

Rukopisy královédvorský a zelenohorský



Akademie věd
České republiky



Ústav pro českou literaturu AV ČR

věda

kolem
nás

prostory
společně
paměti

87

Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i., je největším neuniverzitním pracovištěm v České republice, které se věnuje základnímu výzkumu v oblasti literární vědy. Je garantem bádání o národní identitě v oblasti literatury a nejsilnější institucí svého vědního oboru – literárněvědné bohemistiky – ve světovém měřítku. Předmětem jeho výzkumů jsou historie i současnost české literatury v jejím jazykovém i teritoriálním vymezení, její vztahy s literaturami jiných jazyků či regionů a rovněž literární život v českých zemích od jeho počátků až po dnešek. Zabývá se přitom jak literaturou uměleckou, tak i populární či triviální. Kulturní dědictví země, specifická situace české literatury a literární vědy jsou reflektovány také v bádání na poli teorie o obecných otázkách literatury a v překladatelské a editorské činnosti členů Ústavu. Výzkum zasahuje i do oblasti teorie dalších umění, filozofie a kulturní historie a antropologie. Pro literárněvědnou bohemistiku v národním i mezinárodním kontextu vytváří Ústav organizační centrum a informační zázemí. Vydává ústřední oborové periodikum, provozuje veřejně přístupnou knihovnu, poskytuje studijní pobyty kolegům ze zahraničí. Zaměřuje se rovněž na informační služby pro odbornou, studentskou a občanskou veřejnost, poskytované prostřednictvím digitálních knihoven, bibliografických a slovníkových databází. Někteří pracovníci Ústavu se účastní literárního života, nejčastěji jako kritici či recenzenti, mnohdy i vlastní uměleckou tvorbou. Ústav má dvě pracoviště, pražské a brněnské, jejich badatelský program je společný a oddělení procházejí napříč těmito pracovišti. Členové obou pracovišť se zapojují do vysokoškolské výuky, přičemž Ústav sám je školicím pracovištěm postgraduálního studia.

Kontakty:

Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i.

<http://ucl.cas.cz>

e-mail: literatura@ucl.cas.cz

Pracoviště Praha

Na Florenci 3/1420, 110 00 Praha 1

Pracoviště Brno

Květná 8, 603 00 Brno

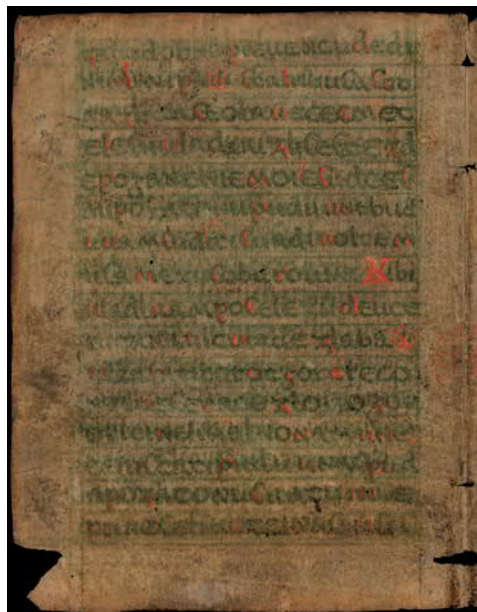
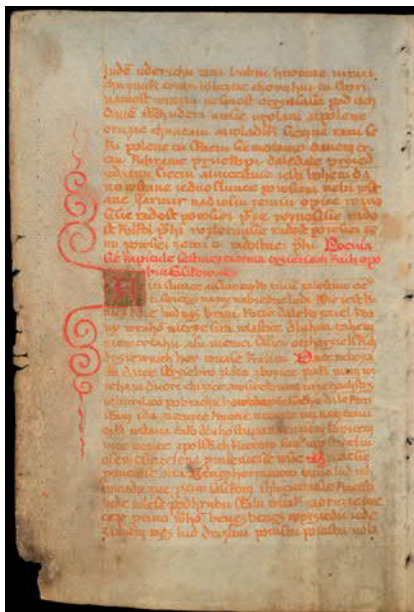
Rukopisy královédvorský a zelenohorský po dvou letech

Rukopisy královédvorský a zelenohorský. Bezmála sedm desetiletí byly tyto údajně zlomky staročeských básní označovány za „palladium“, oporu nesamozřejmé národní existence Čechů a „největší chloubu naší“. Po roce 1886 se pro jiné staly podvrhy, které „nikdy nebyly uznávány za pravé od mužů učených“, předměty „starovlastenecké“ víry. Někdejší tušené postavení *Rukopisů* a důvodnost jejich pádu upoutávají širší pozornost – více než cokoli kolem nich – dokonce i dvě staletí po jejich nálezu: výmluvné jsou titulky „Dodnes se odborníci prou, jestli je *Rukopis* pravý“ či „Spory o pravost *Rukopisu* trvají dodnes“, jimiž v roce 2017 připomněla jejich výročí nejsledovanější česká média.

To, že pozornost přitahuje právě původ *Rukopisů*, spor o něj a jejich pád, působí zdánlivě samozřejmé: jejich nové výklady, překlady i adaptace, jež se v poslední době rozmnožily, oslovují jen úzké publikum, jejich tradiční hrdiny jako Lumíra, Záboje či Libuši, nazíranou jako představitelku vyspělého a jednotného slovanského státu, však nelze přehlédnout. Zdobí pražské Národní divadlo, Vyšehrad

Rukopis královédvorský, ff 3v ze začátkem skladby *Beneš Hermanův* (sbírka starých tisků a rukopisných zlomků / oddělení rukopisů a starých tisků Knihovny Národního muzea, sbírka Bibliofilie / oddělení knižní kultury Knihovny Národního muzea)

Rukopis zelenohorský, ff 4v s veršem „nechvalno nám v Němcích jskáti pravdu“ (sbírka starých tisků a rukopisných zlomků / oddělení rukopisů a starých tisků Knihovny Národního muzea, sbírka Bibliofilie / oddělení knižní kultury Knihovny Národního muzea)



i veřejný prostor dalších měst, zpřítomňují se ve starších uměleckých dílech a v populárních představách o minulosti. Přesné okolnosti vzniku *Rukopisů* přitom nejsou známy. Právě tato pozice obou zlomků posiluje i předestřené tázání: Byl vznik tak českých památek možný v patrně tak nedokonalých časech nálezce Václava Hanky? Nemluví k Čechům přece už od středověku?

Současnou odpověď na otázky po okolnostech vzniku *Rukopisů* na počátku 19. století, již je možné dalšímu výkladu alespoň stručně předeslat, spoluurčuje známá skutečnost, že se jejich tvůrci snažili zakrýt jakékoli, a tím spíše individuální stopy. Ovlivňuje ji však také to, že rozhodující kritika obou „podvrhů“ ze strany T. G. Masaryka a jeho spolupracovníků v časopise *Athenaeum* roku 1886, vedená odporem ke staršímu, obrozenskému historismu a představou českého národa kriticky integrovaného v současnosti, identitotvorné funkce *Rukopisů* odmítla, péči o ně spojila s „literárními šmoky“ a dále tyto funkce zkoumala spíše okrajově, v navzájem izolovaných projevech. Nejen dílo Václava Hanky a Josefa Lindy, ale i dalších autorů kolem obou nálezu čeká na své ucelené zhodnocení, docenění a vydání.

Z těchto důvodů této kritice a jejím dozvukům stačily argumenty pro dataci domnělých památek obecně na počátek 19. století a důkaz toho, že *Rukopisy* bylo možné vytvořit na základě historických a literárních pramenů známých právě okruhu nálezce *Rukopisu královédvorského* a jejich celoživotního propagátora Václava Hanky. Doložila tak mimo jiné jejich závislost na dílech z podstatně mladší doby, než do níž se písmem a jazykem situovaly, a naopak těsnou vazbu k literatuře studované Hankou a jeho souputníky, například k Hájkově *Kronice české* či tehdejšími edicím slovanského folkloru, i k sobě navzájem. Upozornila také na strukturní odchylky jejich jazyka (jako systému minulých časů či jmenných adjektiv) od staré češtiny, nesoulad jevů různě časové a místní provenience, konečně na zvláštnosti jejich písma a jeho nepřirozeného záznamu. Převažující důraz na dataci významnilo na druhé straně také to, že podvrženost *Rukopisů* se roku 1886 nepodařilo dokázat chemicky.

Odpověď na otázku po okolnostech vzniku *Rukopisů* konečně ovlivňuje i dosud převládající důraz na jejich roli v užším příběhu českého národa o sobě a její proměnu po masarykovské kritice. Naopak bývá v souvislosti s nimi spíše upozaděována v jejich době dotvářená, navzájem se vymezující síť moderních národních literatur, a to i přesto, že právě v ní se oba nálezy dosud, navzdory svému „pádu“ do 19. století, jeví jako komplexní uzly s živými evropskými protějšky, a nejen slepá vlákna ryze české minulosti. V této síti se objevují mimoto i další případy, kdy byla originalita konkrétního autora podržena nesamozřejmě původnosti národa.

Přímo s Hankou jsou tak či onak spjaty další historicko-literární, výtvarné, ba numizmatické padělků. Část z nich se dobově vžila, těšila se uznání ještě v osmdesátých letech 19. století, a další dosud nebyly jednoznačně určeny autorsky. Každopádně však dokládaly slovanské kořeny české kultury a její úroveň a podporovaly (jako jejich českoněmecké, českožidovské, ale i slovenské, polské či maďarské a další evropské protějšky ještě i o několik desetiletí později) představu historicky ukotvené, etno-lingvisticky definované společnosti v dobovém dialogu se známými prameny. Stejně jako vykazují vzájemné odlišnosti oba *Rukopisy*, i každý z těchto padělků ukrývá vlastní příběh a techniku, ale také potenciálně zásadní a často jen málo prozkoumaný příspěvek ke společné kulturní historii.

Falzům a mystifikacím se v daném úsilí blížily ovšem i některé autorské práce umělců druhé poloviny 18. a počátku 19. století. Šlo mimo jiné o „ohlasy“ lidové tvorby, k nimž se jmenovitě hlásili sám Václav Hanka, F. L. Čelakovský a další, či o selektivní a někdy i mystifikačně rozšířené, očištěně pojaté edice podobných a dalších pramenů. A k Hankovu nálezu by především sotva došlo či by nenalezl větší ohlas, kdyby srovnatelné národní počiny, nově vykládaná či editovaná autentická díla dávnověku, sběry a adaptace i přímá falza, neměly v soudobé Evropě ohlas a kdyby nerozšiřovaly výše zmíněnou síť nově se ukotvujících národních literatur.

Vezme-li se v úvahu zúžení otázek, které se s výzkumem datace *Rukopisů* posléze spojily, nezasluhuje však pozornost spíše sama zdánlivě samozřejmá přítomnost obou zlomků v českém veřejném prostoru, okolnosti jejich pádu a nejistota spjatá s *Rukopisy* dnes? Jaký byl rozdíl mezi obranou *Rukopisů* jako středověkého díla, jež se po Hankově nálezu utvářela, a středověkou literaturou ztělesňovanou *Rukopisy*? Nenabízí další související tázání mimo jiné i klíč k poznání světa autorů obou zlomků, případně i jejich potomků?

Právě v nedávné době se k příběhu *Rukopisů* příznačně objevilo více odkazů, naposledy roku 2018 v satirické hře *Zbyhoň!* od Jana Friče a Milana Šotka přímo v *Rukopisy* vyzdobeném Národním divadle. A mystifikace vůbec, často alespoň jednou nohou ironicky zakotvené v 18. a 19. století (jako Svěrákovo a Smoljakovo

Inscenace *Rukopis královédvorský* Evy Tálské v divadle Husa na provázku v Brně
(fotografie Roman Franz, 2008; Knihovna a archiv Centra experimentálního divadla)



České nebe či *Otrantský zámek* Jana Švankmajera), bývají vykládány jako charakteristický, od dob *Rukopisů* živý český fenomén. Jakou roli tedy po svém nálezu zaujaly *Rukopisy* jako nejvydávanější, nejhájenější a nepřekladanější česká díla v letech mezi rokem 1817 a athenejskou kritikou v roce 1886 při formování české společnosti v soudobé Evropě? Z čeho se odvozovala a v čem a s jakými důsledky mohla, třeba i bez přímých odkazů k *Rukopisům*, přetrvat do dnešní doby?

Mezi skutečností a mystifikací

Sít, v níž *Rukopisy královédvorský* a *zelenohorský* představují uzly, se v západní Evropě a posléze i v českých zemích formovala již od poloviny 18. století. Oba charakteristické rysy literární tvorby v době osvícenské, totiž postupný rozchod s klasicistním konceptem literatury jako nápodoby skutečnosti vedené ustáleným souborem pravidel a vzorů, a naproti tomu rostoucí role spisovatelů jako reprezentantů novodobých společností spjatých jazykem, nalezly jeden z příznačných výrazů právě v „mystifikacích“.

Sám pojem zrcadlí tento rozvíjející se fenomén: ve francouzštině, ze které se rozšířil do dalších jazyků, znamenal zprvu pouhou hříčku, u pozdějších autorů jako Denise Diderota, L.-S. Mericera či J. W. Goetha však již nabýval potenciálně pozitivního významu na hranici literatury a společenského života. Vědomá hra s fakticitou, její hravá imitace, totiž nejen umožňovala obejít cenzurní mechanismy, zvýznamňovala také roli umění a jeho schopnost podněcovat v moderních společnostech kritický dialog. Postupný růst hříčky tak dokládá třeba Diderotův román *Jeptiška*, který inovativně vystoupil proti soudobé moci církve a předložil psychologický portrét hrdinky. Vycházejí ze skutečného příběhu, Diderot zprvu pouze mystifikoval přítele jako zoufalá jeptiška, v důsledku však stvořil přesvědčivou formu a postavu. Mystifikace ve druhé polovině 18. a na počátku 19. století nezůstaly pouhou zábavou a nabyly závažného, nadále přítomného estetického a výchovného rozměru.

Krise, kterou v Evropě otevíralo 18. století, proměny náboženských a politických identit a hledání nového společenského uspořádání, přinesly vedle převážně literárních mystifikací přirozeně i zájem o prameny různého typu a historii, ba podnítily historická falza. Ta rekonstruovala domnělé základy jednotlivých zpochybněných společností, a třebaže čelila jak výrobním úskalím, tak i osvícenskému kriticismu, jeví se jako více než jen okrajový doklad tehdejšího kulturotvorného úsilí. Někteří z těchto falz a jejich inspirací mimoto dokázala zaujmout i nastupující epochu romantismu, která již proti osvícenské historiografii přímo doceňovala integrující roli starších podání: v českých zemích byla navzdory starší osvícenské kritice její fabulovanosti v letech 1819–1823 nově vydána Hájkova *Kronika česká z 16. století*; *Slovansko-sarmatská Prokoszova kronika* Przybysława Dyjamentowského údajně z 10., ve skutečnosti z poloviny 18. století, jež v duchu dobových teorií dokládala slovansko-sarmatské základy polského státu, vyšla tiskem roku 1825. Také v nové době však podobné prameny a přímá falza čelily kritice vědy, a navíc i konkurenci rozvíjející se historické beletrie.

Zásadní pozornost spisovatelů druhé poloviny 18. a počátku 19. století v jejich střetech s klasicistními pravidly a starší rolí umění pro společnost přitahovala

neškolená národní („lidová“) tvorba. Působila ve svých sociálních kontextech identitotvorně, a navíc se soudilo, že představuje studnici původních, starožitných výrazových forem. Spolu s tím sílilo uznání pro nejstarší, fundující epiku v národních jazycích, byla stavěna naroveň antickým eposům, jichž si cenili klasicisté. Rovněž se jevila jako zdroj poznání a aktualizace původních národních dějin a kultury, jakkoli byla její přímá imitace v moderní době, básnická epika v tradičních útvarech, z hlediska komunikace stále problematičtější.

Jako jedno z prolnutí předestřených tendencí nalezly od šedesátých let 18. století až do poloviny století následujícího v Evropě mimořádný ohlas *Ossianovy zpěvy*, sbírka starých gaelských skladeb uspořádaná, ve skutečnosti zbásněná skotským spisovatelem Jamesem Macphersonem, jež evokovala krajinu starých Keltů, jejich přirozené city, střety s nepřáteli a bolestné prohry. *Ossianovy zpěvy* měly zvláštní význam: prezentovaly na základě dobových představ o evropském Severu místní tradici jako souměřitelnou s řeckou a římskou antikou a Ossiana jako jejího předavitele a předobraz novodobého básníka. S touto tradicí se spojovaly i moderní Macphersonovy postupy, iracionalita a s ní spjatá senzibilita, které vycházely vstříc zájmům formujícího se širšího publika nové doby. V následujících desetiletích byly zpěvy přeloženy do řady evropských jazyků, inspirovaly zájem o okraje soudobé Evropy a hluboko do 19. století se stávaly předlohou pro četné protějšky.



Johann Peter Krafft: *Ossian a Malvina* (1810; zdroj: Wikimedia Commons, public domain)



Alfred Rethel: Jak byl zabit Iring, ilustrace k *Písni o Nibelunzích* z roku 1840 (Wikimedia Commons, public domain)

V habsburské monarchii a přímo v českých zemích vzbudily *Ossianovy zpěvy* záhy zájem: překlad do němčiny, jež na konci šedesátých let pořídil vídeňský básník Michael Denis, který se sám stylizoval do role národního barda, je vůbec první do tohoto jazyka. V předmluvě k němu přitom stálo: „Cožpak by se nedaly nalézt mezi našimi slovanskými národy [...] týmž způsobem dochované pozůstatky básnického starověku? A neodkryli bychom v mnohých jiskry génia, kdyby byl některý znalec jazyka ochoten věnovat tomu stejnou námahu jako Macpherson?“

Druhá polovina desátých let 19. století, kdy byly nalezeny *Rukopisy*, se ovšem od raného zájmu o *Ossianovy zpěvy* v 18. století v mnohém odlišovala: další národní nálezy, edice polozapomenutých děl či tvorby z dosavadní periferie literárního života, jejich interpretace i přímé mystifikace konfrontovaly českojazyčné autory napříč generacemi s otázkou národních tradic, v krizi napoleonských válek nahližených a poměřovaných jako kolektivní, historické celky. Jednalo se mimo jiné o staroněmeckou *Píseň o Nibelunzích* ze 13. století: zatímco ještě klasicistně orientovaní posuzovatelé ji označovali za dílo nehodné vytažení zpod vrstvy prachu, pro romantické interprety byla již německou *Iliadou*. Uvažovali přímo o její četbě přiměřené duchu staré doby. Čeští autoři, českého i německého jazyka, se jako jedni z prvních obraceli také ke „staroslovanskému“ *Slovu o pluku Igorově*, nalezenému v Rusku v závěru 18. století, a k současným ruským a srbským sběrům. Rekonstrukce kulturní tradice, do níž se promítal obnovený zájem o postavy slavné české minulosti, přítomně posléze také v *Rukopisech*, spojovala vědecký, ediční i básnický rozměr.

Výstavba *Rukopisů* a jejich přijetí v době obrozenské

Rukopisy královédvorský a *zelenohorský* vycházejí z předchozích, filologicky i básnicky zručných menších pokusů, ať už se jednalo o *Vyšehradskou píseň* nalezenou v podnájmu Václava Hanky a Josefa Lindy, která opěvovala Vyšehrad, „všem cuziem postrach“, a spojovala vlastenecký a milostný cit, anebo o Hankovo doplnění *Legandy o sv. Prokopu* z poloviny 14. století o údaje o slovanské vzdělanosti v Sázavském klášteře v jeho průkopnickém vydání staročeských básní. V tomto směru se také *Rukopisy* jeví i jako jeden z plodů evropského edičně-interpretativního úsilí a zdůrazňování vlastní jinakosti na základě starožitných národních zpěvů na počátku 19. století.

Podobné postupy a představy se promítly také do zlomku *Rukopisu královédvorského* v šesti hrdinských skladbách o bojovnících kolem Záboje, Čestmíra či Jaroslava a jejich obraně země před domácími i vnějšími nepřáteli a v osmi menších písních, jejichž lyrickými mluvčími jsou zpravidla ženy. Ve svých více než dvanácti stech verších posiloval *Rukopis* představy o osobitosti původního českého básnictví a kultury vůbec a o společensky integrující úloze dávných bardů. Zaujal ovšem i svou obrazností, jež vymezovala jeho udatné a zároveň citlivé hrdiny nekonvenčně, ve vztahu k přírodě, a nabízela neškolený a přitom působivý verš a slavizující jazyk na způsob argumentu v dobových sporech o autochtonnost a tvarové bohatství českojazyčné literatury. Výrazně kratší *Libušin soud*, zaslaný anonymně pro vznikající Muzeum a až později spjatý se západočeskou Zelenou Horou (odtud *Rukopis zelenohorský*), upoutával proti svému královédvorskému protějšku méně jako básnické dílo. To spíše proto, že portrét starých Čechů situoval již do časů Libušiných a dále jej vyhrcoval obrazy vlastního práva a písemné kultury, zakládajících vyspělé společenství, součást osobitého slovanského kmene odlišného od Němců, již v předkřesťanské době.

Josef Dobrovský, průkopník slavistiky a autorita soudobého vlasteneckého hnutí, postavil *Rukopis královédvorský* nade vše známé ze starých básní a datoval jej na přelom 13. a 14. století. Nález měl v okruhu českých vzdělanců ohlas. Kromě uznání ze strany Dobrovského spoluurčovala směr jeho přijetí předmluva vydavatele Hanky, která stavěla nalezené zlomky ossiansky na roveň antice a vnímala jejich původní starožitnost jako svébytnou kategorii: „Jako Řekové, plavci argonští, hrdiny před Trojí a sedmero reků na bojištích thebánských – jako tito svého Homéra, Aischyla a Orfea nalezli; tak zpívali naši lumírové a zábojové slavné činy starobylých hrdin,“ uváděl Hanka v edici, kterou za svého života vydal osmkrát (!). Českojazyční literáti se přinejmenším v odkazech identifikovali s pěvcem *Rukopisu* Lumírem a jeho tradicí a uvažovali o novém rozvoji náročné české literatury a jejich jazykových prostředků právě v jeho duchu. „Postavme si z těchto rozvalin dávné slávy novou pevnost,“ oslavil kupříkladu Hankův nález formálně dosud klasicistní ódou mladičků Jan Kollár.

Význam uznání *Rukopisu* Josefem Dobrovským (který sám upozorňoval na zmínky o ztracených zpěvech ve starých kronikách) pro jeho další přijetí je zřejmé, srovná-li se s dosahem slavistova odmítnutí *Rukopisu zelenohorského*, které bylo vedeno zjevně i reáliemi, jež nález reprezentoval. Ty se kromě zmíněných hodnot

Záboj, Slavoj a Luděk

S černa lesa vystupuje skála,
na skálu vystoupil silný Záboj,
obzírá krajiny na vše strany;
zarmoutil se od krajin ode všech
i zastonal pláčem holubíným.
Seděl dlouho i dlouho se rmoutil,
i vzchopil se vzhůru jako jelen,
dolů lesem, lesem dluhopustým,
bystře pospíchal od muže k muži,
od silna k silnu po celé vlasti.
Krátká slova ke všem skrytě řekl,
poklonil se bohům, odsud k druhu
spěchal.

I minul den první, i minul den druhý,
i když za třetím luna v noci byla,
sněli se muži semo v les čern.
K nim zde Záboj, odvede je v ouval,
v ponížený ouval hlubokého lesa.
Stoupil Záboj nejnižeji dolů,
vzal varyto zvučno.

„Muži bratrských srdcí
i jiskrených zraků!
vám pěji nejniže z dola píseň.
I jde z srdce mého,
z srdce nejnižeji
pohřížena v hoři.
Otec zašel k otcům,
ostavil v dědině dítky svoje
i svoje milenky.
I neřekl nikomu:

„Báto, ty mluviž k nim
oteckými slovy.“
I přijde cizí
usilně v dědinu
i cizími slovy zapovídal.
Jak se zdí v cizí vlasti
od jitra po večer,
takto bylo dělati
dítkám i ženám;
i jedinou druží nám míti
o pouti vší, z Vesny po Moranu.
I vyhání z hájů vše krahuje;
i jací bozi v cizí vlasti,
takým se klaněti zde
i jim oběcати oběť.
I nesměli se bítí
v čelo před bohy
ni v soumraky jim dávati jísti.
Kamo otec dával krmě bohům,
kamo k nim hlásat chodíval,
posekali vše dřeva
i rozrušili vše bohy.“
„Aj ty Záboji, ty pješ srdce k srdci,
píseň z středu hoře jako Lumír,
ký slovy i pěním byl pohýbal
Vyšehrad i vše vlasti;
takto ty mě, i vši bratř.
Zpěvce dobrého milují bohové!
pěj, tobě od nich dáno
v srdce proti vrahům.“
[...]

předkřesťanské slovanské kultury týkaly kupříkladu existence praotce Čecha, předmětu osvícenských sporů, a dokonce falz. Až do smrti Dobrovského roku 1829 se druhý rukopis v českých zemích těšil zájmu pouze úzkého okruhu osobností kolem Josefa Jungmanna a Václava Hanky.

Nejen v *Záři nad pohanstvem* a *Jaroslavu Šternberkovi v boji proti Tatarům*, dvou nejrozsáhlejších dílech, jimiž se zlomkům přiblížil někdejší Hankův druh Linda, nýbrž i u mnoha dalších autorů první poloviny 19. století lze pozorovat tvůrčí konfrontace s látkami a dalšími formálními prvky, jimiž se *Rukopis královédvorský* vyznačoval. Ty jsou nápadné i v *Ohlase písní ruských* F. L. Čelakovského: střety Slovanů s Tatary se tu připomínají mimo jiné jako citace *Jaroslava ze Šternberka* v *Rukopise*, *Opuštěná* rozvádí stejnojmennou skladbu svého domněle staročeského protějšku. A ještě desetiletí poté se s oporou v něm uplatňoval jako verš české hrdinské epiky desetislabičnick. Hlavní význam Hankova nálezu ovšem nespočíval (podobně jako v případě *Ossianových zpěvů*) v dílčích formálních impulsech. Formování českojazyčné kultury nabídl *Rukopis* obecně tolik vyzdvihovanou konstantu národní starožitnosti a na křižovatce české literatury na přelomu desátých a dvacátých let 19. století zapůsobil jako odkaz ke slovanským a lidovým inspiracím, významným mimo jiné pro prosazující se romantismus. Nabízel tak ovšem i oporu spojení dosud německy i česky zpracovávaných látek z nejstarší české minulosti s českým národním hnutím. Jako ukazatel a katalyzátor se už ve třicátých letech jevil jako nenapodobitelná, nalezená „živá voda“.

Podobně jako *Rukopis královédvorský* vstoupil do literatury, promítl se i do dalších oborů umění. Také čeští hudební skladatelé a výtvarní umělci totiž v době jeho nálezu usilovali o národní výraz. Jejich snahy navíc podporovala představa, že skladby *Rukopisu* byly původně určeny ke zpěvu – sami jeho bardi se doprovázejí na údajný staročeský nástroj varyto –, a hledání vztahu výtvarných umělců k rozšiřující se knižní kultuře. Rovněž těmto umělcům Hankův nález usnadňoval jak tvůrčí inovace v dialogu s formujícím se publikem, tak i sebeidentifikaci v jeho středu na pozadí rukopisového mýtu. Vzácnou památkou se již záhy po jejím nálezu zabývali skladatel V. J. Tomášek, malíři Joseph Bergler či Joseph Führich a další umělci.

Dvacátá a třicátá léta, kdy se takto s *Rukopisy* čeští autoři vyrovnávali a zároveň se dotvářelo a širší ohlas postupně nalézalo národní hnutí, představovala vůbec jedno ze zlatých období falz a mystifikací v českých zemích. Zájem současníků přitahovaly jak rozvíjející se národní věda, jež osvětlovala dosud jen omezeně známé kulturní dědictví předbělohorské doby, tak i kulturní vize, které si vědecké poznatky žádaly, dotvářely je a intenzifikovaly (jako v případě jungmannovských snah o obnovu staroindických veršových rozměrů v češtině). V dané souvislosti se jako významná jevila také otázka *Rukopisu zelenohorského*. Václav Alois Svoboda Josefu Dobrovskému nedlouho před jeho smrtí vytykal předsudečné, nehumánní názory na staré Čechy a uváděl, že pravý učenec by přinejmenším ocenil znalost dávnověku, jíž se autor *Rukopisu* zřetelně vyznačoval. To, že se po slavistově skonu *Rukopisy* a další falza nakonec spojily v jeden celek (v českých zemích prvně v Hankově a Svobodově vydání z roku 1829 a posléze v Palackého a Šafaříkově edici roku 1840), dodávalo předestřené péči o *Rukopis královédvorský* tak důležitě historické ukotvení ve chvíli, kdy již doznívala vlna ossianismu a klesal zájem o tradiční epos. V důsledku to však vrhalo silnější podezření také na první zlomek.

Rukopisy v Evropě a Evropa v Rukopisech

První dvě vydání *Rukopisu královédvorského*, která připravil Václav Hanka s přítelem Svobodou, z let 1818 a 1829 (zde s připojeným *Rukopisem zelenohorským*), obsahovala překlad do němčiny, který měl prezentovat starožitnou českou poezii širšímu publiku. Další Hankovy edice z let 1843 a 1852 zahrnovaly překlady již i do polštiny, jihoruštiny, soudobé chorvatštiny a slovinštiny, hornolůžičtiny, němčiny a angličtiny, resp. ruštiny, srbštiny a italštiny, zčásti dolnolůžičtiny, ukrajinštiny, francouzštiny a bulharštiny.

To, že v *Rukopise* figurují momenty porážky vnějších nepřátel (Franků, Polanů, Sasů, Tatarů a dalších), na pozadí pokračujícího zaujetí Ossianem a národními starožitnostmi vůbec nebránilo zájmu o nalezené skladby ani u autorů německého a dalších jazyků v českých zemích i v zahraničí. *Rukopis* tak oslavil jako svědectví o starých Česích básník J. W. Goethe, uznávaný napříč Evropou, sám dávný ctitel Macphersona a autor menších mystifikací: „Objevení Královéhradeckého (!) rukopisu, jež nás seznámilo se zbytky doby staré, zcela nedocenitelnými, dává naději, že toho druhu více se nalezne, o jehož sdělení prosíme tím snažněji, jelikož se asi ve zpěvu lidovém nic nezachovalo z takových předkřesťanských a prvokřesťanských výronů národa polosurového, a přece již přístupného nejjemnějším pocitům.“ K *Rukopisům* se – ať stručně, nebo v rozsáhlých komentářích – zaujatě vyjádřili další významní evropští intelektuálové první poloviny 19. století jako Jacob Grimm, Claude Fauriel, Giuseppe Mazzini či Adam Mickiewicz.

Tento zájem o *Rukopisy* v soudobé Evropě, který Václav Hanka neváhal při různých příležitostech zdůrazňovat, byl pro jejich zahraničení, ale i domácí ohlas zásadní (jako ostatně i v případě fundujících děl jiných evropských národů). V případě *Rukopisu zelenohorského* dokonce jeho polské a ruské edice na počátku dvacátých let předcházely vydání českému a přispěly posléze k dočasnému uznání jeho autenticity. Třebaže byly konfrontovány s dalšími prameny, *Rukopisy* se v této době promítly nejen do českých, ale zvláště do polských a ruských prací o starých Slovanech. Goethův „překlad“ *Kytičky*, ve skutečnosti úprava strof, dokládá ohlas, který Hankův nález vzbudil v evropském umění, podobně i pozdější dílo Juliusze Słowackého, Adalberta Stiftera či Ivana Franka.

Stejně jako v případě prvotního přijetí *Rukopisů* Čechy se většinou nejednalo o vztah izolovaný a také utvářené hodnoty je třeba vnímat na širším pozadí doby: české památky upoutávaly zájemce o estetiku slovanských starožitností a lidových písní, o rodokmen národních skupin či jednotlivých národů, potažmo tedy i o vlastní kulturní specifika. *Rukopisy* se tak zpravidla zabývaly osobnosti, které překládaly, vykládaly či adaptovaly srbské zpěvy, ruské *Slovo o pluku Igorově*, ukrajinské dумы a další srovnatelná díla. Tak i finský učenec August Ahlqvist byl nejen tlumočnickem části *Rukopisu královédvorského* do finštiny, ale i jedním z předních znalců *Kalevaly* a prvních překladatelů tohoto základního finského díla do švédštiny. Širší souvislosti často měla i – dosud ještě v některých případech objevná – rukopisová obrana. Česko-chorvatský slavista Leopold Geitler obhajoval proti kritikům současně *Rukopisy* a bulharskou sbírku údajně starobyklých písní *Veda Slovena*.

K napětí mezi českými a zahraničními vykladači *Rukopisů* vedly nejen spory o autenticitu zlomků, které živila zvláště otázka *Rukopisu zelenohorského* a prohlubovaly se ve střetech o slavismus a identitu habsburské monarchie ve čtyřicátých letech 19. století a v důsledku dalšího rozvoje vědy. Spolu s tím, jak rostl symbolický význam *Rukopisů*, objevoval se totiž i nesoulad vztahu k ceněným památkám ze strany Čechů a zahraničních zastánců pravosti. V diskusi tak napříště platilo kupříkladu uznání J. W. Goetha pro *Rukopis královédvorský* za doklad německého přijetí zlomků jako významné hodnoty minulosti tváří v tvář jejich novějším kritikům, bývala však přecházena Goethova překladatelská úprava *Kytičky*, která měla skladbě dodat vyšší estetickou hodnotu. Řada českých vykladačů zesostřených *Rukopisů* upřednostňovala doslovné převody před básnickými: ostatně v tomto duchu se neslo i Hankovo pozdější přepracování vlastního překladu nálezu do nové češtiny.

Jak později uvedl jeden z athenaejských kritiků z roku 1886, zapůsobily *Rukopisy* jako dílo stále nápadněji odlišné od ostatních staročeských pramenů a domnělý výtvar zvláštní národní školy negativně nejen na práce průkopníků české vědy v 19. století, posílily posléze také rozpory mezi Čechy a „nepřející“ cizinou. Rozdílný pohled zevnitř a zvenčí na českou kulturu *Rukopisy* dokonce ovlivňovaly už v první polovině století: posilovaly představy o Česích jako národu minulosti, jak vystoupily již v recenzi Čelakovského *Ohlasu písní českých* od českoněmeckého estetika Antona Müllera či jak je vyhoceně artikuloval Adam Mickiewicz,



Tadeáš Mayer: *Portrét Václava Hanky* (1844; zdroj: Wikimedia Commons, public domain)

Libušin soud

Aj Vltavo, k čemu rmoutíš vodu?
K čemu rmoutíš vodu stříbropěnnou?
Zdaž tě litá rozvlnila bouře,
sesypavši mrak širého nebe,
opláknuvši hlavy hor zelených,
vypláknuvši zlatopískou hlínu?

Ó jak bych já vody nermoutila,
když se vadí dva bratrové rodní,
rodní bratří o dědiny otce,
i vadí se krutě mezi sebou.
Lítý Chrudoš na Otavě křivé,
na Otavě křivé zlatonosné;
Stahlav chrabrý na Radbuze chladné;
oba bratři, oba Klenoviči,
rodu starého Popela Tetvy,
kterýž přišel s pluky s Čechovými
v ty ourodné vlasti přes tři řeky.
[...]

Když to slyší jejich rodná sestra,
rodná sestra v Libušině dvoře,
prosí kněžnu vnitř u Vyšehradě
na popraží ustavití právo,
i pohnati bratry její oba,
i souditi jim dvoum po zákonu.

Káže kněžna vypraviti posly
k Zutoslavu od Libice bílé,
tam kdežto jsou doubraviny krásné;
k Lutoboru z Dobroslavska chlumce,
tam kdežto Orlici Labe pije;
k Ratiboru od hor Krkonoší,
tam kdežto Trut pohubil saň lítou;
k Radovanu od Kamenna mosta,

k Jarožiru od Brd vletořičných,
k Streziboru od Szavy ladny,
k Samorodu se Mže stříbronosné,
ke všem kmetům, lechům i vládykám,
i k Chrudoši i k Stahlavu bratrům,
rozvaděným o dědiny otce.

Když se sešli leši i vладыky —
v Vyšehradě, [v Libušině sídle],
každý stoupil dle rození svého;
stoupí kněžna v bělestkvoucí říze,
stoupí na stůl otcův v slavném sněmě.

Dvě moudré panny [vystoupily]
vyučené věštbám Vítězovým:
jedna drží desky právodatné
a druhá meč křivdy kárající,
proti nim jest plamen pravdozvěsten
i pod nima svatosoudná voda.
[...]

Vstala Libuše s zlatého stola,
vece: „Kmeti, leši i vладыky!
Slyšeli jste pohanění moje,
sudťte sami po zákonu právo,
již nebudu vám souditi svády:
volte muže mezi sebou rovna,
kterýž by vám vládl po železu,
děvčí ruka na vás k vládě slabá.“

Vstal Ratibor od hor Krkonoší,
jal se také slovo hovořiti:
„Nechvalno nám v Němcích hledat právo,
u nás právo po zákonu svatu,
kterěž přinesli otcové naši
v tyto [ourodné vlasti].“

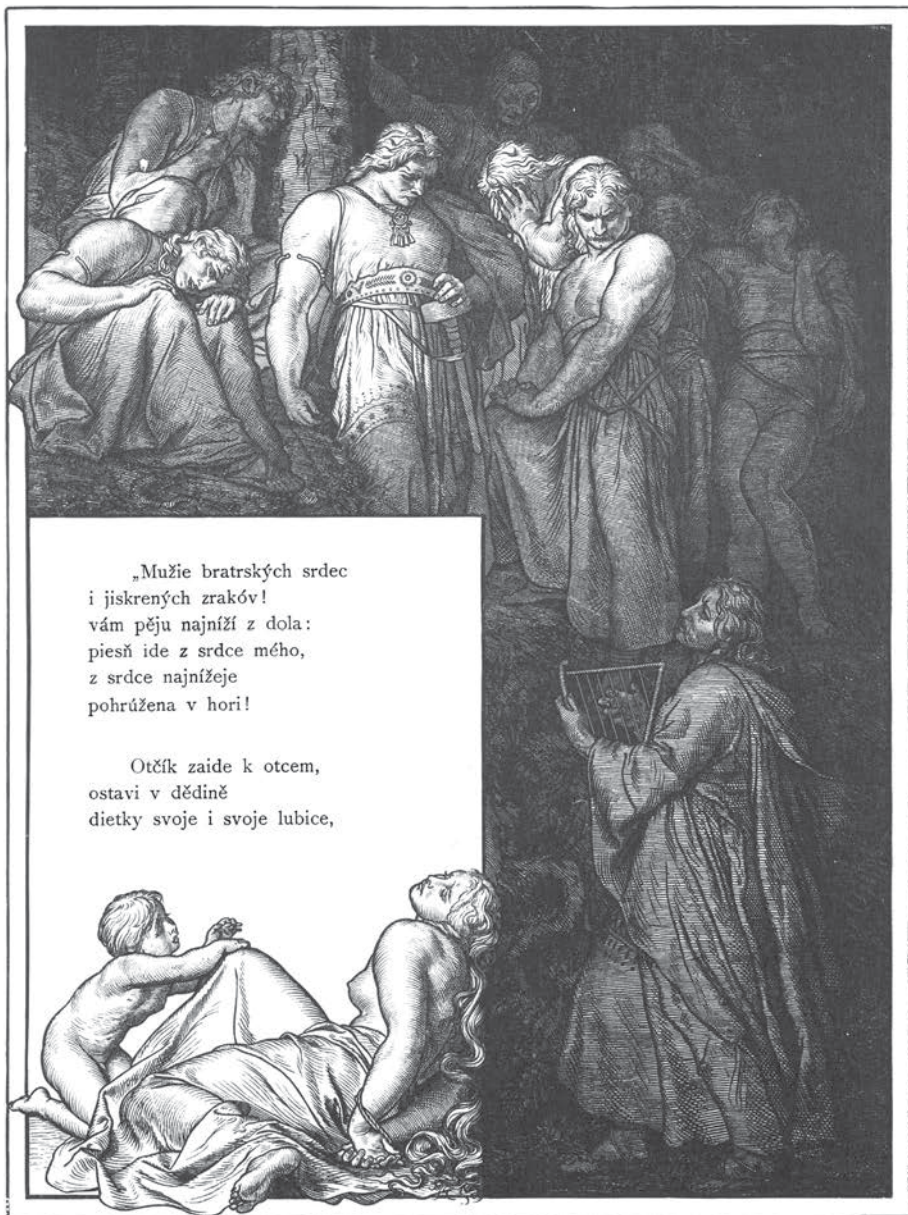
a do jisté míry zastíňovaly jejich přítomné úsilí. Uplatnění fundující epiky a souměřitelných autentických či domnělých dokladů tradice při formování novodobých identit se ovšem, třeba dodat, netýkalo pouze českých *Rukopisů* a kupříkladu i *Píseň o Nibelunzích* se v průběhu 19. století stávala jedním z prostředků německé sebeidentifikace, politickým symbolem a zároveň zdrojem stereotypů o Němcích.

Nejenom vznik a ohlas u překladatelů a interpretů, ale i další okolnosti přijetí *Rukopisů* vykazují, jak je znovu patrné, paralely k fundující epice, která byla v 19. století atraktivní napříč Evropou, a staví do sousedství autentická díla minulosti a falza. Jelikož například finská *Kalevala* vznikala na základě sběrů folkloru postupně, symbolickým datem, později národním svátkem, se nestal moment jejího nálezu jako v českém případě, nýbrž dokončení její předmluvy. Také toto dílo, jež bylo v originále srozumitelné zprvu jen úzkému okruhu vlasteneckých elit a až postupem času nalézalo charakteristický výraz v současném umění, místo v národní historii a konečně i regionální následovníky (estonský *Kalevipoeg*), přitom prošlo v osmdesátých letech 19. století realistickou kritikou. Širší ukotvení a politický dosah sporů v dílech a o dílech a jeho přesah ještě do 20. století jsou zjevné i v případě vcelku pozdního lotyšského eposu *Lāčplēsis* ze sedmdesátých a osmdesátých let 19. století: jeho autor Andrejs Pumpurs reagoval na celou dosavadní evropskou epiku, přičemž nechal své hrdiny vítězit mimo jiné nad konkurenčními protagonisty fínsko-estonských skladeb.

Rukopis jako české národní palladium

Proměna politických poměrů po porážce revoluce v roce 1848 omezila v českých zemích na desetiletí veřejnou diskusi, je však zřejmé, že zájem o *Rukopisy královédvorský* a *zelenohorský* zesílil a že zároveň procházel kvalitativním zlomem. Následujícím desetiletím se nabízely jak možnost výkladu zvláště prvního z *Rukopisů* jako konstanty národního života navzdory nepříznivým poměrům nové doby, tak i inovativní historické a estetické konfrontace s oběma ceněnými zlomky, které mohly čerpat z realismu a dalších soudobých proudů.

Po autoritativní obraně *Rukopisu zelenohorského* a některých dalších falz proti kritikům P. J. Šafaříkem a Františkem Palackým roku 1840 vyzdvihla na počátku padesátých let rozsáhlá studie Václava Nebeského také *Rukopis královédvorský*, třebaže příznačně obsahovala i kritické srovnávací soudy o jeho skladbách a zdrženlivý komentář k *Rukopisu zelenohorskému*. Hankova *Polyglotta* doložila uznání zlomku zástupci řady evropských národů. Jeho zanesení do gymnazijních osnov podnítilo další edice a povědomí o nálezech, které přecházelo mimo jiné do studentských prvotín či do vlasteneckých poutí do Dvora Králové a na jejich dějiště. Místo *Rukopisu* jakožto národního symbolu upevnily i jeho ilustrace od Josefa Mánesa, jedno z klíčových děl české výtvarné identity, a nové snahy o jeho zpracování v hudbě, literatuře a v dalších uměních. Jméno hrdiny *Rukopisu* Lumíra nesly nejvýznamnější umělecký časopis padesátých let a stejně jako v případě Záboje či Slavoje také nově zakládané hudební a další spolky. V královédvorské soše Záboje od bratří Wagnerů, průkopnickém památníku národní identity z roku 1857, konečně *Rukopis* v závěru desetiletí neoabsolutismu vystoupil na veřejné prostranství měst.



„Mužie bratrských srdce
i jiskrených zrakóv!
vám pěju najníží z dola:
piesň ide z srdce mého,
z srdce najnížeje
pohrúžena v hori!

Otčik zaide k otcem,
ostavi v dědině
dietky svoje i svoje lubice,



Josef Mánes: *Záboj v úvalu*, 1857

(archiv ÚČL AV ČR)



Starosta Bedřich Tinus v průběhu oslav 50. výročí nálezu *Rukopisu* ve Dvoře Králové roku 1867
(Emil Zillich; archiv ÚČL AV ČR)

Toto ustrnutí *Rukopisů* jako symbolu obrozeného národa se dále promítalo do uměleckých děl: postavy obou zlomků vystupovaly ve Fričově *Libušině soudu*, ale i ve Wenzigově a Smetanově *Libuši* spíše již jako slavnostní pozadí, texty skladeb byly bez někdejší adaptační volnosti zkrátka citovány. *Rukopisy* se prostupovaly s jinými symboly z národní minulosti, například s husitskými látkami, na jejichž nové uchopení a popularizaci zapůsobily práce Františka Palackého a jeho současníků. S rozvojem realismu sice přímé odkazy k nim v literatuře slábly, objevovaly se však například prostřednictvím syžetů, jmen postav či citací i v dílech ze současnosti a nedávné minulosti (například v románu *Tajnosti pražské* Josefa Svátka, kde se ovšem přítomný hrdina zvaný Záboj vyslovuje v duchu své doby pro demokracii a zákonný postup).

Nazírány příslušnou optikou ztrácely *Rukopisy*, podobně jako další látky z české minulosti, zároveň inspirační sílu pro autory stojící mimo české národní hnutí, zvláště pro intelektuály německé a německojazyčné. I Karl Marx již roku 1856 označil *Záboje* za „zcela fanatickou a polemickou báseň“ a podobně uvažovala řada dalších. Také německy píšící čeští básníci jako Moritz Hartmann vyřazovali své překlady *Rukopisu* a práce jimi inspirované ze svého díla, a naopak politizovali starší soubor pochybností: „Byla by strašná satira na lidského ducha [...], kdyby se [...] zjistilo, že začátek a zárodek celého tohoto českého hnutí nebylo nic, pouhá fikce, vtip, český podvod.“ Jiní později ve vzpomínkách poukazovali na to, že ač se

ZÁBOJ SLAVOJ K LUDĚK.



Z I.

Černa lesa vystupuje skála:
na skálu vystěpi silný Záboj,
obzírá krajiny na vše strany,
zamúti se ot krajín ote všech,
5 i zastena pláčem holubínym.

Sedie dlúho i dlúho se mútie:
i vzhopi se vzhóru jako jelen,
dolóv lesem, lesem dlúhopustým
bystro spěcháše ot muže k muži,

výuka vyhýbala politicky zatíženě *Písni o Nibelunzích*, paradoxně a k svému odporu se v české škole museli učit nazpaměť *Rukopis*. Tyto perspektivy se připomněly ještě po roce 1918 a příležitostně i dále v průběhu 20. století.

Veřejným pochybám o autenticitě Hankova nálezu a vlastně permanentnímu sporu otevřel cestu a na průsečík česko-německého vztahu je přenesl „německý“ útok deníku *Tagesbote aus Böhmen* v roce 1858 na *Rukopis* jako oporu národního hnutí, v skrytu nešikovně iniciovaný pražskou policií. Hankova úspěšná obrana před soudem byla intenzivně sledována českými vlastenci. Vzhledem k původu vydavatele *Tagesbote* Davida Kuha měly polemiky nejen protičeský a z druhé strany protiněmecký, ale také protižidovský ráz. „Židé chtějí ukřižovati Královédvorský rukopis,“ uváděl například Hanka. Spor o *Rukopis* v napjaté době obnovy parlamentarismu, uvolnění tisku a přehodnocování národnostních otázek následně ovlivnil postoje české veřejnosti k vědecky inovativním, byť vůči Čechům zčásti polemickým kritikám Maxe Büdingera a zvláště Julia Feifalika. Pochyby o zlomcích, jež sílily mezi zasvěcenými, zůstaly navzdory nadějším ve smírné vyústění sporu na dvacet let předmětem nanejvýš soukromých diskusí. Naopak identifikace se s *Rukopisy* a jejich obrana se rozšířily na způsob povinnosti vůči národu.

Výrazem dobového kultu *Rukopisu královédvorského* ve spojení s národní politikou a jeho přesahu do širších českých vrstev se staly oslavy padesátého výročí nálezu ve Dvoře Králové roku 1867. V atmosféře nesouhlasu s rakousko-uherským vyrovnáním a národnostní politikou vůbec přivítali představitelé města u sochy Záboje Františka Palackého, F. L. Riegera, Karla Sladkovského a další české politiky a četné vlastenecké spolky. Využívajíc hesel z *Rukopisu*, demonstrovala oslava národní jednotu a rezistenci vůči politice vlády.

V budově pražského Národního divadla, která byla dokončena v roce 1881, repektive 1883, nalezl o patnáct let později tento kult poslední vrchol. *Rukopisy*, monumentálně ztělesňující vlast i umění, tu figurovaly vedle dalších památek české minulosti v sochách Záboje a Lumíra od Antonína Wagnera na hlavním průčelí a v Alšových, Ženiškových a Tulkových lunetách. Budova byla slavnostně otevřena korunovační operou Bedřicha Smetany *Libuše*. Tato díla – podobně jako početné další návraty k *Rukopisům* v sedmdesátých a osmdesátých letech 19. století, Dvořákovo zhudebnění jejich písní, *Záboj, Slavoj a Luděk* Zdeňka Fibicha, *Vyšehrad* Julia Zeyera, ilustrace Mikoláše Alše či sousoší J. V. Myslbeka – přitom odrážely i další proměnu vztahu k oběma zlomkům: novoromantické přístupy k národním starožitnostem znovu oprošťovaly jejich skladby od těsného spojení s fakticitou, a naopak v nich, v příklonu k moderním evropským proudům, volně vnímaly doklad nadčasové síly a růstu bájných podání a vůbec vlastních tvůrčích snah. Třebaže se nevzdávali společenských funkcí umění, obraceli se jejich nejvýznamnější představitelé zároveň, v některých případech konfliktně, proti přímočaré politizaci uměleckého díla.

Athenaejská kritika a *Rukopisy* ve 20. století

Kritika *Rukopisů* jako novodobých podvrhů ze strany T. G. Masaryka a jeho spolupracovníků v časopise mladé vědecké generace *Athenaeum* v roce 1886 způsobila, na rozdíl od mnohých se zahraniční hlasů a věcně blízkých vystoupení A. V. Šembery a Antonína Vaška po smrti Františka Palackého v závěru sedmdesátých let,



T. G. Masaryk v roce 1883
(archiv ÚČL AV ČR)

v jejich přijetí zlom. Athenaejští autoři se totiž opírali nejen o moderní metodologii, nýbrž i o své institucionální postavení na české části Karlo-Ferdinandovy univerzity, vlastní kritickou tribunu a živou komunikaci se zahraničními vědci.

Zatímco Antonín Vašek jen upozorňoval, že ztrátu *Rukopisů* nahradí Čechům bohatství starší české literatury odkryté v 19. století, T. G. Masaryk, který v závěru sedmdesátých let sledoval likvidační útoky na tyto předchůdce, si mimoto uvědomoval dosah rukopisové otázky. Argumentoval tedy přímo silícími soukromými pochybnostmi o zlomech a jejich veřejným utlačováním a dovozoval, že „stav kontroverze nesrovnává se se ctí naší ani s pravdou a že doma i v cizině velmi si škodíme“. Vyzdvihnul již roku 1884 Goethovu adaptaci *Kytičky*, napadal vedle autenticity skladeb i samu historizující estetikou, která se na kultu *Rukopisů* zakládala – tak se mu *Záboj* roku 1886 jevil cizí „všem kategoriím básní epických a speciálně básní starých“, plný „neznalostí konkrétných starých poměrů“ –, a sepětí této estetiky s českým politickým životem. Proti někdejšími romantickým přirovnáním Hankova počínu k nálezu pramene živé vody význam podvrhů pro českou společnost obecně zpochybnil. Jeho kritika iniciovala vlnu dalších sporů, které se týkaly smyslu českých dějin vůbec a pokračovaly hluboko do 20. století.

Je příznačné, že ačkoli nastupující moderna vnímala mystifikace opět jako tvůrčí kategorii, *Rukopisy* i pro její představitele zpravidla představovaly pouhé podvrhy. Jejich ohlas z dřívějšíka dozníval, a třebaže se zčásti promítly například do Jiráskových *Starých pověstí českých*, v dílech mladších se již většinou zpřítomňovaly pouze okrajově. V předchozí době mnohokrát zpracované a nyní navíc důrazně zpochybněné *Rukopisy* chyběly mimo jiné v Muchově *Slovanské epopeji*, jakkoli národní epika dokázala ještě i v této době zaujmout malířova finského vrstevníka Akseliho Gallena-Kallelu v jeho kalevských dílech, švédského malíře Carla Larssona v *Oběti zimního slunovratu* a další evropské autory. V Haškových *Osudech*

Rukopisů se jevila jako součást sporu ideového: „Realism působil [...] k oslabení našeho národního sebevědomí,“ stavěl se Mareš proti T. G. Masarykovi a obrana odvržených padělků, jež se pokoušela zpochybnit závažnost zpravidla izolovaných argumentů kritiků, se posléze nepřekvapivě ocitla v těsné blízkosti českého fašismu.

Po dalším zúžení místa *Rukopisů* v české historii na symptom českého obrození v jeho národním a lidovém výměru a po zapomínání na někdejší roli T. G. Masaryka komunistickou kulturní politikou po roce 1948 přinesla nový zájem o oba zlomky šedesátá léta. České veřejnosti je přiblížil překlad Kamila Bednáře s ilustracemi Miloslava Troupa. Otázku jejich původu oživil a o nové skutečnosti doplnil Miroslav Ivanov v populárním žánru literatury faktu. Jím podnícený chemický a mikroskopický průzkum, prováděný tehdy nejnovějšími přístroji, přinesl další zásadní argumenty k dataci souboru rukopisových falz do doby nálezů (jeho výsledky dosud nebyly v úplnosti vydány knižně). Byly to však zvláště vědecké práce Mojmíra Otruby, které nejen revidovaly fakta o původu *Rukopisů*, ale také prvně položily otázku po jejich funkcích při formování novodobé české kultury.

Inspirativnost Otrubovy cesty, která souzněla se soudobými návraty k dalším fundujícím dílům národní epiky včetně *Ossianových zpěvů* v zahraničí, ba do značné míry je předznamenávala, byla patrná i v sedmdesátých a osmdesátých letech, kdy na ni navázali další čeští badatelé. Nové pohledy na oba nálezy a jejich epochu zasáhly vedle vědy a publicistiky také do umění, v českých zemích však našly pevnější půdu až po sametové revoluci roku 1989, v souvislosti s oproštěním diskuse o českém národním obrození od dřívějších politických požadavků na výklad epochy.

Rukopisy dnes figurují několikerým způsobem: Pro toho, kdo se začte do některé z jejich edic, jsou přítomny jako překvapivě působivý text, který ovšem přece vyžaduje další informace a výklady. Zpravidla jsou však připomínány v souvislosti s detailně nedořešenou, v minulosti politicky zatíženou otázkou jejich původu (příznačně přirovnal roku 2000 Václav Havel disidenty sedmdesátých a osmdesátých let k athenaejským kritikům, aniž projevil větší zájem o oba zlomky), případně i jako jedna z prvních v řadě českých mystifikací. Další perspektivu nabízejí eseje jako portrét „zpívající pravdy“ Josefa Lindy v *Česku: návodu k použití* Jiřího Gruši a umělecká díla jako *Poslední tečka za Rukopisy* Miloše Urbana, která otázku původu s notnou dávkou ironie konfrontovala s kontrafaktuální historií emancipace české ženy, ale také bádání posledních desetiletí. Ukazují, že významnou podobu *Rukopisů* dnes tvoří také jejich pozoruhodný, a třebaže ne zcela prozkoumaný, přece tolik přítomný a naléhavý příběh a jeho evropské souvislosti.

Oddělení pro výzkum literatury 19. století

Zabývá se českou literaturou v jejím jazykovém i teritoriálním vymezení od druhé poloviny 18. století do počátku 20. století a středoevropskými souvislostmi české literatury tohoto období. V rámci projektu *Diskursivita literatury 19. století v česko-slovenském kontextu*, vedeného Daliborem Turečkem a Petrem Zajacem, se členové oddělení podíleli na sérii monografií k českému literárnímu klasicismu, romantismu, realismu a parnasismu (2012–2018). Výsledkem projektu *Druhý život Rukopisů královédvorského a zelenohorského v české kultuře a literatuře 19. století*, který zkoumal pod vedením Dalibora Dobiáše identitotvorné funkce literatury v 19. století, jsou kolektivní monografie *Rukopisy královédvorský a zelenohorský a česká věda* (2014) a *Rukopisy královédvorský a zelenohorský. Studie z recepce v kultuře a umění* (v tisku). Členové oddělení mimoto vydávají individuální monografie a studie (např. Václav Petrbock: *Stýkání nebo potýkání?*, 2012; Martin Hrdina: *Mezi ideálem a nahou pravdou*, 2015). Zapojují se do projektů jiných oddělení Ústavu pro českou literaturu AV ČR, v. v. i., na poli literatury 19. století.

Oddělení se podílí také na vydávání literárních děl 19. století a pramenů k poznání české literatury a kultury a významných, obtížně dostupných či dosud neupořádaných prací z historie oboru. Pořádá odborné přednášky, mezioborové konference a kolokvia (zvláště se účastní přípravy plzeňských symposií k problematice 19. století). Spolupracuje na edici Ústavu pro českou literaturu AV ČR, v. v. i., *Literatura ke stažení* a na dalších výstavách. Členové oddělení pravidelně vyučují na vysokých školách v České republice i v zahraničí.

V roce 2017 byl jako součást oddělení založen zvláštní germanobohemistický tým.

Rukopisy královédvorský a zelenohorský představují nejen nedořešenou záhadu, ale v době mezi nálezem roku 1817 a kritikou ze strany T. G. Masaryka a jeho spolupracovníků roku 1886 to byla také nejvydávanější, nejhájenější a nejpřekládanější česká literární díla. Mystifikace, včetně těch historizujících, tvoří navíc dodnes jeden z příznačných, i v přítomné době pozoruhodných jevů moderní české kultury. Jak se s *Rukopisy* v průběhu dvou staletí česká společnost vyrovnávala a jak jsou v ní přítomny dnes? Představují ryze českou historickou epizodu, anebo měly evropské protějšky? A pokud ano, jaké byly jejich osudy?

V EDICI VĚDA KOLEM NÁS PŘIPRAVUJEME:

Gabriela Ůzel Volfová: **Islámský feminismus**

Alena Nováková: **Mikroskopické houby na poštovních známkách**

Alena Sarkissian: **Databáze Olympos**

V EDICI MIMO JINÉ VYŠLO:

Bronislav Ostránský: **Současný islám: Tendence a dynamika**

Kateřina Bišová: **Jak se dělí buňky**

K. Nováček, M. Melčák, L. Starková, O. Beránek: **Ohrožená architektura města Mosulu**

Edice Věda kolem nás | Prostory společné paměti
Rukopisy královédvorský a zelenohorský | Dalibor Dobiáš

Vydalo Středisko společných činností AV ČR, v. v. i. Grafická úprava dle osnovy Jakuba Krče a sazba Serifa. Odpovědná redaktorka Petra Královcová. Vydání 1., 2018. Ediční číslo 12494. Tisk **SERIFA**®, s. r. o., Jinonická 80, 158 00 Praha 5.

ISSN 2464-6245

Evidováno MK ČR pod e. č. E 22344

Další svazky získáte na:

www.vedakolemnas.cz | www.academia.cz