a Mojmír Trávníček) rozhodli zařadit jen jeho knižně vydaná díla. Dosud nepublikované juvenilie jsou podle editorů na jiné hodnotové úrovni a celek by zbytečně zatěžovaly. Prozaické knihy byly uspořádány do tří celků, do dalších tří pak byla rozčleněna esejistika. Šest svazků Spisů Jana Čepa vycházelo v letech 1981–1983. Obsáhly 2800 stran kvartového papíru. Stranou zůstala francouzská kniha *La Terre Sainte* a korespondence.

Třetím velkým projektem VBF byly spisy Jana Zahradníčka. Bedřich Fučík na nich spolupracoval s Mojmírem Trávníčkem a Radovanem Zejdou. Kromě básnických knih obsahují i dosud nepublikované básně, verše pro děti a duchovní básně. V samostatné knize pak vyšel výběr z prozaické tvorby (eseje, přednášky, recenze, publicistika) doplněný zachovanými deníky. Dílo zahrnuje

také básnické překlady, z nichž velká část nebyla do té doby dostupná. Vydání bylo plánováno k Zahradníčkovým nedožitým osmdesátinám a zároveň k Fučíkovým pětadesátinám na leden 1985. Bedřich Fučík se však bohužel tohoto jubilea nedočkal. Po jeho smrti již nedošlo k zamýšleným studijním doplňkům spisů. Dílo Jana Zahradníčka vyšlo v letech 1984–1985 v strojopisné úpravě, kterou navrhl Fučík. Obsáhlo sedm svazků o celkovém rozsahu 2000 stran formátu A5.

Vydávání spisů těchto tří autorů bylo nakladatelským snem Bedřicha Fučíka. O jeho realizaci se v minulosti pokusil už několikrát, z různých důvodů však pokaždé neúspěšně. Vedle spisů byla ve VBF vydána také samostatná díla dalších autorů (Bohumil Hrabal, Jaroslav Seifert, Rudolf Černý). Pod Fučíkovým vedením vyšlo v edici VBF zhruba padesát titulů, každý ve třinácti strojopisových kopiích a většina z nich opakovaně. Kromě toho byla ve VBF knižně publikována i díla jejich pořadatelů: texty Stanislava Vodičky, prozaická i básnická tvorba Vladimíra Binara (Playback, Číňanova pěna, Dimanche à Paris, Hlava žáru) a esejistické vzpomínky Bedřicha Fučíka (Sedmero zastavení, Oběšený harlekýn a po Fučíkově smrti Čtrnáctero zastavení).

Kolem roku 1980 začal Bedřich Fučík na naléhání Vladimíra Binara pozvolna připravovat své vlastní sebrané spisy. Po Fučíkově smrti v roce 1984 na jeho práci Vladimír Binar navázal, shromáždil veškerou Fučíkovu tvorbu a uspořádal ji do šesti svazků. Výsledné Dílo Bedřicha Fučíka vyšlo v Rukopisech VBF v rozmezí let 1986 a 1989. Jako spoluautor spisů byl uveden Mojmír Trávníček, který Dílo Bedřicha Fučíka opisoval.

1.4. Vydávání sebraných spisů

Vzhledem k tomu, že – na rozdíl od většiny tehdejších samizdatových edic – bylo hlavní náplní Rukopisů VBF pořádání sebraných spisů, pokusím se přiblížit základní principy a postupy tohoto druhu ediční práce při tradičním způsobu vydávání. Vydání celého autorova díla obvykle předcházela příprava trvající i několik let, která zaměstnávala velké skupiny editorů. Nejprve bylo nutné navrhnout výběr textů a jejich rozložení do jednotlivých svazků. Vnitřní

členění svazků bylo možné vypracovat až na základě soupisu všech autorových tištěných i rukopisných textů. Při následném řazení knih do svazků nebylo možné postupovat mechanicky podle jednotných doporučených postupů. Přístup k uspořádání spisů je popsán v knize *Editor a text* (1971): „Je třeba vždy vycházet z daného autorova díla a jeho specifických vlastností. Důležité je, aby uspořádání bylo provedeno po zevrubném průzkumu celého díla a aby bylo stanoveno dříve, než začne soubor vycházet.“ Důkladné studium díla, zvláště je-li dílo žánrově a tematicky členitější a obsáhlé, je tedy podmínkou pro další práci. Finální rozvržení by mělo jednak zohledňovat povahu samotného díla, jednak by mělo dosáhnout co největší přehlednosti pro čtenáře.

Při řazení textů lze postupovat podle některého z následujících hledisek, nejčastěji je však nutná jejich kombinace:

1. hledisko chronologické – problém je u rukopisů, které nebyvají datované a většinou jsou shrnovány do samostatných svazků;
2. autorské hledisko – zachovává autorovo uspořádání sbírek básní, souborů povídek;
3. žánrové hledisko – většinou v kombinaci s hlediskem chronologickým;
4. hledisko tematické, interpretační a literárněhistorické – komponuje texty podle poznatků vyplývajících z tematiky textů, místa vzniku i publikace, společenských souvislostí, umělecké (i jiné) úrovně;
5. hledisko komunikační – hlavně u korespondence (uspořádání podle adresátů).

Jak vyplývá z následujících kapitol, pořadatelé Rukopisů VBF sledovali vždy několik těchto kritérií. U Díla Jakuba Demla a Díla Jana Čepa uplatnili všechna hlediska kromě komunikačního. Tematické hledisko se prosadilo zejména při pořádání rozsáhlého Díla Jakuba Demla, jehož některé texty vznikaly paralelně, což znemožňuje chronologický přístup, a jež lze často jen stěží klasifikovat žánrově. Dílo Jana Zahradníčka bylo jasně strukturované chronologicky a editoři přihlíželi také k autorovým záměrům. Označení edice Rukopisy VBF je v jednotlivých svazcích děl Jana Čepa a Jana Zahradníčka

uvedeno nedůsledně. V některých svazcích je napsáno jméno edice Rukopisy VBF, jinde editorská značka Rukopisy F.T., případně Rukopisy FTZ, na některých knihách podobné označení chybí. Pořadatelé se přímému a jednotnému označování vyhýbali pro případ, že by svazky prohlížela StB.

2. Bibliografická část

V této části jsou nejprve uvedeny komentované bibliografie tří sebraných spisů z Rukopisů VBF: Díla Jakuba Demla, Díla Jana Čepa a Díla Jana Zahradníčka. Poslední oddíl obsahuje seznam knih z Knihnice Rukopisů VBF s krátkým popisem.

2.1. Dílo Jakuba Demla

Vydání spisů Jakuba Demla bylo hlavním důvodem k založení edice. Jedná se o dílo rozsáhlé a edičně nesnadno uchopitelné. Bedřich Fučík a Vladimír Binar své pojetí dopodrobna popsali ve *Zprávě o uspořádání díla Jakuba Demla*, kterou v edici vydali v roce 1981. V této kapitole je představena tato Zpráva, následuje popis jednotlivých svazků Díla a shrnutí hlavních bodů, pro které je dnes Dílo kritizováno. Na závěr je nastíněn vývoj vydávání Demlova díla od roku 1989.

2.1.1. Zpráva o uspořádání díla Jakuba Demla

Editoři nejprve ve své *Zprávě* předkládají historii Demlových pokusů o vydání svých spisů. Až na několik výjimek vydával Jakub Deml své texty vlastním nákladem. První jasný doklad toho, že by chtěl své texty publikovat jako celek, najdeme ve druhém vydání *Slova k Otčenáši Františka Bílka* z roku 1931. V předmluvě tuto knihu označuje za první svazek svých sebraných spisů. Jako druhý svazek je pak v roce 1932 označen *Katolický sen*. K publikaci dalších svazků však nedošlo. Na počátku roku 1935 se k vydání některých Demlových děl uvolilo nakladatelství Fr. Borový. Protože však nepřistoupilo na vydání celých spisů a zároveň by za vydání knih poskytlo jen velmi nízký honorář, Deml na nabídku nepřistoupil. Zanedlouho, v létě 1935, se autor pokusil vydat své Dílo v Melantrichu. Trval však na sebraných spisech o třiceti svazcích, což nakladatelství nemohlo přijmout, a proto i tento pokus ztroskotal. V roce 1941 o dílo projevil zájem nakladatelství Vilímkovo. Deml souhlasil, na žádost nakladatelství dokonce uspořádal knihy do pěti skupin, vyžádal si zálohy, ale

smlouvu nakonec stejně nepodepsal. Tvrdil, že se jeho dílo do Vilímkova nakladatelství nehodí a že raději přejde do nakladatelství Vyšehrad. Tam však uzavřel smlouvu o vydávání Díla až roku 1947. Nakladatelství Vyšehrad si po zkušenostech z jiných nakladatelství (iniciátorem byl vždy Bedřich Fučík) vymínilo na Demlovi podmínku, že spisy budou mít svého redaktora, „který by jednak seskupil jednotlivé texty do větších svazků rozsahově i námětově pevně stanovených, jednak aby jako nárazník mezi nevypočitatelným autorem a nakladatelstvím zprostředkoval a eliminoval případné srážky“. Obě strany se nakonec shodly na jméně Timothea Vodičky. S přihlédnutím k těmto pokusům editoři usuzují, že autor určitě chtěl vydat své dosavadní texty jako celek, který označoval za „Jedinou knihu“, ale že si podle všeho nevěděl rady s její ediční přípravou. Ve smlouvě s Timotheem Vodičkou z roku 1957 vyjádřil svou představu o spisech těmito slovy: „Své souborné a přepracované dílo (pod společným názvem Dílo Jakuba Demla) ve vašem uspořádání a redakci pokládám za nové literární dílo, jež vyjadřuje v definitivní podobě nejlépe a nejúplněji mé básnické úsilí i mou základní tvůrčí koncepci jediného díla, tak jak jsem Vám ji nejednou zdůraznil, když jsem mluvil o tom, že 'píši po celý život jedinou knihu.'“ Timotheus Vodička dílo rozvrhnul do deseti svazků. Oproti Demlovu seznamu pro Vilímka však v jeho rozpisu některé texty zcela chybí (Slovo k Otčenáši Františka Bílka, Dílo Felixe Jeneweina a práce z let 1934–1935, mezi nimiž bylo také Zapomenuté světlo). Editoři VBF se domnívají, že Vodička tato díla vyřadil z „moralistního puritanismu a jakési blíže neurčené ortodoxie“. Nicméně v nakladatelství Vyšehrad vyšel pouze první svazek spisů – a to Mohyla v roce 1948. S příchodem komunistického převratu bylo vydávání Díla zastaveno a Jakub Deml se ocitl na černé listině. Timotheus Vodička na přípravě spisů pokračoval také po Demlově smrti, svou práci však nedokončil. Přestože měli editoři VBF k jeho kompozici Díla výhrady, přihlíželi k ní při vlastním pořádání. Poslední neúspěšný pokus o oficiální vydání spisů proběhl v nakladatelství Československý spisovatel v roce 1969 a skončil ihned po podání návrhu.

K rozhodnutí Bedřicha Fučíka a Vladimíra Binara vydat Demlovy spisy vedlo několik příčin. Jednak to byla touha po pochopení smyslu celého díla a po ozřejmení souvislostí mezi jednotlivými, leckdy i časově vzdálenými texty. Neméně důležité bylo přání samotného autora. Editoři v této souvislosti citují mnohé Demlovy narážky na pojetí díla jako celku (už v Hradu smrti z roku 1912 píše „o dílu celého svého života“, podobně i v knize Pro budoucí poutníky a poutnice z roku 1913). Reedice některých Demlových knih, které mohly vyjít v šedesátých letech, byly rychle rozprodány, což dokazovalo, že mezi čtenáři je o Demlovo dílo zájem.

Pořadatelé vycházeli z toho, že v díle existují vazby spojující jednotlivé texty v jedinou knihu. Do *Zprávy o uspořádání DJD* uvedli, že si teorii „jedné knihy“ chtěli ověřit a že tedy svou práci vnímali jako „praktickou interpretaci“. Toto tvrzení se později stalo terčem kritiky DJD.

Editoři ve *Zprávě* upozornili na to, že se nechystají vydat sebrané spisy, ale souborné a přepracované dílo Jakuba Demla. Zastávali ve shodě s autorem názor, že charakter jeho celoživotního tvůrčího i lidského poslání vyjde najevo až na základě uceleného Díla, do kterého budou jeho texty převedeny. Příklad toho, jak si samotný Deml představoval takové přepracování, našli ve svazku *Mohyla* (1. svazek plánovaných spisů ve Vyšehradě, 1948) a v souboru *Oltář v poli* (1938), do něhož autor shrnul tři svazky *Šlépějí*. V obou případech vložil do jednoho svazku texty z různých časových období.

Kromě toho, že kladli důraz na autorovy představy o výsledném Díle, se editoři snažili zejména zvýraznit jednotlivé tendence a motivy, podtrhnout jejich vzájemnou souvislost, stavbu a kompozici. Vyzdvihnout chtěli rovněž základní postavy Demlova světa (Březina, Bílek, Florian, Wiesenbergová, Šalda, Kytlicová atd.), ve kterých spatřovali nositele nejen historicko-dokumentárních, ale také estetických hodnot. Brali zřetel na celek Demlova díla, na autorovy úvahy o koncepci spisů i na jeho vlastní pokusy o jejich vydání. Na Dílo se dívají z hlediska jeho horizontálního vývoje, tedy toho, jak se vyvíjelo chronologicky a historicky, a z hlediska jeho vertikální stability, tedy se zaměřením na jeho

motivická centra. Cílem bylo zachovat v Díle napětí mezi touto horizontální a vertikální perspektivou.

Za základní protiklad v Demlově díle vytkli úžas ze skutečnosti bytí na jedné straně a hrůzu z možnosti nebytí, z prázdna a nicoty na straně druhé. V knihách se tyto póly často vyskytují společně: například i v „jasné“ knize *Moji přátelé* najdeme temné stíny, které naopak převažují v *Hradu smrti*. Přeměnu nicoty v životodárný princip vystihuje Deml slovy: „život smrti mé“.

Z horizontálního hlediska jsou spisy rozděleny do tří časových cyklů:

První období (1907–1916), kterému předcházely ještě práce přípravné (Notantur Lumina a eseje Slovo k Otčenáši Františka Bílka v letech 1900–1907), je vymezeno *Mými přáteli* a *Miriam* na jedné straně a *Tancem smrti* a *Hradem smrti* na straně druhé. Paralelně v této době vznikaly také deníky *Domů*, *Rosnička*, *Pro budoucí poutníky a poutnice* a soubor korespondence *Do lepších dob*.

Druhé období (1917–1928) je ve znamení myšlenek na národní jednotu, rodný kraj a společenství lidí. Deml usiluje o vytvoření tasovské rodiny přátel a píše „tasovský triptych“, který tvoří *Mohyla*, *Tepna* a *Hlas mluví k slovu*. V této době také vznikají díla související se sokolstvem, *Sokolská čítanka* a *Sestrám*, a od roku 1917 vycházejí *Šlépěje*.

Ve třetím období (1929–1941) vznikají díla, která svým charakterem již směřují k *Zapomenutému světlu*. Zároveň až do roku 1941 vycházejí *Šlépěje*.

Deníky jsou pojímány jako texty paralelní, tedy stejně důležité a prolínající se nakonec s hlavní linií ve *Svědectví Otokaru Březinovi* a *Zapomenutém světle*.

Editoři určili v Demlově díle básnická jádra, která ve *Zprávě* označují jako tzv. kulminanty. Kulminanty připodobňují k jádrům magnetického pole, přičemž spojujícími siločarami je „Demlovo básnické i životně praktické úsilí“. Takovým jádrem je například motiv milostné exaltace, který spojuje *Miriam* a knihu *Moji přátelé*, nebo „vidění moderního světa a ohrožení člověka v něm“, které najdeme v *Hradu smrti*, *Tanci smrti* a také v próze *Vražda*. Fučík s Binarem odhalili v Demlových dílech celkem čtrnáct motivů, jež se staly základními kameny

jednotlivých kapitol „Knihy“. Svazky z takto seskupených textů potom řadili za sebe chronologicky. Výjimkou jsou tři svazky výběru ze *Šlépějí*, které byly pro svou myšlenkovou a motivickou celistvost do Díla umístěny jako triptych, čímž bylo chronologické řazení porušeno. Střed spisů tvoří MOHYLA, v níž vrcholí sen o společenství lidí, který se poprvé objevuje v první polovině autorovy tvorby a tedy i spisů. Na jejím základě může čtenář pochopit texty druhé poloviny spisů. Jednotlivé svazky jsou pojmenovány podle knih v nich obsažených, tak jak si to přál sám autor.

Dílo Jakuba Demla bylo ve *Zprávě o uspořádání Díla Jakuba Demla* představeno v této podobě:

1. svazek MOJI PŘÁTELÉ
2. svazek MŮJ OČISTEC
3. svazek DOMŮ
4. svazek TAJEMNÁ LOĎ
5. svazek MOHYLA
6. svazek OLTÁŘ V POLI
7. svazek TEPNA
8. svazek NENÍ DÁLKY
9. svazek ČESNO
10. svazek BÍLEK A JENEWEIN
11. svazek MÉ SVĚDECTVÍ O OTOKARU BŘEZINOVÍ
12. svazek ZAPOMENUTÉ SVĚTLO
13. svazek CHLÉB A SLOVO
14. svazek SLOVO K PŘÁTELŮM

Ve *Zprávě* je dále uvedena koncepce jednotlivých svazků včetně bibliografických údajů zařazených textů. Zpráva obsahuje také řadu příloh v oddíle Dokumenty. Jsou zde záznamy výroků Jakuba Demla na téma vydávání Díla, které pořídil J. A. Verner v roce 1935. Následuje korespondence Jakuba

Demla a Marie Rosy Junové s Bedřichem Fučíkem, který jim píše nejprve v roce 1935 jako ředitel Melantrichu, poté v roce 1941 jako šéfredaktor nakladatelství J. R. Vilímek. Otištěna je také korespondence s ředitelem nakladatelství J. R. Vilímek Janem Sainerem. Následují smlouvy: s nakladatelstvím J. R. Vilímek z roku 1941, s nakladatelstvím Vyšehrad z roku 1947, s Timotheem Vodičkou z roku 1957 a z roku 1960. Otištěn je dále text Smrt Jakuba Demla, ve kterém Miloš Dvořák zachytil autorova poslední přání. Dále v dokumentech najdeme soupis Demlova díla, které vyzvedl Miloš Dvořák v Tasově, návrh na spisy z pozůstalosti T. Vodičky, návrh na spisy pro nakladatelství Československý spisovatel z roku 1969, dopis Jakuba Demla Vítězslavu Nezvalovi z roku 1957, ve kterém odmítá jakékoliv jiné vydání svého díla než to, jak je uspořádal s T. Vodičkou.

Autoři *Zprávy* informují také o jazykové úpravě spisů. Ačkoliv Deml sám připouštěl přizpůsobování textů soudobému úzu, nebylo možno plošně odstranit některé jevy (infinitiv na -ti apod.), protože by se tím mohla vytratit lyrická exaltace nebo narušit rytmická a intonační stránka díla. Případné chyby byly opraveny podle tehdy platných *Pravidel českého pravopisu*. Všechny úpravy jsou zaznamenány na konci každého svazku. Pořadatelé se ve *Zprávě* obrací na čtenáře a prosí je o připomínky k návrhu na vydání a zároveň o jakékoliv reakce týkající se díla Jakuba Demla. Vladimír Binar po třiceti letech vzpomíná, že odezva byla tehdy nulová. O to víc překvapí, jak energicky po letech někteří literární vědci jejich projekt kritizují a odmítají.

2.1.2. Popis svazků Díla Jakuba Demla

Jedná se o popis exemplářů uložených v knihovně Libri prohibiti. Nejstarší je datován rokem 1978, nejmladší 1983. Všechny svazky jsou opatřeny bibliografií obsažených textů a poznámkami o jazykových úpravách. V komentáři se čtenářům dostává podrobného vysvětlení postupu při výběru a řazení textů. Z toho je patrné, že editoři promysleli do hloubky nejen kompozici celého díla, ale také uspořádání textů uvnitř každého svazku.

1. MOJI PŘÁTELÉ. Praha 1980, 370 s.

Svazek obsahuje díla *První světla*, *Miriam*, *Nebe se jiskří mlékem*, *Moji přátelé*, tedy texty z let 1902–1917. Společné je jim vědomí, že „svět je dobrý.“ V *Prvních světlech* se začíná vyvíjet dvojpólovost světla a tmy, která se později stane základním rysem Demlovy tvorby. Knihy spojují také postavy, které jimi procházejí: Od *Prvních světel* je to především Otokar Březina, vedle něho pak řada žen: sestra Matylka, matka, Panna Marie, i žena obecně. Tyto postavy se později v *Miriam* prolnou v podobě Alžběty Wiesenbergové, která se stane také součástí *Mých přátel*. Deml se netajil tím, že některé apostrofy *Mých přátel* jsou věnovány lidem z jeho okolí. Texty prvního svazku vyjadřují básníkův důraz na „společenství lidí“ vinoucí se jeho celým dílem.

V komentáři najdeme předmluvy a dopisy vztahující se k textům, které byly vloženy do vydání, ze kterých editoři nevyházeli.

2. MŮJ OČISTEC. Praha 1981, 334 s.

Na svazku uloženém v Libri prohibiti není uveden rok vydání, proto zde uvádíme informace z Bibliografie Bedřicha Fučíka z knihy Paralipomena (připravil V. Binar, Triáda 2006).

Svazek začíná předmluvou Timotheu Vodičkovi, texty Německé motto ze Schopenhauera a Česká předmluva a následně se dělí na tři oddíly nazvané Hrad smrti, Tanec smrti a Vražda. Zařazeny jsou zde prózy, pro něž autor používá označení sny. Jejich převážná část vznikla v letech 1908–1914, část ve dvacátých letech.

Tyto texty představují druhý pól Demlova základního antitetického rozpětí: Jestliže knihy *První světla*, *Miriam* a *Moji přátelé* oslavovaly společenství lidí a život na zemi, zde je vyjádřena zkušenost s nevšímavostí a nepřátelskými vztahy mezi lidmi, s institucionálními překradami mezi jedinci. Člověk se stává objektem mocenských manipulací. S knihami prvního svazku propojují Hrad smrti postavy Otokara Březiny a Alžběty Wiesenbergové. Poprvé zde na scénu vstupuje Pavla Kytlicová, Demlova dlouholetá spolupracovnice.

Pod názvem *Můj očištec* vydal Deml v roce 1929 dvě základní knihy svých „snů“ – *Tanec smrti* a *Hrad smrti* – a texty z téže či pozdější doby. Editoři si toto vydání zvolili za základ svazku. Převzali jeho titul a upravili ho podle Demlových pokynů k plánovanému vydání ve Vyšehradu z roku 1948. Dále přidali na základě vlastního rozhodnutí i rukopisné texty z básníkovy posledního tvůrčího období. Kniha obsahuje vedle samotných „snů“ také dedikace a předmluvy: předmluvu Timotheu Vodičkovi pro vydání druhého svazku spisů v roce 1948, citát ze Schopenhauera a českou předmluvu (oba texty uvádějí první a druhé vydání *Tance smrti*). Do oddílu *Vražda* jsou zařazeny dedikace Bedřichu Fučíkovi z knih *Hrad smrti* a *Tanec smrti*. V komentáři najdeme dopis Březinovi, ve kterém se Deml zmiňuje o „povídce“ *Bílý medvěd*, a dedikaci prózy *Vražda* Vlastimilu Vokolkovi z vydání v roce 1937.

3. DOMŮ. Praha 1982, 534 s.

Svazek obsahuje výběr ze souboru korespondence *Do lepších dob* a deníky *Domů*, *Rosnička* a *Pro budoucí poutníky a poutnice*. Editoři tyto texty charakterizují jako životopisné a dokumentační pozadí ke „snům o smrti“ a „snům o životě.“ Komentář podává a vysvětluje realie Demlova života, které s knihami souvisejí. Jak uvádějí, autor nedělal rozdíl mezi deníkem a literárním dílem – v jednom z dopisů Březinovi se přiznává, že *Domů* a *Hrad smrti* jsou pro něho „oba Hradem smrti a Hradem“. Právě v době, kdy vznikají texty svazku *Domů*, se v Demlově díle prosazuje dvojpólovost rozepjatá mezi báseň a životní událost. Forma deníku poté vrcholí v knihách *Mé svědectví o Otokaru Březinovi* (1931) a *Zapomenuté světlo* (1934).

V letech 1905–1910 Deml deník nepsal, protože v té době intenzivně spolupracoval se Studiem Josefa Floriana, kde také tiskl většinu svých textů. *Do lepších dob* je souborem dopisů, povětšinou církevním odpůrcům. Právě forma dopisu se později stala základním prvkem Demlových deníků. Deníkovou formu najdeme už na počátku jeho slovesné dráhy (K Březinovi, deník z let 1900–1903).

Komentář obsahuje vedle oddílu Místopis, scéna, pozadí, ve kterém autoři chronologicky shrnují základní události Demlova života od prvního církevního působiště v Kučerově (1902) až do roku 1913, oddíl Osoby, obsazení a kulisy, v němž jsou představeny nejvýznamnější postavy tohoto Demlova životního období, které se také staly součástí jeho literárního světa (Březina, Bílek, Šalda, Florian, Stříž, Neumann, Váchal, sestra Matylka, Wiesenbergová, Tischlitzová aj.).

Další část je věnována sporu s církví. Editoři zde otiskují papežský dekret, jehož prostřednictvím Deml upozornil na problémy církve na děkanské konferenci 20. 12. 1905. Dále vysvětlují autorovu spolupráci s Josefem Florianem v letech 1906–1910. Skrze sborníky *Studia*, které s Florianem vydával, se snažil působit na veřejnost a usiloval o vytvoření „strany přátel Božích“.

V závěru editoři shrnují všechna dosavadní vydání obsažených textů. Komentář uzavírají poznámky o jazykové a grafické úpravě svazku. Na konci knihy čtenáři najdou překlady cizojazyčných textů, které se ve svazku vyskytují. Postupují po jednotlivých částech textu a označují překládaná místa stranou a řádkem.

4. TAJEMNÁ LOŽ. Praha 1983, 284 s.

V tomto svazku je shrnuta básníková veršovaná tvorba z let 1907–1960. Svazek tvoří předěl mezi dvěma chronologickými celky spisů, které představují první tři svazky Díla na jedné straně (*Moji přátelé*, *Můj očištěc* a *Domů*) a *Mohyla* a knihy vytvořené ze *Šlépějí*, *Oltář v poli*, *Tepna* a *Není dálky*, na straně druhé. Základem svazku se staly *Verše české*, které vydal sám autor. Jejich název zvolil zřejmě proto, že uvažoval o vydání veršů německých, obsažených v *Solitudu* a *Písni vojína šilence*. K Demlově sbírce byl připojen oddíl *Jediná naděje*, tvořený básněmi ze *Šlépějí* a básněmi rukopisnými. Oddíly stejně jako celý svazek nesou titul vždy podle jedné charakteristické básně. Řazení uvnitř oddílů je chronologické.

TAJEMNÁ LOŽ obsahuje oddíly:

To večer podzimní se zahřívá. Básně z let 1907–1913, tedy z období nejvypjatějšího boje s konzistoří. Některé básně vyšly ve Florianově Studiu.

Dnes líto mi Země. Verše z období let 1913–1919, které končí odchodem do ústraní v Jinošově. Patří k nim i básně, které byly součástí některých jeho knih, např. *Miriam*.

Vzkazy. Básně z let 1920–1936, tedy období tvorby *Mohyly* a *Zapomenutého světla*. V deníkové linii vznikala *Tepna* a *Není dálky*. K tomuto oddílu najdeme v komentáři i Demlovu promluvu k „expertům české prozodie“, kterou přiřadil k básni Můj první sonet ve *Verších českých*.

Jediná naděje. Verše z válečných let (1938–1946), které vyšly jen zčásti ve *Šlépějích*, zčásti zůstaly v rukopisech.

Stařec před jeslemi. Básně z let 1947–1960.

5. MOHYLA. Praha 1982, 456 s.

Svazek je tvořen texty *Mohyly* z roku 1948: Pozdrav Tasova, *Tepna*, *Mohyla*, *Velebný pán*, *Bratr Antonín*, *Bratr Josef*, *Marta*, a je rozšířen o knihu *Hlas mluví k slovu*.

Zařazené texty jsou z let 1920–1926 a přidružené drobnější prózy z pozdějších období, které spojuje téma rodu a rodné krajiny. Editoři v souvislosti s *Mohylou* znovu zmiňují Demlův sen o společenství lidí. V době, kdy Deml pracoval ve Florianově Studiu, se snažil v rámci církve vytvořit „obec přátel Božích“, což se projevuje na stranách prvních devíti čísel *Šlépějí*. Tento sen se poté proměnil v ideu národa a rodového společenství, která vrcholí v *Mohyle*, a následně se rozpadá, jak dokládají *Šlépěje X–XX*.

Jak uvádějí editoři, texty svazku spojuje jejich mýtotvorná povaha: „Základem našeho svazku jsou tři mýtotvorné knihy, neboť se dá zjednodušeně říci, že ‚*Tepna*‘ je mýtem o krajině, ‚*Mohyla*‘ mýtem o rodu a ‚*Hlas mluví k slovu*‘ mýtem o sobě samém...“ Deml sám, protože cítil centrální postavení mohylových textů, se je dvakrát pokusil sloučit do jednoho celku (pod názvem *Mohyla* v r. 1941, r. 1948 ve Vyšehradu jako první svazek Díla Jakuba Demla).

Editoři přidali do svazku i text *Hlas mluví k slovu*, kterým Vodička s Demlem původně doprovodili knihu *Moji přátelé*.

Na prvním místě stojí Pozdrav Tasova, ve kterém je nejen vyjádřen Demlův vztah k rodné krajině, ale který zároveň připomíná Otokara Březinu, jehož báseň Mýtus duše ovlivnila Demlův pohled na společenství lidí.

Následuje *Tepna*, nejranější z Demlových mýtotvorných knih. Knihy jsou seřazeny tak, aby vznikla významová gradace od přírodní scenerie k lidskému společenství, tj. pořadí *Tepna – Mohyla*. Za tyto texty zařadil Deml portréty členů své rodiny, jejichž pořadí editoři nemění. Po legendách rodinných následuje legenda o Demlovi samotném, promítnutá do osobností matky a Březiny v knize *Hlas mluví k slovu*.

Pořadatelé označují MOHYLU za svazek, jímž Demlovo dílo kulminuje a od kterého se lze dobrat k pochopení následné Demlovy krize a dramatu třicátých let. Z toho důvodu odmítají Mohylu jako první svazek spisů, kam byl umístěn v původním návrhu Demla a Vodičky.

Samizdatové uspořádání vychází z prvního svazku Mohyla z roku 1948, který vyšel ve Vyšehradu (texty v pořadí Věnování J. Bryndovi, Předmluva k Mohyle, Mohyla, Pozdrav Tasova, Tepna, Velebný pán, Bratr Antonín, Bratr Josef, Marta). Doslov k soubornému vydání Demlova Díla napsal Timotheus Vodička. Pro toto vyšehradské vydání bylo základem vydání Mohyly z roku 1941 (obsahovalo texty Pozdrav Tasova, Mohyla, Tepna). Zde Deml vepsal věnování Mému bratru Antonínovi, který ve spisech editoři uvádějí v komentáři.

6. OLTÁŘ V POLI. Praha 1978, 470 s.

Svazek obsahuje výběr ze *Šlépějí I–IX*, výběr z knih *Jak jsme se potkali*, *Sokolská čítanka*, *Sestrám* a leták *Jsem na Slovensku*.

OLTÁŘ V POLI je výběrem ze *Šlépějí I–IV* a *VI–IX* a zabírá období 1917–1925. *Šlépěje V* shrnují veršovou tvorbu do r. 1919 a jsou obsaženy ve svazku *Tajemná loď*.

Kromě výběru z *Šlépějí* jsou do OLTÁŘE V POLI chronologicky zařazeny také související texty z tohoto období – dopisy Pavle Kytlicové a

zpráva Pavly Kytlicové o seznámení s Demlem, *Jsem na Slovensku* (z roku 1920), část článku Na národa roli dědičné (z knihy *Sokolská čítanka*, 1923) a dvě části prózy *Ptáci* (z knihy *Sestrám*, 1924).

Komentář začíná textem text Za Šlápějemi Jakuba Demla. Následuje oddíl Místopis, scéna a pozadí, zachycující okolnosti a místa vydávání Šlápějí. Texty svazku se pojí s těmito místy: Jinošov, Šternberk na Moravě, Tasov, Slovensko (Lubochňa, Topolčianky), Bělá pod Bezdězem, Praha, Tasov. Poslední oddíl komentáře, Osoby, obsazení a kulisy, přináší medailony významných osob, které ve Šlápějích vystupují (Deml, Březina, Bílek, Šalda, Wiesenbergerová, Svobodová, Kytlicová a mnoho dalších).

7. TEPNA. Praha 1978, 502 s.

Knihu otevírá výběr z původní *Tepny* vydané Demlem v roce 1926. Do svazku byl zahrnut doslov z knihy *Audiat et altera pars* z roku 1928, výběr ze *Šlápějí X–XX*, ukázky z tasovské kroniky *Pamětní kniha městečka Tasova*, výběr z knihy *Smrt Pavly Kytlicové*. Obsaženy jsou i části původní *Tepny*, které Deml nezařadil do *Mohyly* z r. 1948. Jiné než „šlápějové“ texty ve svazku doplňují mezery ve vydávání *Šlápějí* (1925–1928 a 1931–1933).

Komentář začíná textem Za Šlápějemi Jakuba Demla. I ve druhém šlápějovém svazku najdeme v komentáři oddíl Místopis, scéna a pozadí objasňující události a místa Demlova života, k nimž se texty vážou, a část Osoby, obsazení a kulisy s medailony významných postav (Deml, Březina, Bílek, Šalda, Kytlicová, A. Deml, Verner, Prokeš). Rozsáhlé jsou zejména popisy Demlova vztahu k T. G. Masarykovi a Karlu Čapkovi.

8. NENÍ DÁLKY. Praha 1978, 518 s.

NENÍ DÁLKY shrnuje chronologicky texty z rozmezí let 1933–1941: texty Drahuško Krulová, *Jak jsme se loučili* (titul je uveden pouze v obsahu, u příslušného textu název chybí), část knihy *Památný den v Kuksu*, letáky *Slovo k přátelům* a *Slovo administrace Šlápějí*, následuje výběr ze *Šlápějí XXI–XXVI*.

Šlépěje tohoto svazku vycházely v letech 1936–1941. Text Drahuško Krulová byl původně dedikací ke knize *Jak jsme se potkali*. Části této knihy najdeme ve svazku OLTÁŘ V POLI. Drahoslava Krulová vedla po smrti Pavly Kytlicové dočasně Demlovu domácnost.

Jak jsme se loučili byla kniha, kterou po smrti Pavly Kytlicové, v roce 1933 vydala Drahoslava Krulová. Jak se dozvídáme ze komentáře *Za Šlépějemi Jakuba Demla*, postava Pavly Kytlicové spojuje tento svazek s knihami *Smrt Pavly Kytlicové* a *Jak jsme se potkali*.

V letech 1932 až 1934 navštěvoval Deml hraběnkou Sporckovou na zámku v Kuksu. K tomuto období se váže, kromě jiných textů, publikace *Památný den v Kuksu* věnovaná úmrtí hraběte Sweerts-Sporcka, ze které jsou do svazku zařazeny některé partie.

Před vydáním *Zapomenutého světla* se Deml obrací k veřejnosti listem *Slovo k přátelům* (1934). Ten byl zkonfiskován, stejně jako *Zapomenuté světlo*. *Zapomenuté světlo* mohlo později vyjít pouze v cenzurovaném podobě. Deml na konfiskaci *Slova k přátelům* reagoval letákem *Slovo administrace Šlépějí*. V roce 1941 vycházejí *Šlépěje XXVI*, kterými se demlovský cyklus šlépějí uzavírá.

Následuje oddíl Antisemitská donkichotiáda, v němž autoři vysvětlují a charakterizují některé Demlovy protižidovské projevy. Demlova představa společenství lidí se rozpadla a jeho zklamání se vystupňovalo do extrémních podob. Žid se mu stává až jakousi metaforicky globální nadsázkou, kterou ve svém bolestivém opojení a rozhořčení, ironickém a až zoufale tragickém opovržení zklamané lásky nasazuje i ostatním svým postavám zavrženým na šlépějové scéně. Antisemitismus vidí Fučík s Binarem jako groteskní dohru života a práce, dohru, v níž sny o jednotě a čistotě v oblasti náboženské a životní byly s konečnou platností vyvráceny. Donkichotská výprava proti Židům je organickou součástí závěrečné šlépějové scény, a proto ji editoři ponechali v její nejvýraznější podobě, i když, stejně jako jiné motivy a pro jistou stereotypnost, jen ve výběru.

9. ČESNO. Praha 1983, 452 s.

Svazek obsahuje cestopisné črty a povídky z let 1918–1948, které jsou uspořádány do čtyř oddílů: Z mého okovu, Česno, Srdcem jsme viděli, Pouť na Svatou horu.

Jednotícím prvkem ČESNA je smích. Svazek soustřeďuje různé podoby Demlovy povídky a zároveň různé akcenty jeho humoru.

Z mého okovu zachycuje autorův pobyt na Slovensku v roce 1920.

Do oddílu Srdcem jsme viděli zařazují vydavatelé fejetony psané pro *Lidové noviny*, které tematicky čerpají ze světa zvířat a jsou v tomto smyslu paralelou k Demlovu světu rostlin.

Editoři objasňují všechny chronologické nesouvislosti v řazení děl, které by mohly vést k domněnání, že je svazek sestaven nelogicky. Je-li to možné, a pokud je to třeba k osvětlení toho, proč se nachází určitý text na daném místě spisů, citují editoři samotného autora. (Např. úryvkem z dopisu, v němž Deml vysvětluje dvojznačnost Poutě na Svatou horu, vysvětlují zařazení tohoto textu až na konec svazku.)

V komentáři najdeme také související texty nebo texty doprovodné, které se vyskytly ve vydáních, z nichž editoři nečerpali. Pokud sám Deml některé texty později zařadil do jiného vydání, řídí se editoři jeho přáním (například text Bratr Josef byl nejprve v Ceně skutečnosti, ale v roce 1948 ji autor zařadil do Mohyly, proto tak učinili také pořadatelé Spisů).

10. BÍLEK A JENEWEIN. Praha 1983, 483 s.

Obsahuje dvě monografie věnované významným osobnostem výtvarného umění, a to *Slovo k Otčenáši Františka Bílka* z roku 1904 a *Dílo Felixe Jeneweina* z roku 1928. Drobnější práce o výtvarném umění jsou společně s další esejistikou shrnuty ve svazku CHLÉB A SLOVO.

Editoři si všimají výsadního postavení obou textů – první vzniká na prahu autorova prvního období vrcholícího knihami *Moji přátelé* a *Můj očištěc*, druhý na prahu období třetího, ve kterém vzniká *Zapomenuté světlo* a *Mé svědectví o Otokaru Březinovi*. Tyto dvě monografie podle editorů po myšlenkové a

imaginativní stránce předjímají a naznačují charakter následující tvorby. Základním rysem práce o Bílkovi je Demlova stálá touha po lidském společenství, zatímco v díle věnovaném Jeneweinovi se prostřednictvím obrazů moru a opuštěných pobělohorské krajiny projevuje zklamání snu o lidském společenství.

Ve *Slově k Otčenáši Františka Bílka* vzdává Deml hold dvěma svým velkým inspirátorům a přátelům Otokaru Březinovi a Františku Bílkovi. Po letech autor o tomto díle prohlašuje, že při jeho psaní měl na mysli „Slovo k dílu Otokara Březiny“, ale že na radu básníka „nechal vystaveno jen jméno sochaře.“ (Mé svědectví o Otokaru Březinovi, str. 61). Podobně tvrdí, že na vznik monografie měl daleko větší vliv Březinův Prolog k Otčenáši Františka Bílka, který se stal součástí *Slova k Otčenáši Františka Bílka*, než samotné Bílkovo dílo. Vladimír Binar a Bedřich Fučík tyto výroky přičítají pozdější Demlově roztržce se sochařem, připouštějí však, že duchovní a imaginární svět Březinových básní měl opravdu na Demlovu prvotinu zásadní vliv.

Tato dvě díla tedy spojuje kromě jejich žánru také to, že vymezují autorův vztah k Březinovi. *Slovo k Otčenáši* (1904) vzniká v době Demlova seznámení s Otokarem Březinou, *Dílo Felixe Jeneweina* (1928) vychází těsně před Březinovou smrtí. Zatímco v prvním díle se básník nechává více vést „slovem“, ve druhém vystupuje do popředí vizuální a výtvarný zřetel. Deml rozvádí témata, která mu obrazy nabízejí. Vzniká tak rozsáhlá básnická próza evokující atmosféru moru, války a umírání. Pořadatelé si všímali i dalších spojitostí těchto děl. Například obě knihy hojně využívají citátů, v obou dochází k prolnutí víry a umění. Na základě jejich porovnání můžeme sledovat proměny představy o ztotožnění kněze a básníka.

V bibliografické části komentáře je otištěno věnování „Janu Amosu Vernerovi“ ze druhého vydání *Slova k Otčenáši Františka Bílka* z roku 1931. Tato dedikace dokládá, že vydání mělo být prvním svazkem sebraných spisů: „Touto knihou v roce 1904 vstoupil jsem ponejprv na veřejnost, jak říkají, a tímto druhým vydáním zahajujeme vlastně Sebrané Spisy, zase jak říkají.“

Stejně jako *Slovo k Otčenáši*, také *Dílo Felixe Jeneweina* bylo původně doprovázeno reprodukcemi obrazů.

11. MÉ SVĚDECTVÍ O OTOKARU BŘEZINOVÍ. Praha 1983, 666 s.

V této rozsáhlé knize Deml podal osobní portrét Otokara Březiny, kvůli němuž Demla odsoudila celá veřejnost, včetně dosavadních přátel jako byli Durych nebo Šalda. Kniha vyšla brzy po básníkově smrti a Březina v ní nebyl zachycen jen v podobě, v jaké ho znala kulturní věrnost, ale i v problematických polohách. Uctíváný básník se tu objevil jako antisemita, malicherný kritik Slováků, Šaldy a apod.

Demla se zastal jako jediný Karel Čapek článkem v *Lidových novinách* (10. 9. 1931). Tato jeho obrana je součástí edičního komentáře. Čapek vysvětluje, že Demlovo svědectví selhává v prepisech rozhovorů s tímto básníkem. Březina exceluje, když medituje o filozofii, když má ale mluvit o obyčejných věcech, stává se „provinciálním skeptikem“, který vynáší svou hořkost, útočí spíše na konkrétní osoby než na myšlenky a vypouští malicherné hořkosti. Čapek se domnívá, že se tak projevoval Březinův nedostatek lidského vztahu a účasti na aktuálním dění. Tím však Demla neospravedlňuje a dodává, že taktnější přítel by lépe rozlišil hovory básníka, které by do knihy patřily, od zahořklých projevů, jež by vypustil. Čapek v závěru svého článku zdůrazňuje, že se Deml sice dopustil chyby, že však není na místě ho za tuto chybu zatracovat. Na tento obranný článek, ale i na většinu útočných napadení Deml později reaguje na stranách *Šlépějí*.

Editoři upozorňují na silné výrazy, které se objevují v kritikách *Svědectví* (například Šalda o Demlovi: „velenežit společnosti“, „slaboch“, který nedospěl ani jako básník, ani jako člověk“). Proto je pochopitelná i prudkost, s jakou se Deml bránil, a ostrý ráz jeho publicistiky ve třicátých letech. Jeho vášnivé obrany měly za následek, že byl ještě dlouho poté vnímán a popisován jako básník „nenávistné polemické vervy“.

Událostmi kolem *Svědectví* také definitivně ztroskotala Demlova vize „harmonického mýticko-rodového společenství“. V dopise hraběti Sporckovi se

svěřuje, že ho jeho národ zklamal a že poté, co zemřela i jeho „spolubojovnice“ Pavla Kytlicová, se cítí zcela opuštěn.

Na základě *Mého svědectví* lze tedy lépe pochopit autorovu stylizaci v *Zapomenutém světle* a jeho agresivní polemiky v posledních číslech *Šlépejí*. Pořadatelé také poukazují na to, že v *Mém svědectví* se začíná prolínat linie ústředních textů s linií deníkovou, což později vrcholí v *Zapomenutém světle*.

12. ZAPOMENUTÉ SVĚTLO. Praha 1979, 434 s.

Titul svazku je zvolen podle ústřední knihy tohoto období. Vedle samotného *Zapomenutého světla* jsou zde zařazeny texty *Život, jak já jej vidím* (rozhlasová přednáška přednesená 2. 9. 1934), *Solitudo* (soubor pěti německých básní), *Píseň vojína šilence* (německé verše inspirované vztahem ke Kateřině Sweerts-Sporckové), *Zvenku nebylo by se čeho bát*, *Princezna* (označena jako triptych básní v próze), *Žito svatého Josefa* (vyšlo v časopise *Přehled* s připsáním Miloši Dvořákovi, vzniklo zřejmě po rozchodu s Kateřinou Sweerts-Sporckovou), *Cesta k jihu*, *Jugo* (předmluva je dopisem Sporckové) a *Rodný kraj*. V závěru jsou zařazeny Překlady z cizojazyčných textů.

Následuje rozsáhlý, více než dvacetistránkový komentář. Kromě souhrnného pohledu se autoři věnují textům i jednotlivě. Jedná se o texty z let 1932–1935, které navazují na díla kolem *Hradu smrti* (1913) a *Mohyly* (1926). Autoři připomínají klíčové události, které měly vliv na tvorbu tohoto období: smrt Otokara Březiny v roce 1929, bouřlivá kritika *Mého svědectví o Otokaru Březinovi* v roce 1931 a smrt Pavly Kytlicové v roce 1932. Tyto události způsobily Demlovo osamocení a izolaci, které vyjádřil v *Zapomenutém světle*. Hlavním motivem svazku je kromě výše uvedených životních situací také utajený vztah ke Kateřině Sweerts-Sporckové. Cyklus textů s postavou Sporckové se uzavře ve chvíli, kdy na scénu nastoupí M. R. Junová. Místopis je vymezen útekem z Tasova na Kuks, cestou do Jugoslávie a následným návratem do Tasova.

Celý svazek tvoří opakující se motivy, jak editoři vysvětlují: „Je to celek, o němž můžeme říci, že je vystavěn nikoliv syžetově, ale na motivech cyklicky se opakujících, navracejících se a znovu a znovu se vrstvících.“

V komentáři opět najdeme i doprovodné texty vážící se k některým úsekům textů, jako např. dopisy, články v novinách, letáky, mimo jiné také leták-manifest *Slovo k přátelům*, jímž Deml ohlašuje *Zapomenuté světlo*.

13. CHLÉB A SLOVO. Praha 1983, 650 s.

Svazek shromažďuje poprvé celistvý soubor roztroušené Delmovy esejistiky z rozmezí let 1903–1948. Eseje jsou rozděleny do čtyř oddílů podle zaměření: Cena daru (duchovní úvahy), Březina a další (osobnosti české literatury, především O. Březina), Bílek a další (úvahy o výtvarném umění se zřetelem k Bílkovu dílu), Exegeze (výklady slovesné tvorby mystiků a církevních textů), Katolický sen (eseje z dvacátých let, úvahy o prolínání víry a básnického pohledu na svět), Chléb a slovo (závěrečný esej). Uvnitř oddílů jsou texty až na výjimky řazeny chronologicky. Rozdělení textů do oddílů je opět vysvětleno v komentáři.

14. SLOVO K PŘÁTELŮM

Tento svazek, který měl obsahovat výběr z Demlových dopisů přátelům (Březina, Šalda, Dvořák aj.), nakonec zůstal ve fázi rukopisu. Korespondenci Jakuba Demla se soustavně věnuje Daniela Iwashita ve spolupráci se studenty bohemistiky na FF UK. Dosud byla vydána například Demlova korespondence s Josefem Šefčíkem *Carissime, kde se touláte? Dopisy Jakuba Demla příteli Josefu Ševčíkovi do Babic* (eds. Šárka Kořínková a Iva Mrázková, 2009), s uhříněveským kaplanem Matějem Fenclem *I tento svazek považujte za neúplný* (ed. Šárka Kořínková, 2010) nebo komentovaný sborník korespondence s názvem *Komu svěřiti tento list? Korespondence Jakuba Demla do roku 1918* (Literární archiv PNP, č. 43, D. Iwashita a kol., Praha, 2011).

2.1.3. Kritika samizdatového Díla Jakuba Demla

Zpráva o uspořádání DJD vyšla nejprve v samizdatu (Rukopisy VBF, 1981), později byla otištěna na stranách *Revolver Revue* v roce 2000. Michael Špirit píše na stranách *Revolver Revue* ve své předmluvě: „Nakladatelé v devadesátých letech – v rozporu s autorovou vůlí – vydávali tituly vytrhané z chronologie a kontextu díla bez potřebného vysvětlení, proč volí právě tu a ne jinou knihu...“ Dodává, že edici VBF, v níž vyšlo Demlovo dílo jako celek, nechávají bez povšimnutí. Špirit dále uvedl, že ze zmínek některých demlovských badatelů je zřejmé, že o tomto projektu česká literární věda nemá dostatek informací. Proto *Zprávu* otiskl na stranách RR, aby ji zpřístupnil pro účastníky diskuze o osudu Díla Jakuba Demla a pro další zájemce.

Nejznámějším a nejhlasitějším kritikem samizdatového vydání Díla Jakuba Demla je literární historik Martin C. Putna. K editorskému přístupu Bedřicha Fučíka se vyjadřuje například v článku *Pozdní Bedřich Fučík* (2004). Putna zde představuje Bedřicha Fučíka jako člověka, který přijal roli „starce-autority“, jakéhosi nového, katolického Šaldy. V článku se snaží představit a interpretovat Fučíkův přístup k literatuře. Je pro něho také důležité Fučíka vymezit: „Předně je nutno přesně rozumět, do jakého ŽÁNROU, do jakého způsobu práce s literaturou patří dílo Bedřicha Fučíka.“ Upozorňuje zejména na to, že se Fučík distancoval od literární historie a zobrazuje ho jako člověka, který svou práci definuje negativisticky: nikoliv, kdo je, ale kdo není: především není literární historik.

Putna dále píše: „To NEJpodstatnější pro Bedřicha Fučíka spočívá v přesvědčení, že dílo každého autora, hodného jeho zájmu, má teleologicky určený definitivní tvar, že však tento tvar není zjevný na první pohled, nýbrž je třeba jej z autorových textů první ruky teprve vytvořit – a že k tomuto definitivnímu vytvoření není povolán autor, nýbrž redaktor, který je zároveň kritikem, a to kritikem v šaldovském slova smyslu, kritikem tvůrčím, kritikem básnický cítícím, a že tímto povolaným kritikem a editorem v jedné osobě je pro

české katolické a vůbec duchovně a/nebo tradičně orientované autory on, Bedřich Fučík.“

Putna vidí v linii autorů, které Fučík sledoval, dva základní charakteristické rysy: přimknutí k Zemi a březinovské společenství živých, mrtvých a nenarozených. Tento přístup vnímal prý i sám Fučík jako alternativní a kontrakulturní vůči vládnoucí moderní kultuře. Putna navazuje tím, že v pozdějších letech Fučíkovi záleží přinejmenším stejně jako na kvalitě textů na kvalitě charakterů jejich autorů, že se tedy otázka etiky stává jeho kritériem k hodnocení literatury. Připomíná, že Bedřich Fučík sledoval v literatuře kontinuitu, tradici a podle ní si vybíral své oblíbené autory. Výrok, v němž Fučík označil mladého Věroslava Mertla za pokračovatele demlovské, čepovské a máchovské tradice, komentuje Putna slovy: „Fučík Mertla ‚přemlouvá‘, ať se vydá na ‚starou stezku‘.“ Zdá se, že M. C. Putna vnímá udržování tradice a sledování určité linie v historii literatury jako něco zpátečnického.

Zatímco samizdatové spisy Jana Zahradníčka a Jana Čepa vidí Putna jako neproblematické, v Díle Jakuba Demla spatřuje „největší ediční problém české literatury“. Zprávu o uspořádání Díla Jakuba Demla vydali editoři podle Putny proto, že si uvědomovali neobvyklost takového způsobu nakládání s uctívaným klasikem. Putnova argumentace zde budí dojem, že editoři spisů podnikali něco vymykajícího se běžným normám, a proto museli předložit důkazy o legitimitě svého počínání.

Ediční přístup k Dílu Jakuba Demla odmítá v několika bodech:

1. Popírá, že by uspořádání díla jako „jediné knihy“ bylo vůlí samotného básníka. Rozpor vidí v tom, že se Fučík odvolává na básníkovu přání vydat Dílo jako jedinou knihu, ale přitom nerespektuje tu část autorova odkazu, v níž vydáním pověřuje T. Vodičku („jak překonat rozpor mezi vytrvalým odvoláváním na básníkovu vůli („jediná kniha!“) a stejně vytrvalým nedbáním na ni tehdy, když se editorovi do jeho koncepce nehodí („uspořádá ji Timotheus Vodička!“)?“).

2. Druhým kritickým bodem je pro Putnu fakt, že Dílo je interpretací, „zdůrazněním toho, co editor pokládá za hlavní a dobré“. Zdůrazněním linie

písně o zemi a společenství všech lidí však podle Putny z Demlova díla vypadává jeho druhá stránka – „názorová těkavost, chaotičnost jeho soudů, lásek a nenávisť“. Obviňuje Fučíka z toho, že záměrně bagatelizuje autorovu útočnost (odkazuje přitom na Čtrnáctero zastavení a Zprávu o uspořádání Díla Jakuba Demla). Editoři komentovali některé Demlovy útočné výroky a uváděli kontext, na základě kterého je čtenář mohl lépe pochopit. To je podle Putny stejný moralismus, jaký sám Fučík odsuzoval v ediční práci T. Vodičky. (Ten však z morálních důvodů z Díla vypustil celé knihy.)

3. Fučík podle Putny pomíjí okolnosti, za kterých Deml vznesl svá přání o uspořádání Díla jako jediné knihy: „jedná se přeci o padesátá léta, kdy se starý a bezmocný básník obává (třebas i dobře míněných) manipulací se svým dílem ze strany Vítězslava Nezvala...“. Volání „jediná kniha“ je podle Putny křikem úzkosti, nikoliv vyjádřením svobodné vůle bilancujícího básníka.

4. Putna k fučíkovské snaze o jednolitě uspořádání klade do protikladu jiné chápání díla Jakuba Demla, které akcentuje opačné hodnoty: „deníkovost, fragmentárnost, sousedství nesouměřitelných výlevů lásky a vzteku, možnost nahlížet dovnitř do díla věčně nehotového, věčně se tvořícího před očima čtenářovými“.

V závěru své analýzy označuje Putna Fučíkovo Dílo Jakuba Demla za „velký omyl, možná největší omyl jeho tvůrčího života“. Co podnítilo Martina C. Putnu, člověka, který se věnuje tolika různým odvětvím společenských věd, aby se tak podrobně zabýval právě dílem Bedřicha Fučíka? Sám autor článku to vysvětluje péčí o stav české literární vědy. Obává se zejména toho, že se k dílu a odkazu Bedřicha Fučíka dnes přistupuje příliš nekriticky, jeho vidění literatury je hodnoceno jako objektivní a úplné. Upozorňuje na to, že v povědomí „fučíkovské školy“ (kterou mu představují Vladimír Binar, Mojmír Trávníček a Jaroslav Med) se uchovalo Fučíkovo pojetí vyvoleného kritika-redaktora, který stojí nad literární historií, ale „přitom se paradoxně mluví o literární historii a směšuje se tak něco, co Fučík sám rozlišoval“. Zde je nutné připomenout, že na Rukopisech VBF spolupracovali dva editoři – Bedřich Fučík a Vladimír Binar. Vladimíra Binara Putna v souvislosti s Rukopisy VBF většinou nezmiňuje, nebo

ho uvádí jako Fučíkova „pomocníka“. Vladimír Binar byl však pořadatelem spisů stejně jako Bedřich Fučík. Dílo Jakuba Demla vznikalo na základě jejich dialogu a porozumění (viz rozhovor v kapitole IV.). Proto nelze tvrdit, že Bedřich Fučík vystupoval jako „vyvolený kritik-redaktor“.

Při pořádání sebraných spisů se editor interpretaci nemůže vyhnout. Tím, že vybírá a uspořádává jednotlivé části z autorovy tvorby, nutně do výsledné podoby spisů otiskuje i svůj pohled na svět. Když čteme či posloucháme výroky M. C. Putny, kterými reaguje na uspořádání DJD, můžeme si představit, jaký „světonázor“ by se do Demlova světa otiskl pod jeho edičním vedením a jaký by to mělo vliv na vnímání díla v následujících desetiletích. Nebyla to právě autorova nevraživost, která opakovaně znemožnila vydat spisy za jeho života?

Putna připomíná požadavek na zachování útržkovitosti a nejednoty Demlova díla. Ponechme stranou, že takový přístup je rovněž přístupem interpretativním, který Putna obvykle odmítá. Uspořádání, které by zvýrazňovalo nejednotnost, by bylo v rozporu se záměrem autora, který můžeme rekonstruovat na základě jeho korespondence a z jeho pokusů o vydání spisů. Z Demlovy písemné pozůstalosti není zřejmé, že by chtěl ve spisech zachovávat „chaotičnost soudů“ či „názorovou těkavost“, naopak se v jeho zmínkách objevují slova evokující jednotu a celistvost, jako již zmiňovaná „jediná kniha“. Když vydáváme rozsáhlé básnické dílo, nutně musíme vybrat podle nejčistšího svědomí to, co je dobré a co má hodnotu, a tento výběr smysluplně uspořádat. Tyto editorské úkoly Fučík a Binar velmi dobře splnili. A přesně tyto kroky, samozřejmě při vydávání sebraných spisů, se M. C. Putna snaží odsuzovat jako nepřiměřený zásah do autorova díla.

2.1.4. Osud Díla Jakuba Demla po roce 1989

Po sametové revoluci proběhly dva pokusy o vydání Demlova díla na základě Díla z Rukopisů VBF, bohužel se však editorkám Markétě Kořené a Daniele Iwashitě ani jednou nepodařilo získat pro projekt finanční podporu ze strany Ministerstva kultury ČR. V obou případech přitom v komisi zasedal také Martin C. Putna.

Běžným tiskem dosud nejsou vydány ani ediční komentáře svazků. Část z nich je shrnuta v knize Vladimíra Binara *Čin a slovo* (2010). Jako celek je najdeme stále jen v samizdatových vydáních, dostupných pouze v pražské knihovně Libri prohibiti a v soukromých knihovnách. Odborná i laická veřejnost je tak ochuzena o vzorně zaznamenané výsledky dlouhého a pečlivého studia, které předcházelo samizdatovému vydání. Cenné by pro mnohé zájemce byly také literárněhistorické dokumenty (dopisy, předmluvy a věnování) vztahující se k dílu Jakuba Demla, které byly v komentářích otiskovány.

V roce 2011 vystoupil se svojí představou o vydání díla Jakuba Demla Martin. C. Putna. Jak bylo výše naznačeno, podobu samizdatově vydaných spisů kritizuje, a tudíž na ně nehodlá navazovat. Podařilo se mu zajistit si souhlas Demlových dědiců (řád Dominikánů) a podporu svého vlastního projektu získal od nakladatelství Academia.

2.2 Dílo Jana Čepa

Sebrané spisy Jana Čepa jsou rozloženy do šesti svazků. Jejich samizdatové vydání v rámci Rukopisů VBF je třetím pokusem o vydání celého díla tohoto autora. První proběhl za redakce samotného Čepa ve Vyšehradu v letech 1947–1948, kdy vyšly čtyři svazky. Pátý už po únorovém převratu vyjít nemohl. Není jasné, zda tehdy existoval nějaký předběžný plán na rozvržení spisů, podle kterého by vydávání postupovalo, což později znemožnilo rozpoznat původní autorovy záměry. Zřejmě se nepočítalo s vydáním esejistické tvorby. Na zastavení Spisů v roce 1948 reagoval obranným článkem Timotheus Vodička v časopise *Dobrý pastýř*.

V roce 1968 vzrostl zájem o Čepovo dílo a vycházely reedice některých jeho knih. Nakladatelství Československý spisovatel se tehdy rozhodlo vydat jeho dílo ve třech svazcích. Editorem se stal Bedřich Fučík, s jehož doslovem vyšel roku 1969 první svazek *Zeměžluč, Letnice, Děravý plášť*. Druhý svazek *Hranice stínu, Modrá a zlatá* vyšel následujícího roku, ale takřka celý jeho náklad byl zničen dříve, než se dostal k čtenáři. Tím bylo vydávání spisů

zastaveno. Koncepce spisů z roku 1969 se o několik let později stala základem pro samizdatové vydání.

Samizdatové Spisy Jana Čepa vycházely v letech 1981–1983. Byly vydávány v rámci edice Rukopisy VBF, ale jednotlivé svazky jsou označeny pouze jako Rukopisy F. T. podle jmen Bedřicha Fučíka a Mojžíry Trávníčka, kteří spisy připravili. Pořadatelé tím chtěli snížit riziko stíhání ze strany StB. Z tohoto důvodu se také pod komentář podepisovali pouze iniciálami (B. M.). Spisy obsahují všechny knižní celky, do kterých autor uspořádal svoji epickou prózu. Při výběru variant se editoři řídili pravidlem poslední ruky tak, aby zachovali autorovu pečlivou kompozici jednotlivých svazků. V této souvislosti uvádějí dvě výjimky: 3. část 3. svazku POLNÍ TRÁVA, kterou Čep definitivně neuspořádal, a dále text *Etudy pro paní J.*, vložené do prvního svazku, u kterých není jasné, zda je autor vůbec chtěl publikovat. Své rozhodnutí editoři v tomto případě zdůvodňují vysokou uměleckou hodnotou textů a tím, že, soudě z jejich formy, nebyly určeny jen pro soukromé sdělení. Sám Čep o nich prý mluvil jako o uměleckých črtách. Tvar *Etud pro paní J.* srovnávají pořadatelé s Demlovými *Prvními světly*. Součástí svazku je také výbor z esejí, do něhož bylo zařazeno také několik do té doby nepublikovaných textů.

Podobně jako při pořádání spisů Jakuba Demla i zde každý svazek nese jméno převzaté z jednoho autorova díla. Uvnitř jsou texty pořádány chronologicky, což je v souladu s tím, jak postupoval při sestavování svých knih sám autor. Komentář je podepsán jen iniciálami (např. M. nebo B. M.).

1. DVOJÍ DOMOV. Praha 1983. 493 s.

Obsah svazku je členěn na hlavní oddíly Zeměžluč, *Etudy pro paní J.*, Letnice, *Děravý plášť*. Zeměžluč se dále dělí na tři pododdíly: Dvojí domov, *Vigilie*, Letnice. Překrývá se přitom název oddílu Letnice s pododdílem Zeměžluči. První svazek spisů zahrnuje beletristické texty z let 1926–1934. Z technických důvodů mohl vyjít až jako poslední.

2. HRANICE STÍNU. Praha 1983. 413 s.

Obsahuje jediný autorův román – *Hranice stínu*, který poprvé vyšel r. 1935 v Melantrichu, a soubor povídek s názvem *Modrá a zlatá*, jež Čep uvedl v Melantrichově laciné knihovně v roce 1938. Stejně jako v předchozím svazku převzali editoři kompozici z druhého svazku spisů, který připravil B. Fučík pro nakladatelství Československý spisovatel v roce 1970 (*Hranice stínu – Modrá a zlatá*). Čepovy texty jsou řazeny chronologicky.

U povídek *Modrá a zlatá* se stalo východiskem čtvrté vydání, které upravil sám autor, protože oproti vydáním předchozím obsahovalo některé další texty. Místa, která byla cenzurou seškrtnána nebo změněna, editoři restituovali na základě třetího vydání. Komentář kromě podrobné historie textů nabízí i údaje o tom, kdo po Čepovi znovu přeložil některé básně obsažené v textu (např. básně Traklovy, Claudelovy). Komentář datován *březen 1983*.

3. POLNÍ TRÁVA. Praha 1982. 532 s.

Svazek je tvořen knihami *Tvář pod pavučinou*, *Polní tráva* a oddílem Cikáni, pojmenovaným podle jedné z povídek. Texty svazku zahrnují období více než dvaceti let (1935–1956), což je způsobeno tím, že oddíl Cikáni obsahuje knižně nepublikované prózy nikoliv podle data jejich vzniku, ale podle chronologie událostí, ke kterým se vztahují (například začátek války, osvobození atp.). Svazek je označen „Rukopisy F. T.“.

4. ROZPTYLENÉ PAPRSKY. Praha 1981. 481 s.

Svazek je výběrem z esejů, recenzí, přednášek a proslavů, vzpomínkových statí a deníkových záznamů do roku 1948, kdy autor odešel do exilu. Reprezentuje tak první období esejistiky. Pod názvem *Rozptýlené paprsky* uspořádal Čep svůj první a v Československu i jediný výbor esejů, který vyšel roku 1948 v Olomouci v Dominikánské edici Krystal. Editoři dodávají, že k publikaci esejistické tvorby se autor odhodlával velmi dlouho. Jen některé z těchto textů vyšly předtím samostatně zásluhou A. M. Píši (*Dvojí domov* r. 1937 a *Modlitba* r. 1940). Až v roce 1946 vychází soubor esejí *Rozptýlené paprsky* tvořený jen přísně vybranými základními texty. Při omezeném rozsahu

výbor nemohl obsáhnout plnou šíři esejistické tvorby a mnoho neméně kvalitních textů zůstala stranou. Autor opominul jak své rané práce, tak i texty napsané po roce 1945. Co se týče žánrů, v původním výboru chyběly recenze, poznámky, jubilejní črty, nekrology a všechny malé publicistické formy. Z ideologických důvodů nezařadil ani články kulturně-politické. Proto byl svazek esejí v samizdatu rozšířen časově, tematicky i žánrově. Texty původních *Rozptýlených paprsků* v nezměněné podobě tvoří první oddíl svazku.

Svazek nezahrnuje texty, které zůstaly v rukopisu. Rukopisy, které by podle editorů připadaly v úvahu, nebyly v době vydání k dispozici. Dva rukopisné texty, které nebyly autorem uvedeny do definitivní podoby, přesto uvádějí v příloze, protože jsou významné pro pochopení jeho díla a doby, v níž tvořil. Jedná se o zápis přednášky o postavení spisovatele-katolíka, přednesené v roce 1942, a proslov z oslavy osvobození v roce 1945.

Rovněž zde bylo cílem editorů dosáhnout pevné a smysluplné kompozice. Kromě původních *Rozptýlených paprsků* (Inspirační zdroje, Cor patriae, Napůl úst, Meditace) obsahuje texty Vratká rovnováha, Tajemství našich setkání, Časové a nadčasové, Z recenzí, Duchovní tradice. Komentář je datován v září 1981. Svazek nese značku „Rukopisy F. T. 1981“.

5. SAMOMLUVY A ROZHOVORY. Praha 1982, 448 s.

Obsahuje tři v exilu knižně vydané výběry rozhlasových úvah (O lidský svět, Samomluvy a rozhovory, Malé řeči sváteční) a Přílohu. O jejich vzniku informuje sám autor v poznámkách, které jsou ve svazku otištěny v komentáři, přičemž se omlouvá za domnělou nedokonalost a nedotaženost těchto textů. Jedná se o úvahy, které po dobu zhruba osmi let pravidelně pronášel na vlnách Svobodné Evropy. K této sevřené formě sdělení ho nutily naléhavé okolnosti, které si žádaly přímější formu než povídku nebo novelu, v nichž by byl smysl obecnější a zastřený. Autor chtěl posluchačům pomoci vyrovnat se s tíživou společenskou situací v Československu, pomoci jim najít „chvíli ticha, ve které se rodí myšlenka, modlitba a meditace“. Autor si uvědomoval, že posluchači nejsou schopni se plně soustředit na mluvené slovo, že vnímají „rozdrobeně“, a

proto svoje myšlenky často opakoval a vyjadřoval v různých obměnách. V úvahách z prvního období (O lidský svět) se ještě více držel zadaných témat a mluvil spíše o vnějších věcech, oproti tomu v následujících Samomluvách nesou jeho úvahy niternější sdělení, při němž více vstupuje s posluchači do dialogu. Jak editoři výstižně popisují, jedná se spíše o „hlasité myšlení“ než o myšlenku podanou „k pohodlné konzumaci.“ Závěr tvoří výběr z Čepových článků otištěných v exilových časopisech.

Fučík s Trávníčkem přiznávají, že by bylo možné zvláště první část O lidský svět zredukovat na výběr několika reprezentativních úvah, ale vysvětlují, proč se takovému krácení vyhnuli: Čep se rád vrací, variuje některé myšlenky (svědčí o tom i jeho próza příznačně nazvaná Variant), a proto by takové krácení narušilo výstavbu jeho knih.

6. POUTNÍK NA ZEMI. Praha 1982, 409 s.

Obsahuje autorovy poslední knihy *Poutník na zemi* (1965), *Sestra úzkost* (1975) a Přílohu. Pořadatelé svazek charakterizují slovy: „...zahrnuje nejen dvě chronologicky poslední knihy, ale tvoří zároveň určitý svorník jeho díla, autorský komentář k tvorbě, závěrečná ohlédnutí po životě, díle i době, a svým způsobem i autorovo zpytování svědomí, generální zpověď, mužné doživotní účtování a duchovní závěť.“

Poutník na zemi je soubor rozhlasových statí, který vyšel původně v Římě v roce 1965. Do Čech se dostal až v letech 1968–1969, kdy byly jednotlivé texty s nadšením publikovány v časopisech. Životopisné vzpomínky *Sestra úzkost* (původně se tak jmenoval výbor povídek z roku 1944) napsal autor francouzsky. Fučík s Trávníčkem se zamýšlejí nad tím, proč dílo koncipované jako vlastní zpověď napsal autor jazykem národa, který ho jako spisovatele nepřijal. Jedním z vysvětlení pro ně je fakt, že se Čep v tomto díle snaží dobrat nadosobní pravdy a v nemateřském jazyce vidí clonu, díky níž se může vyjadřovat bez ostychu. Francouzštinu přirovnávají k „mřížce zpovědnice při pokorném vyznání“. Do češtiny knihu přeložil autorův bratr, Václav Čep. Bedřich Fučík a Vladimír Binar tento překlad zredigovali. V příloze najdeme článek o setkání s P. Claudelem a

fiktivní Proustův dotazník, který velmi výstižně dokládá podstatu Čepova díla. Komentář je datován červnem 1982 a podepsán pouze iniciálou M.

V rozmezí let 1991 a 1999 vyšlo na základě samizdatové podoby dílo Jana Čepa ve Vyšehradu a Proglasu.

2.3 Dílo Jana Zahradníčka

Spisy Jana Zahradníčka jsou uspořádány do sedmi svazků. Jednotlivé svazky nesou pouze editorskou značku Rukopisy FTZ, která vznikla sloučením iniciál jmen Bedřicha Fučíka a Mojmíra Trávníčka a Radovana Zejdy, kteří spisy připravili. Stejně jako u Díla Jana Čepa chtěli také zde zanechat co nejméně stop pro StB. Spisy jsou vydány na formátu A5, na tenkém průklepovém papíře, který je přeložený a popsán na stroji z obou stran. K sestavování svazků editoři přistupovali chronologicky. V komentáři ke druhému svazku čteme: „Zahradníčkovo dílo tvoří jeden nedílný a plynulý celek, každá další sbírka veršů je potvrzením, povýšením knížky předcházející, novým vzepjetím a vyvrcholením. Podle toho vymezení lze jednotlivé svazky sestavovat do větších souborů Díla.“

1. JEŘÁBY. Praha 1984, 170 s.

Svazek obsahuje první tři básnické sbírky: *Pokušení smrti*, *Návrat*, *Jeřáby*. Autor zamýšlel vyřadit ze spisů *Pokušení smrti*, nakonec však uznal, že druhá sbírka *Návrat* ho „předpokládá“ a že by takový zásah nebyl vhodný. Kompromisem měly být výběry z prvních dvou sbírek, za autorova života se však jejich vydání nepodařilo realizovat. Na základě tohoto autorova záměru se B. Fučík rozhodl takové výběry uspořádat ve spisech. Respektoval přitom drobné změny, které plánoval autor. Do výboru z *Pokušení smrti* vrátil také čtyři básně, které Zahradníček převedl do *Návratu*. U *Jeřábů* se stalo základem sedmé vydání, které vyšlo v nakladatelství Vyšehrad v roce 1947. Všechny vyloučené básně editoři vložili do závěrečného svazku spisů *Paralipomena*. Ediční

poznámka je podepsána iniciálami F. T., svazek tedy pořídili Fučík a Trávníček, ovšem jako součást hlavní edice Rukopisy VBF.

2. KOROUHVE. Praha 1984, s. 228.

Svazek obsahuje sbírky *Žíznivé léto*, *Pozdravení slunci*, *Korouhve*, *Svatý Václav*, *Korouhve* byly za války silně seškrtány cenzurou. Autor byl přitom nucen zatemňovat svůj záměr až do nečitelnosti. Motivy související s dobovým děním musely být nahrazeny přírodními obrazy. Bedřich Fučík uvádí verše tak, jak byly původně napsány, pokud měl k dispozici originály. Ediční poznámku napsal pouze Bedřich Fučík (B. F.).

3. STARÁ ZEMĚ. Praha 1984, 228 s.

Třetí svazek obsahuje sbírky *Pod bičem milostným*, *Stará země*, *Rouška Veroničina* a *La Saletta*. Sbírkou *Pod bičem milostným*, která vyšla ve válečném roce 1944, obsahuje převážně milostnou poezii, ale také některé verše dobově laděné – např. Prosbu, báseň za mládež odvrácenou na nucené práce do třetí říše. *La Salettu* otiskli editoři beze změny podle vydání z roku 1947. Nezachovávají však doslov Bedřicha Fučíka ani zprávu Melanie Calvatové Zjevení přesvaté Panny na hoře lasalettské, zařazenou na úvod prvního vydání, protože byla v době vydávání samizdatových spisů dostupná i z jiných zdrojů.

V době, kdy vznikaly *La Saletta* a *Znamení moci*, psal Zahradníček kratší lyrické básně – básnický deník z let úzkostí, nadějí a blížící se pohromy. Z toho knižně vyšel pouze cyklus *Rouška Veroničina*, který obsahoval některé básně vydané v časopisech a sbornících. Zbytek se v Zahradníčkově pozůstalosti nenašel a byl objeven až náhodně později. K *Roušce Veroničině* tedy editoři přidali druhý oddíl, do kterého vybrali některé básně z těchto nalezených. Nezařadili verše příležitostné a přípravné verze pozdějších skladeb *La Saletty* a *Znamení moci*. Do čela postavili báseň Mrtvým z války z roku 1945. Signováno „Rukopisy FTZ Praha 1984“.

4. DŮM STRACH. Praha 1984, 260 s.

Svazek obsahuje díla z posledního tvůrčího období – *Znamení moci*, *Dům Strach*, *Čtyři léta* (Skrze mříže, Zase doma, Epitaf). Žádná z básní nemohla být publikována za autorova života, ani nedošlo k pokusu je vydat (autor byl v letech 1951–1960 vězněn). *Znamení moci* je rozsáhlá skladba, která kolovala v opisech s některými nepřesnostmi. S podobnými nedostatky vyšla také v exilu (*Svědectví*, 1966, Řím, 1967). Časopisecky byla otištěna v úplnosti až v časopise *Student* v roce 1968. První knižní vydání v ČS v roce 1969 bylo zabaveno a nedostalo se již ke čtenářům. Rukopis se našel až v roce 1983. *Čtyři léta* vznikala po smrti dvou dcer, kdy se Zahradníček přes původní sliby vězňů, že z pohřbu svých dětí, které se otrávil houbami, se už nemusí vracet, musel vrátit zpátky za mříže a odpykat si zbylá „čtyři léta“. Sbírkou označují editoři za vězeňský deník. Ve vězení si Zahradníček básně nemohl zapisovat a po návratu na svobodu je rekonstruoval z paměti. Signováno „Rukopisy FTZ Praha 1984“.

5. PŘEKLADY. Praha 1984, 329 s.

Překládání bylo Zahradníčkovi zdrojem obživy. Vydavatelé vybrali do svazku pouze texty, která přeložil nikoliv z povinnosti, ale z osobního zájmu a bez možnosti okamžité publikace. Básně jsou rozděleny do šesti hlavních částí podle autorů (Hölderlin, Norwid, Thompson, Claudel, Mörike, George), zbylé jednotlivé básně jsou sloučeny v posledním oddílu Ostatní překlady (Neznámý čínský básník, Li-Tai-Po, Uhland, Shelley, Hopkins, Corbière, Nouveau, Rilke, Zweig, Billinger, Zernatto, Lebrau, Desnos).

Pouze dva ze šesti hlavních výborů svazku vyšly knižně za Zahradníčkova života, a to *Hölderlin* (1932) a *Básně v próze Stefana Geoga* (1936). Tyto soubory byly připraveny pro tisk a můžeme je považovat za definitivní. Fázi rozpracovanosti u ostatních překladů určili editoři na základě poznámek ze Zahradníčkova deníku. Pořadatelé informují v komentáři o okolnostech vzniku překladů. Například Thompsona překládal Zahradníček ve válečných letech. Stopy této práce jsou patrné ve sbírce *Stará země*, která vznikala v téže době. Větší soubory překladů jsou řazeny chronologicky (jen básně v próze od Georgeho jsou na konci, jelikož se liší žánrem) a nejsou nadepisovány zvláštními

tituly, ale, podobně jako to činil sám Zahradníček, pouze jmény autorů. Ostatní překlady shrnují drobnější práce z časopiseckých a jiných otisků a z rukopisné pozůstalosti. Je to různorodý výběr z širšího časového rozmezí, který dokumentuje básníkův překladatelský zájem. Editoři museli pominout Zahradníčkův podíl na Bablerově překladu *Božské komedie*, protože nebylo možné zpětně určit, na jakých částech knihy pracoval. Odkazují ale v této souvislosti na Fučíkovu studii *Historie jednoho překladu* (Kvart, 1979, dále In: Setkávání a míjení. Rukopisy VBF, 1988). Svazek je určen již poučeným čtenářům, a proto v komentáři nenajdeme žádné údaje o překládaných dílech a jejich autorech. Kniha nese iniciály F. T.

6. PARALIPOMENA I, PARALIPOMENA II

Dvě knihy dodatků PARALIPOMENA shrnují tu část tvorby, která nebyla zařazena do žádného knižního celku a také texty, které sice autor vypustil ze svého díla, ale které měly ve své době místo v jeho tvorbě, a mohou tedy přispět k poznání vývoje díla. První díl PARALIPOMEN obsahuje příležitostné prózy – projevy, přednášky, články, studie aj., druhý díl poezii. V původním Fučíkově rozvrhu se počítalo pouze s jednou knihou PARALIPOMEN. Když se však podařilo shromáždit všechny materiály a rukopisy, ukázalo se, že by takový svazek byl oproti ostatním neúměrně rozsáhlý, a proto byly dodatky rozděleny do dvou knih.

Svazek šestý I. Praha 1984, 346 s.

PARALIPOMENA I nese označení „Edice FTZ Praha 1984“. První částí svazku se stal soubor příležitostných prozaických projevů *Oslice Balaamova* (1940). Byl to jediný soubor projevů, který autor za svého života uspořádal a vydal. Druhou část knihy tvoří výbor z přednášek a projevů připravených k různým příležitostem. Rozpravy nejrůznějšího zaměření rámuji dvě úvahy o knize. Třetí část obsahuje studie, medailony, stati a poznámky o českých i zahraničních básnících, kteří Zahradníčka zaujali. Další oddíl je výběrem ze žurnalistiky. Pořadatelé vynechali krátké glosy, texty zřejmě cenzurované a také

texty, na nichž se Zahradníček podílel s dalšími autory. Do pátého oddílu editoři vybrali nejcharakterističtější recenze. Přetiskli pouze ty, které vznikly z opravdového zaujetí, a nikoliv jen z redakční nutnosti. Šestá část svazku uvádí básníkův deník z let 1940–1941 a z měsíců mezi návratem z vězení a smrtí. Komentář je podepsán „M. T.“

Svazek šestý II. Praha 1985, 192 s.

Svazek PARALIPOMENA II už není označen „Rukopisy FTZ,“ ale nese pouze označení „Edice FTZ Praha 1985“ na úvodním listu. Obsahuje básně, které nebyly pojaty do žádné sbírky, nebo je autor ze sbírek vyřadil. Svazek je rozčleněn na čtyři oddíly podle charakteru básní:

1. Devět veršovaných legend *Ježíškova košilka* (vyšly 1951 s antedatací 1947).
2. Verše vyřazené z *Pokušení smrti* a *Jeřábů*.
3. Básně do sbírek nezařazené. Publikované i rukopisné básně, které autor nepojal do žádné sbírky, jsou pro přehlednost uspořádány do tří okruhů: juvenilie (před vydáním *Pokušení smrti*), básně vzniklé do konce války a básně poválečné.
4. Duchovní písně. Mají písňovou formu a rým a oslavují svaté přátele a orodovníky na věčnosti. Většina z nich byla zhudebněna předními soudobými skladateli.

Komentář je podepsán pouze iniciálami M. T. (Mojmír Trávniček) a datován *17. ledna 1985, v den 85. narozenin Jana Zahradníčka*. Bedřich Fučík se vydání posledního svazku *Díla Jana Zahradníčka* nedožil.

Na základě samizdatového vydání později vycházely spisy Jana Zahradníčka v Československém a později v Českém spisovateli v letech 1991–1995 (Dílo I–III). Miroslav Červenka v článku *Souborná edice Zahradníčkových sbírek* (*Kritický sborník*, 1993, č. 3) porovnal nové vydání se samizdatovým a upozornil na chyby, kterých se editoři nově dopustili.

2.4 Dílo Bedřicha Fučíka

Dílo je rozčleněno do šesti svazků:

1. KRITICKÉ PŘÍLEŽITOSTI I (1926–1944)
2. KRITICKÉ PŘÍLEŽITOSTI II (1926–1944)
3. SETKÁVÁNÍ A MÍJENÍ – studie, které měly příležitostný a časově vymezený podnět vzniku (jubileum, studie z německé literatury apod.)
4. PÍSEŇ O ZEMI (1945–1984) – studie a stati, které navazují na texty obsažené v prvním a druhém svazku
5. ČTRNÁCTERO ZASTAVENÍ – medailony 1967–1984
6. RODNÁ KRAJINA BÁSNÍKOVA – přednášky

Svazky mají typický čtvercový formát. Opisovány byly na jednu stranu průklepových listů. V závěru každého svazku najdeme oddíl s názvem Komentář a bibliografie, který obsahuje komentované bibliografické údaje obsažených textů, ediční poznámky a jmenný rejstřík. V rámci Komentáře jsou na několika místech uvedena i celá znění souvisejících textů.

1. KRITICKÉ PŘÍLEŽITOSTI I. Praha 1986. 519 stran.

Na frontispisu je fotografie Bedřicha Fučíka. Jako editoři jsou uvedeni Vladimír Binar a Mojmír Trávníček. Komentář datovali 2. července 1986. Svazek je výběrem z autorových kritických projevů z let 1926–1932. Jelikož jde o první svazek díla, komentář je zčásti věnován životopisným údajům Bedřicha Fučíka.

Svazek je rozdělen na dvě části. První část je tvořena rozsáhlejšími studiiemi a články, které vyšly v různých časopisech či sbornících. Jsou řazeny chronologicky podle data otištění, jen na některých místech je chronologie porušena, aby od sebe například nemusely být odděleny texty o Březinovi, nebo studie věnované Teigemu. Z výběru autorů a otázek, jež si nad jejich díly Fučík klade, je patrné jeho zakotvení v tradici českého písemnictví i jeho hledání perspektiv moderní literatury. Oddíl je uzavřen statí Žízeň osobnosti (1932), v

níž se Bedřich Fučík nepřímou hlásí ke kritickému odkazu F. X. Šaldy a jejíž název podle Vladimíra Binara jako by charakterizoval zároveň samotného autora.

Druhá část svazku je výběrem z recenzí. Je řazen podle časopisů, v nichž byly recenze otisknuty (Fujara 1926, Tvar 1927–1928, Host 1927/28 a 1928/29, Rozpravy Aventina 1928/29 a 1929/30, Tvar 1929, Eva 1928/29 až 1931/32, polemiky z Tvaru 1930/1931 a Indexu 1931). Díky tomu můžeme sledovat, jakým stylem promlouval Fučík k jakému čtenářstvu. Oddíly jsou opět řazeny pokud možno chronologicky.

Editoři vzpomínají na autorovu skromnost, se kterou po léta odmítal uspořádání svého díla s tím, že „to všechno nestojí za řeč“. V posledních letech svého života na naléhání Vladimíra Binara přistoupil alespoň na vydání svých kritických projevů, avšak přísně vybraných a s tím, že je drobně jazykově upraví. V době, kdy intenzivně pracoval na vydávání sebraných děl Demla, Zahradníčka a Čepa a zároveň psal své *Čtrnáctero zastavení*, ještě shromažďoval a jazykově i stylisticky upravoval své recenze a kritiky. Po autorově smrti začal spisy pořádat Vladimír Binar. Brzy zjistil, že materiálu k vydání je mnohem větší množství, než o jakém mluvil Bedřich Fučík, a že bude nutné soubor jeho předválečných a válečných studií rozdělit do dvou svazků. Tak vznikly KRITICKÉ PŘÍLEŽITOSTI I a II.

Pro přípravu prvního svazku byl použit materiál, který vybral sám autor, a byly zachovány jeho úpravy. Tento výběr bylo třeba doplnit tím, co autor neměl k dispozici (například recenze z časopisu Eva aj.). Svazek byl uzavřen recenzemi a příspěvky do *Tvaru*. Vysvětlivky k textům, historické a věcné komentáře a podrobný poznámkový aparát, obvyklý u podobných edičních počinů, nemohl být z výrobních důvodů realizován. Shrnující studie o díle Bedřicha Fučíka měla být zařazena do závěrečného svazku.

2. KRITICKÉ PŘÍLEŽITOSTI II. Praha 1987. 587 stran.

Výběr z kritických a esejistických prací a recenzí z let 1933–1944. Svě vidění smyslu literárního díla a jeho tvaru autor demonstruje na vybraných

autorech, „milovaných i nemilovaných“, jejichž dílo soustavně sledoval, ale neopomíjí kontext českého literárního života ani evropské souvislosti.

Rovněž tento svazek je složený ze dvou částí, z nichž první opět soustřeďuje rozsáhlejší stati a studie a druhá recenze. KRITICKÉ PŘÍLEŽITOSTI I a II tvoří první diptych díla, který představuje tendence a perspektivy Fučíkovy kritické práce do roku 1944. Tak se Fučíkovo předválečné kritické dílo „zcela organicky dělí do dvou vývojových etap“, jak je představují první svazky Díla. Druhý diptych je tvořen třetím a čtvrtým svazkem Díla, jež shrnují poválečné práce.

Texty svazku lze rozdělit do dvou časových období vymezených působením v *Listech pro umění a kritiku* (1933–1937) a *Akordu* (1939–1944). Kolem *Listů* se soustředily výrazné osobnosti té doby, často různého, až protichůdného ideového stanoviska, básníci (Neumann, Hora, Seifert, Hořejší, Holan, Zahradníček aj.), prozaici (Majerová, Nový, Olbracht, Vančura, Durych), divadelníci (Burian, Frejka, Honzl), i kritikové a literární vědci (Šalda, Václavek, Jakobson, Mukařovský, Dvořák, V. Černý, Wellek aj.). První část oddílu je tvořena právě kritikami z *Listů*. Vynechán byl článek Jiří Wolker po desíti letech, kde byl Fučík pouze spoluautorem, přičemž jeho podíl byl minimální. Tento článek byl zařazen do svazku PARALIPOMENA. V letech 1937 a 1938 publikuje v různých časopisech – v *Brázdě*, *Lumíru* a *Taku*. Za článek v *Taku* byl později osočován z fašizujících tendencí, v komentáři je vysvětlena neoprávněnost takového obvinění. V roce 1939 se Fučík stává členem redakčního kruhu *Akordu*, který vedl Jan Zahradníček, a patřil do hlavní skupiny jeho kritiků (dále tvořené M. Dvořákem, R. Černým a O. Králíkem). *Akord* byl úžeji zaměřený než *Listy*, měl s nimi ale společný pohled „na umění bez vnějšího omezení apriorními programy, mimouměleckými tendencemi nebo ideologickými postuláty“.

Stranou zůstaly některé drobnější recenze, zařazené do Paralipomen. Komentář nabízí podrobný popis Fučíkových aktivit jako ředitele nakladatelství Melantrich, včetně uvedení nejvýznamnějších děl, která vydal. Založil a vedl několik edic jako *Poezie*, *Prameny*, *Vysokoškolské rukověti*, *Epika*, *Úroda*, aj.,

ve kterých vydával nejvýznačnější díla české i světové literatury. Některé z těchto edic pokračovaly i po jeho nuceném odchodu. K 31. prosinci 1938 dostal hodinovou výpověď, jelikož se Melantrich spojil s agrární Novinou a Fučík se stal nevyhovujícím v důsledku mnichovské dohody pro své nakladatelské aktivity, neboť vydával „komunisty i katolíky“. V komentáři je připomenuta i kritika, které se Fučíkovi v roli nakladatele dostalo a která na něho padala ještě dlouho poté, co Melantrich opustil. Tyto odsudky často přehlušily podstatu Fučíkova působení a jeho zásluhy o českou literaturu a vzdělanost.

V následujícím období působil v nakladatelství Jos. R. Vilímek, kde založil edici Tvar. Fučíkovo nakladatelské působení vedle velkých nakladatelských počinů zahrnuje také některé neúspěchy: například vydávání Díla Jakuba Demla a Barokní knihovny, z jejichž plánovaných 20–30 svazků vyšly nakonec pouze dva. V prvním případě byla na vině vrtkavost autora, ve druhém válečná situace. Od Vilímků dobrovolně odešel v roce 1943, do konce války byl „na volné noze“.

Na frontispisu svazku je karikatura B. Fučíka od Františka Bidla ze třicátých let. Podepsáni jsou oba editoři (28. října 1987).

3. SETKÁVÁNÍ A MÍJENÍ. Praha 1978, 648 s.

Obsahuje texty a studie, které vznikly od prahu padesátých let až do autorovy smrti. Jedná se přitom o texty, které se svou povahou liší od předválečných literárních kritik, a to tím, že měly víceméně příležitostný charakter. Odtud plyne i název svazku – autor se s jednotlivými podněty, díly a autory „setkával“. Témata těchto statí se nestaly konstantami jeho díla. Patří sem například studie o literatuře pro mládež, o německé literatuře, o Františku Tichém nebo texty vzniklé na základě setkání s básníky a spisovateli, které jsou na rozhraní literární studie a biografie. Většina poválečných textů tohoto druhu se nedočkala knižního vydání a v době pořádání Díla byla k dispozici jen v rukopisech. Takto popisují Fučíkovu tvorbu poválečných let editoři: „(texty) vznikaly mimo společenskou objednávku, jak se tomu běžně rozumí – rodily se

pod tlakem a napětím zcela vnitřním do publikačního prázdna a jsou vzácným dokladem o kritikově hrdinném postoji a o vnitřní síle jeho osobnosti.“

V roce 1947 se Bedřich Fučík stal ředitelem dvou paralelních nakladatelství: Universa, zaměřeného na odbornou literaturu, a Vyšehradu, kde se vydávala zejména beletrie a náboženská literatura. Kromě vedení nakladatelství se Fučík v této době věnoval i vlastní literární činnosti – na námět F. Marryata napsal román *Ztroskotání Pacifiku* (1948, pod pseudonymem Václav Horák), překládal a věnoval se ediční činnosti. Věnoval se kriticky české válečné a poválečné poezii. Tato část jeho tvorby je obsažena v následujícím svazku. Jeho nakladatelská činnost byla ukončena 24. 11. 1948, kdy byl poslán na dovolenou. V následujících dvou letech působil ještě jako korektor Vyšehradu, ale v roce 1951 byl zatčen a uvězněn. Následujícího roku byl pak v procesu se „klerofašistickou odnoží tzv. zelené internacionály“ odsouzen k 15 letům vězení. Tím byla jeho literárněkritická tvorba na dlouho přerušena. Ve vězení napsal pouze dopis-portrét František Bidlo. V šedesátých letech, po návratu z vězení, se Fučík věnoval především překladatelské činnosti. Překládal z angličtiny a němčiny. Částečně se vrátil i k nakladatelské činnosti. Dal podnět k uspořádání dalších edičních řad a připravil a vydal výbor z díla Jakuba Demla *Rodný kraj* (1967), první svazek díla Jana Čepa nazvaný *Zeměžluč, Letnice, Děravý plášť* (1969) a dvě sbírky Jana Zahradníčka (*Čtyři léta*, 1969, *Znamení moci*, 1969). Mimo to publikoval několik statí a vystoupil na veřejnosti s několika přednáškami. Jako nakladatel se v této době plně realizoval při pořádání samizdatové edice Rukopisy VBF. Mimo to ještě intenzivně psal.

Souhrn výše popsaných životních peripetií měl vliv také na podobu Fučíkovy tvorby, kterou nelze seřadit chronologicky, jako tomu bylo u předchozích dvou svazků. Spojující prvek svazku je charakterizován jako „oblouk od věcí umění k věcem života a naopak“. Je rozčleněn podle jejich zaměření a tvaru. Pro jednotlivé oddíly byl použit název buďto autorský nebo takový, který se našel ve Fučíkově textu a vyjadřoval jeho ústřední myšlenku či zaměření. Chronologické hledisko porušovali v rámci oddílů, jen pokud to bylo nezbytně nutné. Do svazku jsou zařazeny tři texty z předválečného období, které

„metaforicky dovršují onen svorník ‚setkávání a míjení‘, na němž je svazek postaven“. Jeden z nich knihu otevírá – *O knihu pro mládež* (samostatně vyšlo v roce 1941). Svazek je členěn do pěti oddílů: 1. O knihu pro mládež, 2. Příklad Františka Tichého 3. Thomas Mann a další, 4. K otázce českého překladu, 5. Setkávání a míjení. Na frontispisu je otisknuta fotografie B. Fučíka ze sklonku 70. let. Komentář datován „V Praze 21. srpna 1988“ a podepsán oba editory.

4. PÍSEŇ O ZEMI. Praha 1989, 642 s.

Stejně jako první dva svazky také SETKÁVÁNÍ A MÍJENÍ a PÍSEŇ O ZEMI tvoří diptych. Do těchto dvou dílů připadly texty z poválečného období. Předchozí svazek shrnuje především stati příležitostné a časově vázané, v PÍSEŇ O ZEMI jsou soustředěny texty, jež navazují na základní linii Fučíkovy předválečné tvorby. Spočívá v jednotné myšlenkové a duchovní perspektivě, která se vine od Fučíkovy první významnější studie Programy z roku 1926 až k poslední syntetické studii Píseň o zemi z roku 1983. Obě studie dokládají a vysvětlují Fučíkův důraz na tradici, na odhalování „pravých hodnot“, které nemůže mít jiné východisko než oddanost a lásku k zemi, protože „pravda ze země vyšla“.

PÍSEŇ O ZEMI je rozdělena do šesti oddílů: 1. Zastavení, 2. Návraty, 3. Vyznání, 4. Orientační popis některých Demlových krajin, 5. Básníková výzva, 6. Píseň o zemi. Vodítkem k uspořádání svazku bylo chronologické členění Fučíkova poválečného života, s pomlkou způsobenou desetiletým vězněním.

Zastavení obsahuje texty od konce války do roku 1948. Návraty shrnují texty šedesátých let, kdy se autor vracel k autorům, jimž se věnoval už v předválečném období. Vyznání dokládá význam dopisu v kritické práci B. Fučíka v období normalizačního publikačního „umlčení“. Z tohoto období se dochovaly dopisy, které mají charakter recenze. Mezi dopisy byla zařazena i korespondenční obrana Jakuba Demla. Na tu navazuje malá monografie Orientační popis některých Demlových krajin, která tvoří další oddíl svazku. Pátý oddíl Básníková výzva shrnuje větší studie z let 1973–1984, v nichž se věnuje autorům různého zaměření, avšak vždy z téhož hlediska – jak se v díle

projevuje básníková výzva. Jinými slovy Fučík sleduje, nakolik se autorům daří vyzpívat „píseň o zemi“ odhalující tajemství veškerého života a zároveň brojící proti jeho znicotnění. Šestý oddíl tvoří studie *Píseň o zemi*, v níž je shrnuta podstata Fučíkova přístupu k poezii a kterou editoři označují za jeho kritickou závěť. Datováno: „V Praze 4. 1. 1990 – k nedožitým devadesátinám Bedřicha Fučíka“, podepsáni oba editoři.

5. ČTRNÁCTERO ZASTAVENÍ. Praha 1987, 460 s.

Knihu otevírá fotografie třicetiletého Bedřicha Fučíka a uzavřena je jeho podobiznou z konce života. Fotografie básníků a spisovatelů předchází každému medailonu. Svazek obsahuje čtrnáct medailonů věnovaných Fučíkovým nejoblíbenějším spisovatelům a výtvarníkům. Uzavírá ho kapitola nazvaná *Díkuplné requiem*. Je to jediný svazek *Díla Bedřicha Fučíka*, který edičně uspořádal sám autor. O jeho vzniku informuje v závěrečné kapitole *Díkuplné requiem*. Základem se stalo *Sedmero zastavení*, které vznikalo v letech 1965 a 1975. Takřka každý nový opis *Sedmera zastavení* Fučík upravil, doplnil či rozšířil. V roce 1981 vyšlo *Sedmero zastavení* v Arkýři v Mnichově. V roce 1980 připojil k sedmi medailonům stať o Františku Tichém *Oběšený harlekýn* a nový celek vydal pod názvem *Osmero zastavení*. Na další rozšířené vydání naléhali Fučíkovi přátelé, ale i on sám to považoval za svou povinnost. Medailony, které se do výsledného výběru nevešly, jsou obsaženy ve svazku *Setkávání a míjení*.

Čtrnácterem zastavení chtěl autor podarovat přátele v den svých 85. narozenin (4. 1. 1985). Bohužel mu však toto potěšení osud odepřel. Zemřel 2. 7. 1984. Svazek uspořádali a komentářem opatřili Vladimír Binar a Mojmír Trávníček. Respektovali přitom všechny pokyny, které Fučík ke knize vydal. Pod komentářem jsou podepsáni oba editoři a datován je „V Praze 21. března 1987“.

6. RODNÁ KRAJINA BÁSNÍKOVA. Praha 1989, 567 s. (V knihovně Libri prohibiti není dostupný žádný exemplář.)

Svazek je souborem autorových veřejných vystoupení, přednášek a proslovů z let 1929-1983, k nimž jsou přiřazeny rozhovory a interview z téhož časového období.

Všechny svazky mají typický čtvercový formát. V menším počtu vyšlo Fučíkovo dílo také ve formátu A4. Některé z takto vydaných svazků jsou rovněž k dispozici k nahlédnutí v Libri prohibiti.

Dílo Bedřicha Fučíka vyšlo v rozšířené podobě knižně v letech 1992–2006 v Melantrichu a Triádě, a to na základě zpřesněného a upraveného samizdatového vydání.

2.5. Knižnice strojopisné edice Rukopisy VBF

Bohumil Hrabal: Příliš hlučná samota. Praha 1976, 100 stran.

Vyšlo v červenci 1976 v typickém čtvercovém formátu v modrých deskách se zlatě vytištěným titulem. Listy jsou potištěny jednostranně. Kniha neobsahuje ediční poznámku. Pod nadpisem je označena jako „text“. Není uvedeno jméno edice ani jména editorů. V bibliografii Bedřicha Fučíka ji nenajdeme. Jelikož je ve stejném formátu jako jiné knihy z Rukopisů VBF, je zařazena v knihovně Libri prohibiti mezi knihy z Rukopisů. Může ale pocházet i z jiné samizdatové edice.

Jan Čep: Etudy pro paní J. Praha 1978, 56 stran.

Uspořádal a ediční poznámku napsal B. Fučík. Kniha má formát užší než A5. Bedřich Fučík ji takto upravil podle rukopisu, který byl na úzkých prouzcích papíru. Obsahuje sedmnáct básnických próz. Jejich datace nebyla součástí textu, ale vztahovala se k průvodním slovům k adresátce nebo k podpisu. Ty však kniha nezahrnuje, a proto je datace přiřazena v podobě souhrnných poznámek na konci celé knihy.

Otto Stritzko: Adres k sedmdesátinám. Barinbadad 1978, 68 stran.

Obvyklý čtvercový formát. Hnědé desky se zlatým nadpisem „OS 70“. Obsahuje U vod quiboru ze branných spisů. Knihu uspořádal a doslov částečně napsal Bedřich Fučík k malířovým sedmdesátinám. V doprovodných textech používá různé slovní hříčky (Do slov), stejně jako Otto Stritzko ve svých dopisech. Kniha obsahuje dopisy bez uvedení adresáta a odesílatele a dále kratší polemické texty psané obecnou češtinou, různého zaměření.

Otto Stritzko byl malíř, který stál ve třicátých letech u zrodu poválečných proudů českého výtvarného umění. V té době také navázal kontakty s názorově blízkými literáty z okruhu revue *Tvar* a *Řád*, mezi jinými také s Bedřichem Fučíkem, který se stal jedním z jeho nejbližších přátel. Díky Fučíkově pozici v nakladatelství Melantrich získal Otto Stritzko nabídky na výtvarnou úpravu knih a od roku 1939 i stálé místo výtvarného redaktora nakladatelství Vyšehrad. Celkově mu rutinní nakladatelská práce nesvědčila a většina jeho ilustrací postrádala spontaneitu volných kreseb. Když však doprovázel texty svých přátel, s jejichž obsahem souzněl, vznikaly tak hodnotné, dodnes vyhledávané bibliofilie. Za všechny můžeme jmenovat například linoryt na obálce Demlova *Zapomenutého světla* (1934), grafické ilustrace k *Povídce o Starém námořníkovi* od Timothea Vodičky (1937) nebo frontispis k Zahradníčkovu *Žalmu roku dvaadvacátého* (1945).

Vladimír Binar: Playback. Praha 1981, 217 stran.

Román psaný jediným souvětím, lyrický tok postřehů. Je věnovaný autorově ženě („Misle, jediné Tahit'ance, kterou jsem potkal v Praze.“). Uveden citátem z Homéra. Kniha označena „Rukopisy 1981, © Vladimír Binar“. Neobsahuje žádný ediční text. Na frontispisu je fotografie dvou mužů, kteří pijí pivo. Čtvercový formát, modré desky se zlatým písmem.

Vladimír Binar: Číňanova pěna. Rukopisy 1983, 55 stran.

Próza věnovaná Petru Bračovi. Za autorovým textem je jako Dodatek Fučíkův dopis autorovi, který končí slovy „Tvůj Bedřich Fučík“ a je datován 20. května 1981. Typický čtvercový formát.

Jakub Deml: Ledové květy. Rukopisy VBF Praha 1978.

Knihu edičně připravili Bedřich Fučík a Vladimír Binar. Cílem bylo shromáždit všechny dosud knižně nepublikované Demlovy texty, tedy ty, které vyšly časopisecky, ve sbornících, bibliofilsky nebo zůstaly v rukopisech. Mimoto obsahuje také některé listy přátelům, zejména dopisy, které charakterizují určité tvůrčí období, nebo některé básnickovy postoje. Tyto dopisy měly být pouze podnětem k soustředění Demlovy korespondence. Editoři soubor vnímali jako otevřený a předpokládali, že bude v budoucnosti doplněn o další nalezené texty. Řada textů z *Ledových květů* byla následně zařazena do Díla Jakuba Demla. Texty jsou řazeny chronologicky. Titul pochází z Demlovy básně v próze *Ledové květy* (1959), kterou básník označil za „Poslední kapitola *Mých přátel*“. Kniha obsahuje bibliografickou poznámku, v níž je kromě obecné charakteristiky souboru krátce uvedena historie každého z textů. *Ledové květy* byly vydány ke 100. výročí narození Jakuba Demla, tedy 20. srpna 1978. V komentáři k básni v próze *Ledové květy* (Poslední kapitola *Mých přátel*) informují pořadatelé také o zásadním postavení *Mých přátel* v celoživotním díle J. Demla. Je to kniha, na níž autor nikdy nepřestal pracovat a kterou po celý život rozšiřoval. Editoři zde shrnují celý vývoj této knihy od prvního vydání v roce 1913 po vznik jedné z posledních z básní v próze, *Koniklec*, v roce 1954, až k *Ledovým květům*. V souboru *Ledové květy* nebyly otištěny texty, které sám autor označil za nevhodné pro zařazení do Díla. Editoři nepřistoupili k žádným jazykovým úpravám. Kniha je ve formátu A4.

Předznamenáním tohoto svazku je malý soubor Demlových rukopisných textů z padesátých let, nazvaný *Ledové květy*, které edičně připravil Vladimír Binar a vydal v samizdatové edici *Texty přátel* v Olomouci v roce 1973.

Bedřich Fučík: Sedmero zastavení. Rukopisy VBF Praha 1977, 116 s., 2. vydání Praha, 1980, 112 s.

V úvodu stojí motto O. Březiny. V závěru čteme spolu s datací: Pozdrav k šedesátinám – 24. září 1974. Toto věnování se vztahuje k narozeninám Jiřího Koláře (*24. 9. 1914). Obsahuje Blesky, hromy a jasno (o F. X. Šaldovi), Loučení na třikrát (Zahradníček), Hledám mu jméno (Vladislav Vančura), „Svítání“ (Nezval), Báseň ze stohu (Halas), „Byla v Holanech věrnost“, Čekání na Quijota (Kolář). Kniha neobsahuje ediční poznámky, pouze obsah. Je v typickém čtvercovém formátu, v zelených deskách se zlatým nápisem.

Bedřich Fučík: Oběšený harlekýn. Rukopisy V. B. F. Praha 1979, 121 stran.

Na frontispisu je autoportrét Františka Tichého. Kniha je rozčleněna do tří částí: Příklad Františka Tichého, Oběšený harlekýn, Malý epistolář. Malý epistolář obsahuje korespondenci F. Tichého. Celý nadpis zní Malý epistolář F. T. ze studií na „Vysoké škole“ pařížské. Korespondence je opatřena vysvětlivkami. Dopisy byly určeny B. Fučíkovi. Nejčastěji začínají oslovením: „Milý doktore!“ Typický formát, modré desky, zlaté písmo.

Vladimír Binar: Dimanche à Paris. Rukopisy VBF Praha, 1986, 93 stran.

Próza, v níž se vypravěč na procházce Prahou v myšlenkách vrací do Paříže. Knihu otevírá Baudelairův citát. Pod textem je uvedena datace Praha 25. března 1977. Uvedeno jméno edice. Formát A5, dvojité listy potištěné z obou stran.

Stanislav Vodička: Básník Jakub Deml v Tasově. Praha 1978. 126 s.; 2. vydání Praha 1980, 126 s. Vzpomínky na Jakuba Demla. Uspořádal a edičně připravil V. Binar. Typický formát.

Vladimír Binar: Čin a slovo. Praha 1978. 95 s.; 2. vydání Praha 1979, 95 s. Čtyři studie o Jakubu Demlovi. Typický formát.

Jakub Deml: Zapomenuté světlo. Praha 1978, 133 s.

Jako zvětšenou fotokopii 1. vydání na Dušičky 1934 vydal k 100. výročí narození Jakuba Demla V. Binar. Typický formát.

Jaroslav Seifert: Deštník z Picadilly. Praha 1979, 51 s. Typický formát.

Rudolf Klima: Monsieur Sakra. Praha 1979, 182 s. Z rodinného archivu a z magnetofonových záznamů připravil V. Binar. Typický formát.

Jakub Deml: Dopisy Jakuba Demla Vítězslavu Nezvalovi. Praha 1980, 29 s. Z pozůstalosti uspořádal a jako faksimilie vydal V. Binar.

Jakub Deml: Listy Jakuba Demla Janu Amosu Vernerovi. Praha 1980, 400 s. Z pozůstalosti uspořádal a archivní dokumentaci opatřil V. Binar. Formát A4.

Triolog. Soubor korespondence V. Holana, J. Demla a Vlastimila Vokolka. Praha 1980, 112 s. Uspořádal V. Binar. Typický formát.

Vladimír Holan: Listy přítele – Vladimír Holan Stanislavu Zedníčkovi (korespondence z let 1940–1964). Praha 1980, 65 s.

Editor Stanislav Zedníček. Formát A5.

Rudolf Černý: Nokturno Praha 1980, 100 s.; 2. vydání (obsahuje navíc prózu Švunk). Praha 1981, 119 s.

Nokturno – próza, J. W. Goethe: Poutníková Noční píseň – překlad, M. Trávníček: Nokturno anebo Loučení – B. Fučík: Medailon. Uspořádal a k vydání připravil B. Fučík.

Stanislav Vodička: Umírající kolátora. Praha 1980–1981, 380 s.

Uspořádal, k vydání připravil a ediční poznámku napsal V. Binar. Typický formát.

Jakub Deml: Listy Jakuba Demla Čeňku Vořechovi. Praha 1982, 352 s
Z pozůstalosti uspořádal a archivní dokumentaci opatřil V. Binar.. Formát A4.

Jakub Deml: K Březinovi. Praha 1983, 120 s.

Demlův rukopisný deník k vydání připravil a ediční poznámku napsal V. Binar.
Typický formát.

Triolog: Nezval – Deml – Holan. Praha 1986, 190 s.

Soubor vzájemné korespondence, dedikací, básní a esejistických projevů
uspořádal V. Binar.

Vladimír Binar: Hlava žáru. Praha 1987, 219 s.

Výbor z veršů a próz, 1959–1968, Kolokvia I, 1986. Typický formát.

Vladimír Binar: Emigrantský snář. Praha 1995, 205 s.

Opsáno na počítači, obsahuje jako frontispis, na patitulech jednotlivých oddílů a
v závěru barevné reprodukce pohlednic z Tahiti a Markéz. Typický formát.

3. Historie edice

3.1. Ke vzniku edice

Hlavním podnětem pro založení edice Rukopisy VBF byla potřeba vydat dílo Jakuba Demla. Vladimír Binar na prvním počátku všeho vzpomíná v rozhovoru s Janem Wiendlem z roku 1991. S Bedřichem Fučíkem se spřátelili počátkem sedmdesátých let právě díky dílu Jakuba Demla, k němuž měli oba blízko. Fučík, který se celý život věnoval literatuře coby kritik a nakladatel, se s básníkem znal osobně. Seznámil se s ním prostřednictvím svého přítele, literárního historika a velkého znalce Demlova díla, Miloše Dvořáka. O této události se dozvídáme ze vzpomínkové knihy *Čtrnáctero zastavení*. Jakub Deml je zde popsán jako člověk s burácivým smíchem a až pozoruhodně intimním vztahem k přírodě, ale také vznětlivý a urážlivý. Fučík Demlovi pomáhal v mnoha záležitostech: jednal s nakladatelstvími, obstarával jeho záležitosti v Praze a rozdával či se slevou prodával Demlovy knihy. O důvěře, jakou k němu básník choval, svědčí i to, že mu svěřil distribuci *Mého svědectví o Otokaru Březinovi* raději, než by tento úkol zadal Janu Čepovi. Vladimír Binar napsal v roce 1969 o básníkovi diplomovou práci *Jakub Deml – vymezení vnitřního vývoje osobnosti a díla*.

Po jedné přednášce v Památníku národního písemnictví se vše rozhodlo: vydají jeho Sebrané spisy. Oba už měli v té době nějakou představu o celku Demlova díla, který Fučík nazýval „životní básní“ a Binar „neznámým arcidílem“, a chtěli si ověřit, jestli ho vnímají správně nebo ne.

O díle Jana Zahradníčka psal Bedřich Fučík celý život. Fučík i Zahradníček chodili oba na třebíčské gymnázium, jen Zahradníček o několik ročníků níže. Seznámili se však až roku 1928, když Zahradníček zkritizoval jednu Fučíkovu báseň otištěnou v *Tvaru*. Jak Fučík vzpomíná ve *Čtrnáctero zastavení*, mladý básník se po příchodu do Prahy stal jedním ze stálých hostů v jeho rodině, stejně jako například Jan Čep nebo Rudolf Černý. Zahradníček nejprve vedl bohémský styl života, což Fučík považoval za plýtvání talentem. Postupně se mladý básník propracoval od truchlivého *Pokušení smrti* (1930) k *Návratu* (1931) a konečně ke sbírce *Jeřáby* (1933), kterou si získal i obdiv F. X.

Šaldy. Zahradníček se v té době živil překlady mimo jiné i pro nakladatelství Melantrich, které v té době Fučík vedl. Oba přátelé byli v roce 1951 odsouzeni v procesu s katolickými intelektuály. Zahradníček, zasažen nejen dějinnými ale i osobními katastrofami, zemřel v říjnu 1960, pět měsíců po propuštění z vězení. Medailon ve *Čtrnácteru zastavení* končí vroucím poděkováním za přátelství i za „hrdinské dílo vykupující z přísné mlčenlivosti všechno stvoření božích záměrů“.

S Čepem se Fučík setkává v roce 1927, kdy se básník vrátil do Prahy po necelém ročním působení u Josefa Floriana. Když šli o několik měsíců později společně pográtulovat Březinovi k šedesátinám, už byli, jak píše Fučík, „svoji“. Jejich přátelství se ještě upevnilo, když začal Čep pracovat pro Melantrich. Postupem času se stejně jako Zahradníček stal takřka členem Fučíkovy rodiny, byl zván na obědy i večere a doprovázel manžele Fučíkovy na kulturní akce. Bedřich Fučík se v medailonu nejen vyznává z přátelského vztahu, ale také zde vysoce cení slovesné umění Čepova díla, které staví vedle díla Demlova, Vančurova nebo Olbrachtova. Fučík také připomíná, že tvorby mladého prozaika si považoval i F. X. Šalda, který u něho odhalil „jitřní zrak“. Čepovými obdivovateli byli také Jakub Deml nebo Josef Vašica. Za války se Jan Čep ukrýval celých pět let v půdním přístřešku v rodných Myslechovicích, později vystřídal několik bytů v Praze a v srpnu roku 1948 emigroval. Osobně se s Fučíkem setkali až po devatenácti letech v Paříži („dva dny jsme museli přesvědčovat jeden druhého, že nesníme“). Z dob odloučení máme zprávy o jejich pokračujícím přátelství díky rozsáhlé korespondenci. Jan Čep zemřel po dlouhé nemoci roku 1974. V Praze se konal symbolický pohřeb v kostele sv. Antonína z Padovy na Strossmayerově náměstí.

3.2. Ohlasy

K rukopisům VBF se v době jejich vydávání vyjádřil pouze Karel Pecka článkem otisknutým v samizdatovém vydání *Lidových novin* (Odkazy šifry VBF. In: Lidové noviny 1989, roč. 2, č. 7–8, str. 26–27). Karel Pecka byl podobně jako Bedřich Fučík politický vězeň. Od roku 1978 odebíral svazky Díla Jakuba Demla, které ohodnotil slovy: „Byly to obsáhlé svazky půvabného vzhledu,

obsah pak prozrazoval brilantní znalost věci, zasvěcený přehled u osob editorů a pečlivost, zřídka v samizdatových edicích vídanou.“ Vedle toho v článku ocenil Bedřicha Fučíka, coby kritika, který svými kvalitami a významem stanul na úrovni F. X. Šaldy.

O Díle Jakuba Demla se zmiňuje Ludvík Vaculík zhruba v první třetině *Českého snáře* (v samizdatu 1981). Vaculík popisuje, jak dostal peníze od neznámého muže, aby s nimi naložil podle svých úmyslů. Část z nich použil na svazky Díla Jakuba Demla: „a sám jsem si vzal hned šest set, za něž jsem od Jana Lopatky odkoupil třísvazkový výbor z Demlova díla, který pořádají a strojopisně ‚editují‘ VBF.“ Na jiném místě Vaculík vzpomíná, jak nadšený byl pro Demlovo dílo Karel Kosík: „Karel začal a pak celý večer vedl a nedal se ničím odlákat – řeč o Demlovi. Obdivuje jeho odvahu k roztržce se všemi a oceňuje jeho předvídaté postoje a výroky o ledačems.“ Karel Kosík v románu Vaculíka přirovnává k Demlovi – připomíná mu Demla svou originální sršatostí. V další části *Českého snáře* se manželé Kosíkovi a Vaculíkovi vydávají na výlet do Tasova, kde se pak Vaculík ptá místních, jaký byl Jakub Deml v osobním styku. Autorova žena (jako postava *Českého snáře*) četla Demlovu korespondenci.

O osobnost a dílo Jakuba Demla byl patrně v osmdesátých let zájem. Svazky samizdatového Díla Jakuba Demla pravděpodobně kolovaly mezi přáteli, a Demlovy texty tudíž byly zpřístupněny více lidem než jen přímým odběratelům. Přesto víme zatím pouze o výše uvedených dvou písemných ohlasech.

4. Rozhovor s Vladimírem Binarem o strojopisné edici Rukopisy VBF a také o jiných věcech...

Pane doktore, mohl byste nejprve popsat vznik edice Rukopisy VBF?

Naše edice vznikla, dá se říci, že náhodou. V roce květnu 1969 jsem se seznámil s Bedřichem Fučíkem. Napsal jsem v dubnu do *Listů*, pookupačních *Literárek*, nedlouho předtím než v květnu zanikly, článek o Jakubu Demlovi, nazvaný Zapomenuté světlo. Fučíkovi se ten článek líbil a pozval mě k sobě do Holešoviček, kde jsem s ním a Annou Vondrů strávili při láhvi slivovice celý den. Povídali jsme si o Demlovi, on vyprávěl o svých setkáních s ním, také o Zahradníčkovi a Šaldovi. Tehdy pořádali na Strahově večery „zakázaných autorů“, což byli Zahradníček, Čep, Hostovský a další. Mne požádali, abych připravil večer o Demlovi. Na úvod jsem měl o něm přednášku a pak herci Adamíra a Doležal četli Demlovy rukopisné texty ze čtyřicátých a padesátých let, které jsem našel v Literárním archivu Památníku: Cena skutečnosti, Podzimní sen, Ledové květy s podtitulem Poslední kapitola Mých přátel, básně Triptych a Zjevení. Velká síň S. K. Neumanna byla úplně narvaná, dovnitř jsem vešel mezi Bedřichem Fučíkem a jeho paní Jitkou, oni si sedli do první řady, a když jsem vstupoval na podium třásly se mi nohy. Byla to vůbec moje první přednáška, a navíc na veřejnosti! Fučík tam taky přednášel na dalších večerech o Zahradníčkovi, Čepovi, Hostovském a vždycky jsme se tam scházeli, protože já jsem byl denní návštěvník Strahova, ne ve smyslu posluchače, ale já jsem tam pracoval, dnes se říká bádá, hlavně v archivu. Pracovaly tam spolužačky Anička Vondrů a Růžena Hamanová, seděly spolu v kanceláři a tam jsme si po těch večerech povídali a někdy se to přeneslo do nedaleké vinárny Loreta. V té vinárně jsme také jednou poseděli se Závadou po jeho přednášce o poezii před válkou, a tak jsme se časem s Fučíkem spřátelili. Po jedné Fučíkově přednášce, myslím, o vydavatelské spolupráci s Vančurou se tam v té kanceláři povídalo, zas jsme probírali Demla. Já jsem tehdy psal studii Neznámé arcidílo Jakuba Demla, v níž jsem se pokusil představit dílo Demlovo jako dosud neviděný celek, protože když jsem psal o Demlovi diplomku, řekl jsem si, že si dílo přečtu od

začátku do konce v jednom tahu. Chronologicky. Jako student jsem znal z Demla *Moje přátelé*, *Miriam*, *Můj očištec* a pár *Šlápějí*, Fučíkův a Dvořákův výbor *Rodný kraj*, moc víc toho nebylo... Měl jsem z toho v hlavě pěkný zmatek, jaký zakouší asi každý čtenář, když se setká s Demlovými knihami. Tehdy jsem pochopitelně vůbec netušil, že jednotlivé Demlovy knihy jsou zřejmě kapitoly nebo torza z jednoho „spisu“, byť rozeklaného a vnějšně nesouvislého. Vůbec jsem tomu nerozuměl, proto jsem si řekl, že když mám o Demlovi napsat monografickou diplomku, že si to přečtu od začátku. Tak jsem hledal tehdy existující bibliografie – dnes si otevřete *Lexikon*. Najít Demlovu souvislou bibliografii nebyla legrace: podívejte se do Arne Nováka, co tam je? podívejte se do Kuncova slovníku – tam je to všechno tak halabala. Já jsem se řídil hlediskem chronologickým a začal jsem číst od *Slova k Otčenáši Františka Bílka*, Demlovy první knihy bílkovských esejů, a potom jsem to četl dál – *Notatur Lumina*, *Homilie* a tak dále a tak dále, a přitom to byla detektivka, co vlastně následuje. Jednoduché to bylo jen se *Šlápějemi*, ty jsou číslované. Celé jsem to přečetl a dělal si výpisky a poznámky a diplomku za necelé září a říjen napsal. Byl rok 1968, kvůli okupaci jsem obhajoval na počátku listopadu. Při tom čtení jsem v diplomce ideu o jednotě Demlova díla ještě neměl, ale aspoň jsem to zperiodizoval. Zároveň jsem objevoval v Demlově pozůstalosti v archivu na Strahově ty texty z padesátých let, Podzimní sen a další, poněvadž dědicky všechno z Tasova přešlo na stát, do Památníku, aspoň to, co nespadlo z auta, které všechno z tasovské vily odváželo... Ať už knihy nebo nábytek. Kancelář Aničky a Růženky zdobily Bílkovy vázy, já jsem u jedné sedával, ony si je vypůjčily z legrace z archivu, protože jsem tam chodil já, demlog. Obě mi s prací na Demlovi neskutečně pomohly...

Tam jsme se tedy scházeli a povídali o Demlovi. Ve studii Neznámé arcidílo jsem napsal, že Demlovy knihy tvoří *podivný román duše, text z krize*, slovem *román* jsem chtěl vyjádřit, že to je jedna kniha. Deml sám koneckonců píše o tom, že jednou vytvoří ze všech knih minulých, přítomných a budoucích „jedinou knihu“. V podstatě se to u Demla vtělilo v řadu pokusů o souborná vydání spisů, které vyvrcholily ve Vyšehradu plánem na vydání Díla Jakuba

Demla. Že se redaktorem Díla stal Timotheus Vodička, byl Fučíkův nápad, protože Deml byl básník, byl temperamentní, nevypočitatelný, nezvladatelný, jak ho později popisuje Vodička ve své Zprávě, říká, že básník neposlouchá, nechce dodržovat lékařské předpisy, pije červené víno, které mu lékař zakázal. Fučík už s Demlem jeden krach pokusu o „spisy“ zažil u Vilímka, ve Vyšehradě potřeboval, jak mi řekl, nárazník mezi sebou a Demlem. Tak mu navrhl: „To vaše Dílo, pane rado, potřebuje redaktora.“ Redaktorem Deml určil Vodičku, se kterým se spřátelil za války. Timotheus Vodička byl katolický literární kritik. Psal studie o českém baroku, o české literatuře, o rytmu české prózy, ale to jiná kapitola. Vodička se koncem padesátých let oženil s Marií Rosou Junovou, Demlovou přítelkyní, která vydávala Demlovy knihy, pak založila v Tasově své nakladatelství. Nakonec se manželé Vodičkovi odstěhovali do Olomouce. Dopadlo to totiž špatně, to mi vykládala v roce 1970–1971 sama Rosa, když jsem za ní jezdil do Olomouce, kam mě pozvala. Zнала dobře mého otce, který byl berním úředníkem ve Velkém Meziříčí, ona s ním povětšinou dělala Demlovy daně, vystudovala obchodní akademii. Deml zval mámu a tátu do Tasova, vozili mě tam už v kočárku. Vodička bydlel v Olomouci, a potom, co se Rosou oženil, dojížděl do Tasova na neděli. Jednou večer v sobotu seděli ve vile Deml a Rosa s tasovským farářem a přeli se o to, jestli si ten který rolník, který už musel vstoupit do JZD, ty brambory, co zasadil na svém bývalém poli už jako družstevník, může nakopat. Deml zastával názor, že může. Zasadil si je, pole bylo od věků jeho rodu, co na tom změni nějaké JZD?! – „Já si stejně kopu na svým, no tak co!“ Rosa a farář odporovali, tvrdili, že to je krádež. Podle příkázání Nepokradeš! A tak se pohádali... Když Deml jako vždy sloužil druhého dne ve vile mši, měl v prvním poschodí kapli, odmítl Rose, která mu ministrovala, dát svaté přijímání. Rosa to řekla Vodičkovi, když přijel, a ten jí povídá sbal si saky paky, jede se do Olomouce, tady končíš! Deml nato napsal dopis Samuelu Vernerovi pozdravení!, v němž popisuje, jak rorýsové krouží kolem tasovské věže a najednou do toho vletí: „Slyším hlas rozzuřené lvice. Vaše dílo je hovno, hovno a prd!“ To vykřikla žena, které Deml napsal krásnou milostnou knihu *Jugo*, což jsou dopisy Rose Junové z Dalmácie, Jugo, to je vítr...

Když jsem v Olomouci objevil desetisvazkové Dílo Jakuba Demla v uspořádání jeho redaktora Vodičky, viděl jsem, že Vodička z něho amputoval *Zapomenuté světlo* a *Jugo*. Z desetisvazkového díla ve Vyšehradu vyšla jen *Mohyla*, *Můj očištec* byl odevzdán, rukopis se ztratil po likvidaci redakce po Únoru. Přes ten rozchod Deml pověřil před smrtí smluvně Vodičku vydáváním své „jediné knihy“, knihy o deseti kapitolách. Nevíme, jak vypadal přesně Demlův původní rozvrh, co s ním Vodička udělal a jak ho proměnil. Vodička se k vydávání nedostal. Tohle jsem v sedmdesátých letech už věděl.

Když jsme na Strahově mluvili o možném rozvržení díla, jednou, nevím už, kdo to byl, řekl: „Tak to uděláme!“ A já jsem začal chodit do vily. Ve Šrobárově ulici, kam se Fučíkovi nastěhovali s rodinou své dcery Kláry. Fučíkovi bydleli v prvním patře a dole dcera s rodinou. Tam jsme začali snovat plány na Dílo. Věděli jsme o Demlově tvrdošíjném opakování, že celý život píše jednu knihu, což jsme oba nejen přijali, ale přišli na to i sami... Prostudovali jsme Vodičkův plán z Olomouce, kde je v místním archivu uloženo Dílo Jakuba Demla v Pozůstalosti Timothea Vodičky. Rosa tam všechno po Vodičkovi uložila jako takzvané depozitum a dala mi svolení v něm pátrat. Seznámil mě s ní Vladimír Justl na večeru Timothea Vodičky ve Viole v sedmdesátém roce. Pozvala mě na návštěvu a já jsem ji při svých cestách domů na Hradec navštěvoval. Už po tom seznámení jsem v létě v olomouckém archivu strávil celý měsíc.

Takže jsme se s Fučíkem scházeli a první, s čím jsme začali, bylo evidentně to nejtěžší: sestavit svazky ze *Šlépějí* a z deníků. Vodička měl v rozvrhu Díla jeden svazek s názvem *Výbor ze Šlépějí* a druhý *Krajiny a lidé*, také výbor ze *Šlépějí*. To nešlo! Když si dáte všechny *Šlépěje* vedle sebe, já mám doma všechny, je to přes metr knih. Některé jsou malé, ale některé mají třeba dvě stě, tři sta stran... Také nám bylo od počátku jasné, co na Demlově a Vodičkově plánu nesedí – nemůžeme začít *Mohylou*, ta je chronologicky zhruba uprostřed.

Scházeli jsme se velmi pravidelně, pokud to život dovolil, každý pátek v devět hodin jsem zvonil u vily. V Tasově se říkalo „chodit do vily“ a já jsem v Praze říkal taky „chodím do vily“. Fučíkovi bydleli ve vile na Vinohradech dvě

stě tři sta metrů od dvojvily Karla a Josefa Čapka, a když jsem od Fučíka odcházel na autobus, šel jsem kolem jejich vily, což mi připadalo osudové, když jsem později dělal z Josefa Čapka výbor *Rodné krajiny*.

Kdy vyšel první svazek?

Tak to má své dějiny. Začal jsem chodit do vily zhruba v jednámdesátém roce...? Ano, v tom roce jsem už měl připravený malý soubor Demlových nepublikovaných rukopisů, nazvaný *Ledové květy*, otvírala ho předmluva Timotheu Vodičkovi do *Mého očištění*, druhého svazku Díla Jakuba Demla, co už ve Vyšehradu nevyšel. Objevil jsem ji v Olomouci. Jako motto tohoto svazečku jsem použil nádhernou Demlovu dedikaci-báseň Bedřichu Fučíkovi vepsanou do prvního vydání *Tance smrti*. V pokoji, kde jsme sedávali, byla obrovská knihovna, takže jsem už musel chodit do vily! *Ledové květy* pak vyšly v Olomouci v sedmdesátém třetím roce jako jeden z prvních samizdatů, jak se později říkalo.

Spřátelil jsem se v té době s panem Vlastimilem Vokolkem z Pardubic, což byl Demlův tiskař. Už jeho otec byl Demlův tiskař, oni byli tři bratři: Vlastimil, Vladimír, básník, a Vojmír, malíř a sochař. Vojmír v roce čtyřicet osm dělal obálku na Demlovu vyšehradskou *Mohylu*, na níž je dřevorytový portrét Demla a jeho otce. Vlastimil jako tiskař vydával edici *Paprsek*, v níž vyšly poprvé Holanovy *Kolury*. My jsme si s panem Vokolkem vzali do hlavy, že ty moje *Ledové květy* vydáme u tiskaře Cipry na Kladně, který vytiskl poslední Demlovou knihu *Triptych* k Vánocům v šedesátém roce. Skončilo to u korektur, poněvadž Cipra po prvních korekturách řekl, že nemá tolik písma, tehdy ještě byla pevná sazba... Pak se zjevil z Olomouce Petr Mikeš, překladatel Pounda, a řekl mi, že založili v Olomouci strojopisnou edici *Texty přátel* a že by tam vydali něco z Demla. Tak jsem jim tu knížku dal a oni ji vydali. Ta knížka mi zařídila strašlivý osud! Ukázal jsem ji předtím Rose Junové-Vodičkové. A tehdy jsem pochopil, kdo je Rosa. Její přátelská přívětivost se změnila v zlobu, jak ji možná znáte ze *Šlépějí*, kde píše dopisy Čapkovi a jiným... Já tehdy pochopil, že to všechno psala ona, a ne Deml, protože když jsem četl dopis, který mi napsala,

bylo mi, jako by mě někdo vraždil. Také jsem o tom napsal prózu *Vražda v Olomouci*. Přijel jsem v sedmdesátém první roce jako obvykle do archivu v Olomouci a doktor Kouřil mi sdělil, že už nemám k Vodičkově pozůstalosti přístup, že to Rosa zakázala. A předal mi od Rosy ten dopis, v němž mi psala, že jsem modloslužebník Bedřicha Fučíka a Miloše Dvořáka, poněvadž v *Ledových květech* bylo to Demlovo věnování Fučíkovi do *Tance smrti*. Vůbec nevzala v úvahu, že to všechno začínalo tím Timotheu Vodičkovi, předmluvou k *Mému očištcí*. Rosa ani Vodička Demlovu rukopisnou báseň v próze *Ledové květy* neznali, protože je Deml napsal v roce padesát devět, a to už ona v Tasově nebyla... Chtěl jsem jí to vysvětlit, ale když jsem u její branky zazvonil, dům byl mrtvý, nikdo mi neotevřel, jen se pohnula záclona. Ten dům, kde jsem s Rosou slavil Štědrý večer, kam jsem chodil jako domů... Odešel jsem, a tím náš vztah navždy skončil. A tak jsem také skončil v olomouckém archivu... *Ledové květy* byl tedy první předstřel samizdatového Demla. Později se rozrostly na čtyřsetstránkový strojopis.

Jak potom vydávání spisů pokračovalo?

Než bylo Fučíkovi pětasedmdesát let, dal dohromady *Sedmero zastavení* a Jan Vladislav je na něm vymámil. Vladislav už tehdy začal samizdatově něco připravovat a do toho jsem se zapojil já. Učil jsem tehdy pár hodin v Jazykové škole, abych měl nějaký pravidelný žold. Vydělával jsem tam tři sta korun, ale to byly velké peníze, za to jsem zaplatil byt. Měl jsem tam opisovatelku Lídu Voříškovou, dceru na Pankráci umučeného filozofa Voříška. Ta mi opsala například pro Vladislava Baudelairovu korespondenci. Vladislav a Vaculík už to mezitím rozjeli. My jsme s Demlem čekali, připravovali celé Dílo! Vladislav přišel a řekl, že z Fučíka vytáhl *Sedmero*... Já byl trochu zklamaný, že mi o tom pan doktor nic neřekl. O mnoha věcech se mnou radil, dokonce na ledačems mám zásluhu. Měl třeba napsat Holanovi do sborníku k sedmdesátinám, nevěděl co a já mu řekl: „Mám krásné dopisy Holan – Deml, já vám to dám!“ Potom jsem užasl, co z toho udělal, přiznám se, že jsem šel do kolen, když jsem pak četl medailon Byla v Holanech věrnost ze *Sedmera*. Vzniklo to z dopisů, které jsem si

opsal v Památníku. Fučík mi toho hodně vyprávěl a pak jsem vydával *Čtrnáctero* v samizdatu a později oficiálně, knižně. Už nevím, co mi o Vančurovi a dalších vyprávěl a co je ve *Čtrnácteru*, o Zahradníčkovi jakbysmet, o Čepovi, Nezvalovi nemluvě. Při našich schůzkách to vypadalo tak, že jsme pracovali, pracovali, a nakonec se chvilku povídalo. Někdy jsme si třeba dvě hodiny povídali, tedy především pan doktor, a potom jsme pracovali už jenom hodinu, jindy jsme problémy s Dílem řešili při práci na zahradě, ryl jsem trávník, přehazoval kompost... A pan doktor radil a povídal. A tak jsem se dověděl všechno možné, vždyť co těch autorů Fučík vydal a znal, ať to byl S. K. Neumann nebo bůhví kdo... Poznámky jsem si nedělal, to mi bylo stydno!

Prvním naším samizdatem bylo tedy Fučíkovo *Sedmero zastavení*, vydané k Fučíkovým sedmdesátým pátým narozeninám. Nechal jsem ho opsat ještě na A4 a Vladislav ho panu doktorovi předal.

My jsme s Fučíkem tehdy už ty *Šlěpěje* – ten základní šlěpějový soubor – zhruba měli. Nechali jsme je opsat na A4. Rozčlenili jsme *Šlěpěje* do tří svazků, nazvaných podle Demla *Oltář v poli*, *Tepna a Není dálky*. Deml sám vydal před válkou první tři šlěpějové svazky pod názvem *Oltář v poli*, něco vyškrtal, to, co považoval za zcela časové... My jsme se tak trochu řídili podle něho a jemně jsme občas něco eliminovali. Kolem roku 1975 jsme také už měli víceméně Dílo Jakuba Demla v nárysu připraveno – vypadalo na čtrnáct svazků.

V sedmdesátém roce jsem zajel do rodného Velkého Meziříčí. Bydlel jsem tam u matky své chůvičky z dětství. Její manžel Mirek mi jednou řekl: „Měl bys zajít za Vodičkou.“ Stanislav Vodička byl tasovský knihař a vázal Demlovi knihy, byl jeho dvorní knihař! Umělecký! Ještě věděl, co je to *krásná kniha*! A zavedl mě k němu, bydlel naproti, z Tasova ho komunisti vyhnali, a tak pracoval v archivu meziříčské Kablovky. Spřátelili jsme se a později jsem mu vydal tři svazky próz, které jsem z něho vytáhl. Vodička se tedy rýsoval jako potencionální knihař. My jsme mezitím jednou s Vladislavem vymysleli v mém bytě na Vyšehradě formát. Říkal jsem: „Já bych chtěl, aby ten Deml vycházel v takovém formátu jako Holan v Odeonu, takový ten skoro čtvercový formát. Jak to udělat?“ Protože kdyby se to dělalo na A5, měly by šlěpějové svazky nejmíň

osm set stránek. Seděli jsme na Vyšehradě a já jsem řekl: „Víš, já bych potřeboval, aby to mělo šedesát úhozů jako normostrana, ale jak by to mělo být velké...? A hrál jsem si s listem papíru A4 a nějak jsem ho překládal, skládal. Vladislav řekl: „Ty, víš, jak se dělá vlašťovka?“ A vzal papír, přeložil ho a rozložil, pak znovu, a najednou jsme viděli, že když se to dole uřízne, zbude zhruba větší čtverec, na který se vešlo při zúženém řádkování tisíc pět set úhozů! Vladislav nazval ten formát *Kvart*, a pod tím jménem začal vydávat svou edici. A my jsme šli do toho s Demlem.

Řízením osudu se u Fučíka v těch letech objevil Mojmír Trávníček, který za ním přišel kvůli Čepovi. Fučík mi pak řekl, že s ním začne dělat ještě Čepovy spisy. A pak se objevil Radovan Zejda, který měl zájem o Zahradníčka. Takže vlastně celá činnost naší edice sice začala tím, že jsme chtěli dělat Demla, ale pak se to rozšířilo na Čepa a Zahradníčka, což Fučík považoval za dovršení své nakladatelské práce. Trávníček se nabídl, že to bude opisovat, že na to má kapacitu, protože dělá v Kychové, v ozdravovně, kde na to měl čas a svou pracovnu. Předtím už možná opisoval různým lidem, jako byli Ludvík Kundera, Ivan Slavík aj.

V roce 1977, když bylo Fučíkovi sedmdesát sedm, jsme nechali udělat jako první pokus *Sedmero zastavení*. Vodička si na tom zkusil, jak se to bude vázat. A šlo to! Nevím, jestli už do té doby Vladislav vydal nějaký Kvart v tomhle formátu. Když Trávníček přepsal „rukopis“ *Šlépějí* na A4 na náš formát, poslal opsané tři svazky *Šlépějí* Vodičkovi a ten je svázal do tzv. *knižního vydání*, dokonce do polokůže, vydal jsem před Vánocemi v osmasedmdesátém do Meziříčí. Jeli se mnou kamarádi Petr Holman a Jan Lehovec. Odvezli jsme od Vodičky tři kufry knih – celé *Šlépěje*, to znamená svazky *Oltář v poli*, *Tepna* a *Není dálky*. Potom to pokračovalo: Trávníček opisoval, Vodička vázal.

Než jsme to začali vydávat, přemýšleli jsme, jak se bude ten náš podnik jmenovat. Tehdy už se začalo používat „samizdat“, dovnitř se vepisovalo „zákaz dalšího opisování rukopisu“. My jsme si s Fučíkem řekli, že to nazveme přímo Rukopisy, není to tedy pokus o strojopisnou náhrážku knižního vydání knihy, je to prostě rukopis na stroji... A pak jsme přemýšleli, jak to pojmenovat dál, aby

se to odlišilo. Seděli jsme u Fučíka, a zas jsme na to přišli náhodou, my si povídali jako Voskovec a Werich. Zkoušeli jsme i Vladimír Binar – Bedřich Fučík atd. Nakonec nás napadlo Vladimír Binar – VB, B znamená také Bedřich, chybí tam jen F. VBF! Rukopisy VBF! A už to bylo! Trávníček někde píše, že to V je taky Vodička, to není pravda, to je náhoda. Vůbec nás v souvislosti s názvem Vodička nenapadl. Samozřejmě nebýt Vodičky, tak to nikdy nebylo, to jsem poznal, když v dvaosmdesátém zemřel. Nastaly velké problémy, ale naštěstí jsem po čase sehnal knihaře na Kladně a pak v Národním muzeu.

Vytvořila se základní ediční rada, v níž byli Binar a Fučík. Trávníček k tomu z Hrozenkova občas přijížděl, stejně tak Zejda, ale ten spíš jen za Fučíkem. Svazky Děla Čepa a Zahradníčka byly také označeny zkratkami ze jmen editorů, ale byly to podedice VBF. Trávníčkovi jsem postupně posílal připravené jednotlivé svazky, sestavené z Demlových knih a publikací, v nichž bylo vyznačeno, co do svazku přijde, jazyková úprava, případně přiložený strojopis, pak doslovy atd., a on to opisoval přímo do *knížního vydání*, případně napřed na A4, jak tomu bylo u *Šlépějí* nebo po nich u *Domů* či esejů *Chléb a slovo* aj. Tyto svazky jsme před definitivním vydáním ještě redigovali. Mám s ním o celém vydávání velikou korespondenci, asi pět set stran, ale to jsou jen jeho dopisy, moje jsou v jeho pozůstalosti. Trávníček byl ovšem nejen opisovač, ale hodně toho znal a dal nám v mnoha směrech spoustu cenných rad. Ale v podstatně Demla opisoval a posílal to přímo do Meziříčí Vodičkovi, který to vázal, a když to měl hotové, tak mi to poslal. Od těch Vánoc, kdy vyšly první tři svazky, to už šlo v jistém pořadí. Já si už přesně nevzpomínám jak a kterak. Myslím, že jsme potom pokračovali *Domů*, *Mými přáteli*, *Mým očistcem*... Já si nevedl kvůli Stb žádnou bibliografii ani zápisky. Datování pochází od Trávníčka, kterému jsem po *sametové revoluci* napsal, jestli nemá nějakou bibliografii vydávání Demla. Já to měl navíc smotané s druhým vydáním, kam se povětšinou psal rok prvního vydání.

Pak šlo o to, komu to budeme prodávat. V prvním vydání jsme vybrali lidi ze všech společenských tříd od intelektuálů až po obyčejné lidi... Také jsem se domluvil s tasovským farářem Česlavem Malíkem, aby Dílo Jakuba Demla bylo uloženo na faře v Tasově, kam v létě až dodnes chodí demlovští poutníci... Mezi

odběrateli byli Vladislav a další lidé z literární Prahy, literární vědci, historikové a jiní. A také mimopražští – aby se to dostalo ven. Jeden svazek jsem si vymínil na sklad, ale bohužel mě Fučík tak trochu „podrazil“. Navštívil ho Ludvík Kundera a on mu to slíbil: já mu to musel posílat, takže sklad nebyl, čehož lituji dodnes.

My jsme vydávali třináct svazků jednoho vydání. Třináctý svazek dostával zdarma písař. Mojmír psal výborně, kopíraky byly tak dobré, že i třináctá kopie byla dobře čitelná. Jedničku jsem si nechával já, dvojku, která byla nejčitelnější, jsem dával Fučíkovi, protože on špatně viděl.

Do roku osmdesát tři, kdy jsem odjel na Tahiti, jsme měli vydané celé Dílo, až na svazek *Slovo k přátelům*, chronologicky uspořádaný soubor Demlovy vydané i nevydané korespondence, která měla být pásmem doplňujícím Dílo a osvětlujícím leckterá temná místa v něm, dále uvedením dalších výrazných postav na scénu, přestože se v knižním díle neobjevují, ale sehrávajících v Demlově životním příběhu neodmyslitelnou roli. Od Březiny, Bílka, Floriana, S. K. Neumanna, Šaldy až k Nezvalovi, Holanovi a dalším, nebo zas Skautíkovi alias J. A. Vernerovi, Demlovu důvěrníkovi v třicátých letech, atd., mnoha přátelům zcela neznámým atd. atd. Nedá se to vyjmenovat! Sbírat a hledat Demlovu korespondenci je jako cedníkem přebírat oceán! S Nezvalem má Deml korespondenci teprve po roce 1945 do Nezvalovy smrti, ale dedikace už od třicátých let, z období surrealismu. S Holanem od počátku třicátých let až do konce Demlova života. Dedikace básníkům, osobnostem i prostým čtenářům-přátelům tam měly přijít také. A jsou to často skvosty! Výběry z Březiny, Floriana a dalších jsme už začali dělat s panem doktorem. Tento svazek však bohužel zůstal nedokončený, přestože jsem po návratu na něm pracoval, ale zpomalilo se to přípravou a vydáváním Fučíkova Díla. Nechával jsem to opisovat strojopisně a pokračoval v sestavování svazku dál, ale najednou se přivalila *sametová vlna*, a jak rychle opadala, strhla s sebou i metr a půl vysoký útes Demlovy rukopisné i strojopisné korespondence! Samizdat se už nedal vydávat!

Před mým odjezdem na Tahiti už Fučík s Trávníčkem dokončili vydávání Díla Jana Čepa. Zahradníčka dodělával po Fučíkově smrti se Zejdou Trávníček. Moc podrobností o tom nevím.

Některé Demlovy svazky měly velký úspěch, třeba *Zapomenuté světlo* vyšlo ve třech vydáních. Současně s prvním vydáním se začalo postupně vydávat druhé vydání Díla. Sehnal jsem dalšího písaře, který se jmenoval Karel Marek. Já mu říkám Mirsa Ideál, protože měl kufříkový psací stroj Mirsa Ideál. To byla úžasná mašinka. Mirsa Ideál na něm udělal třináct naprosto dokonalých kopií. Karel jezdil s maringotkou u Vodních zdrojů jako ti ostatní, co byli vyhození z fakult a ústavů, měřit vodu a v maringotce opisoval.

Asi nejlepší bibliografie Rukopisů VBF je uvedena ve Fučíkových *Paralipomenech*. Nejlepší asi z toho, co jsem dal dohromady s tím, co mi Trávníček poslal, protože jak jsem řekl, žádné zápisky jsem si nevedl. Vedl jsem si jenom knihu odběratelů a dělal jsem si čárky, kdo mi zaplatil. Pokud jde o placení, vypadalo to jednoduše: Fučík, já, Trávníček a Mirsa Ideál jsme měli nárok na jeden exemplář zdarma. Vodička neodebíral nic, on měl doma řadu Demlových knih, které si sám vázal. Říkal, že je to potřebnější někde jinde, ale četl si to při tom, když to vázal, a tak mu to někdy trvalo dost dlouho. Já jsem mu psal dopisy: „Stando, co je s tebou?“ A on: „Trochu jsem nad tím Demlem zasníl.“ Stanislav Vodička zemřel v roce osmdesát dva. Tam jsme začali být v krizi, protože jsme neměli knihaře. To jsem teprve viděl, co pro nás Vodička dělal, a my jsme mu platili dvacet korun za svazek! Odběratelé platili za svazek podle počtu stran, tj. tři koruny za stánku, které jsme platili písařům, plus těch Vodičkových dvacet. Prodávalo se deset svazků. Řekněme, že svazek měl pět set stran, tak to máte 500 krát tři, tedy 1500 korun plus 13 krát 20, takže to vyšlo ke 2000 a děleno deseti dělalo to cca 200 korun za svazek, což pokrylo režii, v níž byla ještě pošta a další drobné výdaje. Náš nejdražší svazek *Chléb a slovo* stál asi tři sta korun, má přibližně šest set padesát stránek. Já jsem později Trávníčkovi i Mirsovi dával tři padesát, poněvadž se zdražovalo.

Fučík si o tom vedl dokonce podvojně účetnictví. Pořád mě do toho chtěl zasvětit, a já jsem to nechápal a nechápal. On z toho šílel a pak řekl: „Tak toho

necháme.“ To jsem si oddechl! Měl z toho účetnictví radost, kalkuloval to jako ředitel nakladatelství. A také při pořádání Díla nenechával stranou nakladatelské možnosti či nutnosti. Viděl to jako veliký praktik – vždyť to také byl jeden z největších nakladatelů, jakého tahle země měla. Dbal na to, aby to nebyl neúnosný počet svazků. A když jsme to rozvrhovali a vyšlo nám čtrnáct svazků, což bylo únosné, byli jsme šťastní! Teprve když Fučík dopsal své *Čtrnáctero*, uvědomil jsem si, že náhodou je Demlovo Dílo také čtrnáct zastavení Křížové cesty. Pochopitelně není náhoda, že Fučík tak nazval své *Čtrnáctero zastavení*. Další velká náhoda byla, že mi *Dílo Bedřicha Fučíka* vyšlo na sedm svazků. Jako by to dirigoval Fučík, který napsal napřed *Sedmero zastavení*,

Demlovo Dílo zřejmě hodně kolovalo. Například Vaculík píše v Českém snáři, že se scházeli a mluvili o Demlovi.

Vaculík v *Českém snáři* poznamenává, že si dal stranou peníze na VBF, že? On dostal ty *Šlépěje*, které byly opsané v A4. K tomu originálu jsem nechal udělat čtyři kopie, které se prodávaly. Stejně tak u svazku *Domů*, který obsahoval deníky Domů, Rosnička atd. To bylo tzv. *velké vydání* pak přišlo teprve to *knižní*. Vaculík odebral ty troje *Šlépěje*, a to byla bomba, protože on o tom všude vykládal.

Když Vladislav musel emigrovat, odvezl Dílo do Paříže a tam to studoval například bohemista Galmiche, který k němu chodil. Samozřejmě mě potom našťvalo, když ke mně jednou Galmiche přišel a přinesl *Můj očištec*, který koupil na pražské burze. Za 1500 korun. A my ho prodávali asi za sto čtyřicet! To byl počátek devadesátých let. Ty svazky byly původně číslované tužkou, ale já jsem ta čísla vymazával před předáním – nebudu přece říkat Karlu Peckovi, že má pětku. Vymazával jsem to, aby odběratel nevěděl, kolikátý má průklep.

U Vaculíka a Karla Bartoška, historika, četl Demla Karel Kosík, filozof, a ten mi jednou u Bartošků řekl: „Sedmnácté století, to je Komenský, devatenácté století Mácha a dvacáté století Deml – to je to, co zbude! To, co *je*! Samozřejmě v sedmnáctém století je řada autorů, ale kdo to tam táhne, o kom se mluví? O

Komenském. A kdo táhne českou poezii v devatenáctém století? Mácha. A ve dvacátém století, Vladimíre? Ten váš Deml!“

Později jsem slyšel, že estébáci to u nich prohlíželi, když tam dělali domovní prohlídky. Mně kvůli tomu taky sbírali. Dávali mi takové otázky jako: „Co dělá ten klerofašista v té vile? Pořád ho navštěvujete?“ A já říkal: „Já nevím, o čem mluvíte, který klerofašista? Kdo to je? A v jaké vile?“ Klerofašista byl Bedřich Fučík! O tom psal Ladislav Štoll v brožuře *Třicet let bojů za českou socialistickou poezii* – tam byli ultrakatolíci, klerofašisti či co, a Fučík byl klerofašista! Vždyť on taky deset let seděl a ti fízlové byli přesvědčeni, že oprávněně.

Měli jste nějaké zásady, než jste se pustili do toho pořádání?

Zásada byla jedna, a sice ta, že musíme uspořádat Dílo do jistého počtu kapitol. Vycházeli jsme z Demlovy představy, kterou jsem já nazval „neznámé arcidílo“, Deml to nazývá „jedinou knihou“, a tím je to dáno. Zbytek je ve *Zprávě o uspořádání Díla Jakuba Demla*. Já jsem ještě do roku pětasedmdesát chodil k Fučíkovi z fakulty, kde jsme měli občas v pátek katedru, někdy až odpoledne nebo jiný den. Ta úžasná pravidelnost těch pátečních schůzek v devět hodin nastala, až když mě v roce pětasedmdesát Ržounek z fakulty vyhodil. Nebylo to pro mě jednoduché, protože jsem se živil na volné noze. Celý týden jsem překládal atd., ale v pátek jsem musel mít připravené materiály pro Fučíka, třeba napsaný doslov k *Mému očištcí*. Naše spolupráce vypadala tak, že jsem si napsal rozvrh či návrh svazku, on si připravil svůj a to jsme spolu prodebatovávali. Doslovy a bibliografie jsem napsal stroji, předal jsem mu je a on to potom opravoval, přestylizovával. Potom jsem to znovu opsal s jeho opravami, případně přitom měnil, tu novou verzi jsme znovu prodebatovávali, a když jsme ten text uznali za čistý, byl hotový. Pro mě byly vždycky nejhorší čtvrtky, kdy jsem třeba někdy psal do tří hodin do rána a v devět hodin už jsem stál u vrátek do vily. Taky jsem měl termíny v nakladatelstvích, musel jsem odevzdávat romány nebo antologie, které jsem překládal a dělal. Samozřejmě jsem se taky sem tam bavil. Pak se mi v roce sedmdesát devět narodila první dcera. Fučík

někde naříká: „Binar se mi ztratil.“ Bodejt' bych se neztratil, když se mi narodila dcera. Binar to řádně oslavoval.

Měl Fučík nějaký vzor pro pořádání sebraných spisů?

Fučík neudělal moc edic, ale vydal téměř celé Šaldovo Dílo, chybí, myslím, jen dva svazky, což pro něho byla jistě velká zkušenost, spolupracovat se Šaldou. Fučík byl tehdy stejně starý jako já, když jsem začal spolupracovat s ním... V jeho pokoji, kde jsme později pracovali visela nad jeho postelí Šaldova posmrtná maska. Také Šaldovo Dílo je uspořádáno do jisté podoby, interpretováno! Tam třeba vznikl nádherný svazek *Časové i nadčasové*, se kterým Šalda umíral – to byla poslední velká věc, kterou pro tuto zemi udělal. Fučík to viděl jako osudové, že zrovna tento svazek vydal jako poslední ze svého Díla. Je to soubor článků, malých studií atd. Jsou tam také články o Demlovi. Nedovedu si představit, jak Šalda chodí do časopisů a tam to hledá... Myslím, že to sestavil Fučík. Bohužel jsem se ho na to nezeptal. Stačila otázka: „Jak to, pane doktore, Šalda dával dohromady?“ A co mi Fučík toho zrovna o tomhle svazku navyprávěl! Také po Šaldově smrti Dílo dokončoval. Udělali spolu v Melantrichu plán, a dokonce byly natištěné prospekty, jak to bude vypadat. Ono se to trochu postupně měnilo, ale uspořádali to do jistých celků.

Co chcete dělat u Demla se souborem snů, jako je *Můj očištec*? Základ našeho svazku byl původní *Můj očištec*, který jsme rozšířili o všechny očištcové sny, které přišly po *Očištcí*, například o rukopis Podzimní sen z roku padesát jedna, o kterém Deml říká, že to je *seconda tabula mého Hradu smrti*, nebo o předmluvu Timotheu Vodičkovi, oboje jsem našel v archivu. Přičadili jsme tam také poslední Demlův rukopis Stenografický záznam snu z 31. prosince 1960, což je jeho naprosto poslední text, a další rukopisné sny.

Já jsem to nikdy nevnímal tak, že by se Fučík někde inspiroval. Samozřejmě jsem četl Šaldovo Dílo, *Časové i nadčasové* a další svazky, ale jak oni to prakticky dělali, na to jsem se pana doktora nikdy nevyptával. Spíš mluvil o tom, co s Šaldou zažil, takže vím leccos, co není ve *Čtrnácteru*, a už se mi to plete, jak založil Šaldovu společnost a jak ho z ní později vyhodili. Vzali to do

rukou Mukařovský s Felixem Vodičkou a on je pak skutečně neměl rád. Přitom s Mukařovským byl ve třicátých letech velký přítel. Oni ho od Šaldy odstavili, vyhodili, píše o tom také Pistorius v knize *Doba a slovesnost*. Fučík se o tom zmiňuje ve *Čtrnácteru*. Kromě vydávání Šaldova Díla hrála u pana doktora velkou roli obrovská nakladatelská zkušenost. Věděl, co takový svazek unese. Dnes vycházejí některé knihy vydavatelsky zcela nesmyslné!

Z edic Fučík dělal už snad jen F. X. Svobodu, výběr z básní. Ale jako nakladatel dobře věděl, jak velký význam hraje, za jak dlouho se dá nějaké Dílo dokončit, stručně rozsah a prodej. Udělat například Demla ve třiceti svazcích – tak je to předem odsouzeno k zániku, o tom nemá cenu se bavit. Rozdrobit Demla, jak to udělala *Vetus Via*? Holý nesmysl! Vydají *Ptačí budky*, pak vydají *Šlépěje X* atd. Bez jakékoliv koncepce... Ani Deml nevydával takto své knihy, vycházely přec jen v jistých celcích, i když to vypadalo zdánlivě chaoticky. Když vyšel *Hrad smrti* a vedle deník *Domů*, měl pro to důvod. Někdy to zavinili tiskaři, nedostatek peněz: jeho „jediná kniha“ vznikala *na postupu*, ale ta jistá roztržitost paradoxně zavinila, že se nechytil, tím spíš se takto nechytí dnes! Proč dělat reedici *Prvních světel*? To jsou všechno knížečky. Někdo si koupí jednu, dvě, ale pak na další už zapomene a další si ani nekoupí. Když jsme my měli naplánováno těch čtrnáct svazků a sypaly se jeden za druhým, odběratelé se už těšili na příští díl – jak to bude pokračovat, co bude dál. Musí to také vycházet v pravidelných intervalech, a ne jeden svazek letos a pak dva tři roky pauza. My jsme začali vydávat Dílo až v roce sedmdesát osm. *Šlépěje* jsme měli připravené a už se chystaly další svazky. Trvalo samozřejmě nějakou dobu, než to Trávníček opsal, ale pořád jsme měli náskok před tím, kdy to vycházelo. Vyšly trojsvazkové *Šlépěje*, rozeslaly se a *Domů* už byl napsáno a bylo ve vazbě. Od roku 1978 do roku 1983 jsme vydali třináct svazků. *Šlépěje*, to byl takový předstřel, který se prodal najednou. My jsme se tím chtěli zbavit toho největšího balvanu, a také bylo třeba, aby lidé *Šlépěje* dostali ke čtení vcelku. To je četba kapitol, které musíte číst jednu za druhou až po šestadvacátou... Jinak *Šlépěje* vůbec nečtěte! Poněvadž tomu neporozumíte, celé se vám to rozsype!

Já jsem to takhle četl poprvé a zjevilo se mi to jako úžasný příběh: jak tam ty figury vstupují, jak odcházejí, jak mizí, Šalda, který je v prvních svazečcích bezmezně milován, se tam v třicátých letech se ve dvaadvacátých *Šlépějích* vynoří jako obluda s krhavýma očičkama, řekl bych, že je to až proustovské, v *Hledání ztraceného času* vypravěčem či hlavním hrdinou zprvu milovaný a obdivovaný Saint-Loup, se dá srovnat se Šaldou, nakonec se zjeví jako odporná nestvůra. *Šlépěje* jsou pro mě zrcadlové bludiště, které zachycuje dějiny a události celého vývoje republiky od jejího vzniku až po její konec. V prvních Deml přetiskuje Manifest českých spisovatelů, který podepsal, a když se republika rozpadá vydává *Šlépěje* s názvem *Proč bychom se netěšili*, což je pochopitelně ironie. Národ podle něho zradil své ideály.

Když jsem dělal Dílo Bedřicha Fučíka, hledal jsem také uzlové body Fučíkova kritického vývoje, a to jak chronologické, horizontální, tak vertikální, konstantní, procházející celým jeho dílem. Stejně tak jako jsme postupovali při uspořádání Demla. Fučík mi vyšel na sedm svazků, každý má své jméno a svou barvu. Například svazek *Píseň o zemi* je hnědý jako hlína, svazek *Rodná krajina básníková* zelený. Názvy jsem našel u Fučíka, nedával jsem své. U Demla je tomu podobně – například pod názvem *Moji přátelé*, prvním svazkem Díla, jsou zařazeny První světla, Miriam a Moji přátelé, myslím, že vymýšlet nějaké cizí tituly je dost ošidné, někdy se trefíte, ale jen když máte štěstí.

Vy jste říkal, že jste přečetl *Šlépěje* najednou. Četl jste je v Památníku, nebo jste je měl?

Byl to byl dost velký problém, ale ne nepřekonatelný, protože Památník měl na Strahově bohatou knihovnu a v ní téměř celého Demla. Buď to mniši sbírali nebo tam přišly Demlovy knihy z Tasova. V knihovně byla krásná studovna. Sedával jsem v ní většinou sám, občas se objevili chodili pracovníci Památníku. Ve strahovském areálu byl také Ústav české literatury. Tam byla také knihovna a studovna. V knihovně Památníku a Ústavu jsem přečetl všechny *Šlépěje*. Měl jsem kamaráda antikváře, který mi Demla paralelně postupně sháněl. Byl to Jan Lehovec, který potom se mnou a Holmanem jel pro ty tři první svazky *Šlépějí* do

Meziříčí. Jedinou knihou, kterou jsem na Strahově nenašel, byla *Cesta k Jihu*. Když jsem Demlovo dílo četl postupně, nacházel jsem na *Cestu k Jihu* narážky. V diplomce mi při probírání Demlova díla chybělo něco, co by mi doložilo problém souvislosti vnitřního a vnějšího života, která se u Demla v třicátých letech rozpadá. Na počátku ideál té souvislosti, to byl u Demla sen či básnická vize o „obci přátel Božích“, která se rozchodem se Studiem rozpadla, nahradil mu ji opět vlastní sen či vize o národní a rodové pospolitosti. Bylo to v podstatě hledání řádu v chaosu světa a ukotvení sebe v něm. Už Baudelaire ve Vyzvání na cestu do exotické země, tvořící součást jeho ideálu, deklaruje „tam má řád a krása chrám“. Deml má například v *Tanci smrti* v próze Orlové symbol orlů, kteří jsou zjevením řádu a dobroty. Ta dobrota, znamená dobře uspořádaný svět. A pro to, že si Deml ten rozpad souvislosti vnitřního a vnějšího světa u sebe v třicátých letech uvědomoval, mi pořád chyběl přímý důkaz či doklad! Přitom v ostatních knihách z tohoto období je to implicitně přítomné. A pořád jsem nečetl knihu *Cestu k Jihu*, ačkoliv jsem věděl, že existuje. Nebyla nikde a já teprve po létech zjistil, proč jsem ji tak dlouho nemohl najít. Protože Rosa zakázala její předmluvu, která začíná oslovením „Marie Roso Junová“. Ta předmluva je úžasná, až strašlivá! Deml v ní evokuje současnou situaci básníka, tedy sebe. Nakonec jsem objevil *Cestu k Jihu* v Univerzitní knihovně. Vypravil jsem se tam už jen z čirého zoufalství... Je to malá knížečka, šestapadesát stránek, nádherný fragment, patří ke klenotům české poezie! V *Cestě k Jihu* je podobenství: Deml se při putování do Dubrovníku zastaví na noc v Záhřebu, kde večer vejde do chrámu Panny Marie. A tam na kopuli spatří fresku andělů, kteří se mu promění v ptáky. Parafrázuje pak Leopardiho, který ve své eseji o ptácích říká, že ptáci jsou dokonalé bytosti, u nichž je život vnitřní v dokonalém souladu s životem vnějším. Deml to tedy přesně věděl. V *Zapomenutém světle* a dalších knihách z třicátých let rozervání tohoto souladu, to je ta nejtragičtější pravda *Jakuba Demla*: jeho ideál, jeho „pravdu“ svět nechce a odmítá, jeho soulad s vnějším světem se naprosto rozpadl, proto parafrázuje Leopardiho.

Proč vlastně Rosa Junová tu předmluvu zakázala?

Protože byla podle ní jen *pro ni!* Tehdy jejich vztah s Demlem začínal a ona zřejmě nebyla připravena na to, aby něco jako ta předmluva se dostalo s jejím jménem na veřejnost. Nezapomeňte, že *Cesta k Jihu* vyšla v pětatřicátém roce, a ona byla osmnáctiletá dívka, jednoduše se styděla. Deml byl v té době autor, který jako kněz působil „pohoršení“, to se s ním táhlo v katolických kruzích do konce života, na veřejnosti skandální autor svým *Svědectvím o Březinovi*, zcenzurovaným *Zapomenutým světlem*. Proto Vodička dbal na to, aby *Světlo* nebylo v Díle, a jestli Deml v době spolupráce s ním na to přistoupil...?! A proč?

Proč Rosa předmluvu zakázala se nedivím, ale šokovalo mě, když mi vyčítala v tom „vražedném“ dopise, že v *Ledových květech* není. V tom exempláři, co jsem objevil v Univerzitce, ta předmluva byla, a zas až po letech jsem zjistil, že z ostatních exemplářů, co vyšly, byla na příkaz Rosy před distribucí amputovaná. Vyšlo jich z celého malého nákladu *Cesty* s předmlouvou nakonec jen pár. Měl jsem jen štěstí, že v tom, co jsem četl, byla. Ale to jsem nevěděl, a proto jsem ji do malých *Ledových květů* nezařadil. Ona vůbec netušila, že nějaké neamputované svazky existují.

Vy jste říkal, že jste celé *Šlápěje* přečetl v Památníku. Jak byly v té době vlastně Demlovy knihy dostupné?

Válely se dost v antikvariátech, ale nikdo to nekupoval. Ani já jako student. Pořád jsem hledal něco jako *Moji přátelé*, *Můj očítec*, to pochopitelně nebylo. Deníky více méně také nebyly, jen jednotlivé *Šlápěje*, ale těm jsem nerozuměl, jen jsem v nich zklamaně listoval. V Památníku bylo vlastně až na *Cestu k Jihu* kompletní dílo. V jiných knihovnách to bylo mnohem horší, jestli vůbec něco měli, tak jen pár titulů. Ale v knihovně Slezského ústavu v Opavě jsem objevil ještě před psaním diplomky zcenzurované *Zapomenuté světlo*, a to byl napínák! Co tam bylo vlastně začerněno? Přestože byl neúplný, mě ten text uchvátil, četl jsem ho pořád dokola. A nahlas přátelům!

A pro veřejnost mimo literární kruhy?

Tak to bylo nulové. Jak už jsem řekl, Deml se objevoval v antikvariátech. Ale postupně ceny vzrůstaly. V osmdesátých letech mi jeden antikvárník nabízel *Pro budoucí poutníky a poutnice* už za osm set. A já jsem je v sedmdesátých koupil za osmdesát korun. Na fakultě jste se o Demlovi nedověděl na počátku šedesátých let na přednášce z dvacátého století ani slovo. Ale v šestašedesátém, možná dřív, na seznamu diplomových témat, to už se mě týkalo, bylo mezi jinými vypsané téma Jakub Deml – monografická studie. Toho se já chytil, poněvadž mě zajímal navíc Deml osobně. V Meziříčí a Tasově jsem prožil dětství, a také jsem chtěl napsat diplomku jako monografickou práci o nějakém básníkovi. Chtěl jsem objevovat něco neznámého. Byl jsem celý pryč do Nezvala, o něm ale monografie byla, a na Holana jsem si netroufal, přestože to byl tehdy *můj* básník. Každá jeho kniha, která tehdy vyšla, byla objev a úžas, jenže to pořád nebylo vydáno celé! Deml mě vzrušoval, byla to neznámá pevnina, tak jsem na ten seznam napsal své jméno.

Takže se tak obecně tušilo, že Deml je vzácný básník?

Ale to věděli spíš někteří starší lidé z první republiky. Vyprávěli mi o něm mí rodiče. Když jsem psal diplomku navštívil jsem proto bratry Vokolkovy v Pardubicích, uvedla mě k nim Anna Vondrů, byla z Pardubic. Tam jsem to měl z první ruky. Okruh těch lidí, co o Demlovi věděli, jsem zas já moc neznal.

Narazila jsem na článek o Demlovi od Jindřicha Chalupického, který vyšel v *Rozmluvách* v roce 1984. Je poměrně dlouhý a pojednává podrobně o Demlově životě a díle. Zajímalo mě, jestli byl Chalupický v kontaktu s Fučíkem, jestli to spolu třeba konzultovali.

Fučík měl rád hlavně Chalupického ženu, Jiřinu Haukovou, o které psal. Oni se samozřejmě znali, protože Chalupický vydával *Listy pro umění a filozofii*. K Chalupickému velmi stručně: Navštívil nás u Fučíka, chtěl něco vědět o Demlovi, požádal nás, jestli nemáme nějaké rukopisy, že píše o Demlovi studii, neb si chce odpočinout od Duchampa, kterého má pět set stran. To mě ohromilo.

My nad tím sedíme, moříme se s tím léta, a on si chce odpočinout! Povídali jsme si a já jsem mu pak poskytl některé věci, o které nás požádal. Dostal ode mě ty velké *Ledové květy*, v nich už byl Podzimní sen atd., který pak otiskl ve svém výboru z Demla *Sen jeden svítí*. Tam se o mě zmiňuje, to je v pořádku. Tu studii nám přinesl, byly tam úplné nesmysly jako například, že Deml byl homosexuálně zaměřený, podobně jako světový autor Marcel Proust, že i světově proslulý básník Ezra Pound byl antisemita a kolaborant. Tím dokládá Demlovu světovost! Fučíka to moc rozlobilo, a on to pak snad změnil... Chaloupecký byl člověk byl velmi šikovný, vážný, měl veliké znalost a zásluhy. Ale já samozřejmě nesouhlasím s jeho zařazením Demla mezi expresionisty – ty prvky tam nepochybně jsou, stejně jako je tam spojitost s Kafkou... Ale co má Deml dělat s Haškem atd.?! Já nemám rád tyhle šuplíky. Pro mě je Deml imaginativní básník. Například taková povídka-sen *Vražda*. Ta se blíží závěru *Kafkova Procesu*. Ale přitom je to prolínání snu a reality, navíc za dvacet let napíše Deml Fučíkovi do sborníku k padesátinám pokračování *Vraždy*, které se jmenuje *Pozdravení Bedřichu Fučíkovi*: „Milý Bedřichu! Pamatujete si na mou *Vraždu*? Bral jste mi ji z rukou ještě v mateřské roze... Ale *Vražda* se vyvíjela!“ Tak nějak to začíná. Fučík, paní Jitka, Čep a někdo další, jak mi pan doktor vyprávěl, navštívili Demla koncem dvacátých let v létě v Tasově a poprosili ho, jestli by do *Tvaru* nenapsal nějakou prózu, jako jsou v *Očistci*. Deml tehdy zašel dovnitř do vily, oni seděli dál na zahradě, a když po nějaké hodině Deml vyšel, přinesl archy papíru, na kterých byla napsána *Vražda*, a podal je Fučíkovi, ten ji pak otiskl v *Tvaru*. A pozdravení pokračuje Snem: muž, asi padesátiletý sedí na židli pod holou žárovkou, jako u holiče. Přistoupí k němu řezník a podřízne ho. Ten muž mu na to řekne, tahle se správně nezařezuje, a ukáže tomu řezníkovi, jak se správně zařezuje. Řezník ho správně zařezne, ale ten muž na to nic neřekne. Jen sevře rty. Ani mu nevytryskne krev. A Deml uzavírá: „Vykrvácel dovnitř.“ V otázce konce „procesu“ je hrdina aktivnější než vrah! Není to pasivní oběť, kterou zavedou někde na konec Prahy. Navíc! Ten muž tam seděl jako u holiče při holení, za rok za dva Fučíkovi největšímu fyzickému trýzniteli vězni říkali „holič“... To však je už jiná vize než u Kafky!

Spolupracovali jste ještě s dalšími samizdatovými skupinami?

Fučík trochu, já ne. Za Fučíkem chodil třeba Pistorius, který vedl Krameriovu expedici, také jednou dvakrát za ním byl Havel, když ho pustili z vězení, nebo lidé z jeho okruhu. Myslím, že něco Fučíkovi vyšlo v Expedici. Hlavně po něm chtěli *Sedmero*, protože to mělo velký ohlas. My jsme ještě ve VBF vydali knížku *Oběšený harlekýn*, Fučík už do *Akordu* napsal článek Příklad Františka Tichého, k němu přidal medailon a korespondenci s Tichým, když byl Tichý v Paříži. Medailon *Oběšený harlekýn* přidal k *Sedmeru*, a tak vzniklo *Osmero zastavení*, které vydal Pistorius ve své edici, ale až po nás.

Fučík různě půjčoval své věci k vydávání v samizdatu, ani mi o tom moc neříkal. Jako autor cítil potřebu být vydáván a byl o to žádán, předtím přece nevydal ze svých studií žádnou knihu, jen brožuru *O knihu pro mládež*. A těch studií bylo! Jako druhá knížka mu vyšlo *Sedmero* v mnichovském Arkýři u Jadrného. Jak se to dostalo ven, nevím, pan doktor mi řekl, že o tom nevěděl. Měl z toho velkou radost! Moc jsem mu to přál. To ostatní mě nezlobilo, ale někdy mi připadalo, že ho lidé využívají. Já jsem spolupracoval jedině na začátku s olomouckými Texty přátel. Pak jsem vydával své věci i ostatní práce ve VBF, neuváděl jsem to tam, kvůli Stb, ale Fučík o tom věděl.

Je vidět, že po roce 1989 byl o Demla zájem. V tisku vycházely různé studie...

O naší edici?

O Demlovi, o vaší edici se nezmiňovali, přičemž však většinou nemohli Demla znát jinak než díky vaší edici...

To je přece dost zajímavé! Pro mě bylo velkým tajemstvím, že už v době samizdatu vládlo o naší edici Demla i dalších souborů Čepa a Zahradníčka velké mlčení. My jsme sedmdesátém osmém vydali ke stoletému výročí Jakuba Demla *Zprávu o uspořádání Díla Jakuba Demla*, otiskl ji později Špirit v *Revolver Revue*, žel bez Demlovy bibliografie. Před vlastním textem *Zprávy* byla modrá

dvojstrana, na níž žádáme odběratele a přátele Jakuba Demla, kteří se dostali k Dílu, aby nám napsali nějaký článek, esej nebo názor na Jakuba Demla k stoletému výročí jeho narození. Zdůraznili jsme také, že z toho chceme udělat sborníček! *Zpráva* vyšla ve dvou vydáních, to znamená, že to zas dostalo dvacet šest lidí. Napsal nám jen páter Damborský! Všichni Bartoškové, Kosíkové, Vaculíkové atd., kteří o tom mluvili, nenapsali nic.

Když jsem se vracel z Tahiti, četl jsem v Paříži *Svědectví*, a tam bylo také jen veliké mlčení, ačkoliv Dilo Jakuba Demla už v Paříži bylo u Vladislava a Bartoška. Jen těsně před revolucí ještě v ilegálních *Lidových novinách* napsal Karel Pecka článek, že Rukopisy VBF jsou O. K. Jinak se o naší edici VBF píše pak spíše záporně. V tohle směru to vede hlavně Putna a používá prostředky, které se mi zdají směšné.

Jak byste reagoval na výhrady Martina C. Putny?

Výhrady Martina Putny jsou pro mě opravdu směšné. Protože zaprvé: my jsme nemohli čtenáře klamat a nenapsat tam, že je to občas výbor. To se v těch kritikách stereotypně opakuje! Nikdo nás přece nesmí soudit bez ohledu na situaci, v níž se to dělalo a vydávalo! V dnešní době si s tím můžete dělat, co chcete, jenomže v jaké situaci jsme byli my? Jednak z vnějšku jsem byl hlídán StB. Další věc byla finanční a rozsahová. Vezměte si například *Smrt Pavly Kytlicové*, ze které jsme do *Šlépějí* zařadili výbor. V té deníkové knize se řada věcí skutečně opakuje, a tak jsme to zkrátili. My jsme to museli platit a myslet také na rozsah kvůli vazbě. Ale naopak svazek *Chléb a slovo* má snad čtyři sta čtyřicet stran, je tam vůbec poprvé shromážděná celá Demlova esejistika, jak časopisecká, tak knižní, i s bibliografií! To se to bude krásně vykrádat! A o tom se mlčí! Kdybych dnes vydával *Šlépěje*, dám je tam v podstatě celé, ale periodizaci atd. bych neměnil! V naší edici třeba chybí *Šlépěje XIX* a *XX*. Jsou to *Šlépěje*, ve kterých jsou pouze překlady cizích textů: špatné překlady Baudelaira od Josefa Kadlece, překlady Rilka atd. Končí to jediným Demlovým textem – Jinovatka, který jsme pochopitelně zařadili! Výbory byly často dělány z jednoduchých a praktických důvodů. Proč tam budu dávat dopisy, kterým pan

Van der Velde oznamuje německy Demlovi, že přijede do Tasova. Deml tím dokumentuje své vztahy a návštěvy, když ho více méně Češi až na pár věrných přátel zcela opustili, navštěvují ho tedy aspoň cizinci. Ale přece tam nenecháme opisovat všechny německé dopisy, kterým téměř nikdo ani nerozumí! My jsme to museli platit a tohle by nemělo žádný smysl! Zato jsme tam přeložili dlouhý německý dopis Elizabetě Henke, protože v něm vysvětluje své dílo! My jsme k jisté výběrovosti byli nuceni – mluvil jsem o té Kytlicové, ale příkladů bych mohl uvést mnohem, mnohem víc: třeba kniha *Do lepších dob*, soubor korespondence z období Studia, zařazená do svazku *Domů*, deníků z téhož období. Vybraly se ty nejvýznamnější dopisy, ta kniha sama má nejmíň dvě stě stran. Proč tam nechat a platit informační a redakční agendu? Pro koho? Nebo stereotypní útoky proti Židům. Vybraly se ze stejného důvodu ty nejsilnější kalibry! Dneska bych tam dal všechno! To je idiotská námitka, protože se nebere vůbec v úvahu, jak to vznikalo, kdy to vznikalo, kolik se muselo platit za stránku. My jsme Demla chtěli lidem přiblížit poprvé jako celek, ale kdybychom to dělali bez výběru, tak jsme to nikdy nemohli realizovat – nebo udělat na psacím stroji svazků dvacet pět? To by u nás byl třeba svazek *Tepna* ve dvou dílech atd. Naopak je ve *Šlépějích* plno textů neznámých: manifest *Slovo k přátelům*, dvojlist ohlašující vydání *Zapomenutého světla*, okamžitě zkonfiskovaný! Kdo ho má? Dnes už všichni! O tom se zas mlčí! A takových objevených textů je celá řada...

Další problém, který je nám vytýkán, je takzvaná „interpretace“. To je další směšná věc. Já jsem se tehdy na fakultě, než mě vyhodili, interpretaci věnoval, znal jsem Steigera, přeložil jsem jeho *Umění interpretace*, a další studie jiných autorů o interpretaci, měla to být skripta o interpretaci literárního díla... A ve *Zprávě* jsme napsali, že naše edice je *praktická interpretace* Demlova díla jako jedinečného celku. To jsme tam neměli napsat! Toho se všichni chytili! Veřejně hlavně pan Putna. Sebrané dílo je *interpretace* vždycky. Když to bude Putna dělat chronologicky, tak to taky bude interpretovat, protože to dílo vykládá pouze chronologicky. Každé dílo musíte periodizovat, rozdělit žánrově atd., záleží na díle a jeho podobě. Například u Seiferta uděláte svazek z období

poetismu. V okamžiku, kdy dílo uspořádáváte, nějakým způsobem ho členíte, už s tím něco děláte, už tomu dáváte tvar, interpretujete ho. Já mám celého Demla, jak vycházel. Ale jedna knížka je vysoká deset centimetrů, druhá patnáct atd. *Hrad smrti* se nastojato nevejde do knihovny. Je to spousta různých formátů o různých počtech stran. Když to seřadím chronologicky, mám knihovnu uspořádanou chronologicky, ale co když dám vedle sebe třeba „vražedné texty či sny“, to znamená *Můj očištec* a *Podzimní sen* – patří to přes rozdíl čtyřiceti let k sobě... To jsou výtky dvojího typu, které já naprosto odmítám, protože jestli bude Putna vydávat Demla tak, jak ho chce vydávat, a nikomu neřekl *jak*, kdežto náš přístup zná každý, viz *Zpráva*, bude ho také *interpretovat*.

Putna vidí rozpor v tom, že jste respektovali Demlovu poslední vůli z hlediska vydání díla jako celku, ale nerespektovali jste to, že vydáním pověřil Timothea Vodičku.

Já myslím, že o tom jsme už mluvili. A je to ve *Zprávě*! Tam je celá naše koncepce! Buď Putna *Zprávu* nečetl, nebo o ní slavnostně mlčí! Přitom si nechal celého našeho Demla oskenovat! Znovu! Co je to za desetisvazkové dílo, ve kterém není *Zapomenuté světlo* a *Jugo*? Už to stačí! Čili Vodičku není možné dodržet! To, co zůstalo v Olomouci, máme z ruky Vodičky, ale proč to není ve smlouvě s Vyšehradem? Na to musí odpovědět Jakub Deml! Miloš Dvořák to připravené Demlovo Dílo na Demlovo poslední přání převezl z vily do Třebíče, kde bydlel. Byly to nadepsané balíky knih a opisů převázané provázkem, jednotlivé svazky. Večer před Demlovým pohřbem se sešli Dvořák s Fučíkem v Třebíči. Prohlédli to a udělali seznam toho, co tam je, odpovídalo to více méně vyšehradskému projektu. Jeden svazek byl samostatně: *Mé svědectví o Otokaru Březinovi*. Ve VBF jsme *Svědectví* taky vydali samostatně, to je tak velká kniha, že se nedá vydat s něčím dalším. Ale pak však máte *Dílo Felixe Jeneweina*. To je formátem největší Demlova kniha, eseje, inspirované Jeneweinovými obrazy. Taková kapitola *Mor vypukl* je ovšem nádherná próza, vančurovsky hutná. Zároveň jsou tam reprodukce Jeneweinových obrazů, proto tak velký formát. Podobná je první Demlová kniha *Slovo k Otčenáši Františka Bílka*. Z těch dvou

knih přes chronologický rozdíl jsme udělali jeden svazek Demlových esejů o výtvarném umění, přes tři sta stran. *Smrt Pavly Kytlicové* jsme chronologicky zařadili do *Šlépějí*, poněvadž kam ji dát? Je to deník, jsou to přesné denní záznamy o tom, jaké měla horečky, v kolik hodin, jak se její choroba zhoršuje, až ke dni, kdy umírá... Je součástí Demlovy deníkové řady, proto do *Šlépějí*. Já bych to tam dnes nechal, kde to je, ale otiskl bych to celé.

Nevím, zda se ještě chcete vyjádřit ke čtvrté Putnově výtce, v níž připomíná, že se v šedesátých letech v jistých literárních kruzíchrazil jiný přístup k Demlovu dílu: akcentovala se jeho fragmentárnost, deníkovost, jak píše Putna, „sousedství nesouměřitelných výlevů lásky a vzteku a možnost nahlížet dovnitř do díla věčně nehotového, věčně se tvořícího před očima čtenářovými“.

Ale já nechápu, v čem jsme to porušili. Vezměte si třeba svazek *Zapomenuté světlo*, tam to „sousedství“ je ještě zdůrazněno zařazením o objevením neznámých časopiseckých textů jako Žito svatého Josefa, Zvenku nebylo by se čeho bát... Naše *Zapomenuté světlo* má s komentářem a překlady německých textů přes čtyři sta stran, nevyjímaje německé verše Písně vojína šílence, v nich je objevená německá báseň Lidožrout, to celé je teprve „lyrická symfonie“, jak samotné *Světlo* nazval na vydavatelském letáku Deml. To se bude panu Punovi pracovat! Nabídli jsme mu to na zlatém podnosu až pod nos! O *Šlépějích* jsme už mluvili, když jsme z nich vybírali, šlo pouze o praktickou stránku. Dnes se to dá do tisku bez problému celé, ale nevím, jestli to Dílu doopravdy pomůže, zpomalí to občas někde jeho „tok či proud“. Možná že ten židovský stereotyp bude čtenáře nudit. My jsme tam nechali ty největší kalibry, stranou jsme dávali spíš tyto texty slabší a pak zbytečné efemérní informace, a znovu opakuji, to vše hlavně z praktických důvodů, protože jinak bychom ty tři svazky *Šlépějí* nemohli udělat. To se dá udělat jen tiskem.

Já bych rád pana Putnu upozornil, že je tady ještě druhý zločinec, který toho Demla pokazil, a ten je ještě živý, na mě on nějak zapomíná, mlčí, háže to všechno na Fučíka. Putna to bude dělat za zcela jiných podmínek, může mít

spoustu spolupracovníků, má na to granty. Já jsem měl za spolupracovníky akorát StB.

Já panu Punovi vydávání Demla ze srdce přeji, ale on asi netuší, že vydávat Dílo Jakuba Demla je pokus o ulovení Moby Dicka, tasovského „velryba mocného“, já jeho lov budu se zájmem sledovat, hélas, asi se výsledku nedožiju!

Proč si myslíte, že se Bedřich Fučík rozhodl vydat sebrané spisy právě těmto třem autorům?

Fučík měl své celoživotně „milované autory“, jak jsem je nazval v doslovehch k Dílu Bedřicha Fučíka. Naplňovali mu jeho ideál o literatuře, nebo se k němu blížili. Byl to byl třeba Thomas Mann. Ale je jich víc, o kterých psal. Rozhodně to nebyl Karel Čapek, přestože vysoko cenil jeho překlady francouzské poezie. Ale patřil tam Mácha, Březina, Deml a další, stačí si vzít jen *Čtránáctero!* Pokud jde o Čepa a Zahradníčka, nebylo to jen přátelství. Zahradníčkovi třeba úplně natvrdo napsal, co ve své sbírce musí změnit a co tam musí dopsat. Šlo o to, že oba tito autoři, současníci, mu naplňovali jeho představu o poezii a próze. A také se o ně celý život staral: v Melantrichu, u Vilímka, ve Vyšehradě. Ale také o další a další! Ti by měli promluvit, ale už nemohou, když třeba mohli, mlčeli. Fučík byl zavřený! Chtěl nakonec udělat jejich Díla, protože viděl, že jako o Demlovi se o nich mlčí a upadají do zapomenutí... Já jsem na to neměl žádný vliv, já jsem ho neponoukal ani k Zahradníčkovi, ani k Čepovi. Já ho jen nabádal, ať se konečně taky stará sám o sebe! On tohle rozhodl sám! My jsme dělali Demla a měli jsme toho nad hlavu, i když jsme s panem doktorem ta dvě jejich Díla probírali jako užší a pravidelná redakční rada. Vedle Demla je Čep samozřejmě daleko snadnější, toho mu nikdo dnes nevyčítá. Knižní vydání dělal prakticky s ním jen Trávníček, Čep byl jeho autor. Někaké ediční a textologické problémy tam mohou pochopitelně být. Červenka psal o textologických nedopatřeních u Zahradníčka – to se však pak snadno píše, ale těžko se to realizovalo v samizdatu. Trávníček už asi neměl sílu, aby to pořádně zpracoval pro knižní vydání. Je to také poměrně velké Dílo. Kolik lidí bylo třeba na

Hrabala? A Fučík se Zejdou? To bylo jen trápení! Naštěstí se toho ujal ještě Trávníček!

Stejně je zajímavé, když už jsme na to narazili – pokud dnes něco dělá větší kolektiv, chraň bůh, když se mu něco nepovede, tak se slavnostně mlčí. Pokud to však udělají jeden nebo dva lidé, třeba takového Demla!, co si nikdo buď netroufl, nebo to neznal, tak je v Čechách hned plno řečí. Já do toho nechci zabíhat, ale v těch řečech, že jsme Demla udělali špatně, je přece jen něco z české závisti... Vždyť *oni* už to mohli sami udělat dávno! Máme dvacet tři let po sametové revoluci, je svoboda, já jim přeji, ať to dělají!! A když to udělají lépe než my, budu šťastný! Nejde přece ani o mne, ani o Fučíka, tady jde o Demla! A jestli se někomu podaří lépe splnit Demlův sen o „jediné knize“, budu jen rád. Deml s Vodičkou udělali deset kapitol, ale nám se zdálo, že to je špatně, museli jsme udělat čtrnáct. Já jsem zatím bohužel neviděl žádnou konkrétní *zprávu* o Putnově uspořádání Demlova Díla. My jsme všem, a také jemu *Zprávu* dali! Zas se jen opakujeme!

Jak vznikalo Dílo Bedřicha Fučíka? Jakým způsobem jste spolupracoval s Mojmírem Trávníčkem?

Kolem roku osmdesát jsem panu doktorovi řekl: „Pane doktore, já už neudělám žádného dalšího Demla, dokud nezačnete něco dělat se svými spisy. Vy děláte Čepa, Zahradníčka, mordujeme se s Demlem...“ K pětasedmdesátinám pana doktora jsme připravili s Annou Vondrů jeho bibliografii a já mu ji slavnostně při oslavě před hosty předal. Když pan doktor tu krabici s kartičkami otevřel, nevěřicně koukal, a po chvíli řekl: „To není možné, že jsem toho tolik napsal!“ A ono to nebylo vůbec, ale vůbec všechno! Co já toho ještě vypátral, když jsem potom dělal Dílo! Tehdy, když jsem mu řekl, že další svazek Demla nebudu dělat, nechal si, jak mi řekl, dělat fotokopie svých článků z časopisů, kam psal. Dělala mu je dcera Kristýna, která pracovala v Univerzitce a později mi hodně pomáhala s Dílem. Měl představu, že Dílo budou tvořit dva svazky: *Kritické příležitosti* a *Čtrnáctero* zastavení. To mělo být celé Dílo Bedřicha Fučíka, a

ostatní že se dá stranou. Do *Paralipomen*. Některé texty z prvního svazku jazykově upravoval do dnešní pravopisné normy.

Odjel jsem pak v třiadevadesátém roce na Tahiti a on na tom zřejmě po chvilkách pracoval a dost toho shromáždil. Když jsem se vrátil zhruba za dva roky, už pan doktor nebyl mezi námi. Paní Jitka Fučíková mezitím požádala Trávníčka, aby vypracoval nějaký plán Díla. Asi nevěřila, že se vrátím, čemuž ostatně, myslím, nevěřil ani pan doktor. Já jsem ten plán prostudoval, ale z mého pohledu to bylo k ničemu. V jednom dopise mi Fučík napsal, že plnomocníkem svého díla učinil mě. Přesně napsal slovo „plnomocník“.

Dal jsem se okamžitě do toho. Projednal jsem to s paní Jitkou a dcerou Klárou, které mi umožnily přístup ke knihovně v jeho pokoji. Byla tam otevřená skříň s policemi a na nich měl uložené různé složky, na nichž byly nálepky, co v nich je. Moc to však nehrálo... Nastala obrovská práce: něco tam nasbíráno bylo, také jsem tam našel fotokopie, takže pan doktor na tom opravdu začal dělat...Pustil jsem se do toho, hledal a hledal, a byla to po Demlovi další detektivka.

Chodil jsem do vily skoro denně. Po odjezdu na Tahiti mi tady vyšlo čtyři pět knih a myslel jsem si, že cesta je tím nadobro vydlážděná, nebylo totiž snadné se prosadit, třeba v Odeonu. Když jsem se vrátil z Tahiti do Paříže, nechtěli mě do ČSR pustit. Když mi to konečně povolili, poznal jsem, že konzul v Paříži měl pravdu, když mě varoval, že až budu v Praze, budu litovat, že jsem tam jel... Ve všech nakladatelstvích, kde jsem předtím mohl vydávat, přede mnou zavírali dveře. Přišel jsem do Vyšehradu, což byl můj mateřský podnik, který mě živil celá léta, a tam mi šéfredaktor řekl, že dnes nemají čas, že mám přijít jindy. Časem jsem pochopil, že nemám chodit nikam, a tak jsem přestal chodit kamkoliv. Ten konzul to věděl! Takže jsme s rodinou další čtyři roky žili z těch honorářů, které jsem vydělal, když jsem byl na Tahiti. Bylo to za knihy jako třeba Japrisot, *Vražedné léto*, Claude Simon, *Vítr*, antologie lidové poezie *Živý pramen* atd. Neměl jsem do čeho píchnout, proto jsem chodil do vily denně.

Po čase jsem jim řekl, že je přece nemusím otravovat každý den, přijdu s kufrem a odnesu si to, co potřebuji, domů. Nakonec na to přistoupily, protože je

asi taky přestaly bavit ty každodenní návštěvy. Tak jsem si vždycky nabral kufr Fučíkových rukopisů nebo strojopisů a odnesl jsem si je domů. Doma to šlo rychleji, a tak jsem celé Dílo sestavil do podoby, jak ho znáte.

Postupně jsem zjistil, že Fučíkova představa byla naprosto mylná! Zachoval jsem jen název *Kritické příležitosti*, ale bylo jich třeba udělat dva svazky. Je to chronologický soubor předválečných časopiseckých recenzí, článků a studií. Ostatní svazky jsou více méně poválečné, ale tam se už chronologické uspořádání přesně nedalo dodržet. Udělal jsem mu také *Čtrnáctero* a *Paralipomena*, jak chtěl! Nakonec bylo ze dvou svazků sedm! Jeho první *Sedmero zastavení*!

Byla to vskutku detektivní práce, třeba jen čistou náhodou jsem přišel na časopis pro ženy *Eva*, pan doktor o tom nikdy ani nehlesl! Tam bylo přes sto čtyřicet recenzí! S pátráním a uspořádáním jsem strávil čtyři roky. Díky Trávníčkovi za čtyři roky bylo šest svazků opsaných, já zařizoval vazby a distribuci už vzala na sebe rodina, která to financovala. Mně dali svazek pro Vladimíra Justla a Zdeňka Urbánka, já si nechával jeden svazek. Celé Fučíkovo Dílo vyšlo samozřejmě v Rukopisech VBF!

Trávníček se, otevřeno řečeno, na tom edičně nepodílel nijak. Také ostatně nemohl, všechno bylo v Praze, a on žil v Novém Hrozenkově. Já jsem mu poslal hotový svazek a on ho přepsal. On byl jediný, kdo byl placený, tři padesát za stránku. A knihačka, kterou jsem sehnal já. Také doslovy jsem psal sám. Je třeba říct, že pokud šlo o nakladatelské problémy, například jaké edice vydával Fučík v Melantrichu atd., Trávníček o tom měl encyklopedické vědomosti. Já třeba věděl, že Fučík vydával edici *Poezie*, ale už jsem nevěděl, že tam vycházela třeba edice *Úroda* atd. Trávníček to znal z Čepa, protože tam Čep vydal knihu *Modrá a zlatá*. Podobně mi pomáhal také zábřežský Zdeněk Patka, dědic knihkupectví Patka, který měl obrovskou knihovnu, co mu zbyla z knihkupectví, když jim ho po Únoru vzali. Zdeněk Patka je úředník, ale také bibliografický blázen. Pomohl mi u Fučíka se studentskými časopisy, já jsem vůbec netušil, že tam tiskl mimo *Svítání* své první básně, pak měl prospekty na Šaldovo Dílo v Melantrichu atd. Jeho otec prodával Demlovi knihy! Když Trávníček přepisoval doslovy opravil

stylisticky upravil občas nějakou větu. A sestavoval rejstříky, to bych nezvládl nervově! Já jsem byl z VBF zvyklý, že to dělají dva, a tak jsem ho tam podepisoval, a to pak přešlo i do knižního vydání. Jenomže s Fučíkem jsme editorsky byli jedna jedna, tady to však tak nebylo.

Když se Trávníček během devadesátých let dal dohromady s *Vetus Via* a spolupracoval tam na Díle Jakuba Demla v těch reedicích, napadal v dosloveh skrytě naše vydání. A to byl rovnomocnou součástí VBF! V roce devadesát osm, kdy bylo sto dvacáté výročí narození Jakuba Demla, jsem poskytl *Lidovým novinám* rozhovor, nazvaný *Vražda na díle Jakuba Demla*, o vydávání Díla v reedicích. O Trávníčkovi jsem se ani nezmínil, zato on mě napadl v *Hostu*, tak jsem se s ním na léta rozešel. Když jsem začal vydávat zbývající svazky Fučíkova Díla v Triádě, už jsem Trávníčkovo jméno neuváděl. Ve své poslední knize, kterou mi zničehonic před pár lety poslal, se mi Trávníček nepřímo omluvil, když tam napsal, že Binar byl jasnozřivý, když tvrdil, že tento způsob vydávání Demla ve *Vetus Via* je odsouzen k zániku. Napsal jsem mu, navázali jsme aspoň písemně znovu náš vztah.

Dílo Bedřicha Fučíka jsem edičně sestavil zcela sám a postupoval jsem v tradici šaldovsko-fučíkovské či naší demlovské, ale v podstatě *binarovsky*. Nemohl jsem se totiž opřít ani o *Boje o zítřek* či *Duši a dílo* atd., ani jako u Demla o více méně celé knižně vydané dílo, měl jsem před sebou jen haldu složek, některé s názvy *Přednášky*, *Doslovy*, dále složky se soubory strojopisů a fotokopií, dá se říct neuspořádané a občas tajemně roztříděné, vcelku pêle-mêle, a jen jednu knižní brožuru a *Čtrnáctero*! Tohle už nebyla idylická detektivka à la Agatha Christie, ale tzv. americká „tvrdá škola“! Až sebevražedné hledání časopisů, kde by mohl pan doktor publikovat, třeba ta *Eva*, *Knihkupec* či *Typografie*, atd., dále různých sborníků atd., kde jsem namátkou hledal, jestli tam Fučík nepsal jako ředitel nakladatelství... A pomalu či vlastně dost rychle jsem ten celý nepřehledný soubor textů třídil, rozvrhoval, hledal názvy svazků, prostě jak říkají *interpretoval*.

Knižně vyšlo sedm svazků Fučíkova Díla, a to za *sedmnáct let*, panebože, my s Trávníčkem vydali šest svazků za *čtyři roky*! *Paralipomena* už po *sametu*

nemělo cenu samizdatově vydávat, a také jsem je musel zgruntu přepracovat a ještě hodně doplnit. Měl jsem už přístup do různých archivů, kam jsem dříve nesměl. Například *Evu* jsem měl předtím jen díky Anně Vondrů, která mi ji z tzv. zámečku půjčila pro Památník.

A nastalo zas až na pár výjimek veliké mlčení. Ještě když vyšlo *Čtrnáctero*, rozplývali se v tisku, jaká je to úžasná kniha, ale najděte mi recenze na Fučíkovo Dílo. Já myslím, že snad byly jen dvě. Jedna vyšla v *České literatuře*, tu napsal Jiří Holý, druhá byla v *Souvislostech*.. Myslím, že od Jiřího Zizlera, psal tam také o mně, o mých prózách.

Jediná věc, kterou skutečně tedy připravil Trávníček, bylo *Čtrnáctero*, které mu Fučík předal hotové, když jsem byl na Tahiti. Vyšlo sólo. Mělo být k osmdesátým pátým narozeninám pana doktora, ale on se ho nedožil. Samizdatové vydání ve Fučíkově Díle ve VBF a pak knižní vydání jsem však připravil už já. Tam už jsem napsal celou bibliografii a doslov, z toho původního Trávníčkova doslovu tam ovšem také něco zbylo.

Kdy začalo vycházet Dílo Bedřicha Fučíka knižně?

Ještě před revolucí, snad v červnu, mi Odeon mi nabídl, že bude vydávat našeho Demla. Pozval mě tam na schůzku šéfredaktor Josef Šimon, normalizační básník. Už nevím přes koho, nejspíš přes Justla, s nímž jsem tam vydal svazeček *Miriam a Moji přátelé*, což byl už před revolucí pokus, jestli Deml projde. Byli tam přítomni Vladimír Karlík a další lidé, protože Odeon chtěl vydávat také Díla Koláře a snad také Hostovského. Nebo Weinera? Potom se to postupně změnilo na vydávání celých *Šlépějí*, což už bylo předznamenání konce, až nakonec v devadesátých letech původní Odeon padl. Tím to s naším Demlem prakticky navždy skončilo, i když nějaké návrhy přišly, ale když jsem trval na dvou svazcích ročně, protože s jedním by to trvalo nejmíň čtrnáct let, to už jsem měl zkušenost s vydáváním Fučíka, všichni cukli a zmizeli.

Téměř současně s Odeonem mi Melantrich nabídl, že bude vydávat Fučíkovo Dílo. Přistoupil jsem na to rád, protože to bylo Fučíkovo nakladatelství, viděl jsem v tom navíc dějinnou zákonitost. Vyhodili ho odtamtud

před válkou na hodinu, tak ať se tam vrátí! Melantrich samozřejmě jako první chtěl *Čtrnáctero*, poněvadž to je velká ryba. Tak jsme ho vydali, to bylo ještě zcela v klidu. Pak se vydávaly další svazky, ale napětí už pomalu stoupalo a po vydání *Kritických příležitostí I* nakladatelství krachlo, ani mi ten svazek nezaplatili. Zkoušel jsem to pak ve Vyšehradu, který Fučík řídil před zatčením, ale marně. Pak se naštěstí zbytku Díla po roce dva tisíce ujal Robert Krumphanzl a jeho Triáda ho dokončila!

Můžete něco říct ke Knížnici Rukopisů VBF?

Knížnice vycházela více méně paralelně s Dílem Jakuba Demla atd. a pokračovala i po Fučíkově smrti. Knihy tam vycházely ve stejném formátu jako ve VBF, ale také ve formátech jiných. Často se tam nepsalo Rukopisy VBF kvůli Stb. Svazky či svazečky tam vycházely bez jakékoli zvláštní koncepce. Příležitostně i záměrně. Organizačně jsem se o ni staral hlavně já, ale některé knihy dal k opisování a k vazbě také Fučík, třeba *Dopisy pro paní J.*

Vyšel tam například k Demlovu stoletému výročí narození *Básník Jakub Deml v Tasově*, vzpomínky na Demla od jeho knihaře Stanislava Vodičky, kterého jsem k nim donutil. Dále celá řada Demlových korespondencí, které jsem nechával opisovat, například dopisy J. A. Vernerovi-Skautíkovi, což mělo sloužit k výběru pro poslední svazek Demlova díla *Slovo k přátelům*. Vydali jsme Seifertův *Deštník z Picadilly* nebo Hrabalovu *Příliš hlučnou samotu*. Já jsem se s Hrabalem přátelil a Seiferta navštěvoval, oni mi prostě poskytli rukopisy. Nebo jsem tam vydal knihu Rudolpha Klimy *Monsieur Sakra*. Byl to můj tchán a připravil jsem ji k jeho osmdesátinám. Byl to soubor jeho dopisů domů, článků do českých novin a vzpomínek na jeho putování světem od první světové války, kdy sloužil v rakouském císařském válečném námořnictvu, přes Indii, Afriku až na Tahiti, kde se v třicátém roce usadil. A také jsem tam poprvé vydal své prózy jako *Playback* nebo *Čiňanovu pěnu*, eseje *Čin a slovo*. Fučík tam vydal své *Sedmero zastavení*, *Oběšeného harlekýna*. Šlo především o to ty rukopisy uchovat ve více výtiscích, aby se neztratily nebo nebyly zabaveny Stb a případně

byly připraveny k vydání. Jako třeba Demlův deník *K Březinovi*, který později vyšel v *Revolver Revue*.

Bibliografii Knížnice najdete ve Fučíkových *Paralipomenech*, něco tam určitě chybí, ale u ní jsem si také nedělal bibliografii. Teprve při sestavování bibliografie jsem to nazval Knížnice Rukopisů VBF.

Jak jste získávali odběratele těchto knih? Byli to přátelé autorů?

Své knihy, které jsem v Knížnici vydal, jsem rozdával přátelům. Fučíkovi jsem ty jeho předával, pokud jsem se o tisk a vazbu staral já. Pan doktor mi v tom případě jednu dal, stejně jako já při vydání svých knih, a zaplatil mi režii. Co se svými knihami dělal, nevím, ani jsem se neptal. Ovšem takové soubory jako *Ledové květy*, demlovské korespondence atd. se prodávaly za cenu, jak se počítala u Demla. Originály jsem si nechával. Druhou kopii jsem dával Fučíkovi. Ale některé knihy z Knížnice už nemám, třeba *Hlučnou samotu*. Někomu jsem je půjčil a už mi je nevrátil. Dnes mě to mrzí, protože měly hezké vazby a tvořilo to byt' různorodý, ale přece jen jistý celek a doklad o naší samizdatové činnosti vedle těch sebraných Děel.

Knížnice Rukopisů VBF skončila fakticky až v polovině devadesátých let, kdy jsem pro ni připravil svou prózu *Emigrantský snář* a kdy jsem ještě vzdoroval tomu, že noví nakladatelé neplatili autorům honoráře, zatímco když už bolševik se mnou udělal smlouvu, zaplatil, a na tu dobu slušně. Lépe než dnes! Jinak bych nemohl žít patnáct let „na volné noze“ a živit nakonec rodinu se třemi dětmi. Tento vzdor mi vydržel až do roku dva tisíce jedna, kdy jsem novým mravům „podlehl“ a vydal si k šedesátinám prózu *Playback*, co vyšla v Knížnici už před dvaceti lety. Výtisky *Snáře* byly jenom tři, už byl napsaný na počítači a já jsem poznal, že nové písáčky ani knihaře nezaplatím... Proto jen ty tři výtisky! Ale můžu další výtisky kdykoliv vydat. Jako bibliofilii... *Snář* v naší knížnici je mnohem krásnější než jeho knižní vydání! S touto emigrantskou labutí písni odlétla do věčnosti či na Papa Havaiki celá naše strojopisná edice Rukopisy VBF.

5. Závěr

Myslím si, že jednou z cest z nejrůznějších problémů současné české společnosti, by mohlo být vědomí o kulturní kontinuitě na našem území. Tradice českého duchovního života v sobě ukrývá mnoho odpovědí na některé zdánlivě neřešitelné otázky. Totalitní politické systémy, které po dlouhou dobu ovládaly naši zemi, způsobily, že na poli literatury byla umělecká kritéria nahrazena ideologickými, čímž se někteří vynikající spisovatelé, jejichž odkaz by nás mohl posilovat, ztratili v moři průměrných. Jistě právem se klade důraz na to, aby byly prozkoumány a odhaleny principy, jimiž bylo v minulosti manipulováno s českou veřejností. Myslím si, že minimálně stejně podstatné je nalézat a obnovovat pokřivené a okleštěné literární odkazy a vynést na světlo všechno bývalým režimem potlačené a dodnes patřičně neodhalené duchovní a umělecké bohatství této země.

Domnívám se, že Bedřich Fučík, Vladimír Binar a jejich spolupracovníci se svou usilovnou prací na Rukopisech VBF zasloužili o zachování tří vzácných literárních dědictví. Jakub Deml patří jistě k nejzajímavějším osobnostem české literatury. Slovy Karla Kosíka: „Sedmnácté století, to je Komenský, devatenácté století Mácha a dvacáté století Deml – to je to, co zbude! To, co *je!*“ Díky edici Rukopisy VBF se toto dílo šířilo mezi literární vědce, historiky, umělce a kněze v době, kdy bylo velmi obtížně dostupné. Na základě toho přišla po revoluci vlna studií, článků a také vydání Demlových textů. Lze jen doufat, že brzy dojde k vydání díla Jakuba Demla v té podobě, která mu náleží a kterou si pro ně přál sám autor. Stejně významná jsou další díla, která byla připravena v Rukopisech VBF a která mohla být na základě toho později knižně vydána. Cenné jsou prózy a nadčasové eseje Jana Čepa, nesporná je umělecká kvalita Zahradníčkových básní a nejen na poli literární vědy je významné dílo Bedřicha Fučíka, které nám zprostředkovává kontakt s předními osobnostmi české literatury minulého století. Fučíkův literárně kritický, ale i nakladatelský přístup a jeho poctivé lidské jednání, které stojí za všemi jeho činnostmi, patří také do duchovního dědictví, na které lze navazovat a ke kterému můžeme vzhlížet.

6. Literatura:

BINAR, Vladimír: *Čin a slovo*. Praha: Triáda, 2010.

ČERVENKA, Miroslav: Textologie a semiotika. In: *Obléhání zevnitř*. Praha: Torst, 1996. str. 213–232.

ČERVENKA, Miroslav: *K semiotice samizdatu*. Slovenské pohľady 106, 1990, č. 6, s. 57 – 62.

FUČÍK, Bedřich a BINAR, Vladimír: Zpráva o uspořádání díla Jakuba Demla. In: *Revolver revue 42*, Praha 2000. str. 180–241.

FUČÍK, Bedřich: *Paralipomena*. Ed. Vladimír Binar. Praha: Triáda, 2006.

GRUNTORÁD, Jiří: Samizdatová literatura v Československu sedmdesátých a osmdesátých let. In: ALAN, J., BITRICH T. a kol.: *Alternativní kultura: Příběh české společnosti 1948 – 1989*. Praha: NLN, 2001. str. 493–507.

HANÁKOVÁ, Jitka: *Edice českého samizdatu*. Praha: Národní knihovna České republiky, 1997.

HOLÝ, Jiří: O českém literárním samizdatu. In: *Literární archiv*. Praha: Památník národního písemnictví v Praze, 1991. roč. 25, str. 25–40.

JANOUSEK, Pavel, Čornej, Petr at al: *Dějiny české literatury 1945–1989 III*. Praha: Academia, 2007–2008.

JANOUSEK, Pavel, Čornej, Petr at al: *Dějiny české literatury 1945–1989 II*. Praha: Academia, 2007–2008.

MACHOVEC, Martin: Od avantgardy přes podzemí do undergroundu. In: ALAN, J., BITRICH T. a kol.: *Alternativní kultura: Příběh české společnosti 1948 – 1989*. Praha: NLN, 2001. str. 155–197.

PREČAN, Vilém: Nezávislá literatura a samizdat v Československu 70. a 80. let. In: *V kradeném čase. Výbor ze studií, článků a úvah z let 1973 – 1993*. Brno: Doplněk Brno, 1994. str. 373–391.

PUTNA, Martin C.: „Pozdní“ Bedřich Fučík. Editorství nebo interpretace, literární historie nebo kritika? In: *Teologie & Společnost 2 (10)*, 2004, č. 4, s. 3–8.

PUTNA, Martin C.: *Česká katolická literatura 1918–1945*. Torst, 2010.

SAK, Robert: „*Život na vidrholci*“ (*Příběh Bedřicha Fučíka*). Praha: Paseka, 2004.

Slovník českých spisovatelů od roku 1945 [online]. Ústav pro českou literaturu AV ČR, c2012 [citováno 28. 7. 2012]. Dostupné z WWW: <www.slovníkceskeliteratury.cz>

STRITZKO, Otto: *Obrazy*. Moravská galerie: Brno, 1997.

TRÁVNÍČEK, Mojmír: K historii samizdatu. *Zprávy Spolku českých bibliofilů*. Praha: 1991, č. 2-3. str. 31-36.

TRÁVNÍČEK, Mojmír: *Vzájemná korespondence Jana Čepa a Bedřicha Fučíka* (příspěvek z konference v Olomouci 9.-10. 3. 1998), ČL 1999, č. 1.

Totalita.cz [online]. [citováno 28. 7. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://www.totalita.cz>>

VAŠÁK, Pavel: *Textologie: teorie a ediční praxe*. Praha: Karolinum, 1993.

Rozhovory:

Udělat ze svého života operu – Tvar, č. 20, Praha 30. 11. 1995, s. 3. Rozhovor připravil Jan Wiendl. Také in: BINAR, Vladimír: *Čin a slovo*. Praha: Triáda, 2010.

Vražda na díle Jakuba Demla aneb Jak český národ zachází se svým básníkem – rozhovor ke 120. výročí narození J. Demla, tj. k 20. srpnu 1998, *Nedělní Lidové noviny*, Praha 22. 8. 1998, s. 21. Rozhovor připravila Markéta Kořená. Také in: BINAR, Vladimír: *Čin a slovo*. Praha: Triáda, 2010.

Žít na majáku v Nuslích – *Revolver revue*, č. 41, Praha 1999, s. 81–87. Datováno Praha, březen–červen 1999. Rozhovor připravili Z. Dětáková a M. Špirit. Také in: BINAR, Vladimír: *Čin a slovo*. Praha: Triáda, 2010.