

Lenka MÜLLEROVÁ
Hradec Králové

Předmluva a doslov jako párové peritexty knihy

1. Předmluva

Předmluva a doslov (někdy uváděné jako prolog a epilog) obklopují bezprostředně autorský text z obou stran a vyskytují se buď samostatně nebo ve dvojici. Patří k nejstabilnějším znakům rámce literárního díla. Předmluva je pretextem a stojí hned za titulem díla, dedikací a mottem, doslov je posttextem a stojí za autorským textem knihy. Pokud se v díle objeví oba tyto knižní paratexty, obklopují zdrojový text symetricky.

Cílem předmluvy je potenciálnímu čtenáři vysvětlit, proč by měl knihu číst (dílo talentovaného autora, zajímavé téma, výjimečnost zpracování apod.), poskytnout mu návod k recepci, objasnit genezi díla či kontext knihy atp.

Hodrová rozlišuje předmluvu a doslov metatextový a komentující jako text psaný empirickým, reálným autorem (často *ex post*), jenž stojí na hranici mezi dílem a knihovou a jehož hlavními postavami jsou nakladatel, čtenář a kritik (Hodrová 2001, s. 281). Metatextová předmluva tedy může příjemci textu přibližovat obsah díla a vnučovat mu jeho určitou interpretaci. Jiný typ představuje předmluva, která uvádí do děje, je součástí vyprávění. Autorem této tzv. narativní předmluvy není již skutečný autor, ale autor modelový (Hodrová 2001, s. 281), tvořící tento text před psaním svého autorského textu, neboť jde o text (a postup), jenž je strukturotvorným¹. Hodrová dále sleduje rozdílnou vazebnost těchto knižních paratextů k textu autorskému: nejtěsněji se váže taková předmluva, v níž se začíná

¹ Naopak metatextová předmluva či doslov vzniká teprve až po dopsání díla.

vyprávět příběh, volnější vazbu má její parodická podoba, která je podobně jako narativní předmluva psána již v kódu díla. Nejvolnější je pak autorská předmluva metatextová. Specifickým typem je předmluva vydavatelská, jejímž vypravěčem-autorem je fiktivní „náležec“ díla.

Genettova typologie zohledňuje jednak autorství předmluvy (a doslovu), jednak míru autenticity textu, případně i časové hledisko vzniku a připojení se tohoto knižního paratextu k textu autorskému. Kombinace prvních dvou hledisek přináší devět možných variant (Genette 1993, s. 176) uvedených knižních paratextů, které Genette pojmenoval pouze písmeny a doplnil příklady z děl, vědom si větší složitosti načrtnuté typologie. Pole A ještě rozlišuje na předmluvu (doslov) pozitivní (afirmativní), označenou jako A1, a negativní, označenou jako A2. Podle časového hlediska rozlišuje předmluvu (a doslov) na knižní paratext vzniklý současně s autorským textem, paratext dodatečný (připojený např. k druhému vydání) a pozdní.

Typ A1 pak dále existuje ve čtyřech možných typech (autorský pozitivní, autorský negativní, autorský dodatečný a autorský pozdní text předmluvy či doslovu), typ B a C je typ autentický neautorský (alografický/aktoriální). Všechny ostatní typy – A2, D, E, F, případně i G, H a I – jsou posledním funkčním typem – fiktivním předmluva/doslov. Jednotlivé varianty jsou zachyceny v následujícím přehledu:

Tabulka 1. Jednotlivé varianty vypravěče

Vypravěč	Autor	3. osoba	Postava děje
míra	auktorial	allograph	aktorial
Autentický	A	B	C
Smyšlený	D	E	F
Podvrh	G	H	I

Celou situaci komplikuje i stírání hranic mezi jednotlivými žánry, příp. i druhy. Předmluva může splývat s jinými pretextovými knižními paratexty – například se začátkem vyprávění, s mottem či dedikací, přechody mezi jednotlivými paratexty lze nalézt v posttextové pozici – například mezi doslovem a koncem vyprávění.

Zkoumanými knižními paratexty jsou tituly beletristické produkce šesti českých nakladatelství v 90. letech dvacátého století – Argo, Nakladatelství Lidových novin (dále NLN), Host, Ivo železný, nakladatelství a vydavatelství, spol. s r.o. (dále Iž nebo Ivo železný), Knižní klub (dále KK) a Mladá fronta (dále MF), jejichž výběr reprezentuje vydavatelskou tvorbu na konci dvacátého století. Soubor zvolených nakladatelství tedy zahrnuje jak začínající vydavatele, kteří si teprve cestu ke čtenáři a knižnímu trhu nacházeli, tak i nakladatelství, jež měla k dispozici zahraniční *know-how*. Výběr zahrnuje produkci nejen komerčních nakladatelství, ale i těch, která se zabývala kvalitnější literární produkcí a snažila se přinášet českým čtenářům kvalitní texty autorů nejen etablovaných, ale i začínajících. Literární díla jsou vybrána tak, aby pokud možno rovnoměrně pokryla produkci 19. a 20. století, prózu i poezii, českou i světovou literaturu, tvorbu oficiální i tzv. neoficiální.

Předmluvy se ve sledovaném souboru textů objevily pouze pětkrát. Knihy českých autorů byly předmluvou vybaveny o něco častěji a dokumentují přítomnost tohoto peritextu v tvorbě autorů 19. i 20. století.

V čtyřech případech se jedná o autorský knižní paratext, vzniklý současně se zdrojovým textem, autentický a metatextový typ předmluvy, byť ve dvou případech není signován.

Přehled konkrétních zařazených předmluv do díla je zachycen v následující tabulce.

Tabulka 2. Přehled zařazených předmluv do díla

Autor	Titul předmluvy	Předmluva	Autor předmluvy	Nakladatelství
Hanuš	Místo obvyklé výhrady	fikce/non-fikce	Hanuš	Ivo železný
Němcová	bez titulu	Postava díla	Neuveдено (B. Němcová)	Nakladatelství LN
Slavík	Úvod Báseník nad svým rukopisem	motivy díla	Ivan Slavík	Host
Vonnegut	Předmluva	vznik díla	Neuveдено (K. Vonnegut)	Argo
Zweig	Úvodem	Postava díla	Zweig	Knižní klub

Jedinou výjimkou je předmluva uvozující Slavíkovo *Básnické dílo*. I když je autorem signovaná a datovaná (vznikla jako úvod k pořadu veršů, který byl vysílán Československým rozhlasem 15. prosince 1980 a dále publikován ve Zprávách Spolku českých bibliofilů v roce 1984; Slavík 1999, s. 374), přesto je nutné ji považovat za nakladatelský peritext. Přestože má tento prolog tvar autorského knižního textu a vzniklo jako primární text (veškeré dílo básníka bylo do souborného vydání zařazeno s jeho svolením²), jde o nakladatelské rozhodnutí umístit právě tento původně primární text do pretextové pozice knihy. Tento způsob „vzniku“ peritextů (nejen předmluvy a doslovu, ale zvláště i motto) je typický především pro nakladatelským koncipované výběry z díla, jejichž tvůrci pocítují potřebu „vybavit“ knihu dalšími peritexty, a tak jednak naznačit čtenáři záměr selekce textů, jednak knihu „autentizovat“. Vlastní Slavíkův text je vložen do samostatné části nazvané *Úvod*. Vznik předmluvy, její záměr a název

² Tuto skutečnost zmiňuje editor Slavíkova souborného vydání díla Mojmir Trávníček ve vydavatelských poznámkách (viz: Slavík 1999, s. 369).

je vydavatelským počinem. Vložený autorský text je ve skutečnosti rozsáhlejším citátem, jenž fiktivně vytváří atmosféru autentičnosti básníkovy sdělení a čtenáře ovlivňuje obdobně jako obálkový autorský text. I. Slavík se v něm zamýšlí nad motivy své tvorby a anticipuje tak poetiku svých veršů i rozsáhlost své tvorby i svízelnost svého života:

Křísil jsem: světy zaniklých kultur – Aztéku, Mayů. Objevoval jsem: zapomenuté a přehlédnuté básníky. Žil jsem jako každý, zkušenosti se ve mně ukládaly jako leto-kruhy, rány se zajizvovaly a otvíraly, tajemství mě pokoušelo a vždycky něco přesahovalo. Vábilo dobýt útokem nebo lstí, podle pravidel poezie. A chtěl jsem žít dobře, v řádu a spravedlnosti k sobě i druhým. A protože je to nesnadné, protože jsem ledacos zkazil, i zavřenými dveřmi jsem ještě chtěl vejít aspoň zaklínadlem slova. Aspoň jeden zajímavý verš, který snad bude slyšen. Klopýtal jsem, padal, povstal, dral se vzhůru, zapřísahal a prosil, radoval se. A z toho se snad dělá báseň (Slavík 1999, s. 9–10).

Obdobně je koncipován i doslov knihy s názvem *Po letech a nyní* s podtitulem (*Místo doslovu*). Autorský text byl přednesen na bitovském setkání básníků v roce 1966 a publikován ve sborníku *Bitov '96* s názvem *Slovo ke konci milénia*³. Rozhodnutí o existenci epilogu a jeho obsahu je opět nakladatelským činem, jenž je tentokrát provázen i změnou názvu doslovu. Snaha o „autentičnost“ peritextu je zřejmá i z vydavatelských poznámek, v nichž editor knihy explicitně mluví o doslovu Ivana Slavíka (Slavík 1999, s. 491; na rozdíl od vydavatelských poznámek k předmluvě knihy, v nichž editor mluví „pouze“ o úvodním textu⁴).

³ Předloha pro tento text pochází již z roku 1991, kdy byla koncipována pro dny čsl. kultury a přednesena ještě i o rok později na setkání s mnichovskými autory (viz: Slavík 1999, s. 491).

⁴ „Úvodní text Básník nad svým rukopisem byl napsán jako úvod k pořadu z veršů Ivana Slavíka...” (Slavík 1999, s. 374).

⁵ Za primární text zde považujeme publikované básnické sbírky autora, jež tvoří jednotlivé kapitoly díla a jejich názvy jsou pak analogicky názvy kapitol.

Knih *Básnické dílo* potvrzuje i výše popsanou párovost peritextů předmluva – doslov. Oba knižní paratexty rámuji „primární text”⁵. Zatímco prolog otvírá celé souborné dílo vkročením do atmosféry básníkovy tvorby, epilog jej uzavírá shakespearovskou úvahou přizpůsobit se či nepřizpůsobit. Oba texty – či spíše filozofické úvahy nad některými aspekty lidského i spisovatelského života – tak plní v knize dvojí funkci – jednak jsou součástí souborného vydání díla autora, jednak jsou určitým metatextovým návodem k recepci ostatních textů a zároveň vysvětlují kontext Slavíkovy tvorby. Oba peritexty jsou příkladem nakladatelského peritextu typu fiktivně autorského a dokumentují účelovou proměnu primárního textu v peritext.

Další uvedené prology jsou již peritexty autorskými typu A1. Předmluva Němcové a Zweigova je cele věnována hlavnímu hrdinovi díla a je typickým příkladem předmluvy, jež je věnována idealizovanému protagonistovi díla. Němcové předmluva začíná retrospektivní charakteristikou hlavní postavy, v níž vyjadřuje svoji pokoru:

Dávno, dávno již tomu, co jsem se posledně dívala do té milé tváře, co jsem zulíbala to bledé líce, plné vrásků, nahlížela do modrého oka, v němž se jevilo tolik dobroty a lásky, dávno tomu, co mne posledně žehnal staré její ruce! (Němcová 1999, s. 10).

Vzpomínka, oživující u čtenáře případnou autentickou mimoliterární zkušenost, je vzápětí změněna v dialog, jenž jednak potvrzuje charakter hlavní postavy, ale také je omluvou autorky, naznačující velikost a nesnadnost úkolu:

Kdybych štětcem mistrně vládnout znala, oslavila bych tě, milá babičko, jinak, ale nástin tento, perem kreslený – nevím, nevím, jak se komu zalíbí! (Němcová 1999, s. 10).

V pořadí již třetí pretextový knižní paratext Němcové, jenž je nejtěsněji spjat s textem autorským, předkládá čtenáři „obraz” výjimečné autentické osobnosti, jejíž „životnost” Němcová v prologu potvrzuje právě oním fiktivním dialogem.

Podobně ke své literární postavě přistupuje i S. Zweig v předmluvě, ve srovnání s textem Němcové mnohonásobně rozsáhlejším. Protagonistou knihy je francouzský politik napoleonského období, jehož role v historii je dodnes hodnocena historiky velmi rozporuplně. Přesto, a možná právě proto, je jeho životopis zpracován řadou autorů⁶. S. Zweig svého hrdinu – podobně jako Němcová – představuje jako výjimečnou osobnost v dějinách lidstva, jež ne vždy byla doceněna:

Josef Fouché, jeden z nejmocnějších mužů své doby, jedna z nejpozoruhodnějších osobností všech dob, dožil se malé obliby u současníků a ještě méně spravedlnosti u potomstva (Zweig 1994, s. 7).

Svůj obdiv k této historické postavě zdůrazňuje i dále, a to i přesto, že ví (nebo tuší) jeho bezcharakternost a vlastnosti spíše teroristy než diplomata:

Ale čím byl charakter, nebo spíše necharakter tohoto nejdokonalejšího machiavelisty nové doby ve svých proměnách nepostizitelnější, tím se mi zdál zajímavější, tím víc mne vzrušoval jeho politický život, zcela zahalený v pozadí a tajemnosti, a tím jedinečtější, ba démoničtější se mi jevila jeho osobnost (Zweig 1994, s. 7–8).

Čtenář je tak svědkem neustálé oscilace opozitní párové charakteristiky postavy jako hrdiny a významné osobnosti vyvolávající kladné charakterové vlastnosti na straně jedné, a jako podlého zrádce, intrikána a mizery na straně druhé, jehož negativní chování je však Zweigem neutralizováno až manipulativně převráceno (např. spojení podivuhodně důsledná bezcharakternost, hrdinská biografie apod.). Zesílení této tendence je způsobeno i oporou autora knihy v osobnosti Balzacově:

Jen jediný básník rozpoznal velikost této jedinečné postavy díky své vlastní velikosti, a nebyl to nikdo menší než Balzac. Tento výsostný a zároveň pronikavý duch, jemuž nestačil pouhý pohled na povrch doby, nýbrž který se vždycky díval i za kulisy,

⁶ Známe je například dílo J. Pularda či L. Madelina, o němž se S. Zweig faktograficky i názorově opíral.

neomylně objevil ve Fouchem psychologicky nejzajímavější charakter svého století (Zweig 1994, s. 8).

Pozice zneuznání, ústrků a zapomenutí nutí čtenáře se nad postavou „smilovat“ a odpustit všechny prohřešky, jichž se ve svém životě dopustila. Dalším, ne nepodstatným důvodem této idealizace je snaha obhájit takové dílo před sebou samým i před čtenáři a představit ho jako návod k odhalování dobra a zla:

[...] pokusme se pro svou sebeobranu odhalit za těmito silami lidí, a tím i nebezpečné tajemství jejich moci. Tento životopis Josefa Fouchého budíž jedním takovým příspěvkem k jejich typologii (Zweig 1994, s. 11).

Čtenář je zde, podobně jako u Němcové, jakýmsi rukojmím, skrze nějž autor obhájuje své dílo. Němcová svou předmluvu uzavírá slovy:

Dost na tom, když se najde jen několik čtenářů, kteří o tobě s takovou oblibou čísti budou, s jakou já o tobě píšu (Němcová 1999, s. 10).

Zweig se stává „mluvčím“ čtenářské skupiny:

[...] jež jsou s to rozšířit náš duševní obzor... jsme byli svědky toho... znovu se přesvědčujeme... (Zweig 1994, s. 10).

Dalšími typickými znaky jsou přemíra superlativů, „dialog“ s příjemcem textu a „vysoký“ styl.

Vonnegutova předmluva v knize *Časotřesení* je typem, v němž autor díla seznamuje čtenáře s okolnostmi vzniku díla, ale zároveň se stává fiktivním nálezcem textu (autorský, fiktivní). Autor v předmluvě propojuje několik celků, jež lze vnímat jako poselství určená čtenáři knihy a lákající jej k četbě. První z nich je podobenství životního neúspěchu – Vonnegut se zde opírá o vlastní interpretaci jedné z povídek E. Hemingwaye a vedle biblických symbolů moře a rybáře celou situaci zesiluje přítomností literární autority. Druhý celek na pozadí „oživení“ původně nepříliš přijaté knihy zdůrazňuje zmoudření, „zezkušenostnění“ autora a láká tak i ty čtenáře, jimž se původní text nelíbil. Autor jako fiktivní nálezce povídek protagonisty knihy do díla „vstupuje“ jako jedna z postav, ale zároveň si pohrává

s fikcí a metaforickým zobrazením, jež jsou základním výstavbovým prvkem autorova textu. Vonnegut vábí čtenáře na přepracovanou verzi svého díla z pozice nejen zkušeného spisovatele, ale i moudrosti starce:

Moje velká ryba, která tolik zapáchala, se jmenovala Časotřesení. Říkejme jí Časotřesení I. A pojďme říkat téhle nové, kterou jsem usmažil z jejích nejlepších porcí, smíchaných s myšlenkami a zkušenostmi posledních zhruba sedmi měsíců, Časotřesení II. Platí? (Vonnegut 1997, s. 10)

a „marketingově“ propaguje výjimečnost svého díla:

Nařezat z ryby filé a zbytek vyhodit. A to jsem také v létě a na podzim roku 1996 udělal. Včera, 11. listopadu 1996, mi bylo čtyřiasedmdesát! Opakuji, čtyřiasedmdesát! Johannes Brahms přestal skládat nové symfonie v pětapadesáti. A dost! Když bylo pětapadesát mému otci, měl architektury už po krk. A dost! V tom věku už měli američtí spisovatelé dávno napsané své nejlepší knihy. A dost! Pro mě dnes pětapadesátka představuje dávnou minulost. Smilování! (Vonnegut 1997, s. 10).

Na jedné straně autor anticipuje dílo jako lepší než nejlepší americké knihy, na straně druhé se obává neúspěchu a prosí čtenáře o shovívavost vzhledem k věku autora. Čtenáři bez předchozí znalosti Vonnegutova textu tvůrce nabízí „vylepšený“ text, recipientovi, jemuž je původní text znám, spisovatel předkládá příležitost komparativní hry s textem.

V dalších částech Vonnegutova předmluva poskytuje návod k recepci díla, vysvětluje výchozí motiv díla a jeho důsledky, genezi některých částí knihy, objasňuje výskyt postav v textu i hru s časem díla. Celá předmluva je pojata jako dialog mezi autorem a čtenářem, příjemce je na mnoha místech spisovatelem osločován, aktivizován, vtahován do fiktivního rozhovoru i děje knihy:

A nemohli jste si ani postěžovat, že už to všechno znáte, ani si lámat hlavu nad tím, jestli náhodou nemagoříte, či jestli náhodou nezmagorili všichni. Během této reprízy jste nemohli říct absolutně nic jiného, než co už jste řekli v té první dekádě. Nemohli jste si dokonce ani zachránit život někoho blízkého, pokud se vám to nepodařilo již v právě uplynulém desetiletí (Vonnegut 1997, s. 10).

Pocit, k němuž dospívají hrdinové díla, a v průběhu recepce knihy pravděpodobně i čtenáři, autor explicitně vyjadřuje jako s příjemci knihy sdílené vnímání světa kolem sebe. V primárním i záložkovém textu říká:

Cítím a myslím stejně jako vy, mám starost o hromadu stejných věcí jako vy, přestože většině lidí jsou ukradené. Nejste sami (Vonnegut 1997, obálka s. 2).

Sounáležitost se čtenářem, stejný pohled na svět i obdobné pocty z prožívání jsou spolu s formou dialogického rozmlouvání významnými aspekty, prostřednictvím jichž se autor přibližuje ke svému čtenáři a vystupuje jako jeho blízký subjekt, nikoliv jako vnucovaná autorita či kdosi vzdálený. Je to oběma stranami přijímaná hra autora se čtenářem, reflektující základní psychologické postuláty lidského chování a jednání, na jejímž konci je autorem a potažmo i nakladatelstvím realizovaná žádoucí recepce (či vlastnictví) díla.

Obdobně recepčně návodní je předmluva k Hanušovu dílu *Konkláve*. Prolog s názvem *Místo obvyklé výhrady* anticipuje předchozí recipientovu znalost peritextové praxe. Zpočátku připomíná obsah jiného peritextu, a to motto, v němž autoři zpochybňují z nejrůznějších důvodů reálnost svých postav⁷, Hanuš naopak o reálnost svých postav usiluje:

Abych se vyhnul podezření, že jsem zpodobil někoho žijícího, ať ženu či muže, prohlašuji, že Lucie, Andrea, Mario a Konrád jsou nečekané a nevymyšlené představy mé obrazivosti. Proto jsou bez příjmení, bez národnosti, bez státní příslušnosti, bez země a města, kde by žili. Přitom jsou to ale veskrze normální lidé vybavení rozumem, který se často dopouští omylů, a cítím, který nezklame nikdy, pokud je to cít a nikoli jeho předstírání (Hanuš 1994, s. 5).

Zdůraznění „reálnosti“ jeho postav je započítím autorovy hry se čtenářem, autorovy výstavby příběhu, jenž se posléze „vymkne z mezí přijatelné skutečnosti a vystoupí do imaginárního absurdna“ (Hanuš 1994, s. 5). Dalším textem naznačený princip výstavby textu poskytuje čtenáři recepční návod („Proč konečně odmítat, co se právě nehodí

⁷ Připomeňme například motto Vonnegutovo.

příliš rozumářskému čtenáři a co vybočuje z rámce námi předem definovaného?"; Hanuš 1994, s. 5) i vlastní postoj samotného autora („Proto se s námětem a řešením příběhu ani neztotožňuji, ani k němu nehodlám zaujmout zásadně záporné stanovisko. Autor“; Hanuš 1994, s. 5). Takto explicitně vyjádřený názor autora, byť je opět hrou s recipientem díla, není ve sledovaných předmluvách výjimečný a v mnohém připomíná „provokativní“ Máchovu hru mott.

2. Doslov

Výše uvedená typologie předmluvy diferencuje varianty i druhého párového prvku – doslovu. Důvodem jeho vzniku je potřeba autora či nakladatele dílo dovysvětlit, ovlivnit jeho interpretaci, informovat o životě nebo tvorbě autora či reagovat na určitou aktuální kontextovou situaci díla. Podobně jako předmluva je doslov časově proměnlivým peritextem, tj. v opakovaných vydáních knihy se může měnit a vrstvit. Od doslovu je třeba odlišit komentář díla, jenž je součástí naučného příslušenství knihy (viz další kapitola).

Ve sledovaných dílech se doslov objevil přibližně v jedné třetině knih. V knihách českých tvůrců se doslov objevoval téměř čtyřikrát častěji než v tvorbě autorů zahraničních.

Doslovem vybavené knihy byly nejčastěji výběry či sebraná díla poezie českých (Gellner, Krchovský, Slavík) a polských (Mickiewicz) básníků, českých „klasiků“ poezie (Mácha, Hrubín) a prózy (Rais, Durych). Výjimečné postavení má pak doslov k dílu S. Zweiga. Nejvíce doslovů bylo zařazeno nakladatelstvím Mladá fronta, a to především v knihách z edice *Květy poezie*. Vždy jde o nakladatelské peritexty typu B. Jediným autorským doslovem je Máchův *Výklad Máje* (typ A1).

Přehled jednotlivých nakladatelských doslovů je v následující tabulce 3 (další stránka).

Doslov s názvem *Básník balad a romanci* ke knize polského autora Mickiewicze je typickým faktickým doslovem, jenž stojí na hranici mezi epilogem a komentářem díla. Vlasta Dvořáčková se v něm, nejprve zabývá životopisem tohoto tvůrce, posléze jeho tvorbou a dobo-

vým čtenářským ohlasem. Básníka představuje jako významnou osobnost polské literatury, ale také jako člověka, jehož život byl poměrně bouřlivý. V celém doslovu vystupuje jako mluvčí čtenářské skupiny, jímž zahrnuje do vyslovených soudů i čtenáře knihy:

Dnes nám ty verše připadají samozřejmě... [...] Také u nás bychom měli Mickiewiczovu poezii znát a mít rádi. Vtkročila do naší literatury hned v počátcích našeho obrození (Mickiewicz 1998, s. 156–158).

Tabulka 3. Přehled nakladatelských doslovů

Autor	Titul doslovu	Doslov	Autor doslovu	Nakladatelství
Zweig	Doslov Pochybný vítěz nad Robespierrem a Napoleonem: Josef Fouché	Postava díla	Josef Polišenský	Knižní klub
Durych	Tam a tady	Tvorba	Vladimír Justl	Mladá fronta
Gellner	Doslov	Tvorba	Vladimír Křivánek	Mladá fronta
Hrubin	Romance, v níž o křídlovku nejde	Autor díla	Petr A. Bílek	Mladá fronta
Krchovský	Princip stínu	Motivy	Miroslav Balaščík	Host
Mácha	Dar sluchu	Motivy	Karel Šiktanc	Mladá fronta
Mickiewicz	Básník balad a romanci	Autor díla	Vlasta Dvořáčková	Mladá fronta
Rais	Doslov	Vznik díla	Jaroslava Janáčková	Knižní klub
Slavík	Po letech a nyní	život autora	Neuveдено (M. Trávníček)	Host

Právě závěr doslovu, z něhož je část předchozí ukázky, se mění v didaktizující prolog. Čtenáři dříve vzdálená polská poezie proniknutím do českých realití se stává příjemci textu mnohem bližší, zvláště, je-li spjata se známými osobnostmi českého literárního prostředí. Recipient se v epilogu dozvídá, že Mickiewiczze osobně znal F. L. Čelakovský,

[...] horlivým čtenářem Mickiewiczze byl rovněž Karel Hynek Mácha: dělal si z četby výpisky, obdivoval jazyk a plynulost verše. Také Karel Jaromír Erben znal velmi podrobně Mickiewiczovo dílo, zejména vše, co navazovalo na lidovou tradici: svou kytici – podobně jako Mickiewicz balady Prvosenkou – zahajuje Mateřídouškou, Svatební košile stejně jako Mickiewiczův Útěk zpracovávají námět Bergerovy Lenory. A tak bychom mohli dlouho pokračovat – přes Hála, Sabinu, Vrchlického, Čecha až k Zeyerovi a dalším. Mnozí z našich známých básníků Mickiewiczze překládali: Karel Havlíček Borovský např. Paní Twardowskou a tři Budrasy, Vrchlický *Dziady*, J. V. Sládek Konráda Wallenroda, Eliška Krásnohorská Pana Tadeáše, dlouhá řada Mickiewiczových překladatelů u nás končí Vladimírem Holanem (*Sonety*), Františkem Halasem (*Gražina*, Konrád Wallenrod, *Dziady*) a Erichem Sojkou (*Pan Tadeáš*) (Mickiewicz 1998, s. 158).

Sounáležitost s určitou skupinou příjemců⁸ a dostupnost polských děl je významným stimulem čtenářského aktu. Zároveň Dvořáčková vyvrací případné obavy potenciálních recipientů z dobově příliš vzdálené poezie a říká:

Každá generace si Mickiewiczze přečte maličko jinak – hledá v něm hodnoty blízké svému vlastnímu pohledu na svět, problémy podobné těm, které musí řešit sama. V každém případě však platí, že pokud se chceme dostat ke kořenům dneška, měli bychom číst i poezii velkých básníků včerejška (Mickiewicz 1998, s. 158).

Doslov Vladimíra Křivánka ke Gellnerově výboru poezie *Teplo zhaslého plamene* je sice nazván nepříznakově (*Doslov*), je však uvozen mottem z Gellnerovy tvorby, které symbolizuje Gellnerovu roli v životě i literatuře. Křivánek se zde snaží překročit kliše, v nichž je

⁸ O problematice recipienta v knižních paratextech je pojednáno v jiných textech autorky.

autor uvězněn a upozorňuje čtenáře na zřetelné stopy symbolisticko-dekadentních východisek jeho tvorby i prvky romantismu v díle. Východiskem doslovu je pokus o novou interpretaci básnického díla Gellnera, jíž je podřízena nejen architektura výboru i výběr jednotlivých básní, ale i výklad díla autora v epilogu knihy. Křivánek si rovněž zvolil pozici mluvčího čtenářské skupiny, jíž využívá především jako interpretační návod, např.:

Můžeme si též povšimnout obdobné hrdosti plebejce, shodného básnického pohledu ze dna lidské bídy, obdobné ironie, hořkosti a skepse, jež jsou charakteristickými rysy jak Nerudovy prvotiny, tak i Gellnerova debutu (Gellner 1997, s. 129–131).

Pozici mluvčího určité čtenářské skupiny⁹ si zvolil i autor doslovu Durychova *Zastavení* Vladimír Justl. Název doslovu *Tam a tady*, motivovaný Durychovou sbírkou nábožensko-filozofických úvah o vztahu k Bohu a rodné zemi, o smrti a o poslání básníka (*Tam*), anticipuje Justlův meditační přístup k tvorbě autora (*Tady*). Vlastní interpretaci klíčových témat básníka (smrt, bytí, skutečnost, sen, krása) Justl prokládá (a dokládá) úvahami významných literárních osobností (K. Čapek, V. Závada) i Durychovými myšlenkami. Justlův epilog je tedy plně zaměřen na zachycení žánrového rozpětí autora, na jeho vyhraněný přístup ke skutečnosti, osobitý výběr témat i vidění světa, ale i nezaměnitelný styl a ponoření se do sebe sama.

Obdobně je koncipován i doslov ke Krchovského souboru sbírek *Básně*, jehož autorem je Miroslav Balaštík. Již název epilogu (*Princip stínu*) navozuje atmosféru meditace. Stín je nevědomou součástí naší osobnosti, kterou jsme vytěsnili a o které obvykle vůbec nevíme. Stín je to, co sami na sobě nepřijímáme a nemáme rádi, něco s čím se nedokážeme smířit. Naopak Krchovského stín je vidina vlastní sochy na hrobě, jež symbolizuje zanechanou stopu po fyzické přítomnosti

⁹ O tom více v jiných textech autorky.

¹⁰ Epilog byl plně beze změny převzat z více než dvacet let starého vydání knihy v roce 1973.

člověka zde, stín je pro něj paradox, proměna, východisko, trvání, existence, ale i poselství, jež autor prostřednictvím své poezie předává čtenáři a jímž ho láká a vábí do svých osidel. Kromě kategorie stínu jsou v doslovu interpretovány i další motivy Krchovského (*nomen omen*) představy o tom, co bude po jeho smrti – hrob a socha. Autor doslovu tak rozvíjí jedno nahodilé téma rozhovoru s autorem básní, které vnímá jako životní pocit autora a skrze nějž interpretuje Krchovského tvorbu.

Zcela odlišným doslovem je epilóg Josefa Polišenského ke knize *Josef Fouché* autora S. Zweiga¹⁰. Profesor obecných dějin podrobuje Zweigovu románovou biografii kritické revizi, a to především z pohledu historického a upozorňuje na problematičnost Zweigovy literární předlohy. Jeho úvahy vedou k pokusu odhalit literátův záměr napsat životopis Fouchého a zpochybňuje „oficiální“ důvody, o nichž Zweig píše ve své předmluvě:

Je pravda, Zweig zdůrazňuje znova a znova, jak nesympatický je mu policejní minist tří režimů, Josef Fouché. Ale zároveň mu imponuje a vidí v něm „jednoho z nejvýznamnějších mužů své doby“, státníka, který zvítězil nad Robespierrem i Napoleonem. Bylo by asi střízlivější, kdyby zastával názor, že Fouché dokázal Robespiera a Napoleona přežít. Aby ovšem mohl ukázat na Fouchého případ, jak se dostat k moci, musel Zweig z Fouchého udělat důstojný protějšek Maxmiliána Robespiera a Napoleona Bonaparta (Zweig 1994, s. 242).

Nastiňuje tak pravděpodobně frekventovanou podobu autorských peritextů, jejichž explicitní tvrzení často zastírá skutečné motivy či záměr autora. Odmítá literátovy důvody psaní „pro svoje soukromé potěšení“, vytvoření „biologie diplomata“¹¹ či „portrétu jednoho politika“ a nahrazuje je hypotézami o čtenářském úspěchu předchozí biografie a nesouhlasu Zweiga s nastupujícími monarchiemi ruských Romanovců, rakouskouherských Habsburků a německých Hohenzollernů, s nimiž jsou spjaty Zweigem neakceptované změny v Evropě na

¹¹ To byl velký omyl Zweigův, protože dle historických pramenů se Fouché nikdy za diplomata nepovažoval.

sklonku prvního desetiletí dvacátého století. Korigující Polišenského doslov se tedy netýká poetiky literárního díla, jako spíše problematického přístupu autora k předloze a historickým faktům zmíněného uměleckonaučného žánru.

„Předlohu“ k dílu pozoruje v dalším doslovu ke knize F. Hrubína *Romance pro křídlovku* také Petr A. Bílek. Předlohou však tentokrát není konkrétní historická událost či postava, ale korespondence, básnická tvorba a autobiografický prožitek autora. Konfrontace reality a literární fikce vyúsťuje v interpretaci díla, a to především obrazu Teriny jakožto východiska přístupu k dílu. Reálný a literární svět je předmětem komparace dalšího doslovu. Prostorovou ukotvenost (a ukotvitelnost) příběhu, příznakové rysy Raisovy poetiky, ale i čtenářský ohlas detekuje v posttextovém peritextu k autorovým *Zapadlým vlastencům* Jaroslava Janáčková, která sleduje především reálný místopis díla a primární text umísťuje do Krkonoš jako bájných hor dobové literatury (a možná i Raisovy touhy, neboť ten v době psaní románu pobýval v horách sice nižších, ale obdobně nehostinných).

Předchozí tři typy doslovů mají mnoho společných rysů. Geneze textu, konfrontace reálného a literárního, vliv předlohy na poetiku díla a alespoň naznačený čtenářský ohlas (u Janáčkové veřejně čtenářský, u Polišenského individuální, u Bílka teoreticko-kritický) jsou základními kameny posttextově umístěných knižních paratextů.

Jediným autorským doslovem ve sledovaném vzorku knih je Máchův *Výklad Máje*, kde:

- doslov je interpretací,
- autorem doslovu je K.H. Mácha,
- nakladatelství je Mladá fronta.

Máj vydaný v mladofrontovní edici *Květy poezie* je mezi sledovanými díly výjimečný zařazením dvou doslovů. Ten první je autorský a je umístěn blíže primárnímu textu díla. Název *Výklad Máje* je nakladatelským titulem, neboť původně titulován nebyl. K primárnímu textu byl přiřazen až dodatečně, a to do pre-textového umístění. V současných vydáních *Máje* (včetně mladofrontovního) je tento knižní pa-

rertext umístěn bezprostředně za primární text (zde mezi primární text a nakladatelský doslov). Peritext „vysvětluje“ tvůrčí záměr básníka:

Následující básně jest oučel hlavní, slaviti májovou přírody krásu, k tím snadnějšímu dosažení oučelu tohoto postavena jest doba májová přírody proti rozdílným dobám života lidského (Mácha 1999, s. 75),

a usměrňuje čtenářovu interpretaci:

Pověst tedy čili děj básně této nesmí se co věc hlavní považovati, nýbrž jen tolik z děje toho v básně přijato, jak daleko k dosažení oučelu hlavního nevyhnutelně třeba. [...] Ostatních co se oučelů dotýče, jakož i *sententia moralis* z celého snadněji se vyrozumí (Mácha 1999, s. 75).

Máchův *Výklad Máje* byl s největší pravděpodobností určen pro tehdejšího cenzora J. N. Zimmermanna, aby zastřel smysl své básně. Upozorněním na mravní naučení se pokoušel odvést pozornost přísného cenzora, jenž dbal na nedotknutelnost panujícího řádu, od skutečného poselství básně, v níž hrdina – zločinec je nositelem Máchových poměrně na svou dobu odvážných myšlenek o smrti a věčnosti. Oslava jarní přírody je tedy návodem k účelově mylné interpretaci díla, zesilovaná i odmítnutím děje jakožto dominantního interpretačního prvku. Pomlčkou oddělená poslední věta Máchova doslovu však anticipuje odlišné interpretační přístupy než k jakým je poukazováno. Triáda máchovských autorských peritextů – motto, dedikace a doslov – je důkazem značných snah autora uspět v dobovém literárním životě, jenž byl ovládán mocenskou cenzurou a dobovým obrozeneckým vkusem. Motto však vystihuje Máchův romantický postoj k životu (touhu po svobodě, lásce, ale také pochybnosti naplnění svého snu) a je spjato s primárním textem díla. Šiktancův doslov nazvaný *Dar sluchu* je básníkovou reflexí právě na vrcholné romantické Máchovo dílo¹², poetiku skladby i situaci poezie na sklonku devadesátých let. Lyrizovaný výklad *Máje*, či spíše Šiktancova lyrizovaná výběrová interpretace příznakových rysů ústí ve výzvu au-

¹² Vlastenecky laděné „přívěsky“ této skladby Šiktanc ponechává stranou svého zájmu.

tora, jenž podobně jako v předchozích peritextech, je mluvčím čtenářské skupiny, vrátit se k ověřeným hodnotám života i literatury. Uvedený peritext je – vedle Máchovy dedikační básně – dalším příkladem proměny knižního paratextu v text primární, a to v později vydané knize *Dílo 7* (Šiktanc 2006), jež je souborným vydáním Šiktancovy tvorby.

Zvláštním případem je autorský prolog a epilóg v Simmelově díle, který je vkomponován přímo do primárního textu a tvoří první a poslední kapitolu díla. Nelze zde mluvit o peritextech v pravém slova smyslu, ale spíše o potřebě autora zarámovat příběh názvy kapitol vypůjčenými z rámce knihy.

Předmluvy a doslovy v produkci českých nakladatelství posledního desetiletí dvacátého století jsou peritexty, které vysvětlují a obhajují autorský, případně nakladatelský záměr díla a zároveň poskytují recipientovi recepční návod, ať již autorský, nakladatelský nebo návod třetí osoby. Pouze u dvou knih (Slavík, Zweig) se tyto knižní paratexty objevují v párové pozici, v prvním případě jde o nakladatelské peritexty, v případě druhém jde o kombinaci kontroverzních textů: autorské předmluvy – doslovu třetí osoby. Ve všech ostatních případech je ve sledovaných knihách buď pouze jeden ze sledovaných knižních paratextů (předmluva nebo doslov) nebo existují ve svazku s jinými díly bezprostředně obklopujícími peritexty (např. Němcová: předmluva – komentář třetí osoby, Mácha: motto, dedikace – autorský doslov, doslov třetí osoby, Mickiewicz: dedikace – doslov třetí osoby).

Literatura a prameny

- B a l a b á n J., 1998, *Prázdniny*. Brno, Host.
C l a u s e n o v á B., 1992, *Kathrinino štěstí*. Praha, Nakladatelství Ivo železný.
D u r y c h J., 1996, *Zastavení*. Praha, Mladá fronta.
G e l l n e r F., 1997, *Teplo zhaslého plamene*. Praha, Mladá fronta.
G e n e t t e G., 1993, *Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches*. Frankfurt am Main.
H a i l e y A., 1998, *Detektiv*. Praha, Knižní klub.
H a n u š M., 1994, *Konkláve*. Praha, Nakladatelství Ivo železný.

- Hodrová D. a kol., 2001, ... *na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století*. Praha.
- Hrubín F., 1998, *Romance pro křídlovku*. Praha, Mladá fronta.
- Chase J. H., 1994, *Rakev z Hongkongu*. Praha, Argo.
- Christie A., 1994, *Vražda v Orient-expressu*. Praha, Knižní klub.
- Kabeš P., 1992, *Odklad krajiny*. Praha, Mladá fronta.
- Krchovský J. H., 1998, *Básně*. Brno, Host.
- Lustig A., 1995, *Porgess*. Praha, Mladá fronta.
- Mácha K. H., 1999, *Máj*. Praha, Mladá fronta.
- Mickiewicz A., 1998, *Balady a romance*. Praha, Mladá fronta.
- Němcová B., 1999, *Babička*. Praha, Nakladatelství Lidové noviny.
- Neruda J., 1998, *Knihy básní*. Praha, Nakladatelství Lidové noviny.
- Rais K.V., 1996, *Zapadlí vlastenci*. Praha, Knižní klub.
- Rimbaud J. A., 1999, *Já je někdo jiný*. Praha, Mladá fronta.
- Seifert J., 1997, *Maminka*. Praha, Mladá fronta.
- Simel J.M., 1993, *Mějte naději*. Praha, Knižní klub.
- Slavík I., 1999, *Básnické dílo II*. Brno, Host.
- Slavík I., 1999, *Básnické dílo*. Brno, Host.
- Stendhal, 1993, *Červený a černý*. Praha, Knižní klub.
- Šiktanc K., 1999, *Šarlat*. Praha, Mladá fronta.
- Škvorecký J., 1992, *Konec poručka Borůvky*. Praha, Mladá fronta.
- Škvorecký J., 1996, *Lviče*. Praha, Nakladatelství Ivo železný.
- Tolkien J.R.R., 1995, *Básně I., II., III*. Praha, Mladá fronta.
- Vonnegut K., 1994, *Kolíbka*. Praha, Mladá fronta.
- Vonnegut K., 1998, *Časotřesení*. Praha, Argo.
- Weiner R., 1993, *Škleb*. Praha, Argo.
- Zweig S., 1994, *Josef Fouché*. Praha, Knižní klub.

Summary

The author focuses on two elements which comprise the frame of a literary work of art: the preface and the ending, sometimes called the prologue and epilogue. They belong to the unstable elements of a work of art, mainly because sometimes the authors include only one of them. The function of a preface is to explain the reader why he or she should read the work, which is noticeable in all the arguments included (i.e. the work of a very talented artist, interesting topic, unique analysis of a problem etc.). There are also elements explaining the genesis of the work or its context, sometimes clues how to understand the work of art. In the ending the author or the publisher of a literary work of art provides further information, whose aim is to

influence the way of its interpretation. The ending may also contain information about the author (his or her life and other works), indicating the context of the work's origin.

The author warns us that the preface and the ending ought not to be mistaken with academic commentary, which is a part of the academic addition to the work of art.